



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

ПАЛІТРА СЛОВА Й ТЕКСТУ СІЧЕСЛАВЩИНИ

колективна монографія

Дніпро / ЛІРА / 2024

УДК 82–1/–9 (477.63)

П 14

Рекомендовано до друку Вченою радою
Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»
(Протокол № 8 від 28 червня 2024 року)

Рецензенти:

Людмила Кулакевич, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри філології та перекладу ННІ «Український державний хіміко-технологічний університет» Українського державного університету науки і технологій.

Ольга Нестерова, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувачка кафедри філософії і педагогіки Національного технічного університету «Дніпровська політехніка».

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

П 14 Палітра слова й тексту Січеславщини : колективна монографія / за ред. Валентини Біляцької. Кн. 4. Дніпро : ЛІРА, 2024. 192 с.

ISBN 978-966-981-950-5

Матеріали колективної монографії репрезентують різнобічність аспектів дослідження художньо-естетичного світу літератури Придніпровського краю, поетики творчості її визначних представників у контексті сучасного літературного процесу; досліджуються духовні та філософські виміри, культурологічні й лінгвістичні аспекти доробку письменників-дніпрян Олександра Завгороднього, Катерини Каленіченко, Михайла Нечая, Лесі Степовички, Валерія Тищенка, Валентина Чемериса.

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

УДК 82–1/–9 (477.63)

ISBN 978-966-981-950-5

ПАРАМЕТРИ ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ

УДК 821.161.2-1.09

Валентина БІЛЯЦЬКА
(м. Дніпро, Україна)

ПОЕТИЧНИЙ ВСЕСВІТ КАТЕРИНИ КАЛЕНІЧЕНКО

У статті йдеться про ідейно-змістові параметри ліричного доробку Катерини Каленіченко, тематику й проблематику збірок «Переливи радості й печалі», «Під небесами осяйними», повісті у віршах «Красуня». Також наголошено на авторській циклізації поезії як особливій формі творчості, специфічному виді контексту текстів. Розглянуто пісенні тексти авторки, які вона упорядкувала у збірку «Впивайся музикою, ліро» та тексти, які укладено в нову збірку «Вибране».

Ключові слова: поезія, тема, жіноча доля, творчий доробок, Катерина Каленіченко.

Кожен поет словом прагне відтворити зовнішній світ і передати внутрішні роздуми й емоції, бо ж поет не той, *«хто вміє римувати, а той, хто чує вічний ритм життя»* [4, с. 19]. На думку сучасної української поетеси, члена Національної спілки письменників України Катерини Петрівни Каленіченко, поетами не народжуються, а *«стають у процесі наполегливої, кропіткої роботи над словом при умові, що Бог дав талант. Усвідомлення того, що ти можеш писати вірші, приходить не відразу. Спробувала – вийшло не дуже... Через деякий час знову берешся за перо, бо тягне... Цього разу вийшло значно краще, отже, варто продовжувати... Бажання не зникає і в подальшому, навпаки, з'являється азарт, а точніше – натхнення, без якого в поетичному світі не обійтись. Не важливо, в якому віці ти відкриєш у собі талант віршування, важливо виконати покладену на тебе Божу місію – творити поезію»* [3, с. 1]:

*І полилась поезія, мов пісня,
Мов дощ рясний з розхристаних небес.
Слова... Слова... Їх прочита опісля,
Можливо, хтось, як буде інтерес
А вподобас – й іншому дасть знати.
Отак моє і житиме «дитя»* [4, с. 19].

Творчий доробок письменниці налічує чимало книжок, а починала з творів для дітей: «Капелюшок-мандрівник» (2000), «Чотири пори» (2002), «Царівна Ледарівна» (2002). Катерина Каленіченко за фахом педагог, спочатку закінчила Дніпропетровське педагогічне училище (1980) і складала найголовнішу в житті сесію: ліпила «з маленьких «шкодників» людей» [4, с. 21], навчала «чомусиків» і сама навчалася у них і «*топтала потроху стежечку в освіту*» [2, с. 11]. У поезії «Двері в дитинство» авторка пише:

*Хтось побіжить по зеленій травці,
Зловить метелика чи стрибунця,
Хтось ноженята промочить в водиці,
В бійці поставить на лобі синця.*

*Заколисає хтось ляльку в колиці,
В ліс побіжить на концерт солов'я.
Ложкою кашу побовтає в мисці,
З дідом на возі об'їде поля.*

*Двері в дитинство, стежка єдина
І таємниця, звичайно ж, своя.
Знов їх відкриє маленька людина,
Та не відкрию ніколи вже я [4, с. 11].*

Після закінчення факультету української філології та мистецтвознавства Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (2007) Катерина Каленіченко надрукувала збірки поезій: «Переливи радості й печалі» (2016), повість у віршах «Красуня» (2017), «Під небесами осяйними» (2018). Вона є також співавтором колективних книжок, таких як: «Книжкова веселка: Дитячі письменники рідного краю» (2009); «Письменники Дніпропетровщини – шкільним бібліотекам» (2012); «Наш кращий друг – природа: Збірник творів письменників Дніпропетровської області (Екологічна читанка)» (2013); «Рудик» (Львів, 2015); «Крила» (Острого, 2017). Багато віршів Катерини Каленіченко покладено на музику, збірка «Впивайся музикою, ліро» (2017). Пісні та романси її виконують народні (Світлана Мирвода) та заслужені (Карина Карасьова, Семен Торбенко, Євгенія Костенко, Павло Дука) артисти України. Проте творчий доробок Катерини Каленіченко є недослідженим, це переважно передмови до її поетичних збірок (А. Шкляр, Л. Левченко) та аналіз поеми «Красуня» (В. Біляцька).

Поезією Катерини Каленіченко цікавляться і молоді дослідники. На II (обласному) етапі Всеукраїнського конкурсу-захисту науково-дослідницьких робіт учнів – членів Полтавського територіального відділення Малої академії наук України 2018 року було захищено роботу «Окрилена словом. Тематика та основні мотиви поезії К. Каленіченко» (науковий керівник Наталія Юхновська). 2021 року захищено курсову роботу «Особливості інтимної лірики Катерини Каленіченко (на матеріалі збірки «Переливи радості й печалі»)» Марини Перескоки, студентки групи 035-20-1 НТУ «Дніпровська політехніка».

З часом, авторка відчувала, що їй вже замало простору тільки в дитячій літературі, тому стала упорядковувати свою першу ліричну збірку, назвавши її «Переливи радості й печалі», яка вийшла друком у видавництві «ЛІРА» 2016 року:

*Переливи радості й печалі
Відчуваю в ріднім говірку.
Крізь завісу маревної далі
Бачу маму юну і прудку:*

*То – прання полоще в сонній річці.
То – корів у череду жене.
То – хлібину вмощує у пічці.
То – в городі хусткою майне... [4, с. 58].*

А. Шкляр у передмові до збірки «Переливи радості й печалі» писав, що вірші поетки наповнені «доброю енергією, сонячним світлом, пахощами, які линуть від садів і степів...», філософічністю, бо ж авторка має власну концепцію, систему поглядів на світ. Кожен з іршів – то своєрідний мікрокосмос, що вмістив у себе безліч інтонацій і ритмів, відтінків, почуттів, подихів» [8, с. 7]. У збірці роздуми про «дорогу в життя», спогади про друзів і знайомих, розповідь про рідних, про тяжку працю мами, оспівування наймилішого і наймальовничішого у світі села Федорівка Карлівського району Полтавської області, у якому вона народилася 27 січня 1961 року:

*Полтавицино моя широкостена,
Твоє роздолля в серці бережу.
І жовтоокі зорі, й простір неба,
І килимки густого споришу.*

*Живуть в мені долини і яруги,
А навесні – твій пролісковий ліс,
Півнів романси на усю округу
І буркотливий прадідівський віз...*

*Мій краю рідний, терново-бузковий,
Хай шелестить рудий твій листопад.
Не затихай. Я вірю: пісня знову
Згадається й повернеться в твій сад [4, с. 28].*

Яку ж силу, красу, натхнення дав цей куточок Полтавського краю авторці, що вона його такими етнографічно-емоційними епітетами наділяє! (поезії: «Де б не була – до рідної містинки», «Я горджусь, що я полтавка», «Мій краю рідний!», «Парафія Стрибога», «Старі стежки», «Мій ліс»):

*Де б не була – до рідної містинки
Несе мене окрилена душа.
Там дуб старий сховав мою хатинку
І зорі п'є з дубового ковша.*

*Там все моє – і росяні разочки,
І арії дзизкучого джмеля,
І степ-казкар, і віхола садочків,
І річечка на звучній ноті «ля» [5, с. 9].*

«Коріння» Катерини Каленіченко проросло під «небесами осяйними» Полтавщини, краю, у яким пращур лишив сопілку, аби «на ній нащадок грав». Авторка вірить, що на її «сопілку», на її римовані рядки відгукнеться не одна людська душа, бо ж знайде у них «близьке», «наболіле», «схоже» – «Пливе життя в несмоленім човні», «Ти все така ж» (Присвята шкільній подрузі Наталії Юхновській), «Цілує локон сивина», «Рідні очі», «Поштарка Катя», «Двері в дитинство», «Автобіографічне», «Ой, батьку. Батьку, так ти й загубився...», «Дитячі страхи», «Гостя», «Не солоно й не солодко мені...», «Плаче жінка», «Таке ж волосся, і чоло, і очі».

У поезії «Початок» авторка зазначає, що Пегас її «знайшов», коли їй «п'ятнадцятий ішов», ще в школі. «Якось на уроці літератури вчителька дала домашнє завдання написати продовження поеми «Катерина» Т.Г. Шевченка на тему: «Як би склалася доля головної героїні в подальшому, аби не склалася так трагічно?» Всі щось понаписували,

а я навіришувала в тому ж шевченківському стилі, змінивши трагічну кінцівку твору на більш поблажливу. Уже й не згадаю, що я там написала, але вчителька ще довго зачитувала мою роботу наступним учням, як приклад» [3, с. 2]. Шлях у літературу починається з малого, зі споглядання природи «рідної містинки», «метелика», «стрибунця», «зеленої травиці», з теплих споминів про слова діда: «У нас – могутній рід, А не якесь тендітне там коріння...». Хоч і ніхто не вів той родовід» [5, с. 8], з вибору імені: «Бабуся каже: – Буде Катерина. Якщо незгода – няньчіться самі!» [5, с. 8], з батькової настанови: «Пиши, – сказав. А сам поставив прочерк. Пішов туди, де вічна спить земля» [4, с. 39], з ласки й сліз мами Надії, яка на «полях безкрайніх сили розгубила»:

*Плаче жінка не від болю,
А від сорому й ганьби.
Та й життя ж таки не поле –
Навпростець не перейти*

*Ви, мужі, знуцань не треба:
Деспотизм – великий гріх.
Жінка – це ж творіння Неба!
Не для неї ваш батіг [4, с. 35].*

Багато поезій у Катерини Каленіченко про нелегку жіночу долю, як і поема – «Красуня». Після її друку в 2017 року поема підкорить багато жіночих сердець, бо все написане в ній про жінку, яка прагне щастя і нарешті знаходить його, долаючи тернистий шлях довжиною в ціле життя:

*Жіночі весни цвіт дочасно гублять.
Пооблітають – й оком не змигнеш...
Та справжню жінку і відцвілу люблять,
Бо є в ній те, чого не відбереш... [2, с. 17].*

Поема Катерини Каленіченко «Красуня» – це досить об’ємний ліро-епічний твір, який з циклом «Єдина» можна зарахувати до автобіографічного роману у віршах. А. Шкляр «Красуню» визначив як віршовану повість, а морально-етичні проблеми, які в ній порушено, зарахував до «царини людської душі» [9].

Поему «Красуня» ми вже розглядали в контексті сучасного ліро-епосу Придніпров’я у статті «Про романи у віршах Січеславщини

і творчі інтенції їх творення» [1]. В основі сюжету «Красуні» – доля головної героїні Пульхерії, яка прагнула зустріти у своєму житті-бутті ідеал. Це збірний образ звичайної жінки, яка виконувала місію, визначену природою: ростила дитя, була вправною господинею, вірною дружиною, але ж життя «оманливе, мінливе. / Усе в нім є – і сонечко, і злива» [2, с. 28], не завжди вдається передбачити долю:

*Бо наша доля – тітонька капризна,
Не знаєш, чим на довгій ниві присне...
Як шита свитка, так вона і зноситься.
Якби ж то знать, хто в серденько напроситься... [2, с. 13].*

Авторка писала: «Багато жінок, читаючи «Красуню», впізнають у моїй героїні себе, свою долю. Це ще один доказ того, що жіночі долі – схожі між собою, вона не автобіографічна (останні частини – вигадка, мрії). У ній я намагалась розкрити філософію жіночої душі, її багатогранність. За своєю природою жінка – свободолюбна, і будь-яке посягання на її внутрішню свободу призводить до глибоких переживань та розчарувань [3, с. 2]. К. Каленіченко неодноразово у творі наголошує: жінка хоч і прив'язана до «глечика», але ніхто не має права її кривдити, неволити. Воля жінки – у гідному до «неї ставленні, хоч у палаці, хоч у курені» [5, с. 73], у повазі до себе й вірі в себе:

*І всім жінкам, нещасним у коханні,
Котрим Господь чогось не додає,
Скажу одне без всякого вагання:
– Чекайте, вірте, знайте: ЩАСТЯ – Є!!! [2, с. 100].*

«Красуню» авторка визначила як поему, хоча в коментарях уточнює, що варто було б у підзаголовку подати – психологічно-філософська віршована повість, у якій мають місце автобіографічні вкраплення. К. Каленіченко в «Красуні» проводить компаративне зіставлення Жінки з давньогрецькими, римськими, скандинавськими богинями й міфологією, а висновки робить з народного життя, розставляючи етноморальні акценти. Напевно, спрацювала в авторській підсвідомості давня традиція порівнювати жінку з богинею в будь-якому жанрі мистецтва. Так, варто погодитися із авторкою: у творі вимальовується образ жінки з красою давньої богині і з духовною налаштованістю, способом мислення сучасної етнічної українки. «Я називаю свою героїню не тільки іменами богинь, а ще й назвами квітів,

рослин, щоб не було повторень імені та для римування. Античні образи глибше розкривають внутрішній світ моєї героїні, а деякі богині навіть мають свою місію (Тіхе – богиня випадку і долі, Норни – в германоскандинавській міфології три жінки, які володіють чудодійним даром визначати долі світу, людей та богів). Але висновки я дійсно роблю з народного життя, посилаючись на життєвий досвід багатьох поколінь жінок, що переплівся в народному епосі, прислів'ях, приказках, якими пересипаний весь твір» [3, с. 2]:

*У кожній жінці – щось від Афродіти.
Щось від Горгони й від Мегери є.
Але як в жінці жінку розбудити –
Тоді вона богинею стає [2, с. 43].*

Відчувається, що цей твір пропущений через душу авторки, має автобіографічні вкраплення, закінчується щасливо з авторським напуттям кожній жінці. *«Коли писала повість, було відчуття присутності якоїсь невидимої сили, що спрямовує мої думки в потрібне русло, підказує слова. Якась містика, не інакше. До речі, твір писала від руки і тільки потім набирала вже готовий текст на комп'ютері. Героїня Пульхерія – збірний образ вродливих, кмітливих, працьовитих жінок, що вміють любити, прагнуть взаємності, поваги, не втрачаючи власної гідності в найскладніших життєвих перипетіях» [3, с. 3].*

«Красуню» авторка писала три роки, здебільшого – взимку, коли більше часу для творчості. Писалася вона важко, доводилося переглядати багато літератури, шукати потрібні слова в словниках, переробляти деякі частини, удосконалювати тощо. Над іменем своєї героїні теж думала довго, шукала в різних словниках, вибрала «Пульхерія» – латинського походження, «прекрасна». Хотілось, щоб і ймення відповідало назві книги. Саме такою конкретно й узагальненою є Пульхерія, головна героїня віршованої повісті К. Каленіченко «Красуня». За висловом авторки, вона давно виношувала задум – написати поему про жінку, навіть радше – оду жінці. Зі спостережень, із власного досвіду потроху вимальовувався образ вродливої, розумної, гордої жінки, яка прагне високого й досконалого в далеко не ідеальному світі, образ сучасної жінки-українки:

*В них потопали гетьмани, султани...
Їх брали шармом, ніжністю руки
Оті величні, мудрі роксолани,
Що на коліна ставили віки.*

*Що й дотепер живуть у кожній жінці!
Лишень торкни, розбурхай, розпали...
Вона налле вина по самі віңця,
Того свого, що й Вакху не лили.*

*Відпити дасть любовного нектару –
І пропадуть закохані мужі...
Лиш за ковток найтяжчу приймуть кару,
Обірвуть струни власної душі.*

*Така вона – розумна, гарна жінка:
Медове щастя, мускусна любов,
Натхненна книга – кожна в ній сторінка
З роками перечитується знов [2, с. 53].*

Назву твору К. Каленіченко трактує так: «... *красиві, мудрі, розумні жінки, зазвичай, бувають нещасливі. Тому, посилаючись на народне прислів'я „Не родись вродливою, а родись щасливою”, вирішила назвати свою велику поему про жіночу долю – „Красуня”. Саме це прислів'я є домінуючим в моїй віршованій повісті» [3, с. 3]. Наприклад:*

*Бо як живеш, як бережеш і ціниш –
Таку з роками й свиточку надінеш...
Не буде жінка добра і поблажлива,
Якщо до неї ставились зневажливо [2, с. 58].*

Останнім часом багато поезій відомих письменників покладено на музику, навіть укладають цілі альбоми, перетворюючи тексти геніїв української літератури на справжні хіти. Шанувальники лірики Катерини Каленіченко зауважують, що її поезія пісенна. Авторка не вважає себе поеткою-пісняркою, але погоджується, що її «крилатий кінь» носить на своєму крилі ще й пісенну гілку творчості, до якої вона серйозно не ставить. Пісенні тексти К. Каленіченко упорядкувала в окрему збірку «Впивайся музикою, ліро» і надрукувала 2017 року:

*Впивайся музикою, ліро,
Нехай витьохкують слова!..
В святкове вряджується сіре
І радість в душах ожива.*

*З усіх наспіваних мелодій
Для себе виберу одну –*

*Одіту, може, й не по моді,
Зате для серця – чарівну!* [6, с. 7].

Пісенна лірика – чи то авторська, чи то фольклорна – є одним із чинників суспільної свідомості. Не будемо вдаватися до з'ясування дефініцій понять «авторська пісня» і «співана поезія», адже пісня – це один із найдавніших видів народної музично-поетичної творчості, складником якої є жанр авторської пісні. К. Каленіченко зазначила: *«Поезії, покладені на ноти композиторами, отримали довгі крила і полетіли в світ піснями. Знайшлися і виконавці, серед яких народні й заслужені артисти, виконавці авторських пісень, та й сама я децю виконую під настрій – творчість зобов'язує. Українці – співучий народ! Тож не дивно, що і мій рід від діда-прадіда був таким та й мені передав трохи слуху та голосу»* [3, с. 3].

Емоційний струмисько пісенної лірики К. Каленіченко допомагає задуматися над одвічними темами людського буття («Вечоріє, серце мріє...», «Твій дотик», «Давай помовчимо удвох»), переносить слухача в образну народнопоетичну стихію («Зорянка», «Закохалась в ясні очі», «А ружі досі ще цвітуть...», «Орлиця», «Незабудко моя ясноока», «Впала зірка»):

*Розсвіає темінь ночі сяйво ранку.
Сонній тиші слух лоскоче спів зорянки.
Лине пісня чарівлива ріднокрасм.
Тільки пташечка щаслива так співає.*

*Приспів:
Ой зоряночко-зоряно,
Звесели сумні світанки,
Серце зраджене невтішне співом ніжним!
Ой зоряночко-зоряно,
Подаруй свою співанку
Небу, сонцю, квітуванню і коханню!* [6, с. 21].

У поезії «Під небесами осяйними» К. Каленіченко пише, що пращур нам «лишив сопілку». Вона додала, що її предки, мабуть, грали на сопілках, а батько навчив її грати на баяні... *«Із-за баяна тоді ще ледь витикалась моя голова, а маленькі пальчики настирливо шукали потрібні клавіші. Так і навчилася підбирати на слух різні пісеньки та мелодії, що в творчості стало не зайвим»*. Три пісні на її слова

аранжовані й на її мелодії: романс «Якби ж я знала, що ти є», пісня-вальс «За весною осяйною» та пісня «Так і звикнем до зими».

У збірці «Впивайся музикою, ліро» є й жартівливі дуетні пісні «Розкажи мені, розкажи», «Стежечка-стежина», але перевага надається романсам, творам «любовного змісту, призначеному для сольного співу» [7, с. 349] – «Ви знову наснилися мені», «Якби ж я знала, що ти є», «Ваші очі», «Чи ми ще вдох», «Твій дотик», «Світло-бежева шаль», «Я наш роман дочитую щоночі», «А ружі досі ще цвітуть...», «Не вдавай, що ти мене не любиш», «Я усміхнуся вам», «Я не стану твоєю печаллю», «Ти для мене залишився спогадом», «Ви ще згадаєте мене» тощо. За визначенням І. Качуровського, «романс – композиція з невизначеної кількості віршів, чи то ліричних, чи то епічних, у тональності від простої і фамільярної до піднесеної й величної» [7, с. 349]. Збірка «Впивайся музикою, ліро» К. Каленіченко містить понад п'ятдесят романтичних та любовних віршів, означених переживаннями вірності, зради, непорозуміння:

*Коли в сліпім коханні, друже,
Доп'ється Вами все хмільне
Й до нього станете байдужим –
Ви ще згадаєте мене...*

*Коли весна в серцях розквітне,
А Ваше серце – омине
Й воно остудиться, самотнє, –
Ви ще згадаєте мене... [6, с. 65].*

Авторка зазначає, що натхнення вона черпає звідусюди. З цілющого і глибокого джерела народної мудрості, зі старої скрині минулого, з цікавих життєвих сюжетів сьогодення, з картин живої природи, з мінорних і мажорних мелодій власної душі. «В поетичній роботі немає графіка. Вірш пишеться тоді, коли в голові під впливом певної емоції народився перший рядок. Він – стартовий. Від нього відштовхується думка, зароджується ідея і сюжет. Муза може навідатися в гості і вдень, і вночі, а вона в поетів – гостя жадана. Люблю пересипати вірші архаїзмами, просторіччям, діалектами, власними новотворами. Шукаю яскраві й цікаві художні образи, добираю епітети, експериментую зі способами римування, прагну досконалості в написанні того чи іншого вірша. Поезія – це важко. Іноді потрібне слово чи рядок шукаєш

тиждень, два, місяць. І коли знаходиш, то розумієш, що те того варте. Кожен віри, на мою думку, має «відстоятись». Перечитуєш, замінюєш слово, рядок, кінцівку... По-різному буває. І лише тоді, коли написаному і душа, і око радіють, відчуваєш насолоду від своєї праці, бо «тільки та поезія – жива, яка щомить з душею в перегуку» [3, с. 4].

К. Каленіченко виявляє тенденцію до циклізації лірики, до «об'єднання окремих творів». Кожну збірку поезій поділено на авторські цикли з провідним ліричним образом, який є часткою його структури. Збірки «Переливи радості й печалі» «Під небесами осяйними» мають по шість циклів, назви яких є рядками поезій. Ліричні цикли авторки різноманітні за змістовими та формальними домінантами: оспівування рідного краю («Гостя», «Під небесами осяйними»), занурення в історію рідного народу й України («Я – українка», «Україно, птахо сиза»), інтимна тематика («Закохане мовчання», «Заховатися за туманами»), доля жінки («Зіткана з чекання», «Жіночі весни», «Не плачте, Осене»), вторгнення «сусідів» на нашу землю («Розстріляна пісня»). У «Літературознавчій енциклопедії» цикл трактують як «сукупність художніх творів, належних до одного жанру або спільних за ідейно-тематичним принципом, за подібністю композиційних форм, об'єднаних задумом автора в естетичну цілість» [7, с. 570].

Ліричні цикли «завдяки композиційній єдності набувають додаткової естетичної вартості» [7, с. 570]. У збірці «Під небесами осяйними» є цикл «Час кусати калиту» – це ліричне трактування народних свят від Катерини (24 листопада) до Покрови (1 жовтня). Про кожне свято авторка пише в народнопоетичному стилі, передає його сакрально-магічне значення й художньо моделює обрядодії. Поезії в циклі подано за народним і церковним календарем: «Скажи-но, діво Катерино, / Свята заступнице моя, / Чому на власні іменини / Не відчуваю свята я» [5, с. 34] («До святої Катерини», 24 листопада); «Час кусати калиту/ Ну ж бо, парубче, давай!.. / Тільки зуби не зламай» [5, с. 35] («Шлях Андрію промету...», 30 листопада); «Вишивальниця Варвара / Потихеньку ночі крала / І доточувала дні... Ждала Саву на коні!» [5, с. 36] («Вишивальниця Варвара», 4,5 грудня); «В кожній хаті Миколая / Дітвора в цей день чекає... / Він притоптує сніжок / І до них несе мішок. / Дістає з мішечка того – / Що просили у Святого! / Й під подушечку кладе / Все замовлене оте» [5, с. 37] («Від Святого Миколая», «В кожній хаті Миколая...», 6 грудня); «Кажуть – як кутя Багата, / То і гостей повна хата!..» [5, с. 39] («Кажуть – як кутя Багата», 24 грудня),

«Щедрівочка щедрувала... / Я Василика чекала. / Будем до світанку / Водити Маланку...» [5, с. 41] («Маланка», 31 грудня).

Усі свята, про які йдеться у циклі «Час кусати калиту» пов'язані з обрядами, народними прикметами. Виразний аграрно-магічний зміст мав новорічний обряд засівання, посипання на Василя, адже він є покровителем землеробства: *«З хату в хату у селі / Ходять нині Василю... / Посівають всі оселі, / Щоб зерна було – під стелю / Від майбутніх врожайів»* [5, с. 42] («З хату в хату у селі», 1 січня). У поезії про Голодну куту, останню з різдвяно-новорічних свят, згадується теща, Водохреща, розкривається мета освячення води *«освятеться вода, / то й з осель втече біда»* [5, с. 43] («І кутя Голодна й теща...», 5-6 січня); на Явдоху ніхто *«не працює, за погодою пильнує»* [5, с. 44] («Прийде в березні Явдоха» 1 березня), пригадуємо, що на Теплому Олексія *«загудів бджолиний рій»* і *«До весни приходять сила – / Шука лід хвостом розбила»* («Заспівала спозаранку», 17 березня). Знаємо, що на Благовіщення будь-яка праця – великий гріх. Авторка поетично підтверджує народні передбачення: *«косу дівка не плете», «гнізда не в'є пташина»,* інтерпретує повір'я про зозулю: *«Всякий труд – страшна провина! / Он зозуля не зважала // І гніздо в цей день зивала. / Тож покараною є / І гнізда з тих пір не в'є»* [5, с. 46] («Благовіщення іде...», 25 березня).

У поезіях циклу наголошено на родзинці кожного народного свята, на його значенні й пошануванні: у Вербну неділю вербова гілка нехай *«по чім попало б'є / Сили й духу додає!»* [5, с. 47]; після освячення крашанок влаштували «навбитки», а до небес полетів перегук: *«Христос воскрес!»* [5, с. 48]; на свято Юрія: *«Виганяють із дворів хазяї своїх корів»* [5, с. 49]; у Зелену неділю: *«Наламаю гілля клена і осики, і вільхи, / Ще й наріжу лепехи... Зілля – на долівці. Слава Божій Трійці!»* [5, с. 50]; символічними образами постає свято Купала: *«Підпалило колесо «зазивайла»... / То було опудало на Купайла!»* [5, с. 51]. К. Каленіченко наголошує на важливості народно-християнських свят:

*Від Іллі і до Пилипа –
У нас празники великі!
Три Пречисті і три Спаси:
Маковія – буде зразу,
Другий – з пундиком медовим,
Третій – з яблуком садовим!* [5, с. 54].

У свята на честь Божої Матері, яка знала зі своєї голови білу хустку, покрову, і розкрила над людьми у церкві авторка напнути «полог» свій: *«Над людиною, над птахом, / Над стражденною землею – Україною моєю»* [5, с. 55].

Цикли поезій у К. Каленіченко мають рамкову композицію, тобто є «вступний» і «заключний» вірш. Наприклад, цикл «Жіночі весни» починається поезією «Жіночі весни цвіт дочасно гублять», у якій передається плин «жіночої» весни, краси, зваби, але ж і переконання, що «справжню» жінку і «відцвілу» люблять, бо розумна, гарна – це *«натхненна книга – кожна в ній сторінка з роками перечитується знов»* [5, с. 67]. Завершується цикл поезією «Весняна жінка». Хоча доля змивала різні візерунки з ліричної героїні, проте «Панна-Осінь» у ній ще не бачить осінню жінку, бо в неї в «душі весна»: *«І в цій весні завітчується мрія. / Ішла крізь осінь жінка чарівна...»* [5, с. 76].

Поезія є відображенням не лише внутрішнього стану автора, а й подій. Нині немає жодного поета, який би не писав про кровопролитну війну, яку розв'язала росія. Війна, яка принесла на нашу землю стільки горя та руйнувань, покликала й поетів узятися за зброю. Бо перо – теж зброя! Полум'яне слово – летить до людей, піднімаючи на боротьбу, щиросердне – загоює рани, лікує зжурені душі, молитовне – лине до Бога, вимолює допомоги та захисту. Авторка пише, що зараз часина «гострого пера», тому звертається до поетів: *«Тримайте зброю оборонці – То й нам пора!»*.

Багато віршів на воєнну тематику написала Катерина Каленіченко з часу вторгнення росії на українську землю. Вони увійдуть до нової збірки «Вибране», яку поетеса вже упорядкувала і підготувала до видання. Серед них – «Вторгнення», «Тікали люди од війни», «Круки», «Незалежні», «Без воєн убивчих», «Розстріляна пісня» та інші. Деякі авторка надала для публікації:

*Хмуре передзим'я кутають тумани.
Схлипує дощами шибка у вікні...
День наш переможний скоро вже настане,
Хоч бинтує досі рани на війні.*

*Вдерлись в наше поле круки чорнопері,
Скльовують відбірні зёрнятка з пашні...
Б'ються в наші вікна, ломляться у двері.
Палимо їх, чорних, в праведнім огні!*

*Пóтай ці яриги зирять із-за тину –
Що там за наливка в нашiм куманi?
Ми ж собi будуєм долю i – хатину:
Здавна украiнцi – жсваві й робiтнi!*

*Ми ж собi спи́ваєм пісню про калину –
Виплеканий символ нашої борні.
Вся вона красою – в Неньку-Україну:
Славно i вродливу навіть в порохні!*

*Скільки орд котилось нашим вольним степом –
Прахом розпадались поміж полинів.
Згине й ця, остання, під правічним небом.
Зійде наше сонце в мирній стороні («Круки»)*

Поезія «Без воєн убивчих» – це заклик до світу припинити вбивчі, загарбницькі війни:

*Отак і гуркочуть війна за війною...
Зродився, народе, – готуйся до бою!
Одвіку цей світ налаштований вбивчо,
Ніяк шосту Заповідь Божу не вивчить.*

*Поділено людство на класи і касти.
Всі війни від того, що хочеться вкрати:
Земельку в сусіда чи жінку, бо – краща...
Вчиняє так всяке безбожне й ледаще.*

*Кому ж, як не нам, українцям, це знати?
I в нашу хатину прийшли торбохвати.
Вбивають, грабують, засалюють пельку,
А потім лягають у нашу земельку...*

*О, сили злостиві, і чур вам, і пек вам!
Ця битва між нами для вас стане пеклом,
Бо жодному кату не буде прощення,
На всякого нелюда меч є священний!*

*Поділено людство на касти і клани.
Чим більше грабує, тим більше – захланне.
Спохватиться якомсь, а прихисток – вичах...
Давай уже, світе, без воєн убивчих!..*

У кожній поезії про сучасну війну авторка намагається донести до читачів, яке глибоке та міцне коріння має наша нація, якою козацькою звитягою та славою досі дихають наші степи і який одвічний ворог відбирав та й нині прагне відібрати землю нашу і волю, оспівує «юних і сивих», які вийшли «чубити ординців», захищати Неньку Україну і степи:

*Нас вітри присіяли до ріллі...
Здавна гречкосії ми й ковалі.
Наші коні, сідлані на скаку,
Звіку-зроду віддані козаку.*

*З хурманки чумацької – та у бій!
З мужністю козацькою – до побід!
Кляті ще не вигибли вороги,
Маємо їх вибити – до ноги...!*

До нової збірки увійдуть і коротенькі балади, поеми, байки, як ось: «Стікає з узвиш вода», «Трояндова соната», «Зрадлива весна», «Гарбузик», «Завія», «Козацько-бідацька балада».

«Поет не може стояти осторонь, коли рідна земля під ворожим чоботом, коли Україну знову розпинають завойовники, відбираючи життя і волю народу. Так було колись, так є – нині. Вільний народ – у вічній боротьбі за свою свободу... З любов'ю до України, до ріднокраю написалося чимало поезій, бо це та неопалима купина, що закохує назавжди» [3, с. 5]:

*Стікає з узвиш вода –
Не спиниш того потоку.
Вже дівка дійшла в годах,
До пари – й козак нівроку!*

*Медові співав уста,
За той поцілунок вмер би.
Голубив тоненький стан,
Аж заздрили дівці верби.*

*Мостила їм ложе ніч
На теплім його камзолі.
Зітхали вітри повзбіч,
Шарілися в небі зорі.*

*Кохання було з прощань –
Не може козак без волі.*

*Коня він сідлав у рань,
Зникав у безкраїм полі.*

*Ставав на дорозі лях,
Рубали шаблі сорочку.
Зістарився він в боях,
Вона – одцвіла в садочку.*

*Скотилися з пліч літа
В лиялу суху толоку...
А гнувся ж у дівки стан,
Та й він був козак нівроку («Стікає з узвиш вода»).*

Кожен письменник дбає про збереження духовних традицій, які є кодом генетичної пам'яті. Визначальним кодом кожної нації є мова. У поезії «Незалежна Україна» авторка пише, що наче й маємо святе, мову солов'їну, проте багато ще людей «співають щось не те» [4, с. 27]. К. Каленіченко пише: «*настав час відродження свого слова і зречення – чужого! Були часи, коли в нашого народу відбирали все – землю, волю, хліб і навіть мову, на якій не дозволяли ні говорити, ні писати. Ще й досі каламутять воду щодо мовного питання деякі «політики» і вихід з цього один – всенародне бажання говорити рідною мовою*» [5, с. 6]:

*Скільки ж сказано про мову
Нашу рідну гомінку!
Солов'їну, світанкову,
Щиру, лагідну, дзвінку,*

*Легкокрилу, сонцелику –
Тільки й славити співцю!
Гойну, праведну, велику!
Гріх не знати мову цю!*

*Втім, ще є у нас Мазайли –
Хоч рідких не люблять щів,
Та «язик» їм, бач, не зайвий,
Як сідають до борців...*

*Як не вчитимеш рідненьку,
То її й не будеш знать!
Як свою не любиш Неньку,
То й чужу не любиш Мать...*

*Мова – то ж сурма народу,
Гомінкий, його, потік!
Нам борщю свого не шкода,
Нам – не змовкнути б навік...*

*Буде клинчик – буде й хата!
Буде жито – буде й хліб!
Буде слово нас єднати –
Будем вкуці – не вроздріб! («Гріх не знати мову цю»).*

Характерним для лірики є традиційні теми, мотиви, образи, ідеї, способи творення художнього світу, жанри, тощо. Традиційні теми, образи є і в поезії авторки, особливо коли йдеться про носів духовності народу, які в різні часи словом боролися за його волю, вказували правильний шлях. Їхні імена закарбувалися в пам'яті народній і стали прикладом невпинної боротьби, стали гордістю нашого народу. «*Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка – ті титани подум'яного слова, мужності, нескореності, свободолюбства, без яких важко було б українцям відбутися як народу зі своєю мовою, традиціями, вірою*» [3, с. 7]. У ювілейні дні К. Каленіченко надрукувала поезію про Лесю Українку:

*Обізвалась до світу Лесею,
Як малим ще була дівчам.
За недугою, за тілесною
Не згасила огонь в очах.*

*Понад нивами, понад плесами
Спалахнула її зоря.
Розсурмилося слово Лесине
Між завітами Кобзаря!*

*Стала казкою. Стала піснею –
Розпівала примовклий світ.
Звілась птахою буревісною,
Пробудила зі сну нарід.*

*Відкуруликала десь журавкою
У захмареній вишині –
І прокинулась знову Мавкою
В незабутній своїй весні... («Обізвалась до світу Лесею»).*

У збірках поезій Катерини Каленіченко переважає лірика, у якій «мріється і кохається», у якій любов є вічною субстанцією життя, його смыслом з поцілунками при зорях і буднях життя. Авторка не заперечує, що в її доробку переважає інтимна лірика. *«Це вірші й пісні про кохання, розлуку, самотність, про непросту жіночу долю, про мрії й надії героїв на краще, про власні радощі й переживання. Істина в одному – допоки живе любов, стоятиме й світ»* [5, с. 8]:

*Є любов! А як же без любові?
Перша – є. Й остання – не мине.
Ввірветься у серце і у слово,
На куплет ліричний надихне ...
І нехай сніги порошать скроні...
Перша – є. Й остання є любов* [4, с. 95].

Риторичне запитання: «А як же без любові?», – спонукає читача до однозначної відповіді, до найважливішого сенсу. «Є любов!» – це не лише назва вірша, а й життєве кредо поетеси, ліричної героїні, яка пережила почуття першого кохання і вірить, що пізнає й останню, яка «розігріє у судинах кров» і тоді: *«Гляне щастя сірими очима / У давно вже згаслі вуглики»* [4, с. 95]; *«Я любити хочу. Хай востаннє / Свій любисток потайки зірву»* [5, с. 69]; *«Я панною милою бути хотіла / Для тебе, мій лицарю, в котрусь з епох. / Наснилась мені ворожбитка Сивіла, / Сказала, що ми вже були колись вдвох...»* [2, с. 107].

У кожному свою ліричну історію вона вплітає наболіле, вистраждане власною душею чи підмічене збоку, що особливо вразило і дало підґрунтя для написання чергової поезії, бо всі людські долі схожі між собою. Взаємна любов на все життя... Чи є така? Певно, що є, але, на жаль, не у всіх, переважно колись закохані «сніги мережать поодиночі» («А що було», «Прощення», «Недоспіване кохання», «Любов між двох», «Є поміж двох кохання невзаємне»). Лірична героїня не відділяє себе, а доводить, що вона така ж земна, як і інші, що розділяє долю кожної жінки:

*Жінки, жінки... Жіноча наша доля...
Святе у світ приносимо в подолі.
А що за це? Заплені спідниці,
Колишня врода вицвіла на лицах...*

*А може, все прекрасно тільки зовні?
Копнеш углиб, а там – всього уповні:*

*І розпачу, й пекучої сльози...
В житті лягає все на терези [5, с. 68].*

Змінюється світ, змінюються людські стосунки – шлюби недовго-вічні, все більше входять у моду необтяжливі відносини між двома:

*В думки подеколи спонтанно
Приходять лицарі і панни
Із тих віддалених епох,
В яких любові поміж двох
Ще вірив Бог.
Тепер любов – стрімка, поривна.
Здебільш – вульгарна, інстинктивна.
Високе в ній поглинув блуд.
Згубив у ньому той прелюд
Сучасний люд («Свята прелюдія кохання»).*

«Змаліло буття на справжні високі почуття між чоловіком та жінкою. Починається все гарно, та швидко закінчується. Чогось не вистачило в коханні, кудись поділось усе те, що поєднало дві долі в одну. А далі – розчарування, розлука, самотність... Кажуть, що в моїй поезії багато смутку. Творчі люди особливо чутливі до цього надокучливого гостя. До речі, в стані легкої зажури пишуться глибокі, не найгірші поетичні рядки, близькі багатьом» [3, с. 9]:

*Від тебе пішла без óзирку.
Промовчав услід мені.
Взяли ненадовго в позику
У долі сяйливі дні...
Від тебе пішла з погордою –
Холодним, черствим був ти.
Хоч змерзла, та крил не згортую,
Летіти – таки ж не йти... («Любив?»).*

На думку К. Каленіченко, на зміну молодості весни приходять пора спокійної зрілої осені. Саме в ній переосмислюється багато життєвих цінностей, відсіюється зайве, визначається головне і безцінне, чого душа прагнула завжди – необмежена свобода, вільний простір і елементарні буденні речі, які приносять задоволення і щастя:

*Менше блискоту в очах,
Більше втоми на плечах,*

*Срібна нитка у чорнявім волоссі.
Є ще мрія – й не одна...
Чом же, мрійнице, сумна?
А вона в одвіт на те: «Просто осінь...» [3, с. 9].*

Осінь буває різною – золотою, сонцесяйною, плаксивою, капризною... Може, саме тому її нерідко порівнюють з жінкою. «Я жінка-осінь. Йї мама вже старенька – / Обох зреклися весни молоді» [5, с. 12]. Очевидно, авторка і присвятила цій темі цілий цикл «Не плачте, Осене» з провідним образом осені-жінки – «За вікнами моїми – карнавал», «Пролетів перший сніг», «Грудень уже в листопад заглядає», «Живи», «Не плачте, Осене»:

*Не плачте, Осене, не плачте
За тим, що втратили красу.
Небесній хмурості пробачте
За цю непрохану сльозу.*

*За цей гнітючий сум тужливий,
Що вже накинув шаль на Вас,
За листопад оцей зрадливий,
Що не станцює з Вами вальс.*

*Не плачте, Осене, не плачте...
Невідворотне – не спинить.
Змирітьс'я й Вишньому завдячте
За неповторну Вашу мить [5, с. 80].*

Символічні образи надихають авторку на нові й нові поетичні рядки. Осінь в «шатах золотих» вона порівнює із зрілою жінкою, у якої печаль і радість «різного відтінку», «Від райдужно-яскравих – до блідих» [5, с. 76]. У порівняльних конструкціях два основні компоненти: об'єкт порівняння – жінка та суб'єкт порівняння – осінь:

*Була і осінь – золотою,
була і жінка – молододою,
та час байдужий до краси:
одній – позлітку обтрусив,
а іншій – квіт...
Що ж нині там, за полянами?
Сліпі тумани – пеленами,*

*нудні дощі, рвучкі вітри,
що всі гуртом на – раз, два, три
хитають світ...*

*І стане жінка в непогоду
молити сонця з небозводу
у дні незатишні свої,
а думи, думи, як рої,
пливтимуть вдаль...*

Ще буде осінь – золотою.

Ще буде жінка – молодою:

*діждé весну, змахне крильми,
а від студеної зими –*

вгорнётся в шаль («Ще буде жінка молодою»).

У цій поезії немає прямого порівняння, у якому уявлення про зображуваний предмет конкретизується шляхом зіставлення його з іншим, у ній жінка асоціюється з осінню за уявними ознаками пори року й «пройденого шляху». Загалом, порівнянь у поезії авторки небагато, але вони надають особливої наочності, увиразнюють і збагачують асоціативно-образне бачення світу: «У неї очі – кольору небес, / Граційний стан, тоненький, як у юнки!» [5, с. 76]; «Його любов – мов тепла літня злива, / Що позмивала всі твої невдачі / І в почуття закутала гарячі» [2, с. 36]; «Пішов у ніч, як втома сизокрила» [4, с. 94]; «Між нами пороги уже, як віки» [2, с. 110]; «Вузька дорога, пилом припорошена / Іду по ній, мов гостя незапрошена» [5, с. 18]; «Яких нам тільки прізвиськ не дають / І малороси, і хохли, й бандерівці... / Як ті круки, клюють нас і клюють» [5, с. 26].

У поетичних текстах К. Каленіченко – розгалужена система засобів художньої виразності, які допомагають увиразнити образи, розкрити авторський задум, підсилюють емоційний вплив, особливо, коли йдеться про почуття: «закохалась», «любов», «серце», «любив», «любить», «цілувати», «кращий», «найкращий». Найбільш уживаними у збірках є епітети, метафори – «засмучені очі», «зрадливі роки», «горобині палаючі очі»; «смагадове літо», «закохане мовчання» тощо. Та на особливу увагу, на мою думку, заслуговують небагатовживані різноманітні порівняння як за семантикою, так і за структурною своєрідністю:

*Дививсь на мене він, як на мадонну,
Закоханий, невпевнений юнак...*

*Він так любив, як я любить не вміла.
Поезія цвіла в його душі,
А я її таку не розуміла [4, с. 81].*

Тема кохання – бездонний колодязь, із якого безперестанку можна черпати цікаві сюжети, загадкові образи, схожі паралелі, що перегукуються з власними станами душі, а потім народжуються нові поетичні рядки. Все у цьому світі йде від любові:

*Не скоро ця любов мине.
Душа душі крилом торкнулась,
І наші долі перетнулись
Не для короткого турне.*

*Не скоро зникнуть вдалині
Такі вже рідні силуети.
Ще скрізь шукатимеш мене ти,
А сам – болітимеш в мені.*

*Не скоро сходимо стежки
В розгіллі мріяного саду.
Ще не вкусили яблук знади
З його вітластої руки...*

*Не скоро ця любов мине.
Ще ми у ній не відгоріли...
Зійшло між нами сонце біле –
Нехай же зійде й огняне! («Не скоро ця любов мине»).*

Авторка вірить, що добро переможе зло, краса і любов порятують світ, а поети складуть про все це найкращі вірші. «Я щаслива, що належу до їх когорти. Мій крилатий кінь ще розсікає безмежні поетичні простори широкими і дужими крильми, а моя невтомна муза не дає мені лінуватися»:

*Музо моя, не картай за безмов'я,
В ньому зажуру ховає душа.
Мовчки свою відпустила любов я –
Так і не випили на брудершафт...*

*Мовчки радію нехитрим обновам,
Мовчки на плечі беру не своє.*

*Мучусь мовчанням, щоб злинути словом –
Даром нічого судьба не дає.*

*Музо моя, не картай за безмов'я,
Вродить ще слово, була б голова.
Ним розсміюсь і розплáчуся знов я,
Тільки наснажуй на плідні жнива... («Музо моя»).*

Отже, поетичний світ Катерини Каленіченко – це пізнання і відображення реальної дійсності, індивідуально-образне зображення крізь призму інтелекту і світовідчуття, свого бачення світу і ставлення до нього. У її поезіях оспівано красу і силу рідної землі, світ дитинства з радощами, страхами і надіями, складні стосунки близьких людей, проблеми й переживання сучасної жінки. Її поезія приваблює перш за все емоційністю і проникливою щирістю вислову, у віршах перед очима читачів проходить людське життя, подане через надії і сподівання, злету і падіння, розкриває такі почуття, як любов, ніжність, співпереживання, на які багата душа письменниці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біляцька В. Про романи у віршах Січеславщини і творчі інтенції їх творення. *Палітра слова й тексту Січеславщини*: колективна монографія. / Упоряд. В.П. Біляцька. Дніпро: Ліра, 2020. С. 24–45.
2. Каленіченко К. Красуня: поема, вірші. Дніпро: ЛІРА, 2017. 140 с.
3. Каленіченко К. Лист. Архів письменниці. Дніпро, 2019. 10 с.
4. Каленіченко К. Переливи радості й печалі: поезії / передм. А. Шкляра. Дніпро : ЛІРА, 2016. 112 с.
5. Каленіченко К. Під небесами осяйними: поезії. Дніпро : Журфонд, 2018. 88 с.
6. Каленіченко К. Впивайся музикою, ліро... : пісенна лірика. Дніпро : ЛІРА, 2017. 84 с.
7. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія : У2 т. (Т. 1). Київ: ВЦ Академія, 2007. Т.2. 624 с.
8. Шкляр А. І вогник особливий... Каленіченко К. Переливи радості й печалі: поезії. Дніпро : ЛІРА, 2016. С 4-8.
9. Шкляр А. Три кроки до щастя. Каленіченко К. Красуня: поема, вірші. Дніпро: Ліра, 2017. С.3-6.

Світлана МАРТИНОВА
(м. Дніпро, Україна)

«ЛЮБИВ ДО БОЛЮ І ЛЮДЕЙ, І ЗЕМЛЮ»: ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ОЛЕКСАНДРА ЗАВГОРОДНЬОГО

У статті запропоновано авторську версію творчого портрета Олександра Завгороднього. Осмислюється багатогранність проявів його творчої індивідуальності. Проаналізовано поезію О. Завгороднього, виявлено провідні теми його лірики, визначено своєрідність образної системи. Окрема увага приділяється висвітленню перекладацьких здобутків Завгороднього, акцентовано на його ролі як «повноважного представника українського письменства в Естонії». Розглянуто лексикографічну роботу письменника над створенням синонімічного словника.

Ключові слова: поезія, мотив, символ, переклад, Україна, Естонія.

Ім'я Олександра (Олеся) Сергійовича Завгороднього (1940–2018) сьогодні широко відоме в Україні. Поет, перекладач, публіцист, лінгвіст. Автор п'яти збірок оригінальних поезій, близько тридцяти книг перекладів з естонської і фінської.

Його внесок у культуру як перекладача відзначений двома літературними преміями Естонії імені Юхана Смуула, літературною премією імені Максима Рильського. Перекладацьку майстерність Олександра Завгороднього високо оцінили Михайло Слабошпицький, Микола Жулинський, Іван Дзюба, Микита Шумило, Володимир Іваненко, Леонід Коваленко, який заслужено називав Завгороднього «повноважним представником українського письменства в Естонії» [15].

Однак поетична творчість, на наш погляд, досі залишається недооціненою. Окрім поодиноких статей у періодичній пресі колег-письменників Михайла Дяченка, Олександра Басанця («Наше життя», 2017, 27 квітня, с. 7), рецензії Дмитра Дроздовського на книгу «Лет» «Поезія лету» («Слово Просвіти», 2012, 2–8 серпня) авторці статті не вдалося щось знайти. Хоча в листах до О. Завгороднього, які зберігаються у фондах Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. Яворницького, знаходимо високу оцінку його поетичної

творчості відомими письменниками, такими як Леонід Горlach, Микола Вінграновський, Володимир Затуливітер, Микола Ільницький, Петро Засенко, Наталя Кашук, Орест Сливинський, Володимир Підпалий та багатьма іншими.

Зовсім не висвітленою, окрім поодиноких згадок, є його лексикологічна праця над створенням синонімічного словника.

Тож у розмаїтті творчого доробку О. Завгороднього маємо глибоке явище, яке потребує належного осмислення на всеукраїнських теренах. Основним джерелом дослідження стали архівні матеріали письменника, які зберігаються у фондах Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. Яворницького.

Ім'я Олександра Завгороднього з'явилося в літературі в середині 1960-х років, коли побачила світ колективна збірка «Молода пісня», у якій було опубліковано більше 20 його віршів. Газета Дніпропетровського державного університету «За передову науку» (1965, 16 червня), вітаючи свого випускника, писала: «...в життя виходить поет, дуже чутливий і уважний до всього того, що зветься життям». Ця риса проявиться в усій подальшій творчості О. Завгороднього, а надто поетичних збірках «Радію людям» (1968), «Перевесло» (1986), «Із подиву і подиху» (1989), «Життя могого птаха» (2004), «Лет» (2011). Вони оприявнили всю своєрідність і неповторність поезії О. Завгороднього, яка приваблює не лише своєю оригінальністю осмислення світу, але і якоюсь особливою розкутістю, високою культурою вірша, нефальшивістю. «Такої справжньої щирості я в нашій поезії давно не читав», – зізнавався Микола Вінграновський після прочитання збірки «Перевесло» [12].

Поезія Олександра Завгороднього побудована на нюансах, самозаглибленні, на тонкій уважності до світу, що пояснюється здатністю поета відчувати «погляд квітки», «погляд птаха», «погляд горя»:

*Як це сталося і звідки?
От, їй – Богу, я не знаю:
відчуваю погляд квітки,
погляд птаха відчуваю,
Та, найбільше – погляд горя –
його в світі ще по вінця [7, с. 31].*

Не випадково наскрізною є тема екології в його поезії. Ця проблема в двадцятому столітті дуже гостро порушувалася багатьма українськими письменниками. Йому болить, коли «випалюють очерета і річці хочеться

втекти на берег», болить обвуглений ховрашок, якого знищила п'яна зграя, кинувши жару у нірку, коли бачить, як з небес сиплеться біло-криваве пір'я після «бабахання рушниць мисливців». Він чує «благання Славуті чистої води». Бачить як «втікають в Країну казок зайчиська» від мисливців, виступає проти браконьєрів, які лаштують петлі на зайчат, «рудохвостих» лисиць, виступає проти нищителя живих дерев, якого привалила раптово у лісосмузі могутня акація:

*Майже ніч...
А полювальники несамовиті
Гатять і гатять у небеса.
Мені моторошно:
Можуть поранити зірку... [7, с. 53].*

Це з вірша-присвяти Ліні Костенко, яка «чи не перша у своїх творах заявила про масштаби екологічної проблеми, порівнюючи духовне банкрутство людських душ із найстрашнішою екологічною катастрофою» [3, с. 31].

О. Завгородній переконаний, що духовне здоров'я людини великою мірою залежить від гармонії з природою:

*Людям конче треба,
конче треба
і тим, що на двадцятім поверсі,
щоб у шиби стукали галузки,
прилітали горлиці, синиці...
Отже, треба отакі дерева,
щоб сягали високо – в захмар'я.
Я давно вже висадив такі
в місті, вимріяному мною... [7, с. 75].*

І, навпаки, біль понівеченої природи для поета відлунює болем знівеченого людського життя:

*Не живемо, а виживаємо –
ні чистих вод, ані повітря.
І непомітно так зникаємо,
так непомітно... [7, с. 36].*

На думку дослідниці Людмили Кулакевич, для шістдесятників близький «народнопоетичний пантеїзм, за яким земля, небо і людина становлять неподільну й по-своєму сакральну єдність» [11, с. 308].

«Оживлення» (А. Ткаченко) навколишнього середовища, наділення природи властивостями, які притаманні людині є однією із суттєвих особливостей поезики Завгороднього, що художньо втілюється на рівні персоніфікованої метафорики. Він відчуває емоційно-психологічний стан річки, дерева, квітки, птаха: *«вже ластівки подумують про вирій»* [7, с. 223], *«лягає важко на дахи похмуре небо вересневе»* [7, с. 223], *«джміль басовитий протирає очі собі і днині», «пожовкле листя моститься в гніздо»* [7, с. 225], *«дерева бездомні»* [7, с. 162], *«і очі річки з мовчазним докором незрячо дивляться на світ»*[7, с. 162], *«осені слова злітають з уст», «на стовбурах зітхають гливи»* [7, с. 180], *«тополі-болі вбігли в сніг»* [7, с. 183], *«Дніпро до неба очі підведе»* [7, с. 189], *«лелеки усміхнулись по-квітневому мені»* [7, с. 192], *«розповідає пролісок про ліс»* [7, с. 192], *«грім перехрестився блискавками та й покотився у травневі трави»* [7, с. 201], *«курай... хотів перебігти дорогу»* [7, с. 228], *«спав на подушці місяць»* [7, с. 71], *«роса спинається навипиньки»* [7, с. 91], *«ображаються бджоли»* [7, с. 204], *«на голубинь квітневу задивився шпак»* [7, с.211], *«ступає осінь, наче Святослав»* [7, с. 90] .

Таке поетичне занурення в природу є «визволення суті життя від суєти» [2, с. 35]. *«Очистить свій слух від шуму... і ви почувте музику Всесвіту в диханні вітерця, в шумі дощу, в шевелінні листочка»* [21, с. 2]. Простір його поезії – це простір природи, а не міста, де *«кам'яні будинки», «камінна підлога, камінні підвіконня», де навіть «шкребеться камінна миша»* [7, с. 82].

Символічного значення в поезії Олександра Завгороднього набуває художній образ птаха. Закономірно, що дві збірки його поезії мають назву «Життя могого птах» і «Лет». З образом птаха поет співвідносить себе і свій внутрішній стан. Найперше ця спорідненість – у любові до рідної землі, куди повертаються птахи «з-за морів і океанів». *«Срібні струни пташиного лету», «дзвонно-весняний... клекіт»* [7, с. 38], *«розливи пташиної радості»* [7, с. 197], що нарешті прилетіли із далекого вирію у рідний край, де застигли «зеленими лірами тополі» [7, с.38] відлунюють радістю в душі поета:

*Мені здалося: птаство все пропало
І тільки листя, листя на гілках.
Моя душа від болю запалала,
Невже це я, останній в світі птах?!*

*Невже не стріну ні лелек, ні одудів,
Ні снігурів, ані дзвінких синиць?!
...Полюють. Знов бабахання до одуру, -
Аж падає повечоріння ниць [7, с. 37].*

Як згадує Віталій Старченко, сам О. Завгородній «нагадував увічливого птаха. Худорлявий, стрункий, то уповільнений, то раптово експресивний: у попередньому житті він, певне, був шляхетним журавлем.

На балконі квартири Завгородніх завжди погойдувалися годівнички для синичок.

Коли ж Завгородні придбали садибу в приорільській Йосипівці, то в лісосмузі, якою закінчувався город, Олень збудував «пташиний хутірець» – зо два десятки синичників та шпаківень із дощечок та із колод ... На одному ж дереві, враженому блискавкою, Олень спорудив настил для лелечого гнізда, і лелеки скористалися ним – над городом Завгородніх кружляли ці великі горді птахи...» [26].

Орнітонім лелека – цього «світлого і величного символу України» поет використовує найчастіше. Образ лелеки гармонійно поєднується у творчості Завгороднього з образом української хати («Гніздо лелече знову зацвіло», «Ступав лелека по межі». «Полишена хата», «Крізь розбиті шиби заповзає хміль», «До забитих вікон прихилились мальви», «Прадавню хату вивезли на звалище», «Ніч яка», «Про хату лиш нагадує бузок»).

Аспект кольорової репрезентації слова *хата* в О. Завгороднього зосереджується навколо білої барви – символу чистоти, духовності, святості, «білого світу»:

*Хати сміються білі-білі,
Чи на Вкраїні є небілені?!
Народи, ери онімлі
Перед тобою, хато Вкраїни.
А ти, мов ліля, омита росами,
Про що ж ти говориш з ночами, з ночами?
– Про світло, що лється,
Про те, що і досі
Світ не збагнув
До кінця моїх чарів... [7, с. 61].*

Надія Пастух наголошує на тому, що символи – «одиниці національні, саме вони творять тасмну мову смислів, незрозумілу для представників інших культур, саме вони найвиразніше передають особливості національного світосприйняття» [23, с.7].

У світовідтворенні національного простору в Завгороднього образ-символ хати центральний, він найчастіше осмислювався як «вісь етнобуття». Хата споконвіку була нерозривно пов'язана з життям родини. Вона «пам'ятає ... музику весіль, наречених сукні сяйно-білі». Із руйнуванням хати втрачається щось дуже важливе: «...крони роду нашого холонуть» [7, с. 45].

Символом зруйнованої хати-гнізда є мальви, що прихилилися до забитих вікон, бузок, цвітіння якого «наче зойк у височінь – до Бога» [7, с. 52]. Часто мотив руйнації хати автор спроектує у соціальну площину для вираження проблеми вимирання людського роду через катастрофи, недбале ставлення до села.

Всі ці образи-символи: хати, мальви, «вечоровий гул зозулі», «вишнева гілочка, що нахилилася до шпорішу», «шелескотіння крил журавлів» розпросторюються у творчості Завгороднього в образ України. Україна – це основа буття його ліричного героя, який невіддільний від авторського «я».

Одним із найсуттєвіших складників концепту України у творчості Завгороднього є рідна мова і рідне слово, які за значенням у нього майже тотожні, наближаються одне до одного: «Сяйво мови морок осява» [7, с. 153], «Слово в лютім горі серце гріє».

Провідними емоціями щодо мови, рідного слова найчастіше є захоплення, уславлення, а введення автором експресивної лексики, епітетів та порівнянь увиразнюють ці емоції. Мова в поета «солов'їна», «мужня», «вічно юна». Слово «волошкове», «бунтівне», «неказенне», «дивне». Воно «пломеніє», «кольоріє» [7, с. 169], «слово – серце», «усміхом цвіте» [7, с. 169], «над Україною безсмертним сяє німбом» [7, с. 16], «Слова рідного таїнний дотик здимає моє серце аж до зір» [7, с. 154].

Водночас, це й одна із найболючіших тем для поета. Бо не вистачає «затягості, аби розквітло рідне слово», яке «немов обвуглене сподівається на краще» [7, с. 151]. Поет чекає відродження слова, бо інакше «заснемо у цьому світі злomu» [7, с. 152].

«Хто забув рідне слово, мов не жив, і мов не був» [7, с. 152], – переконує автор. Він не уявляє, «як це – не бачити Дніпра? Не чути

мови рідної? Не можу» [7, с. 20]. «Не полишай, хоч ти мене ніколи – без тебе, рідне слово, пропаду» [7, с.161].

Ці поетичні тези суголосні із заявами шістдесятників, які вважали мову оберегом і пам'яттю нації. Історична пам'ять народу – це чинник, який впливає на національну свідомість. Що закоріненішою є історична пам'ять, *«то більшою життєвою наснагою наділено народ» [10, с. 198].*

Олесь Завгородній відчуває власну причетність до історії свого народу. *«Здається, я тисячу літ на землі»,* – говорить його ліричний герой. І завжди були біля нього *«Дніпро і тополи, і мелодія мови»*. Він ридав, коли *«Київ топтали монголи, але знов оживав і орлів якнайвище», «з козаками Богдана виборював волю», «з гайдамаками праведним гнівом шалів», «захлинався болюче Шевченковим боєм», «закайданений брив у безмежні Сибіри» [7, с. 23–24].* Поет відчуває *«кожним нервом українські розстрільні ночі»,* а *«кулі й досі впиваються» [7, с. 17]* у його вірші.

Завгородній відвертий і різкий у судженнях, коли розмірковує на тему історії свого народу:

*Якось у мене запитав мудрець:
– Що більше всього перебріхано, людино?
Я говорив і говорив, і видихнув насамкінець:
– Без сумніву, історію України... [7, с. 24].*

Апелюючи до історії, поет вибирає найтрагічніші сторінки: національно-визвольні змагання, голодомор, репресії (*«Цигарку повстанця докурює вітер», «1933», «1937», «Спомин про 1947-й», «Якось у мене запитав мудрець», «Віра», «Ох, я нічого не забув», «Над українською історією», «Відлуння»*).

Загостреною здатністю відчувати національну історію перейнятий вірш «1933»:

*Лелеку останнього з'їли в селі...
І вирій жахнувся країни-України.
Мільйони опухлих волали в землі...
...Ох, пам'ять полинна
Все плине і плине... [7, с. 26].*

«Маркерами пам'яті» (В. Біляцька) стали для О. Завгороднього і вірші-присвяти, де автор згадує письменників, однодумців, події, свідком яких поет був та адресатів дедикації [1]. З-поміж яких є присвяти

однодумцям Іванові та Орісі Сокульським, Миколі Береславському, Гаврилові Прокопенку, Володимирові Сіренку, Вікторові Савченку, Григорію Маловику, Оксані Кузьменко, родині Кузьменків. Усі вони були членами опозиційно налаштованої громади української інтелігенції, які упродовж 1970–1980-х збиралися у будинку колишніх політв'язнів Олени та Олександра Кузьменків. З їхнього будинку, по суті, вийшов увесь дисидентський рух Січеславщини. У них неодноразово бували Олександр і Тамара Завгородні й усі названі вище письменники, що ставало предметом для постійних переслідувань.

У вірші-присвяті Вікторові Савченку О. Завгородній пише:

*Коли немов навали хмар –
ані просвітку, дні мов стерті.
– Україні – вічний календар,
а слову рідному – безсмертя, –
отак Тобі й собі кажу,
і серце радісно зозулиць...
Давно ступив на цю стежу –
І не караюся минулим [7, с.167].*

Ліричний герой Олександра Завгороднього гранично близький до самого автора своїми гуманістичними інтенціями, пошуками відповіді на одвічні питання, «*бо лише так людина народжується в собі, лише так і пробуджується справжній громадянин України, людина-патріот, і людина-філософ, яка розуміє тлінність свого «Я», а тому прагне утвердити себе у непроминальних справах і помислах*» [5, с. 12].

Олександр Завгородній ніколи не писав «ідейних», «трибуноподібних» віршів. Як і більшість його покоління, він мав «*вроджене покликання братися за перо й відстоювати людське начало буття*» [27, с. 218]. Це було «утвердження нової якості гуманізму», протиставлення «горезвісної «теорії гвинтиків» самоцінності людського «Я», яке зазвучало у творчості шістдесятників [27, с. 217].

Починаючи з перших публікацій у збірці «Молода пісня», затим дебютній – «Радію людям» у його творах людина є уособленням вічної самоцінності, незалежності від епохи, ідеології:

*Колись люди називали цього дивного чоловіка
Сонячним Годинником:
ніколи перед підлістю не гнувся,
називав біле білим, а чорне – чорним,*

*навпаки – ніколи.
Від його постаті стрункої
навіть у найпохмуріший день
падала тінь,
і люди, коли бачили його,
казали:
– Он пішов Сонячний Годинник... [7, с. 61].*

Творчість митця спрямована на розкриття внутрішнього світу людини з її переживаннями, настроями, що само по собі являє екзистенцію буття людини в цьому світі. «*Душа людини – найчутливіша струна*». Ось чому автор мріє, «*щоб ніколи до неї не торкався смичок несправедливої образи*». Розмірковує над тим, чому «*бачимо зорі! ... та не помічаємо, як поряд Людина плаче?*» [22, с. 63].

Гуманістичний зміст засвідчують і вірші, у яких йдеться про «привласнення» ліричним героєм «чужого болю». На цю рису поезії Завгороднього вказували неодноразово у листах Іван Дзюба [13] та Петро Засенко [14]:

*У величезнім височеннім будинку
всі вікна вже сплять.
Лиш безсонне – одне.
Я бачу:
підходить людина до нього
і дивиться довго на місто.
Тінь її зір сягає.
Чому людина не спить?
Що їй болить?
Що душу тривожить?*

*Спокою не знаходжу глибої ночі,
до вікна підходжу
і довго дивлюся на місто... [7, с. 55].*

Усі вищезначені теми втілені у Завгороднього в образі Матері. За його власним зізнанням, найбільше віршів він присвятив її величності Матері:

*До сліз хвилює шлях за небосхил,
тремтливі повечірні фіолети,
поосенілий журавлиний клин*

*і щось далеке...
І щось таке, для чого бракне слів. –
дивитися, німіти і мовчати...
І наслухати в клетоті вітрів,
як світ, правічне –
МАТИ... [7, с. 120].*

Слово *Мати* завжди писав з великої літери. Цілий поетичний цикл можна укласти, де автор створює шемливий і ніжний образ своєї матері, у який вклав почуття щирої синівської любові та вдячності: «Тихіше, тихіше: спить Мама», «А де мати?», «У дитинстві любив жартувати», «Співає мати колискової», «Надивляйтесь, надивляйтесь на Матерів», «Магічнішого слова Ма немає», «З балкона вслід Матуся не змахне», «Найчарівніший сон: усміхнена Матуся».

Звертаючись до образу матері змальовує щасливі, гармонійні синівсько-материнські стосунки, які панували в родині Завгородніх. Мати поета, Євгенія Меркуріївна Завгородня – журналіст, автор неопублікованого роману про майже невисвітлену в літературі тему – евакуацію під час Другої світової війни, справила великий вплив на його формування, він завжди прислухався до її порад, переймався її болями:

*Якщо в півторамільйонному місті
прислухаєшся і вчуєш,
як дихає уві сні твоя Мати,
значить, ти –
поет [7, с. 122].*

Поезія Олександра Завгороднього цікава як змістом, поетичними образами, глибиною філософського сприйняття світу, так і «технікою вірша» [16]. Вона часом вкладається в один рядок, чим «нагадує ліричні мініатюри японської поезії... в яких читається глибинний зміст» [20, с. 2].

«Наснилося, що народивсь у вишиванці. Нехай це тільки сон, Та рідне слово в серці запеклося...» [7, с. 170]; «Знаю прадавні сім чудес світу ... А восьме – рідна земля» [7, с. 75]; «Здається, збагнув, що таке поезія. І тому сиджу перед аркушем, наче, без рук...» [7, с. 155]; «Така вже синь, що навіть проліски сховалися у небі...» [7, с. 197].

У поезії Завгороднього приваблює ритмічність, інтонаційна палітра вірша, яка досягається широким використанням алітерації: «загаєвся

у літі юний гай» [7, с. 217] ,«нагримав грім», «Провесінь... Просинь аж просить» [7, с. 195], «пропаду, якщо не припаду до землі до рідної» [7, с. 92], «Прилетить на лелечий приліт» [7, с. 197], «запрошую тебе на запорошини» [7, с. 185] «Яка пороша! Мов запрошує», «Причулося: пручалося гілля» [7, с. 219], «Вінграновський так вигранював слова» [7, с. 8], «Просто віти гойдаються і своє щось гадають» [7, с. 6], «І стогін бою на сто гін» [7, с. 25], «І вирій жахнувся країни-Вкраїни» [7, с. 26], «Така річечка – хоч став свічечку» [7, с. 35], «співає Мати колискової білявому своєму колоскові» [7, с. 122], «світанок – це світла танок» [7, с.120], «дожити б до мудрості жита» [7, с. 77], «у синім-синім піднебесі ластівки – радістівки» [7, с. 215], «і журавлі журиють:

– Курли – журли-и-и...», «А день сьогодні – золотень» [7, с. 143].

Добірна мова поезій увиразнюється й за рахунок використання неологізмів: *тишовинь, неокрай, вітровіння, небомрій, листолет, вітершибковгин, наокіл...*

Як зазначав М. Шумило, уміння глибоко відчувати мелодію мови, її естетику, притаманне Завгородньому-поету, вплинуло й на його здобутки у перекладацтві [21, с. 4]. Олександр Завгородній залишив по собі велику спадщину як перекладач естонської літератури.

Інтерес до Естонії був не випадковим. Його улюбленим поетом ще зі студентських років був класик естонської літератури Юхан Лійв – людина нелегкої, трагічної долі. Автор не раз зізнавався, що завдяки Лійву «глибше розумів й свою батьківщину, й самого себе»:

*В мені неначе
тисячі сердець
і кожне захлинається від болю:
Про тебе думаю,*

Естоніє моя, [9, с. 32], – напише О. Завгородній у «Монологах Юхана Лійва», які є спробою «своєю краплиною хоч трохи доповнити його образ», дати своє сприйняття трагічної поетової долі.

Тож 1968 року, коли на Дніпропетровщині великого розмаху набула «антисоборна кампанія», спрямована проти роману Олеса Гончара «Собор», Олександр Завгородній, рятуючись від переслідувань, їде до Естонії, де живе до 1972 року.

Політична ситуація в маленькій прибалтійській республіці відзначалася певною демократичністю, чого не скажеш про атмосферу

«закритого» Дніпропетровська. У букіністичних магазинах Таллінна, Виру, Тарту, продавалися книги заборонених в Україні авторів. Вони досі зберігаються в родинному архіві Завгородніх. Вражало багатство естонських бібліотек і великі тиражі поетичних збірок. Тоді як у Дніпропетровську, пише у листі до Завгороднього В. Сіренко: «... у книгарні нема на полицях нічого» [18, с. 1], до пам'ятника Шевченка в окремі роки, за спогадами того ж Сіренка, *«доводилося проходити крізь міліцейські кордони»*.

Основну мету, яку ставив тоді перед собою митець: опанувати мову, літературу естонського народу, зануритися в його культуру, пізнати реалії життя, без знання яких перекладати неможливо.

Автобусами та поїздом, а той пішки О. Завгородній пройшов і проїхав майже всю Естонію. З великою вдячністю згадував Гаральда Раяметса, якого в Естонії називають королем перекладу. І не безпідставно, бо *«його переклади відзначаються бездоганною точністю, глибоким проникненням в оригінал і чудово звучать естонською»* [8, с. 291].

Раяметс почав опановувати мову на початку 1950-х під час проживання у Кривому Розі, куди він приїхав після закінчення Тартуського університету. Закохався в Україну, її культуру. Уже в 1958 році дебютував як перекладач поезій Тараса Шевченка. Його підтримка і допомога для Олександра Завгороднього в перші місяці проживання в Таллінні були неоціненними. *«Я вперше побачив, яким має бути перекладач: мало знати мову, мати обдарування – треба глибоко любити те, що перекладаєш, жити ним»*. Саме в Гаральда Раяметса вчився скрупульозності в роботі над текстом. Ця риса пізніше проявиться в роботі самого Завгороднього над перекладами.

Особисте знайомство з Енном Ветемаа, Матсом Траатом, Ліллі Промет, Ральфом Парве, Юханом Сааром збагатили уявлення про естонський народ, його літературу.

Естонія стала другою після України любов'ю Олександра Завгороднього. Він не раз зізнавався, що відчував себе її частинкою, захоплювався працелюбністю, скромністю, внутрішньою дисциплінованістю естонців, їхніми святами пісні й танцю, їхньою любов'ю до книжок. Вражала культура книгодрукування.

Захоплювався тим, з якою любов'ю ставляться письменники Естонії до своєї землі. У цьому, в першу чергу, вбачав спорідненість естонської і української літератури. «Вслухування в землю» вирізняло й самого Завгороднього, у чому переконуємося у його оригінальних поезіях:

*Попрощався із небом естонським
І не знаю – назовсім-назовсім?!
Може, ще коли випадє жереб
Повернутися, Еєсті, до тебе.
Там же юність моя відшуміла,
Там було мені зоряно-біло...
... В Україні, їй-бо, задихався.
І за віщо мордують – питався.
7.05.2005–2009 [7, с. 88].*

Олександр Завгородній став добрим знавцем естонської літератури. Переклав на українську більш ніж тридцять творів естонської літератури. Вважаємо за необхідне назвати усі книги перекладів.

Уже в 1971 році вийшло перше окреме видання перекладів О. Завгороднього – збірка для дітей «Вечірні казки» Юхана Саара (Київ: Веселка); наступного року – повість для дітей Ено Рауда «Вогонь у затемненому місті» (Київ: Веселка), 1973 року – збірка естонських прислів'їв та приказок серії «Мудрість народна» (Київ: Дніпро).

Плідним для Завгороднього був 1975 рік, коли побачили світ відразу чотири книжки його перекладів: «Естонські народні казки» (Київ: Веселка), роман П. Куусберга «Одна ніч» (Київ: Дніпро) і естонський національний епос «Калевіпоег», оброблений для юнацтва Ено Раудом (Київ: Веселка) та антологія молоді естонської поезії «Таллінське небо» (Київ: Молодь).

У 1978 році вийшов роман А. Х. Тамсааре «Новий Нечистий із самого Пекла» (Київ: Дніпро). Крім роману, він переклав 15 оповідань Таммсааре і написав кілька статей про його життя і творчість.

1978 року окремим виданням вийшла повість Я. Кросса «Мартів хліб» (Київ: Веселка).

1979 року – книжка для дітей Ено Рауда «Муфтик, Півчеревичок і Мохобородько» (Київ: Веселка), а також повісті «Інгер» і «Кавові зерна» Матса Траата (Київ: Молодь).

1982 року у київському видавництві «Дніпро» вийшов збірник «Естонське радянське оповідання», частково перекладений і упорядкований Олесем Завгороднім.

У 1984 році вийшли «Маленькі романи» А.Е. Ветемаа. (Київ: Дніпро), оповідання Е. Нйт «Піллі – Рійн» (Київ: Веселка), 1987 року – повість С. Труу «Потайний характер» (Київ: Веселка).

1988 рік – роман Яна Кросса «Імператорський божевільець» (Київ: Дніпро); 2005 рік – поезії Юхана Лійва «Поетова зимова самота» (Дніпропетровськ: Ліра).

З-поміж усього вирізняється, написаний у формі алегорії, роман класика естонської літератури А.Х. Тамсааре «Новий Нечистий із самого Пекла» (Київ: Дніпро, 1978). В основу роману покладено сюжет із естонської міфології про Нечистого, який потрапляє на землю в образі селянина і стикається із законами, звичаями і мораллю світу і церкви.

Олександр Завгородній вважав переклад роману кращою своєю книгою, своїм авторським сумлінням. Говорив, що у жодну з інших не вкладено стільки сил і душі.

Належне місце у творчому доробку О. Завгороднього посідає й роман Яана Кросса «Імператорський божевільець». Кросс, у минулому в'язень нацистських і сталінських таборів, створив широкоформатне полотно, що висвітлює трагічну історію естонського дворянина Тімотеуса фон Бока з його знаменитим «Меморандумом», у якому було поставлено політичний діагноз Російській імперії, а автор став одним з найнебезпечніших політичних злочинців. Фон Боку після 9 років ув'язнення в одиночній камері заборонили покидати межі свого родового маєтку, оголосили божевільним і приставили психіатра, який довго не міг зрозуміти, що його пацієнт психічно здоровий.

Роман Кросса свого часу висувався на Нобелівську премію. Михайло Слабошпицький – великий шанувальник творчості О. Завгороднього, відзначав *«художню пластику, багатство лексичної партитури» українського варіанта твору, за яким можна укласти цілий словник «питомо українських лексем»* [25, с. 12].

Яан Кросс належить до тих авторів, кого чи не найбільше перекладав Олесь Завгородній. Окрім «Імператорського божевільця», побачила світ повість для дітей «Мартів хліб». *«Сьогодні прочитав «Мартів хліб». І що мене, передусім, утішило, так це чудесна мова перекладу. ... Враження таке, що переді мною оригінал твору, що читаєш повість, яку написав український письменник – тонкий знавець мови, усіх відтінків та зблисків слова»,* – зізнавався Орест Сливинський [19, с. 1].

Заслужено визнані одним з найвидатніших явищ в естонській літературі «Маленькі романи» Ветемаа – своєрідний цикл творів етико-філософського наповнення, у якому поєдналися *«сатира, іронія, гротеск, лірична сповідь, безжальний психоаналіз на грані*

самороз`ідаючої рефлексії та філософсько-іронічна травестія» [6, с. 272].

Олександр Завгородній віртуозно переклав цього автора-урбаніста зі складною стильовою манерою, де все *«тримається на прихованих ідейних контрапунктах»* [25, с. 12]. *«Переклад (Ветемаа) зроблений досконало. Стиль української фрази не порушений. Дуже вдало підібрані відповідники слів. Одне слово – майстерність ваша очевидна», –* потверджував М. Шумило [21, с.4].

З усіх його перекладів найщасливіша доля повісті для дітей *«Муфтик, Півчеревичок й Мохобородько»* Ено Рауда – фантазійно-гумористичної, з нестримною ексцентрикою, містифікаціями, фонтаном дотепів, що пронизують увесь твір. О. Завгородній любив цей твір і перед кожним перевиданням знову й знову щось там редагував.

Ми зупинилися детальніше на перекладах Завгороднього з естонської, хоча він добре відомий і в Фінляндії. Вивчивши фінську, переклав *«Лірику»* фінської поетеси Катрі Вала, яка вийшла в серії *«Перлини світової лірики»* (Київ: Дніпро, 1990), роман А. Ківі *«Семеро братів»* (Львів: Кальварія, 2004), *«Фінські народні казки»* (Київ: Веселка, 2000) із серії *«Казки народів світу»* та *«Фінські прислів'я та приказки»* (Київ: Дніпро, 1981).

На думку М. Слабошпицького, беручись до роботи, Завгородній мимоволі ставав не тільки співавтором твору, а й творчим суперником автора, оскільки, зіткнувшись в оригіналі з тим, що не надається до автентичного перекладу (ідіоматика, фразеологія), постійно шукав нові лексичні вирішення. *«Щоб не повторювати одне й те саме слово, мусив синонімізувати, –* зізнавався Олександр Завгородній. *– То ж переклади наштовхнули на заняття лексикографією».*

У цій галузі працював досить ґрунтовно, укладав синонімічний словник української мови, який називав *«Вибраним з української синоніміки»*. Тільки до слова *«хурделиця»* підбрав понад 140 синонімів, 160 – до слова *«говорити»*, близько 50 - ти – до *«жайвора»*, десятки – до слів *«чайка»*, *«сонечко»* (комаха), *«небосхил»*, *«ожеледь»*, *«світанок»*, *«ластівка»*, *«весна»* і т.д.

До виписаних звідусіль лексем Олександр додавав і власні словотвори *:тишовінь, вітровіння, неокрай, листолет, вітершибковгин:*

*Нарешті довгожданий березіль,
Коли шпачок хмеліє – дочекався
І сонячного вигойдую розгіль,
І неба українського причастя [7, с. 329].*

Олександр Завгородній був майстром неологізмів. Його друзі згадують, як він любив «гратися в слова», створювати «сміхожаринки і сміхожуринки» (Т. Ковальчук). «Він буквально фонтанував слововинаходами тоді, коли був у добромунастрої». У розділі «Зубоскалики» книги «Лет» є такі комічні словотвори: «драматорг», «плагігад», «мумуари», «регіонодер», «партійне нявчання», «лякарня», «законоудавство», «прибавливий вигляд», «начхальник» та багато інших.

Якось йому спало на думку до тотожних понять кожного обраного слова неодмінно писати поезію:

*Як лелеки прилелечать,
Усе ніжністю завітне.
І український тихий вечір
Зронить людям щемне, рідне... [7, с. 340].*

На основі студій Олександра Завгороднього з української синоніміки можна писати народознавчі дослідження, мовознавчі статті, монографії, створювати тлумачні словники. А вступом до них міг бути вірш Завгороднього «Словотвір української мови...»:

*Усміхаюся:
дивотвір...
чаротвір...
І все до краплини знайоме,
і все мов мені незнайоме -
ніби я вимовляю вперше:
Україна, зажура, світанок...
Злива слів отаких,
що не можу –
сам, як слово, розтану...
Полечу, полечу, полечу,
повернусь до краси невимовної –
до своєї землі.*

*Усміхнись:
Словотвір –
Дивотвір,
Чаротвір
Української мови [7, с. 149].*

До мови, слова Завгородній завжди ставився трепетно як до тайни, вважав, що слово має магічну силу:

*Шукаю слово, а воно – мене.
Радіємо, коли вдається.
Від зустрічі в долоні б'ється серце,
Іронить птах заобрійний перо... [7, с. 4].*

Однак, творчий портрет Олександра Сергійовича Завгороднього буде неповним, якщо не згадати ще одну важливу рису його світогляду – послідовність громадянської позиції. Під впливом батьків, які створили в родині національну духовну ауру, Олесь, як і старший брат Геннадій, з ранніх літ проявляв національну свідомість. Ще в студентські роки він брав участь у протесті проти заборони прокату стрічки про Т. Шевченка «Сон» (1964, реж. В. Денисенко). Активно поширював самвидав. Разом із Іваном Сокульським брав участь у гурті колядників у Києві (1965), у резонансній поїздки творчої молоді на могилу князя Святослава (1968), зініційованій Клубом творчої молоді м. Дніпропетровська.

А з кінця 1980-х років він незмінний учасник усіх демократичних мітингів у Дніпропетровську, один із перших, хто в Придніпров'ї здійняв заборонений тоді синьо-жовтий прапор. Разом з дружиною Тамарою – громадською діячкою, перекладачкою – незмінний учасник заходів товариства «Просвіта», Народного Руху України. І завжди мріяв про появу нового національного генія:

*Коли сколихнеться земля,
не подумаю
про могутній вибух,
ураган...
Подумаю:
«Гряде новий Шевченко...» [7, с. 6].*

Поза сумнівом, творчий доробок поета, перекладача й лексикографа Олександра Завгороднього посідає вагомe місце в українській

літературі другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Перед нами постає цілісний образ митця, усі напрями літературної діяльності якого взаємопов'язані і взаємопроникні. Своєю поетичною творчістю, перекладацькою діяльністю він вигранює в українській літературі напрям на інтелектуалізм та освіченість, на розмаїття інтерпретації свіжої образної думки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біляцька В. Слова у нього всі – на крові, на болі і на чесноті»: мотиви лірики Володимира Сіренка. *Палітра слова і тексту Січеславицини: колективна монографія* / за ред. В. Біляцької. Кн.3. Дніпро: Ліра, 2022. С.3–24.
2. Дзюба І. «...І вічні питання до білого світу». Нотатки про лірику Леоніда Талалая. *Слово і час*. 1992. №2. С.35.
3. Дзюба І. Є поети для епох. Київ: Либідь, 2011. 208 с.
4. Дончик В. Національна історія як духовне опертя української літератури. *Слово і час*. 1997. №9. С.7–9.
5. Дроздовський Д. Поезія лету. *Слово Просвіти*. 2012, ч.31, 2–8 серпня. С.12.
6. Жулинський М. Літературні «лови» Енна Ветемаа. *Ветемаа Е.А. Маленькі романи*. Переклад з ест. О.Завгороднього; Післямова М. Жулинського. Київ: Дніпро. С. 267–276.
7. *Завгородній О.С.* Лет: Поезії, переклади, вибране з української синоніміки. Дніпропетровськ: Ліра, 2011. 364 с.
8. *Завгородній О.С.* Те, що у серці нетлінне. *Немеркнуче сузір'я* / Упор. Р. М. Федорів. Львів: Каменяр, 1982. 300 с.
9. *Завгородній О.С.* Монологи Юхана Лійва. *Лійв Юхан. Поетова зимова самота: поезії*. З ест.переклав О.С. Завгородній. Дніпропетровськ: Ліра, 2005. 35с.
10. *Клочек Г.* Пам'ять. *Ліна Костенко: навчальний посібник-хрестоматія* / Ідея, упорядкув., інтерпретація творів Г. Клочека. Кіровоград : Степова Еллада, 1999. 319 с.
11. *Кулакевич Л.М.* Проекція образу особистості на концепції шістдесятників у поезії С. Йовенко. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики твору)*. Дніпропетровськ: РВВ ДНУ, 2006. С.307–312.
12. *Лист* Вінграновського Миколи Степановича до Завгороднього Олександра Сергійовича від 12.08.1986 р. м. Київ. Фонди ДНІМ КН 205952 / АФС 7813.
13. *Лист* Дзюби Івана Михайловича до Завгороднього Олександра Сергійовича від 14.09.87 р. м. Київ. Фонди ДНІМ КН 205976 / АФС 7828.

14. *Лист* Засенка Петра Петровича до Завгороднього Олександра Сергійовича від 20.01.67. м. Київ. Фонди ДНІМ КН 206231 / АФС 7912.
15. *Лист* Коваленка Леоніда Миколайовича до Завгороднього Олесея Сергійовича від 8.03.71. Київ. Фонди ДНІМ КН 205982 / АФС 7834.
16. *Лист* Перебийноса Петра Мусійовича до Завгороднього Олександра Сергійовича від від 5.12.1986 м. Київ. Фонди ДНІМ КН 205944 / АФС 7805.
17. *Лист* Перебийноса Петра Мусійовича до Завгороднього Олександра Сергійовича від 6.04.1982. м. Київ. Фонди ДНІМ КН 205942 / АФС 7803.
18. *Лист* Сіренка Володимира Івановича до Завгороднього Олександра Сергійовича від 18.07.68. Фонди ДНІМ. Фонди ДНІМ КН – 204800/АФС-7364.
19. *Лист* Сливинського Ореста Миколайовича до Завгороднього Олександра Сергійовича від 2.07.1978 р. м. Київ. Фонди ДНІМ КН 206213 / АФС 7894.
20. *Лист* Шумила Микити Михеївовича до Завгороднього Олександра Сергійовича від 11. 10.1980 р. м. Київ. Фонди ДНІМ КП 205460/ АФС 7606.
21. *Лист* Шумила Микити Михеївовича до Завгороднього Олександра Сергійовича від 30.01.86 р. м. Київ. Фонди ДНІМ КП 205466/ АФС 7612.
22. *Молода пісня: поезії*. Дніпропетровськ: Промінь, 1965.
23. *Пастух Н.А.* Зооморфні образи в українському фольклорі: автореферат дис....канд. філол. наук. Львів, 2001.
24. *Рух опору в Україні: 1960 – 1990*. Енциклопедичний довідник: 2-ге вид. Передм. О. Зінкевича, О. Обертаса. Київ: Смолоскип, 2018. С 260–261.
25. *Слабошцицький М.* «Майже заживо похований поет...». *Слабошцицький М. Тіні в дзеркалі. (Те, чого ви не прочитаєте в історії літератури, спогади про час і про людей)*. Київ: Видавництво «Ярославів Вал», 2018. 735с.
26. *Старченко В.І.* Птахи відспівують поета. Рукопис. Архів музею «Літературне Придніпров'я».
27. *Фоміна Л.Г.* Модуси репрезентації ліричного суб'єкта в поезії шістдесятників. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського: збірник наукових праць. Філологічні науки (літературознавство)*. Миколаїв: МНУ імені Сухомлинського, 2015. С. 216–220.

Наталя МЕЛЬНИК
(м. Кривий Ріг, Україна)

ПОЕЗІЯ ЛЕСІ СТЕПОВИЧКИ: СПІВ-ДИХАННЯ З РІДНИМ НАРОДОМ

У статті досліджено ідейно-художні параметри поезій Лесі Степовички, що увійшли до збірок «Осінні люди», «Перезавантаження серця», зразків громадянської лірики воєнного часу. Акцентовано на патріотичній спрямованості творів авторки, її спорідненості з рідним народом.

Ключові слова: поезія, творчість, війна, патріотизм, Леся Степовичка.

Воєнне сьогодення України знову актуалізує проблему «слово–зброя!», залучаючи до боротьби проти ворога найкращих представників національного письменства. Цей час – перевірка на справжність, відповідність слів діям, здатність відстоювати власну сутність та гідність у складних умовах сьогодення. У цю трагічну добу поезія Лесі Степовички, яка є плоттю від плоті рідного народу, постає природним відображенням думок, почуттів, сподівань тисяч українців. Талановито укладені в поетичну форму, вони сприяють утвердженню віри у неминучу перемогу над російським агресором, допомагають тримати стрій національно закоріненим, свідомим своєї місії українцям, живлять літературну традицію.

Поезія Лесі Степовички – джерело краси й наснаги, її твори містять відповіді на численні запитання сучасності, є мірилом високих життєвих цінностей, предметом естетичної насолоди читача. Творчість письменниці гідно презентує літературу Придніпров'я, що є гармонійною складовою національного літературного процесу.

До творчості сучасної української письменниці Лесі Степовички зверталися у своїх дослідженнях Л. Горболіс [1], Н. Дзюбенко-Мейс [2], А. Дімаров [3], С. Караванський [4], М. Крупка [5], В. Медвідь [9], М. Насенко [10], М. Петренко [11], Я. Поліщук [12], М. Степаненко [13] та інші. У студіях, присвячених аналізу творів письменниці, автори неодноразово відзначали особливу спорідненість авторки з долею

рідного народу, її закоріненість у традиційну культуру, обізнаність із національною історією та суголосність її творчості з духовними вимірами українства [2, 3, 11].

Н. Дзюбенко-Мейс у передмові до книги письменниці «Перезавантаження серця» констатує: *«Поезія Лесі Степовички структурно вписується у новітні течії сучасної української поезії не лише стилістикою самого письма чи образною системою, що самоочевидне, а насамперед поглибленим самоаналізом, наповненим самотутнім індивідуальним змістом і досвідом свого внутрішнього “Я”»* [2, с. 5].

На справедливе переконання М. Петренка, *«вірші Лесі Степовички щирість наповнені вибуховим шалом нашої переломної і незаперечно доленосної доби – вони сформовані на визначальних для нашого суспільства чинниках – пориву усвідомленого своєї гідності і величі суспільства до найвищих людських цінностей – до свободи особистої і колективної, до справедливих стосунків поміж особистістю і спільнотою»* [11, с. 4].

На думку сучасних літературознавців, яку ми однозначно підтримуємо, Леся Степовичка володіє «даром психологічного аналізу», є незаперечно новаторкою в літературі, носієм «радикального і дієвого патріотизму» (вислів Степана Хмари), яка пише сьогодні «гарні, цікаві і потрібні книги» [10].

При наявності ґрунтовних аналітичних публікацій, присвячених прозовій творчості авторки, поза пильною увагою дослідників залишаються її поетичні твори. Їх злободенність, поетична конденсація травматичного досвіду людини, відповідність сучасним реаліям буття українця, актуалізують потребу нашої студії.

Мета дослідження – аналіз ідейно-художніх параметрів поетичних текстів Лесі Степовички.

Завдання дослідження – ідейно-художній аналіз творів із поетичних збірок «Осінні люди» (2015), «Перезавантаження серця» (2022) та зразки громадянської лірики воєнного часу (2022–2024), люб'язно надані авторкою.

Збірка поезій «Осінні люди» (2015) – філософсько-метафоричне осмислення сутності людського існування, ваги в житті людини істини, творчості, свободи. Вірші, що увійшли до збірки, за слушним висловом М. Петренка, створені *«із надміром пристрастей, віділених Богом-творцем чи небом, чи потаємними силами природи у своїй*

щедротності, чи позаконтрольній довірливості» [11, с. 3]. А за визначенням М. Степаненка, «Вірші Степовички, як і інших чутливих та совісних поетів нашої доби – Бориса Гуменюка, Наталі Дзюбенко-Мейс, Антоніни Листопад, Валерія Гужви, несуть енергетику шаленого спротиву, демонструють спалах народного гніву й усенаціональної віри, правлять за оголений нерв протистояння» [13, с. 199].

У передмові авторка викладає власне розуміння світовідчуття людини в часи, коли її батьківщина у вогні війни: *«Сьогодні особисте життя, щастя не можуть бути повними, поки в країні війна. Сьогодні порядні люди намагаються не відзначати гучних ювілеїв, колективи утримуються від корпоративних вечорниць. Свідомі українці не нарікають на падіння гривні, яке привело до трикратного пониження рівня життя, вони вважають за святий обов'язок негучно допомагати бійцям-фронтовикам, захисникам Вітчизни, чим тільки можливо: зі зброєю в руках, коштами і харчами, волонтерством, мистецтвом, віршами <...> ворог не дочекається, щоб ми лише плакали, ходили в чорних жалобних хустках і носили домовини» [7, с. 7].*

Варто звернути увагу на те, що збірка вийшла у світ 2015 року, проте актуальність такої громадянської позиції з часом лише посилилася. Якби ж усі українці чинили саме так!

У розділі збірки «У колі митців і поетів» особливу увагу викликає вірш «Розмова з поезією». Це вірш-діалог, у якому авторка розкриває власне розуміння ролі творчості в житті митця та долі народу. Поезія (творчість) – зброя, могутня сила перетворення світу, рушій прогресу. Поезія *«ходила з європейцями Майданом, / І «Кобзаря» читала з Нігояном? / Без мене цілилась у Янека з нагана, / Не вицілила, за це тобі догана» [7, с. 11].*

Поезія (творчість) нерозривно пов'язана з долею ліричної героїні, яка кровно поєднана з рідним народом:

*То де ж ти все-таки, Поезіє, була?
Шрам на щоці й розірване пальто...
Палила шини на Хрещатику й пила
Війни пекельну чашу з хлопцями АТО... [7, с. 11].*

Роль поезії (творчості) в житті суспільства актуалізовано в наступних рядках. На думку ліричної героїні (авторки), на тлі глобальних перетворень, на арені війни, справжньою поезією є героїчний чин захисників, їхній щоденний подвиг заради майбутнього

батьківщини. Поезія ж повинна як дзеркало відображати цей подвиг. У цьому її цінність і вага:

*Коли стріляють «Гради», я мовчу,
А скоро до бійців я полечу.
Вони – Поезія! А я – лиш волонтерка,
Гримас війни слабке мале люстерко [7, с. 11].*

Саме так письменниця розуміє традиційну проблему «митець / суспільство». Чітка громадянська позиція, свідомий патріотизм – провідні ознаки поезії Лесі Степовички.

Роздуми про природу творчості та її національну спрямованість презентовані авторкою в поезії «В майстерні скульптора». Вірш присвячено народному художникові України Володимирі Небоженку.

Митець (художник) у названій поезії – творець нової реальності, бо природа його творчості – Божественна:

*тут тепло не буває,
тут панують
холодна тиша
й сутінки богів.
І в них Митець вподібнюється Богу [7, с. 12].*

У процесі творчості межа між створеним руками людини і Богом, зникає, особливо якщо митець (художник) кровно пов'язаний із рідними народом. Тоді його творчі можливості стають по-справжньому безмежними:

*Він глину місить,
кропить її своїм кривавим потом,
мне в спритних пальцях,
пританцьовує, шаманить
над тим замісом,
над розкритим Кобзарем,
слова якого іскру викресають
в митцевім серці:
«Поставлю хату і кімнату...»
Ні, не поставив, не дали, згубили.
Так я поставлю!
Я сотворю йому Україну,
Його в Україні
Навіки поселю [7, с. 12].*

Містична природа творчості дозволяє художникові моделювати справжній новий світ, цілком відмінний від сучасного, ілюзорного:

*Майстерня скульптора.
Містичне перехрестя
epoch, енергій, пристрастей, оман [7, с.14].*

У поезії утверджується думка про небуденність, позачасову, вічну природу творчості, її непідвладність суспільним, історичним, політичним стереотипам, що минають:

*Майстерня скульптора.
Тут час перетікає,
Мов зоряний пісок
Із дня – у ніч,
Із року – в рік,
В нове тисячоліття.
Із небуття – у вічність яснозору [7, с. 14].*

Митець – провідник божественної енергії, знавець і носій істини. Лише він знає правду про світ.

*Хто чує правду пальцями тонкими,
хто зчитує доби мінливу круговерть,
той не боїться ні аскези, ані схими.
Хто глину підкорив, той подолає й смерть [7, с. 14].*

Цей твір – гімн творчості, мистецтву, митцеві, бо вони по-справжньому вічні і безсмертні.

«Голоси з монументу жертвам голодомору» – вірш-послання, який повертає читача до сумнозвісних подій 1932–1933 років, коли через штучний голод, запроваджений комуністами, загинуло близько 10 мільйонів українців.

Ідею необхідності пам'ятати про трагічні сторінки української історії оприявлено через концепт голос. Невинні, часто безіменні жертви тоталітаризму, які загинули мученицькою смертю, промовляють із вірша до наступних поколінь, закликають пам'ятати про страшні злочини радянщини, не вірити ідеологічним маніпуляціям нащадків убивць:

*Не вірте тим, хто каже, нас нема –
У тридцять третім нас поглинула пільма.*

*Ми – є, ми голос подаєм до вас
Крізь шар чорнозему, крізь час [7, с. 63].*

Символічний образ чаші асоціативно пов'язує долю українства зі страдницькою долею Христа, а муки народу під час голодомору осмислюються як страдницький шлях до Царства Небесного (майбутнього щасливого життя, що прийде колись в Україну за законами справедливості).

У творі звучить думка про те, що сучасні українці просто зобов'язані бути щасливими, жити в добробуті й гармонії, в пам'ять про минулі покоління, які не змогли зламати страшні історичні випробування:

*Сатрапи сталінські нам чашу піднесли,
Слізьми і кров'ю сповнену по вінця.
Пробачте, що ми вижити не змогли!
Тримайтеся хоч ви, нащадки-українці! [7, с. 63].*

Концепт совість у творі тісно пов'язаний із концептом пам'ять: пам'ятати про людей, невинно загиблих у голод, – це справа честі й совісті кожного українця.

*Хай буде завжди хліб! Наші роботящий люд
Із життям не поставлять на коліна!
Ми – совість ваша, ми полежим тут,
А ви чатуйте, щоб не впала Україна! [7, с. 64].*

Поряд із цим справою честі й совісті для сучасних українців є розбудова України, праця на її майбутнє. У пам'ять про мільйони загиблих ми повинні цінувати те, що маємо.

Збірка «Перезавантаження серця» (2022) презентує філософську та любовну лірику письменниці. Н. Дзюбенко-Мейс, аналізуючи названу книгу, справедливо зазначає: «Нова книга “Перезавантаження серця” у своїй метафізичній сутності – це проявлення і водночас потужне творення своєї індивідуальності через любовну історію – складну, почасти таємничу, незавершену, як і всі на світі подібні історії. Степовичка як невиправний лірик-романтик виказує найвищу довіру своєму читачеві, проводячи його через душевні стани, знахідки і втрати, тим самим даючи йому можливість переглянути і свої життєві постулати і ціннісні орієнтири <...> Збірка “Перезавантаження серця” – це драматична історія кохання, яку розгортає авторка з неймовірною відвертістю, де саме С л о в о є не просто інструментом зчитування

і передавання втаємниченої інформації, воно само є тією живильною силою світобудови, органічним простором душі, де сила почуття і віднайдених смислів приводить у рух небесні і земні сфери» [2, с. 8].

Концепт *любов* – провідний у збірці. Збірний образ коханого («*Сонце моє світить здалеку й трішечки гріє*»; «*Заглянула Сонцю у вічі і осліпла від карого блиску*») оприявлює складний внутрішній світ закоханої ліричної героїні, душа якої міниться найрізноманітнішими барвами, випромінює цілий спектр почуттів від невимовної ніжності до усвідомлення небезпеки («*Обережно, токсична хвороба!*», «*Стережися жінко: кохання!*», «*Ти мене посадив на голку / ти зроби мені мене наркоманкою / твої листи – наркотики без яких я не можу жити*»).

Любов як хвороба – провідний мотив збірки. Лірична героїня не може й не хоче видужувати від цієї хвороби, оскільки вона не лише не загрожує життю, а, навпаки, надає йому сенсу, живить душу і наповнює енергією щастя:

*1) Побачити теплі очі
кольору горіху і меду
почути лагідний голос
суміш цноти й спокуси
непомітно вхопити вірус
захворіти цим чоловіком [8, с. 20];*

*2) Пити листи від тебе
як склянку води у спеку
ловити слова
ніби струмінь живильного кисню... [8, с. 19];*

*3) Ти живеш так далеко
що тебе не торкнутись рукою
ти мене торкаєшся словом
я тебе торкаюся словом
бо ми – це слова... [8, с. 18].*

Поезія Лесі Степовички – наскрізь національна. Мотив зізнання у любові, саме розуміння поняття *любов* презентоване через традиційні українські архетипи:

*а як зморимось сонцеп'янку
то дістанем солодких пряників
маковейських п'янок медяників
із моєї холощової торби*

*й ласуватимем досхочу
сонце втомиться піде за обрій
вірю ми не пощезнем як обри
буде добре землі цій
після нас хоч – та добре
і на коло повернеться
слава предків утрачена... [8, с. 24].*

Поєднання національного і всесвітнього – провідна риса творів письменниці. Вони взаємодіють, взаємоперетікають одне в одне, пропонуючи читачеві авторську версію цілісної картини світу. На перший погляд, вона – наскрізь національна, з іншого – це національне – ключ до розуміння законів Всесвіту:

*1) Посідаєм на коників
І полинемо лісом Орільським
Будем вдвох полювати на рими
Їх розсипано тут неміряно <...> [8, с. 24];*

*2) Пара лісів тихий голос чемність
просто усмішка гарні манери
і нічого у світі не сталось
а насправді сталось усе
бо змістились ґрунти і ріки
і Оріль потекла до Бугу
щоб виповнилися завітні скрижалі
про гріх первинний [8, с. 17].*

Особливе місце в поезії Лесі Степовички належить творам, написаним у час повномасштабної російсько-української війни. Усе пережите від початку ворожого вторгнення осмислене і ословлене в есеї «Із тріщини серця». Авторка відверто розповідає про події та відчуття людини, яка раптово опинилася в абсурдній, проте абсолютно реальній ситуації війни. Щирість і правдивість твору – надзвичайні. Під час прочитання цього твору не раз ловила себе на думці про те, що так само реагувала на деякі події, так само відчувала все, про що йдеться. Так само, як і авторка, думала про недоречність у цей час творчості, радості та гармонії. Вважала це зайвим, неприродним на межі життя і смерті. І врешті приходила до переконання: треба жити і робити те, що маєш і можеш робити.

Про появу першого вірша воєнної доби авторка говорить так: *«Голова моя розколюється. По ній бігає новий вірш, який ніяк не може народитися. Це через шоківий стан. Та і яка може бути поезія після Бучі? Перед її трагедією замовкають всі музи. Але ж Хайне сказав правду, і одної ночі із тріщини мого серця видирається перший вірш воєнної доби “Молитва про українське небо”. Молитву із хрипом, із сльозою читаю на Дніпрівському телебаченні. Все онлайн, не виходячи з дому. Телевізійники в укритті, і я в укритті. А ще на день народження Тараса Шевченка, перед пам’ятником і перед людьми, читаю її наживо під акомпанемент сирени, але ми з товаришами не розходимося, стоїмо перед Тарасом, і серце клекоче»* [6].

Вірш «Молитва про українське небо» написаний на 11-й день повномасштабної війни. Вірш-ораторія, твір, який осповлює почуття мільйонів українців на початку ворожого вторгнення, їх звернень до Всевишнього, всіх небесних сил: прохання закрити небо над Україною від смертельного вогню:

- 1) *Боже, закрий нам небо від ворога-москаля!..*
- 2) *Боже, закрий нам небо,
бо знов скаженіє кат...*
- 3) *Благаю я Божу Матір:
«Покрий нас своїм омофором!»...*
- 4) *Архістратиже Михайле
і всі Небесні сили,
Уклінно і слізно прохаю:
«Закрийте небо над Києвом!
Над Бучею, над Ірпінню,
над Харковом, над Дністром,
Хай нам з Висоти повіє
Божим теплом і добром»* («Молитва про українське небо»).

Інтертекстуальні зв’язки з поезією Тараса Шевченка оприявлені не лише через епіграф до твору (відомі слова з вірша «Сон» (Гори мої високії...»).

Мотив «Невже ж тобі байдуже. Боже, до України, до нас?..» – провідний у доробку поета. Так само, як його принципова позиція, висловлена у поезії «Заповіт»: по-справжньому повірю в Бога тоді, коли він зглянеться над Україною: *«Як понесе з України / У синєє море / Кров ворожу...отоді я / І лани і гори – / Все покину, і долину / До самого Бога / Молитися...а до того / Я не знаю Бога»*.

У творі «Молитва про українське небо» художньо відображено психологічний стан людини, яка перебуває у стані відчаю, розгубленості перед небезпекою смерті, тому зневірена:

*Боже, чи є ж в тім потреба,
Щоб люди втрачали Віру?
Боже, закрив нам небо,
Пошли Перемоги і миру!*

Образи ворогів змальовано із застосуванням засобів гротеску, що є абсолютно доречним: лише так можна відобразити справжні обличчя нелюдів, які прийшли на нашу землю («Ці гобліни, пси війни»; «ворог... калічить, руйнує, стріляє» («Молитва про українське небо»); «Світ став заручником маньяка. / Хто ж він цей дикий чоловік? / Стоїть з гранатою макака / і тупо дивиться в наш бік» («Пророцтво»); «чужинці», «мерзенні орки, москалі»; «повзе, як воша, і куса, як гнида, мінує вулиці й поля» («Бійцям України – на передову»).

«Пророцтво» – вірш-прокляття, на яке, за законами справедливості заслужили зайти. Настрій і думки авторки суголосні народній ненависті до ворога, бо тисячі разів проклятий, він обов'язково відповідь за злочини:

*Який сміливий ти на разі
в підземнім бункері своїм,
а скоро стрінешся в ГААЗі
з судом і Божим, і людським.
Щоби своє 70-річчя
в смолі киплячій ти зустрів.
Горить тобі у пеклі вічним
за сльози наших матерів!» («Пророцтво»).*

Пророчі слова про переможне завершення війни і справедливе покарання москаля звучать у поезії «Бійцям України – на передову»:

*Повзе, як воша, і куса, як гнида,
мінує вулиці й поля.
Та буде у земельці нашій гнити
смердюче тіло москаля!» («Бійцям України – на передову»).*

Образи воїнів-захисників виписані авторкою з особливою любов'ю. І це не данина художньому стилю: любов і вдячність чесним і відданим синам України за «почесну ношу», яка лягла на «плечі молоді» відчувається навіть на рівні енергетики тексту. Бійці ЗСУ

у поезії Лесі Степовички схожі на билинних богатирів, героїв героїчних казок. Вони наділені надприродною силою, бо тільки маючи таку силу можна протистояти Всесвітньому Злу і врешті його здолати:

*1) Збройні Сили України –
то Воїнства святая суть,
то симбіоз меча й калини.
Тремти, москва, то ЗСУ ідуть!
В очах бійців ні тіні страху,
лише рішучість бойова.
В серцях сміливість і відвага,
й бринять Шевченкові слова,
що кров ворожу слід проляти,
топити в морі москалів,
тоді «і буде Син, і буде Мати,
і будуть люди на землі!» («Бійцям України – на передову»);*

*2) Мій гість із планети Бахмут поцез ніби сон.
Блиснув шевроном на рукаві,
саяннув усмішкою грішного янгола
у воєнному камуфляжі.
Сказав: «Прощавай, не забуду тебе.
Пам'ятай і ти, де б я не був,
на землі, під землею
чи вже у Бога на небі».
Пішов і пропав без вісти... («Мій гість із планети Бахмут»).*

Вірш «Очі кольору хакі» із циклу «Любов і війна» сповнений віри у непереможну силу любові. Лірична героїня твору закохана в чоловіка з очима кольору хакі, воїна-захисника. Попри біль, небезпеку смерті («попіл Бахмуту», «смерть на нього чатує»), розквітає кохання між двома людьми, які хочуть жити тут і тепер, у цей час, у саме цей момент. Бо іншого часу може і не бути. Бо війна... Любов на межі життя і смерті – центральна тема цієї поезії. Любов, попри все, понад усе, навіть у такий страшний час:

*Очі кольору хакі,
ноги в стомлених берцях
увійшли в мою хату,
увійшли в моє серце.
Куртка кольору хакі,
скроні димом пропахли.*

*Розцвіли наші маки
серед попелу Бахмуту.
Як вам піксель цей личить!
Смерть на нього чатує.
Руки ці і обличчя
вітер степу цілує.
Щось таке відбувається
межи мнов і тобов.
Чи то смерть з нами грається,
надсилає любов? («Очі кольору хакі»).*

Колір хакі – ключовий для розуміння образу коханого. Очі, куртка кольору хакі, камуфляжна тканина-піксель – деталі, які увиразнюють ідею твору: любов переможе все, навіть війну.

Поряд із цим – образи загиблих захисників, які поповнюють Небесне Воїнство, яке і ТАМ нас береже. Сумна картина, коли душі загиблих «соколів-красенів», яких уже «батальйони за останні криваві роки», відлітають у небо «ледь торкаючись обпаленими крилами наших сонних вій» («Небесне воїнство») осмислюється в руслі традиційного народного розуміння, трактується як Божий задум:

*То Господь прикликав найкращих,
найніжніших душею,
щоб поповнити лави
свого Небесного Війська.
Бо триває битва з Антихристом.
І тепер вже не генерал-полковник Залужний,
А Святий Архістратиг Михайл
Вам командир... («Небесне воїнство»).*

Вірш «Прощання бійця ЗСУ з голубами» присвячено трагічній темі загибелі захисника під Бахмутом. Розуміючи, що живе останні хвилини, чоловік прощається з усім дорогим у його житті:

*Прощайте, придніпровські голуби,
такі цивільні, мирні, туркотливі!
Я тут бував, і я вас так любив,
я був одним із вас, такий щасливий.
І ти, моя голубко, прощавай,
такої птахи не знавав я зроду,
що на землі мені творила рай,
що йшла за мною крізь вогонь і воду.*

*Горіла наче свічка на вітру,
коли мене на Бахмут проводила.
Молилась: «Боже, ліпше я умру,
а він нехай живе, мій Воїн милий!»
Забудь мене, не плач і не тужи,
моє дніпровське сонце, моє чудо!
Тікай від мене, стрімголов біжи,
а я тебе до смерті не забуду...*

Мотив дочасно спаленої свічки – ключовий у творі. Цей вірш – пам’ятник найкращим синам України, які свідомо принесли в жертву життя і щастя своєї родини заради захисту Батьківщини.

У вірші «Голгота» метафорично осмислено сучасну ситуацію протистояння України російській агресії. Доля України асоціативно пов’язується з долею Христа, який за Божим задумом змушений був пройти через страждання заради майбутнього всього людства. Зараз, коли Україна стримує світове зло, героїчно боронить не лише свою територію, але й стоїть на заваді загарбництва росією інших країн, така алегорія особливо доречна:

*сьогодні з Тобою Ісусе
розпинають на Голготі і мою Україну
чорні дрони мов круки
рвуть на шмаття її тіло
страсті Господні – страсті України
згідно Святого Письма
найтяжчі муки перед Воскресінням
не забудь про нас Господи
коли прийдеш у Царство Твоє... («Голгота»).*

Вірші воєнної доби Лесі Степовички – ущерть наповнена чаша народного болю, який проходить крізь серце авторки, не дає спокою, змушує боротися проти ворога усіма можливими засобами. Поряд із цим у творах письменниці звучить ясна надія на щасливе майбутнє України, на неодмінну перемогу над агресором. «*І де б я не була, я все одно в Україні, а Україна в мені*», – говорить Леся Степовичка. І ми знаємо, що так є! [6].

Отже, здійснивши аналіз обраних поезій Лесі Степовички, можемо зробити ряд узагальнень. Авторка, яка свідомо і підсвідомо пов’язана з батьківщиною, пропонує читачеві власну версію минулого, сучасного і майбутнього України. І ця версія суголосна віковим традиційним уявленням українського народу про правду, свободу, віру, любов,

творчість. Розуміючи поезію як зброю, письменниця свідомо і неухильно бореться на своєму фронті за перемогу України. Її вірші – щирі, чесні і посправжньому потрібні сучасному читачеві, бо з'явилися на основі «співпочування, спів-думання, спів-дихання, спів-страждання, спів-гніву, спів-надії» з рідним народом [7, с. 8]. Перспективи подальших досліджень убачаємо в поглибленому аналізі нових зразків військової лірики авторки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горболіс Л. М. Пізнання української сутності в умовах чужини (за романом Лесі Степовички «Шлюб із кухлем пільзенського пива»). Філологічні трактати. Т. 5, № 4, 2013. С. 90-96.
2. Дзюбенко-Мейс Н. Дар і хрест Марії Магдалини. *Степовичка Леся. Перезавантаження серця: поезії, переклади, поетичні перегуки* / Передмова Н. Дзюбенко-Мейс. Київ: Український письменник. 2022. С. 2-16.
3. Дімаров А. «Чужина – це коли тобі ні з заколядувати...». *Степовичка Л. Шлюб із кухлем пільзенського пива*. Дніпропетровськ: ПП «Ліра ЛТД», 2007. С. 329.
4. Караванський С. Одна за всіх. *Степовичка Л. Шлюб із кухлем пільзенського пива*. Дніпропетровськ : ПП «Ліра ЛТД», 2007. С. 332-333.
5. Крупка М. А. Художнє осмислення історії у контексті міжкультурних взаємин (на прикладі роману Лесі Степовички «Шлюб із кухлем пільзенського пива»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2017. Вип. 65. С. 47–51.
6. Леся Степовичка. «Із тріщини серця» URL : <https://litgazeta.com.ua/prose/lesia-stepovychka-iz-trishchynu-sertsia/>
7. Степовичка Л. Н. Осінні люди. Поезії і переклади останніх років. Львів: Ліга-Прес, 2015. 116 с.
8. Степовичка Леся. *Переавантаження серця: поезії, переклади, поетичні перегуки* / Передмова Н. Дзюбенко-Мейс. Київ: Український письменник. 2022. 124 с.
9. Медвідь В. «Рятуючи себе, ми рятуємо світ». *Степовичка Л. Шлюб із кухлем пільзенського пива*. Дніпропетровськ : ПП «Ліра ЛТД», 2007. С. 331-332.
10. Наєнко Михайло. Леся Степовичка та її «Німці в городі». Українська літературна газета. Ч. 1 (267). 17. 01. 2020. URL : <https://litgazeta.com.ua/reviews/mykhajlo-naenko-lesia-stepovychka-ta-ii-nimtsi-v-horodi/>
11. Петренко Микола. Із надміром душевної щедрості. *Степовичка Л. Н. Осінні люди. Поезії і переклади останніх років*. Львів: Ліга-Прес, 2015, С. 3–6.
12. Поліщук Я. Мар'яна визволиться від совка. *Степовичка Л. Шлюб із кухлем пільзенського пива*. Дніпропетровськ : ПП «Ліра ЛТД», 2007. С. 327–329.
13. Степаненко М. Мрійниця, поетка, революціонерка (про збірку Лесі Степовички «Осінні люди»). Рідний край. 2015. № 2. С. 198–201.

ШТРИХИ ДО ЛІТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА
ЛЕОНІДА КОРОВНИКА

Стаття присвячена розгляду творчої спадщини україномовного поета Канади, вихідця з Дніпропетровщини, Леоніда Коровника. Подано короткі біографічні відомості про поета, акцентовано увагу на двох сторонах його діяльності – перекладацької та поетичної. Обидві пов'язані із релігією, оскільки сам Л. Коровник тривалий час був пастором баптистської церкви. Його поезія переважно релігійного змісту, проте він звертається до багатьох тем, пов'язаних з Україною – історія, філософія, природа, мова тощо. Виокремлюється також образ другої батьківщини – Канади. Окремою сторінкою діяльності Л. Коровника є висвітлення теми Голодомору, свідком якого він був у дитинстві.

Ключові слова: *україномовна поезія Канади, образ батьківщини, мотив ностальгії, релігійна поезія, тема Голодомору.*

Леонід Микитович Коровник (1930–2024) – досить відома постать української громади в Канаді. Він є представником третьої (післявоєнної) хвилі еміграції. Його ім'я «частково відоме українському читачеві як автора віршів у періодиці релігійного спрямування, а також як перекладача теологічної літератури» [14, с. 5], проте цілісно спадщина Л. Коровника (особливо останніх десятиліть) залишається маловідомою насамперед на малій батьківщині – Дніпропетровщині.

Творчість Леоніда Коровника також залишається й малодослідженою. Одним із головних «популяризаторів» його імені є дослідник з Канади Валерій Полковський, якого пов'язували з поетом досить приятельські відносини. В. Полковський є автором передмов до поетичних збірок Леоніда Коровника [12] та відгуків на них [15]. Він чи не вперше зробив спробу окреслити штрихи до портрета Л. Коровника як перекладача, та й поета релігійного спрямування [13]. Про останні роки діяльності Л. Коровника, його біографію та останню збірку поезій пише членкиня Едмонтонської гілки Союзу українок Канади Л. Василин.

Проте її статті [18; 19] насамперед є оглядовими та є своєрідними некрологами на смерть поета.

На українських теренах до аналізу спадщини Леоніда Коровника в контексті україномовного літературного процесу в Канаді звертались Ірина Комінярська [2] та Ірина Накашидзе (Ляшенко) [10; 11]. Чи не єдиними публікаціями, присвяченими одноосібній творчості митця є стаття Марії Баліцької «Українська душа канадського поета» [1] та тези І. Накашидзе «Тема батьківщини крізь призму релігійності у поезії Леоніда Коровника» [12]. Звісно, що цих наукових розвідок недостатньо для комплексного вивчення творчої спадщини Леоніда Коровника. Необхідно дослідити основні етапи його життя і творчості, що формують літературний портрет. Тому звернення до творчості Л. Коровника продовжує бути актуальним на сьогодні.

Метою статті є дослідження поетичної спадщини Леоніда Коровника крізь призму його біографії та світогляду. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення низки завдань, як-то: зібрання біографічних відомостей про Л. Коровника; загальний огляд його творчої діяльності як перекладача та поета; аналіз наскрізних тем та мотивів його поезії.

Як зазначає Валерій Полковський, Леонід Коровник має звичайну, на перший погляд просту біографію [15, с. 154]. Можна додати – дещо типову для представників української діаспори.

Народився майбутній поет 14 жовтня 1930 р. в с. Почино-Софіївка Магдалинівського району Дніпропетровської області. За словами самого Л. Коровника, свідомим українцем він відчув себе в Німеччині, куди він переїхав разом із батьками під час Другої світової війни. Родина подолала досить довгий шлях, аби не жити «під комуністами». У таборі Ді-Пі вирувало українське культурне життя, що сильно вплинуло на майбутнього поета. Саме тут він почав відвідувати баптистську церкву і вирішив стати пастором. Наприкінці 1948 року він вирішує емігрувати до Канади та здобути там теологічну освіту. *«З Господньої Волі (у нелегкі часи тоталітаризму) Леонід Коровник 19-річним юнаком покинув рідну країну (як бачимо із біографії поета), заради того, щоби у далекій Канаді усе своє подальше життя цвісти-служити Богу Думкою, Словом, Добрими Справами – просвічуючи людей Світлом Істини, тримаючись за своє українське коріння і гордитися, що ось уже понад 87 років є гідним Сином Неньки-України!»* [1, с. 193].

У 1955 році Л. Коровник закінчив Богословську колегію в Торонто. У тому ж році одружився на Ганні Войтич. У подружжя народилось троє дітей: доньки Джойс (1958) і Рут (1963) та син Натан (1970). Проживаючи в Канаді Л. Коровник працював на різних роботах: був пастором Баптистської церкви у містах Сван Рівер, Саскатун та Едмонтон (1956–1976 рр.), техніком у Технологічному інституті Північної Альберти у землемірному відділі (1976–1994 рр.). Починаючи із 1987 року поет кілька разів приїздив до України, постійно зберігаючи духовний зв'язок із батьківщиною.

Леонід Коровник – відомий перекладач теологічної літератури з англійської на українську мову. Його поезія, переважно релігійного змісту, друкувалася в україномовній періодиці Канади. 2003 року надрукована його перша збірка «Струмені в пустелі» [5], до якої увійшли твори, написані протягом 1991–2002 рр. 25 червня 1999 року Л. Коровника було прийнято членом Наукового Товариства ім. Шевченка у Канаді.

Ганна, дружина Леоніда Коровника, поділилася чотирма важливими характеристиками, що характеризують її чоловіка. Перше – це віра, і це прекрасно виражено в його вірші «Споглядання» («Роздуми»). Друге – відданість своїй родині, дітям, онукам і правнукам. Третє – вдячність за країну, яку він прийняв, Канаду. Четверта – глибока повага до своєї батьківщини, України. Він захоплювався українською історією та мовою і надихався українською нацією та українським народом [19].

1 березня 2024 року серце Леоніда Коровника перестало битись. Проте зі смертю його справа не закінчилась, адже його відданість Україні та Богові, його літературна творчість та непохитна віра продовжують слугувати прикладом для прийдешніх поколінь.

Одна із важливих сторін діяльності Леоніда Коровника – переклад теологічної літератури. Він переклав низку книг богословської літератури з англійської мови українською. Серед них варто відзначити такі: Ч. К. Райрі «Рівновага християнського життя» (Вінніпег, 1981), Дж. МакАртур «Харизматики: Доктринальна перспектива» (Вінніпег, 1987), Г. Флойд Е. «Основа християнської віри (апологетика)» (Київ, 1990), Т. Г. Кларенс «Лекції з систематичної теології» (Київ, 2000), К. С. Луїс «Просте християнство» (б/м, 2005) та інші. Л. Коровник ініціював видання першої у світі біблійної симфонії українською мовою (на основі перекладу Біблії Митрополита Іларіона) до тисячоліття хрещення Руси-України.

Переклади Л. Коровника досить високо були оцінені його колегами. Зокрема у передмові до перекладу книги Дж. Гетца «Любіть один одного» О. Ткаченко зазначив, що перекладач послуговувався «добірною українською мовою», чітко передав зміст оригіналу з врахуванням стильових особливостей автора [16, с. 5-6]. Схожу оцінку можна зустріти і в перемовах до інших перекладених книг.

Взагалі віра займає значне місце у житті та творчості Леоніда Коровника. Це пов'язано не лише з тим, що він тривалий час був пастором. Багато в чому саме через віру він усвідомив себе українцем. Як зазначає В. Полковський у статті «Служити Україні й Богові» [13, с. 154], за словами самого митця, на перекладацьку діяльність для України його спонукали слова Якова Духонченка, голови Баптистського руху в Україні, під час його візиту в Канаду 1979 року. Це було питання: «*А що Ви робите для України?*». З того часу Л. Коровник і починає свою творчу діяльність для батьківщини як боротьбу проти атеїзму, нав'язаного радянською владою українцям, що за своїм менталітетом є глибоко духовним народом. «*І така багаторічна, скрупульозна, дуже відповідальна праця перекладача над Духовним Словом, проросла віршами, мов колосками із добірних зернят, де часто зустрічаються біблійні сюжети...*» [1, с. 190]. Мета кожної людини (особливо емігрантів), за Л. Коровником, є служіння батьківщині й Богу, щоб «*освітлювать братам дорогу*» [5, с. 333]. Ці слова можна сміливо вважати життєвим кредо самого поета.

Окрім перекладів Л. Коровник також є автором низки статей теологічної проблематики. Наприклад, «День матері на тлі історично-біблійних даних» [3] та «Христове самоприниження» [7]. Детальний аналіз його публікаційної діяльності може бути «благодатною» темою для подальших наукових розвідок.

Друга надзвичайно важлива сторона діяльності Л. Коровника – поезія. Він надихався читанням поезії. Важливу роль у його творчій діяльності відіграв відомий україномовний поет Канади, професор університету в Альберті Яр Славутич (1918–2011). Саме за його сприяння вийшли дві збірки Л. Коровника «Струмені в пустелі» (2003) та «Росинки живої води» (2012). Про цей вплив митець зазначив у статті «Яр Славутич – людина нової доби (До 90-річчя поета й філолога)» [9], віддаючи шану видатному діячеві.

Поезія Леоніда Коровника є релігійною, хоча він мав хист до написання віршів будь-якої тематики. Як зазначає І. Комінярська, його

поезія – «це філософсько-релігійний роздум про чистоту душі, штрихи думок про сенс людського життя, про красу природи, про голодомор українців, про безмежну любов до України, про важливе значення рідної української мови для збереження української ідентичності тощо. Кожна поезія митця наповнюється потужним духовним струменем ліричності, надзвичайної легкості та філософічності життя» [2, с. 48].

Звернення до Бога пронизує майже весь поетичний доробок Л. Коровника, хоча він звертається до багатьох інших тем, зокрема усього, що стосується України. Проте батьківщина у нього насамперед не Україна, а небеса, омріяний рай для душі. Наприклад, у вірші «Збуди свою душу» поет виражає мету віруючої людини:

*О, друже, збуди свою душу!
Скажи: «Я полинути мушу
Туди, де Христос, на вершину...
В безгрішну небес батьківщину»* [5, с. 128].

«Образ небес – код християнського раю, куди потрапляє душа праведної людини після смерті. На цьому тлі виникає опозиція життя духовне – тілесне. Перше – важливіше» [10, с. 47]. До здобуття духовної батьківщини закликає ліричний герой, що співвідноситься з образом проповідника. В. Полковський з приводу такого погляду Л. Коровника на світ зазначає: «Вірші поета не примітивно дидактичні, хоч елемент повчальності в них і присутній. Його намагання – допомогти людині порадою, досвідом, підбадьоренням» [14, с. 9]. Поет ніби прагне змінити світобачення читачів своєї поезії, спрямовуючи його на релігійну основу, ніби підказуючи, де шукати підтримки, спасіння:

*Мій друже, назустріч Христові піди,
Скажи Йому все, без вагання,
Любовне прощення отримаєш ти, –
В душі зазоріє світання!* [5, с. 30].

Л. Коровник у своїй поезії роздумує над основними питаннями віри, зокрема про чистоту душі, сенс життя тощо. Він неодноразово підкреслює, що людина має жити відповідно до заповідей Божих, що є «правдивою» метою. Часто ці та інші питання поет переплітає разом із іншими філософськими, автобіографічними, інколи історичними роздумами.

У поезії Л. Коровника «Друзі, думка ця – не мрія» розгортається мотив мрії про повернення на батьківщину:

*О, друзі, думка ця – не мрія;
Хто в неї вірою живе,
Той до мети вперед пливе,
Бо віра – то сподівана надія!* [5, с. 94].

Автор виводить причинно-наслідковий зв'язок мотиву мрії повернутися у рідний край та допомогти Україні здобути свободу. «Думка породжує мрію, мрія – мету, мета – віру, віра – надію на здійснення мети» [11]. А мета кожної людини (і в першу чергу емігрантів) є служіння батьківщині й Богу.

Не забуває Л. Коровник дати і своєрідні медитативні настанови нащадкам пам'ятати про минуле рідного краю. Глибину історичної пам'яті поет часто закарбовує в образі степу. Наприклад, у вірші «Відповідна врода: «Коли куди б не вів мене мій зір / Довкола степ квітками грає» [5, с. 58]. У поезії Л. Коровника виражено розчарування, зумовлене відчуттям нездійсненності мрії. Так, у вірші «Мріяв повернутись в Україну» автор актуалізує оприявлення мрії ліричного героя: повернутися у рідні краї «бодай у роки сивини» [5, с. 203]. Поет у центр її художнього вираження висуває образи «біленької» хати й тополі як прикмет малої батьківщини, уже назавжди втраченої:

*Але довкола не було тополі,
Хоч любе місце віднайшов.
Жаданої там не зустрівши долі,
Я знов на чужину пішов...* [5, с. 204].

Відсутність реалій минулого життя та колишніх знайомих вмотивовує тему повернення ліричного героя з рідної сторони на чужину. Відчуття того, що немає сил починати життя спочатку, породжують зневіру. Таким чином категорія батьківщини переходить у площину духовну.

Л. Коровник неодноразово підкреслював у своїй поезії, що він є українцем у далекому краї. Проте у нього немає жодної неприязні чи ненависті до чужини. Так, у вірші «Оспіваймо його подвиг» ліричний герой зізнається: «Чужино, чужино – / Ти вже рідна для наших сердець» [5, с. 237]. Поет наближає образ чужини до образу батьківщини. Ще в одному вірші «Віддав я душу далині» Л. Коровник підкреслює, що

Україна закарбована в його серці, і саме там квітне земний рай поета – краса української природи, від споглядання якої (нехай хоча б в спогадах і мріях) прославляється Бог. *«Його поезія твердить, що українцем можна почувати себе і поза межами України»* [14, с. 7]. Проте для цього необхідно обов'язково працювати на її користь, постійно запитуючи себе *«Ти для вітчизни що зробиш?»* [5, с. 256].

У вірші «Україно, свій шлях вибирай!» Л. Коровника в епіцентрі сюжету заклики до переосмислення цінностей та життєвих орієнтирів: *«віднайти дорогу до Бога індивідові та країні в цілому; за взірць та дороговказ взяти «Онищенків віри», покінчити з атеїстичним минулим, навчитися молитись богам, а не Іллічу»* [14, с. 8]. Устами ліричного героя поезії «Україно, свій шлях вибирай!» висловлено сподівання, що запорукою здобуття омріяної державності є вибір українцями дороги віри і правди:

*Україно, свій шлях вибирай:
Є правдива й фальшива дороги.
Тебе кличе і пекло, і рай –
Незрадлива любов Сина-Бога!* [5, с. 15].

Опорою в боротьбі за волю, з погляду поета, є молитва і сапа – тобто служіння Богу і праця на землі: *«Хай кожен з нас бере сапу, / Іде на працю нележку»* [5, с. 137]. Образ сапи символізує працьовитість українського народу, його тяжіння до землеробства.

Людська душа у вірші Л. Коровника порівнюється з образом *«словес пшениці золотої»* [5, с. 137], яку необхідно обробляти, щоб пробудити не лише духовність, а й національну свідомість. У справі пробудження останньої особливу роль Л. Коровник відводить слову. Образ слова в його поезії амбівалентний: слово Боже і слово людське, що народжується у праці: *«Бо ті слова – просвітний дар, / Ми здобуваєм їх у праці»* [5, с. 294]. У поезії Л. Коровника «Слово» образ слова зіставляється в образами зорі та лампади, які символізують молитву за батьківщину, що має освічувати Україні шлях у майбутнє:

*Світи, рідне Слово, хай доля твоя
Ніколи не знатиме спаду!
Світи Україні, як рання зоря,
Священну засвічуй лампаду!* [5, с. 295].

Таким чином, образ батьківщини у Л. Коровника постає у двох вимірах – фізичному (географічному) і духовному. *«Перший виражається у зверненні до міфологічного образу степу, мотивів повернення на рідну землю, мрії про свободу України. У другому вимірі батьківщина асоціюється з небесами, раєм»* [12, с. 30]. Провідним мотивом виступає мотив праці як на благо рідної землі, так і служінню Богу.

Поруч із мотивами ностальгії, туги за батьківщиною часто поезія Л. Коровника спрямована на оспівування краси природи. Не забуває ліричний герой дякувати за цю красу Богові. Наприклад, у вірші «Багрянні серця» поданий опис зими:

*Чи ж не диво, о Боже? Сніжинки легкі,
Ніжнотканні, лапаті, зірчасті, пухкі.
Оповили гілля і дози, і верби,
У туманній задумі дуби [5, с. 19].*

Поет підкреслює, що таку картину міг створити лише Бог, наближаючи таким чином земний край до раю. Естетика прекрасного наявна зокрема і й поезіях «Бджілка», «Бог послав їм сніг» та низці інших, де через біблійні образи Єви, обряду євхаристії передається краса навколишньої природи. Саме в ній Л. Коровник вбачає довершене творіння Боже.

Хоча не завжди зазначається, але асоціативно відчувається, що ледь не кожен вірш пейзажної тематики змальовує саме українську природу. На цьому також наголошує М. Баліцька: *«Світовий читач, завдяки уже одному віршу Леоніда Коровника «Віддав я душу далині», має унікальну можливість разом з автором “Струменів в пустелі” полинути в земний рай поета і розчинитися в українській красі – віддати душу далині і кожною клітинкою свого тіла славити Бога!»* [1, с. 193]. Поет оспівує свою любов до України. Наприклад, у вірші «Україно, молимося ми за тебе» він порівнює її з молодою орлицею, найстрімкіший політ якої ще попереду. Показово, що цей вірш було написано після проголошення незалежності, тому подібне порівняння набуває ще й політичного забарвлення.

*Зацвіла кульбаба жовтолиця,
Поглядає в небо ясне, голубе,
Де літає молода орлиця, –
Україно, бачу я у ній тебе [4, с. 76].*

Важливе місце у житті і у творчості Л. Коровника займає возвеличення української мови. Він оптимістично пророкує їй світле майбутнє у молодій незалежній державі та у світі. Дуже влучно про цей оптимізм написав у передмові до книги поезій «Струмені в пустелі» В. Полковський: *«У своїй поезії Л. Коровник неодноразово звертається до ролі української мови, важливості її вивчення (часто з притаманним йому оптимізмом, і це добре, бо скептиків і песимістів у цьому питанні як в самій Україні, так і діаспорі також вистачає)»* [14, с. 7].

Саме мову Л. Коровник вважає основою для збереження національної ідентичності Українців. Значенню української мови він присвятив публіцистичну нотатку «Українська мова» в «Християнському віснику» (жовтень-грудень 1998 р.) [6]. Поет називає її «величавою» мовою, що зіграє на чужині. Він широко радіє, що «мова Котляревського» стала нарешті державною. У нотатці також висловлюється жаль, що ще не всі духовні інститути та семінарії перейшли на українську мову.

У збірці «Струмені в пустелі» також є присвяти видатним українським філософам, письменникам, поетам, історикам, завдяки яким творчий світ знову і знову дізнається про «Українських Велетів Духу»: Григорія Сковороду, Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесю Українку, Івана Котляревського, Олександра Олеся, Василя Стуса, Яра Славутич та інших. Наприклад, у поезії «Спогадую Сковороду» Л. Коровник зазначає, що йому близька за духом філософія українського мислителя:

*Спільно із Богом у мандри іду,
Згадую з радістю Сковороду,
Прагну і жити й померти, як він, –
З правдою в серці, як сонця іскрінь* [5, с. 298].

Також у низці віршів зустрічається теза про те, що життя – це важка повсякденна праця, і достойно його прожити можуть сильні духом люди, цілеспрямовані й духовно збагачені, що також перегукується із філософією Г. Сковороди. Взагалі Л. Коровник чи не найчастіше з усіх українських діячів у збірці «Струмені в пустелі» згадує саме Сковороду. На цій підставі В. Полковський припускає, що він є одним «з улюблених авторових мислителів» [14, с. 12]. У вірші «Світ нас не спіймає» Л. Коровник закликає:

*Ставаймо сміливо в ряди
До Савича Сковороди.*

*На стежку йдім вузеньку, Божу,
Поставмо Слово на сторожу* [5, с. 281].

Л. Коровник у поезії «Квітуча мова-іпомея» влучно обирає епіграфом слова Кобзаря «І виріс я на чужині». Ліричний герой порівнює себе із Кобзарем, адже їх єднає життя за межами батьківщини, що породжує сум «*бо ріс я у далекій чужині*» [4, с. 149]. У вірші «Чолом тобі, Тарасе (на роковини Т. Г. Шевченка)» Л. Коровник підкреслює значення Т. Шевченка для України й українців, називаючи його «герой понад усе», «захисник України, чести». Автор підкреслює важливість спадщини Кобзаря для українців діаспори, зокрема Канади:

*Ми сходимося радісно гуртом
(На нас не ставлять тут тенета)
Тобі, Тарасе, даємо чолом
В твій день уродин, день поета
Ми гордимися, що ти мужнім став.
Щоденно вчився до томи
І слухав інших, а свій розум мав,
Хоча походив із сіроми* [8, с. 194].

У Тарасовій спадщині Л. Коровник вбачає те зерно, що робить українців усього світу українцями та об'єднує їх. І з цього асоціативно випливає, що саме слово Шевченка є тією зброєю, що протистоїть засиллю русифікації, що аж «*зубами Кремлю скрегоче*» [8, с. 195].

Згадує Л. Коровник також і церковних діячів. Він торкається теми переслідування за релігію у роки атеїзму, зокрема в поезії «Досягли вони мети»: «*Не забули ми тієї ери, / Бо вони вмиралі без вини*» [5, с. 90]. Низку віршів присвячено «першопрохідцям» баптизму в Україні – І. Онищенко, М. Ратушного, Г. Балабана. Наприклад, «Історії сивий сувій» торкається 150-річчя баптизму в Україні (1952–2002 рр.)

Ще однією важливою темою поетичного доробку Леоніда Коровника є тема Голодомору 1932-1933 рр. Він сам у дитинстві його ледве пережив, і ця травма була із ним все життя. Поет постійно доносив правду про ті страшні роки світові як у розмовах, так і у віршах. Багато років Л. Коровник зачитував свої потужні вірші на щорічних заходах, присвячених вшануванню жертв голодомору. Хоча ця тема досить поширена серед літераторів діаспори, але саме у Л. Коровника вона постає свідченням очевидця. Так, наприклад, вірш «Голодомор» сповнений натуралізму: «*Ходив народ, мов тіні кволі... / Благали діти:*

«Мамо, хліба дай! / Ми помираєм! Тиснуть боли! / Поїли все, лишився лиш – курай!» [5, с. 78].

У цьому ж вірші, як і в низці інших, поет підкреслює, що голод був засобом винищення українського народу, а світ дивився і спостерігав за цим, *«пославши Україну шкереберть»* [5, с. 79].

У 2022 р. вийшла збірка Л. Коровника «Я там жив, голодав та не згас». До неї увійшли поезії про Голодомор українською мовою та в перекладі англійською. Передмову до цього видання написав генеральний консул України в Канаді Олександр Данилейко. Він провів паралель між подіями 90-річної давнини та сучасною повномасштабним вторгненням росії, підкреслюючи, що зараз чиниться *«такий самий геноцид українського народу»* [17]. Л. Коровник у поезії «Страхітливий голодомор 1932–1933» розглядає голодомор не просто як історичний факт, а як людську катастрофу небувалих масштабів, демонічний злочин проти людства, наслідки якого неможливо стерти чи забути. Як зазначає Л. Васи́лин, незважаючи на те, що він був свідком цих жахів, його віра в Бога була безсумнівною, а прагнення зберегти правду про Голодомор – непохитним [18].

*У зайд співчуття не було,
Москва в апогею розлюти,
Щоб мором скорити чоло,
Бажала нам душу зігнути.
Та наша, мов Авеля, кров
В землі міліонно стогнала,
І Божя велика любов
Вкраїну для нас врятувала* [7, с. 422].

Леонід Коровник прожив довге життя (93 роки). Воно було наповнене служінню Богу та своїй батьківщині з далекої Канади. Його діяльність є багатоманітною: переклади теологічної літератури, публіцистика і поезія. Лірика Л. Коровника є релігійною. І крізь призму цієї релігійності він осмислює та втілює теми батьківщини, життя на чужині, історії та культури України, українського слова. Важливою темою є висвітлення злочинів радянської влади проти українського народу під час Голодомору 1932–1933 рр. Значна частина віршів поета є своєрідною настановою для майбутніх поколінь, що робить їх

актуальними. Так як творчість Леоніда Коровника ще далеко не повністю вивчена, то вона є досить перспективною для майбутніх досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баліцька М. Українська душа канадського поета. *Україна – Канада : матеріали I Міжнародного науково-практичного конгресу з канадознавства* (21–21 червня 2018 року, м. Луцьк, Україна). Луцьк, 2018. С. 189–193
2. Комінярська І.М. Ретроспектива в минуле: українська діаспора та еміграційна література. *Science and Education a New Dimension. Philology*, IV(18), Issue: 80, 2016. С. 46-49.
3. Коровник Л. День матері на тлі історично-біблійних даних. Західноканадський збірник. Едмонтон – Острог, 2012. Том XLV. Частина шоста. С. 214-216.
4. Коровник Л. Росинки живої води. Луцьк, 2012. 432 с
5. Коровник Л. Струмені в пустелі: Поезії (1991–2002). Едмонтон–Луцьк, 2003. 376 с.
6. Коровник Л. Українська мова. *Християнський вісник*. Вінніпег, 1998. Жовтень-грудень ч.10–12. С. 17–18
7. Коровник Л. Христове самоприниження. *Західноканадський збірник*. Едмонтон – Острог, 2014. Том XLVII. Частина сьома. С. 139-143
8. Коровник Л. Чолом тобі, Тарасе (На роковини Т.Г. Шевченка). *Західноканадський збірник*. Едмонтон – Острог, 2020. Том XLVIII. Частина восьма. С. 194–195
9. Коровник Л. Яр Славутич – людина нової доби (до 90-річчя поета й філолога). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Історичні науки*. Вип. 11. Острог, 2008.С. 415–419
10. Накашидзе І. С. Засоби сакралізації образу батьківщини в поезії української діаспори в Канаді другої половини ХХ ст. *Наукові праці: науково-методичний журнал*. Вип. 256. Т. 277. Філологія. Літературознавство. Миколаїв, 2016. – С. 46–49.
11. Накашидзе І. С. Модуси пасіонарності у творчості україномовних поетів Канади другої половини ХХ ст. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: збірник наукових праць*. Острог, 2014. Вип. 46. С. 141–144. Режим доступу: <http://eadnurt.diiit.edu.ua/bitstream/123456789/2747/1/Nakashydz2.pdf> (дата звернення 20.05.2024)
12. Накашидзе І. С. Тема батьківщини крізь призму релігійності у поезії Леоніда Коровника. *Таврійські філологічні наукові читання: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції* (м. Київ, 27–28 січня 2017 року). Київ, 2017. С. 28–31.

13. Полковський В. Служити Україні й Богові: Штрихи до портрета Леоніда Коровника. *Західноканадський збірник*. Едмонтон, 2000. Том XXXVIII. Частина четверта. С. 154-158

14. Полковський В. Поезія віри й надії. Коровник Л. *Струмені в пустелі: Поезії (1991–2002)*. Едмонтон–Луцьк, 2003. С. 5–13

15. Полковський В. Поезія як філософсько-релігійний роздум. Науковий блог національного університету «Острозька академія». Режим доступу: <https://naub.oa.edu.ua/poeziya-yak-filosofsko-relihijnyj-rozdum/> (дата звернення 20.05.2024)

16. Ткаченко О. Передмова. *Гетц Джін. Любіть один одного*. Вінніпег, 1983. С. 5–6

17. У Канаді презентували збірку поезії авторства свідка Голодомору. *Укрінформ*. 24.11.2022. Режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/3620827-u-kanadi-prezentovali-zbirku-poezii-avtorstva-svidka-golodomoru.html>. (дата звернення 20.05.2024).

18. Wasylyn L. A child of the Holodomor, a warrior for truth. *New Pathway Ukrainian News*. May 2, 2024. Режим доступу: <https://newpathway.ca/a-child-of-the-holodomor-a-warrior-for-truth/>. (дата звернення 20.05.2024).

19. Wasylyn L. Remembering Leonid Korownyk: A child of the Holodomor, a warrior for truth. *The Ukrainian Weekly*. March 29, 2024. Режим доступу: <https://subscription.ukrweekly.com/2024/03/remembering-leonid-korownyk-a-child-of-the-holodomor-a-warrior-for-truth/>. (дата звернення 20.05.2024).

ПОЕТИЧНИЙ ДИВЕРТИСМЕНТ ВАЛЕРІЯ ТИЩЕНКА

У статті здійснено проблемно-тематичний аналіз збірок ліричних поезій та збірок усмішок Валерія Тищенко. Особливий акцент зроблено на специфіці поєднання в поетичних текстах серйозних мотивів і гумористичного пафосу. Виділено порушені автором проблеми, пов'язані з повсякденним життям пересічних людей – дітей і батьків, сусідів, керівників підприємств, поетів, науковців. Під час дослідження було виявлено композиційну специфіку, яка характерна абсолютно для всіх збірок без винятку. Досліджено особистий архів письменника, проаналізовано низку його поетичних та літературно-критичних текстів. Подано спогади дружини, літературознавців, друзів та колег про нього.

Ключові слова: поезія, усмішка, чотиривірши, тематика, мотив, проблематика, В. Тищенко.

*З думками він на самоті,
Окраєць свічки ріже очі,
Етапи, пройдені в житті,
Повідать світові він хоче.
Зі слів карбуються вірші.
В душі неспокій, в серці – ватра.
І серця біль, і щем душі
Віддасть на суд відвертий завтра.
(В. Тищенко «Поет»)*

Характеризуючи сучасний український літературний процес у статті «Новітня література Придніпров'я: спроба загального огляду», Світлана Мартинова пише: «Серед характерних особливостей, притаманних новітній літературі, виділяється феномен регіоналізму. В останні два десятиліття він все більше приваблює дослідників різного профілю – від теоретиків літератури до музейників, які в поняття регіональної літератури включають систему нарративних текстів, що функціонують у контексті локальної культурної традиції, і весь комплекс явищ, нерозривно пов'язаних із самим фактом існування

літератури того чи іншого регіону» [6, с. 3]. Авторка цієї статті пропонує досліджувати так звану регіональну літературу як цілісне, самодостатнє, самостійне явище, яке взаємодіє з іншими культурними спільнотами на рівних правах. Це абсолютно правильна точка зору. Та нам хотілося б скерувати свою розвідку до питання вивчення творчості маловідомих чи й зовсім незнаних авторів, для того, щоб про них не забули назавжди, щоб закарбувати їхні імена в реєстрах регіонального літературного процесу. Хтось із них був розчавлений системою, комусь вдалося втриматися, комусь пощастило стати членом омріяної Спілки письменників. Але не Валерієві Тищенку, автору багатьох поетичних збірок, таких, як «З миру по нитці» (1998), «Дитя природи» (1998), «Примхлива фортуна» (1998), «Тут щось є» (1999), «Загадкове місто» (1999), «На всяк випадок» (2000), «О, ще одна» (2000), «Перспект свободи» (2000), «Кажу, як умію» (2001), «Переспіви» (2002), «Йду далі» (2002), «В лабіринтах ества» (2004), «Що поруч» (2004), «Тільки б день до вечора» (2005), «Переспіви 2» (2006), «Аби що» (2006), «Піднебесні батоги» (2007), виданих за власний кошт, завдяки родичам, друзям та всім небайдужим до його таланту. Спочатку Валерія Тищенко не приймали до Спілки письменників, а коли змінилося її керівництво, він уже й не хотів вступати. Серед головних тем його творчості завжди були: радісне сприйняття навколишнього світу, простота людських стосунків, любов до рідної землі. Коли його самого запитували, які ж теми для нього важливі, то він відповідав, що пише ліричні вірші про повсякденний побут простих людей, про сім'ю та красу природи [3].

Народившись за тисячі кілометрів від України (м. Магнітогорськ, Челябінська область (Росія), майбутній поет, журналіст і перекладач Валерій Тищенко, мабуть, відразу відчув нерозривний із нею зв'язок. Він пише: «Милістю Божою з'явився я на світ 21 серпня 1941 року в м. Магнітогорську» [23]. На обкладинці іншої книжки поезій поет зазначає: «Більш цікаве сталося зі мною в місті Олександрії Кіровоградської області, де я в 1955 р. закінчив 7 класів семирічної школи №7, а в 1958 р. закінчив 10 класів десятирічної школи №10. Через те, що я був твердим «трояшником», мені випало в 1960 р. закінчувати технічне училище №3» [21], хоча в «атестаті зрілості» написано, що особа, яка одержала цей атестат, має право вступу до вищих навчальних закладів СРСР. На відміну від усіх інших предметів, зазначених в атестаті з оцінкою «задовільно», українська мова та українська література мають оцінку «добре».

Про батьків Валерія Тищенка інформації небагато. Особливо про батька, який залишив сім'ю, коли всі діти були ще малими. Мати – росіянка (хоча в свідоцтві про народження Валерія написано «українка»), Тищенко Серафима Іванівна, 1928 р. н., родом із Калуги (Росія). Батько – українець, Тищенко Никанор Вікторович, 1927 р. н. (с. Ізраїлка Олександрійського району, Кіровоградської області, Україна). На момент їхнього знайомства матері було всього 17 років, а батько вже був один раз одружений.

Під час Другої світової війни, коли Валерій був зовсім маленьким, батькам довелося евакуюватися за Урал (Росія), а після звільнення України сім'я повернулася на Кіровоградщину. Жили у Валерієвої бабусі, дуже бідно, і саме через це багато дітей не вижили, зокрема чотири сестри померли через запалення легень, а четверо братів вижили, серед них і Валерій. Цікавий факт: двоє синів були записані українцями, а ще двоє – росіянами. *«Батько майбутнього поета почав добре випивати і, врешті, мати з ним розлучилася. Виховувати дітей самій було сутужно. Вона працювала на вивантаженні вугілля на одній із Олександрійських шахт Кіровоградської області, виконувала таку роботу, на яку не всі чоловіки погоджувалися. Чотирьох синів було важко піднімати, але діти завжди були акуратно одягнені – і в костюмчиках, і в сорочечках, не гірше від інших»* [11], – згадує Валентина Іванівна, дружина поета.

Після закінчення школи 1958 року Валерій, якому ще навіть сімнадцять не виповнилося, пішов працювати маркувальником на Олександрійський рудоремзавод, про що свідчить запис у трудовій книжці. Потім було навчання в Олександрійському технічному училищі № 3. Здобувши освіту зі спеціальності «Слюсар інструментально-лекальної роботи 4-го розряду», із 1960 до 1962 юнак працював і у вантажно-транспортному управлінні «Олександрія-вугілля», і на Олександрійському електромеханічному заводі, аж до того, як завербувався на ГРЕС на Кузбасенергобуд. Тут маємо цікавий запис у трудовій книжці: «звільнений як такий, що самовільно залишив виробництво». За словами дружини письменника, справжня причина була іншою: *«На одному з молодіжних вечорів він попросив у росіян, таких самих, як і він, робітників, лавку, назвавши їх «хлопцями». За те, що звернувся до них українською, його дуже побили. Вихователька гуртожитку, у якому він жив, запропонувала йому відразу ж їхати звідси, бо його могли б і вбити. Грошей, щоб їхати, не було. Квиток на потяг купила та ж сама вихователька-росіянка, співчуючи*

українському юнакові» [11]. Так він знову повернувся в Україну, знову на Олександрійський електромеханічний завод, де й пропрацював аж до переїзду в Дніпропетровськ (1963), із яким пов'язаний початок його літературної діяльності та й усе подальше життя. Про цей період Валерій Тищенко так пише на обкладинці збірочки «На всяк випадок» (2000): *«Подальше моє життя зв'язане з Дніпропетровськом, де я працював з 1963 р. – слюсарем-монтажником, сантехніком, газозварником в спеціалізованому управлінні №1 тресту «Дніпродомнаремонт». З 1996 р. пенсіонер. А все інше – то у моїх книжечках, яких вийшло 7. Одна з них – разом з Григорієм Гарченком»* [21].

Про початок свого трудового шляху колись у Дніпропетровську, нині Дніпрі, поет говорив: *«У 1963 році я пішов на роботу в «Дніпродомнаремонт» – організацію, котра займалася ремонтом металургійного обладнання. У якості слюсаря-монтажника і газозварювальника брав участь у роботах на підприємствах Дніпропетровська, Дніпродзержинська, Кривого Рогу, Новомосковська. Але частіше за все доводилося трудитися на Петровці. Займалися капітальними і поточними ремонтами на доменних і мартенівських печах, конвертерах, реставрували прокатні стани в рельсово-балочному та сортопрокатному цехах»* [3, с. 4].

Саме в нашому місті почалася й поетична діяльність Валерія Тищенка. На заводі ім. Г. Петровського, де він працював, уже багато років існувала найстаріша в Україні робітнича молодіжна літературна студія «Плавка», яка діяла при редакції газети «Трибуна металурга». У ті роки, коли її відвідував майбутній поет, нею керували такі відомі письменники, як Микола Миколаєнко, а потім Віктор Корж. Дніпровський поет Жан Парфимчук у спогадах пише про цей період і згадує Валерія Тищенка як одного з кращих учнів «Плавки»: *«16 листопада 1973 року в газеті «Днепр вечерний» опублікована стаття «Літературний цех», у якій Віктор Корж (на той час – керівник літгрупи «Плавка») не лише коротко виклав історію створення (1930) «Плавки», але й наголосив на особливостях подальшого розвитку літстудії»* [7, с. 61]. Зокрема він писав: *«Головне завдання занять – виробити в «плавкістів» чіткий ідейно-естетичний критерій творчості, підвищувати їх літературну майстерність»* [2, с. 4]. Подані зі стислою характеристикою творчості і чотири кращих «плавкісти»: Жан Парфимчук, Михайло Романушко, Євген Романов, Валерій Тищенко.

Оцінюючи поетичний дебют – гуморески та мініатюри слюсаря Валерія Тищенка, Віктор Корж пише, що від них віє народним іскрометним гумором [2]. В одному з небагатьох інтерв'ю Валерій Тищенко говорив: *«Друкуватися я почав 1958 року в олександрійській газеті «Ленінський прапор». А 1978 року разом із поетом Григорієм Гарченком видав свою першу збірку «Веселий дуєт». Передмову до неї написав В. Чемерис: «Збірку складають гумористичні мініатюри, які викликають засуджуючий сміх, спрямований проти нероб... бракоробів...» [веселий дуєт, цифра]. «Пізніше були ще 14 віршованих збірок, остання з яких – «Тільки б день до вечора» 2005 року» [3, с.4].*

Коли почав друкуватися в районних та обласних газетах, до нього прямо на роботу завітав КДБ і намагався примусити його співпрацювати. Йому рекомендували стежити за товаришами по цеху, тими, хто ходить на засідання літературної студії «Плавка», прислухатися до їхніх розмов і доносити. Він хотів відмовитися відразу, але йому дали час подумати. Другий візит КДБ був уже додому. Оглянувши квартиру, співробітник спецслужби сказав: *«Ти бідно живеш, отож ми тобі допоможемо. Тільки працюй на нас».* Валерій відмовився вдруге. Через деякий час його викликали до КДБ на вулиці Красній у Дніпрі. Протримали у підвалах кілька годин і відпустили. Тут допомогла кумедна ситуація, про яку розповіла дружина поета: *«Після того, як Валерія протримали в КДБ кілька годин, він запитав у них:*

- Котра година?*
- Двадцять перша, – відповів офіцер.*
- Зараз моя дружина прийде мене шукати.*
- А ви що, сказали їй, куди йдете?*
- Так, звичайно.*

Розмова обірвалася. Офіцер КДБ дав підлеглому команду негайно відпустити затриманого» [11]. Після цього Валерія Тищенка перестали друкувати, була надана відповідна вказівка про те, щоб його не приймати до Національної спілки письменників України. Навіть передплату на книги на його ім'я у Дніпропетровську не оформляли. Щоб придбати словники, які він дуже цінував, передплату довелося оформити аж в Олександрії, у матері.

Дружина поета Валентина Іванівна згадує, що *«він ніколи не говорив російською, за це навіть у дворі будинку, де вони жили, його позаочі називали «бандерою». Одного разу міліція забрала його з міського транспорту за те, що говорив українською, дуже побили,*

привезли до будинку і викинули. Так було двічі» [11]. Доля дружини теж не була легкою: виховувалася в дитбудинку, була бойовою, тож могла завжди його захистити від нападників за українську мову. Завжди в усьому підтримувала чоловіка, а зараз зберігає світлу пам'ять про нього та його творчість.

Ще менше відомо про Валерія Тищенка як про перекладача. 2002 та 2006 вийшли дві збірочки перекладів. У першій – «Переспіви, або Прийти з привітом» – була вміщена лірика російських поетів-класиків: А. Фета, Ф. Тютчева, О. Толстого, О. Донцова, О. Пушкіна, М. Лермонтова, С. Єсеніна, Б. Пастернака та ін., а в другій – «Переспіви-2, або Гості в дім» – вже, окрім перекладів російських класиків, були й вірші російськомовних поетів-земляків: Д. Кедріна, О. Стовби, О. Ратнера, С. Андрєєва, І. Пуппо, Ж. Парфимчука, В. Козлова. 2007 року Валерій Тищенко переклав збірку поезій Олександра Ратнера «Піднебесні батоги». Ось як відгукується О. Ратнер про його перекладацький талант: *«Валерій Тищенко був талановитим поетом і перекладачем, часто приходив до мене і читав свої переклади не лише моїх віршів, але й російських класиків. У перекладах він часто і досить вдало відходив від оригіналів. Його переклади були майстерними і читалися легко» [13]. Збірка перекладів містила тридцять поезій і в передмові до неї були такі слова О. Ратнера: «Я міг би залучити до цієї праці відомих українських поетів, але не хотів нікого примушувати, бо переклади, як і оригінальні вірші, народжуються лише тоді, коли цього прагне душа. Саме так склалося з Валерієм Тищенком, який раніше на достойному рівні перекладав з російської поетів-класиків і своїх земляків. Мені імponує, що він уміє зберігати суть оригіналу, часом відходячи від нього і навіть іноді скорочуючи його. До того ж перо в Тищенка легке, а рядки стрімкі. Тому хай щастить йому на поетичній ниві і в житті» [9].*

Тож спробуємо віднайти та потрактувати у творчості Валерія Тищенка теми і проблеми, які він сам виокремлював у своїх текстах – радісне сприйняття навколишнього світу, простота людських стосунків, любов до рідної землі, повсякденний побут простих людей, сім'я та природа. Усі збірочки поета виходили в такому записничковому, блокнотному форматі й складалися з 32 або 38 сторінок. Традиційно на палітурках книжечок розміщені були або роздуми поета, або вірші на тему, яка найбільше його тоді хвилювала. Такий формат він обрав ще й тому, що оплатити друк більшого було надскладним завданням для людини зі скромною зарплатою робітника заводу чи вже пізніше

пенсіонера. Але була ще й інша причина вибору такого формату. Він хотів, щоб його поезії читали. І саме такий кишеньковий формат завжди дозволяв носити кілька збірок із собою і дарувати зацікавленим читачам і на вулиці, і в транспорті. Тож після довгого вимушеного мовчання 1998 року автор публікує перші три маленькі збірки – «З миру по нитці», «Дитя природи» та «Примхлива фортуна». Зокрема збірка усмішок «З миру по нитці» вийшла за сприяння зятя, Сергія Підлісного. Своєрідним епіграфом до неї стали такі слова:

*Я манірний! Може, так здається?
Та коли знайдеться чоловік,
Що хоч раз тут легко не всміхнеться, –
Нехай дулю тицьне у мій бік [18].*

До збірки ввійшли твори, написані на основі конкретного життєвого матеріалу, й адресовані вони були тим читачам, котрі люблять влучне слово й тонкий гумор. Досить точно сам автор визначив жанр цих маленьких поезій, назвавши їх усмішками, адже «специфіка жанру полягає у поєднанні жартівливих замальовок, жанрових сценок, фейлетонних компонентів з елементами семантичної дотепності» [5, с. 703]. Поетичні мініатюри Валерія Тищенка повністю відповідали цим ознакам. Збірка поділена на цикли. Перший з них має назву «Жертва любові». Усмішкам Валерія Тищенка притаманне використання ліричних елементів, які гармонійно переходять в іронію чи сарказм. Починає про кохання, а закінчує словами, які викликають у читача щиру усмішку й розуміння. Як-от у поезії «Стихія не всесильна»:

*Скільки літ минуло, а те час не стер...
Липень. Місяць. Зорі. Річка. Берег. Сквер.
Серцю усе миле у оцій порі,
Тільки досаждають кляті комарі.
Лізуть в рот, у вуха та дзижчать, дзижчать...
Тіло обліпили з голови до п'ят.
Вся орда шалено в мене уп'ялась.
Ворогам цю кару побажати зась...
Та оцій стихії я однак не здавсь:
Я в оці хвилини Валькою займавсь [18, с. 6].*

Зміст кожної усмішки перегукується із назвою циклу. Поет із гумором говорить про подружні стосунки, про спостереження за сусідами, про паркування на дитячому майданчику, про крадіжки

шлакоблоку з заводу, чи з іронією пише про любов батька, який купив доньці хатинку в «глухомані»:

*Батько хату купив доньці,
Учудив дитині хрич,
Навіть далі, чим в Чукотці,
На якімсь Маямі-Біч [18, с. 7–8].*

У циклі «Незбагненна вдача» – жибрак, який втратив свій шанс, і поет, котрий хоче бути почутим, і роздуми про міщанство як явище:

*В Рим ведуть усі дороги,
А до Києва – язик.
Хтось комусь чіпляє роги.
Хтось приховує свій вік.
Цінить хтось свою безпеку,
Хтось трусінням це вважає.
Вихваляє хтось Дейнеку.
Не сприймає хтось Коржа...
Хтось – і нині і колишній –
Не сяга глибин, вершин.
Оцей хтось, він не хто інший –
Всеомгутній міщанин [18, с. 26].*

Останній цикл цієї збірки має назву «Реверси природи». Це в основному чотиривірші чи катрени на різноманітну тематику. Оскільки вся збірка має гумористичний характер, то й чотиривірші про ветерана, котрий добалакався до того, що й сам повірив у розказане, про уміння деяких людей свої проблеми перекладати на чужі плечі, про такі вади суспільства, як хабарництво, крадіжки, пияцтво, дефіцит товарів і дефіцит культури та совісті, обмежені можливості людей у тогочасному суспільстві також викликають в читача щиру усмішку. Як-от, мініатюра «Прив'язаний до дому»:

*Вільно лиш мандрують хмари,
Я ж – в краї вріс ці...
Не поїду на Канари,
Пусто в гаманці [18, с. 34].*

Того ж таки 1998 року за моральної й матеріальної підтримки дружини Валентини та доньки Валерії виходить друга збірка усмішок під назвою «Дитя природи». Традиційно Валерій Тищенко на палітурках

усіх збірок друкує вірші, які засвідчують його моральний стан на той момент:

*Пізнаю. Творю. Вагаюсь.
Бути щирим намагаюсь.
В цьому світі безрозсуднім
Я сміюсь. Не насміюсь [16].*

До цієї збірки увійшли усмішки, у яких автор, описуючи конкретні ситуації з повсякденного життя, прагне знайти лаконічні відповіді на питання, які хвилюють кожного – як правильно виховувати дітей («Дивний вечір»), про страх чоловіка перед лайливою дружиною («Небажана гостя»), про примхливого чоловіка, якому важко догодити («Клавчин делікатес»), про вгамування сексуального голоду («Розрядка»), про надавання грошей у борг («Таємничий друг»):

*Давній друг мене віта,
Гладить плечі, спину...
Про діла, сім'ю пита,
В борг проха полтину.
Тільки ввічливість сама
В нього на обличчі.
Копійок, на жаль, нема,
Гривню йому тичу.
Зачадів прохач махру
Й вичавив із себе:
– Я купюри не беру,
Їх вертати треба [16, с. 14].*

Ця збірка, як і попередня, поділена на цикли – «Дитя природи», «І небесне, і мирське» та «Ще один кидок». Третій цикл – це знову ж таки катрени або чотиривірші на злободенні теми: човникова торгівля, дурні та розумні, спадкоємність поколінь, вибори: «Як заритись в пам'ять, / Вміємо багато. / Ми спроможні навіть / Вибрати собі ката» [16, с. 33].

І традиційно на палітурці розміщена поезія, яка дає розуміння стану душі автора – «Замість біографії»:

*Відцвіла напевно вже моя калина
І у Бога скромно про таке молю:
Це щоб не будила уночі дружина,
Коли ненавмисно часом захроплю.
Друзів ще хотів би зустрічать достойно
Та іще – поменше з ліками дружить*

*Та отримать щоби пенсію пристойну,
Щоб на неї зміг я так, як треба, жить!* [16].

Третю збілочку усмішок, датовану 1998 роком – «Примхлива фортуна» – складають такі ж лірично-іронічні, дотепно-веселі, гострі мініатюри та епіграми, поділені на три цикли: «Шлюб з перспективою», «Засць-декартіанець» та «Про наших маленьких рядки веселенькі». Автор порушує проблему пияцтва («Єдине прохання»), шкоди азартних ігор («Примхлива фортуна»), подружньої зради («Облік»), де дружина докоряє чоловікові, що не купив їй із премії нову сукню:

*Чоловіку прикро стало,
Витира спітнілий лоб:
– Чи одежі в тебе мало? –
Йй відчиня він гардероб, –
Ось халати, ось костюми,
А вже платтів – так любе:
Сине, жовте, здрастуй, куме,
Сіре, біле, голубе!..* [23, с. 16].

Валерій Тищенко все життя вдосконалював українську мову, дотримуючись приказки, що чужу мову можна вчити кілька років, а рідну – усе життя. Так і було. Досліджуючи тексти його усмішок, помічаємо чи не в кожній використанні простонародної лексики, короткої форми дієслів, теж притаманної розмовному стилеві, але це аж ніяк не применшує привабливість текстів, а, навпаки, заохочує до читання. У збірці «Примхлива фортуна» останній цикл – це веселі міні-розповіді про кмітливий дитячий розум, винахідливість, материнську ніжність і опіку, дитячу заощадливість:

*Монастирський п'ючи квас,
Гордо каже Вова:
– Про оцщадливість велась
В школі в нас розмова!
А матуся: – Це якраз
Знати тобі треба.
Ну, то як? Бесіда та
Чи дійшла до тебе?
– А тож як! Он ковзани,
Що купить хотіли.*

*А це ж гроші! І вони
Підуть в інше діло.
Бережу з цієї пори
Я копійку кожну.
А кататися з гори
Їй на портфелі можна!* [23, с. 36].

Якщо на палітурці попередньої збірки містилася поезія «Замість біографії», то тут ми маємо можливість познайомитися із короткою авторською довідкою Валерія Тищенка із назвою «Дещо про себе».

Далі щороку виходило по дві збірки. 1999 – «Тут щось є» та «Загадкове місто», обидві у видавництві «Поліграфіст». «Тут щось є» – збірка віршів, за авторським визначенням, де з усмішкою, а де без. Частина її – це незмінні усмішки, але основне наповнення – дещо серйозніше. Автор розмірковує над проблемою поета і поезії, про суть письменницької творчості взагалі, про якість гумористичних творів, графоманство, славу. Лірика Валерія Тищенка природна, іде від серця, коли він чи то роздумує про долю митця: «Красивий сад у буйному цвітінні. / В прозрілих бруньках неповторний ліс. / Митець красивий в творчому горінні / Той дивен день, який весну приніс» [28, с. 17], і коли ностальгує за безтурботними шкільними роками: «У плині часу все без вороття. / І навіть мить не вернеться ніколи. / Та несемо ми через все життя / Великі спогади. Це спогади про школу» [28, с. 18], чи намагається пофілософствувати над прийняттям/неприйняттям слави: «Я тебе прийнять не проти, / Якби ти була одна. / Їй не дивись мені так в очі, / Навкіл себе озирнись... / Он ідуть з тобою поруч / Заздрість, Ненависть та Злість» [28, с. 19].

Збірка «Загадкове місто» має підзаголовок «Веселі вірші про синів та онуків і не тільки про них» і вводить читача у світ людських взаємин із непередбачуваними ситуаціями та несподіваними життєвими сюжетами. На обкладинці Валерій Тищенко зазначає: «Щоб видати цю книжку, я без відома дружини вилучив кошти із запасника на «чорний день». Але мене втішає думка, що своїм вчинком я Валентині Іванівні забезпечив безсмертя» [17]. Назву збірки пояснює й біблійна цитата в її кінці «Хто те зна, що нам гряде?», і однойменний вірш, у якому йдеться про батька, котрий не міг зрозуміти сина, що той має на увазі, коли запитує: «Коли ми підемо в город?». Вірші Валерія Тищенка в більшості своїй «сюжетні». Читач проживає маленьку історію того чи іншого ліричного героя.

2000 року Валерієві Тищенку знову вдалося видати дві збірочки: «На всяк випадок» та «О, ще одна». І, як завжди, власним коштом. Виданню збірки «На всяк випадок» посприяв директор видавництва Григорій Бідняк, а сам автор про її вихід написав на обкладинці:

*Знов прийшла лиха година,
Я щось вичавив з пера.
Я канючив у дружини,
Моя злилась дітвора.
Їм казав: «Мої хороші,
Доброта вам до лиця...»
Йї таки виканючив гроші.
Тож і вийшла книжка ця [21].*

Характеризуючи тематику цієї збірки, можна зауважити, що вона перегукується з тематикою усіх збірок поета. З-поміж інших вона вирізняється перевагою роздумів автора про власне життя і творчість. Особливу увагу привертає вірш, який можна назвати автобіографічним «Раптом це комусь цікаво». У ньому Валерій Тищенко начебто переповідає сторінки свого життя:

*Був я тесля, газозварник,
Продавав із діжки квас,
Був електрику напарник
І свиней колгоспних пас... [21, с. 26].*

Ще хотілося б згадати поезію «Є і будьмо», яка свідчить про душевний біль автора від споглядання краху всього українського в Україні:

*Віє холодом у спину,
А у серце припіка:
Українське в Україні
Тане, кришиться, зника.
Йї мова, думи, співи,
Гопак ритмом не пройма...
Навіть гумор йї властивий, –
Його майже теж нема [21, с. 28].*

Валерія Тищенка хвилює не лише виродження/знищення всього українського, а й стан природи України:

*Хай який там вітер свище,
А розкритися пора...
Де поділись пасовища?
Що зосталось від Дніпра? [21, с. 28].*

Та, незважаючи ні на що, поет вірить у відродження української держави, її історії й мови:

*Та засяє ще Україна!
В тому – впевненість моя.
Бо в ній є Костенко Ліна!
На всяк випадок... і я! [21, с. 28].*

Рядок із останньої строфи цієї поезії дав назву всій збірці. Ні в якому разі не дорівнюючи себе до метра української поезії – Ліни Костенко – Валерій Тищенко не применшує ролі письменників регіонального масштабу, таких, як він.

Спонсор видання наступної збірки «О, ще одна» (2000) побажав залишитися невідомим, а автор порадив новій зустрічі з читачем. Традиційно вірші В. Тищенка характеризуємо як такі, що містять опис у першій частині, а друга частина – то мораль. Серед тем цієї збірки людське невігластво («Вірш не для серйозного читача»), примарність щастя («Мрія», «Трішки сумно раптом стало»), поет і його творчість («Здається, так»). Укотре, від збірки до збірки, В. Тищенко порушує й мовну проблему. Коли людина переїздить до нової країни на проживання, то має вивчити мову тієї країни. У поезії «Свідомість» ідеться про громадян, які вподобали Україну для свого проживання, її простори, а от мови української не знають. Мова йде від одного з таких громадян:

*Поселились на простори
Земляки мої.
Полюбили небо, зорі,
Ниви та гаї.
Все, що є у цій країні,
Їм прийшлося всмак,
А от мову України
Нехтують однак [22, с. 5].*

2001 року у видавництві «Поліграфіст» поет видає збірку з красномовною назвою «Кажу, як умію». Вочевидь, від редактора в історіографічній довідці зазначено, що у «своїх творах автор

намагається показати важливість тих чи інших, незначних, на перший погляд, явищ, які несуть у собі окрасу і прикраси нашого буття» [20]. Від збірки до збірки переходить тема любові до рідної землі, до її минувшини. Саме про це мовиться в поезії, яка дала назву збірці. І, справді, Валерій Тищенко про свою любов до України говорить по-особливому, оригінально, загадково, і спочатку не зовсім зрозуміло, про любов до чого чи до кого йдеться. Автор послуговується такими епітетами, як «дивна і вродлива», «світла, чарівна», «мила, довгождана», які можуть характеризувати і кохану жінку, і мову, і лише остання строфа поезії є поясненням:

*Це моя країна,
Вся така, як є...
Як же вона тяжко
Із руїн встає [20, с. 23].*

Кожен майстер приділяє велику увагу матеріалу, з якого витворює текст. Як відомо, для письменника матеріалом є слово. І, мабуть, не знайдеться такого автора, який би не присвятив поезію саме йому, українському слову. У Валерія Тищенка є вірш «Слова», у якому він розмірковує над питанням, які бувають слова, яка їх функція у кожному конкретному випадку:

*Слова є привітні,
Є також і злі.
Бредемо ми з ними
По грішній землі.
Встряєм в суперечки
І дружній контакт,
По них визначаєм,
Який в кого такт [20, с. 7].*

Переважна більшість поезій Валерія Тищенка починається пейзажною картиною, яку потім змінює або лірична строфа, або глибока філософська думка, або гумористична мораль, висновок, який має зробити читач/слухач. Як-от, у поезії «Весна»:

*Зацвіли розкішно абрикоси,
Листячко пробилось на бузку,
І квітневі відгриміли грози,
Короп розгулявся у ставку.*

*В оксамит убралася діброва,
Про весну, як може, все співа.
Увірвалась бажано, раптово
І свої утвердила права [20, с. 24].*

У цілому збірка «Кажу, як умію» відрізняється від інших тим, що більша частина її поезій – це не просто усмішки, а серйозні філософські роздуми над складними житейськими проблемами («І я помчав»), роздумами про вічне і тлінне («Горизонти не зникають», «Під шум дощу», «Вірш з переляку»), письменницьке ремесло («Зізнання», «Випадковий вірш», «Туди ж»), та й взагалі, буття людини («Вічний пошук», «Тиск»).

Наступною виходить збірка «Йду далі» (2002), яка вже своєю назвою стверджує поступ уперед. Поет не кидає улюблене ремесло, розвивається, самовдосконалюється і вкотре заявляє про себе, *«може не так гучно, але своєрідно, де з сумом, а де з усмішкою змальовує відтінки нашого сьогодні»* [19]. Майже всі поезії цієї збірки присвячені письменницькій праці, про яку Валерій Тищенко пише і жартома, і всерйоз, то сумнівається у правильності свого вибору («Блукання», «А може, сам на небесі», «Вірш №13», «Один, без музи»), то вбачає щастя в тому, що пише вірші («Загублений заголовок»), то перебуває в безвиході і не знаходить ні в кого співчуття, зокрема, у своїх вчителів і товаришів по перу:

*Може, хтось підкаже,
Як кінці звести.
Тільки я не знаю,
А до кого йти?
Ну кому у змозі
Свій повідать стан?
Корж мене не втішить,
А тим більш – Чабан [19, с. 16].*

Завершує збірку поезія «Вистражданий висновок», у якій автор начебто підбиває підсумки та робить висновок про те, як він проведе залишок свого життя:

*Був я тесля, газозварник,
І сантехніком трудивсь,
Був шклярем, був і монтажник...
Й мав від цього зиск якийсь.*

*Одним словом, мав початок,
Щоб спокійно жити було.
Все умів і мав достаток...
Та згубилось ремесло.
Я пірнув тепер у слово,
За перо взявсь, за папір.
І пишу щось знову й знову,
Як, приміром, оцей твір [19, с. 31].*

Збірка «Проспект свободи» (2003) видана за сприяння поета Григорія Бідняка. Розпочинається вона словами про можливість вільно говорити про те, що хвилює. У віршах цієї збірки – спогади голодного воєнного дитинства: «Я пам'ятаю сорок третій, / І вічно буду пам'ятать» [26, с. 4], сум за втраченими роками: «Не було усе це дивом, / Поки не розстався з ним» [26, с.3], роздуми про свободу вибору: «Світ надій і свят тривоги, / В маячні і суєті / Ми самі собі дороги / Вибираємо в житті» [26, с. 7], про будівництво власної держави: «Врейти-реши свою державу / Треба будувать» [26, с. 9], про долю поета: «Треба ладити з судьбою, / Коли випала така» [26, с.10], або «Мені б спинитись, збить охоту, / Та десь забитися в глуші. / Але це вже моя робота, / Що не від м'язів. Від душі. / Моя душа уклала згоду / Із кимось там, що наверху, / Й товчу, можливо, в ступі воду – / І нею згашую снагу» [26, с. 12], або: «Олжу чесність переважить, / І розкриється секрет, / Хтось колись відверто скаже: «Чоловік оцей – поет» [26, с. 14], про щастя пізнати своє призначення у цьому світі: «Дні веселі, дні сердиті... / В них і сонце, в них і грім. / Це ж бо вдача – бути в цім світі / І себе знайти у нім» [26, с. 15]. У цій збірці, мабуть, найбільше поезій, присвячених темі «поет і поезія», їх ролі в житті суспільства. Валерій Тищенко був людиною надзвичайно скромною, і особливо тоді, коли йшлося про оцінку його творчості. Про це він говорить у своїх віршах:

*З другом хай чи самотужки
У рядках наводжу лад
І уперто, навіть мужньо
В поетичний входжу сад.
Хай слова мої не з криці,
Не палкі в них почуття,
І для когось це дрібниці,
А для мене це – життя [26, с. 24].*

Любов до України, до всього українського – невід’ємна риса творчості і ества поета Валерія Тищенка. Тому так виразно звучать патріотичні мотиви:

*Літати, їздити, шукати.
Та чи миліш де є кутки:
Садок вишневий коло хати
І з небом зріднені ставки.
В степу задумливі тополі
І жайвір в синій глибині.
Такі роздолля і простори
Ніде не бачились мені.
Не зустрічав, не знаю танку
Ансамбля Вірського жвавіш.
Її веселок та світанків
Нема у світі яскравіш.
У добрі дні і дні сурові
Її я рідною зову.
І не клянуся їй в любові,
Я нею думаю, живу [26, с. 22].*

У цій поезій і шевченківський вишневий садок біля української хати, і реалії наших днів, як, наприклад, ансамбль імені українського танцівника й хореографа Павла Вірського, працюють на вираження безумовної любові до минулого і сьогодення країни, де живе поет. Для того, щоб бути щасливим, людині потрібно не так уже й багато:

*Як же нам потрібно мало,
Її не якась це тайна:
З часником шматочок сала
Та жбан доброго вина.
Як нам треба небагато:
Тришки солі про запас,
Незабутня рідна хата,
Де завжди чекають нас [26, с. 26].*

Збірка «Проспект свободи» датована 2003 роком, і більша частина поезій, що увійшли до неї, написані саме цього року. У них відчувається туга за втраченим, можливо, чимось нереалізованим («Випадкова зустріч»), ностальгія за минулим, плин часу («Клопіт»), роки, досвід («Глухий кут»), але поет ні про що не шкодує. Та є в цій збірці вірші,

очевидно, які раніше не друкувалися, як-от, «Пам'ять» (1978) або «Найдорожчий дарунок» (1974), але були надзвичайно дорогі поетові.

Наступними були збірки «В лабіринтах ества» та «Що поруч», видані 2004 року. «В лабіринтах ества» має авторське жанрове визначення – несерйозні вірші, але й не гуморески. Вірші цієї збірки Валерія Тищенко про веселе й сумне, про плин часу («Променад»), про дитинство в селі у бабусі («Що було, те було»), («Зустріч майже через піввіку»), про ті життєві події і суспільні явища («Трішки меланхолії»), які автор спостерігає тепер. А от у поезіях збірки «Що поруч» автор намагається з'ясувати, чи дійсно те, що поруч, дуже важливе, чи воно стає непомітним і незначним, для чого людині помилки, на чийх варто вчитися, на чужих чи на своїх:

*Помилився! Й досі помиляюсь
Я на кожному кроці, кожну мить.
І своїх помилок не цураюсь,
Бо на них навчався
й вчуся жити [29, с. 3].*

Не закінчуючи університетів, Валерій Тищенко досить добре орієнтується в літературознавстві та філософії, постійно використовує у своїх поезіях перефразовані вислови Сократа, Овідія, Сковороди та багатьох інших. Його вірші часто – це філософські роздуми:

*А всілякі тари-бари
Теж підкинуть можуть суть:
Справжнє щастя – то примари,
Його вреситі відберуть.
Те, що Богу, то є Богу.
Кесар милість роздає...
Казочки для миру всього.
Сум, надія – то твоє [29, с. 17].*

Традиційно осмислюючи людське існування за чотирма порами року, Валерій Тищенко оригінально пише в поезії «Життя» про наше входження «в чарівну весну», «повне снаги» літо, «в осінь золоту», про зиму, яка «нахабно в гості рветься, мчить сама». Останні дві збірки Валерія Тищенко «Тільки б день до вечора» та «Аби що», видані 2006 року, продовжують тематично дві попередніх – тут спогади про школу, про однокласників, про рідну Олександрію:

*Найпрекрасніші сади,
Мрії та надії
Залишились назавжди
Там, в Олександрії» [27, с. 6].*

Збірка «Аби що» завершується поезією «Всамкінець». Можливо, є ще вірші, написані пізніше, але ця збірка стала останньою видрукованою:

*І все-таки важко
Осмислити те:
Ти щось засіваєш –
Воно не росте.
І вкотре ковтаєш
Пілюлю гірку:
Ти стукаєш в двері –
Вони на замку.
Будую я пліт,
Не цураюсь пори.
Та в парусник мій
Щось не віють вітри.
А внутрішній голос
Іще заявля:
Робить не своє
Хто тебе заставля.
Ну що ж. Свою пристрасть,
Мов цитрус, зіжму,
І крапку поставлю,
Й зрадію цьому» [14, с. 31].*

Написано так, наче поет відчуває, що це кінець його творчого шляху.

Оглянувши всі збірки Валерія Тищенка, окремо хотілося б сказати про вірші-присвяти в його творчому доробку. Можливо, їх десь є більше у тих людей, кому він їх присвячував, але у збірочках знаходимо лише декілька, якщо точно – три – «Присвята В. Луценкові», «Слово до ювілею (В. А. Л.)», «Справджені надії» (дружині Валентині). Мабуть, це були найдорожчі для автора люди – друг, сусід, колега і порадник – письменник Володимир Луценко та кохана дружина – Валентина Іванівна.

Якщо говорити про нагороди чи відзнаки, то їх мало, і серед них лише ті, які засвідчують його робітничий внесок – присвоєно

звання «Ветеран праці» (1983), «Заслужений ветеран праці» (1989), нагороджений медаллю «Ветеран праці» (1988), а його служіння поезії та пропаганді української літератури й мови ніяк і ніким не відзначені. Про себе Валерій Тищенко колись писав: *«Друкувався в районних, обласних та республіканських газетах. В журналах «Вітчизна», «Дніпро», «Прапор», «Донбас» та ін. В колективних збірниках. У 1978 р. в співдружності з Григорієм Гарченком вийшла книга «Веселий дуєт» [23]. 2012 року науково-технічна бібліотека Придніпровської державної академії будівництва та архітектури опублікувала «Літературний літопис краю: бібліографічний покажчик художньої літератури та літературознавства», де є й ім'я Валерія Тищенка та вказані декілька його поетичних збірок [4, с. 22], хоча членом Дніпропетровської обласної організації НСПУ йому так і не судилося стати.*

Валерій Тищенко з 1989 року був членом Всеукраїнського товариства «Просвіта» ім. Тараса Шевченка, метою діяльності якого було утвердження державної української мови, розвиток національної культури, відродження історичної пам'яті, формування національної свідомості та піднесення духовності й добробуту українського народу. Валерія Тищенка дуже часто запрошували на різноманітні поетичні вечори в бібліотеки міста. Завжди можна було сподіватися на його згоду. Він дуже любив спілкування зі своїми читачами. Згадує Галина Сохаська, директор бібліотеки-філії №23 Дніпровських міських бібліотек Дніпровської міської ради, де дуже любив бувати Валерій Тищенко, та де через рік після його відходу у засвіти відбувся вечір пам'яті поета: *«Із автором 18 невеликих збірок працівники бібліотеки познайомилися ще 1998 року, і всі ці роки підтримували дружні стосунки. Коли він прийшов до нас уперше, то прямо з порогу сказав: «Я прийшов до вас з привітом, розказать, як сонце встало». Попросився почитати свої вірші, і ми залюбки його послушали. З тих пір він став постійним гостем бібліотеки. Приходив сам і приводив із собою й інших письменників. Міг бути десь просто в цьому районі і завжди до нас заходив. Він читав свої поезії вдячним слухачам будь-де, ходив на зустрічі до учнів шкіл, зокрема у клас до свого онука. Його творчість подобалася всім, бо вона щира, душевна, трошки десь із гумором, трошки серйозна. Коли у нас організувався клуб «Літературне перехрестя» (2008), він став його найактивнішим учасником. Інколи до клубу приходили керівники обласної письменницької організації, а він був завжди, ніколи не ігнорував нашими запрошеннями, щиросердно*

віддукувався. У клубі часто виникали дискусії щодо мови. Дехто з письменників закликав писати російською, а от Валерій Никанорович завжди відстоював українську, стверджуючи, що він українець і буде писати лише українською, буде далі й далі її вдосконалювати. Коли він видрукував свої переклади відомих російських авторів, то ми були в захваті, оскільки його переспіви були кращі за оригінал. Потім він приносив переклади вже наших місцевих російськомовних авторів, і вони були неперевершені.

Валерій Тищенко був відкритою, щирою людиною, завжди усміхнений, доброзичливий, простий у спілкуванні, він створював своєю присутністю свято в бібліотеці, підбадьорював, не соромився розповідати, що інколи його дружина сварила за те, що витрачає гроші на публікацію своїх маленьких збірок, розповідав, як знайшов біля смітника телевізор, розібрав його, продав деталі і видав чергову книжечку. Шкодував, що він не є членом Спілки письменників, але й пишався тим, що його твори його переживуть» [12]. Про свої походи до цієї бібліотеки Валерій Тищенко пише у вірші «Грань» із збірки «В лабіринтах ества»: «Іду я в бібліотеку / Місце світле, чарівне. / Там, здається, в картотеку / Також втиснули мене» [15, с. 11].

На палітурках збірки «З миру по нитці» як роздуми над чиеюсь влучною фразою (Можеш не писати, не пиши) вписані слова:

*Радить друг, якого добре знаю:
Вірить забобонам не спіши,
Якщо в тебе слово визріває,
Ти його нацадкам залиши [18].*

«Усе, що вмів сам, хотів передати молодому поколінню, початківцям, які друкувалися в місцевих багатотиражках. Перечитуючи збірки Валерія Тищенка, розуміємо, що в них – життєвий досвід, народна мудрість, добрі поради й світла любов до України» [12]. Галина Сохачька разом зі співробітниками бібліотеки стали ініціаторами проведення вечора пам'яті Валерія Тищенка. Цю ідею також підтримали письменники, які запросили й удову поета. Валентина Іванівна розповіла про тернистий шлях чоловіка і про те, що завжди й в усьому його підтримувала. На заході були присутні товариші по перу. Тодішній Голова обласної організації НСПУ Володимир Луценко відзначив простоту філософії поезії Валерія Тищенка, звернення до перлин народної мудрості. Близький друг, член НСПУ Григорій Гарченко говорив про багатогранність поезії В. Тищенка, звісно ж, читав мініатюри зі спільної збірки «Веселий дует». Анатолій

Шкляр говорив про щирість, про заклик до порозуміння між людьми, про добрий гумор у творчості В. Тищенка. Автор поетичних і прозових творів, член Регіональної спілки письменників і Міжрегіональної спілки письменників України, лауреат і дипломант декількох літературних загальнонаціональних конкурсів Іван Блоха-Макаров написав присвяту Валерієві Тищенку «Я кращий всіх»:

*Усміхнене обличчя, добрий погляд
Таким для нас лишився назавжди
Валера Тищенко... З косою тій
Не скажеш: «Підожди».
«Я кращий всіх», – любив він говорити,
Любив життя і вмів щасливо жити...
Та лиш боги мало років дали.
При зустрічі він радо посміхався,
Неначе брата чи сестру зустрів.
Привітно він із усіма вітався
Й розмову він завжди приємну вів.
Потрібне слово кожному знаходив,
Блукала посмішка у нього на лиці.
Він, правда, рідко на наш збір приходив,
Сідав він, як завжди, у далині.
Якщо просили виступити, виходив.
Напам'ять він читав свої вірші
Неголосно й виразно. Находив
Він до сердець людей свої путі.
Оті маленькі книжечки-добори,
І лірика, і гумор там були.
У ліриці вчувалися нам хори,
А гуморні – набатами гули [12].*

Можливо, дещо самовпевнено говорив поет про себе, що він кращий, але треба дочитувати до кінця фразу про те, якщо хтось скаже краще, то за них він порадіє. Олег Мелешук виконав пісню на слова Валерія Тищенка.

Анатолій Шкляр, член Національної Спілки письменників України, друг, згадує: «Із Валерієм я познайомився ще в 70-х роках, коли був студентом. Сталося це на засіданнях літературної студії «Плавка» при редакції газети «Трибуна металурга» заводу імені Петровського. Він був старшим за мене на тринадцять років, проте ми невдовзі

потоваришували. Він був незвичайною людиною: обізнаний у новинках літератури і взагалі в літературі, хоча філологічної освіти не мав, працював слюсарем у тресті «Дніпродомнаремонт».

Якось ми йшли разом додому, розмовляли про життя, про літературу. Згодом Валерій став працювати сантехніком у заводському гуртожитку на проспекті Металургів. Я приходив до нього. Обговорювали новинки, свіжі номери журналів, які були в бібліотеці цього гуртожитку. Часто я приходив до нього за якоюсь порадою, довіряв йому таємниці, якими не міг поділитися з батьками (особливо коли почав зустрічатися з дівчатами).

Я декілька разів бував у нього вдома на проспекті О. Поля (Кірова), і він бував в гостях у мене... Траплялося, що пили й по чарці, всупереч протестам його дружини Валентини. Із ним завжди було приємно спілкуватися. Гумор у нього був на високому рівні. Я й зараз пам'ятаю деякі його влучні гумористичні вірші, мініатюри... Пам'ятатиму Валерія Тищенка завжди. Він – та людина, якої мені сьогодні не вистачає – порядна, котра негативно ставилася до брехні в усіх її проявах, відстоювала справедливість. Він мене багато чому навчив... Валерій був людиною, відданою поезії. Усе своє подальше життя він писав вірші, видавав маленькі книжечки зі своїми «свіжими» творами. Гроші на їх видання добував різними способами, у тому числі й здаючи металобрухт. Одного разу він знайшов два телевізори на смітнику, розібрав їх, і в результаті видав книжечку, страшенно пишаючись, що не потяг гроші з сім'ї» [10].

Здійснивши огляд усіх збірок Валерія Тищенка, можна говорити про те, що проблематика його творчості дуже широка. У ході дослідження було досить важко знайти якусь друковану інформацію про поета. Окрім спогадів Жана Парфимчука та статті Єгора Лампова, є ще невеликий матеріал у газеті «Вісті Придніпров'я» від 1 липня 2004, де розміщена стаття Валентини Плужник «Поезія світанку Валерія Тищенка», у якій авторка розповідає свою історію знайомства із творчістю Валерія Тищенка, оцінює письменницьку майстерність автора та його людські якості: «Валерій Тищенко має добру й ніжну душу, прагне до пізнання світу й тих, хто поряд. І якщо для когось важливо придбати «Мерседес», то для нього «знаменним день став», коли він «вірш написав». Адже щастя, радість – поняття суто філософські. <.> У цієї людини світла любов до України, пронесена через плин років, відчутна в творчості. Вона – мов маленькі пісні, тихі вечірні бесіди» [8, с. 11]. То ж моя стаття – це ще одна спроба закарбувати пам'ять про Валерія Тищенка

як про талановитого січеславського письменника, якого, на щастя, мені довелося знати, оскільки ми були добрими сусідами. Він справді був щирою, чуйною людиною, готовою у всьому допомогти, і, щоразу зустрівшись із ним у дворі, я слухала його нові вірші, яким він завжди готовий був поділитися.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Гарченко Г., Тищенко В.* Веселий дует. Дніпропетровськ: Промінь, 1978. 54 с.
2. *Корж В.* Литературный цех. *Днепр вечерний*, 1973. 16 листопада. С. 4.
3. *Лампов Єгор.* Ветеран «Плавки» в літературній «обойме». *Трибуна металурга*. 2005, 5 серпня. С. 4.
4. *Літературний літопис краю: бібліографічний показник художньої літератури та літературознавства / ДВНЗ ПДАБА, Наук.-техн. б-ка; уклад. С. Г. Довженко; відп. за вип. Н. А. Дорофєєва.* Дніпропетровськ, 2012. 48 с.
5. *Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка.* Київ : ВЦ «Академія». 2007. 752 с.
6. *Мартинова С.* «Новітня література Придніпров'я: спроба загального огляду». *Палітра слова й тексту Січеславицини: колективна монографія.* Упор. В.П. Біляцька. Дніпро: Ліра, 2020. С. 3–23.
7. *Парфимчук Жан.* Ветер, дожди и солнце. Дніпро: Журфонд, 2018. 158 с.
8. *Плужник В.* «Поєзія світанку Валерія Тищенка». *Вісті Придніпров'я*, 2004. 1 липня. С. 11.
9. *Ратнер О.* *Піднебесні батоги.* Переклад з рос. В. Тищенко. Дніпропетровськ: Ліра, 2007. 32 с.
10. *Ромас Л.* З особистого листування з Олександром *Ратнером.* Дніпро, червень 2024.
11. *Ромас Л.* З особистого листування з Галиною Сохацькою. Дніпро, червень 2024.
12. *Ромас Л.* Бєсїда з Валентиною Тищенко, удовою письменника. Дніпро, червень 2024.
13. *Ромас Л.* З особистого листування з Анатолієм Шклярком. Дніпро, червень 2024.
14. *Тищенко В.* Аби що. Дніпропетровськ: Ліра, 2006. 32 с.
15. *Тищенко В.* В лабіринтах єства. Дніпропетровськ: іра ЛТД», 2004. 32 с.
16. *Тищенко В.* Дитя природи. Дніпропетровськ: Поліграфіст, 1998. 38 с.
17. *Тищенко В.* Загадкове місто. Дніпропетровськ: Поліграфіст, 1999. 34 с.
18. *Тищенко В.* З миру по нитці. Дніпропетровськ: Поліграфіст, 1998. 38 с.
19. *Тищенко В.* Йду далі. Дніпропетровськ: Поліграфіст, 2002. 32 с.
20. *Тищенко В.* Кажу, як умію. Дніпропетровськ: Поліграфіст, 2001. 32 с.
21. *Тищенко В.* На всяк випадок. Дніпропетровськ: Поліграфіст, 2000. 32 с.

22. *Тищенко В.* О, іще одна. Дніпропетровськ: Поліграфіст, 2000. 32 с.
23. *Тищенко В.* Примхлива фортуна. Дніпропетровськ: Січ, 1998. 38 с.
24. *Тищенко В.* Тут щось є. Дніпропетровськ: Поліграфіст, 1999. 32 с.
25. *Тищенко В.* Переспіви, або Прийти з привітом. Дніпропетровськ: Поліграфіст, 2002. 32 с.
26. *Тищенко В.* Переспіви-2, або Гості в дім. Дніпропетровськ: Ліра, 2006. 32 с.
27. *Тищенко В.* Проспект свободи. Дніпропетровськ: Поліграфіст, 2000. 32 с.
28. *Тищенко В.* Тільки б день до вечора. Дніпропетровськ: Ліра, 2005. 32 с.
29. *Тищенко В.* Що поруч. Дніпропетровськ: Ліра ЛТД, 2004. 32 с.

ДОМІНАНТА ЧОРНОГО КОЛЬОРУ В ПОЕТИЦІ
ШЕСТИТОМНИКА «ВІЩА ЗОРЯ» МИКОЛИ МИКОЛАЄНКА

У статті розглядаються особливості кольорової палітри визначного майстра слова Придніпров'я Миколи Миколаєнка у шеститомному поетичному виданні «Віща Зоря». Виявлено репрезентацію кольору поетом як внутрішньої змістової, семантичної і психологізованої ознаки поетичного образу. Визначено домінанту чорного кольору серед розмаїття інших барв та її функціональне призначення.

Ключові слова: поезія, домінанта чорного кольору, кольорова палітра, інтерпретація, Микола Миколаєнко.

*«Слово Господа – цей «заповіт миру» і знак ствердження,
Згідно пророчого слова.*

*Отож, ідучи слідом за уставленням справедливим,
За правилом неприступним і богоданим законом,
Я цілую вустами віри образ слова цього...»*

Драч І. З «Книги скорботних пісень Григора Нарекаці»

Вжитий в епіграфі вираз «образ слова», не випадковий, він є своєрідним камертоном дослідження, з'ясування того, як у його історичній універсальній даності синтезується духовна сутність поета, а колір є одним із увиразнюючих компонентів вираження в образотворчій структурі психологічного світосприйняття і світовираження. Тобто, колір у його виокремленні, як домінанта поезики, під час мікроаналізу поезій, спонукає зосередити увагу на типологічному його виявленні у суб'єкта лірики – автора.

Розуміння кольору як внутрішньої змістової, семантичної і психологізованої ознаки поетичного образу належить до мікропоетикального аналізу, має психоаспектне розмаїття, зумовлене особливостями самого феномену, який розглядається багатьма дослідниками аж до з'ясування конкретних його функцій. Функціональність кольорової шкали поета поліаспектна, виявляється в усій палітрі слова, на всіх мікрорівнях поезики тексту. Колір як феномен людського пізнання дійсності деталізовано окреслено у Великому тлумачному словнику: *«Колір... 1.*

Світлий тон чого-небудь, забарвлення. Ахроматичні кольори – білий, сірий, чорний розрізняються лише за яскравістю. Додаткові кольори – два кольори, які, які при оптичному змішуванні дають ахроматичний колір. Основні кольори – три спектральні кольори (червоний, зелений, синій), з яких при оптичному змішуванні можна отримати решту спектральних кольорів. Спектральні кольори – сім кольорів, на які умовно розділяють спектр видимого випромінювання: червоний, оранжевий, жовтий, зелений, голубий, синій, фіолетовий. Хроматичні кольори – кольори, які мають три основних якості: колірний тон, насиченість, яскравість кольору» [2, с. 555].

Отже, якщо враховувати логіку думки, виражену у словнику, можна дійти висновку, що колір є поліспектральним засобом мови та мовлення. У поетичному мовленні він сублімується аж до здатності у взаємодії породжувати розмаїту гаму кольорів, а відтак і відчуттів. При цьому літературний твір постає як макрокосм, гігантська поема Всесвіту – невичерпний у своєму кольоровому та звуковому виявленні, у найтонших відтінках та барвах, а поет є співтворцем його палітри.

Як помітив П'єр Адо: *«Блакитне насправді пізнає (співнароджує, помаранчевий колір), так само, як рука – свою тінь на стіні»* [1, с. 276].

Дослідження кольору як такого цікавило дослідників з давніх-давен, починаючи ще від Аристотеля; відомі праці І.В. Гете, І. Ньютон, Г. Гельмгольц, Дж. К. Максвел та ін. Також І. Франко, М. Гей, О. Білецький наголошували, що фарби у художньому творі впливають на емоції.

На сьогодні відомо багато мовознавчих праць про семантику кольороназв у художніх текстах (А. Іншаков, І. Ковальська, О. Науменко, К. Давиденко та ін), а також і літературознавчих (В. Гуменна, О. Галич, А. Тараненко та ін).

Сублімація кольору є одним із вагомих поетикальних прийомів у шеститомнику «Віща Зоря» Миколи Миколаєнка. Цей домінуючий образотворчий засіб у єдності з таким категоріями як час, простір, рух, принцип метафори, астральна символіка, архетип та іншими структурними компонентами створює широкоформатну панораму життя з усіма трагічними і драматичними колізіями, які пережив майже сторічний поет Микола Антонович Миколаєнко (1919–2019).

Творчість Миколи Антоновича Миколаєнка (1919–2019) – непересічне явище в сучасній українській літературі Придніпров'я. У багатьох своїх поезіях митець відстоює ідеї патріотичного служіння

своїй Батьківщині, віру в краще майбутнє рідної України, оспівує природу як основу краси та духовності й уславлює людину як носія морально-етичних гуманістичних ідеалів. Поетичне слово майстра зосереджено в шеститомнику поезій «Віща Зоря», у якому вміщено твори з 1937 до 2017 рр. По суті, це своєрідний літопис еволюції внутрішнього Я поета, який змінюється разом з відбудовними процесами, переживає глобальні зрушення та виражає це пристрасним словом.

Символіка назви «Віща Зоря» має глибинне підґрунтя, пов'язане зі слов'янською міфологією, де Замцерла (богиня ранкової зорі) є прообразом Віщої Зорі, водночас символом України. Тому кожна поезія шеститомника «Віща Зоря» Миколи Миколаєнка репрезентує образ України крізь призму непомітного бачення митця з усіма світлими і темними виявами дійсності.

Науковці та шанувальники слова Миколи Миколаєнка залишили своє критичне осмислення творчої спадщини, однак його поетична спадщина ще потребує детального осмислення. У працях В. Біляцької, М. Бутиріної, К. Дуба, С. Мартинової, Л. Ленської, А. Поповського, О. Шаф, та ін. розкрито лише деякі аспекти творчого здобутку непересічного поета.

На жаль, дослідники мало звертали увагу на особливості художнього вияву кольорової палітри слова Миколи Миколаєнка. Варто відзначити, що в монографії Костянтина Дуба «Замцерла Незалежності: поетика Слова Миколи Миколаєнка» ретельну увагу приділено з'ясуванню сутності і призначенню кольору у творчих пошуках найстарішого митця Придніпров'я. Науковець вперше звернув увагу на значущість творчого доробку Миколи Миколаєнка та окреслив специфіку кольоросприйняття та вираження поетом внутрішніх психостанів у поетичних творах за допомогою кольорів та їх відтінків.

Під час пильного спостереження, ми виявили, що кольорова домінанта рухливо змінюється відповідно до психостанів митця слова – від зовнішніх оприявлень до психофізіологічних змін, часом стресових офарблень душі, які зафіксувалися в кольоровій динамічній палітрі поета.

Всі кольори в єдності засвідчують те, що один без одного в контексті шеститомника Миколи Миколаєнка «Віща Зоря» не можуть існувати, що й виражається навіть на кольорах обкладинки – на темно-синьому, аж чорному, тлі увиразнюється портрет Бояна Придніпров'я. Семантика чорного кольору, який здатен породжувати своєю вишуканістю безліч асоціативних збурень, вияскравлюється в поезії «Чорний малюнок»:

*Рашикуль береш і малюєш природу:
Чорні дерева і чорні граки,
Чорної дівчини ляняву вроду,
Кульгаву грацію в рухах руки.
Тут краснобаїв не лютяся рацеї:
Мудра природа і мудрий митець
Все розповіли про чорні лілеї,
Мов освятили мистецтвом вінець.
Сниться мені оця казка щоночі:
Чорні дерева і чорні граки,
Чорної дівчини чари дівочі [3, с. 7].*

Гра кольорових візій створює складний спектр суперечливих почуттів із закличним акордом:

*Сниться віддавна – віки і віки.
А прокидаюся – сни мої в клоччя
під недоспівані рухи руки... [4, с. 7].*

У поезії «Дівоча пісня» молодиця розповідає про свою любов до милого який пішов на війну та питається у долі: «чи з тобою зустрінемося знов?...»:

*Тільки ти на фронті, чорнобривий,
чи діждусь твого я вороття?
Стрільсь ми якось випадково,
а кохаю на усе життя... [4, с. 113].*

Автор детально не описує зовнішності дівчини, але за загальними рисами дає змогу читачеві в своїй уяві сформувати власний образ: кароока, чорнобрива, заплетені коси.

Домінантна семантика чорної фарби щораз наповнюється суто індивідуальним потрактуванням, рухається від зовнішнього окреслення до внутрішнього психологізованого:

*Який сьогодні день важкий, похмурий,
В полон схопили Сонце чорні хмари.
.....
Влилась п'ятьма в мої блакитні очі,
Зім'яло душу чорною бідю [4, с. 164].*

Від зміни психостанів залежить змінність кольорів, а не навпаки. Психологічна домінантна деталь, змальована чорними фарбами,

асоціативно породжує почуття болю, радості, суму і їх змістових суперечностей:

Малевица чорний-пречорний квадрат...

.....
*Хтось бачить у чорному – світу кінець,
Коли сатана одягає вінець...*

.....
Малевица чорний-пречорний квадрат...

Війною на рідного брата йде брат?

.....
Чорний квадрат, скільки в ньому життя!

Рятунку від смерті просить дитя [4, с. 164].

У самих назвах поезій «Чорні пороги» [5, с. 228], «Чорні собаки» [5, с. 269], «Чорний малюнок» [3, с. 7], «Чорна пані» [3, с. 93], «Чорна перлина» [3, с. 118], «Чорноброва блондинка» [3, с. 122], «Чорний Привид» [3, с. 188], «Чорні мислі – катастроф боліди» [4, с. 98], «Чемпіон чорноти» [4, с. 30–31], «Чорнороб» [4, с. 197], «Чорна ріка» [5, с. 139] крізь призму чорного кольору утверджується естетичне кредо поета, у системній єдності якої кольори та їх відтінки представляють у їх парадигмальнім осягненні соціопсихологічну доміанту, щораз увиразнюють в контекстних виразах стан ліричного Я поета. Яскравою ілюстрацією змістової глибини є такі приклади: «Відбавка чорний дзвін чаклунки ночі» [2, с. 298]; «Але буває інша ніч – без берега, що заливає все у чорну чорноту» [5, с. 102]; «Чорним птахом ніч пролетіла нечутно» [4, с. 233] та безліч інших, які контрастують із образом Віщої Зорі, вияскравлюючи її символічну функцію у шеститомнику кожною деталлю, тоді, окремі кольори озмістовлюються авторською інтерпретацією:

З ночі чорної, як саж,

Ранок випливає [3, с. 66].

Кольорообрази в творчій палітрі митця мають увиразнене індивідуальне забарвлення, трансформуючись від предметного до психологічного значення:

Тільки крізь мороку порожнечу

Блисне надійно Віща Зоря [5, с. 275].

Особливо виокремлюється семантична даність кольору під час мікроаналізу поезії. Справді, тільки в контекстуальній інтерпретації зримо постає в пластичній насиченості кольорообразна структура твору,

його доцільність в образотворенні з порушенням важливих екологічних проблем духовності:

*Виринути з ріки, що чорна мчить кудись!..
А цього зробити я не можу:
Давить омертвіле хмаровиння близь,
Обступила чорна огорожа!
Кидає у чорну прірву вітрюган,
Чорні птахи зграєю обсіли,
Чорний, бачу, мчить устріч катамаран,
Уп'ялись у мене чорні стріли.
Раптом, наче постріл, в чорноті, – труна,
Ще на мене пре на чорній хвилі:
Вибухає чорна, як мара, війна
Чорним саваном безжально вкрила.
І різна чорнота у груди пролилась,
Мов граніт, тяжка, прокляттям чорна:
Це ж такий у світі в кого чорний лас,
Чи світ весь – чорнобильська зона?
Вернуть як з ріки, що чорна мчить кудись!.. [5, с. 139]*

Сублімація чорного з іншими кольорами в поетикальних аспектах інтерпретації залежить від бачення митця слова, втілення ним художніх, політичних, соціальних, естетичних ідей, і в цьому сенсі є поліаспектною. Кожен кольорообраз у поетичній інтерпретації залежить від авторського потрактування, має контекстуальний дискурс. В одному творі чорний колір постає як колір смерті, в іншому – це естетизований ідеал краси, мистецької вишуканості та майстерної довершеності в конкретному образному вияві. Так, у поезії «Костомаха» М. Миколаєнко репрезентує чорний колір як уособлення смерті:

*Ось вона... Чайться і коситься,
В чорному, як темна ніч, кашне.
Повзає між скальпелів і шприців,
Хоче приголубити мене
.....
Постривай-но, отчого порогу
За усю війну не бачив я.
І стоїш, смерте, марнотою,
Я не здамся, виживу... прощай! [3, с. 119].*

У поезії «Чорна перлина» чорний колір функціонально залежний від предмета творчості, надає текстовій інкрустації естетичного смислу своїм забарвленням:

*Ти поміж білих чорну знайшов, найкращу,
схожу на інші перла, все ж не таку, як всі.
Знаю, нелегко це – лютої каторги важча,
бо гартувати Слово маєш в огні й росі.* [4, с. 118].

Микола Миколаєнко наголошує на незвичності, на моменті виділення, який базується на контрасті «чорний-білий», і, ймовірно, має зв'язок з поняттям «Білий ворон», що означає – не такий, як усі:

*В світі, де окові звичні давно дві речі,
Раптом незвичну ношу ти завдаєш на плечі,-
Чорна перлина ти й сам поміж білих перлин!
Ніби цезарис, що збудеться мушлі мундиру,-
Вільним і гордим пливеш у міжзоряних вирах,
Звабно сягаючи мудрих вершин і глибин* [4, с. 118–119].

Феноменом чорного, як зорового контрасту до білого, автор, як сама природа, дивує альбіносністю вірша. Опозиція чорне-чорне, чорне-біле та вся у бінарних опозиціях, увиразнених авторською акцентацією, – це авторський стильний жест, манера світосприйняття і світовираження. Досконалыми майстерними засобами поетизації Микола Миколаєнко досягає кольорової гармонії у кожній поезії шеститомника «Віща Зоря», які й віддзеркалюють весь спектр душі майстра Слова. Колір, перемикаючись із зображальної у психологічну площину, демонструє життєву енергетику, мудрість, перемогу над смертю, вітаїстичні духовні спроби життя:

*В новім тисячолітті розкошую:
козацький гарт в душі й усьому тілі!
Нехай сумую, та біду збору я,
не фиркай, не радій осатаніло.
Я знаю, що помру... Чому ж спокійний? [4, с. 189].*

За допомогою кольору автор виявляє глибинні екзистенційні емоції: чорний – смерть, сум, страх смерті, але поет на порозі свого 100-річчя має інші емоції:

*Бо радість моя, Привиде, у тому,
що Світ залишиться повік незмінним:*

*у вічних русі, в розвої крутому.
І Сонце буде сяяти в лазурі,
цвісти зірки, а на Землі – калина,
кохання буде – в радості та журі,
людиною залишиться людина [4, с. 189].*

Вживання того чи іншого кольору в філософському, соціопсихологічному та естетичному контексті – визначальна риса Патріарха Придніпров'я як структуротворчий принцип художнього моделювання дійсності. Саме він – поетикальне ядро Віщої Зорі – Замцерли, оспіваної у шеститомнику.

Поетикальна гравітація шеститомника «Віща Зоря» полягає у взаємозалежності тем, змістів, форм і їх окремішності як філософських категорій частини й цілого, конкретного й універсального, що виявляється в часі, русі й просторі Всесвіту. Сонцеобраз Слова, Життя, Людини, Природи Микола Миколаєнко подає у розмаїтті кольорів, які спрямовані у вічність:

*Сікарка-Доля хай мене шмагає:
я маю Слово – для душі омасту!
Ходжу щасливий Поетичним Гаєм:
мені Поезія – Підкова щастя [4, с. 147].*

Чорному кольору протистоїть жага життя і творчості. Це і земна вісь поета, і водночас його космічна орбіта. Саме крізь призму чорного кольору у поезії «Чорна пані» виражається життєлюбна категорія буття, окреслена пунктирно. Архетипу «чорної пані», який втілює танатологічні смисли митець протиставляє дію: «Іду! Сміюся! Радість – навсілиць!» [4, с. 93].

Поет рішуче висловлює своє заперечення депресивного тривожного стану від страху очікування смерті:

*Ти хто? У чорному – невже з черниць:
Посеред сонячного дня – мов чорна ніч?
Мовчить мара, з-під злостин пирій.
Пройшла, косуючи, розтанула, мов дим... [4, с. 93–94].*

М. Миколаєнко створює узагальнений образ смерті, але не баби з косою, а пані в чорному, яка має власні мотиви для відбирання життя:

*Ти – хто? Чом стрілась на путі моїй?
Явилася з яких студених лютих зим?*

*Мене забрати хоче пані Ікс?
В довбеиці в неї це – ідеофікс [5, с. 94].*

Прозора міфологема одвічних суперечностей життя та смерті в такій смислообразній інтерпретації поета концептуально значуща в утвердженні безсмертя людського творчого духу, життя, Слова, здатного творити свій невичерпний космічний час і простір. Митець водночас творить його і живе в ньому. У храмі поезії творець діє, як міфічний герой, поборник краси і родючості, безстрашно вступає у двобій з чорними сутностями:

*Омаро підла, у болоті згинь!
Душею сатані не поступлюся:
у мене досить мудрості перлин,
Щоб квітнуть на поезії обрусі [5, с. 203].*

Мотив зіткнення ірраціональних сутностей в ефірній утаємниченій оболонці із свідомістю поета в певний кризовий момент акцентує стан, коли митець здатен бачити «чорні мислі». Саме ця функціональність чорного кольору оречевлено в поезії «Чорний Привид»:

*Волосся чорне, як грачине пір'я,
І чорні очі – горобині ночі,
І одяг чорний – саван недовір'я,
І мислі чорні, боляче пророчі [3, с. 188].*

На думку Костянтина Дуба, автора монографії про поетику слова М. Миколаєнка: «Колір у поезіях М. Миколаєнка є виразником авторського зору, його Я. Частотність та вживання того чи іншого кольору характеризує тою чи іншою мірою його творчі нахили, особистісні риси. Гама кольорів у творчій інтерпретації поета надзвичайно різноманітна, поліаспектна. Кольорова шкала назв включає як хроматичні, так і ахроматичні кольори, у кожній із поезій має своє локальне призначення» [3, с. 74]. Дослідник виявляє, що палітра основних кольорів в інтерпретації М. Миколаєнка залучає у своє макрота мікрополе безліч відтінкових нюансів, створюючи стереоскопічну картину такою, якою її бачить майстер слова.

Поетика чорного кольору у поезіях з домінантою чорного має виразнений філософський та естетичний підтекст. Із ним контрастують усі інші кольори як символи краси творчості в русі життя:

*І срібно усміхається роса,
оздоблена алмазами Поета [5, с. 174].*

Автор протиставляє білий колір як символ майбутнього у вияві чистоти та світла:

*Я на білим коні – даль відкрита мені,
і життя – наче дзвін на срібляній струні [5, с. 180].*

Прикметно, що з білим кольором асоціюється не тільки поняття чистоти та невинності, молодості та благородства, але й відчуття порожнечі, втрати, зокрема це простежується у поезії «Поклик предків» (1939). Часто білий колір контрасту з сірим, поєднуючи душевний стан і стан природи, змістове значення («Осінь холодна ходить» (1951).

Як вважає дослідниця А. Тараненко: «Білий та чорний кольори часто набувають символічного звучання, містять емоційно-змістове значення чистоти аж до певної сакральності, світла, радості та суму, самотності, безрадівності» [7, с. 104].

Важливу смислову функцію виконує червоний колір. М. Миколаєнко передає пристрась, яка може жити кохання, а може уособлювати агресію, кровопролиття, що представлено в поезіях «З найдорожчим гірко розлучатись» (1942), «Сподіваюсь» (1942), «Кривий Ріг» (1945), «Не сміються любі губи» (1943).

Автор використовує і жовтий колір, який переходить у золотий. В авторській інтерпретації жовтий-золотий колір, це колір розкоші, багатства, щастя. У поезії «Колиска кохання» автор репрезентує своє розуміння мирного затишного життя:

В авторській палітрі наявний ще один колір, який у багатьох українських письменників асоціюється з поняттям простору, далі, безмежжя, свободи (М. Хвильовий, Ю. Яновський, П. Тичина, В. Сосюра та ін.), це блакитний колір. Поетично переосмислюючи мрії, сподівання автор використовує його у поезіях «У морі», «Падає дощ із ночі», «Чекання».

Митець вдало використовує кольорообрази у порівняннях, епітетах, метафорах, звертаннях, риторичних питаннях: «*Прощай, Білий Світе*» [5, с. 256], «*блакитні плеса Інгульця*» [6, с. 258], «*райдуга – мов арка в потойбічний світ*», [5, с. 33], «*світанкова ружова заграва*» [5, с. 34], «*сонячне природи тло*» [5, с. 102], «*щастя Синій птах*» [5, с. 63], «*опаловим серпанком*» [5, с. 63], «*прибій сивочубий*» [5, с. 65], «*Ви стали рабом голувої печалі*» [5, с. 184], «*чорна буря*» [5, с. 181] тощо.

Митець водночас резюмує, виявляє об'єднувальну функцію кольорів:

*Гортаю власну книжечку – мій мольберт:
У ній всі барви, що живуть в людині [4, с. 321].*

На нашу думку, семантика кольорів у шеститомнику М. Миколаєнка «Віща Зоря» урізноманітнюється опозиційністю їх традиційних значень. Як формотворчий компонент, кожен колір в образній системі збірника в поліаспектній палітрі втілює важливі концептуальні поетичні смисли. Всі кольори наявні в певній семантичній узгодженості: чорний, білий, червоний, оранжевий, фіолетовий, синій, жовтий, сірий та їх відтінки є своєрідним обрамленням шеститомника М. Миколаєнка «Віща Зоря» – від палітурки відповідного забарвлення, портрета митця та афористичного вислову під ним аж до останньої поезії «Я – вільний» у шостому томі:

*Я – вільний, бо собою володію,
Не сотворив осліплено кумира.
В житті вела мене юнацька мрія:
За правду кидатись у битви вири [4, с. 291].*

Сповідальним акордом своєї душі у фокусі Замцерли-Віщої Зорі Незалежності видатний Боян Придніпров'я виразив людинолюбний ідеал, любов до України, спромогу володіти безмежними можливостями українського слова, втілив його художніми засобами в образній кольоровій палітрі весь драматичний спектр прожитого віку, доленосний час України, себе і своє поетичне кредо, поклав на вітар майбуття свій шеститомник у загравах Віщої Зорі. Таким увічненним, натхненним залишається для нас Микола Миколаєнко – Поет – вільний володар правдивого Слова.

Отже, кольорова палітра видатного митця Придніпров'я Миколи Миколаєнка надзвичайно розмаїта, має як зовнішнє офарблення, так і глибинне ментально-психологізоване. Однак, домінантним є чорний колір, який пов'язаний і з складними перипетіями життя поета, його індивідуальним світосприйняттям, і зі специфічними функціями, які він виконує у художній картині світу. Поєднуючись з іншими образами саме чорний колір максимально точно і напружено передає психостан поета в момент переживання ним глобальних зрушень особистого, психологічного та соціального осмислення дійсності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Адо П.* Покривало Ізиди. Нарис історії ідеї Природи / Пер. з фр. О. Йосипенко. Київ: Новий Акрополь, 2016. 470 с.
2. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* / Уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
3. *Дуб К.* Замцєрла Незалежності: поетика Слова Миколи Миколаєнка: монографія. Дніпро: Ліра, 2018. 252 с.
4. *Миколаєнко Микола.* Віща Зоря: Зібрання поезій у 4 т. Дніпропетровськ: Ліра, 2010. Т. 3. (2002–2006). 288 с.
5. *Миколаєнко Микола.* Віща Зоря: Зібрання поезій у 5 т. Дніпропетровськ: Ліра, 2014. Т. 5. (2010–2012). 280 с.
6. *Миколаєнко Микола.* Віща Зоря: Зібрання поезій у 6 т. Дніпро: Ліра, 2017. Т. 6. (2012–2017). 304 с.
7. *Тараненко А.* Концептуальність кольоропозначень у повісті Бориса Харчука «Крижі». *Тайни художнього тексту (до проблеми поетики тексту): зб. наук. праць.* Т.14. Вип. 25 / Ред.кол.: Н.І.Заверталюк. Дніпро: Ліра, 2020. С. 101–108.

II. ПАРАМЕТРИ ПРОЗОВОГО ДИСКУРСУ

УДК 821.161.2

Анна ДАНЮК
(м. Дніпро, Україна)

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ СЕРГІЯ РУБАНА «КОЛИ БОГИ МОВЧАТЬ»

Статтю присвячено аналізу творчості сучасного українського письменника Сергія Рубана, якого цікавлять сучасні реалії українського суспільства. У статті проаналізовано жанрово-стильові та проблемно-тематичні особливості роману «Коли боги мовчать». Визначено тему і проблеми роману, основні види конфліктів, типи героїв, а також деякі прийоми побудови сюжету. З'ясовано, що твір втілює концепцію масової літератури – сучасного роману з елементами психологізму, пригодницького та детективного жанру, рисами підліткової літератури, есеїстики. У романі порушено проблеми людини та її екзистенції, життя та смерті, злочину та свободи вибору, моралі, відповідальності за свої вчинки, кохання та внутрішньої гармонії. Завдяки поєднанню у творі філософії, психології, власного життєвого досвіду, автор узагальнив суть подій та дав свою оцінку вчинкам героя у складній життєвій ситуації.

Ключові слова: роман, жанрова своєрідність, Сергій Рубан, екзистенція, внутрішній голос.

Сучасний літературний процес характеризується активним розвитком жанрів масової літератури, класифікувати які стає дедалі складніше. Автори вільні у виборі художньо-виражальних засобів, активно експериментують із літературними канонами, використовують різноманітні фабули та наративні стратегії. Масова література стає засобом впливу на культурну ідентичність, активно взаємодіє із сучасним медіа-простором та іншими аспектами соціокультурного середовища. У твори масової літератури входять нетрадиційні образи, котрі, на перший погляд, здаються типовими, але насправді уособлюють високу мораль, глибинну життєву мудрість і філософські погляди на сучасні реалії.

«Коли боги мовчать» – це дебютний роман Сергія Рубана, сучасного українського письменника, юриста, громадського активіста, співавтора

Всеукраїнського альманаху СНП (сучасна новелістика і поезія), учасника та переможця всеукраїнських поетичних конкурсів, зокрема Всеукраїнського літературного конкурсу на порталі «Експеримент» «Війна, кохання, перемога» (вірш «Україна переможе»). Рубан Сергій Олександрович, 1980 року народження народився та проживає у місті Марганець на Дніпропетровщині. На сьогодні є автором двох поетичних збірок «Відчуті душею» (2020), «Серед сотень тисяч зір» (2021), дитячої книжки-розмальовки «Зимова казка» (2020), спільної збірки з поетом Олександром Рубаном «Притчі. Гости» (2021), роману «Коли боги мовчать» (2021), збірки новел «Відьма» (2023), книжки-розмальовки «Веселкова весна» (2024 р).

Сергій Рубан – молодий письменник, який розпочав свою літературну діяльність у 2020 році у віці 39 років. Як стверджує мати Сергія, поетичний талант він успадкував від рідного дядька, поета-дисидента, представника Київської школи Василя Рубана. Якщо полем духовної діяльності Василя Рубана було «*відтворення язичницької, арійської віри українського народу*» [2, с. 25], то Сергія Рубана цікавлять сучасні реалії українського суспільства, його поезія максимально наближена до життя і часто є «*спонтанним вибухом важливого, наболілого, сутнісного*» [1, с. 39], а прозова творчість тяжіє до есеїстики, філософських роздумів про сенс буття. Зараз письменник активно працює над збіркою поезій на воєнну тематику та апробує у своїй творчості жанр новели.

Творчість Сергія Рубана, як і багатьох сучасних письменників, поки що майже не досліджена. Поетичний доробок автора епізодично висвітлено у статті Алли Мартинець та Тетяни Чередник «Міфологізація вербальних візій у сучасній українській мережевій поезії про війну». Поліаспектність творчості С. Рубана, а також відсутність наукових розвідок доробку письменника, зумовлює **актуальність** пропонованого дослідження. **Мета статті** – визначити жанрово-стильові та проблемно-тематичні особливості роману «Коли боги мовчать».

Роман «Коли боги мовчать» опубліковано 2021 року в київському видавництві «Ліра-К». У центрі оповіді – гостросюжетна розповідь про життя Павла Кігтенка, «*звичайного хлопця з благополучної сім'ї*», «*романтика із ніжною закоханою душею*» та «*прагматика і вбивці*» [5, с. 2]. Детективний наратив, що презентується динамікою розвитку подій, інтригою, занурює читача у відповідний контекст. Оповідь ведеться від першої особи і подібна до есеїстичних роздумів головного героя про

своє дитинство, шкільні роки, навчання в університеті, дружбу, перше кохання, а також три вбивства, які скоїв Павло. Життя головного героя переповнене екзистенційними пошуками сенсу буття, протягом усієї оповіді він переживає хвилювання, страх, байдужість, збентеженість, злість, радість, щастя.

Роман складається із 13 розділів, назви яких розкривають зміст твору та розповідають про певний період життя головного героя, про його друзів, про кохану, про захоплення та злочини («Дитинство», «Ден», «Універ», «Повернення», «Робота», «Марія», «Мисливство», «Перше вбивство» та ін.). Стильова еkleктика роману простежується через авантюрно-пригодницькі, еротичні та лірично-сповідальні маркери, які введено в текст епізодично, нерівномірно. Так, у першому розділі головний герой іронічно розповідає про свою родину (*«видатний професор, сільська вчителька української мови і я, Павло – єдина дитина в сім'ї, яку, скажу чесно, батьки любили і «мазали», як тільки могли»* [5, с. 3]); друзів (*«Друзів у мене особливо не було, просто всі один одного знали і гуляли цілим кагалом у плавнях біля села, ярах, лісі, спортплощадці і де тільки можна. Справжній закадичний дружбан Денис у мене з'явився в 9 класі»* [5, с. 5]); захоплення книгами (*«Книжки займали в моєму житті неабияке місце. Батькова бібліотека була багата на детективи, пригодницькі романи, твори про війну тощо. Було багато поезії. Це все я поглинав, як губка. Я любив читати»* [5, с. 7]); холодною зброею (*«Так, ножі були у всіх. Не було дня, щоб ми не грали у гру «Ножичок» <...> Пізніше ми почали метати ножі в ціль <...> Я кидав ножі краще за всіх. У мене дійсно був талант»* [5, с. 10]).

Іронічно автор передає музичні зацікавлення Павла, наголошуючи, що батько навчив його грати на гітарі і що саме від нього він перейняв певний музичний репертуар: *«Я любив, як батько співав і грав на гітарі, тому часто просив його навчити мене і вже через півроку грав всі пісні, що він знав, а також ті, що показали старші хлопці. В основному, модними в той час були пісні про Афганістан, а також пісні рок-гуртів «Аліса» та «Арія». Круто було співати пісні Кінєлова, особливо пісню «Возьми мое серце»* [5, с. 6]. Подаючи окремі епізоди з дитинства Павла, автор прогне показати, як ці події вплинуть на подальші вчинки героя, допоможуть зрозуміти його характер.

Другий розділ «Ден» присвячено розповіді про найкращого друга Дениса Віхрова, який привчив Павла займатися спортом та навчив «клеїти дівчат»: *«Ми були як нерозлийвода. Дружба ставала все міцнішою, він*

часто «зависав» у мене вдома, як і я в нього» [5, с. 7]. Ден у романі є образом типового підлітка, «новенького» у школі, який швидко зав'язує дружні стосунки з однолітками та здобуває прихильність: «В дев'ятому класі він виглядав трохи старшим за інших. Мабуть, через те, що він займався спортом, був підкачаним, мав мускулісті руки і кубики на животі. Коли на фізкультурі він знімав футболку, то дивилися на нього не тільки дівчата, а й хлопці, які неабияк заздрили такому накачаному тілу. Такий собі збитий кусень м'яса з жилами» [5, с. 14]. Дружба з Деном вплинула на складний і драматичний процес формування світогляду Павла, його етичних основ, тому після закінчення школи герой вирішує «круто змінитися у ВУЗі, використовуючи все, чого навчив мене мій друг» [5, с. 27]. Цей розділ роману жанрово тяжіє до підліткової літератури, адже події, описані в ньому, подано з юнацької точки зору, автор не моралізує оповідь, а намагається показати лише те, що хвилює його героїв: «Як же мені хотілось бути таким, як Ден. Як же легко у нього все виходило. Я заздрив йому, інколи мавпував його, користувався його жартами і підкатами до дівчат. Але це було зовсім не те» [5, с. 27].

У третьому розділі «Універ» Павло Кігтенко вирушає на навчання до Запоріжжя. У творі поступово моделюється урбаністичний та сільський простори, у кожному з яких герой поводить себе інакше. Запоріжжя охарактеризовано як «місто давньої козацької слави, через який «Сивий Дніпро лине тисячу літ», зі славним минулим та островом Хортиця» [5, с. 30], яке зустріло Павла Кігтенка «привітно і гостинно» і де він мріє «про дівчат в общазі, відірваних від мамкиного тепла» [5, с. 31]. Сільський простір рідного села під Києвом залишається на певний час у минулому: «Батькам я дзвонив рідко, приїжджав ще рідше. Інколи писав листи» [5, с. 43], лише на літні канікули Павло повертався у рідне село, «якийсь час ходив до клубу, потім перестав. Чекав Дена, та марно. Він пішов в армію, як і мріяв, а батьки його повернулися в Харків» [5, с. 43]. У цьому розділі характер героя розкривається в соціальній та психологічній площині. Автор не оминає теми інтимних стосунків Павла: набуття чуттєвого досвіду та разом з цим розчарування, адже справжнє кохання герой у ВИШІ не зустрів. Передати стан героя допомагає інтертекстуальний простір роману, представлений цитатами з віршів Сергія Рубана зі збірок «Відчути душею» та «Серед сотень тисяч зір»:

*Шукав любов та так і не знайшов,
Пройшовши тисячі життєвих кілометрів.
Схолола вже колись гаряча кров,
Й душа блукає в непролазних нетрях* [5, с. 47].

Однак Павло впевнений: *«Ще не одну тисячу „життєвих кілометрів” намагну, і „все ж жадана щастя мить до мене в двір гостинний завітає”. Ну, тобто, кохання я своє все-таки зустрину. Десь воно є, може, я просто погано шукаю»* [5, с. 47].

Стрімке дорослішання героя відбувається після раптової смерті батька. Нова реальність, до якої треба звикати, змінює Павла, він починає бачити справжні цінності: *«Батько виглядав дійсно молодо і лежав у труні, немов заснув. Ось-ось, здається, він прокинеться і скаже: „Пашко, бери пилку, садові ножиці і драбину, дивись, скільки дерев нам ще треба з тобою привести до порядку”. Але батько не прокидався. І вже не прокинеться»* [5, с. 45]. Емоційний стан героя ототожнюється зі станом його матері: *«Мати сиділа біля труни і мовчала. Мабуть, вона виплакала всі свої сльози вже давно, знаючи, чим закінчиться хвороба її чоловіка. Я теж не плакав. Мені хотілося, щоб я міг заплакати, розридатися. Але не виходило. Все тіло як заціпеніло, я наче перебував в якомусь паралельному чи віртуальному світі, де сльози і плач ще не було винайдено»* [5, с. 45–46]. Отже, смерть батька стає своєрідним катализатором процесу ініціації Павла.

У наступних розділах роману йдеться про адаптацію Павла Кігтенка на першому робочому місці, знайомство з колективом, спільні заходи, корпоративи та зустріч з Марією, яка змінює життя героя, його погляди на подальше майбутнє. Розділ «Марія» автор розпочинає своїм віршем «Чом сколихнула ти моє життя», у якому висвітлює почуття героя до коханої дівчини, без якої «прожити і дня не можу одного» [5, с. 67], яка змінила його ставлення до світу:

*Та я не в силі щось уже мінять,
І про життя я інше вже не мрію,
Та досі одного не розумію,
Як міг тебе я так безмежно покохать?..* [5, с. 68],

Зовнішній вигляд коханої Марії подано короткими описами, деталями, коментарями та оцінками Павла: *«Жінка була невисокого зросту, жагуча брюнетка з чорно-смоляним волоссям, яке було зав'язане резинкою у звичайний хвостик. Чорні брови і очі. Трішки бліде личко з мінімумом макіяжу. Личко, яке відразу захотілось поцілувати. Жінка була одягнена в приталену чорну спідницю нижче колін і темно-бордову водолазку, поверх якої на тендітні плечі був накинутий піджак блискучо-чорного кольору. Піджак не заховав від очей груди великого*

розміру. Господи, неймовірно великі груди!» [5, с. 68]. Павло прагне здобути прихильність дівчини й усвідомлює, що його попередній досвід у спілкуванні з протилежною статтю не допоможе: «Серцеїд і ловелас Паша, в якого були десятки жінок, не може заговорити з жінкою, яка йому подобається, не може запросити її на побачення чи просто на обід випити кави. Мені треба було взяти себе в руки. Здавалось, якби я побачив її з кимось із чоловіків, я б цього просто не пережив. Або зробив би щось страшне» [5, с. 70]. Кохання до Марії в романі передано почуттям, що здатне змінити людину, й натхненна коханням, вона здатна змінити світ: «Марія змінила моє життя. Вона дійсно його „сколихнула”. Стимулом моєї роботи стало не заробляння грошей, кар’єрний ріст чи затягування у ліжко дівчат, а просто бачити цю дивовижно гарну жінку» [5, с. 69].

Згодом випробування коханням викликає у Павла почуття апатії до усього, адже Марія залишається байдужою до героя. Щоб відволіктись від почуттів та емоцій, хлопець частіше навідується додому, ходить на полювання з сільськими мисливцями, дбає про матір, яка після смерті батька потребувала турботи та підтримки: «Я частіше став їздити до матері, так би мовити, тікав з Києва. Хотілось самотності, полежати в саду, покидати ножа в старезного горіха, який вже, мабуть, точно засох <...> Іноді я не знав, куди себе діти. Барви у моє життя додали двоє мисливців із нашого села: Сергій Йосипович та Геннадій (Гена)» [5, с. 81]. Мисливство (полювання) як спосіб відчуження, втечі від нерозділеного кохання, почуттів до Марії стає своєрідною формою ескапізму, що дає герою відчуття свободи від емоцій: «Ні, я не розлюбив Марію. Вона не перестала мені снитися, я, як і раніше, бажав її і мріяв про неї. Але щось все-таки змінилось. Десь, мабуть, я зламався, десь зневірився. Ще й цей надокучливий внутрішній голос, який ніяк не міг визначитись і мовчав іноді все, що хотів» [5, с. 81]. Розлука з коханою, сум та розчарування втілюються у поетичних рядках:

*Ти ніколи не будеш моєю,
Як би я цього не хотів,
Як би долю я не просив...
Ти холодною світиш зорею*

*І байдужий в очах твоїх погляд
Мою душу ріже ножем.
Рани змиє колись дощем,
І лишиться в душі тільки спогад [5, с. 72].*

Вірш описує почуття, що переполюють героя, через антитезу показано протилежні емоції Марії та Павла: «*В твоїм серці давно холод зимній, В мене ж в серці палає вогонь*» [5, с. 72]. Думки Павла песимістичні, герой страждає, бо переконаний, що «*бути разом удвох не судилось*» [5, с. 72].

У фабулу роману поступово виносять епізоди, які показують, як людина може чинити у кризовій ситуації, коли їй або комусь загрожує смертельна небезпека. Так, у розділі «Звір» автор описує епізод, коли Павло Кігтенко скоює злочин – вбиває чоловіка своєї коханки та колеги Ірини Володимирівни, який, повернувшись із відрадження, став свідком подружньої зради дружини та нападає на Ірину з кулаками. Фактично, Павло скоює цей злочин не навмисно, а щоб захистити Ірину від чоловіка-деспота. С. Рубан дещо гротескно пояснює мотиви вчинку Павла: «*Я не хотів думати, що я вбивця, що Ірина Володимирівна більше ніколи не привітається до мене <...> Внутрішній голос, зараза, мовчав*» [5, с. 104]. Варто зазначити, що герой часто чує внутрішній голос, який передається в оповіді від першої до другої особи: «*Все нормально, Пашо. Ти ж не винен, – раптом повернувся до мене внутрішній голос, який втік ще тієї ночі. – Він би все одно колись її вбив. Ти ж бачив цю горилу? Та й не ти ж її вбив, чого так побиваєшся? А він хіба не заслуговував смерті? Ти ж чув, як він з неї знуцався? Не думай про все це. Відпусти ситуацію. Тим паче, чого так перейматися, якщо це не перше твоє вбивство?*» [5, с. 108].

Внутрішній голос у романі – це своєрідне діалоговане мовлення Павла Кігтенка із самим собою, що має важливе значення в моменти прийняття рішень, впливає на вчинки героя. Іноді голос є маркером совісті, моральності героя, іноді – аморальності. Як зазначає Т. Разводова, «*совість як голос, як „заклик” лише спонукає особистість до реалізації правильного за відчуттям вчинку. Дослухання голосу совісті дає можливість людині проявитися у бутті, проявити власну самість, а вчинок по совісті дозволяє людині відчувати особливий душевний стан*» [4, с. 106]. Усі три вбивства, які скоїв головний герой, він вважає вчинками по совісті, адже у кожному випадку Павло прагнув захистити інших від смертельної небезпеки – маленьку дівчинку від збоченця-педофіла, Ірину Володимирівну від деспотичного чоловіка, Поліну від хтивого вчителя музики. Хоча останній злочин Павла можна розглядати як помсту, як покарання винного. Дізнавшись від Поліни про домагання репетитора, Павло вважає за необхідне покарати Григорія Аркадійовича. Те ж саме говорить йому внутрішній голос: «*Так, Павле,*

зараз треба без паніки й емоцій. Ти знаєш, що робити» [5, с. 162]. Павло скоює черговий злочин, який продумує до деталей («Я вдягнув шкіряні перчатки. Із внутрішньої кишені своєї куртки я дістав короткий та гострий мисливський ніж. Код на дверях під їзду я знав») та не відчуває за собою провини, адже «в той вечір Боги мовчали, як і мій внутрішній голос. А, значить, я все зробив правильно» [5, с. 164]. Таким чином, у романі С. Рубана внутрішній голос героя ототожнюється з голосом Бога, совісті, і у моменти скоєння злочинів герой не думає про Божу кару за скоєне.

Отже, якщо говорити про віру, каяття, спокуту, то для Павла Кігтенка, на перший погляд, ці категорії не характерні. Він не бачить нічого гріховного у своїх вчинках, його не мучить совість та почуття провини, навпаки, він вважає себе месником, який звільняє світ від зла: «Ну як так? Ну чому так багато виродків у моєму житті? В житті близьких мені людей?» [5, с. 162]. За Кантом, совість є внутрішнім судом та джерелом нашого почуття обов'язку, оскільки вона «сприймає вироків внутрішнього суду як спонуку діяти морально» [6, с. 161]. Т. Разводова стверджує, що «совість пов'язана з емоціями, проте вмикається лише тоді, коли людина знає моральні норми. Якщо вона не знає їх і «морально безневинна», то і совість у ній не може «заговорити». У цьому розумінні совість пов'язана з розумом, бо він часто шукає раціональні практичні аргументи, які обґрунтовують власну недосконалість» [4, с. 107]. У романі «Коли боги мовчать» Сергія Рубана головний герой втілює концепцію М. Гайдегера, який вважав проявом совісті так званий «голос», який спонукає людину до здійснення певних вчинків. «Голос» совісті М. Гайдегер називає «закликом», який йде від самої людини і «дає їй щось зрозуміти». Совість як «голос» включає досвід можливості того, що ситуація може розвиватися тим чи іншим чином. Совість завжди говорить з приводу певного вчинку, який вже було здійснено чи який лише намічений і дає зрозуміти, якщо людина винна [3, с. 66].

Отже, на проблемно-тематичному рівні С. Рубан у романі «Коли боги мовчать» прагне здійснити аналіз екзистенції та специфіки поведінки головного героя, особливо в ситуаціях, коли він опиняється перед складним життєвим вибором. Мотив особистого вибору та особистої відповідальності за свій вибір є наскрізним у романі. Три жертви, три погляди на ситуацію, три вбивства – усі ці події читач бачить очима Павла, через його свідомість. Павло сильний духом та

твердий характером, та все ж жорстока суспільна дійсність змінює його погляди на світ. Якщо раніше він ганявся за розвагами та свободою, захоплювався дівчатами, то згодом все це відходить на другий план. Тепер він хоче змінити світ на краще, очистивши його від негідників, збоченців, домашніх тиранів, а також здобути власне щастя, пізнати справжнє кохання, створити родину. У творі відсутня чітка авторська позиція щодо вчинків Павла Кігтенка: автор ніяк не коментує думку героя про те, що людина помиляється, коли вважає, що вона має право карати і бути суддею іншим людям, проте наголошує, що злочини Павла є, по суті, випадкові, небажані.

Через тему вбивства у романі актуалізується кризовий момент, після якого перехід за межу вже здійснений і головний герой починає новий відлік свого існування. Перехід межі й перебування за межею для екзистенційного суб'єкта є не втратою себе, а виходом на інший рівень трансцендентного сприймання світу, шляхом до екзистенційної свободи, однак не очищеної від відповідальності за себе та свої вчинки. Пошук ідеалу є головною метою героя, тому кінець твору доволі очікуваний: Павло здобуває прихильність Марії, оселяється з нею та її дитиною у квартирі, яку подарував йому хрещений. Про своє злочинне життя герой забуває, адже нарешті знайшов щастя: *«Моя Марія. Моє кохання і моя доля. Дивилась на мене і щасливо посміхалася»* [5, с. 167].

Художня система характеротворення у романі «Коли боги мовчать» С. Рубана побудована на детальному відтворенні портретних характеристик героїв та свідомому чи несвідомому униканні характеристики психології їхніх вчинків, що дає змогу читачу зосередитися на діалогах персонажів. Формуючи характер головного героя, С. Рубан показує процес становлення особистості Павла через систему цінностей, закладену спочатку батьками героя, а потім сільським (друзі, вчителі, односельці) та міським (одногрупники, викладачі, колеги) соціумом. Доповнюють характеристику героїв, ситуацій у творі інтертекстуальні вкраплення – вірші Сергія Рубана, що виконують оцінно-експресивну функцію та налаштовують на емоційне сприйняття оповіді. Уведення у текст роману поезій є своєрідною самохарактеристикою героя, його почуттів, переживань, ціннісних орієнтацій. Мова роману «Коли боги мовчать» легка, дотепна, іноді спрощена, просторічна, не ускладнена в лексичному, граматичному й синтаксичному планах, що робить твір легким для сприйняття і читання.

Роман С. Рубана «Коли боги мовчать» втілює концепцію масової літератури – сучасного роману з елементами психологізму, пригодницького та детективного жанру, рисами підліткової літератури, есеїстики. У романі порушено проблеми людини та її екзистенції, життя та смерті, злочину та свободи вибору, моралі, відповідальності за свої вчинки, кохання та внутрішньої гармонії. Завдяки поєднанню у творі філософії, психології, власного життєвого досвіду, автор узагальнив суть подій та дав свою оцінку вчинкам героя у складній життєвій ситуації. Його герой бореться зі злом в ім'я добра та з відсутністю страху перед смертельною небезпекою. С. Рубан зумів створити динамічний інтригуючий сюжет із психологічною напруженістю, що дає підстави означити роман «Коли боги мовчать» як соціально-психологічний.

Окреслений аспект дослідження видається перспективним для аналізу жанрової своєрідності прози С. Рубана та стане предметом наших подальших розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Мартинець А., Чередник Т.* Міфологізація вербальних візій у сучасній українській мережевій поезії про війну. *Рідне слово і етнокультурному вимірі*. 2023. Вип. 8. С. 37–44.
2. *Пастух Т.* «А ти дивишся очима незахищеними...» (про збірку Василя Рубана «Химера»). *Слово і Час*. 2004. № 10. С. 25–37.
3. *Разводова Т. О.* Візерунки совісті у філософії М. Гайдегера (рефлексія її основних вимірів). *Актуальні проблеми філософії та соціології: Науково-практичний журнал* / Голов. ред. С. Г. Секундант, відпов. ред. Д. В. Яковлев. Одеса: Національний університет «Одеська юридична академія», 2021. Вип. 33. С. 63–66.
4. *Разводова Т.* Надчуттєвий світ совісті (порівняльний аналіз розуміння совісті у філософії та психології) // *Науково-практичний журнал* / Голов. ред. С. Г. Секундант. Одеса: Національний університет «Одеська юридична академія», 2023. Вип. 33. С. 106–111.
5. Рубан С. *Коли боги мовчать: роман*. Київ: Видавництво Ліра-К, 2021. 168 с.
6. *Kant, Immanuel*, 1797, *The Metaphysic of Morals*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

МОВА ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

УДК 811.161.2'42

Світлана ІГНАТЬЄВА
(м. Дніпро, Україна)

ЛІНГВАЛЬНІ ЗАСОБИ ПОРТРЕТИЗАЦІЇ СУЧАСНИКА В ХУДОЖНІЙ РЕЦЕПЦІЇ МИХАЙЛА НЕЧАЯ

У статті визначено мовностилістичні особливості творення портрета сучасника в рецепції Михайла Нечая. Проаналізовано його структурні, семантичні та стилістичні особливості, основні параметри портрета: опис зовнішності, внутрішнього світу, кінетичних характеристик на матеріалі творчої спадщини Михайла Нечая: «Людина живе любов'ю». Доведено, що основна функція портрета в письменницькому доробку автора – репрезентувати зовнішність персонажа, визначити його сутнісну характеристику через унікальну художню деталь, зокрема виражену в мові персонажа, його психологічному типі, поведінці в різних життєвих ситуаціях, взаєминах з іншими героями, одязі тощо. Визначено структурно-композиційну організацію портрета сучасника. Встановлено й систематизовано найхарактерніші лексичні й образно-стилістичні засоби портретної репрезентації сучасника, особливості статусу портрета літературного героя, синтезованості образу усієї епохи, в якій жив і творив автор. Виявлено фразеологізми, метафори, синоніми, антоніми, пароніми, омоніми, які збагачують лінгвістичний словник.

Ключові слова: *портретна репрезентація, психолінгвістичний портрет, мовностилістичні особливості, емоційно-оцінна лексика, антропонімічні одиниці, Михайло Нечай.*

*Якщо ти любив жінку – ти був щасливий,
але якщо любив країну – був щасливий удвічі.*

Ернест Гемінгвей

Загальновідомо, що культура – явище невимірне, багатогранне, неосяжне. До розуміння його сутності, онтологічних властивостей дослідники ХХІ століття лише наближаються. Українська культура

ж загалом є унікальним малодослідженим, ще не до кінця досягнутим явищем. А культура сьогодення залежить від того, настільки сучасне покоління увібрало цінність попередньої культури всього людства. О. Ткаченко пояснює це так: *«Національна свідомість і солідарність сприяють тому, що мова охоплює всі соціальні верстви народу, а це є ґрунтом для створення широкої, справді загальнонародної культури, насамперед духовної, де чільне місце належить літературі з її першоелементом – мовою, доки народ не усвідомлює практичної користі національної солідарності, доки він роз'єднаний за мовою (одні верстви говорять своєю національною, інші інонаціональною мовою), мимохоть дуже звужується можливість для творчості письменників, а це, своєю чергою, відбивається на мові, гальмуючи її розвиток, збіднюючи її»* [13, с. 12].

Михайло Потапович Нечай (1919–1995) – славетний земляк, письменник і журналіст Придніпров'я, який увібрав і культурний досвід рідного українського народу, і регіональну самобутню культуру Придніпров'я. «Людина живе любов'ю» – життєве кредо Михайла Нечая, назва його книги, що містить творчу спадщину, яку склали ненадруковані за життя твори, новели, інтерв'ю з письменником, спогади про життя і творчість сучасників, членів родини [9].

Прозаїк, публіцист, громадський діяч Михайло Нечай (народився 8 листопада 1919 року в с. Володимирівка Межівського повіту Катеринославської губернії – помер 19 січня 1995 року в Дніпропетровську) жив і творив у непростий час – воєнне лихоліття, роки післявоєнної відбудови, соціалістичні ідеали, спротив системі, доноси колег до КДБ... У 1960–1966 рр. він очолював Дніпропетровську обласну письменницьку організацію, лауреат обласних літературних премій.

Так, М. Нечай – представник минулої епохи, покоління, яке самовиражалось в прозі в період соціалістичної міфологізованої дійсності. Безперечно, він був українцем, який любив рідну землю, українську мову, культуру. Перу талановитого прозаїка-Нечая належить чимало романів і повістей, які видавалися й перевидавалися в Україні та поза її межами: «Біля річки Степової» (1957), «Вірність» (1958), «Діти землі» (1960), «Людина живе любов'ю» (1961, 1963), «Небо душі твоєї» (1963, 1969), «Пора чарівних снів» (1965), «Кров на камені» (1968), «Білі лебеді» (1970), «Пора весенніх снів» (1971), «Східний бастион» (1972, 1979), «Слово про майстра» (1974), «Шумів суворо океан»

(1982), «Любовь и память» (1987), «Тривожні наші дні» (1987), «Перша скрипка нашої літератури. Із невиданої книги мемуарів» (2008).

Художня творчість Михайла Нечая варта пильної уваги літературознавців, мовознавців і потребує ретельного дослідження. З-поміж визначальних рис доробку Михайла Нечая необхідно вказати на глибокий національний характер, а також дивовижність власне текстової палітри книги «Людина живе любов'ю».

«Людина живе любов'ю» – це не просто епітафія, вибита за бажанням дружини на могильній плиті Михайла Нечая, це сутність всього життєвого шляху січеславського письменника. Сентенція, винесена в заголовок книги, як стверджує Леся Степовичка у передмові «Михайло Нечай – письменник козацького кореня», *«відповідає дійсності і суті, оскільки серце письменника Михайла Нечая було сповнене любові до рідного села, України, її історії, до батьків, простих хліборобів, до своєї родини – дружини, дітей, онуків. З цієї любов'ю він писав книги і дожив до сивини»* [9, с. 6].

У передмові, написаній Лесею Степовичкою до книги «Людина живе любов'ю» знаходимо розлогі розмисли про нашого славного земляка. Авторка називає його «письменником козацького кореня», який *«азнав на своїм віку чимало, бував у різних бувальцях, служив на Тихоокеанському флоті, воював на фронтах Другої світової, та де б його не носила доля, думками линув до рідного села Володимирівка, до Дніпра»* [9, с. 5]. Леся Степовичка порівнює Михайла Нечая з українським кремезним дубом, який *«пустив паростки і заклав основи чудової літературно-мистецької династії – родини Нечайів»* [9, с. 8].

Формування психологічного портрета літературного героя – це важливий складник будь-якого літературного твору, оскільки уможливує з одного боку, творення цілісного образу персонажа, з іншого – дає змогу простежити шлях формування особистості автора, визначити його світобачення, світосприйняття, світорозуміння.

Мета дослідження – виявити лінгвальні засоби вираження психологічного портрета сучасника як важливого складника художнього тексту Михайла Нечая. Книга «Людина живе любов'ю» містить творчу спадщину майстра слова Придніпров'я ненадруковану за життя, «Ранкові роси» та новелістику автора.

Різновидом композиційно-мовленнєвої форми «опис» є словесний портрет, який у художньому тексті реалізує водночас два завдання:

1) здійснює репрезентативну функцію – представлення людини, з якою письменнику й журналісту Михайлові Нечаю доводилося зустрічатися на довгій ниві життя;

2) виконує експресивну функцію – репрезентує авторське ставлення до людини, з якою він знайомить читача у своєму творчому доробку.

Сучасна наукова література має у своєму арсеналі чимало кількості дефініцій такого терміну, як мовний портрет. В «Енциклопедії української мови» запропоновано тлумачення мовного портрета в контексті мовної характеристики персонажів: *«художня виразність образу в реалістичному творі значною мірою залежить від мотивованості використаних автором стильових засобів, що створюють «мовний портрет» героя. <...> Мовний портрет у реалістичному творі передбачає точність у відтворенні мовних особливостей того середовища, до якого належить зображувана дійова особа»* [14, с. 361]. «Великий тлумачний словник української мови» трактує визначення поняття «портрет» як *«1. Мальоване, скульптурне або фотографічне зображення обличчя людини або групи людей; відповідний жанр образотворчого мистецтва; про людину або її зображення, що дуже схожі на когось (розм.); 2. Опис зовнішності персонажа в літературному творі; загальна характеристика, сукупність характерних рис когонебудь; різновид літературного жанру – нарис життя і діяльності якої-небудь людини»* [4, с. 886].

Нині в царині мовної портретизації сучасника працює чимало дослідників. Так, Л. Марчук стверджує, що *«мистецтво мовного портрета вимагає, щоб разом із зовнішньою подібністю автор передав духовне життя людини, відбив соціальний стан героя, певні характеристики епохи, у якій він живе тощо»* [8, с. 3]. Такий підхід уможливорює виокремлення окремих характеристик особистості, а також антураж, що сприяє більш точній репрезентації сучасника.

Дослідниці Л. Мацько та С. Єрмоленко мовний портрет розглядають як стилістичну категорію. С. Єрмоленко розмежовує зовнішній і внутрішній мовні портрети. Так, зовнішній мовний портрет мовознавця представляє як такий, що репрезентовано описом зовнішніх ознак персонажа; внутрішній – психологічний мовний портрет – через опис внутрішнього стану героя за допомогою певних мовних засобів: епітетів, порівнянь, метафоричних сполук [15, с. 94].

Т. Космеда загалом характеризує особистість через мовний портрет. *«Модальна особистість виявляє себе в суспільстві, репрезентуючи*

етнічний характер, що лежить в основі характеру індивідуального, через мовлення, комунікативну поведінку, репрезентуючи типовий мовний портрет представника українського етносу. Таких портретних типів може бути, звісно, кілька» [6, с. 76].

Психологічний портрет – це важливий складник художнього образу, який є комплексом кількох деталей портретів персонажів. На думку Н. Бохун, «психологічний портрет літературного героя складається не лише з опису зовнішнього вигляду героя (міміки, рис обличчя, манери одягатися, жестів), а й з опису поведінки героя і його вчинків у різних життєвих ситуаціях, його роздумів, емоцій і переживань» [2, с. 7; 3, с. 67–69]. Усе це, зазвичай, омовлює портрет.

Емоційний досвід індивіда, утілений у тексті зрілого митця, починає формуватися ще в дитинстві. Дослідники художніх текстів вказують на обов'язковій присутності відбитків історичної правди життя письменника, особливостей його життєвого шляху, біографії, стилю авторської поведінки, світобачення й світовідчуття. Указують науковці також на обов'язкову присутність автора в тексті, що зазвичай є одним із вагомих методологічних постулатів сучасних досліджень з теорії тексту, дискурслінгвістики, лінгвоперсонології.

У сучасній лінгвістиці тексту, як наголошує Олена Селіванова в «Лінгвістичній енциклопедії», проблема автора «*проектується на вивчення тексту на тлі особистості автора, його біографії, тобто з урахуванням психологічного контексту*» [12, с. 15]. Автора, у теорії сучасної комунікативної лінгвістики, як відомо, розглядають крізь систему таких параметрів, як особистісний, соціальний, культурологічний, етнічний тощо. Автор почергово виконує певні статусні, позиційні й ситуаційні ролі, «*керується певними мотивами, інтенціями, установками, програмує власну комунікативну діяльність на підставі стратегій, реалізує їх у тактиках проведення, корекції спілкування та контролю над ним*» [12, с. 15].

Виразним представником письменницької генерації Придніпров'я ХХ ст. є Михайло Нечай. Мовна особистість, ментальне коріння письменника заглиблене в українські звичаї, традиції, мову, обрамлює його вербальну й невербальну поведінку, розширює мовну оболонку тексту. Саме ця мовна оболонка дає змогу ідентифікувати письменника за характером його образного мислення, ідіостилю, авторського нарративу, індивідуального художнього мовомислення.

Оригінальність творчої манери митця Січеславщини зумовлена низкою чинників, провідне місце з-поміж яких належить прозовій школі письменників Придніпров'я, її мистецькими домінантами є реалістична поетика, вияв регіональної культури, ускладненої фольклорними елементами, образною поліфонією, міфопоетичністю, мовними та стильовими експериментами. Зауважимо, що сучасна культура – насамперед культура словесна. Мова не лише обслуговує культуру, а й визначає її. У нашій роботі розглядаємо культуру як систему цінностей, що визначає світогляд особистості автора, його світобачення, світосприйняття, світорозуміння. Стверджуємо, що власне особистість Михайла Нечая фокусує в собі й відповідно вербалізує систему загальнолюдських цінностей. Як стверджує В. А. Папіш «...мовно-культурна марковність аналізованих текстів формується за допомогою чуттєво-образного відтворення явищ суспільного життя, національного духу, традицій, звичаїв, повір'їв» [11, с. 344].

Представником української культури називаємо січеславського письменника, журналіста Михайла Нечая. З одного боку, вчені розглядають культуру як єдність особливих людських способів діяльності і наслідків діяльності, з іншого, – як спадкову пам'ять колективу, виражену конкретною системою заборон і приписів. Нам імponує думка Тетяни Космеди, що це *«не лише система чужоземних впливів, заборон і навіювань, а й пам'ять національної традиції»* [1, с. 10]. Дослідниця наголошує на загальновідомому постулаті *«матеріальна культура тісно пов'язана з духовною, нею зумовлена»* [1, с. 10].

Лінгвістична антропологічна зацікавленість науковців людиною в художньому тексті зосереджена з одного боку, на її зовнішньому вигляді, з іншого – на особливостях її внутрішнього світу. Будь-яка культура у своїй основі спирається на систему установок, норм, еталонів, приписів, тобто спрямована на ідеал, формує мову, засоби літератури, мистецтво. Автори літературних творів володіють широким спектром мовних засобів. Саме створення психологічного портрета героїв своїх творів дають змогу всебічно представити свого сучасника, зануритися у його внутрішній світ. Роль людини як суб'єкта, що пізнає світ, виявляється в оцінній категоризації. Мовна особистість, залежно від потреб, мети, соціальних установок під час позначення одного й того самого концептуального змісту, на думку авторів монографічного дослідження «Семантика й прагматика дискурсивного

слова та його потенціал для діагностики психотипу мовної особистості: аспектуальний опис», може вибирати різні мовні засоби [6, с. 108]. І Павлова наголошує, що тлумачення смислу відбувається з опертям *«...не так на денотативне значення, як на конотативне. Саме тому кожний учасник комунікативного акту може продемонструвати різне акцентування значущих смислових моментів у семантичному просторі концептуальної структури»* [6, с. 108]. Окрім того, одяг людини часто свідчить про її естетичні смаки, риси вдачі, походження, майновий стан, рід занять, професію. Як окремий художньо-естетичний феномен аналізує мовний портрет С. М. Локайчук, Дослідниця вказує на його індивідуальний та водночас типологічний спосіб передавання мовлення персонажа, зображення в ньому характеру героя в неперервному розвитку, його світобачення, ідеологічних позицій, політичного рівня. На думку С. М. Локайчук, мовний портрет доцільно розглядати як *«сукупність лексико-стилістичних засобів, залучених автором для опису зовнішності, невербальних характеристик, мовлення, рис характеру, динаміки думок, почуттів, переживань персонажа»* [7, с. 91].

Основними характеристиками мовного портрета є:

- взаємозв'язки між мовленням героя та його характером;
- відмінність від мовлення інших персонажів;
- вияви в мовленні соціальної, професійної, територіальної приналежності;
- відображення в мовленні героя його світобачення;
- еволюціонування мовлення персонажа в поєднанні з поступовими змінами у творенні образу.

Тому письменники у текстах фіксують як зовнішній вигляд персонажів, так і їх внутрішній стан, намагаються витлумачувати відповідність чи розбіжність між їхніми зовнішнім і внутрішнім портретами. Саме мовний портрет і слугує засобом психологічного аналізу, що ґрунтується на «загальній закономірності, згідно з якою внутрішні психічні стани людей відбиваються в міміці (виражальні рухи м'язів обличчя), пантоміміці (виражальні рухи всього тіла), в динаміці мовлення (інтонація, темпоритм, тембр), диханні і тощо, що допомагає в процесі спілкування глибше розуміти внутрішній світ один одного» [5, с. 453].

Михайло Нечай у текстах фіксує окремі психологічні деталі, які дають можливість зануритися у внутрішній світ своїх героїв, зосередити увагу на його почуттях і думках, розкрити сутність

свого сучасника. З іншого боку – читач-реципієнт засвоює авторську письменницьку візію особистості, її концепцію. Таким чином, варто наголосити на естетично-духовній комунікації. Михайло Нечай позасвідомо репрезентує широку мовну палітру засобів творення психологічних портретів своїх сучасників у книжці «Людина живе любов'ю». Творення деяких з них простежимо у цій студії.

Автор книги «Людина живе любов'ю» залучає не лише традиційні портретні описи, а й пропонує читачам глибокий психологічний аналіз поведінки героїв, формування їхніх характерів, а також окреслює головні пріоритети внутрішнього світу, переживань персонажів. Психологічний портрет у художньому творі Михайла Нечая проходить особливий складний шлях розвитку. Від вузького розуміння поняття – зовнішній вигляд, до більш розлогого – визначення характеру, звичок, емоційного сприйняття подій, що відбуваються. Поступовий висхідний розвиток портрета дає потужний поштовх для безперервної динаміки психологічних вимірів героя літературного твору. Вони зумовлені ускладненням власне структури портрета – його всебічному, комплексному, багатоаспектному вивченню.

Розмірковуючи про характер мови художньо-публіцистичного тексту Михайла Нечая, наголошуємо на важливості системного вивчення лексичних одиниць, оскільки твори січеського письменника – це «картина світу» у її індивідуально-авторському баченні. Матеріальним вираженням художнього світу Михайла Нечая слугує текст автора, його художній текстовий простір, створені образи, картини. Досліджуючи Нечайів текст, занурюємось у його творчу лабораторію – від авторського задуму й власне індивідуального бачення світу до уявлення про сьогоднішнє – нашу дійсність. Саме через призму авторського бачення сприймаємо національно-мовну картину світу, що визначається національними традиціями, звичаями, віруваннями, особливостями світосприймання.

Письменник і журналіст-газетяр найчастіше здійснює вербальне покликання на зовнішні риси художнього індивіда, визначає тип особистості, вказує на форму фігури, деталі одягу і т. ін. Як зауважує Н. В. Бохун, «*Портретний опис є мовним втіленням образу героя у художньому тексті, у якому зазначена авторська оцінка й сприйняття характеру і дій персонажа*» [3, с. 21].

Через майстерно створені автором психологічні портрети сучасників, виокремлюємо відповіді пізнавальні концепти – не лише

героїв через призму бачення автора, його художні розмисли, а й згустки історичної інформації. Письменницький художній світ розлогий – епітети, порівняння, метафори, фразеологічні одиниці. Психологічний портрет сучасника розкривається не лише через зовнішню характеристику героя, а й через виділення його окремих рис та якостей. Це уможливило відтворення повної картини внутрішнього світу персонажа. Портрет людини, яка була сучасником автора, розглядаємо як реальний образ, репрезентований в описах її зовнішності (обличчя, фігури, одягу), внутрішнього світу – характеру, здібностей тощо, а також невербальної поведінки – жестів, міміки, постави.

Найперше, Михайло Нечай репрезентує портрети своїх рідних, свого батька. Напр.: *«Коли в неділю або на якесь свято вранці на покуті, біля образів, засвічували лампадку, в церкві дзвонили до вранішньої й батько, в білій полотняній сорочці, в начищених дьогтем чоботях і намащеним олією з лампадки чубом всідався біля столу; в цей урочистий час я почувався на десятому небі»* [9, с. 19]. Портрет батька перевантажений численними деталями, що є вдалою спробою письменника відтворити його зовнішність. Малюючи портрет батька, автор акцентує увагу на його святковому одязі – ‘біла полотняна сорочка’, взуття – ‘начищені дьогтем чоботи’ і важлива деталь ‘намащений олією з лампадки чуб’. Віра, сповідування Божих заповідей для батька Михайла Потаповича – невичерпне джерело української духовності, що живить душу. Через призму християнських цінностей, які він сповідує, бо ‘у неділю або в свята – молитва на покуті біля образів’, ‘засвічення лампадки’, ‘в церкві дзвонили до вранішньої’ – письменник осмислює важливі для нього питання морального вибору. Закарбувався у пам’яті прозаїка і портрет брата. Напр.: *«Був у мене двоюрідний брат Марко, на два роки старший від мене, білочубий, з побитим віспою обличчям. Йому чомусь довго не шили перших штанів, і він, на голову вищий за мене»* [9, с. 20]. У портреті брата автор підкреслює бідність родини, і навіть злидні: йому навіть одяг – штани не шили, а він *‘ходив у довгій полотняній сорочці й білій, з гудзиком на маківці, панамі’* [9, с. 20]. Тут важливий контраст між зовнішністю героя (М. П. Нечай виокремлює його білочубість і побите віспою обличчя) та одяг – ‘довгу полотняну сорочку й білу панаму з гудзиком на маківці’.

Називаючи складники одягу, автор художнього тексту ніби вводить читача в контекст тієї епохи, коли жив і творив М. Нечай – ХХ століття. Портретні характеристики родини М. Нечая уможливають із окремих

індивідуальних деталей створити переконливі образи близьких йому людей, у сфері яких минуло дитинство та юність січеславського письменника.

Як засвідчує фактичний матеріал, художній текст Михайла Нечая рясніє дрібними деталями, зокрема елементами одягу. Так, автор «одягає» своїх героїв у найкращий, святковий, обов'язково чистий одяг, доповнюючи його манерою поведінки. Це надає його оповіді справжньої театральності, що допомагає читачеві краще уявити гарних людей, наприклад: *«Після вечери, одягнувши празниковий одяг і наодеколонившись, я поспішав під три тополі біля школи...»* [9, с. 32]; *«...підійшов до Лізи, котра, гарно одягнена, урочиста і щаслива, сиділа в першому ряду»* [9, с. 39]; *«...зупинившись біля воріт, воявничо взялася в боки і непривітно уставилася карими очима на виконавця. Вона була повновида, смаглява і грудаста, в новенькій світло-синій кофтині в білу горошину і в чорній спідниці»* [9, с. 27]. Опис речей супроводжується детальною кольористикою (*світло-синій, в білу горошину, чорний кольори*).

Впадає в око активне вживання соматизмів автором для вербалізації фізіологічних станів чи певного вияву інтуїції персонажів художньо-публіцистичного тексту. Січеславський письменник приділяє пильну увагу номінаціям на позначення таких частин тіла людини – очей, ніг, ліктів, губ, носа та ін. Мовосвіт Михайла Нечая наповнений соматизмами для відтворення буденних фактів соціально-побутового життя українців. Порівняймо: *«Біля гостей, особливо біля Гончара, увивався мій колега по газеті і літературний критик, який, як мені розповідали, раніше з піною на губах критикував кожен його твір»* [9, с. 148]; *«...потиснувши мою руку, неквапливо окидав мене проникливим поглядом»* [9, с. 148]; *«Тут і там виднілися задимлені стіни без вікон, де люди жили в землянках, надголодь, з гіркою печаллю в очах»* [9, с. 146]; *«А він же ось, цей молодий художник (про О. Гончара), умів розгледіти за зношеним одягом і похмурих виглядом справжню суть наших людей, захоплюючи красу їхніх душ, своїм словом викресувати в їхніх серцях доброту, віру, любов»* [9, с. 147]; *«А я ладен був лікті свої кусати: ну чому не навідався я сюди трохи раніше?»* [9, с. 147]; *«Бабуся наморщила і без того зморшкуватого свого носа, підвела очі на небо й задумалася»* [9, с. 140]; *«Вражений Дмитро мало не впав, бо в очах його потемніло і в ноги вступила млість»* [9, с.140]; *«..жила тут до війни чорноброва вродливиця, голосиста співачка Ольга Бондаренко»*

[9, с. 137]; «...вона приголомшила мене тим, що закопиливши свою повну губку, байдуже спитала...» [9, с. 39].

Нами виявлено й незвичний контекст із соматичною метонімією на позначення:

а) негативних міжособистісних стосунків: «<...>твоя загибель викликала бурю гніву в його серці» [9, с. 63]; «Давай розійдемося мирно. В мене стугоніло серце, ноги ніби чавуном налилися, в очах потемніло, а у вухах глухо гуло» [9, с. 40];

б) добрих, позитивних міжособистісних стосунків: «Важко мені, простому смертному, передати словами, які гарні, воістину незабутні враження залишила в моїй душі та мандрівка священними місцями чарівника слова» [9, с. 139].

Індивідуальна специфіка використання соматичної лексики – показник вишуканості, лінгвокреативності автора, порівняймо: «Ой Нечая, славний Нечаяю! <...> Щедро наділила тебе природа зростом і силою. **Стантвій був кремезний, плечі широкі, руки могутні, чоло високе й оселедець а твоїй буйній голівоньці. Ти мав звичку широко ставити ноги і це підкреслювало твою впевненість і стійкість у справедливості твого правого діла. Обличчя в тебе було широке, з закругленим підборіддям, воно привітно усміхалося. Дві короткі зморшки на твоєму чолі та густі брови, трохи нахмурені й підняті, свідчили про важкі думи, навіяні горем і людським стражданням. Твої глибокі чорні очі відбивали тугу й водночас рішучість, котрі підкреслювали міцно стиснуті уста. В трудних походах лице твоє завжди ставало суворим, а в блискучих очах твоїх палав вогонь ненависті до ворогів» [9, с. 63]. Зовнішній вигляд персонажа в художньому тексті М. Нечая виконує окремі значеннєві естетичні функції – характеризує конкретного героя, що розкриває його особистість у конкретному соціумі або ж моделює цей образ з урахуванням морально-етичних категорій в умовах певної історичної епохи. Автор не просто репрезентує образи своїх сучасників, тих, з ким доводилось зустрічатися на життєвих дорогах. Зазвичай, він вербалізує портрет людини за такими її показниками: зростом та особливостями фізичної структури тіла.**

Напр.: «...коли це з хати вийшов її батько, невисокий, кругленький, чисто вдягнений» [9, с. 40]:

[зріст+ фізична структура тіла+ опис одягу];

Напр.: «Ще й засвітла в Миргороді, я, побачивши Секлету, жінку високу і дорідну, з рум'яними щоками й палкими карими очима,

подумав, що вона, певно, живе в достатку, бо й **одягнена чистенько**» [9, с. 127]:

[зріст+ фізична структура тіла+ щоки +очі + опис одягу];

Напр.: «*На порозі нас зустрів високий літній чоловік у приношеному сірому костюмі і високому кашкеті*» [9, с. 36]:

[зріст+ вік+ опис+ елемент одягу + головний убір];

Напр.: «Колись, за батькових шкільних років, там жив учитель поляк Бранковський, **низенький, сутулуватий** і дуже крутий на розправу» [9, с. 21];

[національність + зріст + фізична структура тіла вік + риса характеру];

Напр.: «...*під хатою, на призьбі, сидить високий, у фуфайці наопашки і в засмальцьованій кепці, давно неголений господар і, мружачись на призахідне сонце, попихує цигаркою*» [9, с. 27]:

[зріст + елемент одягу + головний убір+ неохайність + заняття];

Напр.: «*Отож Олесь Гончар. Стоячи неподалік я жадібно розглядав середнього зросту ставного юнака з вродливим, гарно вирізьбленим обличчям, з густим темно-русим чубом і темними бровами. Гончар, щось говорячи своєму співбесіднику, несподівано усміхнувся і мене вразила чарівна сонячність його усмішки*» [9, с. 147]:

[зріст + постава + обличчя + волосся + брови + усмішка];

Напр.: «...*на ньому був модний на той час чорний костюм – з короткополим піджаком і штанями з широким кльошем, біла репсова сорочка, квітчаста краватка, а густий білявий чуб зачесаний набік. Граючи, він то відкидав голову назад і прикривав очі повіками, то прихилився щокою до баяна, вигинаючи пальцями такі колінця, що дівочі серця, напевне, ж, замирали*» [9, с. 39]:

[опис одягу – костюм: піджак, сорочка, форма штанів, краватка + волосся + манера поведінки];

Напр.: «*Хтось познайомив мене з учасником революційних подій 1905 року Козиленком. І ось ми сидимо у нього в хаті біля столу. Невисокий, сухий, з цапиною борідкою*» [9, с. 134]:

[зріст + структура тіла + форма бороди].

Зазвичай, зріст людини – ‘високий’, ‘низький’, ‘невисокий’, ‘низенький’, а також особливості структури тіла – *кругленький, сутулуватий, дорідна* Михайло Нечай доповнює описом одягу персонажа, напр.: ‘чисто вбраний’, ‘у фуфайці наопашки і в засмальцьованій кепці’, що дає змогу читачеві глибше зануритись

в ту епоху, в якій жив і творив автор, іноді доповнюються формою носа 'кирпатенька'.

Постаті письменників, яких особисто знав Михайло Нечай, з ким зустрічався на життєвих дорогах, знаходять значно розлогішу портретну характеристику, що містить не лише опис їхньої зовнішності. Письменник творить портрет свого сучасника, деталізує елементи зовнішності, доповнюючи й поглиблюючи його портретну характеристику невербальною. Напр.: *«Мої колеги-зорянці з погордою згадували, як ще не так давно часто заходив Гончар до редакції, бо тут, за давньою традицією, в редакційному залі щосереди збиралися літстудійці, читали свої твори, дискутували. Студента Гончара, який ходив у блаженській фронтовій шинельці і кирзових чоботях, запам'ятали на диво скромним і небагатослівним»*[9, с. 145]: .

[елемент одягу + взуття + риси характеру];

Демінутив 'шинелька' є засобом вербалізації художньої мови тексту. Використання зменшувальної форми дає змогу іменнику яскравіше передати ознаки одягу, яка доповнюється епітетом 'блаженка'. Деталі одягу 'блаженка фронтowa шинелька' й взуття 'кирзові чоботи' вказують на соціальний статус людини, її скрутний фінансовий стан. А час і насправді був трудний: *«Бідність, нестатки всюди давалися взнаки»* [9, с. 146]. Михайло Нечай називає Олесья Гончара «новою палахкотливою зіркою», що сходить «в літературному небі України» [9, с. 146]. У спогадах про зустрічі з Олесем Гончаром виразно «прозирають» життєві цінності українського класика: *«Мене полонили і його чиста, мов кринична вода, мова, і поетична піднесеність його оповідей, надзвичайна і така природна увага і любов до людини, щиросерда зачарованість нею»* [9, с. 146].

Власне вживання імені письменника Олесья Гончара вказує на інтертекстуальність тексту, воно є своєрідним знаком, що вже закладає в портрет певні властиві йому риси. Так, *«...він же ось, цей молодий художник, умів розгледіти за зношеним одягом і похмуриим виглядом справжню суть наших людей, захоплюючи красу їхніх душ, своїм словом викрешувати в їхніх серцях доброту, віру і любов»* [9, с. 147].

Розмірковуючи про характер прагматичної інформації щодо портретної характеристики персонажів в художньо-публіцистичному тексті Михайла Нечая виокремлюємо оцінку за параметром росту – **високий/невисокий, низенький**. Вживані автором деад'єктиви із зменшувально-пестливим суфіксом **-еньк-**, твірними яких виступають

якісні прикметники на позначення абсолютних ознак: *круглий* – *кругленький*, якісні прикметники на позначення міри ознаки *низький* – *низенький* або виразної ознаки: *білявий* – *білявенький*, *губатий* – *губатенький*, надає характеристиці персонажа значення пестливості, додає глибшого емоційного відтінку.

Важливим структурним складником вербалізації портрета у Михайла Нечая слугують очі та волосся. Автор вербалізує портрет за формою очей та їхнім кольором, а також довжиною волосся і його незмінною ознакою – кольором. Напр.: «*Підвів редактор свої банькати очі на Івана*» [9, с. 26]; «*...Тим часом хтиві, хитруваті карі очі його так і нишпорили за дівчатами, особливо часто помічали Марусю-коректорку, кругловиду, рожевоцоку дівчину з голубими очима і білявою косою*» [9, с. 26]; «*...непривітно уставилася карими очима на виконавця. Вона була повновида, смаглява і грудаста, в новенькій світло-синій кофтині в білу горошину і в чорній спідниці. Ворухнувши темними бровами, дорідна вродливиця примружила свої палкі очі і гнівно спитала...*» [9, с. 27]. «*Круглолиця, з темними бровами-дугами над великими голубими очима, які вона соромливо опускала, що серце моє стискалось і млосно нило. Товсті темно-русі коси до пояса і рум'янець на овальних щоках. Гарно зодягнена, мов панянка, бо батько її мав свіжу копійку, працюючи рахівником кооперативної крамниці, а мати – швачкою, котра обшивала все село*» [9, с. 33]; «*по-турецьки склавши ноги, сиділа молодиця з темними бровами-дугами над блискучими чорними очима, одягнена в чорні шаровари і білу блузу, пильно придивлялась до нас*» [9, с. 51]; «*...побачили б ви її очі! На перший погляд – очі як очі, темно-карі, великі. Але, виявляється, що тільки можна ними виробляти? Вони мене одразу полонили. В них – зацікавленість до тебе, і щира приязнь, і ніжність, і вогонь! Доводилося чути, як дехто твердить: жінка – це, мовляв, насамперед ноги. О ні, я тепер знаю: жінка – це передовсім її очі*» [9, с. 163]. Фразеологічна одиниця 'виробляти очима' синонімічна 'грати очима' – грайливо поглядати на когось, прагнучи звернути на себе увагу, викликати інтерес до себе або «стрельнути очима» кокетливо, грайливо позирати на кого-небудь, полонившись кимось насамперед вказує на мовний смак й мовне чуття автора, його захоплення народною мовою і її глибоке знання. Напр. «*Зустрівся з тими очима і наче фізично відчув, як серце, наче віск на вогні, почало танути. Тієї ж миті я ніби очманів і ладен був іти за нею на край світу. Натомість мовби мене*

якісь пружини підкинули, схопився на рівні ноги. <...> і ладен був хоч і своїм новеньким капелюхом змести найменшу пилінку з її лавки. <...> Опустилась а лавку, обсмикала коротеньку спідничку, на круглих, мов яблука, колінах, перебрала ридикюль <...> **ковзнула по мені поглядом** і мелодійним голосом запитала...» [9, с. 163].

Соматизми, які вживає Михайло Нечай у художньо-публіцистичному тексті, мають широкий діапазон асоціативних зв'язків, що, безумовно, сприяє високій фразеотворчій активності як у межах соматичного коду, так і в межах міжкодових переходів. Дієслівна група фразеологізмів *'зустрітися з очима'* – дивитися один одному в очі. Так, контакт очима охоплює увагу. На мить, автор навіть припиняє усвідомлювати, що відбувається довкруг. Ще одна дієслівна одиниця, вживана письменником *'ковзнути поглядом'* – дивитися, поглядати на кого-, що-небудь вказує на важливість візуального контакту під час спілкування.

Михайло Нечай словом наголошує на важливості зустрічі поглядом, наділений величезною силою, оскільки очі є дзеркалом людини, багато чого розповідають про неї, а зоровий контакт з іншим/іншою безпосередньо впливає на враження від спілкування з нею *'пильно подивитись'*. Крім того, коли ми зустрічаємося із кимось поглядом, наш мозок водночас вмикає безліч когнітивних процесів, які безпосередньо взаємодіють між собою.

У текстовій палітрі Михайла Нечая вживана фразеологічна одиниця **'колоти очі'** має негативно оцінене навантаження – підозріло, недоброзичливо, можливо навіть з докором дивитися чи говорити. Дратувати когось, не давати комусь спокою. В'їдливо дорікати, докоряти кому-небудь чимсь, кимось. Дорікати кому-небудь, соромити когось; викликати роздратування [4, с. 442]. Напр.: *«А так він мені ще податком очі колотиме?»* [9, с. 28]. Ще один фразеологізм **'світ за очі бігти'** – засвідчує бажання героя зникнути невідомо куди; у безвість. Напр.: *«Я був ладен світ за очі бігти від того двору»* [9, с. 28]. Тут дієслово **'бігти'** вказує на пришвидшену дію – переміщатися бігом, мчати, летіти, нестися (на одному подиху). Очі слугують тим органом, за допомогою якого людина бачить і сприймає навколишній світ. Вживана письменником фразема **'кинути погляд'** має також семантику *'дивитися'*. Напр.: *«Я мав, напевне, збентежений вигляд, бо вона, кинувши на мене привітний погляд, усміхнулася вибачливо»* [9, с. 28]. *'Кинувши погляд'* – глянути мимохіть, звернути на когось увагу.

Як засвідчує фактичний матеріал, Михайло Нечай важливого значення у портретній характеристиці героїв надає саме очам, оскільки вони якнайповніше відображають сутність людини, характеризують моральні цінності мовців, їхні вади характеру, фізіологічні потреби, визначають сферу сприйняття навколишнього світу. Очі як найяскравіша портретна деталь, репрезентовані в тексті М. Нечая, слугують своєрідним лейтмотивом, наскрізним елементом художнього твору письменника Придніпров'я.

У тексті Михайла Нечая фразеологізми із соматизмом «око» становлять якісний прошарок фразеології Придніпров'я, дають змогу якнайповніше усвідомити витоки етносвідомості письменника, особливості його світобачення. Варто наголосити, що саме уживання автором сталих виразів з складниками гри слів, сприяє експресивності усього висловлювання, робить його зоровим, що в подальшому уможливорює його кращому запам'ятовуванню й продуктивному відтворюванню:

- за мімікою: Напр.: *«Відчуваю, як обличчя моє розпливається в усмішці – від несподіванки я не в змозі стримати радість»* [9, с. 83]; *«Відчуваю як червонію від сорому і вже шкодую, що приїхав сюди»* [9, с. 83]; *«На Миколі – новенький сірий костюм, біла сорочка. Він широко усміхається, показуючи великі білі зуби. Поправив рукою русого чуба і простягнув руку для вітання»* [9, с. 84]; *«Перечитавши статтю вдруге, схопився за голову: як же її скоротити наполовину?»* [9, с. 84];

- за типом волосся і формою вусів: Напр.: *«...наш запорозький, – як на кін виступив чорнявий чоловік з довгими та пишними запорозькими вусищами і в залі знову розлігся регіт, бо всі ж, напевне, ждали безвусого хлопчиська»* [9, с. 86];

- за формою носа: Напр.: *«Я знав старишу сестру Лізи, низеньку і трішки кирпату»* [9, с. 33];

- за формою губ: Напр.: *«Відділом культури та інформації відав Йосип Жолуденко, підтоптаний парубок із інтелігентного вигляду з заячою губою... Чи то через заячу губу (власне у нього верхня губа роздвоювалась)»* [9, с. 26].

Саме ці параметри є найбільш значущими, вони виконують роль опорних ознак, із якими пов'язується подальший опис об'єкта сприймання. Так, Т. Осіпова у монографічному дослідженні «Невербальна комунікація та своєрідність її омовлення в українському дискурсі: феномен вербалізації невербаліки» вказує, що *«З обличчя,*

безумовно, “зчитують” найважливішу характеристику фізичного чи емоційного станів людини» [10, с. 204].

Репрезентація зовнішності людини стає ключовим для художньо-публіцистичного тексту Михайла Нечая. Портрет сучасника у художньому тексті найчастіше досліджується через призму внутрішніх переживань героя. Проблематика вивчення портрета героя слугує своєрідним каталізатором розвитку творчих процесів, оскільки зазвичай пов'язана з найпотаємнішими спостереженнями та значеннєвими висновками.

Важливою особливістю виявлення емоцій у творчій спадщині Михайла Нечая є їх комунікативна здатність. Емоції наскрізні в комунікативній діяльності людини-персонажа, в усіх сферах її життя, вони відображаються на всіх рівнях мови. Мовлення є найважливішою формою вираження емоцій людини.

Невербальні параметри, наявні в прозі Михайла Нечая, формують виразну національну палітру, екстраполюючи силу вдачі, характеру українця, тонкощі чуттєвого та емоційного сприйняття світу. Михайлові Нечая вдається схарактеризувати:

а) **акустичні параметри мовлення.** Напр.: *«говорить химерно, на західноукраїнський лад, часто вживає польські слова, а коли занадто розгнівається на когось, у нього іноді **виривається лайливе «пся крев»*** [9, с. 22]. Акустичний вимір репрезентує гетерогенну комунікацію, яка передбачає діалогову форму спілкування. Такі лексичні одиниці, вживані в інших мовах, називають **гетерогенними елементами**. Тут мова слугує репрезентантом національно-культурного коду народу, оскільки ці лексичні одиниці особливо чітко засвідчують зв'язок мови й культури. Водночас акустичний вимір може виявлятися і в автокомунікації, коли вербалізується внутрішнє мовлення мовця. Напр.: *«**Войовничо взялася у боки і непривітно уставилась карими очима на виконавця**»* [9, с. 28].

Манера мовлення, зазвичай, залежить від ситуації та стосунків між комунікантами. Разом із Михайлом Нечаем читач занурюється в емоційний світ сучасників. Емоції – суб'єктивні реакції людини на вплив внутрішніх та зовнішніх подразників, переживання персонажем свого ставлення до дійсності, до особистого й навколишнього життя, які розкривають почуття задоволення чи незадоволення, радості, страху, поваги, любові тощо. Напр.: *«**Я так зрадів, що в очах зарябіло, до горла наче якась грудка підкотилася, і я не міг слова сказати**»* [9, с. 37]; *«... Коли ж хто знав, яка то була радість для мене: перший мій нарис –*

у столичному журналі...Я його разів, може, й з десять перечитував. Як я пишався ним! Довгенько ходив, як кажуть, гоголем. Наче на крилах літав» [9, с. 38]; «Восени я поїхав до університету на навчання, подумки попрощавшись зі своїм першим коханням» [9, с. 40]. «Зітхнувши, мов ковальських міх, повів мову далі: І їдуть, і їдуть, наче світ зійшовся на Сорочинцях» [9, с. 128].

Михайло Нечай – майстер психологічного портрета. Психологічний портрет нерозривно пов'язаний з емоційними станами героя, що містить у собі інформацію про людські почуття, настрої та світогляд. Напр.: «Я поглянув на Гришу. Обличчя його вмиль почервоніло, як не займеться!; він знітився і тихо, наче губами, промовив: «Що ж ти робиш, люба мамочко! Буде так, як ти кажеш, але ж я досі не на фронті, а в Ангельсі, стою ось у кубрику з подушкою в руках і слухаю тебе. Ти ж мене конфузиш перед моїми товаришами, дорога моя...» І в очах його – сльози синівської любові і вдячності, і легкого докору...» [9, с. 47]. Передавання емоційного стану мовця є не лише невід'ємним складником психологічного портрета людини в художньому тексті Михайла Нечая, а й слугує важливим механізмом внутрішньої регуляції психічної діяльності та поведінки персонажів. Напр.: «Вона роблено, натужно засмілася» [9, с. 40]; «Підходячи до свого подвір'я побачив біля воріт батька. Він, час від часу розгладжуючи свої руді вуса, нетерпеливо тупцював на траві. Здалеку, ще не поручкавшись зі мною, сповістив: – Тобі якийсь пакунок прислали. Схоже, ніби з Києва» [9, с. 36]. Або «...коли це з хати вийшов її батько, невисокий, кругленький, чисто вдягнений, наблизився до нас, кашлянув, почухав потилицю, аж тоді обізався: – так це ти, Мишку? Одній уже намагався заморочити голову, а тепер за другу взявся?» [9, с. 34]. Як бачимо, екстралінгвальні засоби тупцювання на місці, розгладжування вусів, покашлювання, чухання потилиці, сміху, плачу, свисту, влітаючись у текстову палітру твору, ілюструють певні мовленнєві тактики у відповідних комунікативних ситуаціях.

Зовнішність персонажів змінюється залежно від комунікативної ситуації. Водночас автор представляє зміну почуттів і внутрішнього стану персонажа. Напр.: «Того ж дня після обіду, переодягнувшись у святковий одяг, я поспішив з журналом до Прилуцьких: нетерпілося розділити радість з Лізою та заодно, як трапиться нагода, показати його і її батькам: нехай, мовляв, знають, з ким дружить їхня донька. Був певен, що одразу на кілька голів виросту в їхніх очах» [9, с. 38];

«Я, стоячи біля дверей, ще помітив, як довгим напруженим поглядом провів її Козиренко і, поквалливо підступивши до шафи, поставив туди баяна, став замикати дверці» [9, с. 40]. Автор передає переважно зміни відчуттів героя, ніж зміни виразу його обличчя, міміку, манеру ходьби, які породжують такий його стан.

Так, М. Нечай лише окремими деталями передає внутрішній стан свого героя, практично не торкаючись його зовнішності: *«В мене стугоніло серце, ноги ніби чавуном налилися, в очах потемніло, а у вухах глухо гуло. Я зрозумів, що моєму щастю настав кінець. Намагався іронічно всміхнутися, сказати щось різке, грубе чи й образливе, якось віддячити за свою поразку. Але в голову не приходили потрібні слова. Я мовчки обернувся і побрів додому»* [9, с. 40].

Вплив тембру та манери мовлення на адресата простежуємо в таких рядках: *«...а він, щось говорючи їй, ласкаво і щасливо усміхався* [9, с. 39] або *весь вечір вона, розшарівшись, радісно сяючи своїми великими голубими очима, раз у раз перемовлялася з Козиренком»* [9, с. 39]. *«Старався для Лізи, грав, як Бог»* [9, с. 39].

Зовнішній вигляд, як відомо, тісно пов'язаний із внутрішнім станом або вдачею людини, тому Михайло Нечай приділяє так багато уваги опису атрибутики українця, пор.: *«На порозі нас зустрів високий літній чоловік у приношеному сірому костюмі і високому кашкеті. Він виявився головою сільради»* [9, с. 36] або *«Побачив за два кроки від себе літню худорляву жінку в рясній чорній спідниці, в синій кофті й сірій хустинці. Вона стояла босоніж на бруківці зі складеними на животі важкими руками. Сповненими смутку очима тильно вдивлялася мені в обличчя»* [9, с. 53].

Натомість в іншій ситуації автор вдається до опису симптоматичного стану для ілюстрації сором'язливості характеру молоді дівчини. Напр.: *«Круглолиця, з темними бровами-дугами над великими голубими очима, які вона сором'язливо опускала, що серце моє стискалось і млосьно нило. Товсті темно-русі коси до пояса і рум'янець на овальних щоках. Гарно зодягнена, мов панянка, бо батько її мав свіжу копійку, працюючи рахівником кооперативної крамниці, а мати – швачкою, котра обшивала все село»* [9, с. 33].

«Обіруч неї (жінки) застигли хлопчик і дівчинка приблизно п'яти і семи років. Такі ж гарні чорноокі й рум'янолиці, як і їхня мати» [9, с. 51]. Описуючи молоду дівчину Михайло Нечай вдається до порівнянь, пов'язаних з описом частин тіла відповідно до авторської

інтерпретації портретної характеристики своїх героїв. Напр.: «...це сильніше спалахнув рум'янець на круглих щоках молодиці» [9, с. 51]; «...обурилась жінка, нахмуривши темні брови» [9, с. 52]; «...вона була така привітна, в погляді її, в голосі було стільки ласки, стільки ніжності, що в мене аж в очах затуманилося» [9, с. 52].

У художньо-публіцистичному тексті Михайла Нечая значний потенціал мають порівняння, метафори, епітети, гіперболи. Ці невербальні складники комунікації омовлюють портрет і, зазвичай, апелюють до знання мовця про довкілля, народні звичаї та традиції, наповнені смисловим та експресивним навантаженням. Порів.: Землі ногами не чути – «Я ж ходив, наче й землі ногами не доторкаючись» [9, с. 34]; «...юна красуня-казашка, як сестра, ласкава і ніжна. Своїм теплом вона зігріла наші серця, розрадила» [9, с. 52].

В українському фольклорі тополя – символ дівочої краси. Вона струнка і красива від ранньої молодості до зрілих літ. Тополя уособлює тонку дівочу натуру, чутливу до впливу років та довкілля. Вербалізація портрета дівчини за особливостями її фізичної структури тіла передає через вживане автором порівняння, напр.: «**Ставна, як молода тополька**» [9, с. 33]. Саме таке порівняння, яке найчастіше трапляється в українському фольклорі уможлиблює відчутти красу дівчини. Опис зовнішності дівчини письменник здійснює на основі етнографічного портретування, відображаючи її внутрішній світ, морально-етичні якості, орієнтуючись на фольклорні зразки. Тут М. Нечай використовує запозичену з українського фольклору ідеалізацію цього персонажа.

У художньо-публіцистичному тексті Михайла Нечая чи не найбільшою є фразеотематична група «Людина». У цій групі нами виокремлено важливу фразеотематичну підгрупу: «Людина як жива істота», яку можна /яка може, напр.: «**Спіймати в гречці** – «Та не паленій так, доки в гречці тебе не спійmano» [9, с. 24]; **Збити з пантелику** – «...схвильований, збитий з пантелику батько» [9, с. 38]; **Ходити гоголем** – «Як я пишався ним! Довгенько ходив, як кажуть, гоголем. Наче на крилах літа» [9, с. 38]; **Беруть завидки** – «Боже мій! Як же гарно, як натхненно вони співали! Мене й завидки брали, і сльози від захоплення я не міг стримати. І дістануться ж людям від природи такі таланти!» [9, с. 41]; **Бити байдики** – «Годі байдики бити! Гайда з нами в степ, там і тобі знайдеться робота» [9, с. 47]; **Сказати, як на духу** – «Скажи, як на духу: ти за радянську владу чи проти? Чому

ігноруєш настанови згори» [9, с. 25]; **Почувати себе ні в сих ні в тих** – **«Почуваючи себе ні в сих ні в тих, я смикнув Йосипа за рукав»** [9, с. 27].

Особливого значення в художньому тексті Михайла Нечая набуває вживання фразеологічних одиниць на позначення характеристики героя. На думку Н. Щербакової, у фразеології, *«чи не найяскравіше відбивається досвід народу, своєрідність його світобачення»* [16, с. 1]. Саме фразеологічні одиниці у письменника Михайла Нечая стають своєрідним етнокодом усієї нації. У світобаченні українців око – глибинне поняття, що містить фізіологічну та культурологічну інформацію. «Великий тлумачний словник української мови» фіксує первинне значення лексеми око – *«орган зору в людини, усіх хребетних тварин та деяких безхребетних»* [4, с. 666]. Соматизм ‘око’ набуває й інших додаткових значень з метою передавання психологічного стану героя в тій чи тій життєвій ситуації. Цей тілесний (соматичний) код культури є найдавнішим та найважливішим в національно-мовній картині світу, оскільки, як відомо, пізнання світу мовець розпочинає із себе. Віддавна в уявленнях українців око – це глибинне поняття, що містить фізіологічну та культурологічну інформацію. Первинне значення лексеми око – це *«орган зору в людини, усіх хребетних тварин та деяких безхребетних»*, крім того «погляд, зір»; «догляд, піклування»; «сутність людини»; «риси характеру»; «врода»; «зурочення» тощо [4, с. 666]. Вербалізація зовнішнього вигляду тісно пов’язана з внутрішнім емоційним станом або вдачею людини.

Фразеологічні одиниці із соматизмом око є найчастотнішими в текстовій палітрі М. Нечая. Напр.: **Мозолити очі** – *«Можеш і до нашої хати гостем завітати, і отам он у садку в альтанці коли посидіти, щоб людям очей не мозолити»* [9, с. 34]; **Очі колоти** – *«А, так він мені ще податком очі колотиме?»* [9, с. 27]; **Світ за очі бігти** – *«Я був уже ладен світ за очі бігти від того двору»* [9, с. 27]; **Вирости в очах на кілька голів** – *«...як трапиться нагода, показати його і її батькам: нехай, мовляв, знають, з ким дружить їхня донька. Був певен, що одразу на кілька голів виросту в їхніх очах»* [9, с. 38]; **Кинути погляд** – *«Я мав, напевне, збентежений вигляд, бо вона, кинувши на мене привітний погляд, усміхнулася вибачливо»* [9, с. 27]. У художньому тексті погляд є важливим невичерпним джерелом, що дає змогу зануритися у внутрішній світ персонажа, уможлиблює розкрити його психологію. Функційне навантаження, покладене на соматизм ‘око’, вказує на його знакову метонімічність, що сигналізує про різні

дії, які виконує персонаж, або його стан у певній життєвій ситуації, або ж вказує на додаткові ознаки характеру людини через метафоризацію окремих складників фразеологічних одиниць.

Трапляються поодинокі випадки вживання соматизму 'ніс', який символізує пихатість. Напр.: *Драти носа – «Не дері носа, Михайле. Той Нечай – не рівня тобі»* [9, с. 56] або ж слугує символом просторової межі чи близькості, запам'ятовування. Напр.: *Зарубати на носі – «Зарубай собі, хлопче, на носі: зобидиш мою меншу – я тебе й під землею знайду. А коли з добрими намірами – нема чого завжди отут біля воріт стовбичити»* [9, с. 34].

Соматизм 'серце' є важливим органом почуттів, символом пристрасті, любовної прив'язаності. Нами зафіксовано лише в декількох ФО: *Брати до серця – «Не беріть до серця того, що я тільки-но говорила»* [9, с. 27]. Соматизм 'губа' зумовлений мімічними стереотипами психоемоційних станів презирства, гніву, образи, пихатістю персонажів досліджуваної прози. Напр.: *Закопилити губу – «Вона приголомшила мене тим, що, закопилити свою повну губку, байдужливо спитала...»* [9, с. 39].

Соматизм 'шия' у структурі ФО в художньому тексті М. Нечая сприймаємо як просторовий символ міри. Напр.: *Сісти на шию – «А начальству нашому потурай, то воно тобі на шию сяде»* [9, с. 27].

Соматизм 'голова' містить закодований аспект мисленнєвого процесу людини – фізіологічний стан («відчувати»): Напр.: *Заморочити голову – «Одній уже намагався заморочити голову, а тепер за другу взявся»* [9, с. 34].

Поодинокі ФО із соматизмом «горло» має негативну культурну конотацію. Напр.: *До горла грудка підкотилась – «Я так зрадів, що в очах зарябіло, до горла наче якась грудка підкотилася, і я не міг слова сказати»* [9, с. 37];

У християнстві душа – це безсмертна духовна сутність, що володіє розумом і волею. Активне використання цієї лексеми в художньому тексті М. Нечая свідчить про його релігійність. Соматизм 'душа' є полісемічним. З одного боку, вказує на внутрішній, психічний стан персонажа, його свідомість, з іншого – може визначатися як внутрішній орган, бути сховищем для почуттів. Напр.: *зачепила мою душу – «...справді розповідь Жаркова зачепила мою душу, розтривожила»* [9, с. 57]; *до глибини душі – «Це дражніння ображає мене до глибини душі...»* [9, с. 42]; *вразити до глибини душі – «Історія гріховних*

взаємин Уляни і Жолуденка до глибини душі вразила мене» [9, с. 31]; **тоскно на душі** – «Я сидів на приступці вагона, тупо впершиш очима в темну стіну пакагузу (...) **На душі було тоскно**» [9, с. 50].

Образність висловлювання М. Нечая, звична для художнього дискурсу, перенесена на публіцистику, дає змогу заглибитися в переживання героїв, розуміти психологічний стан самого автора. Цьому сприяють фразеологізми: **в тихому болоті чорти водяться** – «Виявляється **в тихому болоті чорти водяться**. Не далі, як учора, люди засікли, що ваш голова сільради в своєму кабінеті цілувався зі своєю заступницею. Ти ж її знаєш! **Така гарненька молодичка** з хутора Стасової. Але ж вона заміжня! Та й у нього жінка і двоє діток» [9, с. 24]; **чути нутром** – «...щодо політики у мене все правильно, я її **нутром чую**, а граматика з пунктуацією шкутильгають» [9, с. 25]; **пекти раків** – «Як отак **раків пекти**, краще в сільраді на столах переночувати» [9, с. 27]; Випустити нутроші – «Ще б пак! Якби було – я б з тебе нутроші випустив...» [9, с. 34]; **пустити з димом** – «Мене тільки розгніви – я з **димом не тільки хату, а й клуню свою нуцу** і пів села спопелити можу»... [9, с. 27]; **недобре передчуття** – «В моє серце закралося **недобре передчуття**» [9, с. 38]; **доводити до гріха** – «**Ти мене до гріха не доведь!**...» [9, с. 27]; **стріляний горобець** – «Я **горобець стріляний**» [9, с. 31]; **на безриб'ї рак риба** – «**Та недарма кажуть, що на безриб'ї й рак риба**» [9, с. 32]; **треті півні** – «Наговорившись і наспівавшись, мовчки ходили, прислухаючись до сонного села, його звуків і запахів: з якогось двору долине хрюкання свині, з іншого – важке дихання корови, що припнута біля ясел серед подвір'я, з чийогось саду дихне густим запахом свіжих яблук, заспівають **перші, другі, а іноді й треті півні**» [9, с. 33]; **кострубатий підліток** – **пишно розквітла** – «Я ї і раніше бачив, але ж тоді вона була звичайним **кострубатим підлітком**. Тепер же мовби **враз розквітла пишно**» [9, с. 34]; **не святі горшки ліплять** – «**Що боязко? Нічого, не святі горшки ліплять**» [9, с. 36].

Широкий конотативний простір оніми отримують й у *власне текстовому просторі*. Мовне конструювання афективного простору онімних одиниць відбувається з використанням доповнень – метафор й епітетів зі значенням високого ступеня вираженості ознаки. Порівн: «**Студента Гончара, який ходив тоді в блаженській фронтовій шинельці і кирзових чоботях, запам'ятали на диво скромним, небагатослівним**» [9, с. 145]; «Там, де поставив крапку **Коцюбинський**, звідти починається

Головка» [9, с. 154]; «*Вражає виняткова художницька чутливість Гончара: він помічає те, що, як раніше казали, ще тільки носить в повітрі, ще тільки-тільки проситься на слово*» [9, с. 154]; «*Ой Нечая, славний Нечая! Як ж тяжко ти розплатився за свою необачність, що в ту страшну і тривожну ніч з 9 на 10 лютого зневажив такою великою небезпекою*» [9, с. 63]; «*Століття минають, а під голубим небом твоєї синьою України народ співає про тебе пісні, яких тільки записано в різних варіантах більш як півсотні*» [9, с. 65].

Нечаєві герої часто належать до когорти письменників, журналістів, тому оніми мають додаткові конотації, зокрема актуалізуються такі смисли: 'працелюбність', 'гордість', 'впевненість', 'стійкість', 'шанованість'. У своїх прозових творах Михайло Нечай виявляє стійкий тип особистості. Він стабільний, поступливий та спокійний у будь-яких життєвих ситуаціях. Свою стійкість засвідчує частотністю вживання соматичної лексики. Перевантаження в прозових текстах соматизмами дає змогу не лише змодельовати портретні характеристики персонажів, але й передати стан замилювання людським обличчям, що мотивовано підсвідомим потягом до демонстративної театральності, де зовнішність відіграє чи не першорядну роль. Порівняємо: «...художник **Віктор Валентинович Курінний**, людина середніх років, високочоло, з короткими піками старанно доглянутих темних вусів, як у **Михайла Коцюбинського**, і сірими очима, в котрих світилися розум і легка засмученість чи задума» [9, с. 162].

Соматичні лексеми, зрозуміло, передають і портретні риси зовнішності, і риси характеру, глибокі чуттєві реакції людей, простежуємо виразну вербалізацію невербаліки, що містить вказівку на відповідні почуття, емоції, психічні стани персонажів, порівняймо: «допитливий погляд» [9, с. 162]; «радісно схвильований» [9, с. 163]; «нишпорю пожадливым взором» [9, с. 163]; «з високою зачіскою кольору стиглого жита: волосся густе, пишне, хвилясте, на пальцях маленьких ручок райдужно зблискують перстні, повненькі губи, як ніжні пелюстки степового маку» [9, с. 163].

Серед номінацій осіб є :

а) імена видатних постатей української літератури. Напр.: «*Чи ж диво після цього, що мало не в кожному полтавському селі народився коли не вчений, то бойовий генерал? А стільки тут з'явилося а світ живописців, акторів, композиторів, співаків! Не кажучи вже про художників слова... Але... Чому ж не казати? Про Андрія Головка*

вже мовилося. Та звідси ж і славнозвісний Олесь Гончар. А невгамовний Павло Загребельний із села Солошиного! А Григорій Тютюнник з-над Ташані! Юрій Дольд Михайлик, Іван Вирган, Оксана Іваненко, Володимир Канівець, Семен Журахович... Не тільки на руках, а хоч і роззується, та й тоді всіх пальців не вистачить, щоби перелічити. Дійшло до того, що й перший секретар Полтавського обкому партії письменник Федір Моргун – та ще й герой Соціалістичної Праці» [9, с. 141–142]; «Одного разу мене запросили до видавництва і познайомили з літературним критиком, редактором журналу «Вітчизна» Давидом Копицею, огрядним, уже не молодих літ чоловіком, дуже уважним і привітним» [9, с. 148];

б) імена постатей із політичної сфери: *«По обіді на майдані біля трибуни загримів духовий оркестр, у різних кінцях людського моря залунали пісні. І нараз усе стихло: в супроводі партійних керівників району і секретаря обкому партії Дем'яна Сергійовича Коротченка та ще якихось незнайомих мені людей...» [9, с. 35].*

Окремими портретними рисами Михайло Нечай відтворює живі образи реальних діячів минулого, уможливорює збагнути й усебічно пізнати їхнє ставлення до людей, світу, а також відчутти дух епохи, в яку жив і творив автор. Читач має змогу 'побачити', 'увияти' історичну постать, окреслити для себе її зримі обриси. Представляючи тілесність героя, перед читачем постають не лише деталі його зовнішності, зокрема, вираз обличчя, погляд, колір брів, вусів, волосся, форма зачіски, поза, міміка, хода, елементи одягу, звички, схильності, наміри тощо, а й розкривається її внутрішній світ.

Досліджений матеріал засвідчує, що для створення чоловічих та жіночих образів у творчому доробку письменника Придніпров'я ХХ століття, Михайло Нечай залучає переважно мовностилістичні засоби на позначення загального вигляду, ідеальної краси, мужності та величі як позитивних якостей людини. У його портретних описах виявлено образно-стилістичні засоби, які характеризують як позитивні, так і негативні зовнішні та внутрішні якості тих українців, які траплялися на життєвому шляху автора. Взаємодія зазначених лексичних та образно-стилістичних засобів на позначення портрета сучасника відбивається у базових схемах їхніх портретів.

Досліджуючи текстовий матеріал Михайла Нечая, нами встановлені такі закономірності. Психологічний портрет – є важливим складником художнього образу, що репрезентує не тільки комплекс

окремих деталей портрета персонажа, а й опис його поведінки в різних життєвих ситуаціях, роздуми, емоції і переживання героя. Саме психологічний портрет уможлиблює з одного боку, створення цілісного образу персонажа, з іншого – дає змогу простежити формування особистості автора, визначити його світобачення, світосприйняття, світорозуміння. Художня проза Михайла Нечая багата на мовні засоби, які впливають на почуття, викликають різні емоції, образно репрезентують дійсність. Дослідження портрета, до якого належить і емоційне мовлення – проблема актуальна і маловивчена в сучасній лінгвістиці, тому портретизація, її мовні засоби вираження становить великий науковий інтерес.

У художній рецепції Михайла Нечая створення портрета сучасника здійснюється комплексно: з одного боку, через ужиток оцінної лексики, фразеологічних одиниць з позначенням номінації людина – жива розумна істота, з іншого – на позначення зовнішньої привабливості людини з позитивними чи негативними конотаціями, а також на позначення індивідуальних рис особистості відповідно до національно-культурних стереотипів. Важливо відзначити активне вживання автором соматичної лексики, яка називає тіло людини та його частини, а також вестивіальної лексики на позначення одягу та взуття, кінетичної лексики, яка репрезентує міміку та жести персонажа. Важливо наголосити на ужиток автора образно-стилістичних засобів (епітетів, метафор, метонімії, порівнянь, алюзій тощо).

Вочевидь, художня рецепція Михайла Нечая – щира розмова автора з читачем. Мовні засоби моделюють ефективну комунікацію автора з сучасником, реалізують авторські думки, дають змогу нинішньому поколінню відчувати себе співучасниками подій, репрезентованих у художньому тексті, створюють атмосферу тієї епохи, в якій жив і творив письменник. Постаць січеславського прозаїка є прикладом глибокої національної моральності з енциклопедичним типом мислення, яка надзвичайної ваги надає мові та культурі.

Подальші наукові розвідки з цієї проблематики можуть бути спрямованими на аналіз найуживаніших засобів та форм портретної репрезентації сучасника, його емоційного стану у творах письменників Придніпров'я різних літературних жанрів та епох.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анна Горнятко-Шумилович, Тетяна Космеда. Феномен креативності Василя Симоненка: літературознавчий та лінгвістичний аспекти, за заг. ред. проф. Тетяни Космеди, Познань 2016. 266 с.
2. Бохун Н. В. Мовно-стилістичні особливості створення портрета персонажа в іспанській художній літературі XIX–XX століть: автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.05. Київ, 2007. 20 с.
3. Бохун Н. В. Методика лінгвістичного аналізу портретних описів. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*: зб. наук. праць / Київськ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. Київ, 2015. Вип. 27. С. 21–30.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. В. Т. Бусел. Київ: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. 1728 с.
5. Гром'як Р., Ковалів Ю., Теремко В. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 2006. 752 с.
6. Космеда Т. . Плотнікова Н. В. Лінгвоконцептологія: лінгвоконцептосфера святки в українському мовному просторі: монографія. Львів: ПАІС, 2010. 408 с.
7. Космеда Т., Олексенко О., Павлова І. Семантика й прагматика дискурсивного слова та його потенціал для діагностики психотипу мовної особистості: аспектуальний опис. За наук. ред. проф. Т. Космеди. Харків. Харківське історико-філологічне товариство, 2019. 308 с.
8. Локайчук С.М. Мовний портрет Слуги з Добромилля за однойменним романом Галини Пагутяк. *Лінгвостилістичні студії*. 2019. Вип. 11. С. 89–99.
9. Марчук Л. М. Мовні засоби створення портрета в жіночій прозі Галини Тарасюк. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка. Серія «Філологічні науки»*. Кам'янець-Подільський: ПП Буйніцький, 2009. Вип. 18. С. 3–7.
10. Нечай Михайло. Людина живе любов'ю. Творча спадщина. Інтерв'ю. Рецензії. Спогади. Книга пам'яті до 100-річчя Михайла Потаповича Нечая. Дніпро: Ліра. 2019. 360с.
11. Осіпова Т. Ф. Невербальна комунікація та своєрідність її омовлення в українському дискурсі: *феномен вербалізації невербалики*: монографія / наук. ред. проф. Т. А. Космеди. Харків: Вид-во Іванченка І. С., 2019. 388 с.
12. Паніш В. А. . Лінгвопсихоакцентуація елітарної мовної особистості: теорія, історія, дискурсивна практика: монографія / передне слово, наук. ред. проф. Т. А. Космеди. Вінниця-Ужгород: Поліграфцентр «Ліра», 2022. 456 с.
13. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 844 с.
14. Ткаченко О. Проблеми захисту мов і мовного відродження. Мова і мовознавство в духовному житті суспільства. Київ. ВД Дім Дмитра Бураго 2007. 352 с.

15. *Українська мова* : енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П.Бажана, 2004. 824 с.

16. *Українська мова*. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. /За ред. С. Я. Єрмоленко. Київ: Либідь, 2001. 224 с.

17. *Щербакова Н.* Фразеологізми з назвами людей у лексичному наповненні: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2002. 18 с.

**СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОЇ ЛЕКСИКИ
В РОМАНІ «ФОРТЕЦЯ НА БОРИСФЕНІ»
ВАЛЕНТИНА ЧЕМЕРИСА**

Наше дослідження пов'язане, з одного боку, з аналізом лексико-семантичних груп історизмів та їх стилістичних особливостей в романі Валентина Чемериса «Фортеця на Борисфені», а з іншого, – з розумінням нової емоційної або нової функціонально-стильової забарвленості, яку вони набувають в певному часовому зрізі. Це дає нам можливість зробити висновок, що їх вживання у мові зумовлено не лише семантичною, а й стилістичною парадигматикою. Зазначимо, що основна функція історичної лексики – це здебільшого функція номінації колишніх історичних реалій. Мова піде про з'ясування співвіднесеності історизмів зі словами одного або різних стилістичних рівнів, як засобу відображення побуту, звичаїв, військової діяльності козаків. Щоб значення історичних слів було зрозумілим, наводитимемо контекст, в якому вони використовуються. Також в нашій статті ми з'ясували, що в романі Валентина Чемериса «Фортеця на Борисфені» переважають історизми, що належить до козацької лексики. Меншу кількість застарілої лексики складають слова, що пов'язані з веденням домашнього господарства.

Ключові слова: історизм, лексико-семантична група, лексема, архаїзм, термін.

Концепція розвитку української літератури, інтегрованої до світового культурного простору, на зламі ХХ – ХХІ ст. у черговий раз висуває потребу всебічного й об'єктивного вивчення різножанрових художніх і художньо-документальних текстів сучасних митців. У вітчизняній літературі до таких унікальних багатогранних особистостей належить відомий прозаїк Валентин Лукич Чемерис (1936–2016) – автор гуморесок, оповідань, новел, повістей, романів, спогадів, публіцистичних напрацювань.

Валентин Лукич Чемерис народився 8 липня 1936 року в с. Заїченці на Полтавщині. Сорок років (з 1953 року) жив і працював

у Дніпропетровську, де й розпочався його творчий шлях. 1971 року закінчив Вищі літературні курси при Літературному інституті ім. О. М. Горького. Працював у радгоспі, на низці підприємств Придніпров'я, у редакціях обласних газет, видавництві «Промінь». У 1989–1993 роках був головою Дніпропетровської організації Спілки письменників України. Працював в адміністрації Президента України, жив у Києві, працював у редакції газети «Літературна Україна».

За романи з історії України «Фортеця на Борисфені» та «Ордер на любов» автору присуджена Міжнародна премія Українського козацтва «Лицарське перо» 2008 року.

У творчій скарбниці письменника близько двох десятків гумористичних збірок, десятки історичних повістей і романів, перлини мемуарної літератури. Разом із тим автор експериментував із жанровими формами, розширюючи жанрові обрії історичного роману, наповнивши його новими темами, сюжетами, мотивами.

В 2009 році йому присуджено літературну премію ім. Івана Мазепи за історичний роман про гетьмана Петра Дорошенка «Без права повернення».

В. Чемерис – автор історичних романів: «Ольвія», «Скандал в імператорському сімействі», «Смерть Атея», «Епірська відьма, або Олімпіада – цариця македонська», «Фортеця на Борисфені», «Генерали імперії», «Трагедія гетьмана Мазепи»; повісті: «Її звали янголом смерті», «Я любила Шевченка», «Кохання в Україні», «Життя і смерть Володимира Глібовича, князя переяславського», «Убивство на хуторі біля Диканьки», «Три шаблі над скарбом», «Державна коханка», «День Ворона» тощо; фантастичних: «Білий король детективу», «Приречені на щастя», «В Сузір'ї Дракона»; оповідань, збірок і повістей: «Три секунди на вибір», «Маруся Чурай», «Тайна Агати Крісті»; романів-есе: «Президент», «Голгофа українського», «Веселий смуток мій», «Бомба для Патріарха»; романів: «Сини змієної богині» «Ордер на любов», «Таємнича пригода на Орілі», «Золотий саркофаг», «Феномен Фенікса», «Ваші пальці пахнуть ладаном ...», роман-есе, «Пригоди богині Іштар», «Пришельці з планети Земля», «Марина – цариця Московська», «Ярославна», «Верхи на птеродактилі» повість-хімерія, вона ж – фентезі, «Коник з дерев'яною ногою», оповідання і повісті для дітей та багато інших.

Письменник став лауреатом численних літературних премій, як-от: премії імені Остапа Вишні, імені Ф. Маківчука, С. Олійника,

гумористична премія Одарки і Карася, премії імені Ю. Яновського, Івана Мазепи, Д. Яворницького, Міжнародна премія Українського козацтва «Лицарське перо». На державному рівні Валентина Чемериса відзначили й нагородили орденами рівноапостольного князя Володимира Великого (I, II, III ступенів) та святого архистратига Михаїла, Почесною грамотою й медаллю Кабінету Міністрів України. У 1993 році вийшов роман В. Чемериса «Фортеця на Борисфені», в якому розповідається про боротьбу за незалежність України. Цій самій темі, тільки на іншому матеріалі, присвячено роман-есе «Президент».

У 1995 році побачив світ історичний роман «Епірська відьма, або Олімпіада – цариця Македонська». Повість «Я любила Шевченка» датується 1996 роком.

В. Чемерис – один із тих прозаїків, які не забувають про читача. Усі його твори позначені інтригою, насичені «цікавинками», несподіваним ходом сюжету тощо. Його можна назвати, зазначає В. Савченко, «найпродуктивнішим прозаїком Придніпров'я і одним із найплодовитіших в Україні» [17]. Залюбленість письменника в історію рідної землі безмежна. Він із гордістю та болем розповідає про драматичні й трагічні, романтичні й сповнені героїзму та самопожертви події багатоголового буття. В. Чепіга відзначив, що писати про В. Чемериса «легко і... непросто. Легко – бо є про що, непросто – бо пише він надзвичайно густо, копає, як мовиться, глибоко, перевертаючи родючі пласти, засіває свою ниву дорідним творчим зерном, що дає добрий літературний ужинок» [27, с. 152]. До історичної тематики В. Чемерис вперше звернувся у 1960-ті роки.

Валентин Чемерис, здається, знає кожне Слово, що варте уваги, кимось написане і вчора, і сьогодні. Має незаперечний смак, феноменальну пам'ять, аналітичний розум, вирізняється «глибиною вивчення фактографічного матеріалу» [27, с. 154] і вишуканою стилістикою. Творчість В. Чемериса відкриває перед дослідниками сьогодення широкі інтерпретаційні можливості. Його творчість, а саме, історична проза на сьогодні ще належно не досліджена. Аналіз романів В. Чемериса переконує, що для їхньої поетики характерні романтизація героїчної епохи, стриманість, уникнення сентиментальності, показ героїчного як буденного, виявлення авторського ставлення до подій і поведінки героїв, глибокий психологізм.

Історію Валентин Чемерис любив зі шкільних років. Особливо цікавила письменника історія Скіфії. За його твердим переконанням,

скіфи були одним із тих народів, що суттєво збагатили історію нашої країни.

Роман В. Чемериса «Фортеця на Борисфені» присвячено досить невеликому проміжку часу в українській історії. Події починаються з літа 1635 року, коли запорожці на чолі з гетьманом Іваном Сулимою зруйнували Кодацьку фортецю на Дніпрі, і закінчуються Кумейківською битвою, під час якої українці гідно боронили свою честь та землю від польської шляхти, і тільки зрада не дала їм можливості перемогти. Історичний роман «Фортеця на Борисфені» В. Чемериса розкриває національні риси українського народу через стильові особливості історичної лексики, сприяє розумінню усієї важливості духовної самосвідомості нації, характерних і відмітних особливостей свого «я», зарядів добра і зла, духовної та фізичної енергії. Автор у романі висвітлює відчуття єдності устремлень українців до матеріальних і духовних здобутків, до волі й державності, доносить зв'язок часів, переклик поколінь, спадкоємність визвольних традицій, що передається також через певний пласт української лексики: історизми і архаїзми.

Таким чином, *актуальність* обраної теми полягає у важливості вивчення лексичного складу твору, а саме засобів лексико-синонімічного увиразнення мовлення, до яких відносять слова з історичним забарвленням. Застарілі слова в художньому тексті розглядаються як особлива форма функціонування мовної системи, сутність якої полягає у створенні особливого колориту.

Історична лексика у творі є носієм відомостей про побут, звичаї, зброю, організацію війська, тактику ведення боїв запорожців, а також передає інформацію про вороже військо. Дослідження стилістичних особливостей історичної лексики в романі «Фортеця на Борисфені» Валентина Чемериса дозволяє щонайповніше зрозуміти особливості епохи, що змальовує автор.

Історичні умови буття українського народу породили самобутній феномен – козацтво. Воно втілювало і продовжує втілювати в собі фізичне і духовне здоров'я нації, інтелектуальну силу, життєздатність, оптимізм і енергію. Це об'єднана, згуртована, ідейно й духовно зцементована, суворо дисциплінована національна сила.

Як елементи пасивного словника, архаїзми та історизми виявляються маркованою категорією завдяки своїй часовій відокремленості. Висока архаїчна забарвленість, експресивність, властива їм часова приуроченість виокремлюють застарілі слова серед

інших стилістичних категорій, роблять їх цінним засобом художнього зображення дійсності. Через те, що вони рідко вживані у мові, архаїзми та історизми яскраві, своєрідні, контрастні іншим загальноживаним лексемам, і тому надають тексту певного емоційного напруження.

Без знання минулого – неможливе свідоме світле майбутнє, а історична пам'ять – це святиня народного духу, велич, доблесть і міць держави. Тому автор широко і майстерно використовує історичну лексику, що слугує художнім обрамленням роману, надає історичного духу та передає справжнє життя тих часів.

Мета нашої розвідки полягає в дослідженні стилістичних особливостей лексико-семантичних груп історичної лексики в романі «Фортеця на Борисфені» Валентина Чемериса як засобу відображення побуту, звичаїв, військової діяльності козаків. *Об'єктом* дослідження обрано історизми та їх співвіднесеність зі словами одного або різних стилістичних рівнів.

Мова є справжньою скарбницею кожного народу та основною складовою життя кожної людини. І лише та людина, яка старанно та невпинно працює над опануванням мови, виявляє в усному писемному мовленні свою індивідуальність. Мова є характерною ознакою сучасної нації. Мова не може існувати без суспільства, а суспільство без мови. Коли мова перестає виконувати одну з головних функцій, а саме бути засобом спілкування і мислення, вона стає мертвою, не вдосконалюється та не розвивається. Розвиток мови тісно пов'язаний із розвитком суспільства, тому закономірною є теза про те, що мова – творення людини як члена соціуму. Не дивно, що на сторінках преси саме сьогодні так часто розглядаються мовні проблеми. Вони, до речі, мають широкий вихід у соціальну, економічну, політичну, науково-технічну, культурологічну та інші сфери життя окремої особи і суспільства загалом. Лексика української мови, як відомо, на основі активного та пасивного її використання в повсякденному спілкуванні традиційно диференціюється на два основні різновиди, відповідно, активну та пасивну. До останньої зараховують здебільшого слова, якими носії тієї чи іншої мови не послуговуються взагалі або послуговуються лише з певними, переважно стилістичними, інтенціями. Така лексика набула статусу застарілої, оскільки вийшла з ужитку, не задовольняє вимог і потреб сучасної комунікації, інакше кажучи, відійшла на периферію лексичної системи. У науковій літературі застарілі слова кваліфікують як лексичні архаїзми [6,

с. 264]. Відповідно до твердження Е. Косеріу, у функціональному плані архаїзми як елементи, здатні надавати мові архаїчного забарвлення, є такими лише з погляду сучасної мови, адже в попередні епохи вони не могли виконувати цієї функції [36, с. 149]. Застаріла лексика є важливою складовою частиною сучасної української літературної мови. Вітчизняні мовознавці широко досліджували функціонування застарілої лексики в українській мові, зокрема І. Білодід, Л. Булаховський, А. Грищенко, М. Жовтобрюх, М. Кочерган та інші. Застарілі слова становлять складну й багатопланову підсистему. Вони неоднорідні та різноманітні з погляду причин архаїзації, ступеня їх застарілості, можливості й характеру їх використання. Одні слова архаїзуються, переходять з активної лексики до пасивної у зв'язку з тим, що зникають з побуту й життя людського суспільства позначувані ними предмети, події, явища, поняття, тобто у зв'язку з дією екстралінгвістичних факторів. Інші слова переходять з активного словника у пасивний, перестають бути загальноживаними, зрозумілими для носіїв мови, або й зовсім зникають із суспільного вжитку, забуваються носіями мови через витіснення їх рівнозначними словами, що з тих чи інших причин виявляються більш прийнятними для називання тих самих предметів, подій, явищ, понять, для вираження тих самих думок, почуттів. Процес цей зумовлений дією внутрішніх факторів розвитку мови [25, с. 54]. Ступінь застарілості слова залежить від місця його у лексичній системі, від часу використання у мові протягом її існування, від семантичних та граматичних якостей. Повернення застарілих слів до активного вжитку деякими дослідниками розглядається як «відродження» застарілої лексики [8, с. 35]. Але, наприклад, мовознавець Н. Михайловська з цим не погоджується, вважаючи, що відродження застарілого слова «означало б і відтворення того самого явища, яке це слово позначало у минулому» [45, с. 50]. На її думку, «краще було б говорити про історичні омоніми» [45, с. 50]. Але дослідниця З. Білянська з цим не погоджується, вважаючи, що співвідношення цього мовного процесу з омонімією є неправильним. Наявність переносних значень говорить про те, що хоча застаріле слово наповнилось новим змістом, співвідноситься з іншим поняттям, набуло іншого експресивного забарвлення, воно не втратило безпосереднього зв'язку з основним значенням, тобто в цьому випадку ми спостерігаємо не «відродження» застарілої лексики, не появу «історичних омонімів», а семантичне і стилістичне переосмислення застарілих слів [2, с. 8]. Застарілі слова через їх високу архаїчну забарвленість, незвичність

виділяються у контексті серед інших загальнонавжених лексем. Однак їх зміст, стилістичне забарвлення сприймається тільки у сполучуваності з іншими словами. Основний спосіб вживання застарілих слів у творах сучасних українських прозаїків – це їх співвіднесеність зі словами одного або різних стилістичних рівнів. Залежно від цього і створюється той чи інший стилістичний ефект [52, с. 41]. З. Білянська зазначає, що віднесення маркованої лексики до пасивного словника є неправильним, оскільки архаїзми, історизм та інші специфічні категорії слів є всього лише проявами лексики спеціального вживання, проте потребують зрівняння в правах з нейтральною лексикою. Співвіднесеність на звуковому рівні сприяє введенню застарілих лексичних одиниць у контекст творів і створенню особливої естетичної виразності та значущості, підсиленню стилістичного ефекту. Звукова поєднуваність застарілих лексем з іншими словами в контексті зумовлена їх звуковою природою і властива утворенням усіх тематичних груп. Слова застарілої лексики досить часто використовуються саме в художніх творах, переважно на історичні теми. Серед тих специфічних проблем, які постають перед письменниками – представниками художньо-історичного жанру, особливої майстерності вимагає відтворення культурно-побутового колориту епохи. Застаріла лексика не створює відчуття архаїчності мови художнього твору, а лише є мовними натяками на зображуваний час. Її вживання дає змогу наблизитися та зрозуміти загальний характер цілої епохи, її мову [52, с. 42].

Використання застарілої лексики української мови зумовлене необхідністю вибрати найбільш вигідний у художньому розумінні варіант серед можливих номінацій. Можливість вибору полягає у самій природі застарілих слів: вони належать до стилістично забарвлених одиниць, що мають певну стилістичну значущість. Віднесеність застарілої лексики до категорії стилістично відзначених слів зумовлена тим, що вони несуть на собі особливий стилістичний відтінок – відбиток застарілості. Однак не варто забувати, що процеси переходу слів до словників активної і пасивної лексики постійно змінюється. Неологізми з часом стають частиною нейтральної лексики, а історизми з архаїзмами, в силу обставин, здатні до відродження в їх первинному вигляді. З появою нових значень застарілі слова можуть набувати нової емоційної або нової функціонально-стильової забарвленості, і тоді їх вживання у мові зумовлено не тільки семантичною, а й стилістичною парадигматикою. Можливість використання застарілих слів залежить

від їх експресивності, внаслідок рідшої вживаності вони вносять у мову деяку незвичайність, виразність.

Головною причиною звернення письменників до застарілих слів є їхня здатність набувати в контексті мовленнєвої стилістичної забарвленості, а також здатність сполучатися у деяких випадках з нейтральними лексемами різних функціональних стилів. Це викликає певний стилістичний ефект внаслідок того, що їх стилістична забарвленість у синтагматичному плані не збігається зі стилістичним забарвленням у плані парадигматики, тобто у мовленні вони мають зовсім інше стилістичне значення. У цих випадках використання архаїзмів з метафоричним переосмисленням служить для реалізації таких рис художнього стилю, як образність, емоційність. Головне завдання таких слів – емоційно впливати на читача [7, с.6].

У лінгвістичній думці репрезентовано різні погляди щодо тлумачення поняття «історизми». В українській сучасній літературній мові широко представлене визначення історизмів – «слова, які вийшли з ужитку разом з реаліями дійсності, що вони називали» [11, с. 95]. З цієї ж причини історизми інколи називають матеріальними архаїзмами. Історизми не мають синонімів у сучасній мові, однак вони можуть повертатись у мову, якщо відновлюються відповідні чи подібні реалії. Водночас нерідко до історизмів переходять слова, які виникли зовсім недавно [47, с. 72]. Академічний тлумачний словник подає таке визначення поняття, де історизми – слова, що вийшли з активної лексики у зв'язку із зникненням понять, предметів, явищ, які вони позначали [6, с. 543]. За словами українського вченого І. Олійника, історизми – це слова, які не обслуговують сучасні сфери життя, а тісно пов'язані з історією народу, відбивають його суспільне життя, розвиток культури, ідеологію, побут в минулому. Слід зауважити, що історизми пов'язані з життям різних народів і відображають поняття, властиві різним епохам, починаючи від найдавніших, що засвідчені пам'ятками писемності.

Зокрема, у сучасній українській літературній мові використовуються історизми, пов'язані з різними періодами життя східних слов'ян, а також інших народів, здебільшого тих, які мали відношення до історії України (поляків, турків, татар).

У лінгвістичній літературі існують різні погляди щодо класифікації історизмів. Цікавий розподіл лексики дає В. Горобець, виокремлюючи з функціонального огляду такі групи історизмів:

1. Сільськогосподарська лексика:
 - а) лексика в галузі землеробства;
 - б) лексика в галузі тваринництва;
 - в) лексика пов'язана із заготівлею і споживанням продуктів тваринництва;
 - г) млинарська лексика;
 - г) назви овочів, фруктів, зелені;
 - д) назви напоїв;
 - е) назви продуктів тваринництва і рибальства.

2. Промислово-виробнича лексика:
 - а) лексика, пов'язана з виготовленням тканини, пошиття взуття, одягу;
 - б) лексика зі сфер будівництва;
 - в) назви меблів, посуду та інших речей [16, с. 10].

Широкою є класифікація лексики щодо діяльності людини та її побуту І. Білодіда. За цією класифікацією серед історизмів учений виділяє такі семантичні групи слів:

1. Слова, що характеризують класову структуру суспільства, соціальний стан, місце людини в суспільстві та суспільні взаємовідносини представників різних верств населення минулих часів. До цієї групи належить також лексика на позначення колишнього державного і політико-економічного устрою деяких країн.

2. Назви колишніх урядових і військових чинів, адміністративних посад.

3. Назви не існуючих на сьогодні установ і організацій.

4. Назви колишніх професій.

5. Назви зниклих побутових звичаїв, старих обрядів, релігійних свят.

6. Назви старовинної зброї, амуніції, військових регалій.

7. Назви старовинного чоловічого та жіночого одягу, взуття, головних уборів, які вийшли з ужитку.

8. Назви старовинних монет, грошових одиниць.

9. Назви старовинних одиниць виміру і ваги.

10. Назви старовинного посуду.

11. Назви зниклих народів, які відіграли певну роль в історії людства.

12. Назви колишніх релігійних організацій та їх представників.

13. Назви, що позначають побутові предмети.

14. Імена видатних діячів.

15. Назви музичних інструментів [16, с. 221].

Мовознавець І. Білодід зазначав, що матеріальні архаїзми використовуються «сучасними письменниками у мові історичних романів, повістей, оповідань та інших творів. Відтворюючи факти і події минулих історичних епох, письменник природно активізує, підживлює і слова – позначення, що належать до тих епох» [3, с. 152].

Важливу роль у розгляді класифікації власних назв відіграє науковий доробок М. Худаш, у якій знайшла місце лексика, пов'язана з навколишнім світом.

1. Лексика на означення предметів і явищ зовнішнього світу.
2. Лексика, безпосередньо пов'язана з людиною і її побутом.
3. Виробничо-професійна лексика.
4. Суспільно-економічна лексика.
5. Суспільно-політична лексика.
6. Адміністративно-юридична лексика.
7. Церковно-обрядова лексика.
8. Метрологічно-нумізматичні терміни [8, с. 78].

Дослідники Т. Черторизька та М. Худаш до застарілої лексики зараховують релігійну. Дехто з дослідників категорично з цим не погоджується, уважаючи, що з часу прийняття християнства на Русі і до наших часів ця лексика входила до складу активної. А якщо йдеться про часи язичництва, то тут краще говорити не про релігійну лексику, а про міфологічну, як це робить, наприклад, С. Плачинда [3, с. 13].

Дослідник В. Передрієнко свою увагу приділяє лексемам на позначення безпосереднього світосприйняття людини: слова на позначення явищ природи, статі людини, віку, частин тіла, назви спорідненості і свояцтва, понять науки, культури, мистецтва, абстрактних якостей, кольорів, ознак тощо [1, с. 32]. Опрацювавши низку класифікацій, ми дійшли висновку, що найповнішу класифікацію подає у своїй праці з лексики та фразеології В. Винник. У його класифікації знайшли місце всі групи історизмів, які наявні у попередніх дослідників. Він розглядає українську лексику за періодами та виділяє три великі шари застарілої лексики, кожен з яких має більшу чи меншу кількість визначень.

1. Лексика, пов'язана з загальною характеристикою людини:
 - а) буття людини та загальні назви людини, слова, що характеризують стать і вік, спорідненість і свояцтво, меншою мірою – назви органів

і частин тіла, фізичних і психічних станів, слова на позначення рухів тощо; б) духовний світ людини.

2. Лексика, вживана на позначення навколишнього середовища:

а) назви місцевостей, рельєфу;

б) назви рослин;

в) назви тварин.

3. Лексика, пов'язана з трудовою діяльністю людини:

а) побутова лексика:

- назви продуктів харчування, страв;
- назви посуду;
- назви одягу;
- назви житла і допоміжних приміщень.

б) виробнича лексика;

в) лексика на позначення понять, пов'язаних з торгівлею;

г) назви грошових одиниць;

г) метрологічні назви;

д) назви часових понять, у тому числі лексика, що відображає членування часу в межах доби;

е) суспільно-політична лексика;

е) соціально-економічна лексика (форми набуття майна, назви данини);

ж) лексика, пов'язана з поневоленням народів;

з) лексика судочинства; и) військова лексика [8, с. 164–165].

Дослідження різноманітних підходів до класифікації історизмів показало, що основне функціональне призначення проілюстрованих історизмів полягає у тому, аби репрезентувати відповідну назву колишніх історичних реалій, виконуючи здебільшого функцію номінації. Їхня матеріальна форма вираження залишилася лише в «історичній пам'яті» сучасних носіїв мови й вибирається звідти при потребі.

Якщо говорити про формування української військової термінології, то варто відзначити, що цей процес відбувався паралельно із формуванням козацького війська. Поряд зі зброєю європейського типу козаки використовували бойові знаряддя «до порохового періоду», більш поширені у тюркських народів. Така конвергенція була закономірним явищем постійних військових контактів. У сучасній українській літературній мові переважна більшість тюркізмів архаїзувалася. Українська військова лексика не лише зазнавала чужомовних впливів, але й сама була активним посередником [8, с. 163–164].

В історії української літератури тема козацтва посідає особливе місце. «Звитяжний воїн», «захисник Вітчизни», «оборонець землі рідної» – запорозький козак стає героєм низки літературних творів, з-поміж яких «Фортеця на Борисфені» Валентина Лукича Чемериса.

Роман «Фортеця на Борисфені» – твір надзвичайного мовного багатства. Слова, які вживаються на позначення військових осіб, можна об'єднати в такі семантичні підгрупи:

- загальні назви воїнів (вояк, козак, запорожець, січовик, лицар);
- назви військових звань, чинів та посад (кошовий, сотенний, отаман, старшина, писар, жовнір);
- назви представників окремих військових загонів (обозний, сторожовий, курінний);
- назви воїнів, які виконували певну військову службу чи додатковий обов'язок (обозний, джура, розвідник, вартовий, дозорець, вивідувач);
- назви осіб за професією, які виконували певний вид роботи при війську (зброяр, гармаш, стрілець, мушкетник, довбиш);
- назви представників супротивної сторони під час війни (мурза, паша, ага, орда, яничари).

Кожне слово має свою історію, конкурує з іншими словами, бореться за своє місце під сонцем, потрапляє в активний фонд національної мови, відступає в «заповідники», знову збагачується невластивими йому раніше смисловими і стилістичними відтінками, інший раз повністю змінюючи своє значення і до невпізнання форму. Природно змінюється і словниковий склад мови. З різних причин деякі слова йдуть з мови. Мова постійно «працює», функціонує. Функціонування мови є рушійною силою мовних змін.

Найбільша кількість історизмів у цьому творі належить до козацької лексики. Багато з них позначають посади, що існували на початку IX століття, предмети одягу, сільськогосподарських знарядь. Також трапляються історизми на позначення предметів побуту, ті, що пов'язані з веденням домашнього господарства і працею мешканців сільської місцевості тощо.

Назва твору «Фортеця на Борисфені» в наші часи перекладається як «Хортиця на Дніпрі», але історизм «Борисфен» має свою історію: БОРИСФЕН – історична назва:

- 1) античного міста Ольвія (зараз Дніпро);
- 2) скіфського божества однойменної річки;

3) р. Дніпро.

Назва Борисфен також широко вживалася у творах античних авторів. За Геродотом, Борисфен – третя ріка світу (після Нілу й Дунаю) та найважливіша ріка Скіфії, стосовно устя якої він визначав територіальне розташування тамтешніх народів. Борисфен вирізнявся повноводністю, великою кількістю риби, родючою долиною, де мешкали скіфи-землероби (борисфеніти). Деякі вчені пов'язують з Борисфеном походження назв річки Березина та острова Березань.

Сам автор найчастіше використовує назву річки Дніпро, але вживає і назву «Борисфен» задля художнього прийому, який надає тексту історичного забарвлення. Наприклад: – *Він споруджував укріплення в Барі на Поділлі, фортеці у Бродах на Львівщині і, зрештою, на березі річки Борисфен, «званої в народі Ніпр, чи Дніпр», – тобто Кодацьку* [24, с. 88]; – *Таке рабство є причиною того, що багато селян тікає, а найвідважніші з них подаються на Запоріжжя, яке є «місцем притулку козаків на Борисфені»* [24, с. 64]; – *У 1648 році з наказу гетьмана повсталі України Богдана Хмельницького Кодацьку фортецю штурмом візьме ніжинський полковник Прокіп Шумейко, і запорозька залога назавжди стане на Борисфені, річці, званій в народі Ніпром, чи Дніпром* [24, с. 56]; *Двохтисячна залога фортеці завжди напихвати! Шлях на Січ на міцному замку!* [24, с. 345].

Проте в романі неодноразово зустрічається і словосполучення БЕКЕТНА ЗАЛОГА (тобто сторожовий гарнізон). Вартує уваги іменник БАСТІОН, який автор досить широко використовує у своєму творі (старовинна бойова споруда на розі фортечного муру) від лат. *bastilio* – «будую укріплення». Тогочасні фортечні споруди, що виконували функцію оборони замку, також називалися *бастіонами*. У романі виділяємо такий синонімічний ряд на позначення оборонних укріплень: МУР, ФОРТЕЦЯ, БРАМА, БЕКЕТНА ЗАЛОГА, БАШТА, ВЕЖА, БІЙНИЦЯ. Наведемо декілька прикладів: *Для козаків та фортеця – що скалка в оці* [24, с. 5]; – *Комендант у супроводі кількох драгунів сам особисто перевіряв, чи міцно зачинена брама, потім обходив фортецю, піднімався в бастіони, до сигнального дзвона, перевіряв варту на стінах, аби впевнитись, що всі на своїх місцях і пильно стережуть фортецю* [24, с. 78]; *Сама фортеця являла собою чотирикутник, зовні на південь виступали два півбастіони* [24, с. 377]; *Північний мур захищав крутий берег, з південного боку, зі степу, розкидали «на великій*

відстані кам'яні й металеві гостроконечники, аби не могла пройти ворожа кіннота» [24, с. 61].

Прикметники-конкретизатори вказують на функціональне призначення споруди: *оборонні вежі, дозорна вежа, фортечні ворота*, наприклад: **3 фортечних воріт** тихо та жваво виповзла валка і розчинилась у серпневій млі [24, с. 67]; *зверху на вежі був поміст, іноді з дашком, обов'язково з перилами, там же напготові стояла діжка зі смолою і постійно вартував дозорець: вдивлявся в синє марево – чи не застрибає в траві гостроверха татарська шапка, чи не встане на обрії кушела від ординського табуна?* [24, с. 73]; *...огонь помічали на сусідній вежі* [24, с. 80].

Переходячи до аналізу іншої лексико-семантичної групи історичної лексики, варто відзначити агентивні утворення на позначення назв осіб, які виконували певний вид роботи при війську або в фортеці: ЗБРОЯР, ГАРМАШІ, СТІЛЬЦІ, ДОВБИШІ, БРАМНИК, КОЗАК-СТОРОЖОВИК, ГІНЕЦЬ, ПІЧКУР, ГРЕЧКОСІЙ, ШАБЕЛЬНОЇ СПРАВИ МАЙСТЕР, ЛІРНИК. Проаналізуємо деякі з них:

ЗБРОЯР – походить від слова зброя – майстер, який виготовляє зброю – знаряддя для нападу чи оборони.

ЛІРНИКАМ відведена особлива роль. Це сліпці які «носили» Україною новини, пісні про славетні битви та відомих людей. Кожна поява в сюжеті лірника супроводжується піснею про могутній народ, козаків та славетних отаманів. За сюжетом лірникам недруги часто відрубували голову, аби не ширився вільний дух народу через співців: *Один з вершників звернув коня, помчав до старого лірника і махнув шаблею...І дарма вбивця старався. Бо хіба, зрубавши голову, можна пісню вбити?* [24, с. 45].

Незважаючи на давнє походження ліри, яка відома ще з часів Давньої Греції, уперше ця лексема задокументована в словнику Б. Грінченка. Відразу слід звернути увагу й на похідні, наприклад, на позначення музиканта-виконавця на лірі побутувало дві лексеми – лірник та лірвист. Також у словнику зафіксовано два прикметники: один – на позначення речей, належних лірникові – *лірників*, а інший – на позначення речей, які відносяться до музики *лірницький*. Етимологія назви інструмента достеменно невідома. Учені припускають, що ця лексема середземноморського походження. Відомо лише те, що до слов'янських мов вона потрапила з грецької (від гр. λύρα) [12, с. 370].

– Скидан вибив об гармату попіл з люльки, сунув її за пояс і повернувся до **гармашів** [24, с. 56].

– У передмісті запорозької столиці в нечисленній (в ті часи) слобідці мешкали різні майстри, ремісники і взагалі робітний люд: кравці, шевці, **зброярі**, ковалі, **шабельних справ майстри**, зрештою, гендляря [24, с. 104].

– І тоді **довбиші** підняли колотушки, обтягнені повстю, і вдарили у литаври [24, с. 77].

Мотивацією називання слова обозний є лексема ОБОЗ (табір). Як військовий термін *обоз* трактується із семантикою «транспортні засоби у військах, призначені для перевезення боєприпасів, продовольства»: *Ще не привезли всі армати, зараз **обози** переставляють з возів на сани, а отже, не підвезено порох, свинець та провіант* [14, с. 30].

Валентин Чемерис використовує в романі військову термінологію і виявляє обізнаність у назвах ворожих сторін. Наприклад, у його творах зустрічаються такі лексеми: яничари – воїни турецької армії; хани і султани – монархи, феодалні правителі. Печеніги, половці – ворожі племена, московіти – загарбники: *Їх було як саранчі – і кримчаки живорізні, і **яничари**, і пани – ляхи гоноровиті та жорстокі, і **російські посіпаки*** [24, с. 99].

На особливу увагу заслугоує лексико-семантична група, що об'єднує назви старовинної зброї, військового спорядження і регалій.

З-поміж «розмаїтої і огнистої» зброї виділяємо МУШКЕТИ, ПІСТОЛІ, САМОПАЛ, АРМАТА (те саме, що і сучасне «гармата»), ГАКІВНИЦЯ (довга і важка рушниця, з гаком на прикладі, яка була на озброєнні запорізьких козаків у XV–XVI ст.) [5, с. 578].

– *Гармаші!* – крикнув Павлюк. – *Бийте по бігунах! **Самопали, вогонь! Мушкети!***.. [24, с. 95].

Лексема ПІСТОЛЬ вживається у романі «Фортеці на Борисфені» досить часто: – *Ось вам папір!* – в руках Гордія Чурая **пістоль** [24, с. 101].

Особливого поширення серед козаків набули АРМАТИ (або ГАРМАТИ). Цю назву вживано у творі більше 150-ти разів у старовинній формі «армата»: *Одне слово, **армати** в замку, а замок в руках драбантів* [24, с. 44]; *Замок там багатий, чимало **армат**, великі запаси пороху, свинцю та куль* [24, с. 44].

До цієї групи також входять частовживані слова ПОРОХ, КУЛЯ. До речі, лексему куля автор роману використовує й у метафоричному

значенні: – *Не перцюйте, бо куля жартів не любить. Вона, як і горобець, вилетить – не спіймаєш* [24, с. 456].

Із назв холодної зброї найчастіше в творі вживано слова ШАБЛЯ, СТРИЛА, СПИС, ПАЛАШ, БУЛАВА, БОЙОВІ СОКИРИ тощо. Також у бою використовували БАТІГ або НОГАЙКУ: – *Чигирином густо висипали зорі й тьмяно полискували на козацьких **шаблях*** [24, с. 10]; – *Вулицями сновигали жовніри з награбованим збіжжям, хапали селян і гнали їх на майдан до церкви, де гусари рубали їх **мечами** й кололи **списами**...* [24, с. 37].

Козацькі збройні сили у Чемериса позначаються терміном ВІЙСЬКО (слово трапляється більше 180 разів). Найчастіше воно вживається із прийменниками «коронне» та «запорозьке» – такі назви мали два війська-вороги. Для номінації воєнного супротивника використано старослов'янізм рать, що розвинувся, очевидно, в результаті контамінації значень «військо», «війна», «напад», «ворожнеча».

Інша група лексичних одиниць об'єднує назви військових чинів (посад при війську запорізькому) на позначення воїнів, що виконували певну військову службу чи додатковий обов'язок:

Високі чини: ГЕТЬМАН, АТАМАН, ХОРУЖНИЙ, КОМІСАР ФОРТЕЦІ, СТАРОСТА, РОТМІСТЕР, СЕЙМОВИЙ КОМІСАР, ХОРУЖНИЙ, СОЦЬКИЙ АТАМАН, ВІЙТ, ДЕСНИЦЯ, РЕЄСТРОВА СТАРШИНА, КАШТЕЛЯН.

Чини нижчої ланки або виконувачі якихось обов'язків при фортеці: СОТНИК, ОБОЗНИЙ, ПЕРНАЧНИК, КОШОВИЙ, КОЗАК-СТОРОЖОВИК, ВОЄВОДА, ВІЙСЬКОВИЙ ПИСАР, НАДВІРНИЙ КОЗАК, ПІДСТАРОСТА, НАМІСНИК, УРЯДНИК, ГНЕЦЬ, БРАМНИК, ДРАБАНТ.

У XV–XVII ст. в Україні широкого вжитку набуло слово КОЗАК, яким називали незалежну людину. Це національний герой, що представляє українську ментальність, українську душу, українське слово. Але автор у романі «Фортеця на Борисфені» вживає також іменники ВОЯК, утворений від **вої** за допомогою суфікса – **як**, ЛИЦАР (від нім. Ritter, «воїн-вершник»), теж активні в ті часи: *Ви, ваша милість, і ваше шляхетне **лицарство** знаходиться у самому кублі повсталі черні* [24, с. 280].

У сучасній українській мові слово вояк зберігається як стилістично нейтральне до ВОЇН. Тих, хто бився на стороні атамана Сулими (головного героя) В. Чемерис називає СУЛИМІВЦІ, також

використовує слово СОТНИК (особа, яка очолювала сотню військову та адміністративно-територіальну одиницю на Україні в XVII–XVIII ст. і призначалася гетьманом або царем).

Лексема КОЗАК має тюркське походження – від давньотюркського **кьоз-**, що означає ходити, бродити, мандрувати, яке вперше було зафіксоване в словнику половецької мови. Проте ОТАМАНОМ у XVII столітті називали виборного ватажка козацтва Запорозької Січі. ОТАМАН він ВОЄВОДА – виборний або призначений ватажок козацького війська. Представник козацької адміністрації у населених пунктах на Україні в XVII–XVIII ст. Одна з перших згадок про це слово (у формі «атаман») міститься у повідомленні про битву під Синіми Водами, коли Подніпров'я було визволено з-під влади Орди. Ймовірно це слово походить з тюркської мови від двох слів – «ота» («ата») – «бать», «батько», «тато» і «ман» – «людина». Таким чином первісне значення слова «атаман» – «батько людей» чи «людина, яка є батьком» [20, с. 256].

Варто вказати, що в романі часто вживається лексема ПАН, яка є формою ввічливого звертання, гоноратив у низці слов'янських мов: українській, чеській, польській, словацькій, верхньо- та нижньолужицькій та частково білоруській. Тотожне із значенням слова «господар». У творі це слово вживається переважно із складеними іменниками: *пан староста, пан комісар, пан отаман, пан писар*, що надає звертання більш ввічливої форми. Також ця мовна одиниця підкреслює певний соціальний статус людини в суспільстві. Лексема ПАН є твірною для таких похідних, як-от: панщина, панота, панотець, пані, панство.

Поряд із спеціальною назвою ОТАМАН функціонує й загальна назва КОШОВИЙ: *До всього ж кошовий настановлює тебе головним отаманом Кодацької фортеці* [24, с. 111].

Звісно, лексема кошовий етимологічно споріднена з тюркізмом **кош/кіш**, який у мовленні козаків функціонував у таких значеннях: «військове товариство (громада) козаків, а під час походу тимчасовий табір козацького війська», «головний орган управління Січі, що обирався на загальній раді» та «різновид житла».

Частотним у творі є іменник ЖОВНІР (жолнір, жолн'єр, жолнер) – воїн, вояк, солдат, жовнір, найманий солдат, ратник. Письменник упродовж всього роману називає так польських загарбників, що воюють з козаками: *Не минуло й чотирьох років, як підневільний люд, не*

витримавши утисків шляхти й магнатів та жорстокого насильства, що його чинили жовніри на Україні... [24, с. 65].

Не менш цікавою лексемою з історичного погляду є ДЖУРА, *цюра* або *чюра* – так називали в Україні у XVI–XVIII зброєносця, учня в козацькій старшини. Зазвичай джурами були молоді хлопці. Це рангове звання Чемерис часто вживає у поєднанні з займенниками його, той. Джура виступає як міцне плече, допомога та прислуга до заможного козака: – *Ну й джура в тебе, гетьмане. В яке місто не прийдемо, так і дівчина в нього. Із свого гетьмана приклад бере!* [24, с. 54]; *Вигулькнув джура, приніс води, каламутної, теплої, що не лізла в горло й чомусь тріщала на зубах* [24, с. 55];

Слово ГЕТЬМАН запозичене із німецької мови, що в достеменному перекладі звучить як «капітан». Гетьманом у XVI ст. називали виборного ватажка козацтва Запорозької Січі. Починаючи з Богдана Хмельницького, це управитель усієї України, представник вищої влади в Україні. З XVII ст. до 1764р. – начальник козацького війська та верховний правитель України. Найвищою військово-адміністративною і судовою владою в Україні, яка замінила вигнану під час війни (1648 р.) польську шляхетську владу, була влада гетьмана і генеральної старшини при ньому.

Частовживаним у романі є також слово КОРОННИЙ, найвище звання, що надавалося начальникові військових сил у давній Польщі. Герої роману щодо «коронного» використовують полонізм, який вживали на Галичині, – ЄГОМОСЦЬ, що означає «його милість», так називали священників. Майже жодного разу слово КОРОННИЙ не було вжито в поєднанні з якимось історичним польським іменем, автор навмисно зневажливо вживає цю лексему без імен: *Єгомосць коронний гетьман збереже за гетьманом булаву і нагородить пана гетьмана маєтком!* [24, с. 66]; *Розкішно вбраний, увесь в золотих позументах та золотих гудзиках, коронний гарцював на коні попереду пошту і від задоволення погляджував чорну з сивиною бороду* [24, с. 101].

Трапляється в романі і така колоритна лексема, як ПЕРНАЧНИК (рідковживане в літературній мові слово вживається на означення козака, який відповідав за збереження пернача). У козацькій Україні XVI–XVIII століття *пірнач* був ознакою влади курінних отаманів і полковників, належав до клейнодів – відзнаки та атрибути влади української козацької старшини.

Інший історизм турецького походження, який виявляємо на сторінках твору, – це **гайдамака** (учасник народно-визвольної боротьби XVIII ст. на Правобережній Україні проти польсько-шляхетського війська). Лексема *гайдамак* (гайдамака) і *гайдук* лінгвісти розглядають як найменування осіб, які діяли в добу козацтва. Припускають, що слово КОЗАК походить від середньоазійського *казмак*. Натомість лексема ГАЙДУК має угорське походження й уживане як синонім до лексеми КОЗАК. Обидва номена позначають «легкого воїна, ратника»: *Зустрічають його гайдамаки в темнім лузі над рікою* [3, с. 40].

Досить розгалужено представлена в творі В. Чемерисом лексико-семантична мікрогрупа, що включає слова на позначення стратегії або тактики ведення бойових дій, військових операцій та їх наслідків. Виділяємо віддієслівні іменники, які трапляються у романі з найбільшою частотою, як-от: *похід, полон, розбрат, помста, погром, визиск, рятунок, пограбунок, оборона, облога, навала, втрата, вишкіл, наїзди і розбої, перемога* тощо.

До частовживаних лексем також відносимо *бій, битва, різня, кровопролиття*. Збільшують експресивну силу висловлювання означальні компоненти у словосполученні *кривава різня*.

Розглянемо іншу лексико-семантичну групу історичної лексики, наявну в романі «Фортеця на Борисфені», – на позначення побутових предметів.

Невід’ємним предметом у козаків була ЛЮЛЬКА, що призначалася для куріння і складалася з мундштука і чашечки для накладання тютюну. Текст засвідчує, наскільки цей інструмент для паління був важливий для козаків: *Мідна люлька так і пашила в нього під носом, навсібіч сипались іскри, а Кикошенко рубав... По тому вогню з люльки його й знайшла ворожа куля. Падаючи, Кикошенко вигукнув: – «Фортецю взяли, люльку встиг посмоктати, можна й на той світ, коли не зумів на цьому розминутися з кулею...»* [24, с. 314].

ГЛЕЧИК – глиняна посудина, злегка розширена в нижній частині. У романі цей предмет побуту рятує життя Олені та Роману, які жили в розгромленому селі після набігу татар (в ньому вони гріли воду).

КАРАФКА – через польське посередництво запозичено з італійської або французької мови; іт. *caraffa* «тс.», *caraffina* (зменш.), звідки фр. *carafe*, через іспанську мову (ісп. *garrafa* «тс.») прийшло з арабської; Посудина з вузьким довгим горлом (для води, квасу і т. ін.): *Сулима поставив на стіл пузату карафку* [24, с. 270].

ОКОВИТА – у першій половині XVII ст. у староукраїнській мові стала відомою лексема **оковита**, яка називала не будь-яку, а тільки міцну горілку високого гагунку. Слово запозичене з середньолатинської мови, можливо, через посередництво польської (лат. aqua vitae «вода життя, жива вода»). Значно менше в пам'ятках староукраїнської мови виявлено слів на позначення нехмільних напоїв, як-от *вода*. Оковиту дуже любили козаки, вони пили її, коли святкували перемогу, пили, коли було страшно і коли хтось хотів, щоб людина менше думала, то споював її оковитою, нею частували гостей: *Він і справді повернувся за мить, несучи штоф оковитої* [24, с. 224].

САЛО – лексема ісалой походить від давньоруського сало й пов'язано з ісідатиї, тобто іте, що сідає на м'ясої [6, с. 550]. Це лексема не тільки не втратила свого первинного значення, а набула ще додатково нових значень. Так, у словниках сучасної української мови подано сім значень цього слова. У творі В. Чемериса це основна та улюблена їжа козаків.

ОБОЗ – (праслов. чи східно-прасл. **obozь* тобто «обвоз») низка возів (підвід або машин), що перевозять будь-які вантажі: *В голодному місті люди сиділи на мізерному пайку, тому з швидкістю блискавки поширилась чутка, що йде обоз в Мошни, повний зерна, і люд повалив навстріч, до міської брами* [24, с. 101].

ЯРМО – упряж для робочої великої рогатої худоби, зроблена з дерев'яних брусків, з'єднаних у вигляді рами, яку одягають на шию тварин і замикають занозами. У романі слово «ярмо» використовується в метафоричному значенні, як панщина та провинна: *Що й на мені ярмо... А ти хочеш, щоб я тебе кохала, пестила... З ярмом на шії?* [24, с. 301].

ЧАРКА – лексема має значення «посудина для пиття спиртних напоїв». У творі вживається рідко (3 рази): *І очі чаркою всім не заллеш* [24, с. 207].

У романі «Фортеця на Борисфені» Валентина Чемериса вживано історичну лексику, що належить до тематичної групи на позначення назв одягу: КАПТАН, КИРЕЯ, ПОЯС, ШАПКА, ЧЕРКЕСКА, ДЕЛІЯ, БЕКЕША, ШАРОВАРИ, ФЕРЕЗІЯ, ПОНОЖІ.

СОРОЧКА (колір сорочки у творі створює настрій і передає атмосферу подій, які описуються) найчастіше сполучається із прикметниками «вишивана», «біла» та «латана». Українське слово сорочка походить від прасл. **sorčica*, **sorčьka* – зменшувальної форми від **sorky*, походження якого незрозуміле і досі: *Її ніжне юне личко*

так і полум'яніло, полум'яніла **вишивана сорочка**, дівчина зняковіло заплітала і розплітала кінчик довгої коси [24, с. 254]; Вона лежала на землі зв'язаною, **сорочка** на ній була порвана, чорне волосся розметалося по оголених плечах [24, с. 88]; **Вишивана сорочка** вражала білизою [24, с. 53]; В солом'яних брилях, в латаних-перелатаних **сорочках**, з порепаними руками... [24, с. 118].

КУНТУШ – верхній жіночий і чоловічий одяг військового та шляхетного станів з відрізною приталеною спинкою та малими зборками і широкими розрізними вилогами на рукавах. Слово *кунтуш* походить від пол. *kontusz, kintusz*, що через часткове посередництво угор. *köntös* і посередництво тур. *kontoş* сходиться до грец. *κάνδυς* («перський одяг з довгими рукавами»), яке вважається словом мідійського походження. Найчастіше у творі виявляємо «сині кунтуші» у панів та гетьманів, його вдягали поверх жупана: *Козаки були в шароварах, каптанах, старшина прийшла в кунтушах з коштовних тканин, часто гаптованих сріблом, в голубих та рожевих киреях, міщани – в черкесках, деліях, бекешах, селяни – в сорочках та шароварах з домотканого полотна, у солом'яних брилях...* [24, с. 269]; *Кунтуш* з відкидними рукавами, прикрашений золотими й срібними галунами [24, с. 90]; *Хай ліпше послі балакають, а ми послухаємо! Кемеровський звівся, обтрусив солому, поправив фerezію – довгий приталений плац з широкими рукавами, облямований хутром та прикрашений метлицями, – і кахикнув* [24, с. 263].

Наведені приклади ілюструють різноманіття назв зі сфери побуту, якими послуговується письменник.

У романі ми простежили колоритні назви недругів та ворогів, а також зневажливі назви бідних людей – МОСКОВИТ, СМЕРД, КАТОРЖАН, ЛАНЕЦЬ, ЧЕЛЯДИНА, НЕЛЮД, ЛОТР, БИДЛО, БІДНОТА, ХЛОП, ПЛЕБЕЙСЬКИЙ БЕВЗЬ. Слово БИДЛО у творі було вживане автором найчастіше. Бидло (пол. *bydło*) – зневажлива назва, яку вживала шляхта Речі Посполитої стосовно кріпаків чи людей нижчих верств суспільства взагалі, дослівно – «худоба» [20, с. 189]: *Відведіть цього лотра до річки, почепіть на шию каменюку і турніть його у Дніпро – хай, бидло, н'є донесхочу, якщо вже йому так забаглося води!* [24, с. 105].

Історичні продії в Європі стали тими чинниками, які зумовили проникнення німецьких лексем в українську мову. Тематично вони пов'язані зі сферою торгівлі: ШЕЛЯГ, КОШТ.

Лексема ШЕЛЯГ в романі В. Чемериса вживається тільки в прислів'ях, крилатих, повчальних висловах та метафоричних зворотах: *Не шелягом цінується людина. В декого шелягів, може, забагато, а кебети чортма!* [24, с. 103]; *Щербатий шеляг у мене ще, може, й знайдеться, а ви – злото* [24, с. 183].

У романі «Фортеця на Борисфені» Валентин Чемерис використовує історичні назви різних приміщень, наприклад: ЗИМІВНИК, ГЕТЬМАНСЬКИЙ НАМЕТ. Лексема *зимівник* означає не тільки хату для господарських потреб, але й зимівниками називали людей, які займалися господарюванням на Січі. У творі це слово позначає приміщення, зимове житло запорожців поза Січчю і тих, хто живе в Січі. За етимологією це похідне суфіксальне утворення. У словнику сучасної української мови лексема *зимівник* зафіксована із позначкою історизм.

Отже, дослідження історичної лексики – це діяльність, пов'язана з тлумаченням змістової, смислової, етимологічної, історичної сторін застарілих слів у творі на різних його структурних рівнях через співвіднесення з цілісністю та сучасністю.

У цій науковій розвідці ми проаналізувати приклади найбільш колоритних історизмів, розподіливши їх за тематичними групами. Найбільша кількість історизмів у романі «Фортеця на Борисфені» Валентина Чемериса належить до козацької лексики. Багато з них позначають посади, що існували на початку IX століття, предмети одягу, сільськогосподарських знарядь. Іншу групу становлять історизми на позначення предметів побуту, ті, що пов'язані безпосередньо з оселею або ж з веденням господарства чи працею мешканців сіл. Тематикою твору зумовлене широке використання групи слів, що відбивають особливості козацької організації, її структуру і правління: козак, реєстровий козак, генеральний писар, осавул тощо. Також в аналізованому творі використовуються слова, що знайомлять з державним управлінням Польщі XVIII ст., з її урядовими і військовими посадами: король, сейм, сенат, каштелян, жовнір.

Завдяки дослідженню історизмів в романі «Фортеця на Борисфені» з'ясовано значення кожної лексеми, її роль у реченні та, як наслідок, у романі. Вони засвідчують високу компетентність автора твору Валентина Чемериса, його глибоке знання української культури доби козацтва. Автору цього історичного роману доводиться свідомо звертатися до тієї частини словникового складу, яка вийшла з активного

вжитку. Старовинна лексика у художньо-історичних творах полегшує відтворення характеру епохи. Дізнавшись значення цих слів, можна краще зрозуміти зміст тексту і пересвідчилися, як історична лексика допомагає письменнику більш реалістично відтворити події, як елементи пасивного словника – історизми виявляються маркованою категорією завдяки своїй часовій відокремленості. З'ясовано, що історизми здебільшого використовуються в нейтральному плані, як потрібні мовні засоби, без яких неможливо дати доцільний опис суспільства певного часу, відтворити культурно-побутовий колорит епохи, змалювати портрет персонажа. До історичної лексики звертаються тоді, коли виникає потреба назвати той чи інший предмет старовини, зникле явище, поняття або подію, що відбулася в минулому.

Отже, мова історичної прози це складне, багатогранне явище. Вона складається з двох шарів: мови сучасної і мови відтворюваної епохи. У творах Валентина Чемериса обидва ці шари вміло взаємодіють, доповнюючи одне одного, підкреслюючи естетичні можливості історичної прози.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. 633 с.
2. *Вихованець І. Р., Городенська К. Г.* Теоретична морфологія української мови. Київ : Пульсари, 2004. 398 с.
3. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* (з дод. і допов.) / Укл. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
4. *Гуйванюк Н. В.* Словник буковинських говірок. Чернівці. 2005. 37с.
5. *Данилюк Н.* Україна в словах. Мовокраїнознавчий словник-довідник : Навч. посіб. Київ : ВЦ Просвіта, 2004. 704 с.
6. *Єрмоленко С. Я.* Нариси з української словесності : стилістика та культура мови. Київ : Довіра. 1999. 431 с.
7. *Огієнко І.* Історія української літературної мови. Київ : Либідь. 1995. 287 с.
8. *Еко У.* Поміж автором і текстом. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів : «Літопис». 2002. С. 564–578.
9. *Квіт С. М.* Основи герменевтики : навч. посіб. Київ : «КМ Академія». 2003. 192 с.
10. *Колодяжний А. С.* Матеріали до лекцій з курсу сучасної української літературної мови. Харків : Вид-во Харків. ун-ту. 1960. 165 с.
11. *Котляревський І.* Енеїда. Харків : «Фоліо». 2018. 336 с.

12. *Література. Теорія. Методологія* / Пер. з польськ. С. Яковенка; Упорядкув. і ред. Д. Уліцької. – 2-ге вид. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 543 с.
13. *Лугова Т. М.* Словник-довідник труднощів в українській мові (вживання архаїзмів та історизмів). Маріуполь : 2012. 56 с.
14. *Мітосек З.* Теорії літературних досліджень / Переклав з польської В. Гуменюк, наук. ред. В. Іванюк. Сімферополь : «Таврія», 2005. 408 с.
15. *Мяло А. В.* Тюркізми в українській історичній прозі. *Магістеріум. Мовознавчі студії*. 2014. Вип. 57. С. 76–79.
16. *Науменко А. М.* Філологічний аналіз тексту. Вінниця : «НОВА КНИГА», 2005. 416 с.
17. *Мартінова С. М.* До питання розвитку історичної романістики Придніпров'я 1970–1980-х років. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту)*. Вип. 18. Дніпро : Ліра, 2015. С. 54–60.
18. *Просалова В.* Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Вінниця: ДонНУ, 2015. 154 с.
19. *Польсько-український та українсько-польський словник*: близько 50 000 слів та словосполучень. Київ : Чумацький Шлях. 2006. 538 с
20. *Словник староукраїнської мови XIV-XV ст.* Київ: 1977. Т. 1. 211 с.
21. *Тимченко Є. К.* Історичний словник українського язика. Харків-Київ: Українська радянська енциклопедія, 1930. 590 с.
22. *Український лінгвістичний портал*: Словники України. URL: <http://www/ulif.org.ua>
23. *Христич І. А.* «Семантичні групи скотарської лексики запорізького козацького вжитку. Запорізький державний університет. 2008. 67с.
24. *Чемерис В. Л.* Фортеця на Борисфені. Київ : Українські письменники. 1993. 489 с.

Ксенія ТАРАНЕНКО
(Дніпро, Україна)

МОВНА ГРА В СУЧАСНОМУ ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСІ

Дослідження присвячене мовній грі як специфічному різновидові мовотворчої діяльності автора сучасного інтернет-дискурсу.

Ключові слова: мовна гра, інтернет-дискурс, неймінг, мовна творчість, подкаст.

Мережа Інтернет – важлива частина міжособистісної взаємодії сучасного суспільства, яка породила нове комунікативне середовище. Поява Інтернету здійснила революційний вплив на екологію мови, оскільки сьогодні вже є підстави говорити про чітке оформлення третьої форми мовлення – проміжної між усним та писемним мовленням, де нівелюються межі не лише літературної норми, а й етико-естетичних принципів та суспільних засад. Учені зауважують, що відбувається трансформація мовної особистості й організація нових принципів мережевого спілкування, коли Інтернет перетворився на потужний засіб спілкування, що руйнує часові, просторові, гендерні, соціальні й інші обмеження і стає невід’ємною частиною еволюції цивілізації.

З огляду на шалену популярність мережі Інтернет, зацікавленість науковців цим феноменом стає природною. Специфічний різновид мови – мова віртуальної комунікації – почав привертати увагу дослідників ще наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. Інтернет-дискурс є предметом міждисциплінарного вивчення, його досліджують з позицій психології, філософії, логіки, соціології, літературознавстві, історіографії, юриспруденції, педагогіки, теорії та практики перекладу, політології та ін. (Дж. Браун, О. Селіванова, Г. Яворська). Особливо цінними є надбання харківської школи у царині розробки теоретико-практичної бази дискурсу як когнітивно-комунікативного (прагматичного) феномену, а саме розвідки Л. Безуглої, І. Фролової, І. Шевченко. С. Данилюк, С. Матвеева класифікували та досліджували жанрові формати віртуальних дискурсів. Лінгвістичні особливості й мовне оформлення інтернет-комунікації студіювали О. Загнітко, О. Землякова, Н. Лукашенко, Н. Шкворченко. Проблемам виділення

гендерних маркерів інтернет-дискурсу присвячені роботи О. Горошко, Л. Компанцевої.

У зв'язку зі стрімким розвитком Інтернет-комунікації актуальним у системі гуманітарних знань стає виділення та вивчення особливостей Інтернет-дискурсу та його впливу на мовні процеси сучасності. Мовотворчість користувачів мережі Інтернет є важливою характеристикою сучасної культури, відбиттям тенденцій розвитку системи мови, формування мовних особистостей, але, водночас, культурні, комунікативні та лінгвістичні особливості цього феномену в науковій літературі висвітлені недостатньо.

Дискурс як лінгвістичний термін уперше було використано в назві статті американського лінгвіста З. Харріса ще у 1952 р. Повною мірою цей термін був затребуваний в лінгвістиці лише в 70-ті роки ХХ ст. Послідовники З. Харріса розглядали дискурс як поняття «мова – текст – діалог», які вписані в комунікативну ситуацію [23]. Уважалося, що дискурс має розглядати закономірності руху інформації в межах комунікації ситуацій. Дискурс у цьому розумінні протиставляється тексту як динамічне – статистичному. Саме в цьому розумінні використовується дискурс в англомовній традиції.

Дискурс як об'єкт лінгвістики тісно пов'язаний із французькими структуралістами і постструктуралістами, насамперед М. Фуко [18], який вважається родоначальником дискурсного аналізу, хоча вагомий внесок у вивчення дискурсу належить також його послідовникам А. Греймас [22], М. Пеше [24] та ін. М. Фуко і його однодумці вказували на відсутність чіткого визначення поняття «дискурс» і підкреслювали існування безлічі відмінностей у його інтерпретації як у французькому, так і в англо-саксонському варіантах. Учені вбачали специфіку дискурсу в тому, що він подається після мови, але до висловлення, тобто розташовується по той бік мови, але по цей бік висловлювання. Крім цього, М. Фуко у своїх роботах визначає дискурс як безліч висловлювань, що належать одній системі формацій. Сам вислів є результатом специфічної дискурсивної практики, що являє собою набір правил, які роблять можливим формування дискурсу як великої кількості сформульованих мовних послідовностей [18]. Ці правила визначають розташування предметів, позиції суб'єкта, які можуть бути охоплені дискурсом, поняття, які в ньому вживаються і стратегії, які його формують.

Інше вживання терміна «дискурс» пов'язане насамперед з іменем німецького філософа і соціолога Ю. Хабермаса [23]. Він визначав дискурс як особливий, ідеальний вид комунікації, який здійснюється з максимально можливим відстороненням від соціальної реальності й має на меті критичне обговорення та обґрунтування поглядів і дій учасників комунікації. Тобто йдеться про порівняння дискурсу з дискусією.

У сучасній лінгвістиці термін «дискурс» близький за змістом до поняття «текст», однак підкреслює динамічний характер мовленнєвого спілкування. На протипагу цьому, текст мислиться переважно як статичний об'єкт, результат мовної діяльності. Іноді дискурс розуміється як взаємодія одночасно двох компонентів: динамічний процес мовленнєвої діяльності, вписаної в її соціальний контекст, та її результат.

Оскільки інтернет-дискурс створений штучно, він є не просто технічним каналом зв'язку, а фактично є новим середовищем спілкування, в якому комуніканти – незнайомі, проте відбувається прямий і різноплановий комунікативний вплив. Саме тому інтернет-дискурс має численні риси, що вирізняють його з-поміж інших, зберігаючи при цьому властивості, характерні для дискурсу загалом. Цей особливий тип комунікації руйнує часові та просторові межі та є однією з характерних особливостей віртуального простору, який представляє собою симуляцію реальних предметів, дій, контактів та інституційних форм.

Інтернет-дискурс – це інформаційне середовище, яке набуває нового комунікативного змісту, відповідно текст трансформується, пристосовуючись до тенденційної системи цінностей, і, заповнюючи деякі лакуни суспільної свідомості, набуває рис нетрадиційного осмислення [19, с. 64]. Великі масиви цифрової інформації на різноманітні теми доступні широкому загалу, що пояснює затребуваність сучасного Інтернет-дискурсу.

Учасником спілкування в Інтернеті може стати будь-яка людина, незалежно від просторово-часових обмежень, що відрізняє віртуальний дискурс від інших типів дискурсів. У разі усного спілкування, не опосередкованого технічними засобами, необхідний реальний безпосередній контакт комунікантів, спільність просторових і часових параметрів.

У сучасній лінгвістиці інтернет-дискурс трактується по-різному. Він розуміється як:

– когнітивно-комунікативний простір. Глобальної мережі, в якому засобами електронного каналу передачі даних і гіпертекстуального механізму їх структуризації та маршрутизації за допомогою (пара) вербальних засобів здійснюється комунікативна взаємодія, що характеризується заміною реального образу вигаданим;

– текст, що побутує в інтернет-системі, в якому персуазивна комунікативна установка імпліцитно відображає суб'єктивно-особистісну авторську позицію, змодельовану з врахуванням психологічних, лінгвістичних та технологічних факторів;

– процес створення текстів в сукупності з прагмалінгвістичними, соціокультурними, психологічними факторами; цілеспрямована соціальна дія, що включає взаємодію людей та механізми їх свідомості – когнітивні процеси;

– складна текстова система, зумовлена екстралінгвістичними соціокультурними факторами і специфічною ситуацією вступу в мовленнєвий контакт за допомогою комп'ютера та інших електронних приладів як користувачів один з одним в мережі Інтернет, так і користувачів з дискурсивним Інтернет-простором.

Л. Компанцева визначає інтернет-дискурс як комунікативну подію мережі, комунікативну ситуацію, зафіксовану в гіпертексті; системний процес кореляції символно-мовного спілкування віртуальних комунікантів, спосіб представлення віртуальних мовних особистостей в єдності психологічних, соціальних, національних, етичних та інших характеристик. Історія формування та поширення терміна «віртуальний дискурс» свідчить про становлення лінгвістичної парадигми інтернет-комунікації, формування термінологічної системи, де ключовим є поняття віртуальності [8, с. 14]. На цьому термінологічному дублюванні наголошують й інші лінгвісти, визначаючи інтернет-комунікацію як «один з можливих термінів для позначення комунікативних дій в мережі інтернет», еквівалентами якого є «інтернет-спілкування», «комунікація в електронному середовищі», «електронна комунікація», «комп'ютерне спілкування», «комп'ютерно-опосередкована комунікація», «опосередковане комп'ютером спілкування», «людино-комп'ютерна взаємодія», «спільна робота за підтримки комп'ютера», «комп'ютерна комунікація», «телекомунікація», «веб-комунікація», «віртуальна комунікація».

Активна розробка в лінгвістиці проблем інтернет-комунікації і відсутність єдиної термінології для згаданих досліджень викликають необхідність уточнення змісту та розмежування таких понять як «віртуальний дискурс», «комп'ютерний дискурс», «електронний дискурс», «мережевий дискурс» та «інтернет-дискурс». Терміни «комп'ютерний дискурс» та «електронний дискурс» є абсолютними синонімами, оскільки передбачають спілкування за допомогою комп'ютера. «Інтернет-дискурс» розуміється як спілкування в мережі і є різновидом мережевого дискурсу, який окрім спілкування в інтернеті враховує ще й комунікацію в інших, зокрема, локальних мережах. Таким чином, зазначені види дискурсу перебувають в гіперо-гіпонімічних відносинах, де гіперонімом виступає комп'ютерний (електронний) дискурс, а комунікативне середовище визначається каналом зв'язку. Такої однозначності не існує між комп'ютерним і віртуальним дискурсом. Віртуальний дискурс розуміється вужче, ніж комп'ютерний, оскільки останній – це не лише спілкування за допомогою комп'ютера, але й спілкування людини з комп'ютером. Окрім того, комп'ютерному дискурсу притаманний безпосередній контакт комунікантів, чого немає при віртуальному спілкуванні, де партнер по комунікації багато в чому домислюється нашою свідомістю. А з іншого боку, віртуальний дискурс трактується ширше, ніж комп'ютерний, оскільки спілкування у віртуальній реальності створюється не лише через комп'ютер, але й інші засоби зв'язку. Разом з тим, електронний (комп'ютерний) та віртуальний дискурси позначають масиви, які, окрім текстів інтернет-середовища, включають тексти на непаперових носіях (аудіокниги, фільми, музичні диски, ігри, програми), мультимедійні прилади (смартфони, комунікатори, ipods, e-books) тощо та є значно ширшими, ніж інтернет-дискурс.

Виділяють такі конститутивні ознаки віртуального дискурсу:

- цифровий сигнал як канал спілкування;
- віртуальність (спілкування з уявним співрозмовником);
- дистантність, а саме розмежування в просторі та часі;
- опосередкованість (здійснюється за допомогою технічного засобу);
- комбінація різних типів дискурсу;
- специфічна комп'ютерна етика (сукупність принципів і правил поведінки людей, що спілкуються в комп'ютерному середовищі).

Як зауважує Д. Крістал, інтернет – це електронний, глобальний, інтерактивний засіб спілкування, що безумовно впливає на його мовні характеристики [21]. Визначальний вплив на перебіг і мовну організацію віртуальної комунікації здійснює технологічний фактор. Цей вплив прослідковується на всіх рівнях мовної системи, що дає привід стверджувати про його системний характер й уналежнювати інтернет-дискурс до прояву особливої форми функціонування мови. Основною формою існування комунікації в інтернеті є писемна, але канони писемного мовлення тут постійно порушуються, оскільки спілкування більшою мірою носить неформальний характер.

Характеризуючи специфіку мови інтернету, Н. Шкворченко виокремлює такі ознаки:

- наявність спеціальних піктограм, невербальні засоби спілкування (передусім «смайлики», які передають різні почуття мовця у вигляді тих чи тих дотепних малюнків, вживання великої літери, що символізує підвищення голосу тощо);
- наявність нейтральних засобів літературної мови;
- використання нелітературних мовних засобів, що зближує з мовою публіцистики;
- широке поширення скорочень;
- створення неологізмів по продуктивним словотворчим моделям (афіксація, усічення, інтелектуальне калькування, пряме запозичення без змін); поява нових слів під впливом технічного (комп'ютерного) жаргону;
- наявність ономастичної лексики з підвищеною експресією;
- активне використання форм імперативу першої особи однини замість форми ввічливості у другій особі множини;
- тяжіння до аграматизмів (відхилення від синтаксичних і пунктуаційних норм літературної мови);
- емоційний синтаксис [19].

Бурхливий розвиток інноваційних технологій, зокрема мережі Інтернет, певною мірою змінює традиційні уявлення про дискурс та його жанри, надає можливість повніше зрозуміти їх динамічну, чутливу до нових суспільних реалій процесуальну сутність [20]. Жанрове розшарування інтернет-дискурсу в його сучасному стані багатогранне й досить суперечливе. Це зумовлено декількома основними факторами. По-перше, жанрова система інтернет-комунікації відрізняється

складністю і багатоаспектністю. Розвиток технологій має істотний вплив як на структуру жанрової системи інтернет-комунікації, так і на саму комунікацію в межах того або того жанру. Крім того, можна говорити про те, що жанрова система інтернет-комунікації багаторівнева за своєю структурою і складається з трьох основних шарів: гіпержанрів, жанрів і субжанрів з можливим подальшим поділом на жанроїди. По-друге, інтернет, перебуває у постійному русі, постійній еволюції, тому постійно з'являються абсолютно нові форми інтернет-комунікації, а старі видозмінюються. По-третє, проблема жанрової типології мало розроблена і надзвичайно розрізнена, мережеве жанрознавство є все ще термінологічно слабоструктурованим напрямком.

Як зазначає С. Поворознюк, цифровий формат комунікації зумовив виникнення нового інформаційного й соціокультурного простору, який володіє власним потенціалом культуротворення та продукування й поширення семіосмислів [13]. Інтернет-дискурс характеризується посиленням ігрового начала, відтак і мовна гра використовується як один із засобів масового комунікативного впливу, який апелює до культурного досвіду учасників комунікативної взаємодії.

Сучасний інформаційно-культурний простір толерує соціальну свободу мовної поведінки, що спричиняє збільшення кількості та різноманітності ігрових компонентів у масовій культурі. Гра – універсальний елемент лінгвокультури, а мовна гра – це сукупність спеціальних прийомів, що реалізують конкретну комунікативну мету, найчастіше – привернення уваги адресата.

На сьогодні феномен мовної гри в мережі Інтернет не є остаточно дослідженим, а засоби та прийоми досягнення комунікативних цілей не описані повністю, оскільки мова, як і соціум, постійно розвивається та швидко змінюється. Уважаємо, що лінгвістичні дослідження феномену мовної гри є актуальними та дозволять збільшити ефективність соціальних комунікацій. Мовна гра як функціонально-стилістичне явище інтернет-дискурсу потребує глибокого й докладного вивчення.

Уперше в гуманітаристиці поняття «мовна гра» з'явилося у «Філософських дослідженнях» Л. Вітгенштейна та тлумачилося як один з різновидів прагматичної діяльності. Учений до різновиду гри зараховує і саме користування мовою: термін мовна гра покликаний підкреслити, що говорити мовою є компонент діяльності або форма життя [2, с. 90]. Подальший науковий інтерес до феномену мовної

гри не вщухав: виникають різноманітні дослідження цього поняття у зіставленні з масовою культурою. Нідерландський історик та теоретик культури Йоган Гейзинга наголошує, що гра є добровільною дією або заняттям, яке здійснюється всередині встановлених меж місця і часу за добровільно прийнятими, але абсолютно обов'язковими правилами з метою, яка полягає в ній самій, що супроводжується почуттям напруги і радості, а також розумінням іншого буття» [3, с. 14]. Саме «інакшість» і визначає гру, тобто розмежовує реальність та віртуальність.

Перші систематизовані описи явища мовної гри в українській філології наявні в дослідженнях В. Агеєвої, Ф. Бацевича, Г. Грабовича, Т. Космеди, О. Маленко, Д. Наливайка, Г. Сюті та інших. Оскільки явище має мовне втілення, подальші наукові розвідки мовної гри відбувалися в царині лінгвістики, а саме під час опису процесів в полісемії чи омонімії.

Лазаренко С. В., Назаренко О. М. подають два підходи до розуміння явища мовної гри: широке та вузьке. Вузьке розуміння ототожнює мовну гру з каламбуром та є застарілим й обмеженим. Широке розуміння окреслює мовну гру як різні прояви нестандартного, творчого, ігрового використання мовних засобів [11]. Більшість сучасних учених визначають, що мовна гра моделюється за принципом невмисного використання відхилених від норм й усвідомлених на тлі системи і норми мови [5; 9; 12]. Сучасний мовець прагне сприймати гумор, сатиру, іронію й сарказм, його приваблюють тексти, густо насичені образними засобами, системою художніх засобів та стилістичних фігур, що аплікуються, накладаються один на одного, виражаючи різні аксіологічні параметри, емоційність і експресивність, відповідні оригінальні асоціації, непередбачувані мовні загадки, оказіональні форми, мотивоване порушення норми, розмаїття інтертекстуальних породжень і под. У сучасному мовленні культивується мисленнево-мовленнєве розкріпачення адресата, розвиток його мовної творчості [4, с. 5].

Українські мовознавці Т. Ковалевська та Н. Непийвода уналежнюють мовну гру до прийомів сугестії та лінгвістичного маніпулювання [4; 14]. Н. Кутуза вказує на ефективність прийомів мовної гри як актуалізаторів привертання уваги та запам'ятовування, що є методами поліпшення організації рекламної інформації та одним із завдань неймінгу [10, с. 157].

Мовна гра – це один із прийомів, що дає змогу посилити виражальність тексту (це стосується й інтернет-комунікації). Вона являє собою специфічний різновид мовотворчої діяльності. Подібно до будь-якої гри, вона відбувається за правилами. Для того щоб мовна гра відбулася, потрібні:

- 1) учасники гри (комуніканти: адреснт (чи адресанти) та адресат чи (адресанти);
- 2) матеріал для гри (мовні засоби);
- 3) умови гри (знання інформаційно-культурного контексту інтернет-комунікації);
- 4) розуміння комунікантами умов гри;
- 5) відповідна умовам і правилам гри поведінка комунікантів.

Для привернення уваги адресата мову роблять незвичною, позбавляють її автоматизму сприйняття: трансформують сталі вислови, створюють нові слова, “міксують” різні стилі (скажімо, офіційно-діловий із розмовним), зіштовхують різні граматичні форми тощо. Отже, мовна гра – це підкреслене навмисне відхилення від літературної норми, при якому автор свідомо йде на порушення з розрахунком на те, що адресат мусить розшифрувати це відхилення.

Мовну гру також називають «гра слів», «мовленнєва гра», «словесна гра». Сучасні наукові дослідження мовну гру трактують як засіб:

- створення комічного ефекту;
- емоційної комунікації;
- формування стилістичних ефектів;
- естетичного впливу тощо.

Вияви мовної гри можливі на різних рівнях мовної системи. Найчастіше «граються» з фонетикою (римування, звуконаслідування, навмисне зближення звучання слів) та з графікою (різні види шрифтів, які привертають увагу та викликають певне ставлення до написаного).

Мовна гра стала частиною нашого щоденного життя. Доводять це численні випадки її застосування в текстах українських медіа, рекламних слоганах, назвах кінофільмів тощо. Вячеслав Васильченко виділяє найпоширеніші прийоми мовної гри в медійних текстах [1].

1. Елементи інших мов (переданих як латиницею, так і кирилицею):

а) словотвірні компоненти: *VIP-nin: ЗМІ показали елітне майно головного священика Харківщини; Шатун і backvocal-шатунята;*

Піар-угар генпрокурора Луценка. Такі елементи, як правило, доволі впізнавані;

б) окремі слова, виділені лапками, що вказують на алегоричність, саркастичність чи протилежність значення: *На що витратити останню “жизнь”*;

в) транслітеровані одиниці (коли слова однієї мови записуються літерами іншої): *Ліпецкая фабрика, асвабадітелі.*

2. Велика літера, що втілюється у:

а) написанні з великої загальних назв: *Говорити Мовою Гідності, а не мовою окупанта!*;

б) передавання великими літерами цілих слів: *ПЕРЛИ від розп'яреного анти-мовного закону 5670, що насправді УТВЕРДЖУЄ ДВОМОВНІСТЬ.* Певні слова пишуть з великої літери (чи великими все слово) для надання їм більшої смислової ваги, наголошенні на них;

в) виділенні компонентів слова, співвідносних з іншими словами: *КРУки над міськрадою; День ПРмоги?; Провокацію проти сина Ганни Герман організували політтехноЛОХи з БЮТу.*

3. Специфічні засоби, притаманні Інтернет-комунікації: *Не #Підтримай4550. Уряд маніпулює учасниками АТО. У мережі мовна одиниця (чи їхня група), що розташовується після символу #, має назву хештег. Такий прийом дає змогу користувачам групувати повідомлення за темою чи типом. Використання емотиконів (смайликів, різнопланових піктограм) покликане передати ту чи ту емоцію: таким чином автор зближує звичайне писемне мовлення з інтернет-мовленням: *МВС приймає гостей із Маріупольського інтернату.*)*

4. Математичні символи: *Позиція Києва, принаймні публічно, стала жорсткішою: Дебальцеве + демонтаж “фейкових структур; Успіх = дрімуче невігластво. Критика з пропозицією.* Ці графічні символи, що використовуються для спрощення і скорочення викладу інформації в математиці, переносяться у сферу писемного мовлення для виконання тих же функцій; водночас вони не позбавлені стилістичного значення.

5. Цифри як словотвірні засоби: *Шокін-2. Питання до Юрія Луценка.* У такий спосіб виникають специфічні перифрастичні конструкції (конструкції, за допомогою яких об'єкту дають іншу, образу, назву).

6. Графічне замовчування: *Усе буде ВРП – Вашій реформі П...!* За допомогою такого замовчування, яке передається початковою літерою

для збереження асоціативних зв'язків, та крапками, за якими ховаються решта букв, автор водночас і натякає на реальне слово, яке читач має відгадати, і водночас уникає прямоти у висловлюванні (у цьому випадку – вульгарності).

7. Каламбурне зближення близьких за звучанням, проте різних за значенням слів: *СМІШНА БІГ-МОРДА ЯНУКОВИЧА*. Для створення в тексті відповідних ефектів близькозвучні слова можуть створюватися навмисне: *ВЗИМКУ УКРАЇНУ ЧЕКАЄ ХОЛОДОМОР*. Часто це приводить до виникнення комічних чи іронічних ефектів: *Чого варта хоча б декларована багатовекторність, яку в народі іронічно називали “багатоВікторністю”*;

8. Членування слова на значущі (промовисті) частини за допомогою дефіса: *Кондитерська Корпорація По-ROSHEN-ка у рейтингу Candy Industry Top 100 входить у першу двадцятку*. Використання слова в такому графічному оформленні робить рельєфним відповідний його фрагмент, вносячи додаткові сенси.

9. Стилізація під іншомовне слово: *Ющенко подарував журналістам по два прапори (Новий креатифф Секретаріату)*. Тут наслідується особливість передачі прізвищ із суфіксом -ов-, у яких втілюється брендовість: *Кріс Смирнофф* (кінопродюсер), *Smirnoff* (горілка), *Davidoff* (сигарети), *Petroff* (елітні ювелірні годинники).

10. Використання дужок у словах: *(У)мовна політика; Джу(нг)лія*. За допомогою дужок здійснюється внесення у слово компонентів, які дають змогу підключати до наявних нові сенси.

До експериментів з формою лексичних одиниць долучаються і специфічні прийоми творення абrevіатур: *План “Б”: як боротися з корупцією до е-декларування*. Наведений приклад демонструє факт використання в інтернет-текстах одного зі способів абrevіації (пор. e-mail). Відбувається це не для створення відповідних стилістичних ефектів, а як спроба розширення переліку наявних словотвірних способів формування складно-скорочених слів у результаті впливу на мовну систему особливостей віртуальної комунікації.

До експериментів з семантикою лексичних одиниць часто вдаються в рекламних оголошеннях чи соціальних мережах. Гендерні стереотипи розподілу “чоловічих” та “жіночих” обов'язків представлені в Інтернет-оголошеннях: *Будь мужиком! Подаруй їй пілосос*.

Популярні найменування жінок у соціальній мережі Instagram сильна та незалежна або щаслива дружина та мати вже давно не вживаються як позитивно марковані, а набули статусу лінгвоцинізмів. За цими виразами міцно закріпилися лексичні значення “самотня” та “заздрісна” відповідно, що породжують такі асоціації: *сильна та незалежна* – “феміністка”, “одиначка”, “самотня”, “нещасна”, “розлучена”, “кар’єристка” тощо; *щаслива дружина та мати* – “заздрість”, “повчання”, “критика”, “обмеженість”, “утриманка”, “гнівна коментаторка”, “порадниця” тощо.

Явище мовної гри, яке є частиною сучасної масової культури та інтернет-простору, ґрунтується на сукупності спеціальних прийомів, які реалізують визначену комунікативну мету. Мовна гра є одним з ефективних прийомів сугестії та маніпулювання, методом поліпшення організації рекламної інформації, а саме – неймінгу. Широко використовуваний у PR-теорії термін «неймінг» означає професійну діяльність, пов’язану зі створенням яскравої, оригінальної та легкої для запам’ятовування назви компанії або товару. Отже, неймінг – це процес, в результаті якого з’являється комерційна назва.

Основне завдання неймінгу – знайти чи створити таке слово чи словосполучення, яке не тільки б відображало ідею й характер нового бренду, але також було б простим, яскравими і незабутніми, пояснювало спосіб позиціонування бренду на ринку, сприяючи формуванню та підтриманню його довгострокового потенціалу. Мета неймінгу полягає в створенні такого імені, яке дозволить фірмі вирізнитися серед конкурентів і донести інформацію про свою продукцію чи послуги до потенційних споживачів швидко і точно. О. Телетов та С. Телетова вважають, що семантичне сприйняття бренду є концентрованим уявленням про вироблюваний продукт, його сутнісні відмінності від інших аналогічних товарів, фірму-виробника, переваги, які вона пропонує, об’єктивні та суб’єктивні вигоди, що отримує покупець від придбання та використання цього продукту тощо [16, с. 622]. Серед основних критеріїв вдалого неймінгу вони виділяють такі:

- маркетинговий критерій, тобто відповідність назви сутності бренду, його ціннісним орієнтирам, змістовим характеристикам тощо;
- фоностилестичний – дотримання правил милозвучності, простота вимови, легкість для запам’ятовування;

– лінгвокультурний – відповідність певним асоціаціям, емоціям, оцінним конотаціям;

– правовий – узгодженість з нормативно-законодавчою базою.

Способи неймінгу сучасних українських подкастів доволі різноманітні. Найпоширенішими серед них є:

1) найменування за прізвиськом чи іменем власника, засновника або знаменитої особи, наприклад: *Вулиця Степана Бандери, Ярослав Грицак. Відповідь про війну, До попкорну з Анною Паленчук, Подкаст Льоші і Юлі, Борщ Мікеланджело, ПостГрушевський, ЗА ГППОКРАТОМ*;

2) асоціативні назви: *Стоп! Знято*» (подкаст про кіно), *Перефарбований лис* (подкаст про літературу та психологію), *Багатий внутрішній світ* (подкаст про психологію); *Де ти там робиши*» (подкаст про роботу фрілансерів, розвиток сучасних технологій, нові професії та проєкти);

3) неологізми, зазвичай утворенні складанням слів або основ: *Антропоцешо* (назва проєкту походить від терміну «антропоцен», що вживається для позначення епохи, в якій людська активність відіграє істотну роль в екосистемі Землі), *Судкаст* (подкаст про суди, законопроєкти, судові реформи);

4) описові найменування, які передають сутність продукту чи послуги: *Як продати картину, Літмузей про музей, Вона почитала жахіття, Про юридичне простою мовою, Дітям для дітей*;

5) назви, які містять звукові повтори, наприклад: *Музичне бубубу, Бла-бла подкаст*.

Приваблива назва подкасту передає тематику та суть змісту, водночас залучаючи потенційних слухачів. Вона діє як гачок, привертаючи увагу та викликаючи зацікавленість. Коротка, але описова назва може ефективно передати тему, жанр або унікальність, даючи слухачам чітке уявлення про те, чого слід очікувати, наприклад: *Комік + історик, GIRL TALK, Шо за бренд*.

Формулювання назви може значно вплинути на впізнаваність. Фрази, слогани чи гра слів зроблять її запам'ятовуваною для слухачів, і вони з вірогідно повернуться: *Мої думки – це капець, Леся, Шева і Франко, Асиметрія*. Заголовки, які викликають емоції або змушують задуматися викликають більшу реакцію, тим самим сприяючи зміцненню зв'язку між контентом та аудиторією, наприклад: *Перший раз, Як ми кохалися? Наразі без назви, Shit I Know Live, Хто вбив Кеннеді?*

У час, коли алгоритми соціальних мереж стимулюють споживання контенту, неймінг відіграє найважливішу роль у полегшенні пошуку. Додавання ключових слів, популярних тем, імен або фраз збільшить видимість подкасту на різних платформах, залучаючи нових слухачів, які шукають відповідний контент: *Чому вони вбивають? Татова Касета, Формула Волошина*.

Засоби мовної гри в неймінгу створюють особливу формальну й змістову структуру всього продукту, визначають його експресивно-оцінну тональність, натякають на зміст, вирізняють серед інших та сприяють сприйняттю й запам'ятовуванню. Використання мовної гри в неймінгу демонструє випробування нових засобів створення образності, пошук зручних та оригінальних форм реалізації авторських намірів та розкриває глибокий виражальний потенціал мовної системи.

Для ефектного сучасного неймінгу автори українських подкастів в інтернет-просторі вдало використовують прийом мовної гри, що дає змогу посилити виражальність тексту та є специфічним різновидом мовотворчої діяльності. Для привернення уваги слухачів назву роблять незвичною, позбавляють її автоматизму сприйняття. Можна виділити такі найпоширеніші прийоми в неймінгу сучасних українських подкастів:

1. Трансформація відомих і впізнаваних висловів. Одним з найдієвіших засобів створення мовної гри є структурна трансформація фразеологізмів – надслівних, семантично цілісних, відносно стійких (з допущенням варіантності), відтворюваних й переважно експресивних одиниць, які виконують характеризувально-номінативну функцію [6, с. 26]. Ж. Колоїз зазначає, що фразеологічні одиниці є оптимальним засобом впливу, послуговуючись яким адресант кодує певну інформацію не лише з метою донесення її до адресата, а й з метою актуалізації, привернення його уваги, а згодом – і запам'ятовування [7, с. 34]. Така видозміна стійкого словосполучення, уможливорює досягнення комунікативно мети. Наприклад: *Слова невинні, Сміх та гріх, Ріж віршовку, Без оголошення війни, Теорія неймовірності*. Прийом трансформації фразеологізмів вельми поширений, що зумовлено сугестивними властивостями фразеології, тому в неймінгу такі модифікації є цілком умотивованими, оскільки дають змогу досягти додаткової експресії, актуалізувати глибинний смисл та здатність до запам'ятовування.

2. Творення okazіоналізмів (авторських неологізмів), які зазвичай утворюються складанням слів або основ та мають яскраво виражене експресивне забарвлення, змішування лексем, характерних для різних функційних стилів. Наприклад, назва подкастів *Апрошотам? Soritelinг*. Як зазначає Н. Непийвода, творення неологізмів можливе і шляхом семантично неприпустимого, парадоксального сполучення морфем [14, с. 22].

3. Графічна гра. В. Стехіна серед прийомів реалізації мовної гри також називає порушення графічного образу й порушення семантичної сполучуваності слова, при якому створюється ефект парадоксу, що тлумачиться як певна словесна композиція, твердження, що здається абсурдним, характеризується високим рівнем непередбачуваності та є носієм образності, виразності, широкого діапазону емоційних відтінків [15, с. 337]. Суть графічного прийому мовної гри полягає у зміні кегля, нахилу, насиченості, ширини, ілюміновки шрифту, кольору, пунктуаційних знаків, які актуалізують закладений автором назви задум. Графічні метаморфози створюють можливість подвійного прочитання назви, де в одному слові поєднуються два різних, але пов'язаних між собою смисли [5, с. 81]. *Шит ай ноу Лайв*. Поширеним прийомом мовної гри в наймінгу подкастів є парантезис – гра з дужками, що вносить у зміст слова інше значення (наприклад: *Розлу(ю)чена*) або надає протилежного значення ((*Не*)звичайні). Парантезис зазвичай використовують для надання вислову іншого (протилежного) значення, створення інтриги.

4. Стилистичні фігури. Яскравими прикладами мовної гри в назвах можуть ставити тропи чи стилістичні фігури. Наприклад, оксиморони – поєднання протилежних за змістом, контрастних понять, які створюють нову смислову якість, несподіваний експресивний ефект (*Хороший Поганий Злий Подкаст*).

Мовна гра покликана викликати ефект несподіванки й зумовлюється усвідомленим порушенням певних норм і стереотипів, знімається табу на сполучуваність слів, відбувається пошук свіжих, незвичайних номінацій. Указані прийоми мовної гри надають експресивності назвам українських подкастів, часто створюють гумористичний ефект.

Як видно, застосування прийомів мовної гри відкриває перед автором тексту шанс продемонструвати власну дотепність, ерудицію,

рівень володіння мовою, риторичну вправність. У такому режимі комунікації інформативність поступається місцем емоційності.

Прийоми мовної гри доповнюють процеси сучасної мовоточності авторів інтернет-дискурсів, надають їм гнучкості, виразності й унікальності, створюють широкий і багатий спектр стильових реєстрів української мови. Використання елементів мовної гри потребує від авторів певної кваліфікації та так званого чуття мови, оскільки в гонитві за унікальністю назви можна втратити можливість досягти комунікативної мети та відрізнити мовну гру від банальної неграмотності.

Для привернення уваги користувачів мережі Інтернет назву продуктів роблять незвичною, позбавляють її автоматизму сприйняття, застосовуючи прийоми мовної гри: трансформують фразеологізми, створюють нові слова (оказіоналізми), вдаються до графічних метаморфоз, залучають парантезис, використовують різноманітні стилістичні фігури та тропи. Автори зазвичай свідомо користуються прийомами мовної гри, йдуть на порушення мовної норми, розраховуючи, що адресат розшифрує та оцінить це відхилення. Створення унікальної назви подкасту надає відчуття ідентичності, що допомагає згодом створити лояльну аудиторію. Виразна назва інтригує, діє як запрошення, спонукаючи ознайомитися зі змістом.

Різноманіття використання прийомів мовної гри в сучасному інтернет-дискурсі демонструє низку тенденцій:

- розкріпачення текстів, їхнє перетворення на полігон для випробування нових засобів створення образності,
- пошук зручних та оригінальних форм реалізації авторських намірів,
- демонстрація способів розкриття глибокого виражального потенціалу української мовної системи.

Мовна гра – це намагання відійти від усталеності, застоюваності, звичайності та внести нове, знайти оригінальні прийоми образотворення, підкреслення індивідуального стилю, зробити виклад модернішим, таким, що відповідав би вимогам сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васильченко В. Мовна гра: Гра слів. *Український інтерес*. 11.02.2024. [Електронний ресурс]. – URL: <https://uain.press/blogs/690863-690863>
2. Вітгенштайн Л. Філософські дослідження. Київ : Основи, 1995. 259 с.

3. Гейзінга Й. Homo ludens. Київ : Основи, 1994. 250 с.
4. Ковалевська Т. Ю. Комунікативні аспекти нейролінгвістичного програмування. Одеса : Астропринт, 2008. 324 с.
5. Ковалевська Т. Ю., Кондратенко Н.В., Кутуза Н.В. Реклама та PR у масовоінформаційному просторі. Одеса : Астропринт, 2009. 400 с.
6. Колоїз Ж. В. Мовна гра як вияв креативності в сучасній афористиці. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Вип. 15. 2016. С. 163–185.
7. Колоїз Ж. В. Порушення фразеологічних норм як один із способів інтенсифікації виразності у мові ЗМІ. *Мандрівець*. 2004. № 2. С. 34–39.
8. Компанцева Л. Ф. Інтернет-комунікація: когнітивно-прагматичний і лінгвокультурологічний аспекти: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук. Київ, 2007. 34 с.
9. Космеда Т. А. Мовна гра в парадигмі інтерпретативної лінгвістики. Граматика оцінки. Граматична ігра (теоретичне осмислення дискурсивної практики). Дрогобич : Коло, 2013. 228 с.
10. Кутуза Н. В. Комунікативна сугестія в рекламному дискурсі: психолінгвістичний аспект. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. 736 с.
11. Лазаренко С. В., Назаренко О. М. Мовна гра в сучасному газетному тексті: особливості реалізації та функціональне навантаження. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. Том 32 (71). № 1. Ч. 1. 2021. С. 49–54. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-1/09>
12. Мартакова А. В. Мовна гра в контексті постмодерної поетики й стилістики. Лінгвістичні дослідження: *Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. 2015. Вип. 39. С. 153–158.
13. Мацько Л. І., Калита О. М., Поворознюк С. І. Комунікативна лінгвістика: навчально-методичний посібник. Київ: Вид-во Нац. пед. ун-ту імені М. П. Драгоманова, 2015. 256 с.
14. Нейівода Н. Ф. Мовні ігри та гумор у рекламному тексті. Урок української. 2001. № 10. С. 20–24.
15. Стехіна В. К. Парадокси як мовна гра в сучасних медіа текстах. *Теле- та радіожурналістика*. 2010. Вип. 9. С. 336–341.
16. Телетов О. С., Телетова С. Г. Неймінг у системі управління комунікаціями: маркетинговий і лінгвістичний аспекти. *European scientific discussions. Abstracts of the 5th International scientific and practical conference. Potere della ragione Editore*. Rome, Italy, 2021. P. 620–627.
17. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови: Київ: Знання, 2007. 494 с.
18. Фуко М. Правила промови. Київ: Основи, 1994. 406 с.
19. Шкворченко Н. Інтернет-дискурс як лінгвістична категорія. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2019. № 23. Т. 3. С. 62–72.

20. *Яхонтова Т. В.* Лінгвістична генологія наукової комунікації. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. 420 с.
21. *Crystal D.* An Encyclopaedic Dictionary of Language and Languages. Penguin Books, 1992. 422 p.
22. *Greimas A.J.* Structural Semantics. University of Nebraska Press, 1984. 325 p.
23. *Harris Z.* Methods in Structural Linguistics. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1953. 132 p. <https://doi.org/10.31812/filstd.v15i0.175>
24. *Pecheux M.* Analyse automatique du discours. Paris: Dunod, 1969. 416 p.

ЗМІСТ

I. ПАРАМЕТРИ ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Біляцька Валентина

ПОЕТИЧНИЙ ВСЕСВІТ КАТЕРИНИ КАЛЕНІЧЕНКО3

Мартинова Світлана

«ЛЮБИВ ДО БОЛЮ І ЛЮДЕЙ, І ЗЕМЛЮ»:
ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ОЛЕКСАНДРА ЗАВГОРОДНЬОГО26

Мельник Наталя

ПОЕЗІЯ ЛЕСІ СТЕПОВИЧКИ:
СПІВ-ДИХАННЯ З РІДНИМ НАРОДОМ.....45

Ляшенко Ірина

ШТРИХИ ДО ЛІТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА
ЛЕОНІДА КОРОВНИКА59

Ромас Людмила

ПОЕТИЧНИЙ ДИВЕРТИСМЕНТ ВАЛЕРІЯ ТИЩЕНКА 72

Цюп'як Ірина

ДОМІНАНТА ЧОРНОГО КОЛЬОРУ В ПОЕТИЦІ ШЕСТИТОМНИКА
«ВІЩА ЗОРЯ» МИКОЛИ МИКОЛАЄНКА.....96

II. ПАРАМЕТРИ ПРОЗОВОГО ДИСКУРСУ

Данюк Анна

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ
РОМАНУ СЕРГІЯ РУБАНА «КОЛИ БОГИ МОВЧАТЬ» 108

III. МОВА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Ігнат'єва Світлана

ЛІНГВАЛЬНІ ЗАСОБИ ПОРТРЕТИЗАЦІЇ СУЧАСНИКА
В ХУДОЖНІЙ РЕЦЕПЦІЇ МИХАЙЛА НЕЧАЯ 119

Сайк Аліна

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ
«ФОРТЕЦЯ НА БОРИСФЕНІ» ВАЛЕНТИНА ЧЕМЕРИСА..... 147

Тараненко Ксенія

МОВНА ГРА В СУЧАСНОМУ ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСІ 172

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Біляцька Валентина Петрівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка».

Ігнатєва Світлана Євгенівна – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка».

Мартинова Світлана Миколаївна – старший науковий співробітник музею «Літературне Придніпров'я» відділу Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького.

Мельник Наталя Георгіївна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української та зарубіжної літератур Криворізького державного педагогічного університету.

Ляшенко Ірина Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри філософії та українознавства Українського державного університету науки і технологій.

Ромас Людмила Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка».

Сайк Аліна Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка».

Тараненко Ксенія Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка».

Цюп'як Ірина Костянтинівна – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка», директор Центру культури української мови ім. Олеса Гончара.

НАУКОВЕ, НАУКОВО-ПОПУЛЯРНЕ ВИДАННЯ

ПАЛІТРА СЛОВА Й ТЕКСТУ СІЧЕСЛАВЩИНИ

Колективна монографія

**За загальною редакцією доктора філологічних наук, доцента,
професора кафедри філології та мовної комунікації
Валентини Біляцької**

Художнє оформлення Маргарити Савранської

За зміст статей та точність викладеного матеріалу
відповідальність покладено на авторів.

Підписано до друку 14.10.2024.
Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman.
Ум. друк. арк. 11,16.
Наклад 25 прим. Зам. № 157.

Видавництво та друкарня ПП «ЛІРА ЛТД»
Вул. Наукова, 5, м. Дніпро, 49107
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6042 від 26.02.2018.
dnipro.lira@gmail.com | +38 (067) 561-57-05 | lira.dp.ua

