



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

# **ПАЛІТРА СЛОВА Й ТЕКСТУ СІЧЕСЛАВЩИНИ**

**колективна монографія**

Дніпро / ЛІРА / 2020

УДК 82–1/–9 (477.63)

П 14

Рекомендовано до друку Вченою радою  
Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»  
(Протокол № 21 від 19 листопада 2019 року)

**Рецензенти:**

**Просалова В. А.**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури і фольклористики Донецького національного університету імені Василя Стуса.

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

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

П 14

Палітра слова й тексту Січеславщини: колективна монографія.  
За ред. В. П. Біляцької. Дніпро : Ліра, 2020. Вип. 1. 220 с.  
ISBN 978-966-981-296-4

Матеріали монографії репрезентують різнобічність аспектів дослідження художньо-естетичного світу літератури Придніпровського краю, поетики творчості її представників у контексті сучасного літературного процесу, духовні та філософські виміри, культурологічні й лінгвістичні аспекти доробку письменників таких, як О. Гончар, Г. Гусейнов, В. Корж, М. Миколаєнко, Н. Нікуліна, О. Омельченко, В. Підмогильний, В. Старченко та інших, огляд новітньої літератури Придніпров'я та методичні рекомендації до вивчення літературного краєзнавства.

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

**УДК 82–1/–9 (477.63)**

**ISBN 978-966-981-296-4**

© Колектив авторів, 2020

© Біляцька В. П., упорядник, 2020

# ЗАГАЛЬНИЙ ОГЛЯД ХУДОЖНЬОЇ Й ХУДОЖНЬО-ПУБЛІЦИСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ СІЧЕСЛАВЩИНИ

УДК 82-1/9 (477.63)

**Світлана МАРТИНОВА**  
(м. Дніпро, Україна)

## НОВІТНЯ ЛІТЕРАТУРА ПРИДНІПРОВ'Я: СПРОБА ЗАГАЛЬНОГО ОГЛЯДУ

*У статті дається характеристика літературного процесу Придніпров'я кінця ХХ – початку ХХІ століття як цілісного, самостійного явища, що взаємодіє з іншими культурними спільностями, зроблено огляд художньої й художньо-публіцистичної літератури Січеславщини, акцентовано на жанрових пріоритетах наративних текстів регіону, здобутках творчих особистостей.*

**Ключові слова:** *новітня література, Придніпров'я, прозаїк, поет, журнал, альманах, спілка.*

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 наративних текстів, що функціонують у контексті локальної культурної традиції і весь комплекс явищ, нерозривно пов'язаних із самим фактом існування літератури того чи іншого регіону.

То ж питання дослідження новітньої літератури Придніпров'я не як частини цілого культурного організму, а як цілісного, самодостатнього, самостійного явища, що на рівних правах взаємодіє з іншими культурними спільностями на сьогодні є особливо актуальним.

Історичним початком періоду прийнято вважати момент, позначений відміною радянської влади і відповідно цензури, розпадом СРСР, переходом до гласності і свободи слова, появою незалежних періодичних видань, до створення яких активно долучилися журналісти й письменники. На Дніпропетровщині саме періодичні видання здійснили справжній прорив розкріпачення свідомості.

Серед кількох неформальних дніпропетровських видань («Жорна», «Форум», «Слово», «Пороги», «Свободный ребенок») було одне унікальне, аналогів якому в Україні не існує. Це рукописна газета «Слово» Товариства української мови ім. Д. Яворницького. Поява першого числа газети навесні 1989 року викликала в місті великий резонанс. Ефект її дії, попри тираж в один примірник, був надзвичайний. З найвіддаленіших куточків мільйонного Дніпропетровська їхали люди аби прочитати «Слово», яке відкрито ставило насувні й давно назрілі питання українського життя, викривало антинародні дії лідерів компартії міста, області, республіки, комуністичну ідеологію, зокрема у сфері національної політики, розвитку української мови та культури. Рукописне «Слово» зробило для загальної справи більше, аніж деякі друковані періодичні видання з тиражем в десятки тисяч примірників.

Редактором і засновником газети був тодішній голова Товариства української мови ім. Д. Яворницького, письменник Володимир Заремба, відомий вітчизняним і зарубіжним читачам як автор історико-документальних повістей про українського поета Івана Манжуру, художників Василя Корнієнка, Миколу Глуценка, «степового Колумба» нашого краю Олександра Поля.

Активними учасниками і членами редколегії «Слова» були письменники Віталій Старченко, Олесь Завгородній, Анатолій Шкляр, Григорій Гарченко, художники Іван Шулик, Володимир Миколюк.

Відкриттям і неабиякою культурно-мистецькою подією на Придніпров'ї стали «Пороги» – літературно-мистецький і громадсько-політичний журнал, який виходив у Дніпропетровську в 1989–1990 рр. в «річищі дії» (Р. Лиша) Української Асоціації Незалежної Творчої Інтелігенції (УАНТІ). За насиченістю змісту, свободою погляду й напругою духовних і культурних сподівань, рішучістю, ясністю й масштабом поставлених кардинальних питань національного життя

журнал «Пороги» є одним з найяскравіших і унікальних явищ епохи перебудови на Придніпров'ї.

Статті авторів «Порогів» про петриківський настінний народний живопис, про козацький іконопис та народну картинку, про дивовижні степові скульптури – кам'яні баби, про сплюндровану й пограбовану могилу фундатора китайгородських храмів сотника Павла Семенова та спогад про перепоховання групою архітекторів викинутих на смітник останків родини сотника ставили одну з найактуальніших проблем часу – проблему «захисту дому буття» [16, с. 11], Національного Дому.

Засновником і редактором журналу став поет, правозахисник Іван Сокульський. Ідея журналу виникла в тісному колі його однодумців ще 1976 року, однак реалізувати її вдалося лише 1989 року, коли Сокульський повернувся з другого ув'язнення. Разом з іншими відомими політв'язнями він активно включається в громадсько-політичне життя, політичні події якого настільки переплелися з культурними, що їх у цей період важко розмежувати.

Відтворення історичної пам'яті супроводжувалося реабілітацією: забутих імен діячів культури, чесного імені жертв репресій, «небажаних» творів української літератури й мистецтва, української мови як мови мистецтва, реабілітацією національних мотивів у творчості.

В авангарді цього процесу йшла публіцистика, яка активно взялася за усунення «білих плям» історії. Вона стає провідним жанром у літературі Придніпров'я, відтіснивши на задній план саму художню літературу.

У зв'язку з публіцистичною діяльністю змінювався й літературний простір регіону. З 1986 по 1990 роки було видруковано таку кількість забороненої раніше літератури, що цей період можна назвати «культурним вибухом» (Ю. Лотман).

У «відкриті» фонди із відділів спеціального збереження «повертаються» автори, імена яких у радянський період були синонімами політично лайливих визначень типу «український буржуазний націоналізм», «реакційна марксистська література» і т.п. Так, 1990 року в дніпропетровському видавництві «Промінь» побачила світ книга нашого земляка Валер'яна Підмогильного «Невеличка драма». 1993 року у видавництві «Веселка» – «Роменова абетка» з

Соловків» Григорія Епіка, у видавництві «Дніпро» – «Вибране» (1987) Валер'яна Поліщука, у «Радянському письменнику» «Васильки» (1989) Аркадія Казки.

Друкувалися ті твори, які в 60–70-ті роки ХХ ст. «відлежувалися» по шухлядах письмових столів, вважалися крамольними й відхилялися в редакціях періодичних видань (роман «Сніги» М. Карплюка, «Фортеця на Борисфені» В. Чемериса, «Запрещенные повести» Б. Сотникова та багато інших).

Паралельно з руйнуванням ідеологічних табу приходять у літературу митці, чия діяльність в «обстоюванні» української культури та мови за брежнєвських часів розцінювалася як «націоналістична» й «антирадянська».

Так прийшла до широкого загалу творчість відомого правозахисника Івана Сокульського. Протягом 1990–2000-х рр. посмертно побачили світ його поетичні збірки «Владар каменю» (1993), «Означення волі» (1997), «Лірика» (2006, 2010), двотомник епістолярної спадщини «Листи на світанку» (2001, 2002), які несподівано відкрили для широкого загалу Івана Сокульського-поета, і всю силу його рідкісного обдарування митця лірико-філософського складу. Незважаючи на те, що більша частина поезій Сокульського позначена топонімією Мордовії, Уралу, Володимирського централу, проте живе в них стихія нашого степу, Дніпра і порогів, які любив понад усе митець-правозахисник.

Ліричний герой І. Сокульського зосереджується на «значущій сутності» своєї землі. Через образи-символи «каменю», «світла», «гори», «висоти», якими переповнені поезії, він занурюється в стихію свого першопочатку і завдяки їм відтворює цілісний образ світу. Оце пізнання світу через занурення в себе, робить його поезію глибоко екзистенційною й накладає «відбиток» [17, с. 339] екзистенційності на саму постать Івана Сокульського.

Набутком читацького загалу в 1990-і стала творчість багатолітнього політв'язня сталінських, а потім брежнєвських таборів Миколи Сарми-Соколовського. Перша його книжка «На осонку літа» побачила світ в Києві лише 1980 року, коли її автору виповнилося сімдесят. Наступна – «Анафема» вийшла в Дрогобичі 1993 року, «Коріння пам'яті» 1997 року в київському видавництві ім. Олени Теліги і, врешті, «Дорогою жнив» (Париж–Львів–Цвікау, «Зерна», 2000).

Поетична спадщина М. Сарми-Соколовського – явище визначне і багатогранне. Його поезію не можна віднести до будь-якого з напрямів, стилів Тут і традиційна поетика, і ремінісценції з фольклору, і блискучі мініатюри в жанрі хоку, і вишуканий модерн, який включає не лише верлібри глибинного філософського змісту, а й прекрасні зразки зорової поезії. Однак, як пише М. Мірошніченко, навіть в протилежних стильових іпостасях поет Микола Сарма-Соколовський залишається собою. Він експериментує зі словом, але не з наріжними етичними поняттями, які сформували його як людину, громадянина, патріота, борця. Наріжні поняття, надійне опертя М. Сарми-Соколовського – це Віра й Україна. У своїх постійних роздумах про Бога й Україну він приходиться до глибинного осягнення філософії буття й небуття, виражене, передусім, у поезіях, в осмисленні світу і себе в ньому.

Велике зацікавлення спадщиною Миколи Невидаїла, спричинене друком його чотирикнижжя: «Приносини часів смутен них» (2005), «Динозаври» (2005), «Нариси з історії України – від прадавніх літ до сучасності. Буквар патріота України. Публіцистика», «Людина людині – вовк!» Творчість прозаїка вражає оригінальною фразеологією, словотворенням і тим *«вражаючим до крику й душевного щему правдивим зображенням, за яким вгадується особистий життєвий досвід автора, залюбленого в Україну і зболеного болями народу. Письмо його густе, широкомасштабні картини змальовані на невеличкій за обсягом площині, історія імперського нищення розуму й цвіту нації сконденсована в тій чи іншій людській долі, особистій трагедії»* [21, с. 3].

Почалося глибоке й неупереджене освоєння літератури, яка творилася й твориться в діаспорі. Відтепер у єдиному контексті літератури Придніпров'я співіснує й розглядається творчість Яра Славутича, Галі Мазуренко, Василя Сокола, Василя Чапленка, Василя Семенка. Цьому освоєнню сприяла копітка праця дослідника творчої спадщини своїх земляків, вчених і письменників, які опинилися в еміграції – Миколи Чабана. Він не лише скрупульозно зібрав розкидані по всіх усядах відомості про репресованих та забутих діячів української культури, а популярно оприлюднив на сторінках газет та інших видань, використовував найменшу можливість для опублікування їхніх творів в Україні.

Множинність «часів» (10-і, 20-і, 30-і, 50-і, 60-і, 70-і й 80-і роки) вмістилися в один короткий проміжок 1986–1991 рр. Сама хронологічна вісь літератури була зміщена; стилі, мови, жанри письменників різних напрямів були представлені читачеві в змісті номерів літературних журналів, серед яких і, заснований Дніпропетровською Спілкою письменників, літературно-мистецький щомісячник «Борисфен» (1991) (редактор – письменник Фідель Сухоніс) та «Саксагань» (редактор – Анатолій Липицький). На Придніпров'ї, за довгі роки, це були перші видання культурологічного спрямування.

У національний культурний простір повністю повернулася літературна спадщина письменників Придніпров'я, не затребувана радянською країною майже до середини 90-х років. Проголошення Незалежності і поява на політичній карті Європи незалежної Української Держави створили нові, докорінно відмінні від попередніх десятиліть, умови, які визначали розвиток українського літературного життя в 1990-і роки. Націоналізація літературного простору – одне з найважливіших завдань письменників.

Провідним у літературі перших років незалежності стає концепт «Україна». Він постає як «Хата», «суверенний Дім», «наш спільний Дім», «домівка власного буття», «власний дім», «рідна Хата», «український храм», що диктується реаліями української екзистенції у новітній період національної присутності [3].

Символ Дому, який є алегорією Батьківщини, Буття, виявляється ще в поезіях шістдесятників – Віктора Коржа, Сергія Бурлакова, Гаврила Прокопенка, Володимира Сіренка, Григорія Бідняка, Олеся Завгороднього; ховається в поетичному просторі семидесятників – Віталія Старченка, Михайла Кудрявцева, Анатолія Гниценка, озвучений експресивним словом тих, хто прийшов у літературу в 1990-і – Валерія Ковтуненка, Лесі Степовички. Потяг до будівництва держави як рідного Дому успадковує нова літературна генерація дев'яностників, яка трактує Дім, як власний простір, що поєднує національні традиції та особистий досвід із запозиченням нового.

Концепт Україна письменники актуалізують і в історичному контексті, звертаючись до реалій давньокиївської доби, запорозького козацтва, доби Українського відродження. Крізь призму минулого,



шукаючи в ньому генезу відповіді на багато сучасних питань, досліджують і аналізують теперішній час.

Особливої актуальності набуває осмислення трагедії Голодомору. Побачили світ твори, присвячені цій темі, які були заборонені за радянського часу: трагедія «Голод» О. Зайвого (написана ще 1963 року, у період входження його в літературу), оповідання «Голод» (1967) В. Сіренка, вірші М. Сарми-Соколовського 1980-х рр., або існували в задумі авторів і довго чекали втілення: «Сумна новела про корову», повість «Родове прокляття» (1996) Миколи Невидайла.

Популярною серед письменників була тема українських національно-визвольних змагань 1940–50-х років під проводом ОУН–УПА проти фашистського й комуністичного злочинства. Переконливий приклад – художньо-документальна повість «Моя причетність до ОУН» (2005) Миколи Сарма-Соколовського.

Надалі осмислення історії посяде одне з чільних місць у літературному процесі Придніпров'я як з огляду на суто кількісні виміри, так і в аспекті різноманіття форм художнього моделювання минулого засобами словесного мистецтва.

У процесі складання нового профілю й структури культурного життя, насичення його національним змістом, відбуваються важливі зміни в уподобаннях, у шкалі і критеріях оцінки явищ культури та мистецтва. Якщо в недавньому минулому переважали критерії, пов'язані з ідеологічною цінністю культури, то тепер все більше визначаються і виходять на перший план критерії художності, естетичної досконалості, новаційності, авангардності, що досить зримо проявилось в поезії дніпропетровських авторів.

Літературу Придніпров'я 1990-х років репрезентують різні покоління митців. У 1990–2000-х спостерігається небувалий сплеск творчості Миколи Миколаєнка. Протягом двох десятиліть він написав більше 25 поетичних збірок, в яких на повну силу зазвучить мотив його дебютної книжки «Тепловій» (1956) – мотив творення життя.

Продовжують творити відомі майстри слова старшого покоління – Микола Миколаєнко, Михайло Селєзньов, Микола Карплюк, а також письменники, творче становлення яких припало на кінець 50-х – початок 60-х, «шістдесятники», – Віктор Корж, Леонід Залата, Сергій Бурлаков,

Костянтин Чернишов, Володимир Сіренко, Григорій Бідняк, Олекса Вусик, Олесь Завгородній.

Розумінню ролі шістдесятництва в літературному процесі України і краю, сприяла широка наукова дискусія, яка розгорнулася у Дніпропетровському національному університеті – всеукраїнські наукові конференції «Олесь Гончар і шістдесятництво» (1998), «Особливості літературного процесу Придніпров'я» (2001), «Творчість шістдесятників у координатах української і світової літератури» (2005).

Починаючи з кінця 1980-х уже «по-справжньому» увійдуть у літературу «сімдесятники», ті, кого донедавна називали «втраченим поколінням». З їхньою відразу до пафосу, вийти раніше на поверхню друкованої радянської літератури вони не могли. Тоді ж вийдуть у світ їх перші книги «Літопис любові» Анатолія Гриценка (1990), «Прощай столетие» Семена Заславського (1992), «Коріння тиші» Віталія Старченка (1988), «Небесна борозна» Михайла Кудрявцева (1988), «Знак птаха» Анатолія Шкляра (1987), «Касатка» Олександра Твердохліба (1990), «Стоїть над ружами душа» Людмили Левченко (1997), «Трисвіт» Раїси Лиші (1994), «Сльоза бюрократа» Григорія Гарченка (1990), «Камешки в совість» Євгена Романова (1994), «Излом» Жана Парфімчука, «Плачущий осел» Ісаака Кобринського (1993), «Предметы любви и печали» Семена Бурди (2006), «Свободные стихи» Валентина Морозова (1993), «Іще зозулі слово не погасло» Михайла Дяченка (1991), «Фейлетонна епоха» (1995) Володимира Луценка та інших.

З'являється літературна генерація вісімдесятників, а згодом «дев'яностників», які створили свою власну, відмінну від усіх попередніх, модель існування. Її головними ознаками є свідомо незаангажованість митця і спрямованість творчості на внутрішні «еманації» власного Я.

Прикметно, що як і в 60-ті рр., так і нині, молодше покоління групується в творчі гурти, об'єднані однаковою сутністю та завдань літератури, а також спільністю творчої манери, художніх пошуків (самвидавча й літературна група «Новый мост»). Однак притаманного 1960-м рокам творчого діалогу поколінь на Придніпров'ї не відбувається. Винятком є хіба лише творча співдружність Володимира Буряка і групи «Новый мост» та Людмили Левченко зі студійцями «Лілеї». Ця літературна студія довгий час була

найпотужнішою серед молодіжних літературних об'єднань України. У студійцях «Лілеї» відомі критики, досвідчені письменники побачили риси українського менталітету, одухотвореності, гармонії. Талановиті студійці, такі як Кирило Гринько, Всеволод Бурлаков, Микола Смоляр, Олеся Мудрак, Сергій Ярема, Богдан Бурчаков, Катерина Мілохіна, Наталя Федько, Наталя Дев'ятко, Анна Нікітіна, Діана Шпак, Ірина Олійник, Олена Чорна органічно влилися в літературний процес Придніпров'я. Осягнути сьогодні весь спектр новітньої української поезії без постатей Олесі Мудрак та Наталії Федько неможливо.

У творах представників нової генерації вплив художнього досвіду митців старшого покоління майже не відчувається. Розрив між літературними поколіннями усвідомлюють самі письменники, які вбачають у ньому скоріше розрив між класикою та постмодернізмом, що утворився в середині 1990-х років, і не міг не проявитися у творчому методі, естетиці й мистецтві.

У цілому ж, поезії початку 90-х років ХХ ст. притаманне духовно-інтелектуальне оновлення, яке виявилось у розвитку жанрів поезії і прози на Придніпров'я. Кращі вірші представників старшого покоління позначені філософською зрілістю, інтелектуальною глибиною, публіцистичною загостреністю поетичного слова і водночас деяким драматизмом світовідчуття. Найхарактернішим виявом художньої висоти старших поетів є збірка В. Коржа «Чиста сила» (2009).

Головною особливістю поетичного стилю покоління 1970–80-х таких, як М. Кудрявцев, В. Старченко, О. Твердохліб, М. Семенюк, Є. Романов, І. Кобринський є метафоризм поетичного мислення та багатоступенева асоціативність. Ламаючи стереотипи поетичного мислення, вони стають провідниками нової поетичної свідомості й нового поетичного стилю.

Зрозуміло, що письменники перестали писати в контексті єдиної реалістичної парадигми, про що свідчить потужний розвиток інтелектуалізму. Виявом тенденції інтелектуалізації в літературі є книга Володимира Селіванова (Буряка) «Universum» (2009). «Universum» як світобудова, елементи якої мають тотальну значимість і знаковість, відчуття своєї причетності до вселенського розповідтя, відчуття самого себе його частиною, передчуття того, що людське буття не обмежується видимою лінією горизонту, усвідомлення своєї присутності в усіх

буттєвих вимірах. Потяг до трансцедентного через повернення до архетипів української національної свідомості – як видається, суть цієї книги.

З відходом у минуле методу соціалістичного реалізму, з його чітким соціальним конфліктом, наявністю позитивного героя, ускладнилася структура текстів, розвинулися окремі жанри літератури, не затребувані в попередні десятиліття.

Так, у 1990-і відзначається відродження окремих жанрів фантастики. Цей жанр різко контрастував з магістральною радянською лінією, тому творців таких творів зараховували до «заборонених» авторів. Саме в 1990-і зміг реалізувати себе як письменник-фантаст Віктор Савченко, у творах якого домінує езотерична складова – роман «З того світу – інкогніто» (2003).

Упевнено поєднує традиційну фантастику з містикою та історичними розвідками Олег Волик, як наслідок цього творчого синтезу – книжки «Кліо і Фантаз» (1996), «Вулканалії» (1997), «Разом з магами і характерниками» (1998), «В інтересах містера Ейч Джі» (2002).

2001 року активізується робота Клубу фантастів, який відродився під назвою творчої майстерні «Демосфера». У своїх кращих зразках творчість Станіслава Безкоровайного, Юрія Гордієнка, Олега Патерила, Станіслава Теплова, Сергія Легези та інших поєднується з прогностикою (прогнозами на майбутнє). Вони намагаються усвідомити загальні тенденції розвитку цивілізації, показати вплив наукових досягнень на життя людства («оцифровка свідомості»), попередити про небезпечність штучного інтелекту. Фантастична оповідь дедалі більше отримує символіко-алегоричний характер, містить широкі філософські узагальнення.

Як одна із провідних складових літературного процесу Придніпров'я 1990–2000-х традиційно розглядається історична тематика.

Особливістю історичної прози Придніпров'я кінця ХХ ст. є різноманіття форм використання історичного матеріалу. Створюється не лише власне історичний роман, у якому витримується парадигма жанрової форми (роман В. Чемериса «Смерть Атея»), а й парафрази історичних подій в залежності від авторської концепції і конкретної мети у формі романа-реконструкції (романи Валентина та Юлії

Гнатюків «Святослав – русский Пардус»), фентезі (романи Тетяни Клебанської «Палок, царь скифов» і «Скифский меч в руках богов», «альтернативної фантастики» (оповідання Олега Волика «У надрах», «Запорозька Магія», «Не втрачай свій оберіг»), романа-трилера («Золото і кров Сінопа» В. Савченка), пригодницьких романів (твори Віктора Веретенникова «Запороги», Олександри Кравченко «Амазонки Днепра», «Тайна преображения», «Киевская невеста», «Суженый Марии», «Изумрудное сердце», «Приговор из прошлого», «Опасное наследство», «Озеро страха», «Кольцо надежды», «Перстень Дарины»), історії версій («поліаспектний, поліжанровий та поліінтерпретаційний» [6, с. 48]) твір Григорія Гусейнова «Господні зерна».

Примітною особливістю літературних запитів суспільства на рубежі ХХ і ХХІ століть є зростаючий інтерес до документальної літератури. На зміну белетристиці, побудованій на художньому узагальненні, вигадці, приходять література, яка базується на фактичному матеріалі, на документальних свідченнях і є неоціненним матеріалом для розуміння минулого і самого феномена письма. Найбільш чутливими до взаємодії з документом виявляються епічні жанри – у структуру оповідання, повісті чи роману документальні джерела заходять чи не найорганічніше, виконуючи іноді формотворчу функцію. Прикладом чого є багатотомний художньо-документальний епос Григорія Гусейнова «Господні зерна» (2000–2004). Це вершинний твір письменника, який складається з 10 томів, 6 тисяч сторінок, 15 тисяч персоналій, які вказані в іменному покажчику книги!

Краєзнавство, історичний екскурс, портрети наших славних і звичайних собі земляків, ліричні есе, архітектурно-пейзажні замальовки, тематичний фотоальбом – усе це прочитується й проглядається в цьому дивовижному документально-художньому творі.

Провідна мета книги – розгортання широкої, практично неосяжної панорами українського буття, дослідження історико-духовної харизми української минувшини, «українських знаків» у європейській та американській історії. А об'єднує і цементує увесь цей різноплановий матеріал – географічно, історично, тематично, настроєво – ідея Господніх зерен, зронених в душу людини, де б і коли вона жила, що б робила, утверджуючись на своїй землі. Зерен добра, невтомного пошуку

й подвижництва, прагнення до краси й гармонії, жадоби справедливості й порозуміння.

У 2006 році Гусейнову за «Господні зерна» було присуджено Національну премію України імені Тараса Шевченка, з якої він уфондував мистецьку премію «Глодоський скарб», у назві якої міркування Г. Гусейнова про *«поєднання багатства матеріального й духовного на землі українській»*.

Не манш складною й загадковою, ніж історичні катаклізми для письменників стає екзистенційна глибина душі конкретної, «маленької» людини, яка в період драматичних змін не знайшла свого місця і мешкає на обочині суспільства. Такий соціальний тип героя демонструє творчість Олександра Хургіна. Автор, у дусі класичної традиції, на боці – скривджених, розгублених, сором'язливих, незграбних. Письменник намагається разом з ними – і за них – знайти й повернути загублений смисл існування. Така література, орієнтована на дослідження соціально-психологічних і етичних координат навколишнього життя стає найбільш продуктивною і художньо вартісною в 1990-і роки.

Літературний процес Придніпров'я 1990–2000-х років позначений активізацією жіночої творчості. У цей період з'являється серія романів Надії Тубальцевої «З нами Бог», «Желя», «Матара-Матале», «Визига потьмутороканськи», романів Лесі Степовички «Rara avis: біла ворона», «Шлюб із кухлем пільзенського пива», пригодницьких романів Олександри Кравченко «Дарю вечную молодість», «Фиалковый цвет мести»; повістей та оповідань Марії Зобенко «Апельсинова дівчинка», «Жінка, яку ти кохав». Їхні твори дуже різні за жанровими ознаками: соціально-психологічний роман, інтелектуальний роман, роман-есе, документальний роман, детектив, пригодницький роман, роман-мелодрама (любовна історія), повість, оповідання, новела тощо.

Н. Тубальцева, Л. Степовичка, М. Зобенко звертаються, переважно, до унікального життєвого досвіду своєї сучасниці. Героїнею Олександри Кравченко є жінка XII, XIV, XV, XIX століть. Однак наскрізною для їхньої творчості є гендерна проблематика. Вони досліджують проблеми буття жінки, її складні стосунки з чоловічим світом, її соціальну поведінку та психологію кохання.

Леся Степовичка, яка дебютувала як прозаїк у 2000-х роках, вже була досить відома як поетеса. 1998 року побачили світ її збірки

«П'ємонт – недалеко» та «Галатея» громадянської та інтимної лірики, перекладів зі світової класики. Поезії Лесі Степовички громадянського звучання об'єднані провідною ідеєю – пошуком вияву національної самосвідомості в душі кожної людини, яка може назвати себе українцем, а інтимна лірика приваблює суто жіночим одкровенням, особливо «Осінні люди» (2015). Проза Лесі Степовички – охудожнена та поетизована, що дає підстави розглядати її в руслі «романтичного реалізму», який авторка розвиває, розпочавши зі свого роману «Шлюб із кухлем пільзенського пива» [15, с. 12]. *«...це проза поетки, що висповідується прозаїчними конструкціями свого поетичного відчуження реального світу»* [13, с. 396].

Не можна оминати й дитячу літературу, тим більше, що ця сфера творчості має на Придніпров'ї давні традиції (Олексій Крилов, Галина Каменна, Белла Белова, Коваленко-Сєдая, Зінаїда Грієва, Ірина Прокопенко, Лідія Заєць). В останні десятиліття з'явилися цікаві оригінальні твори Людмили Левченко («Півень сурмач»), Еліни Заржицької («Приключення розового динозаврика», «Як черепаха Наталка до школи збиралася»). Книжка Л. Левченко «Півень сурмач» (1989) була визнана кращою дитячою книгою року. А після виходу «Золотого бриля» (1998) Людмила Левченко була визнана однією з кращих дитячих письменниць України.

Сучасна література Придніпров'я неможлива без критики. Вона представлена провідними дослідниками-філологами вишів м. Дніпра, які направляють студії, інтегровані в сучасну систему вивчення як сучасного літературного процесу, так й історії української літератури – В. Біляцька, К. Дуб, Н. Заверталюк С. Ігнат'єва, І. Мамчич, І. Попова, Л. Ромас, К. Фролова, І. Цюп'як.

Критиками є й самі письменники, наприклад, В. Буряк створив цикл есе про своїх придніпровських колег «Скіфські профілі», надрукований у «Голосарії», а потім у розширеному варіанті альманаху «Хроніка 2000». Марія Зобенко – авторка «Літературних етюдів» (1993) про дніпропетровських письменників та праць про життя і творчість Олесья Гончара «Інтелектуал світу, син Дніпра» (2001). Віктор Савченко – автор есе про поетів Дніпропетровщини «Бог не під силу хреста не дає» (1999) та прозаїків краю «Шлях у три покоління» (2005), О. Рєпіна – авторка літературних статей «Наш засіб Макропулоса» (2014).

Характерна риса сучасного українського життя полягає в тому, що літературний процес протікає на декількох рівнях одночасно. Це й літературні організації, письменницькі товариства й спілки, клуби літераторів. Це й різноспрямовані в ідеологічно-естетичному плані літературно-мистецькі та науково-гуманітарні часописи й газети, котрі виникли на Дніпропетровщині в 1990-2000 роки: літературно-художній та публіцистичний альманах «Саксагань» (1991) (редактор – Анатолій Липицький), газета «Вільна думка» та культурологічний журнал «Монастирський острів» (1994) (редактор – Ярослав Трінчук), двотижневий часопис України «Кур'єр Кривбасу» (1994) (редактор – Григорій Гусейнов), літературно-мистецький альманах «Роксоланія» (1997) (редактор – письменник Анатолій Кравченко-Русів), літературно-художній та громадсько-публіцистичний журнал «Крила» (1998) (редактор – журналіст Галина Калиниченко), регіональна літературна газета «Літературне Придніпров'я» (2000) (редактор – поет Григорій Бідняк), літературно-художній альманах «Свічадо» (2003) (редактор – науковець Інна Мамчич), журнал «Січеслав» (2004) (редактор – поет, прозаїк, перекладач Леся Степовичка), альманах письменників Придніпров'я «Степова Еллада» (2017) (редактор – Володимир Луценко).

«Кур'єр Кривбасу» з часом став найбільш репрезентативним журналом України, в якому представлені різні стилі, концепції, школи і напрями. Завдяки журналу широке коло читачів мають можливість ознайомитися з новими творами сучасних українських і зарубіжних поетів і прозаїків, а також з публікаціями, присвяченими актуальним питанням культурології, політики, народознавства.

Зміцненню інтелектуального й духовного іміджу Дніпропетровщини сприяв і журнал «Січеслав». За вісім років свого існування він став справжньою літературною трибуною регіональних письменників, сприяв відновленню давніх літературних традицій у краї, розвою літературної атмосфери. Всього було видано 32 числа журналу.

До середини 1990-х років єдиною й найвпливовішою письменницькою організацією була Національна спілка письменників України. Із середини 1990-х в Україні і на Придніпров'ї, зокрема, виникає цілий ряд творчих спілок і асоціацій. З 22 вересня 1995 року на Дніпропетровщині діє Регіональна Спілка письменників Придніпров'я



(РСПП). Її засновниками стали журналіст, прозаїк Д.І. Зуб, журналіст, поет – Калиниченко Г. П, поет і прозаїк Харченко Ю. В.

1997 року виникла Асоціація українських письменників, альтернативна Спілці письменників, членами якої стали Іван Сокульський, Раїса Лиша. 2010 року виникла Дніпропетровська обласна організація Всеукраїнської творчої спілки «Конгрес Літераторів України», до складу якої увійшли такі відомі письменники, як Людмила Некрасовська, Валентин та Юлія Гнатюки, Олександр Кутняк та інші.

2002 року заснований Павлоградський письменницький дім «Дивосвіт». Його очолили Олександра Скора та Георгій Люлька. Свого часу творчість Г. Люлька високо оцінив Павло Загребельний, який написав післямову до його роману «Зошити із зелен-явора». Після публікації роману Георгій Люлька змушений був мовчати п'ятнадцять років і стати учасником самвидаву. Його небуденні твори, написані протягом цього періоду, побачили світ лише на початку 1990-х років.

Мистецьке життя країни 2000-х років характеризує, перш за все, його інтенсифікація. Це підтверджує збільшення тих людей, для кого художня творчість стає професією, поява численних літературних об'єднань, які ґрунтуються на різних філософських настановах та естетичних принципах. Так 1990 року заявляє про себе самвидавчий проект «Artikl» Юрія Маліночки, який став найяскравішим виявом авангардизму в літературі Придніпров'я 1990–2000-х. *«Там було все – гра, стилізація, буфанода. Але там поступово народжувались молоді персоналії»* [29, с. 2].

У редакції журналу «Артикль» набирались, друкувались наступні дніпропетровські видання: «Игра слов», проекти М. Бородіна «СТЫХ», О. Мухарева «Ресурс» та «Вольный лист». Відрізняючись різним рівнем як підбору матеріалів, так і якості виконання, разом вони подають колективний портрет літературного покоління дев'яностників («Artikl») та «покоління нульових» 2000-ників («Вольный лист», «СТЫХ», «Арт-ШУМ», «Литера Днепр»), адже саме ці журнали протягом двох десятиліть стали своєрідним стартовим майданчиком для молодих авторів Дніпропетровська, Києва, Запоріжжя, Донецька, Миколаєва та інших міст.

Про розкоріненість літературного процесу, його вільний розвиток свідчить поширення фестивальної, виставкової, концертної діяльності тощо.

22 вересня 2008 року на центральній площі Дніпропетровська на майданчику «Арт-толока» відбувся літературний вечір «Поезія виходить на площі», на якому шестеро поетів – організатор Максим Волохань, Сергій Куліков, Олена Загребельна, Станіслав Кузьмін, Анастасія Гришко, Ярослав Апрасюхін, Артем Явас – читали свої поезії всім бажаючим. Подібні заходи свідчать про розвиток, хай і повільний, у культурі Придніпров'я явища акціонізму, «особливого жанру одиничного мистецького жесту, скерованого на публічний, громадський простір, який передбачає «персонажні» стосунки між виконавцем і глядачами. Таке мистецтво набирає своєрідного ступеня свободи, оскільки може існувати незалежно від публікаційного контексту і, наснажуватись лише виходом у невербальний простір дійства чи ритуалу» [2, с. 2]. У Дніпропетровську відкривається ціла мережа артгалерей, де поряд з художниками виступають і молоді автори.

Однією з прикмет часу є переміщення літературних майданчиків у бібліотеки та музеї. Саме в музеї «Літературне Придніпров'я» найчастіше можна було побачити виступи «авторів 00-х».

3 травня 2005 року в музеї «Літературне Придніпров'я» проходить фестиваль «Крик на лужайке». Організаторами фестивалю є співредактори альманаху сучасної літератури «Стых» Максим Бородін та Олександр Мухарєв. У стінах музею «Літературне Придніпров'я» у 2003–2004р. було реалізовано Інтернет-проект «Платформа», в рамках якого пройшла виставка візуальної поезії під однойменною назвою. На ній були представлені зразки візуальної поезії молодих поетів – «дев'яностників» різних регіонів, з-поміж яких візуальна поезія М. Бородіна; «10 лет альманаху «Стых». «Поэтическая дуэль Днепропетровск–Запорожье» (2009); Артфестиваль «Юпітер». Сучасна музика та поезія про космос (2016).

У музеї «Літературне Придніпров'я» проходили і всеукраїнські акції «Культурний герой» (2002), «Поезія в метро» (2003), «Всесвіт Олеся Бердника» (2005). Починаючи з 2009 року проходять творчі вечори авторів-дипломатів «Коронації слова», на яких юні письменники приносять нову пасіонарність. Тому період 2000–2010

років українська література стала цікавою, а в чомусь й елітарною, еволюційний рух став проходити на іншому рівні.

Виявленню молодих поетів, прозаїків, драматургів немало сприяють літературні конкурси «Молода муза», «Україна є!» і «Літературна надія Дніпра». Переможці цих конкурсів поповнили імена талановитої молоді Придніпров'я – Наталії Федько, Анни Нікітіної, Всеволода Бурлакова, Віри Горицвіт, Наталі Дев'ятко, Юлії Купич, Наталії Пирогової, Тимофія Федорця, Катерини Бурди, Артема Калайко, Таїсії Козлової, Дмитра Кулікова, Наталії Литвиненко, Ростислава Полякова, Владислава Попова, Ольги Кай, Віталія Кривонова, Олеся Дейна, Дмитра Бондаренка, Анфіси Букресвої, Катерини Кравченко, Анни Садікової.

Своєрідним явищем літературного життя 1990-х років став феномен літературних премій, які так чи інакше впливали на літературний процес, відкриваючи нові імена і твори. З метою відновлення історичної правди про минуле українського народу, а також заохочення українських письменників та істориків до цієї теми творча група у складі письменників В. Чемериса, О. Вусика, В. Савченка виступила з ініціативою заснувати премію ім. Дмитра Яворницького. За обставин, незалежних від ініціаторів-засновників, премія Д. Яворницького замінила премію Г. Петровського, яка, як відомо, присуджувалася не стільки за художньо-мистецьку вартість, як за громадянську позицію автора.

На сьогодні в Дніпрі існує декілька літературних премій, найвизначніші з яких засновані 2004 року Спільнотою письменників: премія Івана Сокульського (поезія, художній переклад, гумор і сатира), ім. Валер'яна Підмогильного (проза, краєзнавство, публіцистика, дитяча література, видавнича справа), ім. Дмитра Кедріна (для російськомовних письменників).

У 2000-і роки література на паперових носіях поступається своїми позиціями виданням нового типу – Інтернет-виданням. На Придніпров'ї почалася віртуалізація літературного життя і простору. Літературний процес «перемістився» в Інтернет, а Інтернет-форуми стають ареною для літературних дискусій. Така ситуація формує круг споживачів літератури – молодь, інтелектуали до 40 років, які орієнтуються на нову інтелектуальну і літературну періодику.

Силами молодих авторів створено сайт «Літературна Дніпропетровщина», на якому є відомості про авторів, які мешкають у Дніпропетровській області та їхні книги. На сайті рецензії, статті, відгуки, аналітичні матеріали, інформація про різноманітні конкурси та інші цікаві рубрики.

Суспільна місія поезії з часом трансформується, втрачаючи звичні ознаки. Поети більше не збурюють «революцій» своїми поемами, все рідше агітують на мітингах натовпи, а як збирають зали, то хіба нечисленних поціновувачів, переважно своїх колег-поетів. Лірика як рід поступово втрачає ознаки публічності, а набуває поширення така форма спілкування між письменниками, як квартирники. Один із таких, під назвою «не літературний квартирник» відбувся в студії «ArmadaSound» 28 червня 2010 року на вул. Ленінградській за участі М. Волоханя, Л. Тихонової, Т. Самаріної, Ю. Пустовойта.

Однак незважаючи на переможну ходу електронних носіїв інформації, матеріальним втіленням духовних цінностей залишається книга. Протягом 1990–2000-х у Дніпропетровську з'явилися ряд видавництв, зорієнтованих на сучасну літературу: «Видавництво «Пороги», «Навчальна книга», «Дніпрокнига», «Арт-Прес», «Ліра», «Поліграфіст», «Моноліт», «Герда», «Гамалія», «Видавничий дім», «Слово», «Журфонд», «Гене́за–Південь», у яких побачили світ чимало вагомих і цікавих творів дніпропетровських письменників. Назовемо хоча б окремі з них: це «Словник українських синонімів: понад 1500 синонімічних гнізд» Олекси Вусика (2000), іронічно – сатиричні вірші та мініатюри Г. Гарченка «Успіх усміху, усміх успіху» (2005), роман В. Веретенникова «Запороги» (2004), поезії, переклади, вибране з української синоніміки О. Завгороднього «Лет» (2011), книга поезій В. Старченка «Хроматичний квадрат» (2005), біобібліографічний словник М. Чабана «Діячі Січеславської “Просвіти”» (1905–1921) (2002), «Избранное» О. Ратнера (2002), публіцистичний твір В. Сіренка «Велика зона злочинного режиму» (2005), вибране В. Луценка «Рафаель і юшкоїди» (2001), поезії О. Твердохліба «Песчаные журавли» (2004), книга Чеслава Мілоша у перекладах С. Злючого «Небо народжених щойно» (2011), «Свище вітер в багряній діброві» О. Зайвого (2000), «Знамення калини» Н. Нікуліної (2000), есеїзована енциклопедія неповторності В. Ніколенка «Письменник пописує» (2007), епістолярна

спадщина І. Сокульського «Листи на світанку» (2001), «Вибране» М. Чхана (2007), поетична збірка «Провидець» Ю. Кібця, «Тисячоока хвиля» А. Шкляра (1999), проза А. Кутняка «Золотая канитель воспоминаний» (2005), книги молодих авторів О. Ігнатенко «Профіль епохи» (2006), «Зелена неділя» (2003), Н. Федько «Дві долі грали дощ» (2008), «Зорепад серця» (2005), Т. Федорця «Йдучи по місту» (Дніпропетровськ: Ліра, 2008), «Німці в городі» двокнижжя Лесі Степовички (2012, 2016), «Сага про словесні перелоги» А. Гриценка (2018), «Твори» в трьох томах М. Селезньова (2003, 2006), зібрання поезій у чотирьох томах «Віща зоря» М. Миколаєнка (2009, 2010) та інші.

Отже, література Придніпров'я кінця ХХ – початку ХХІ ст. характеризується строкатістю й поліфонічністю, переплетенням різномірних тенденцій, взаємодією традиційного й новаторського, власне українського й універсального, що проявляється в тематиці й проблематиці творів письменників. Про її динамічний розвиток свідчить розмаїтий творчий доробок митців і широкий діапазон літературних явищ, подій, якими багата література краю.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Буряк В. Катеринослав–Січеслав–Дніпропетровськ: шляхи культуротворення. *Хроніка 2000. Дніпропетровськ: Виміри історичної долі*. К.: Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2007. №73. С.6–20.
2. Бондар-Терещенко І. Субкультурні практики у літературному процесі 90-х років. *І*. 2005. № 38. [Електронний ресурс]. URL : [www.ji.lviv.ua/n38texts/ibt.htm](http://www.ji.lviv.ua/n38texts/ibt.htm)
3. Василик Л. Роль публіцистики літературно-художніх видань у формуванні національної ідентичності: модус України як Національного Дому. [Електронний ресурс]. URL : [journalib.univ.kiev.riev.ua/index.php?act=article&article=2368](http://journalib.univ.kiev.riev.ua/index.php?act=article&article=2368)
4. Віташ Ю. Навздогін за потягом. Досвід провінційної Касталії (про себе). *Україна*. 1991. №17. С. 5.
5. Галич В. М. Есе-мініатюри Володимира Селіванова як вияв тенденцій інтелектуалізації масової свідомості. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология*.

*Соціальні комунікації*. Симферополь. 2011. Т.24 (63). №4. Часть 1. С. 224–229.

6. Голобородько Я. «Господні зерна»: феноменологія мультиверсійності (онтософія Григорія Гусейнова). *Слово і Час*. 2004. №2. С. 48–53.
7. Загребельний П. Хто сплачуватиме борги. *Неложними устами*. Київ: Рад. письменник, 1981. С. 286–291.
8. Зборовська Н. Шістдесятники. *Слово і час*. 1999. №1. С.74–80.
9. Зобенко М. Ярославни Придніпров'я, або Сповідь жіночої душі при свічі Істини. *З любові і муки...* Дніпропетровськ: Промінь, 1994. С.273–283.
10. *Історія української літератури ХХ століття: У 2кн. Кн. 2. Друга половина ХХ ст.* За ред. В. Г. Дончика. Київ: Либідь, 1998. 456 с.
11. Каспир С. Душа, осяяна світлом. *Зоря*. 2002. 20 червня. С. 4.
12. Каспир С. Спочатку було «Слово». *Борисфен*. 2011, №10. С. 8–9.
13. Корж В. Кошари Авгія перемивати... (Леся Степовичка – Спроба літературного портрету). *Слово про літературу та письменників Придніпров'я*. Дніпропетровськ: Дніпрокнига, 2005. С. 390–397.
14. Коцарев О.А. Попытка поэтического мегаполиса над Днепром. *День*. 2012. 20 января (№ 8/9). С. 12.
15. Кіраль С. Справжня енциклопедія літературного життя. (Леся Степовичка. Німці в городі. Проза у 2-х кн. Дніпро: Ліра, 2016). *Літературна Україна*. № 49 (5680). 22 грудня. 2016. С. 12–13.
16. Лиша Раїса. «Пороги – міт волі». *Пороги: Літературно-мистецький і громадсько-політичний самвидавчий журнал: Вибране*. Київ: Смолоскип, 2009. С. 9–20.
17. Лиша Р., Віташ Ю. Пороги – є! Післямова. Сокульський І. *Означення волі*. Дніпропетровськ: Січ, 1996. С. 338–341.
18. Мартинова С. До питання розвитку історичної романістики Придніпров'я 1970–1980-х рр. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту)*. Дніпропетровськ: Ліра, 2015. Вип. 18. С. 137–142.
19. Мірошніченко М. Поет, священник, патріот. *Київ*, 1997. №1–2. С. 31–32.
20. Невидаїло М. Приносини часів смутенних: Вибрані твори. Ужгород: Мистецька Лінія, 2005.
21. Негода М. Про М.Невидаїла. *Невидаїло М. Динозаври: повісті, новели*. Дніпропетровськ: Пороги, 2005. С. 3–5.
22. Нікуліна Н. Світло праведного слова. Про творчість Михайла Селєзньова. *Зоря*. 1993. 18 грудня. С. 4.
23. Нікуліна Н. Повернення високої зорі. Про книгу М. Чхана «Зоря в піке». *Вітчизна*. 1993. №1. С. 152–154.

24. *Петренко М.* Днепропетровские поэты шестидесятники. *S-Kulture - «Сайгонская культура»*. 2005. № 38. С. 13.
25. *Погрібний А.* Орієнтири третьої хвилі. *Слово і час*. 1992. №3. С. 44–50.
26. *Рух опору в Україні: 1960–1990.* Енциклопедичний довідник: 2-е вид. Київ: Смолоскип, 2012. 896 с.
27. *Савченко В.* Бог не під силу хрест не дає. *Поетичне Придніпров'я: есе*. Дніпропетровськ: Січ, 1999. 63 с.
28. *Савченко В.* Шлях у три покоління: есе. *Антологія прози Придніпров'я*. Дніпропетровськ: Моноліт, 2005. С. 5–39.
29. *Селіванов (Буряк) В.* Машинопис. Гарячі фрески незнищеної пам'яті. Архів музею «Літературне Придніпров'я». Арх.п. В.Буряка.
30. *Селіванов (Буряк) Володимир.* Скіфські профілі. *Селіванов (Буряк) Володимир. Голосарій*. Київ: Українські пропілеї, 2004. С. 375–413.
31. *Степовичка Леся.* «Я не торкався дзеркала...» (Ескіз до портрета поета – дисидента Олександра Кобринського). *Слово про літературу та письменників Придніпров'я*. Дніпропетровськ: Дніпрокнига, 2005. С. 428–435.
32. *Сидяченко Н.* Актуальне дослідження недавнього минулого дискурсу. *Слово і Час*. 2004. №2. С.75–76.
33. *Сіренко В. І.* Велика зона злочинного режиму: Про переслідування та репресії українських дисидентів і правозахисників у 60–90-х роках минулого століття. Дніпропетровськ: Пороги, 2012. 274 с.
34. *Слабошпицький М.* З мрії про хату, повну книжок.... Кілька зауваг до літературної біографії Григорія Гусейнова. *Григорій Гусейнов. Господні зерна: художньо-документальний життєпис*. Київ: Укр. письменник, 2011. С. 5–14.
35. *Тихонова Л.* Квартирник Днепропетровска нелітературного. *Литера Днепр. Новая литература Днепропетровска*. 2010, июнь. №2. С. 6–9.
36. *Чемерис В.* В зоні Змієносця. Роман-придибенція. *Вітчизна*. 2004. №3–4. С. 14–70.
37. *Черних Н.* Передмова до збірника М. Бородіна «2013». *Бородін М. «2013»*. Днепропетровск: Новый мост, 2014. С. 4–5.
38. *Фащенко В.* Герой, або шлях до правди. *Слово і час*. 1990. №9. С. 12–17.
39. *Шатров М.* Поезія повсякденного. *Україна*. 1956. № 2. С. 27.
40. *Швидько Г.К.* Шукач духовних скарбів народу (до 50-річчя Миколи Петровича Чабана) *Науково-допоміжний біобібліографічний покажчик*. Упорядн. І.Голуб. – Дніпропетровськ: ДОНУБ, 2008. С. 3–5.

# РОЗДУМИ ПРО ЛІРИКУ Й ЛІРО-ЕПОС СІЧЕСЛАВЩИНИ

УДК 82-1+82-31(477.63)

**Валентина БІЛЯЦЬКА**  
(м. Дніпро, Україна)

## ПРО СУЧАСНІ РОМАНИ У ВІРШАХ СІЧЕСЛАВЩИНИ ТА ІНТЕНЦІЇ ЇХ ТВОРЕННЯ

*У статті розглянуто романи у віршах та їх форми кінця ХХ початку ХХІ століття письменників Дніпропетровщини. Акцентовано на жанровій природі, типології їх авторського визначення та читацького сприйняття, синкретизмі творчого задуму та структурі завершеного тексту. У романах у віршах інтерпретовано визначні події, архаїчні пласти вірувань українського народу, відтворено найдавніші шари історичної й культурної пам'яті, найпотаємніші почуття.*

***Ключові слова:** творчі інтенції, роман у віршах, Січеславщина, авторське жанрове визначення.*

Сучасна література Січеславщини, «вплітаючись» у загальноукраїнський художній контекст, порушує проблеми, які охоплюють сфери життєдіяльності, самоствердження народу, розширює теоретичні знання про родові й жанрові утворення. Літературознавчий інтерес на сучасному етапі викликають романи у віршах, культура жанрового сприйняття яких письменниками й реципієнтами вирізняється звільненням від ідеологічних регламентацій, збагаченням інтелектуально-критичного мислення та заглибленням у внутрішній зміст, підтекст, соціально-історичний час, трансформацію національної пам'яті, кохання як вічну «субстанцію життя» (А. Шкляр).

Задуми письменників Дніпропетровщини опoетизувати далеку й сучасну історію України, рідного народу, розкрити глибину почуттів у нових жанрових структурах активізувалися у 80-х роках ХХ ст. (С. Данилейко «Чумацький Шлях»), 90-х (Н. Нукуліна «Роман



у віршах)), початку 2000-х (В. Корж поемні цикли «Еней у фазі Січеславі», «Еней при берегах Тавриди», «Еней у чотироях ранку»), 2017-му (К. Каленіченко «Красуня» (2017), О. Омельченко «Дивограй» (2017)).

У літературознавстві творчість письменників «адміністративних поділів» часто відносять до «другого ряду». Їхній доробок, на думку Р. Офіцинського, пов'язаний зі сферою любові до малої Батьківщини, вони відомі лише в певних регіонах й часто несуть на собі *«гриф подвійного стандарту – локальний патріотизм, провінціалізм»* [13, с. 5]. Проте їхні твори, співмірні з історичними періодами й характером літературної спадщини, є показником літературних смаків доби, у них наголошено на етноморальних канонах, у їхній співвіднесеності увиразнюється творчість «великих» письменників.

М. Лановик доводить, що в кожному творі за індивідуальним авторським криється спільне (національне), яке виливається у загальнолюдське підсвідоме, відчитується як досвід чи минуле людства. *«Вибрані форми чи шляхи запам'ятовування впливають на визначення рівня важливості пам'яті для певної системи стосовно різних історичних ситуацій, що ускладнюються фрагментарністю пам'яті та підсвідомим характером її механізмів»* [9, с. 178]. У зв'язку з цим літературознавча наука використовує психоаналітичний термін «слід пам'яті», окреслюючи ним феномени відновлення.

Про «сліди» подій ХХ століття, особливо Другої світової війни, на Дніпропетровщині й усю Україну йдеться в романі у віршах «Чумацький Шлях» Семена Данилейка, дніпропетровського поета-правдолюбця, автора трьох поетичних збірок, якого від ґрат врятувала хрущовська «відлига». На перший погляд, події у творі зображено локально, вони відбуваються на «розтерзаній землі» Дніпропетровщини. Хоч автор окреслив місце подій конкретними топонімами рідного краю, проте в них віддзеркалено масштабність трагедії усю Україну і конкретної людини:

*Пухнасту сітку снігопаду  
шматують вибухи гармат...  
За Павлоградом, де снаряди  
півдня валяли стіни хат,  
густим вогнем ворожі доти*

*поклали ввечері у сніг  
гвардійців поріділу роту [2, с. 4];  
Петро Калина / у мирну днину  
була людина, як дуб міцна.  
Та ось у нього під **Кривим Рогом**  
здорову ногу взяла війна [2, с. 4].*

У романі йдеться про звичайних, духовно сильних людей, які хоч і жили під владою німецьких окупантів, але не були зрадниками, а ще й допомагали тим, хто знаходився в «колючому лагері», навіть полонені, перебуваючи за «дротом», як Федот, трималися гідно й сміливо:

*У нас тикаєш лиш на того,  
з ким ти худобу пас.  
Я брехуном не жив!  
Я не комусь годив!  
Я по землі ніколи  
в найманцях не ходив! [2, с. 4].*

Поет наголосив, що навіть складні історичні обставини не змінюють сильну особистість, яка є втіленням зовнішньої та внутрішньої свободи.

Маючи здатність реагувати на зміни в ментальному та реальному просторі, роман у віршах «активізується» у 20–30 роки ХХ ст., починаючи з 70-х, – до «схрещення» ліро-епічного й епічного первнів вела циклізація поезії з наскрізним ліричним героєм, сюжетними лініями, просторово-часовою організацією матеріалу, характеризувалася синкретизмом, що зумовлювала появу нових жанрових утворень й «переростала» у романи у віршах (М. Бажан, І. Забудський, Н. Лівицька-Холодна, В. Марсюк, Н. Нікуліна, Б. Олійник) як авторські, так і «вільні», за визначення читачів і дослідників.

Циклічними поєднаннями з наскрізним ліричним героєм багата поезія Б. Олійника («Сива ластівка» (1979), поеми, в яких кожна частина є органічною складовою – М. Бажана («Уманські спогади» (1976). Саме лірика, вірші-спогади, вірші-присвяти, поеми, написані в різні роки, «переросли» в роман у віршах В. Марсюка «Московський час» (2010) і таких прикладів можна навести багато.

«Схрещенням» ліро-епіки відзначається й творчість дніпропетровських поетів, наприклад, поемні цикли В. Коржа «Еней у фазі Січеславі», «Еней при берегах Тавриди», «Еней у чотироях ранку»,

інтимна лірика Наталки Нікуліної в «Романі у віршах», збірка лірики «Переливи радості й печалі» (2016), поема «Красуня» й цикл віршів «Єдина» (2017) Катерини Каленіченко.

В архівах обласного радіо (м. Дніпро) є запис передачі відомої поетеси Н. Нікуліної «Роман у віршах» (лютий, 1996). Передачу було підготовлено поетесою й записано в неї вдома (Н. Нікуліна тоді зламала ногу). Авторка відразу застерегла слухачів, що йтиметься не про особливості жанру, до якого прагнуть багато поетів як до вершини творчості, не про велику епічну романічну форму, втілену поетичними засобами, і не про аналіз віршованих полотен. У передачі йшлося про «роман» *розвитку, перебігу почуттів*, про роман у тому значенні, яке він мав у ХІХ ст. Поетеса взяла добірку своїх віршів різних років, *«вишептаних її неложними вустами, народжених її життям – терновим і калиновим, зваженими найвищою мірою – мірою її чистої душі»* [4, с. 165] і за ними вибудувала ліричний, а не подієвий сюжет.

Циклізація поезії з наскрізним ліричним героєм, яку визначають і як роман у віршах, уже є об'єктом наукових студій. О. Легка поетичні тексти збірок Наталі Лівницької-Холодної «Вогонь і попіл», «Сім літер», «На грані», «Перекотиполе», «Остання дія» розглядає (дисертація «Еротичний роман у віршах Наталі Лівницької-Холодної» (2009) як сукупність цілісної картини світу інтимно-еротичної поезії, особливого феномену на тлі загального літературного процесу, що *«формує роман – роман з життя жінки. Умовна назва – еротичний роман у віршах»* [8, с. 6]. За об'єкт дослідження обрано не конкретний твір з жанровим визначенням «роман у віршах», а переважно короткі ліричні поезії без просторових пояснень, з яких кожен вірш збірки є продовженням «роману», що уможливорює її тематичну концепційність. У підвалі еротичного роману Н. Лівницької-Холодної покладено глибоку філософію кохання, що *«перебуває на тій стадії розвитку, коли дослідження „анатомії тіла” безповоротно змінюється пізнанням „анатомії душі”»* [8, с. 8].

Жанрове визначення поетичного доробку Н. Лівницької-Холодної уможливорює розгляд лірики, що містить тематичну концепційність, філософію кохання та буття й дніпропетровських поетес як романи у віршах. Сучасна українська література, й серед неї регіональна, вирізняється постійними експериментами взаємодії родових і жанрових

характеристик, авторськими жанровими номінаціями, авторськими відступами, що дозволяють чи допомагають читачеві зрозуміти твір, письменницькі інтенції, ідею твору.

Радіопередачу «Роман у віршах», автором і ведучою якої була Н. Нікуліна, розпочато вступом-зачином «Зародження почуття»:

*...Я до тебе іду в зачарований сад,  
порятуй і спаси мя, любове.  
Ось де суті самої земна сіль,  
ось сумління моє і онова:  
ти – моя насолода, мій спалах, мій біль.  
Порятуй і спаси мя, любове... [10, с. 100].*

У сюжеті почуттів, як його назвала авторка, виокремлено цикли віршів з такими мотивами: *осені життя людського, незбутності, самодостатності внутрішнього світу, небуденності, невмирущості любові*. Н. Нікуліна наголошує, що в цих мотивах і циклах поезій кожному відлунить своє, а якщо в зовнішньому, у загальному, пізнається авторське, то даруйте, але ж без почуттів не народжується ні слово, ні музика, ні саме почуття, «інший вимір любові»:

*Ти, може, й не помітиш цих заграв,  
цих спалахів вечірньої любові.  
Та що б там не було, мій час настав  
і б'є крилом гаряча птаха крові.  
Ти, може, й не завважиш цих квіток,  
що кинуті були тобі під ноги.  
Та щоб там не було, вже ні на крок  
не відступить мені з цієї дороги.  
Це все моє. Це не сліпий порив,  
а тепла повільна лагідного світла.  
Це вишня, що осінньої пори  
й для себе несподівано розквітла.  
І хай вже не діждати їй плодів,  
Хай цвіт обірве вітер невситимий –  
вона цвістиме аж до холодів,  
вона й під снігом, може, ще цвістиме.... [10, с. 106].*

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».

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» [6, 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... [6, с. 13].*

Авторка писала: «Багато жінок, читаючи повість, впізнають у моїй героїні себе, свою долю. 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 [7, с. 1]. К. Каленіченко неодноразово у творі наголошує: що жінка й прив'язана до «глечика», але ніхто не має права її кривдити, неволити. Воля жінки – у гідному до «неї ставленні», 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!!! [6, 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. Жанрове визначення твору часто декілька разів змінюється, наприклад, «Марину» М. Рильського теж свого часу визначали як поему, віршовану повість, роман у віршах.

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...) 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»* [7, 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* [6, с. 43].

2017 року Олеся Омельченко, письменниця з присутнім поетичним доробком (збірки «Зачарований обрій», «Присвячую себе...», «Вселюбов», «Високий берег», «Полум'я Любові», «Адам і Єва», «Мить і Вічність», книги віршів і казок для дітей), подала об'ємний ліро-епос – *історико-філософсько-фантастичний роман-есе у віршах «Дивограй»*. Це постмодерністський роман у віршах, він має декілька жанрових номінацій: написаний декількома віршованими розмірами, позначений великими хронологічними зміщеннями минулого, сучасного й майбутнього. Роман у віршах «Дивограй» Олесі Омельченко – це споглядання дива рідної Дніпропетровщини, України, її історичного надприродного минулого від кіммерійців до сучасності, це диво і життя, і любові, і героїчного існування людини в реальному й потойбічному світах, це поетична розповідь про дива Всекосмічного масштабу й застереження людства, «в безчинстві, блуді і брехні» не топити «душі осяйні». Він містить філософські роздуми-вкраплення, художні прийоми, підпорядковані зображенню буття звичайної Людини. Саме зрозуміти непересічну значимість і неповторність, відчути відповідальність за власну долю і долю України, Всесвіту, не принижувати жодної миті свого існування ганебним словом, думкою, пам'ятати про жертвність і героїзм згорьованої Землі, спонукає Людину авторка роману «Дивограй»:

*Найвища цінність – зречено любити:  
Безмежся, Землю, світ в собі і Бога,  
Бо ти – клітинка Всесвіту. Світи!  
Дитя розумне мудрого Дажбога,  
Не оступися! Очі з висоти  
З любов'ю стежать. Не зневір собою!  
Світ у собі, мов душу, бережи.  
Наповни Космос вічною любов'ю.  
– Я є Людина! – з гордістю скажи [11, с. 29].*

У маркуванні жанру художнього твору, його аналізі значна роль відводиться творчій історії, функціонуванню, «поведінковій» характеристиці і зв'язках із культурним контекстом, тобто синкретизму: творчого задуму письменника, описі завершеного тексту, аналізі читацького сприйняття. Класичний твір в усвідомленні процесу з віддаленим наслідком відбувається на двох рівнях: реалізації творчого задуму автора, переходу тексту із нез'ясованого дифузного стану в ціліснооформлену й зв'язану структуру, з якої впливає поставлений автором смисловий зміст і сприймається як закінчений чи дефінітивний. Другий починається тоді, коли накопичення авторських смислів піддається взаємовпливу в конструкціях читацького усвідомлення.

Зі спогадів В. Чемериса відомо, що понад двадцять п'ять років працював Семен Данилейко над історичним романом у віршах «Чумацький Шлях» (хоча уривки з роману друкувалися в періодиці під назвою «Чумацький хутір», очевидно так названа одна із частин) закінчував і знову розпочинав правити, шліфувати. Пухкі папки рукопису роману – «*підсумок його тодішнього життя*» [17, с. 515] лежали на столі поета незадовго до того, як той пішов у небуття на початку 80-х років ХХ ст. Він був розчарований дійсністю та байдужістю громадян, говорив, що пише для людей, а його твори нікому не потрібні. Проте його твори були потрібні людям, їх просто не друкували за правдолюбство автора, тому й маємо лише уривки роману у віршах С. Данилейка «Чумацький хутір», надруковані в газеті «Дніпровська правда».

Розглядаючи романи у віршах Січеславщини, зацентруємо не лише на жанровому різновиді письменницького твору, а й на відображенні індивідуальності в процесі творчості, виході поза рамки канонічних форм. Про умовність назви будь-якого твору стверджувати неможливо,

адже автор кодує нею певну інформацію, яка часто є ключем до розуміння художнього задуму, назви та ідеї твору.

Назва роману у віршах «Дивограй» Олесі Омельченко прийшла в процесі роботи випадково. Авторка натрапила на слово «дивограй» і вирішила назвати так твір, тобто як диво і життя, і любові, і героїчного існування людини в реальному й потойбічному світах:

*...Можна справді здуріть  
Від удач, а чи бід.  
Справді, світ – дивограй,  
Нерозгаданий світ [11, с. 79].*

Слово *дивограй* більше п'ятнадцяти разів зустрічається у тексті роману в різних контекстах, розкриваючи ідею твору й передаючи замишування Всесвітом, Землею – «*І Дивограй від квітоньки до зірки / Сіяв в Безмежжя рідне дивозірно*» [11, с. 453]; «*Тоне в гріхах ця Земля дивограйна*» [11, с. 400]; «*музика космічних сфер / Затріпотіла дивограйно*» [11, с. 368]. Згодом, навіть одну із сюжетних ліній вона назвала – «Дивограй». Роман творився майже п'ятнадцять років, з 2001-го. Авторка згадує, що деякі розділи писала за годину-дві, місяць, а до інших поверталася ще й ще раз, переробляла, відкладала, «свіжим» оком передивлялася. Спочатку за порадою письменника, мистецтвознавця, критика Володимира П'янова було заплановано нарис про історію Солонянщини з метою зробити внесок в історію району як письменниці. Але стало очевидним, що нарис пишеться віршами. «*Коли я почала вивчати історію Солонянського району, Дніпропетровщини глибше, я все більше думала про велич українського народу, про велич України в різні історичні проміжки, починаючи з прачасів, про силу духу саме Українця, який спроможний, давши начало індоєвропейським народам, стати рушійною силою в порятунку як власної, так і земної цивілізації*» [12].

Роман у віршах «Дивограй» має п'ять сюжетних ліній. За висловом Олесі Омельченко, без заглиблення в минуле в жанровому трактуванні роману не було б означення «історичний» (сюжетна лінія «Дивограй»), без Космосу не було б означення «фантастичний» (сюжетна лінія «Космос»), без дослідження історії краю та його величних героїв не було б розділу «Історія ріднокраю», без віри у високість і людяність не з'явилася б сюжетна лінія «Єдність», врешті назва сюжетної лінії



«Земля» взаємопов'язує минуле й майбуття єдністю протиріч Віри, Любові, Надії, що, у цілому, оправдовує означення: «філософський». Усі сюжетні лінії чергуються, тому повторюються назви головних сюжетних ліній, у які входять підрозділи з іншими назвами (як побудова роману Павла Загребельного «Диво») [1, с. 109].

Через невичерпну силу духу мужньої, милосердної Людини, яка не зрадила свій генний код усе стає можливим; Любові, непереможної, вічної, яка, як писав в одній казці фантаст Олесь Бердник, улюблений письменник авторки, повинна бути щасливою за умови єдності справжніх «половинок любові». Тому пошуки космічної половинки Марії, головної героїні роману, не можуть бути одноосібними, а лише через порятунок та поєднання в єдине ціле Господньої праоснови любові Адама і Єви, за якими стояв порятунок всієї людської цивілізації:

*В нескінченності літ  
Божя іскра Любові у кожному  
Береже цю Безмеж,  
Цей Господній життя **Дивограй!** [11, с. 456].*

Поєднання часових пластів призвело до реінкарнаційних теорій, про що йдеться в тезі «вічності Любові» в часах. Філософія роману полягає в сакральному бажанні, у глибокому переконанні вічності України, Любові, людської земної цивілізації та мрії про Всекосмічну українську державу. «Я впевнена, що своєю вірою додаю сил Україні як державі, яка порятує саму себе й космічні світи. Ментальні поля планети зміцнюються завдяки героїці української історії, її непересічних героїв-творців, незнищенності обрядів, легенд, традицій, які існують і в інших світах української космічної спілки Славії» [12, с. 3]:

*То ж спішіть за життя  
Залишити сліди  
У труді і творінні, в любові й добрі!  
Ми – Божественні Діти ясної Землі...  
Величалася Славія в диво-красі.  
Веселково в Любові сіяв **Дивограй!**  
Український народ  
І святий  
Рідний край [11, с. 439].*

Кожен поет створює свою, індивідуальну модель світу, не копію реального життя, а її модель за особливими творчими законами, інколи непідвладними літературознавчим канонам. Основним «будівельним матеріалом» автора є художні образи як конкретна й узагальнена картина життя. Саме такою конкретною 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 наллє вина по самі вінця,  
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 [6, 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» [7, 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* [6, с. 58].

«Красуню» авторка писала три роки, здебільшого – взимку, коли більше часу для творчості. Писалася вона важко, їй 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.

Особливістю сучасного роману у віршах є те, що жанрову природу, типологію цих творів визначено авторами. Сучасні науковці авторські жанрові номінації позначають «жанровим ідентифікатором» (Ю. Подлубнова), «жанровим рефлексивом», «знаками жанрової авторської свідомості» (О. Зирянов), «композиційною рамою» (В. Крилов). Хоча не всі авторські жанрові номінації є теоретично обґрунтованими, проте – це усвідомлений вибір письменника, «ключ» до твору, який допомагає краще осмислити події, задум автора, важливість історії. Для кращого розуміння «будови», жанрового коду, формо-й змістотвірних елементів романів у віршах пропонуємо вашій увазі «ключ» письменників Січеславщини до своїх творів з метою заглиблення у «знаки» авторської жанрової свідомості.

«Історичний віршований роман» – такі жанрові підзаголовки дав своїм романам «Маруся Богуславка» (2007), «Бунтарська галера» (2015), «Іван Сірко» (2016) Микола Тютюнник, відомий український поет, прозаїк, журналіст, перекладач, лауреат багатьох літературних вітчизняних та міжнародних премій з Луганщини (який з об'єктивних причин проживає в м. Кам'янське, Дніпропетровської області з 2014 року). Саме з цих міркувань ми й розглядаємо його романи у віршах, побудовані за класичними канонами жанру, у контексті ліро-епосу Січеславщини. Історичні романи у віршах М. Тютюнника, – це оповідь про буття України XVII–XVIII ст., коли були постійними грабіжницькі набіги кочових орд та військові вторгнення, а наш народ потерпав від соціального, національного та релігійного гніту «сусідів» й боровся, за «вільну Україну – / Без різних яничарів й холоїв» [15, с. 189].

Авторське жанрове визначення – *історичний віршований роман* – М. Тютюнника налаштовує реципієнта на епічність, на зображення

історичних реалій, на ретроспективне *«поєднання минулого й сучасного як прийому паралелізму, розкриття ознак духовності народу через зображення історичних та вигаданих постатей з використанням художнього вимислу й художнього домислу»* [3, с. 66], на заглиблення у фольклорні джерела.

*«Маруся Богуславка»* М. Тютюнника починається роздумами про те, що ж спонукало автора взятися за перо: *«Якось святкового, Хрещенського, вечора перечитував старовинні народні думи, серед яких була й „Маруся Богуславка”.* І так зримо побачив її, чорнооку, чорноброву, небесної краси дівчину-бранку, що не зміг з нею розпрощатися й на останньому рядочку, на останнім слові цього дивовижного твору» [13, с. 14]. Епіграф до роману з народної думи налаштовує читача на народнопоетичну основу роману у віршах, хоча сюжет його має глибинний зміст, далекий від переповідання сюжету відомого народного твору.

Звернення М. Тютюнника до тем і образів минулого в ліро-епосі – це повернення до самого себе, до своїх коренів. Сюжетна структура будь-якого роману у віршах поета – це не розгорнута метафора, а жива картина з української історії XVI–XVIII ст., у яку автор, за спостереженням В. Свиридова, *«переносить центр тяжіння свого духовного життя, не виходячи із реалій сучасного світу, частково втрачених рис національної ідентичності»* [12], це інтерпретація долі неординарних постатей рідної землі. Герої його романів – бранка Маруся Богуславка, кошовий Запорозької Січі Іван Сірко, учасник визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького Роман Каторжний – взірці волелюбного духу наших пращурів, узагальнений образ ментального ідеалу.

Історична ретроспектива роману у віршах *«Бунтарська галера»* (надрукованого вперше в м. Дніпро) М. Тютюнника розкриває широкомасштабні епічні узагальнення: *«силу й непокірність козаків», бої у визвольній війні під Жовтими Водами, Корсунем, Пилявцями, що стали символом свободи «в пам’яті людей», спонукає до філософських роздумів про майбутнє рідного краю, який «колись ще стане на землі цій раєм!»* [15, с. 188].

На питання стосовно генології творів М. Тютюнник відповів, що віршованим текстом йому легше привернути увагу читача, *«до душі сам*

*процес написання віршованих романів, пошук рими, і не лише рими, а й образів-символів, фольклору» [16, с. 2].*

М. Тютюнник зазначив, що писав свої романи у віршах по три роки, так як відволікався на інші твори, до того ж з весни до осені необхідно було гнутися на «дачі», аби не сидіти впроголодь взимку. Над усіма своїми віршованими романами автор починав працювати або на Різдво Христове, або на Водохреще. *«З „Богуславкою” це вийшло випадково, два інші романи спеціально розпочинав на ці свята, зрозуміло, перед цим помолившись Богу і Пресвятій Богородиці. І впевнений, що це не було зайвим. Бо переді мною був чистий аркуш, я не боявся ніякого переспіву. І Маруся в мене вийшла саме такою, якою я її бачив. Чи бачу й досі...» [16, с. 2].*

Легендарна дівчина-бранка «Маруся, попівна Богуславка» не залишала байдужими митців слова. З другої половини ХІХ ст. цей образ творчо інтерпретовано в різних жанрах художньої літератури (згодом у музиці, кінематографії): Є. Згарський (поема «Маруся Богуславка» (1862); С. Воробкевич (оповідання «Турецькі бранці» (1868); І. Нечуй-Левицький (історична драма «Маруся Богуславка» (1875); П. Куліш (поема «Маруся Богуславка. Староруська поема (1620–1621)» (1899); М. Старицький (історико-побутова драма «Маруся Богуславка» (1899); Б. Грінченко (драма «Ясні зорі» (1897); М. Семенко (лірична драма «Маруся Богуславка» (1921); І. Багрянний (роман «Маруся Богуславка» (1957); М. Пригара (оповідання за мотивом народної думи «Маруся Богуславка» (1988), М. Тютюнник (роман у віршах «Маруся Богуславка» (2007), Л. Коваленко (історична поема «Маруся Богуславка» (2014) та поезіях Ліни Костенко, В. Діденка, І. Драча, В. Коржа та інших.

Микола Тютюнник уперше подав образ Марусі Богуславки в романі у віршах, до того ж, з жодною художньою інтерпретацією образу бранки когось із письменників не цікавився, історико-побутову драму Михайла Старицького прочитав уже після своєї «Богуславки».

Про письменницькі інтенції написання романів у віршах ми дізнаємося із виступів, інтерв'ю авторів та текстів творів. Наприклад, історичний роман у віршах «Іван Сірко» М. Тютюнника розпочинається епілогом-віршем, у якому розкривається задум, відповідно, подається й жанрове трактування:

*До мене знову, нібито з туману,*

*приходять тіні, світлі, як з роси.  
І я ізнов сідаю за романа,  
сідаю, бо вже чую й голоси.  
...Та – до Сірка! Туди, на Запороги,  
вклонившись рідним хатам і ланам.  
Бо знов прийшла пора притерти роги  
й отим сусідам, і отим панам [13, с. 326].*

На зустрічах із шанувальниками свого доробку Ліна Костенко якось зазначила, що не обмежувалася у творчих задумах романами у віршах лише «Маруся Чурай» і «Берестечко»: «У мене був цілий комплекс історичних романів, – лежать папки... Я хотіла дати всю українську історію в строфі. Ямб – то ямб. А спробуйте верлібром написати історичний роман, – хто його буде читати?! Я хочу це подати так, щоб це всі читали і не знали, власне, чому це все так западає в пам'ять?! Через що є в мене „Древлянський триптих”, через що „Скіфська одіссея” ... Дев'ятнадцяте століття – хотілося дати через Потебню одного, Потебню другого, – того, що в Польщі загинув. Я хотіла дати Розумовських. Я хотіла й двадцяте століття дати...» [5, с. 15].

Роман у віршах «Дивограй» Олесі Омельченко спонукає заглибитися в історію України й рідного краю (загибель князя Святослава в нерівному бою, заснування Запорозької Січі, перебування Шевченка в селі Микільське-на-Дніпрі біля порога Ненасицець, його захоплення фортецею Кодак тощо), але у творі переважає макрополіметрія, білий вірш, гекзаметр, верлібр. Авторка зазначила, що вона ніколи нікого не наслідувала, хоча інколи (у білих віршах) брала за приклад твори В. Шекспіра, Лесі Українки та М. Семенка. Коли ж писала роман у віршах, віршовані розміри з'являлися відносно до тематики зображуваного. Вони точніше передавали настрої, думку в конкретному контексті. «Твердження Ліни Костенко, мабуть, для мене ще попереду. Я не надаю переваги якомусь конкретному віршованому розміру, взагалі ніколи не замислююся, яким віршованим розміром я користуюся. Пишу, коли співає душа й серце, а в який розмір спрямується мій спів – це не важливо. Найменше використовую верлібр, хоча останнім часом від нього трохи зарясніло. Я не брала до уваги форму чи стиль когось із колег по перу ні під час написання віршів, ні під

*час написання роману. Поезія – це піднесеність, урочистість, свято Натхнення і Музи, величезна концентрація думки, а роман у віршах може охопити значно більше почуттєвих гам» [12, с. 3].*

В історичних романах у віршах Миколи Тютюнника переважає ямб. Активізація інтересу до історії, неординарних особистостей, їхньої ролі в долі України є актуальною саме в романі у віршах, який у ХХІ столітті починає своє нове відродження (Леонід Горлач, Андрій Гудима, Катерина Мотрич, Григорій Лютий, Василь Марсюк, Анатолій Шкуліпа, Іван Шкурай). Письменник також сказав, що намагається нікого не наслідувати, але сучасний класик Іван Дзюба мав рацію, коли написав, що в «Марусі Богуславці» відчувається вплив Ліни Костенко, її «Марусі Чурай». Ліна Василівна, на його думку, має вплив на багатьох сучасних поетів. *«Було б гірше, аби впливали ті, кого соромно читати. А Ліна Костенко – геній. Вибачайте, що не втримався, повторив сотні раз сказане. Що ж стосується поетичного розміру ямб, то він чомусь найближче мені. А чому – й сам не знаю.*

*Стосовно однодумців по перу. Добре знав лише Івана Шкурая (роман у віршах «Батурин»), який, на жаль, уже відійшов у вічність. Ми були з ним в Луганській письменницькій організації, гарний прозаїк, поет. На письменницькому з'їзді в Києві, спілкувався з Григорієм Лютим (роман-пісня у віршах «Мама-Марія»), якого пам'ятаю ще з нарад молодих письменників. Як прозаїк, я тоді був у семінарі Анатолія Дімарова і Володимира Яворівського. Через довгий час Анатолій Андрійович напише мені листа: «Дорогесенький Колю, ваша „Маруся Богуславка” не гірше від „Марусі Чурай” Ліни Костенко. Пишаюся, що в мене був такий семінарист...» Я, мабуть, людина сентиментальна, бо, прочитавши таке, затулив очі...» [16, с. 5].*

Поетичне слово Ліни Костенко, її творча лабораторія – взірць для сучасних і майбутніх письменників. Епіграфом до віршованої повісті «Красуня» К. Каленіченко взяла першу строфу вірша Ліни Василівни «Між іншим». З її спогадів: *«Колись давно, коли вперше прочитала цей вірш (першу строфу), думала – буде подальше висвітлення лише стосунків між двох – з молодості і до сивини, отієї вірної і єдиної любові крізь усе життя. Проте, мудра Ліна Костенко перевела свою думку в площину більш глобальну – на людство, як таке... «Люди, будьте взаємно красивими...». Я ж починаю поему цим епіграфом і вже*

*своїми поетичними рядками закінчую те, з чого почала, що виправдало потребу використання цього відомого і всіма улюбленого катрена в моєму творі... По суті, ця повість про жінку – вистраждана, пропущена через мою душу і дуже мені дорога» [7, с. 3].*

Твір К. Каленіченко починається епіграфом поезії Ліни Костенко й завершується його поетичною інтерпретацією:

*А як каргою стану я сварливою  
І залишусь без звабного всього?  
Для мене завше будеш ти красивою.  
До подиху останнього мого! [6, с. 98].*

Роман у віршах «Дивограй» О. Омельченко новаторський і за формою, і за змістом, і за обсягом – майже п'ятсот сторінок (такими поетичними романами є і «Свідок для сонця шестикрилих» (1981) В. Барки – близько 2000 сторінок, «Берест» (2011) А. Шкуліпи – 574 сторінки, «Сарматка» (2016) О. Бермана – 384 сторінки, але все нове викликає подивування й дискусію. Важко погодитися з жанровим визначенням «Дивограю» – *історико-філософсько-фантастичний роман-есе у віршах* – точніше, не з усіма його номінаціями. Це перший роман у віршах, що має декілька жанрових номінацій, нерівномірно поданих у тексті, проте для постмодерністичних є нормою.

Письменниця зазначила, що не задумувала роман як постмодерністський, скоріше він став постмодерністським, задум був дещо іншим. Звичайно, у ньому все переплетено, але фантастики найбільше. «Дивограй» має складну будову, важко провести межу між розділами, підрозділами, у змісті повторюються назви («Космос», «Дивограй»), є декілька сюжетних ліній, звичайно ж, це один із аспектів поетики роману, композиція ускладнена різножанровими вставками (легенди, замовляння, пісні, наукові твердження, молитви, листи), що набувають контекстуальної змістовності. Носієм жанру-вставки, зокрема молитви, часто є не лише герої, а й авторка, яка подає її і як засторогу, і як покаяння, і як відродження сутності людської душі:

*Мій Творцю, Всевишній Боже,  
Зір верни сліпому!  
Хай зроста в серцях духовність!  
Мужнього дай Слова!  
Хай ніяка в світі віра  
Не приносить шкоди!*



*О людино, віруй, віруй!  
Бог твого народу  
Допоможе тим, хто просить.  
Хто іде – здолає.  
І боги в усі епохи  
Хай живуть між нами! [11, с. 354].*

Попри спостереження відмінностей, в індивідуальних підходах авторів, незаперечним стає той факт, що кожному вищеописаному творові властива сконцентрованість ідей та роздумів, власних переживань та прагнення до самовираження творців, які перебили й переосмислили форму. Роман у віршах «Дивограй» О. Омельченко починається не «Прологом», як зазвичай, а «Головні дійові особи» з метою привідкрити фіранки над змістом і дійовими особами твору, адже їх багато, як і подій у різні часові проміжки, щоб читач легше сприйняв твір, щоб він завжди міг повернутися і відновити в пам'яті і героїв, і їхнє призначення, і вид діяльності. *«Можливо, це є певним порушенням будови роману у віршах як жанру, але автор у просторі творчої свободи шукає чогось оригінального, такого, яке бачить саме він» [12, с. 4].*

«Дивограй» вирізняється великою пізнавальністю й, відповідно, обізнаністю в галузі астрономії, історії. У романі у віршах з науковою достовірністю подано життя племен, які в минулому населяли нашу землю з традиціями, віруваннями, поетично зображено планети Сонячної системи, сузір'я, туманності. За визначенням Олесі Омельченко, без заглиблення в легенди, міфи, сказання, обряди, традиції тощо бідніли б емоції, уява, була б відсутньою сама душа. Тому фольклорні твори дуже позитивно впливають на неї. Взагалі, авторка любить читати наукову, дослідницьку літературу, а в астрономію закохана з дитинства. Мріяла вступати на астрономічний факультет Одеського університету, читає й вивчає астрономічну літературу понині. Зрозуміло, що автентику буття тих часів черпає з різних джерел, великою часткою з уяви, фантазії. Творчість чергувалася з глибоким вивченням історії, астрономії, фізики, парапсихології, історії релігій, зокрема, вивчала «Велесову книгу», «З богами у Триглаві» В. Куровського, твори В. Войтовича та інші на подібну тематику (їх дуже багато), сучасних наукових та науково-популярних видань, легенди, звичаї, обряди.

В історичних романах у віршах «Маруся Богуславка», «Бунтарська галера», «Іван Сірко» М. Тютюнника відчутна прив'язаність до фольклорної матриці. Народнопоетичні зразки, особливо героїчний епос, визначають концепцію його романів у віршах і є своєрідним естетичним орієнтиром у творенні сюжетів, характерів. Роман у віршах «Іван Сірко» – це високий епічний стиль народних пісень, легенд і переказів, це художня інтерпретація реальних історичних фактів про кошового, який є уособленням національно-культурного героя, який постає відважним воїном, вдумливим стратегом, людиною з надприродними здібностями, а головне – патріотом України, її духовно-ментальним символом. У романі у віршах інтерпретуються легенди й перекази про народження, про відважність та сміливість Сірка та його війська «Сила Сіркової руки», «Заповідь Сірка», «Сірентій Праворучник», «Його жахались вороги», «Як Сірко перемиг татар», пісні: «Очерет шумить, верболіз гуде» (про обрання Сірка кошовим), «А в Очакові турки плакали», «Гей, рубали козаченьки!», «Та ой, як крикнув же та козак Сірко», «Гей, та то ж не грім в степу гуркотає».

Звідки автор черпає автентику народного буття далеких часів – не замислюється. Але записники майже завше при ньому. Написати роман про «Івана Сірка» особливого поштовху не було. М. Тютюнник планував написати роман у віршах про Мотрю Кочубеївну, але трохи злякався й облишив на якийсь час цей задум. *«Дізнався, що на садибі коханої Івана Мазепи й дотепер іноді з'являється привід молодої жінки. І коли зважити, що Богуславка й досі приходить в мої сни, то що ж буде, коли напишу про Мотрю?»* [16, с. 3].

Узявся за твір про видатного кошового отамана Війська Запорозького Івана Сірка автор не випадково. Рано чи пізно, на його думку, мусив би звернутися до цієї майже фантастичної особистості, про військові подвиги якого ще за життя самого Сірка склалися легенди. *«Одна історія з його вірним другом, сіроманцем чого варта! Писати про це досить не просто. Хотілося, щоб читач не мав жодного сумніву, що так воно й відбувалося, що кошовий отаман, водночас і характерник Іван Сірко завше мав поруч такого вірного чотириноного побратима. Чи вдалося мені переконати в цьому читача – дізнаємося пізніше.*

*Ще вдома, на Луганищині, мріяв з'їздити до Івана Сірка на могилу, але завадила війна. Я зараз на Дніпропетровщині, недалеко від місця*

*поховання Івана Дмитровича. Може, й здійсниться моя давня мрія – поїду, вклонюся Його праху, а, може, ще й відчую поруч його могили незриму присутність вірного друга й побратима отамана, вовка Сірого» [16, с. 4].*

Роман у віршах «Бунтарська галера» М. Тютюнника базується на скупих відомостях про події і факти звільнення козаків-бранців у 1642 році з однієї із найкращих константинопольських галер, що знаходилася за дві милі від Стамбула в Мармуровому морі. У ньому автор інтерпретував долю подвижника Богдана Хмельницького, який очолив бунт на галері – Романа Каторжного, про нього згадка лише в одному з козацьких літописів. До твору взято епіграф із думи «Маруся Богуславка» та повісті В. Чемериса «Царгородська галера», напрошується питання: «За яким принципом відбиралися твори й чому саме Роман Каторжний?» Автор відповів, що це, напевно, той випадок, коли потрібно подякувати Інтернету, в якому можна знайти згадку про ті події. До душі прийшлася автору й повість Валентина Чемериса, тому виник задум написати про повсталих запорожців і донців. А Роман Каторжний..., яке ж там велике кохання! Тому й вивів його, як головного героя. Якщо ж пригоди звільнених бранців трохи нагадують пригоди троянців з «Енеїди», так це нормально, це життєво, не Віденську ж оперу вони відвідували.

Автор з великою приємністю процитував слова М. Ткача про роман «Бунтарська галера»: *«Ось уже другий день під враженням – на душі і якийсь чуттєвий біль за ті біди, що випали на долю нашого народу, і гордість незборима за його силу духу, за мужність і незламність наших справжніх патріотів, козацьких ватаг, безстрашних захисників землі нашої.*

*Як зримо й художньо виважено зображено тогочасні події! Все тут вражає: неймовірна авторська фантазія і чітка уява, бездоганна м'яка, наближена до народної, мова, ідіоматичні крилаті вирази, метафоричні сполучення, образи, зразки фольклору...*

*«Бунтарська галера» – це наша українська «Одіссея». Адже, як і герой Гомера, повертаючись із Трої до Італії, мав масу перешкод і блукань, так і наш славетний козак, Роман Каторжний, героїчно долає безліч незгод (тікаючи з полону), повертаючись на рідну землю, в Україну» [15, с. 179].*

Отже, процес диференціації та синтезу жанрових моделей, спричинений авторською свідомістю та бажанням прояву творчої індивідуальності, є невід'ємною ознакою літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ століть на Січеславщині та Україні в цілому. Творчі інтенції письменника, історія написання твору допомагають досягти адекватного трактування тексту, коли авторські смисли піддаються взаємовпливу в конструкціях читацького усвідомлення. Й Олесь Омельченко, і Микола Тютюнник, і Катерина Каленіченко неодноразово зазначали, що їхні новаторські твори, цікаві чи ні – оцінювати читачам, для яких вони писалися. А нам залишається подякувати поетам-епікам за відкриття «потаємного» під час творення романів у віршах «Маруся Богуславка», «Бунтарська галера», «Іван Сірко», «Дивограй», віршованої повісті «Красуня», за гармонійне поєднання фантастичного й реального, за нагадування сучасникам про волелюбний дух наших пращурів, про осяяння коханням, проникнутися художнім трактуванням гостроболючих та життєвих проблем.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біляцька В. П. «Цей дивний Всесвіт – Матінка-Земля»: Розмова з письменницею Олесею Омельченко про роман у віршах «Дивограй» і творчі інтенції авторки. *Рідний край. Альманах ПДПУ*. 2017. № 2. С. 107–111.
2. Данилейко Семен. Чумацький хутір. *Дніпровська правда*. 1964. 26 квітня. С. 4.
3. Дудніков М. О. Основні функції історичного роману. *Вісник Запорізького національного університету*: збірник наукових статей. Філологічні науки. Запоріжжя: Запорізький національний університет. 2008. № 2. С. 63–67.
4. Голота Любов. Це буття, і терпке, і болюче, це тернове буття, і калинове. Нікуліна Н. П. *Знамення калини: Вибране*. Дніпропетровськ: Січ, 2000. 231 с.
5. Голота Любов. В часи перехідні та вічні. *Вона як хліб: на пошану творчості Ліни Костенко*: публікації 2005–2011 рр. Упоряд.: Л. Голота, Є. Букет. Київ: Укр. пріоритет, 2011. С. 3–16.
6. Каленіченко К. Красуня: поема, вірші. Дніпро: Ліра, 2017. 140 с.
7. Каленіченко К. Лист. Архів письменниці. Дніпро, 2019. 3 с.

8. *Легка О. С.* Еротичний роман у віршах Наталі Лівницької-Холодної. Автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук. Львів. 1999. 17 с.
9. *Лановик М.* Національна пам'ять як форманта літературного простору. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство.* Тернопіль. 2011. Вип. 32. С. 172–177.
10. *Нікуліна Н. П.* Знамення калини: Вибране. Дніпропетровськ : Січ, 2000. 231 с.
11. *Омельченко О.* Дивограй : історико-філософсько-фантастичний роман-есе у віршах. Дніпро : Ліра, 2017. 476 с.
12. *Омельченко О.* Лист. Архів письменниці. Дніпро. 2018. 6 с.
13. *Офіцинський Р. А.* Новітня література Закарпаття: Літературознавчі статті, нариси, рецензії, огляди. Ужгород: Гражда, 2015. 120 с.
14. *Свиридов В.* Возвращенная Одиссея, или Космос национального самосознания в контексте исторических романов в стихах Николая Тютюнника. Алчевськ, 2013. [Електронний ресурс]. URL : <https://www.stihi.ru/2013/01/25/1526>.
15. *Тютюнник М. Г.* Історичні віршовані романи. Маруся Богуславка. Бунтарська галера. Іван Сірко. Київ: Укр. пріоритет, 2017. 478 с.
16. *Тютюнник Микола.* Лист. Архів письменника. Кам'янське. 2016. 5 с.
17. *Чемерис В. Л.* Семен Данилейко з Петриківки. *Чемерис В. Л. Три шаблі над скарбом [Текст] : Історичні повісті. Оповідання. Есе. Спогади.* Дніпропетровськ : Пороги, 2004. С. 512–516.

**Світлана НЕЧИПОРЕНКО**  
(м. Дніпро, Україна)

## **КОНЦЕПЦІЯ СВІТУ У ВІРШАХ В. СТАРЧЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «НЕНАСИТЕЦЬ»)**

*У статті розглянуто своєрідність інтерпретації концепції світу в поезії збірки «Ненаситець» (1997) Віталія Старченка. Визначено складові картини світу, у якому співіснують сучасники і давні язичницькі боги, героїчне козацьке минуле, реальний світ і надреальне потойбіччя; осмислено їх функцію в розкритті національної свідомості автора.*

**Ключові слова:** світ, образ, язичництво, козаччина, поезія, Україна, Ненаситець.

Постать дніпровського поета Віталія Старченка виділяється оригінальністю осмислення світу і людини, прагненням до збереження традицій минулого, увагою до національних праджерел. У своїх віршах він звертається до філософських основ буття, намагаючись з'ясувати місце людини в сучасному світі, підвести її до розуміння необхідних у житті думок і відчуттів. В епіцентрі суб'єктивно-авторського виміру світу в поезіях В. Старченка постає образ України як утілення істинно духовного середовища, що формує національну ідентичність.

Член Асоціації українських письменників, член Національної спілки художників України, Віталій Іванович Старченко органічно почуває себе в двох творчих стихіях – образотворчого мистецтва й літератури. За словами дружини й авторки есею про його творчість Надії Тубальцевої, він називає *«себе професійним мистецтвознавцем, хоча найбільших успіхів досяг у літературі, а найсерйознішим його захопленням залишається живопис»* [6, с. 6].

Народившись у робітничій сім'ї, В. Старченко вважає, що любов до мистецтва генетично успадкував від діда Михайла, військового техніка, котрий *«у вільний час малював і писав вірші»* [6, с. 5]. Закінчивши художню школу, де свого часу навчалися лауреат Шевченківської премії Феодосій Гуменюк та відомий у Європі

й Америці художник Володимир Макаренко, Віталій Старченко вступає на архітектурне відділення Дніпропетровського енергобудівельного технікуму, згодом – на факультет історії та теорії мистецтв Київського художнього інституту. По закінченні працював викладачем дитячої художньої школи, редактором республіканського видавництва «Січ», був науковим співробітником НДІ фольклору, з 1998 по 2012 рр. – викладачем кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара. Його перу належать поетичні збірки «Коріння тиші», «Кроки до обрію», «Ружі паперові», «Млин ерота», «Ненаситець», «Глина для Бога», «Хроматичний квадрат», «Сиворакша», «Білобережжя», остання – «Ламка експресія доби» вийшла у світ 2017 року. Вірші Віталія Старченка друкувалися в періодичних виданнях Канади, Австралії, Ізраїлю, Росії, увійшли до «Антології української поезії 2 половини ХХ століття» та «Антології поезії Придніпров'я». Він є автором прозових творів – повісті «Любимівка» та роману «Лакмус-Рок» (у співавторстві з Надією Тубальцевою), навчальних посібників з питань образотворчого малярства, низки мистецтвознавчих статей у журналах «Україна», «Кур'єр Кривбасу», «Музейний провулок», «Січеслав» та ін.

Віталій Старченко – лауреат літературних премій ім. Павла Тичини, ім. Івана Сокульського, переможець конкурсу ім. Олеся Гончара часопису «Бористен». З відгуками і рецензіями на його твори виступали П. Мовчан, В. Єфимов, Г. Іващенко, А. Шкляр, І. Копотієнко, Г. Вишневий (Торонто, Канада), М. Павленко, критики акцентували увагу на філософічності текстів, своєрідності вияву авторського світобачення, проте ґрунтовного дослідження концепції світу, художньо оприявленої в поезії В. Старченка, на сьогодні немає. Метою нашого дослідження є концепція світу в поезіях його збірки «Ненаситець» (1997), яка вийшла в Дніпропетровську до 50-річного ювілею митця. Того ж року з'явилися відгуки й статті про цю збірку Н. Тубальцевої «Книга для настоящих мужчин», Г. Іващенка «Ще не останній вигорів сірник...», А. Шкляра «Співець Придніпровського краю», «Віталієві Старченку – 50» та ін. У щотижневій україномовній газеті «Вільна думка», яку видає українська громада в Австралії, була надрукована стаття Є. Гарана «Поезії з півдня», в якій наголошено на оригінальності

віршів українського поета з російськомовного півдня України, письменника, котрий у своїй книжці «Ненаситець» пише про козацтво, національну історію, торкається кола подій і життєвих явищ, які хвилюють сучасного інтелігента, громадянина, небайдужого до долі свого народу й держави.

Світ Старченкової поезії – таємничий, деколи похмурий, мерехтливо-мінливий, із ледь вловимими переходами між «берегами далекої та близької історії», у якому співіснують наші сучасники – і давні язичницькі боги та героїчне козацьке минуле, реальний світ – і надреальне потойбіччя. Тематика, до якої звертається письменник, відображає розуміння ним певних реалій життя й іманентно пов'язана з конкретно-чуттєвим, образним мисленням. Домінуючою в ідейно-художньому змісті збірки «Ненаситець» є тема козаччини, збереження народної пам'яті, що знаходить своє вираження в поезіях «Ненаситець», «Лови», «Нащадок Мамає», поемі «Козак у Січеславі». Так, у вірші «Лови» автор асоціює себе з «самітнім бурсаком», який «не втрачає Бога», вийшовши на пошуки Пегаса, а зустрічає лише чортів та «патлате сонмо відьм». Подано навіть опис їхнього зовнішнього вигляду: *«Вирячкуваті, лисі, геть у реп'яхах»* та манери поведінки: *«І наді мною чорт хихикає та гика»* [5, с. 29], танцює гопак – тобто, це український чорт. Перешкоди, небезпека постають в образах нечистої сили, що чекає митця (бурсака) на вузькій життєвій стежці. У творі є образ соборів як втілення недосяжної кінцевої мети. Поєднуючи елементи української й античної міфології, автор уводить образ крилатого коня Пегаса, що порівнюється з осідланим сузір'ям і символізує прагнення відірватись, злетіти над буденщиною до високого мистецтва. Уражений металом, він падає, але воскресає і перетворюється (другий план цього образу) на бойового козацького коня, разом з яким герой шукатиме свій шлях. У вірші «Нащадок Мамає» згадуються козацькі часи та заповіт пращура Мамає про збереження нащадками пам'яті про минулу звитягу, ознаками якої виступають козацький дуб на острові Хортиця, названому в поезії святим, степ – *«це родинний твій дім, і могила, й вівтар...»* [5, с. 15], запах полину, кобза.

Серед творчого доробку В. Старченка яскраво вирізняється поезія «Неясить», що має звуковий і смисловий перегук з назвою всієї збірки – «Ненаситець». Це підкреслюється зіставленням слів у сусідніх строфах,



які вибудовують ряд: сови-неясить – дніпровський поріг Ненаситець – «ненасить могутня і зловісна» як влада розбурханої стихії та риса козацького незламного характеру, що дістався у спадок від дідів. Кожному українцю знайомі рядки з «Заповіту» Т. Шевченка, у яких він заповідає поховати себе, щоб: *«І Дніпро, і кручі / Було видно, було чути, / Як реве ревучий»* [7, с. 308]. Ревучий – ще одна назва порогу Ненаситець. Дніпровські лоцмани вірили, що під кожним порогом живе чорт, якому давали ім'я та знали, як його задобрити. Сам автор тлумачить назву поетичної збірки символічно, адже небезпечний поріг *«вабить зануритися у круті вири історії – від часів оріїв до козаччини, від козаччини до сьогодні»* [5, с. 4]. Назва збірки уособлює спрагу українців до свободи, волі, неупередженого ставлення до карколомних подій та реалій історії.

На початку твору постає образ Великого Лугу як перегук із мотивом вірша «Вересова левада». Відома приказка «Січ – мати, а Великий Луг – батько». Історики свідчать, що він був природним комплексом у розвитку господарств незаможних козаків і перетворився на постійно діючу систему, що зумовила швидкий економічний розвиток Запорожжя в останні десятиліття його існування. *«Великий Луг з його чисельними зимівниками і виступає одним з головних факторів економічного добробуту Запорозьких вольностей XVIII століття»* [2, с. 30]. Поет додає до нього означення «пане Луже», «Луг неспалимий», що викликає асоціації з неопалимою купиною. З нею *«в Україні... пов'язаний образ Богині-Матері, а по прийняттю християнства – Діви Марії; образ незнищенної квітки життя має язичницьке коріння»* [3, с. 285]. Вважалося, що з неопалимої купини виходить Бог, щоб показати людям істину. Пізніше ця легенда увійшла до Біблії, де розповідалось, як уперше Іегова явився Мойсею з неопалимої купини, закликаючи його до звільнення ізраїльтян з єгипетського рабства [1, с. 416].

За зізнанням поета авторові цієї статті, у своєму вірші «Неясить» він хотів відтворити ностальгію за порогами, що є символом мужності козаків, життєвого опору, долання труднощів людиною взагалі й «неординарності» української історії. Назва збірки містить велике смислове навантаження і має чотири рівні її тлумачення. Передусім вона походить від порогу на Дніпрі, який ковтав людські життя, за що й прозваний Ненаситцем. Згадка про нього є в «Історії запорозького

козацтва» Д. Яворницького та у французького художника-мандрівника XVIII ст. Ж.-А. Мюнца. Останній, подорожуючи по Україні 1781 року, залишив малюнок сьомого порогу – Ненаситця, зауваживши: «З усіх водоспадів цей є найважчим до проходу, висока весняна вода ніколи не покриває його повністю і в кожному пору року сильний водоспад спадає через масу величезних скель. Часом козаки проходять поріг у малих човнах, але небезпека велика» [8, с. 29].

Опис Ненаситця маємо й у романі українського письменника кінця XIX ст. Д. Мордовця «Сагайдачний». Ще один смисловий аспект назви пов'язується з образом сов-неясить, які гніздилися біля того порогу. У другій частині твору «Неясить» зображена картина бурі над Дніпром, що нагадує початок Шевченкової балади «Причинна». Сірі сови-неясить віщували тривогу, біду для лоцманів, які долали пороги. Третій рівень розуміння назви поетичної збірки Віталія Старченка життєствердний – це ненасить до життя, спрага життя, енергія любові, що вихлюпується з поетичних рядків, – поєднується ще з одним, еротичним аспектом тлумачення цього слова, який знаходить своє вираження у віршах «Сон Венери», «До вечорової зорі» та ін.

Художню систему В. Старченка характеризує цікаве поєднання історичної теми з екологічною проблематикою, що постає як зв'язок минулого та сучасного, котрі перехрещуються, взаємодіють у свідомості ліричного героя. Як екологічну катастрофу і трагедію українського народу сприймає поет затоплення дніпровських порогів, що призвело до зміни мікроклімату, адже споконвіків вони виконували функції природних озонаторів повітря східної частини Європи. Разом з тим, наслідки таких нерозумних людських вчинків трактуються як порушення світового порядку, дисгармонія у взаєминах людини і природи:

*І дуріли орли, шукаючи той материк,  
і в кобзарській бандурі переплутались раптом лади,  
й перекинувсь в труні останній козак-січовик,  
і здалось, за потопом посунуть первісні льоди... [5, с. 14].*

Виступаючи проти глобалізації сучасного суспільства, письменник вважає, що є позитивні моменти і в консерватизмі (в плані вивчення язичницької культури, світогляду), оскільки він зберігає фундамент, ментальні основи нації.

Поета Віталія Старченка передусім цікавить шлях людини до самопізнання і самовизначення її в сучасних часових координатах, віднайдення світлого й темного в собі, а також звернення до вікових надбань національної духовної культури, моралі, звичаїв і вірувань. Показовими в цьому плані є вірші, які розпочинають збірку, «Гилейські води» та «Вересова левада». Образним центром першого з них є цілком реально означений простір – гора Гилея біля с. Турово на Орелі, місце, де ліричний герой набирається сили й наснаги. Стан самозаглиблення, блаженства від єднання з природою передано метафорою: «*дерев'янієш ідолом на водах*» [5, с. 6]. Філософського осмислення набувають опозиційні пари *плоть–душа*, *день–ніч* та їх взаємодія, що підкреслюється зіставленнями й порівняннями:

*І так починається день. Ніч – сіль. День – паляниця,  
підсолена облудою переляків нічних.  
...Нікчемним стариком  
лежатимеш отак, не згадуючи душу,  
розчинену в Орелі маленьку дрібку солі* [5, с. 7].

Відомо, що в казках, епосі, весільних піснях ріка позначає межу поміж світом людським і нелюдським (у Старченка це місце мешкання для мавок і «потопельних душ, утрачених тілами»). На думку М. Новикової, в українських замовляннях, що являють собою найархаїчніший шар язичницької свідомості, ріка – «*джерело життя, сили, мудрості, щастя, вічної молодості, ... певних “вищих” властивостей, що їх ріка або ріки несуть зі світу божеств... Тому купання в цих священних ріках, омивання, пиття з них, проходження через них надає героєві надлюдських якостей*» [4, с. 213]. Словосполучення, винесене в назву вірша – «Гилейські води» є метафорою світовідчуття поета. Зауважимо, що природа й ерос кохання постають у ліриці В. Старченка як суголосні явища, зустрічаємо й поширений у міфології мотив запліднення сонцем землі. Взаємоперехід і єдність людського та природного передано за допомогою алітерацій (повтору глухих приголосних):

*Цілюю чиїсь плечі – а то пісок, пісок.  
Він сиплється у горло, спирає млявий дих.  
Я поцілюю руки – а то тремка лілея,  
Що розтає від губ у білий саван сну [5, с. 7].*

Для передачі глибокого злиття людини зі світом природи автор використовує, зокрема, один з найбільш сакрально значимих у язичництві кольорів – золотий:

*Мов крізь кору, крізь плоть просмокчеться живиця  
із ран від корчаків, від пальців золотих* [5, с. 7],

словосполучення «щире золото млива» як ознака добробуту й достатку («Вересова левада»), «краєвиди синьо-золоті» як ознака України («України биті шляхи...»). Основне ідейне навантаження несуть останні рядки поезії, що сприймаються як авторське резюме:

*Як прагну я в собі свою втопити душу,  
та дуже не стає в мені гилейських вод...* [5, с. 7].

Найбільш виразно язичницькі мотиви постають у вірші «Вересова левада», сама назва якого уособлює місце, де в давнину збиралися волхви для своїх священнодійств. Зіставляючи дві культури – прадавнє язичництво і привнесене на Київську Русь християнство – поет віддає перевагу язичництву як першоджерелу національної ментальності, фольклору. Як вияв руйнації усталеного світопорядку сприймає він світоглядну зміну, запроваджену примусово Володимиром: «Коли наш князь у вогнище скидав / святовидів, аби незрячі стали...» [5, с. 8]. Семантика кореня *-вид* протиставляється лексемі «незрячі». Наслідок цих дій:

*Зтвалтована земля ні року не гуля –  
Чужинцям віддає свої найкращі соки* [5, с. 8], бо  
*...За десять сотен літ уцент розорані  
Сумління й честь, і гіркота провини* [5, с. 9].

У невірницькому співі чується глас Гоголя, «роз'ятрений, втомлений голос, / мов козацький свинець у зрадливому серці Андрія» [5, с. 10], що відсилає до гоголівської повісті «Тарас Бульба», у якій письменником ХІХ століття також осмислювалося питання патріотизму і зради.

Поезія В. Старченка свідчить про багатоплановість сприйняття ним світу у фокусі національної самосвідомості. За переконанням митця, елементи християнства лише частково сприяли культурному розвитку слов'ян, а більшою мірою вони завдали шкоди, знищивши та асимілювавши до своїх потреб найдавніший шар культури, який

пов'язаний з українською міфологією і досі приваблює митців своєю таїною:

*А що із того? Череда сторіч  
у ковш причастя хлюпала труйзілля,  
уварене в похрещеній воді, –  
і ми пили причинно, довго, дико,  
труїли пам'ять в нелюдській жаді  
і гнали духів із тваринним риком [5, с. 8].*

Слова, що є вагомими для розкриття ідейної сутності віршів В. Старченка, виділені великими літерами. Дикі страждання, кров, пошесті й розрухи сучасного світу трактуються ним як КАРА волхвів, володарів «празміїв підколодних», за відступництво, за зраду вірі й викликають у поета асоціації з «крейдяним зачарованим колом» із повісті М. Гоголя «Вій».

У «Вересовій леваді» відчутний сум за язичницьким минулим. Коренеслівна тавтологія: «*Кам'яніли млини кам'яними хрестами горбів*» [5, с. 9], – має своїм джерелом тексти давніх українських замовлянь: «*Кам'яні сіни, кам'яні столи, кам'яні пани, кам'яне вино п'ють*» [4, с. 184] і посилює враження застигlosti в культурному розвитку, страждань людей. Ми зустрічаємось із запереченням усталених норм сприйняття надзвичайного в природі, намаганням зазирнути в таємниці іншого, не-людського світу: «*Хто вам сказав, що в колі духів лячно?*» [5, с. 8]. Для підсилення ефекту «перевернутого» світу автор використовує перифразу (місяць – «жебрацьке сонце»), зіставляє, називаючи богами на всі часи, антагоністичні стихії Вогонь і Лід як рівні за силою («*то що ж пече – Вогонь чи Лід?*») й уточнює: вони «пекельні», тобто зі знаком мінус, бо «*такі в нас душі, а відтак – і духи*» [5, с. 8].

Метафоричний світ поезій Віталія Старченка живий, рухливий, населений міфологічними істотами. Серед них – нявки, духи, волхви, язичницькі боги Степу, а ще чорти, Вій, упирі як втілення темної, ворожої сили. Отже, картина художнього світу у віршах збірки «Ненаситець» може бути представлена такою схемою:

*Ірій* – його поетичні назви Вересовий Луг, Гилейські води →  
*добрі сили* (язичницькі боги, волхви, Оранти) →

*підземне царство темних сил* (упири, чорти, відьми, які співіснують з людьми у сучасному світі) →

*Сатана (біс), що панує над усім живим.*

На межі сил добра і зла знаходиться людина і від її духовної міці, моральності, залежить, як вона самовизначиться, які сили над нею пануватимуть. Поет прагне концептуально завершеної картини світу. Найвищим рівнем є *«рай, котрий лелеки називають ірій»* [5, с. 9] як утілення мрій людини про щастя і гармонію з оточуючим світом. Опозицією до нього виступає царство темних сил, домінуючим образом якого є Сатана (біс), що вимагає служіння собі.

Серед характерних рис творів В. Старченка слід виділити глибину змісту, майстерне володіння словом, насиченість думкою, асоціативність мислення. Окреме місце в збірці «Ненаситець» займають вірші, присвячені темі кохання, – *«Наближенням не злуки...»*, *«Даленієш... Щезаєш...»*, *«Без мислі вологим піском...»*, *«Довгі трави метлялися довго...»*, *«Сон чорниці»*, багатих на тропіку, зокрема порівняння (*«Мов бісер, зерна стиглих почуттів / кортить рукам грайливо перебрати...»* [5, с. 88]; *«ти така прекрасна, / мов смак і колір кімерійських вин»* [5, с. 92]); авторських новотворів (*«облудносяїні шати»* [5, с. 88]; *«Вимузичують руки, і вуста, і сполохані стегна / ще не знаний ніким і нічим не фальшований твір»* [5, с. 92]).

Виявляючи обдарування художника, В. Старченко постає співцем жіночої краси і надає великої уваги деталям зовнішності коханої, з яких уявляється її образ: вона має *«чутливі губи»*, *«холодні руки»* (вірш *«Наближенням не злуки...»*), *«усміхнений ротик»* і *«тіло тендітне»* (*«Даленієш... Щезаєш...»*). Він захоплений красою жінок на давніх портретах (*«Пасторальний фіолет»*): *«О фіолети, плин ходи жінок, серпанок погляду і шкіри дух бузковий»* [5, с. 93]. Страждання ліричного героя в розлуці з коханою передано метафорою:

*Почуваюся так, ніби хтось мене обікрав,  
розломив цілий світ на дрібні пустоцвітні світи* [5, с. 89].

Символічне значення має малюнок Олександра Нем'ятого на обкладинці книжки, де зображені чоловіче й жіноче обличчя, які обернені один одному назустріч, але погляди їхні не зустрічаються, очі ніби опущені вниз, додолу. В обох витончені риси, грецькі профілі. В. Старченко вважає, що сам зміст поезій надихає художника на образ,

який він утілює на папері. Малюнок цей неоднозначний. На нашу думку, жіноча голівка схожа на античну і є символом мистецтва в душі художника, а в образі чоловіка з вусами вгадуються риси українця. Крім того, зображення можна трактувати як єдність і протилежність жіночого та чоловічого начал, а також портрет Майстра і його Музи.

Мистецька іпостась Віталія Старченка – малярство – яскраво виявляється в циклі «Три ночі Франсіска Гойї», присвяченому творчості знаменитого художника, що була невід’ємна від драматичної долі його рідної Іспанії. Перший вірш «Ніч перша. Кохання» написаний у світлих тонах і пронизаний мажорним настроєм. Автор відтворює той час, коли Гойя був молодим художником, щасливим, закоханим у герцогиню Альбу, яка позувала йому для картин «Маха оголена», «Маха вдягнена». Елементи оточуючого простору передано Старченком широким мазками фарб, ніби на полотні:

*... Черевички Альби у ніші під розп’яттям.  
Крислатий капелюх з лісом пір’їн  
І місячні рефлекси – ніби латаття –  
На тихому озері, озері стін [5, с. 69].*

Друга поезія має підзаголовок «Привиди» й відтворює процес творчості митця на віллі Конта дель Сордо, виражає його душевні боріння. Мистецтвознавці вбачають геніальність Гойї, який був витонченим колористом і писав у вільній, широкій манері, в утвердженні віри в могутність людського духу. Він створив графічну серію «Капрічос» як протест проти релігійного фанатизму і тогочасної інквізиції, а також офорти під назвою «Лихоліття війни» під враженням захоплення Іспанії військами Наполеона. У цьому вірші В. Старченка бачимо зміну тональності й барв, поет зберігає пафос зображеного на картинах: протиставляє темні і світлі фарби, прагне передати зміну почуттів («Море скелі цілує не з кохання – з люті» [5, с. 70]) і самотність митця (за допомогою повторюваного запитального слова «Де?»). В останньому, третьому вірші циклу, через використання деталей зовнішності художника, даних у динаміці, («очі виблискують, кров’ю налиті. / І пензель рішуче затискують пальці, / Спалахують руки над стінами гордо...» [5, с. 71]) розкрито колізії пережитого ним – війна, випробування долі, самотність на чужині. Тема «Капрічос» знайшла своє продовження в монументальних розписах, поглиблюючи мотив

трагічності буття у фантасмагоричних формах творів митця. Рефрен у другій строфі: «Іспанія спить...», яку Гойя прагне розбудити зі сну до боротьби, сприймається як паралель з історією України.

Про вболівання дніпровського поета за долю українського народу говорять вірш-звертання «До Каменяра», поезія під назвою «Монолог Лесі Українки біля сфінкса», вірші «Чаплянські схили» й «Понад проваллям», присвячені пам'яті Валер'яна Підмогильного та Олени Теліги. Задля посилення ідейного змісту збірки В. Старченко вдається до інтертексту, вводячи в поезію «Біліє глинище за балкою» фразу з вірша Т. Шевченка «НЕ НАЗИВАЮ ЇЇ РАЄМ ОТУ ХАТИНУ КРАЙ СЕЛА...», виділену великими літерами.

Шевченківська тема має продовження у творах «Пік Шевченка» та «Повернення». В останньому метафорично відтворено ознаки «чужого краєвиду» – сибірських рудників, звідки тікав ще легендарний Кармалюк: «гектари пекельно-крижані», засіяні «кістками невольників свободи» [5, с. 11]; трагедію українського народу передано через гіперболічне зображення: «Там вирости кістки – вже підпирають зорі» [5, с. 11]. Але сонячне світило, мов «уярмлений Бог», летить змученим птахом «на клич Тарасів, на свист Кармалюковий» [5, с. 11], вселяючи надію.

Близькою Віталію Старченку є гоголівська тема, представлена у віршах «Собор у Сорочинцях», «Вересова левада», «Остання ніч Гоголя». Атмосферу чарівної Полтавщини створюють гідроніми («Псла блакить») та вказівки на реальний простір «Село розбілене. Собор» [5, с. 77]. Мається на увазі Спасо-Преображенська церква в селі Великі Сорочинці, збудована на кошти гетьмана Лівобережної України Данила Апостола, що є пам'яткою архітектури світового рівня початку XVIII ст. з унікальним п'ятирусним липовим іконостасом. Знаний собор тим, що в 1809 року в ньому хрестили письменника Миколу Гоголя. Слова поета у вірші «Остання ніч Гоголя»: «Все. Мертві душі схиляються в поклони, мов гачки» [5, с. 77] відсилають до найвідомішого гоголівського твору – поеми «Мертві душі». Тому химерна «Русь» постає в осмисленні сучасного поета, як «країна мертвих душ». Адже світ може врятуватися, тільки тоді, коли душа жива...

Своєрідне продовження має ця тема в «поемному циклі» «Лобне місце» – осмисленні історичних подій – перебування України під



владою московських царів. У першій частині постає образ «царя-синовбивці» Івана Грози, у зіницях якого «чи то біс, чи то звір, чи то змій» [5, с. 47], і чия тінь з'являється на імператорському вівтарі. Розділ «Ранок страти» присвячений діянням Петра I, який «бог над Богом і кум Сатані». Авторське сприйняття атрибутів московської влади набуває негативного емоційного забарвлення:

*Тупорилі гармати і дзвони,  
ікла веж, кутні мури Кремля:  
тут опричина смерть прославля –  
чорний камінь лихої корони [5, с. 48], –*

оскільки вжито слова, що підкреслюють її хижацьку сутність: лихий, тупорилі, ікла, смерть.

Як поета-громадянина Віталія Старченка хвилюють проблеми сучасного життя. Автобіографічні епізоди знаходять свій вияв у поезії «Тінь», де він звертається до теми розвінчання культу особи Сталіна. Про сіре буття в лабетах сучасності йдеться у творі «Рукопис тижня». Відгуком на трагедію війни в Афганістані, що опалила молодь 80-х років ХХ ст., є вірш «Монолог рекрута». Осмислення колообігу життя в ліричному творі «Зав'язь» спонукає до роздумів над тлінністю краси, всього суцього та вічністю нерозгаданої таємниці зачаття нового життя. Осмислення основ буття позначене виразною національною символікою. Проблематика поезії «Бог з нами...» – місце людини у світі, її взаємини з Богом, розуміння гріха і милосердя. Автор переосмислює плин часу («*Все навпаки: не юність промайнула – убога старість, старість нетямуща*»), звертається до афористичного вираження біблійних істин («*Хто нас осудить, той нам не суддя*»), згадок про Пілата і Вельзевула, муки Тантала та поєднання, на перший погляд, непоєднуваного, виокреслюючи кредо поета:

*... та Богу честь і Сатані хвала  
за те, що я вогнепоклонник нині,  
що в злуках світлих світлом заряснив... [5, с. 86].*

Отже, мистецький світ В. Старченка – це той світ, у якому поєднано давно минуле України та її сучасне, світ, у якому існують М. Гоголь, Т. Шевченко, Леся Українка, поганські боги та античні герої. У світосприйманні автора виразно проступають язичницька і християнська свідомість, причому остання проектується на

сучасність, а в порівнянні з давньою культурою виразніше розкриваються проблеми сьогодення – бездуховність, екологічна катастрофа, забуття минулих традицій.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Библейская энциклопедия*. Издание Свято-Троице-Сергеевой Лавры. 1999. 902 с.
2. *Бойко А.* Зимівники Великого Лугу. *Козацтво*. 1993. №1. С. 29–31.
3. *Лозко Г. С.* Українське народознавство. Київ: Зодіак-ЕКО, 1995. 368 с.
4. *Новикова М.* Коментар. *Українські замовляння*. Упор. М. Москаленко. Київ: Дніпро, 1993. С. 199–306.
5. *Старченко В.* Ненаситець. Дніпропетровськ: Поліграфіст, 1997. 111 с.
6. *Тубальцева Н.* Стар: Есей про Віталія Старченка. Дніпропетровськ: Інновація, 2013. 48 с.
7. *Шевченко Т. Г.* Кобзар. Київ: Дніпро, 1987. 639 с.
8. *Budzinska E.* Jana-Henryka Muntza podrozy malownicza Ukraina. Warszawa, 1976. Цит. за: *Мицик Ю.* Очима французького художника. *Козацтво*. 1993. №1. С. 25–29.

**Людмила РОМАС**  
(м. Дніпро, Україна)

## **«ЯК МІГ ВТІШАВСЯ ДОЛЕЮ ЗЕМНОЮ...»: МОТИВИ ЛІРИКИ ВІКТОРА КОРЖА**

*У статті здійснено ідейно-тематичний аналіз поезій В. Коржа, які ввійшли до останньої прижиттєвої збірки автора «Чиста сила», а також поезії, які вже публікувалися раніше. Виділено головні проблеми, порушені поетом, та акцентовано на розмаїтті мотивів. Основну увагу у статті зосереджено на специфіці розкриття головних для Віктора Коржа проблем: «митець і творчість», «призначення людини», а також на дослідженні антивоєнних, патріотичних, ностальгійних мотивів та мотиві роду і мотиві пам'яті. На прикладах із поезій збірки доведено, що серед ключових – мотив дитинства, мотив відданого служіння митця своєму народу, соціальні та політичні мотиви з яскраво вираженим національним характером.*

**Ключові слова:** поезія, тема, мотив, концепція, проблематика, ліричний герой, філософське начало, Віктор Корж.

Клавдія Павлівна Фролова в літературно-художньому виданні «З любові і муки...» зауважила, що поетична біографія Віктора Коржа розпочалася щасливо [13, с. 305]. Поет входив у літературу тоді, коли «народжувалася нова поезія. Як діючий вогненний вулкан фантазії, емоції, свободи, барв і музики вибухнула поезія Івана Драча, звучало глибоке слово Дмитра Павличка, в якому вчувалися інтонації, вивірені життям і безкомпромісністю Івана Франка, мужністю, силою, жіночою мудрістю і натхненністю, наче благословення самою Лесею Українкою, обізвалося слово Ліни Костенко, Василь Симоненко своїм чесним і дотепним словом протистояв офіційній алілуйщині та рожевому лакувальництву, до яких він був безжальний» [13, с. 302].

Досліджуючи творчість дніпропетровського автора, Клавдія Фролова намагалася відповісти на питання, як же бачиться Коржу місце поета і його призначення в цьому світі. Проаналізувавши «Притчі про криницю», вона робить висновок: «Таке, виходить, призначення поета:

*і копати чистоджерельні криниці для людей, і добувати джерельну воду духовного здоров'я. Нехай ціною всіх своїх зусиль, ціною свого життя»* [13, с. 305]. Одного разу автор заявив, що знає своє місце в поезії. Він визначив його сам. На його думку, воно при Дніпрі, при «джерелах нашої історичної пам'яті» [13, с. 306].

Віктор Корж був непересічним поетом. Його вірші друкувалися в багатьох радянських журналах («Жовтень», «Дніпро», «Вітчизна», «Прапор», «Україна»), у колективних збірках, республіканських та обласних газетах. *«Тоді за «Літературною Україною» стежили так, як болільники футболу за новинами з футбольних полів. Відбувався гігантський матч на полі духовності між чимось новим, справжнім, людським, талановитим і яскравим і офіційною силою, нежиттєвою схемою, рамками, якими хотіли обмежити новонароджене, живе і вільне»* [13, с. 303].

Віктор Корж був людиною, яка всім єством відчувала козацьке коріння, пишалася своїм козацьким прізвиськом і шанувала батька. Він, наче дуб із поезії «Діалог біля запорізького дуба», відчував, що:

*У жилах моїх – кров козацька буя,  
А світ мені правнуків щедро дає...  
У мене землі – вся земля моя,  
У мене неба – все небо моє* [7, с. 54].

*«Це відчуття свого роду, згаданого навіть Яворницьким (їдеться про козака Коржа), для поета – відчуття совісті, – корінь його добра»* [13, с. 306].

Різне про нього говорили... Хтось вважав, що він був приголублений долею, мав певні зв'язки, гарні гонорари, квартиру, поїздки за кордон. Мав, звичайно, але й проблем із «партією» не був позбавлений. Для справжнього митця література завжди стоїть вище будь-яких партій та інших суспільних формацій. *«Офіційні ідеологи справедливо відчували дисидентський характер поезії шістдесятників, але довести цього відчуття не могли, тим більше не могли оприлюднювати наявність чужого їм духу, тому шукали інших шляхів і приводів для звинувачення»* [13, с. 303]. Гострим, як завжди в Україні, було мовне питання. Віктор Корж насмілився прямо з трибуни звернутися *«до Щербицького з пропозицією-проханням поставити вивчення української мови на державний рівень від дитячого садочка до*

вузу. Ясна річ, що після такого виступу В. Коржеві довелося не раз давати пояснення в різних інстанціях, запевняти в чистоті своїх помислів. Як би там не було, а в одному з документів, як тепер виявилось, він був зарахований до гурту націоналістів: це був такий гурт, що було честю належати до нього» [13, с. 307]. Він справді був націоналістом у тому значенні цього слова, як його розумів Олександр Довженко, а основними темами його творчості стали: роль поета й поезії в суспільстві, тема тяжкого хлопчачого післявоєнного дитинства без батька, соціальні та політичні теми з яскраво вираженим національним характером.

Віктор Корж – Лауреат Республіканської премії імені Андрія Малишка (1983), Літературної премії НСПУ «Благовіст» (2008), Міжнародної літературно-мистецької премії імені Григорія Сковороди (2010), був нагороджений Почесною грамотою Президії Верховної Ради БРСР та орденом Трудового Червоного Прапора, почесною відзнакою Міністра культури та мистецтв України «За досягнення в розвитку культури і мистецтв» (2003).

Як зазначалося раніше, поет належав до покоління шістдесятників. Існує думка, що українське шістдесятництво на сьогодні вже добре вивчене літературознавцями, та цю думку легко заперечити, звернувши увагу на творчість поетів-шістдесятників, поетичні доробки яких раніше не були об'єктом наукових досліджень. На конференції «Шістдесятництво як явище, його суспільно-естетична природа, витоки й наслідки», проведеній у лютому 1997 року Інститутом літератури імені Т. Шевченка НАН України та Спілкою письменників України, було зазначено: *«Незважаючи на те, що шістдесятництво як суспільно-естетичне явище, здається, на перший погляд, досить вивчене (принаймні, описане), все-таки і на сьогодні залишається багато питань, які потребують іншої відповіді. Це стосується як становлення часових і просторових меж цього явища, так і виявлення глибини світоглядного чи ідеологічного проникнення шістдесятницького руху в різні горизонти суспільства»* [3, с. 40]. Висловлена на тій конференції оцінка дослідження творчості шістдесятників актуальна й нині, уже в XXI столітті. До перелічених її учасниками завдань можна додати і вивчення творчості письменників, які так чи інакше причетні до цього феномену, 60-х та наступних років, і зробили величезний внесок

у скарбницю української поезії і всіляко сприяли своєю творчістю розбудові української державності та вихованню національної свідомості. Представники літературного Придніпров'я – не виняток. Зокрема і Віктор Корж – поет-шістдесятник, літературний батько цілої плеяди майстрів поетичного слова. Його творчість малодосліджена. Здебільшого про неї йдеться в поодиноких рецензіях та передмовах до його книжок (Ф. Білецький, В. Голобородько, К. Дуб, Н. Заверталюк, О. Зайвий, М. Зобенко, І. Зуб, А. Кацнельсон, С. Крижанівський, С. Мартинова, С. Митичкін, В. Немер, Ю. Поліський, С. Тельнюк, І. Пуппо, Д. Павличко, К. Фролова), а збірка «Чиста сила» взагалі не була об'єктом окремого наукового дослідження. У рік свого виходу вона відзначена міжнародною літературно-мистецькою премією імені Григорія Сковороди.

Віктор Корж – автор літературознавчих статей, есе про українську поезію, передмов до видань поетичних творів багатьох письменників Придніпров'я й не тількитих, які відзначаються науковою об'єктивністю, усебічним аналізом, незалежністю думки. Але на особливу увагу заслуговує, безсумнівно, його поетична творчість. За життя поета було видано тринадцять книг («Борвій» (1966), «Закон пензля» (1967), «Земні камертони» (1969), «Повернення в майбутнє» (1971), «Аметист» (1972), «Літочислення» (1976), «Очі доброї долі» (1978), «Корінь добра» (1981), «Твердиня. Вибрані поезії» (1981), «Світ звичайних фантазій» (1984), «Осіннє чекання весни» (1987), «Чиста сила» (2010)). В останній збірці було продубльовано передмову Дмитра Павличка до «Осіннього чекання весни». Високо оцінюючи внесок В. Коржа у розвиток української поезії, автор передмови зауважує: *«У творчості кожного поета відображається світ його життя. І в даному випадку перед нами світ – багатий, тривожний, неповторний світ. Навряд чи помилимось, сказавши, що осьова лінія, навколо якої обертається планета цієї творчості, проходить через південноукраїнські степові роздолля, де Віктор Корж народився й виріс, де формувалася його духовна снага»* [8, с. 4]. І звідси родом і його життєва філософія. Д. Павличко, говорячи про проблематику творчості дніпропетровського автора, зазначає: *«Зв'язок часів через свій родовід, через землю, в якій погляд батька обернувся на корінь добра, – оце провідна тема й філософська проблема творчості Віктора Коржа»*

[8, с. 4]. *«Але для нього характерне не тільки відчуття моральної спільності різних часів на своїй землі, але й відчуття єдності різних земель, різних народів на материку нашої духовності. Це поет, який вийшов із хати журливої, сивовіконної, «з осіннього городу, із мальв, із рушників», але вміє включати своє дитинство, скитання й бідність родини своєї в літах війни, повоєнну скорботу матері, саме пробудження свого таланту в космосі громадянських, загальнолюдських переживань та устремлень»* [8, с. 4]. Фактично, у цих рядках Д. Павличком окреслене коло проблематики збірки вибраного Віктора Коржа «Чиста сила», яка є своєрідним підбиттям підсумків прожитого й пережитого за п'ятдесят років творчості.

На жаль, дуже часто буває так, що ми досконало вивчаємо творчість відомих на всю Україну письменників, незаслужено обділяючи увагою не менш талановитих авторів, так би мовити, регіонального рівня. Хоча твори Віктора Коржа можна сміливо поставити поряд із творами шістдесятників І. Драча, Л. Костенко, Д. Павличка. Хотілося, щоб якомога більше читачів дізналося про його прекрасну поезію і змогло насолодитися нею.

Допоки людина жива, пише вірші, читає їх при кожній нагоді, зблизька не бачимо усієї її величі, а коли відходить у засвіти, от тоді і починаємо осмислювати зроблене нею по-іншому. Віктор Корж дуже любив своїх колег, викладачів кафедри української літератури Дніпропетровського державного, потім національного університету і досить часто саме вони ставали першими слухачами й поціновувачами щойно написаних поезій.

До останньої, виданої за життя, книги з символічною назвою «Чиста сила» увійшли нові вірші й ті, які публікувалися у збірках різних років. «Чиста сила» поділена на дві частини. З одного боку, ніби за тематикою, а з іншого – за роками. Перша частина має назву «Студія запису погляду», її продовжують виділені в тексті книги (хоча цього означення й немає) за жанрами «Балади. Притчі. Діалоги», «Мікропоеми», «Давній конспект» та ін. Друга – «Воля небесна». Своєю чергою ці дві великі частини поділені на цикли. Розпочинається збірка поезією «Це – осінь. Чекаю весну», якій передує вірш, що є своєрідним вступним словом автора. У ньому розкриваються першопричини творчості. Він без назви і не входить до жодного з циклів:

*Коли од вампірської нечисті зболіла душа голосила,  
мене берегла од старечості поезії чиста сила.  
Коли душа зажебрачена утішної долі просила,  
вертала їй гідність утрачену поезії чиста сила.  
Я їй довіряв щире слово, і прагла душа ще не сива  
звитяги Івана Підкови, можуть Тараса Трясила.  
І воля в мені воскресла, почавшись з живкої рослини,  
і з кременя іскри кресала поезії чиста сила.  
Знімала з очей полуду, завзяття вогонь не гасила,  
всякчас боронила од бруду – на те вона й чиста сила! [6, с. 6].*

Автор відкрив книгу цим віршом і назвав її саме так ненавчбно на протипагу нечистій силі. У таких епітетах, як «зажебрачена душа» та метафорах «душа голосила» – увесь Віктор Корж-шістдесятник.

Людина все своє життя сумнівається й утверджується в думках, мріях, помислах, прагненнях. У «Студії запису погляду» звучить сумнів стосовно доречності високих визначень поезії й світу, іронія на адресу «юної наївності», що зумовлює ейфорію сприйняття себе в ролі поета. Вірш «Дебют» – яскраве тому підтвердження:

*Наче учора – в далекому році  
пахощі вранішні свіжих газет,  
перший мій вірш у недільній районці,  
рубрики грім: молодий поет! [6, с. 15].*

Саме в юності В. Корж дуже пишався тим, що може називатися поетом, але тільки з роками, з досвідом зрозумів, яка це велика відповідальність:

*Серце лиш раз безтурботно співало,  
ще й безрозсудно чекало хвали,  
в сад солов'їв залетівши зухвало,  
в сад, де Тичина і Рильський були! [6, с. 15].*

А вже наступний вірш-роздум не такий оптимістичний, як попередні. В. Корж, порівнюючи працю на землі з працею поета, розмірковує над поняттям «благородства», над питанням, чи важливою справою він займається у своєму житті, адже той, хто працює на землі, приносить користь, а чи приніс користь він своєю поетичною творчістю:

*Ну, а ти, поете, як же ти? –  
може, анічим не ризикуєш,  
коли слів насіння продукуєш*



*(розумій: поезії друкуєш) –  
висіяв, а там хоч не рости?  
Ти страждав чеканням проростання й зросту  
тих священних зерен правди й доброти? [6, с. 16].*

«Прагнучи до краси і добра, В. Корж, як і належить митцеві, бачив те, що протистоїть добру, моралі, громадянській честі» [13, с. 308]. Тому хвилювання щодо правильності вибору життєвого шляху не випадкове. Він був сильною людиною, вірив у себе і ототожнював справжню працю поета із найсвятішим, із працею землероба:

*Зона ризикованого землеробства –  
зона ризикованого віршоробства –  
нищому її не перейти! [6, с. 16].*

Є у В. Коржа й сковородинський образ саду, як втілення натхнення. У нього це образ саду солов'їв, у якому солов'ї – Павло Тичина, Максим Рильський, Андрій Малишко. У поезії «Непроминуций суд майстрів» ліричний герой згадує свої перші кроки в поезії і страхи, які його переслідували:

*Дар віщий суджено майстрам –  
їм пишеться, як дишеться...  
Благословен школярський страх  
в душі моїй залишиться.  
Як я колись ніяковів! –  
було нестерпно совісно  
за кострубатість пишних слів,  
викуваних голосно [6, с. 17].*

Згадує, як благоговів перед метрами:

*О присоромленість свята! –  
Сумління грім, ти де? Явись!  
Бо раптом віри твій прочита –  
Максим Тадейович!  
Настирніш треба, сміливіш? –  
Та менше сяйва з гордих віч,  
бо раптом прочита твій віри  
не хтось – Павло Григорович! [6, с. 17].*

У подібних віршах В. Коржа виразно простежуються риси автобіографізму. Велику роль у становленні В. Коржа як поета відіграв Андрій Малишко. Про нього він пише:

*Тож браконьєрити не смій,  
птахів надій не смій ловить,  
бо, може, віри почує твій  
не хтось – Андрій Самійлович! [6, с. 17].*

Віктор Корж називає цих поетів «вищими суддями» і для свого покоління, і для поколінь прийдешніх, справжніми цінителями поезії, здатними вирізнити з голосів, де сміття, а де золото, і не прийняти фальш за шедевр.

Збірка віршів В. Коржа «Чиста сила» репрезентує доробок поета за п'ятдесят років. Вічні людські цінності лежали в основі його письменницького сприйняття світу. Він був людиною чесною, не любив фальші, лестоців і таким був і у своїх поетичних творіннях. За п'ятдесят років творчості він не зневірився в чистих поривах душі, закоріненої в усне народне мистецтво, що було вагомим джерелом його поезій. Віктора Коржа завжди хвилювала проблема їх змістовного наповнення. У вірші «Реабілітація вітру» (1987), він висловлює відверту відразу до «дурних балакунів», оприявнюючи свою принципову позицію:

*Я слів не кидаю на вітер,  
хоч він мені, мов рідний брат,  
що легковажний він – не вірте,  
він сотень монолітних варт.  
Я вітру більше довіряю,  
аніж дурним балакунам,  
не стелить він стежки до раю,  
та й пекла не пророчить нам.  
Він знає, що таке полова,  
він душі шарудкі трясє...  
І хто крім нього кличне слово  
нам крізь всі далі принесе? [6, с. 506].*

Возвеличуючи образ вітру, ліричний герой переконує реципієнта у своїй відданості слову істини. Останнє виразно проявилось в поетичній реалізації однієї з наскрізних тем у творчості В. Коржа – антивоєнної. Поет належав до покоління, яке в роки Другої світової війни ще тільки навчалося ходити по батьківській землі. Але вже без батьків, котрі героїчно гинули, захищаючи Вітчизну. Це наклало свій відбиток і на дитинство, і на формування характеру та світогляду майбутнього митця. Віктор Корж і його ровесники жили життям, за яке сплачено надто

дорогу ціну, щоб про це можна було забути. Тож і не дивно, що тема минулої війни і прагнення будь-що відвернути загрозу нової так часто зринає у його віршах. Скільки болю відчувається в поезії «Молитва старого окопу»:

*Моливсь землі окоп старезний,  
ковтнувши неба чистих сліз:  
«Рости, о земле,  
щоб я щезнув,  
до рівня степу щоб доріс... [6, с. 40].*

Продовження теми війни наявне у творах «Удовина балада», «Мемуарна сторінка», «Фотопортрет», «Звитяги клич», «Чую, батьку, чую...», «Кривава балада», «Балада мовчання» та в багатьох інших. Одним із центральних у них є мотив болю ліричного героя від усвідомлення свого сирітства. Йому так не вистачає батьківської любові й турботи, а найголовніше – захисту. Зворушливо переповідає про це герой поезії «Чую, батьку, чую...», яку можна вважати автобіографічною, оскільки в самого поета батько не повернувся з війни, і він усе життя відчував відсутність уваги, твердого батьківського слова, підтримки у справах. Цей твір є своєрідним уявним діалогом сина з батьком:

*Знав батько в окопах,  
що лютий фугас  
дитячий мій світ корчує,  
і він озивався, мов Бульба Тарас:  
– Чую, синку, чую...  
<...> А голос далекий лунає крізь тьму  
і днину погожу віщує,  
і я, мов живому, гукаю йому:  
– «Чую, батьку, чую...» [6, с. 206].*

Осмилюючи трагедію втрат на війні, Віктор Корж використовує традиційну фольклорну поетику, порівнюючи жінку-вдову з голубкою, а її чоловіка – з голубом:

*Ой, синіє сон-трава  
біля того кадуба,  
голубонька-удова  
проклинає яструба.  
Не ридає гордая,*

*ясну днину згадує,  
як пила із голубом  
синє небо кадуба [6, с. 85].*

У цьому контексті не можна не згадати й поезію «9 травня 1960 року», яка є автобіографічною (збережено й імена батьків поета). Автор, поділивши твір на частини, розповідає зворушливу історію життя своєї сім'ї після війни. Ліричний герой через рік дипломується, а батьків уже немає серед живих (батько загинув на війні, а мати – померла):

*Відстань до них тепер не здолати,  
наче наснились:  
були – і нема...  
Федір і Клавдія, батько і мати,  
рідні навек імена... [6, с. 237].*

Автор цю строфу повторює й у кінці твору, наголошуючи на втраті двох найрідніших людей, без яких уже не відчуваєшся дитиною, і бере відповідальність за своє життя.

Тема призначення людини, а конкретно людини творчої, поета, у збірці «Чиста сила» пов'язана з мотивом пам'яті, з мотивом ностальгії за батьківською хатою, дитячими та юнацькими роками. Найтеплішими словами Віктор Корж згадує своє студентство, час, коли писалися перші вірші, коли приходило перше кохання, коли навчання на російському відділенні історико-філологічного факультету Дніпропетровського державного університету починало приносити «перші плоди». У збірці «Чиста сила» перипетіям життя поета цього періоду відведено цикл під назвою «Давній конспект». У передмові до нього він зауважує: «Розділ цей склали вірші, написані у студентські літа, жоден з них не входив у мої поетичні збірки. З різних причин. Найістотніша з них – як рясно вони розсипались у різні періодичні видання, так рясно і повертались з помітками літконсультантів, з порадами шліфувати, вдосконалювати. Небагатьом із них пощастило побачити світ у журналах чи газетах. Відтак на них лежав знак недовершеності» [6, с. 200]. Очевидно, зрілому митцеві захотілося подивитися на свій студентський доробок по-іншому, переосмислити події й почуття давно минулих часів. Віктор Корж розмірковує: «Може, і починати книжку годилося б саме цим розділом. Бо він – початок тієї незабутньої пори,

коли я думав вчитися, сподіватися, малювати словом. Колись цьому конспекту передували такі рядки:

*В нім доладно не все,  
все, скоріше, безладне та щире,  
він біном інформацій несе  
і емоцій вогненні пунктири....* [6, с. 200].

Щодо «біному інформацій», то, звісно, ілюзія. Безладність при редагуванні ставив собі за мету ліквідувати, щирість, пунктири емоцій, якщо вони були, лишити...» [6, с. 200].

До «Давнього конспекту» увійшли твори про співвіднесеність специфіки філології з перебуванням «у колгоспі» («Пестливі суфікси»), про відірваність молодого людини від сім'ї через виїзд на навчання до міста («Дома»), про тугу за рідною домівкою («Присвята річці дитинства»), про перші розчарування в любові («Пісня спізнілого жалю»). Звичайно, вони дещо наївні, але настільки щирі, що висловленим у них почуттям віриш беззаперечно:

*Нащо любила ти мене,  
нащо прощала мені? – біль не мине,  
не мине,  
тільки білі потьмаряться дні.  
Тільки в очах твоїх тиха сядне сльоза:  
«Як же ти міг, як ти міг?» –  
мов здаленіла гроза.  
<...> Наче в жорстокім сні,  
мучить мене одне: нащо прощала мені,  
нащо любила мене? [6, с. 247].*

«Визначальне для поезії В. Коржа – культура думки. Тобто не тільки велике смислове навантаження, яке несе образ, а й, так би мовити, ювелірна його подача читачеві» [1, с. 155]. Його поезія має сильне епічне начало, яке відзначається сюжетністю. Поет здебільшого не розповідає, а зображує, залучаючи читача бути учасником події. Творам В. Коржа притаманне тяжіння до філософських роздумів про роль поета й поезії, про талант і графоманство, як от у вірші «Редакторські будні»:

*Мені шкода людей не вельми обдарованих,  
з іскрою Божою – пригнічених, знервованих,  
що в стінах чотирьох себе замурували*

*і муками писань себе замордували,  
а врешті витисли, як з каменя росу,  
псевдонатхненних істин лжекрасу [6, с. 30].*

Розмовна манера віршів уможлиблює глибше розуміння підтексту, проникнення в таємниці поетичного слова. Хто хоч раз чув, як читав свої вірші Корж, той назавжди запам'ятав його особливу манеру мовлення, схарактеризовану К. Фроловою, як вагома, спокійна, на низькому баритональному реєстрі [13, с. 307].

Збірка «Чиста сила» відзначається інтелектуальністю й філософічністю. Серед її мотивів виокремлюється, як нам видається, один із найважливіших для В. Коржа – мотив повернення до рідного краю. Ліричний герой сумує за рідною домівкою, яка постає в образах села, солов'я, саду, криниці. Мотив суму пронизує вірші ранньої творчості («Проводи в армію», «Там на горі горить шипшина», «Босі дівчата», «Криничанський мотив», «Криниця», «Кличу тебе – не докличуся» та інші). Поряд з мотивом суму за рідною домівкою звучить мотив збереження роду, родової пам'яті. Ця тема для поетів-шістдесятників була однією з головних, у контексті якої порушувалися проблеми вічних людських цінностей. В. Корж у своїй творчості окреслює життєву позицію ліричного героя – правдошукача й борця за виховання в української людини національної свідомості. Його ліричний герой знайшов своє місце в непростому життєвому вирі і знає, чим він може прислужитися Вітчизні. Найсильніше, мабуть, у поета звучить мотив любові до України, і тому збірка вибраного містить надзвичайно багато пейзажної лірики. Поет по-особливому ставився до своєї «малої батьківщини», Бобринця на Кіровоградщині. Пейзажні картини є відображенням його любові до рідного краю, у якому цінується вода, оскільки це Україна Південна. Цілком слушно Дмитро Павличко назвав поезію Віктора Коржа степовою криницею з доброю, завжди свіжою, здоровою водою [8].

Молодий Віктор Корж у поезії «Музичний диптих» звернувся до образу «нащадка» бородатого Борвія – молодого борвія, певно, дарованого в нагороду поету за правильно обраний шлях:

*І легко так, і ні хмаринки суму,  
І кличе в мандри молодий борвій;  
О друже мій! Ясне митецьке щастя*

*Зорею сходить на твоїм чолі... [5, с. 4].*

Сподівання не були даремними. В автора протягом життя був свій «попутний вітер», який кликав його у світ поезії, і в цьому автор вбачав мистецьке щастя, в ім'я якого долалися сумніви й сум.

З цією ідеєю у творчості В. Коржа пов'язана тема активності людини в буденній ситуації. Вираження своєї громадянської позиції – прикметна риса його поезії в усі періоди життя. Про мужність тоді ще молодого поета свідчить і його виступ на V з'їзді письменників України (1966), у якому, розповівши про мовну ситуацію на Дніпропетровщині, він звернувся до слів вірша В. Маяковського «Борг Україні». *«Тексту ж того виступу Віктору Коржу ніхто не «підсовував». Те, що людині болить, само проситься і лягає на папір. Він його написав сам»* [8, с. 339]. Сесійна зала Верховної Ради була приголомшена, а особливо Секретар Дніпропетровського обкому партії Ващенко. Як згадує В. П'янов: *«... одні кинулися обіймати і тиснути В. Коржеві руку. Інші з відстані схвалювали його виступ поглядом, а були й такі, що сторонилися або й відверто осуджували»* [9, с. 339]. Того ж дня Дніпропетровський обком партії кваліфікував виступ В. Коржа як *«ідеологічну диверсію і рецидив українського буржуазного націоналізму»* [9, с. 340]. Поет зазнав «ідеологічної обробки», але вірші на актуальні теми писати не перестав. Гріло душу усвідомлення підтримки від таких знаних і шанованих ним людей, як А. Малишко та М. Вінграновський. Тема мови була, мабуть, найболючішою для поета. Звучить вона в багатьох віршах, але особливо гостро в поезії «Дума про нашу долю», яку нам, його колегам, пощастило чути у виконанні автора. «Розмірковуючи у вірші «Дума про нашу долю», із так званої «шухлядної поезії» (перша публікація, до речі, була в журналі «Бористен» у середині 90-х рр. ХХ ст.), про незнищенність «материнської», «нашої рідної мови», В. Корж вводить незвичний образ-дію: не лише «говоримо», але й «мовчимо українською мовою» – як вияв протистояння тоталітаризму. Мітами останнього названо реалії трагічної історії народу («тюрма», «ярмо», «Голодомор», «нива охімізована», «Чорнобильська примара людей»). Розгортаючи мотив взаємозалежності волі народу й мови, яка „визволяє нас з яничарських оман”, поет застерігає сучасників: *«Будьмо пильні, щоб і мову, / духу нашого основу, / мов красуню чорноброву / на торги не повели»*.

Продовжуючи цю тему у вірші „Велике мовчання”, поет акцентує ідею протесту – уже не просто мовчання, а „велике мовчання”«, за яким боротьба і нескореність, репрезентовані в постаті і слові Кобзаря („В поетів великих – велике мовчання, / воно невід’ємне од праведно мовлених слів: „Схаменіться! Будьте люде, бо лихо вам буде...”»)» [4, с. 17].

Єдність В. Коржа з шістдесятниками засвідчена і його звертанням до образів Т. Шевченка, Г. Сковороди, Лесі Українки (які були для них еталоном), розкриттям у своїх поезіях «реальності безсмертя» цих видатних митців. У збірці вибраного «Чиста сила» є цілий цикл під назвою «Непогасна зоря Гончара», куди увійшли присвяти, вірші про видатних особистостей різних епох (Володимир Великий, Перебендя, І. Мазепа, Г. Сковорода, М. Шашкевич, Заратустра, П. Тичина, Гр. Тютюнник, В. Висоцький, І. Миколайчук, П. Загребельний, О. Гончар та багато інших). В. Корж обожнював творчість Т. Шевченка, у нього чимало творів, в яких відчутні переспіви Кобзаря, розгортання ліричної думки через образи-видіння, драматизм. Як от у заключному вірші збірки «Воля небесна»:

*Нечиста сила мучила мене  
з вампірською неситістю садиста,  
щоб, витримавши жлуктище труйне,  
я з нею тільки подумки судився.  
Щоби лукавив і звивавсь, як змії,  
темний слід слизький стеливсь за мною...  
Тенета сатани порвать я зміг,  
як міг втішався долею земною  
<...> Не стративши завзятість молоду,  
пить кров людську вампірам не дозволю,  
а як зориною у вічну ніч впаду –  
хай буде так! На те небесна воля... [6, с. 572].*

Хоча вірш написаний ще 2009-му, за п’ять років до смерті, складається враження, що поет прощається зі світом.

Оцінюючи внесок визначного поета Придніпров’я у розвиток української поезії, Любов Голота наголошувала, що Віктор Корж належить до «плеяди, яка сяяла в небі України-шістдесятниці (вираз В. Коржа) і не стільки переймалася власним світінням, як підсилювала сяйво зірок першої величини: мабуть, саме у Віктора Коржа



знайдеться найбільше поезій, присвячених Миколі Вінграновському, Івану Драчу, Борису Олійнику, Олесю Гончару, Павлу Загребельному...» [2]. Роздумуючи над тим, що ж було справжньою причиною такого ставлення дніпропетровського автора до відомих поетів, вона зауважує: *«Не лише пієтет до голосних імен і дружні поривання водили його пером. Це була потреба відчуття сильного плеча, тягlosti поколінь, потреба великого кола українського слова. Надто жорстким було сильце гордовитого всесоюзного промислового міста, яке все ж – і від цього нікуди не подінешся – залишалося українською провінцією, попри славу спадщину Д. Яворницького та з'яву оперного театру»* [2]. На її думку, значення постаті В. Коржа важко переоцінити, оскільки: *«Кілька десятиріч тому в Дніпропетровську майже кожен, хто починав свої літературні студії, рано чи пізно приходив до Коржа. З його літстудії та з його редакторського підпису в „Промені” на книжках молодих авторів висувалася добра половина обласної письменницької спілки»* [2].

*«Поетичне бачення світу конкретизувалося у В. Коржа в сюжетах, часом звичайне, здавалось би банальне явище, перетворюється в поетичний сюжет»* [13, с. 308]. Поезія збірки «Чиста сила», засвідчує, що Віктор Корж – поет, оригінальний за духом, за ставленням до творчості, до життя й за світосприйняттям. Вона вражає розмаїтістю мотивів та самобутністю їх поетичного розвитку. Одна з основних тем «митець і творчість», що розгортається шляхом вираження переживань у зв'язку з написанням першого вірша, польоту думки, розуміння місії поета чистити цей світ від бруду і скверни, вірного служіння поезії, громадянської активності митця. У фокусі такого сприйняття світу поезії постає у творчості Віктора Коржа тема Другої світової війни, у розвитку якої явно відчутний автобіографізм, звучать антивоєнні мотиви засудження звірств, військових злочинів, які, на його думку, мають бути покарані людством. Особливо вирізняються поезії, у яких звучать мотиви чекання батька з війни, розлуки батька і сина, жалю від ранньої втрати батьків. Як і для творів поетів-шістдесятників, для поезій збірки «Чиста сила» Віктора Коржа характерний розвиток мотиву роду.

Через чотири роки після виходу збірки поезій «Чиста сила», у якій було зібрано тексти за п'ятдесят років творчої діяльності, автора не

стало. З відходом Віктора Коржа відійшла у вічність ціла епоха поезії шістдесятників на Дніпропетровщині (Січеславщині).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Базилевський В.* Кольори любові. *Дніпро*. 1967. № 6. С. 155–156.
2. *Голота Л.* «Я обрав би сьогодні стилет». [Електронний ресурс]. URL : <http://slovoprosvity.org/>
3. *Жулинський М.* Шістдесятництво як явище, його витoki і наслідки. *Слово і час*. 1999. № 1. С.74–80.
4. *Заверталюк Н.* Поезії чиста сила. *Бористен*. 2010. № 12. С. 17.
5. *Корж В.* Борвій. Дніпропетровськ: Промінь, 1966. 117 с.
6. *Корж В.* Чиста сила. Вибране. Київ: Укр. письменник, 2010. – 590 с.
7. *Корж В.* Зелені камертони. Київ: Рад. письменник, 1969. 63 с.
8. *Павличко Д.* Степова криниця. *Корж В. Чиста сила. Вибране.* Київ: Укр. письменник. 2010. С. 3–5.
9. *П'янов В.* «Визначні, відомі й «та інші...». *Спогади. Есеї. Нариси.* Київ : Укр. письменник, 2002. С. 335–342.
10. *П'янов В.* «Ламані-Переламані і ... щасливі». *Спогади. Есеї. Нариси.* Київ: Укр. письменник. 2005. С. 109–145.
11. *Степовичка Л. В.* Корж: А заздри́в я тільки вільним хмарам і перелітним птахам: (інтерв'ю). *Слово про літературу та письменників Придніпров'я: нариси та есеї.* Дніпропетровськ: Дніпрокнига, 2005. С. 445–457.
12. *Степовичка Л.* «Там на горі горить шипшина...» [Електронний ресурс]. URL : [http://www.nmu.org.ua/ua/content/news/?ELEMENT\\_ID=13160](http://www.nmu.org.ua/ua/content/news/?ELEMENT_ID=13160)  
<https://ru.museum.dp.ua/article0072.html> Корж Віктор.
13. *Фролова К. П.* Поетичне слово над Дніпром. *З любові і муки... Літературно-художнє видання.* Дніпропетровськ: ВПОП «Дніпро», 1994. С. 295–327.

**Ірина ЦЮП'ЯК**  
(м. Дніпро, Україна)

## **СТОЛІТНІЙ РОЗМАХ КРИЛАТОГО СЛОВА: ДИСКУРС ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ МИКОЛАЄНКА**

*У статті розглядається поетика творення соціально-національного міфу України Миколи Миколаєнка в шеститомнику «Віща Зоря» та збірках поезій «На краю безодні», «Гроза світань». Виявлено міфософську концепцію дійсності автора, яку він вибудовує за допомогою макро- та мікрообразної системи, застосовуючи своєрідний арсенал зображально-виражальних засобів.*

**Ключові слова:** міф, соціально-національний міф, образ, архетип, концепція дійсності, екзистенція, мотив.

5 грудня 2019 року виповнилося 100 років видатному поету Придніпров'я, письменнику, драматургу, учаснику бойових дій Другої світової війни, ветерану праці, полковнику запасу, нагородженому бойовими і трудовими орденами та медалями, члену Національної спілки письменників та журналістів України Миколі Антоновичу Миколаєнку. На жаль, лише вісімнадцять днів не дожив майстер слова до свого мудрочолого ювілею.

Повне уявлення про феномен Патріарха літературного Придніпров'я можна отримати з шеститомника з промовистою назвою «Віща Зоря», чотирьох книг критичних праць та роздумів «У сяйві Замцерли», книг Лілії Ленської «Храм поезій Миколи Миколаєнка», монографії Костянтина Дуба «Замцерла незалежності: поетика Слова Миколи Миколаєнка». Залишились численні публікації поетів, письменників, журналістів, школярів, вдячних читачів; дослідницьке око лише епізодично охоплювало творчу спадщину поета: маємо статті кандидата філологічних наук, поетеси Наталки Нікуліної, старшого наукового співробітника Дніпровського музею «Літературне Придніпров'я» Світлани Мартинової, доктора філологічних наук Анатолія Поповського, доктора філологічних наук Валентини Біляцької,

доктора наук із соціальних комунікацій Марії Бутиріної, кандидата філологічних наук Ольги Шаф, викладача Наталі Костюк та багатьох інших. Проте, крім монографії Костянтина Дуба, в українському літературознавстві належним чином не поціновано творчість самобутнього поета.

Донька поета Юлія Родіонова в книжці «У сьйві Замцерли» висловила надію, що шеститомник «Віща Зоря», інші збірки поезій Миколи Миколаєнка, критичні праці про нього добре прислужаться ученим, критикам, учителям, студентам, усім читачам, які зосередять увагу на вивченні творчості поета Доби Незалежності України. Дійсно, все, що написано поетом, всі праці про нього – величезний матеріал для подальших наукових досліджень і читацьких відгуків [16, с. 5].

Коли перечитуєш шеститомник «Віща Зоря» то розумієш, що творчість Миколи Миколаєнка містить багато проблем, вона за своєю суттю поліаспектна і для повного остаточного аналізу знадобиться не одне покоління дослідників, адже в шести томах вміщено всю творчу добу поета: у першому томі «Віщої зорі» вміщено поезії, написані з 1993-го до 1994-го року; у другому – з 1995-го до 2001-го року; третій том вміщує поезії, створені в період з 2002-го до 2006-го року; у четвертому – твори, написані з 2007-го до 2009 -го року; у п'ятому – поезії з 2010-го до 2012-го року; а в останньому, шостому томі уміщено поезії з 2012-го до 2017-го року. Знаково, що назва поетичних збірок, які складають шість томів має одну об'єднуючу назву – «Віща Зоря». Зоря – це символ народження нового дня, нової Доби, а епітет «Віща» знаменує собою пророчий підтекст, який закладено в поетичне слово. Вранішня зоря Замцерла прорізає темряву невігластва, жадоби, заздрості, вказує освітлені орієнтири, до яких слід прямувати, на думку Миколи Миколаєнка.

Отже, маємо величезний пласт поетичного доробку разом з поетичними збірками, що виходили навіть після смерті творця (збірка «Наболілі слова»), і які, потребують ретельного ґрунтовного дослідження. Зокрема, зовсім не розроблена така проблема в його творчому доробку, як поетичне вираження соціально-національного міфу. Саме розуміння ним міфу і його втілення в образотворчій структурі представляє нове бачення сутності соціального пафосу в утвердженні загальнолюдських та національних ідеалів сучасної доби

через творення міфологізованих образів у розмаїтті їх поетичних виражень.

У звичному літературознавчому розумінні використання міфу як жанрово-видової форми не нове, у світовій літературі маємо чимало таких прикладів. Тому спробуємо з'ясувати: що ж таке міф? У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» подано конкретизоване визначення: *«Міф – стародавня народна оповідь про явища природи, історичні події тощо»* [3, с. 680].

Дослідниця О. Ставнича вважає, що міф, у літературознавчому аспекті, являє собою узагальнено цілісну, відносно стійку символічну систему ціннісних уявлень про соціум, які існують в літературі у вигляді художніх моделей авторської рецепції, а також містить загальні, образно оформлені принципи, що за ними певна культура ідентифікує, організовує себе та інтерпретує дійсність. Соціальний міф характеризується полісенсуальністю, символічністю та метафоричністю [18, с. 28].

В. Войтович зазначає, що *«міф – це узагальнене відображення дійсності у вигляді чуттєвих уявлень, або, точніше, у вигляді тих чи інших одухотворених істот»* [4, с. 316]. Теоретичні положення науковців констатують, що міф – не релігійний символ, він належить до царини колективної неусвідомленої творчості, і той, хто береться до залучення міфу у своїх творчих пошуках дуже ризикує.

Безперечно, міфологізування художнього тексту структурує, систематизує, створює єдність екзистенційних концептів. Серед їх розмаїття виділяються такі: історична пам'ять, безсмертя, свобода, суспільне та індивідуальне. Міф у поетичному тексті конкретизується, метафоризується, розгортається в здатність творити моделі людського буття в їх оптимістичному вираженні.

*«Завдання літературознавця, – наголошує О. Ставнича, – полягає у вичленуванні елементів соціального міфу із стереотипів громадської думки. Безпосередньо чи алюзійно оприявлених (або репрезентованих у тексті).*

*Основна функція соціального міфу – окреслення майбутньої або віддзеркалення існуючої програми соціальної дії із залученням принципу консолідації суспільства. Таким єднальним принципом в українській*

літературі є національна ідея (національний міф) як компонент соціального міфу» [18, с. 29].

Виходячи з наших спостережень, встановлюємо, що в текстових структурах шеститомника «Віща Зоря», інших його книгах, а також, зокрема, і тих, що вийшли 2019 року: «Жити далі» (Сонети. Дніпро: Ліра, 2019); «Увінчай добром дорогу» (Поезії. Дніпро: Ліра, 2019), які поет підготував до свого 100-літнього ювілею, рельєфно виділяються такі компоненти соціально-національного міфу: політичні, онтологічні, морально-етичні, екологічні, які так чи інакше прив'язані до теми розбудови українського суспільства незалежної держави на основі моральних імперативів. Національний міф у поезіях Миколи Миколаєнка окреслюється за допомогою образів-символів України, Українського Слова, Української Мови, політичних означень і гасел, античних міфологічних номінативів, метафоризованих образів солярної символіки, через світовідчуття ліричного героя та через всі інші образні поетичні вираження, що й становить ядро поезики творів Миколи Миколаєнка. Проте, національний міф у його творчості нерозривно поєднується з соціальним міфом, що дає нам можливість твердити про авторську концепцію соціально-національного міфу.

У поетичному доробку першого тому «Віщої Зорі» спочатку виокреслюється мотив краси, радості і молодості буття. У концепції автора ці екзистенційні стани постають як соціальний міф. У поезіях «Лірик» і «Молода пісня», датованих 1940 роком, виразно передано світосприйняття ліричного героя:

*Щемне серце лірика у мене  
і така поетова душа.  
Глибиною ніжності Верлена  
осягаєш музику вірша [7, с. 54].*

Мажорні й мінорні настрої тісно переплітаються з повторюваними мікрообразами вірша: пісні, юності, моря, блакитної землі, повноти сил, у яких чомусь звучать ноти печалі, частіше за все, як передчуття непримиренних соціальних протиріч:

*А на високих хвилях – човен  
як Посейдона пектораль.  
На тім човні замрії повен, -  
я сам, повитий у печаль.  
Але чому так стало тихо,*

*хоч закипає піна зле?  
На мене починає дихать  
Пандора в чорному кольє [7, с. 61].*

Зазначимо, що образи античної міфології, як-то: Посейдон, Пандора, Ахілл, Сізіф, Афродіта, Одісей, Геракл, Муза Кліо, Парнас, Атлант, Пегас, гідроніми підземних річок царства мертвих – Лети та Стіксу, а також інші образи давньогрецької міфології органічно вплітаються в художню тканину поетового слова, часто вони є лише обрамленням нових соціально-економічних реалій сучасної дійсності, інколи виступають у якості протиставлень чи порівнянь, виконують вторинну допоміжну роль. За їх допомогою вибудовується зовсім інший соціально-національний міф. У збірці «Ахіллесова п'ята» міфологічний мікрообраз переростає своє первинне підтекстове значення «п'ята – вразливе місце героя» і набуває масштабного узагальнення, починає сприйматися як вразливе місце країни в цілому. Образ Ахілла обрано неспроста, відомий науковець античності Андрій Содомора підкреслював роль Ахілла як об'єднувальної у творі «Іліада»: «А втім, «Іліада» як цілісний твір була б неможлива без постаті Ахілла: розпалася б на низку окремих пісень, пов'язаних між собою хіба що мотивом Троянської війни. Дія поеми має передати душевну драму Ахілла, його шлях від згубного гніву до душевного очищення і людяності» [17, с. 22].

У збірці «На краю безодні» в поезії «Аргонавти» автор вводить образ давньогрецьких аргонавтів і Ясона як приклад для наслідування:

*Бики і дракони із пащі вогнем  
роз'ярено зле їх стрічали в Колхиді.  
Та відав Ясон, що їх жде не Едем,  
усі перешкоди своїм серцем видів.  
Наука нам: хочеш дістатись мети, -  
пробоєм штурмуй перепони драконні.  
І доля у наступ pomoже іти,  
здобуть перемогу, почувтись на троні [14, с. 18].*

Микола Миколаєнко обирає й негативних персонажів з давньогрецької міфології, які давно вже стали називними, але з певними політичними акцентами вони актуалізуються і стають повчальними прикладами в художній палітрі поета:

*Ба, це є державна зрада:*

*в Криму нам ноги відрубав пігмей Прокруст [13, с. 11].*

У поезії «Події покликали до дії» образ злочинця Прокруста, який, згідно з міфом про Тесея, підступно, по-зрадницьки заманював перехожих і, або відрубав їм ноги, або розтягував на страшному ложі став промовистим прототипом іншого великодержавного злочинця. Художнє мовлення стає максимально ущільненим, концентрація почуттів досягається мінімальними зображально-виражальними засобами. Поет коротко, уривчасто констатує:

*За струсом струс...  
Тривоги і нові надії.  
Розчарування.  
Дні облуд [13, с.11].*

У поезії «Титан у Тартарі» поет за допомогою паралелізму розкриває потворні соціально-політичні явища:

*Чимало ще у Тартарі титанів  
погноєно властителем дурним [8, с.52–53].*

Образ скрині Пандори і мойр, які визначають тривалість життя кожної людини, також є одними з найнегативніших міфологічних образів у творчості М. Миколаєнка. У поезії «Передуж найважчий гуж» він з гіркотою пише:

*Немає лиха в скрині у Пандори,  
якого б не сплели дл мене мойри...  
Все перетернів, пережив, здолав!  
Регістр життя мого – мільйон октав [13, с. 15].*

Отже, функціональне призначення міфологічних образів у поезіях Миколи Миколаєнка виявляється у всій системі художніх засобів: на макро- та мікрообразному рівнях, у протиставленнях, порівняннях, епітетах, метафорах, натяках, алюзіях, віднаходженні спільних рис. Символічною є утворення перифразу – заміна назви Україна номінативом «степова Еллада» в поезії «Рідна земле, дякую тобі!»:

*Тобі, о земле, степова Еллаго,  
я дякую за слово повнозерне,  
моїх поезій грона виноградні  
і роздумів палких жита і терни [14, с. 93].*

Таким чином, поет визначає глибинний генетичний взаємозв'язок України – рідної землі з могутньою державою давніх греків – Еллагою,



у якій жило міфологічне уявлення про красу, гармонію, захоплення мистецтвом. Хоча і в цих поезіях вчувається нотка печалі:

*Прощаюся з тобою у печалі,  
кохана земле, рідна Україно.  
Усе, що викарбував на скрижалі, -  
тобі, єдиній, поетичне віно! [14, с. 93].*

Підкреслимо й те, що Микола Миколаєнко є талановитим сподвижником Максима Рильського. Співець «троянд і винограду» ввів у поетичний світ і нашого поета. Він вважав, що «сум, смуток, печаль, туга, скорбота – складові частини душі сучасної людини, барвами, без яких неповною була б її настроєва гама» [15, с. 483]. «Не треба позбавляти людину права посумувати тоді, коли їй сумно і коли думає вона про сумні речі» [15, с. 483].

Таке зауваження Максима Рильського доречно пам'ятати при аналізі шеститомника «Віща Зоря» та елегійних мотивів збірок «Полиновий сумерк», «Жити далі», «Увінчай добром дорогу». Вже сама назва збірки «Полиновий сумерк» несе у своїй семантиці заперечення сутінкових тіней – через печаль і сум і гіркоту полинну втрат – до життєствердних сутностей буття. Як помічає Ю. Купіч: «На золотій закраїні смеркання поет заповідає нам світлий шлях добродію, сув'язь ума і краси» [6, с. 6].

Мотив суму, який супроводжує радість – характерна ознака художнього стилю майстра слова. Сам поет відкрито проголошує такий психостан свого ліричного героя в поезії з четвертого тому «Віщої зорі» – «Радість – сестра печалі», де утверджує онтологічну діалектичну істину:

*Ба, радість наша – сповиток печалі –  
сонячна рань, небес голубінь... [10, с. 91].*

Або в поезії «Вигадка чи ява?» автор поєднує два протилежні почуття в одне нерозривне ціле:

*Посміхаюся і ридаю  
в срібних струнах водограю [10, с. 83].*

Щоразу поет сам себе підбадьорює, бореться з сумом свого ж ліричного героя. Його заклик адресований не лише собі, а й всім, хто в смутку не бачить радості, хто готовий занепасти духом:

*Життя колеса котить далі,  
мету і смисл його шукаймо...*

*Лиш не втонімо у печалі,  
чекає нас довічне сяйво [10, с.101].*

Прикметно, що мотив смутку з'являється не одразу у творчості М. Миколаєнка, насамперед він пов'язаний з роздумами поета про власну долю та долю України. І таке непоєднане поєднання «радість – журба» визначає своєрідність поетичного слова, глибоке філософське сприйняття життя в усій його мінливості і вічному русі, прагнення митця передати своє захоплення і свою гіркоту через негативні суспільні явища.

Провідними емоціями ліричного героя часто є такі: замилювання красою світу, природи, кохання, яке він висловлює в поезіях: «Кожному дневі молюсь» [10, с. 73], «Напилась душа краси» [9, с. 137], «Дивуюсь диву» [9, с. 147], «Краса врятує світ» [10, с. 76], «О синє море!» [10, с. 230], «Осінь» [9, с. 70] та багатьох інших; любов і ставлення до Людини як найвищого дива природи суголосне з гуманістичними вченнями античних філософів. Поет ставить людину на найвищий щабель світобудови, визначаючи первинність у ній Божественної сутності:

*Людина – сяйво Всесвіту, як Сонце,  
природи мудре й світле торжество, -  
не в лику незрівнянній оболонці,  
а як земне безсмертне Божество [10, с. 77].*

Осанну співає митець Життю як найбільшому подарунку. Ще не було такого поета у всій світовій літературі, який би так славив Життя, як Микола Антонович Миколаєнко. У кожному томі «Віщої зорі» наскрізною ниткою проходить ідея звеличення життя, всіх його проявів, відчуття радості від можливості уславлювати його словом, залучення експресивної лексики, риторичних вигуків та питань, метафор, епітетів та порівнянь. Поезії мають промовисті назви: «Дерево життя» [7, с. 294], «Життя іде» [7, с. 297], «Вижити і жити» [9, с. 71], «Таке життя» [9, с. 139] «Жити і жити» [10, с. 255], «Треба жити!..» [10, с. 313], «Життя за порогом життя» [11, с. 165], «Живи людиною» [11, с. 252]. Автор вдається до метафізичного прийому одкровення, у кожній поезії, присвяченій життю подаються передбачення, моральні настанови та спонукання до високих принципів життя. Поет проголошує християнські

моральні цінності в узвичаєній манері утаємниченого одкровення читачеві як найближчому другу:

*Прийшла людина в Білий Світ,  
щоби Добра посіять цвіт* [11, с. 25].

Так він відкриває найбільшу таємницю людського призначення на цьому світі в поезії «Живе людина як уміє». Одкровеннями – концептами просякнута й поезія «Час молитви» з другого тому «Віщої зорі», у якій Микола Миколаєнко як Патріарх піднімається до позачасових загальнолюдських настанов:

*Марноти – геть! Є ідеали: Любов і Труд,  
не розгуби у вирі буднів Людини суть.  
Живи пречисто у любові – то щастя мить,  
твори собі в молитві щирій спасіння нить* [13, с. 111].

Але в поезії «Людей лукавих не люблю» [10, с. 87] автор зізнається в тому, що йому неприйнятне, вороже, яке порушує космічні закони гармонії.

Особливе місце в концептуальній авторській системі нового національно-соціального міфу відведено образу України, який є органічним злиттям з концепцією життя Миколи Миколаєнка. Україна – це не географічне, геополітичне чи часопросторове утворення, це певна духовна площина, сковородинівський «горній» внутрішній світ ліричного Я поета, той земний рай, який і є основою його буття, творчості, осмислення дійсності, повної реалізації фізичних, інтелектуальних, творчих сил, національної самоідентифікації. Про це свідчать рядки поезій «Над безоднею святих проклять», у яких автору болить доля молодій державі:

*О моя дитинна Україно,  
безборонна молода державо!* [8, с. 107].

У поезії «Мій Всесвіт – Україна» митець однозначно вибудовує власний внутрішній мікрокосм, окреслюючи його поняттям Україна: «Україна – ось мій Всесвіт! Сенс мого буття!» [14, с. 28]. Цей мікрокосм і є соціально-національний міф, який засобами художньої уяви автора зведено на небачений раніше п'єдестал найвищої громадянської відданості, пасіонарності й моральної чистоти:

*Красо моя, безсмертна Україно,  
свята земля і богоданий край* [8, с. 29].

Соціально-національний міф, створений М. Миколаєнком, близький до жанру утопії, яка виникла як велика мрія чи ілюзія про краще суспільне життя для усіх: «Народи сучасного світу мріють про світле майбутнє, про поліпшення умов життя... У давніх міфах, навпаки, розповідається про світле минуле»[15, с. 15]. «Золотий вік», про який розповідається в «Метаморфозах» Овідія означав повну гармонію людини з природою, щасливе та натхненне життя, сповнене краси й радості. Так і Микола Миколаєнко з висоти свого сторіччя, переживши і голод, і війну, і втрати, палко вірив у перемогу добра над злом, вірив у краще життя українського народу і вибудовував новий соціальний національний міф.

Поступово міф у кожному томі «Віщої Зорі» наповнюється філософськими екзистенціалами буття. Їх виразник – ліричний герой, невіддільний від авторського «Я». Мірою його вираження є образна структурна вертикаль – Замцерла. Саме нею – Віщою Зорею, визначаються життєствердні мотиви з усім розмаїттям психостанів поета, що так неповторно означилось емоційним сплеском у поезії «Світінь»:

*... Хоч день кінчається  
і скоро  
мене поглине вічна мла, –  
душа не хоче упокори,  
п'є із живого джерела.  
Бодай іду останні гони  
назустріч власному кінцю,  
Ти у мені – троянди дзвоном  
і ніжним щемом чебрецю [7, с. 249].*

У кожному томі «Віщої Зорі» є такі сегментуючі рядки, які утримують вісьове осердя збірки відповідно до контексту, надаючи йому завершеності та одночасно й розімкнутості, єднання з іншими збірками, бо спільною для всіх їх постає в перигеї і апогеї світлоносна структуротворча й організовуюча сюжетний рух універсалія – Віща Зоря – Замцерла, яка й визначає всю образну систему із кордоцентричними домінантами: Україна, Українська Мова, Слово, духотворчі чинники, екологія буття, моральні імперативи тощо. Поет виголошує:

*Мені ж найбільше диво – Україна,  
де храми світлі; сонячні собори,*

*верба, калина, срібна раїна  
і петриківські золоті узори.  
У кожного свої дива реальні,  
Сердечні кличі та душевні зови,  
А в мене – чарівне й многотраждальне! –  
Найбільше диво – Українська Мова [7, с. 298].*

Дотичним до цих універсалізованих категорій тяжіє ще не осмислений належним чином мотив молінь, який в інтерпретації Миколи Миколаєнка розглядається в аспекті самовиявлення авторської свідомості, зреалізованої арсеналом зображально-виражальних засобів у традиційній жанровій формі моління. Найдоцільніше мотив молінь в інтерпретації Патріарха Придніпров'я слід розглядати в аспекті авторської свідомості, зумовленої психостанами та реакціями на все, що відбувається у світі. На нашу думку, феномен молінь Миколи Миколаєнка в усіх виражальних особливостях варто висвітлювати в типологічному зіставленні з моліннями Б.-І. еАнтонича, що вияскравлює спільність і відмінність двох художніх свідомостей, а відтак і поетики світоосмислень. Ясно, що в молитві діє не ліричний герой, а сам автор, який пристрасним словом-звертанням, сакралізованим у душі моральних імперативів, реалізує свій ідеал.

Як зазначає К. Дуб у монографії «Замцерла Незалежності: поетика Слова Миколи Миколаєнка»: *«У молитві людина проектує себе на Всесвіт, розуміє свою залежність від нього, бажає гармонізуватися з ним, просить не залишати її без Божої підтримки. Одухотворюючи світ, людина тим самим змінюється, підноситься до пізнання Вічності Буття. Послання-молитва до Абсолюту залишається діючою енергією в позапросторі і позачасі. Людина молиться непідвладним сутностям, прагне бути у Всесвіті такою, якою стає в молитві, просить, щоб Всесвіт дарував їй благість, любов, здоров'я, радість, мир, благополуччя, вічне перебування себе і всього людства – Божого Єства – у Всесвіті, – такий смисл молитов Миколи Миколаєнка і Богдана-Ігоря Антонича» [5, с. 202].* Звернімо увагу, як вибудовує великий порівняльний ряд митець, спрямовуючи художню уяву на осмислення молитви як вселенської рівноваги-гармонії, того вістря, що оберігає саме буття людини:

*Як оборони від усього злого,*

*Як сонячної віри треба нам,  
Як блакитної квітки надії,  
Як великої правди – сонця уночі,  
Як золотой рівноваги дійсності і мрії,  
Як гармонії душі [1, с. 216].*

У поданих контекстах моління набувають смислотворчої трансцендентальної сутності, асоціюються зі Словом Божим, сягають своєю спрямованістю у вищі позагравітаційні сили, в універсалії буття як зреалізовані у молитвах його доленосні чинники. Бог і всі інші міфологізовані іпостасі, образи-символи в такій їх текстовій структурі сприймаються як феномен художньої свідомості в жанровій традиційній і інноваційно інтерпретованій формі.

Підкреслимо, що спільність мотивів, світоглядних концепцій породжує близькість образотворчих форм вираження і спільність назв. Поетика назв ніби тотожна, насправді ж, ніби одноманітна назва має варіюючий підтекст. Доказом є самі назви: «Змилуйся, Господи» [7, с. 129], «Покаймося» [7, с. 251], «Змилуйся, Боже!» [7, с. 278–279], «Час Молитви» [8, с. 111], «Молись, Поете!» [8, с. 159], «Молитва до Неба» [9, с. 174], «Молюсь» [9, с. 242], «Якщо не pomoже молитва» [10, с. 6], «Гріхи відпущені в душі» [10, с. 18], «Кожному дневі молюся» [10, с. 23], «Мольба до камен» [10, с. 37], «Змилуйся, Боже!..» [10, с. 134], «За Україну Господа моліте» [16, с. 171], «Собор» [10, с. 210], «Господи, настанови!» [10, с. 215], «Заповіт – мольба» [10, с. 322], «До Господа молюсь» [11, с. 161], «Спаси, Боже!» [12, с. 218].

Виокремлена група молитов Б.-І. Антонича теж має свою градаційну хронологію. Назвемо такі: «Молитва» [1, с. 75], «Молитва до зір» [1, с. 144], «Молитва за душі топільниць» [1, с. 188], «Молитва» [1, с. 216], «Молитва» [1, с. 216–217], «Молитва» [1, с. 264–265].

Молитва Миколи Миколаєнка і Б.-І. Антонича, на думку К. Дуба: *«...в розмаїтті їх тематичних варіацій і жанрових інваріантів – це набір сакральних слів високого енергетичного апофеозу, своєрідні коди, матриці спілкування людини з обоженним, одухотвореним Всесвітом, метафізичний зв'язок із творцем, утверджує новий інформаційний психоалгоритм взаємодії людини із Всесвітом, входження її у безмежний космічний зв'язок, у результаті якого відбувається висока духовність»* [5, с. 209].

Поза увагою Миколи Миколаєнка не залишилась і екологічна проблематика. У його полі зору антропоморфізований ландшафт постає як одна зі сфер поетичного самовираження, є духовною субстанцією, визначає принципи пізнання природи на рівні поетичних вражень, рефлексій і в їх сугестивній образності створює одухотворений природний світ. Принцип антропоморфізму – у новому баченні природи й людини, у їх взаємозв'язку, у гармонійній єдності. У такому осягненні пейзажна лірика сприймається як процес взаємодії людської і природної енергії, два світи гармонізуються шляхом взаємопроникнення духовних та трансцендентальних сутностей буття. Раціональне та ірраціональне поєднання в одному художньому образі спрямовують потужну енергію впливу на читача. Така енергема є ефективним впливом на активізацію порушених животрепетних екологічних проблем.

У міфософському аспекті у творчій світобудові Миколи Миколаєнка співіснують в гармонійній єдності взаємозалежні світи: вертикальний – світ Космосу із Сонцем, Місяцем, планетами й зірками; світ духовної матерії – світ рефлексій, сугестій, сублимацій, енергії думки і творені нею мікро- та макрообрази-символи (Замцерла – Віща Зоря). Власне, цей вертикальний світ і є полем творчого збування, світом духовного Я поета. Від нього залежний ландшафтний світ – океани, моря, гори, ліси, флора і фауна як ландшафтні душі, оживлені любов'ю поета. Саморозвиток світобудовної моделі в творчому доробку еволюціонує від першого тому «Віщої Зорі» до шостого тому, детермінується не тільки психофізичним, а й соціопсихологічним суспільним станом (від поетизації картин природи до есхатологічного її колапсу). Яскравим прикладом є поезії «Чорна ріка», «Серце туги налилося», «Життя – жорстока битва» тощо.

Образ Сонця є архетипічним у художній концепції Миколи Миколаєнка, є центром внутрішнього мікро- і макрокосму, живою субстанцією, яка й дарує найвищу цінність життя, і може бути мірилом людських вчинків і чеснот. Через солярну символіку автор зображує незаідеологізовані уявлення людини про вічні цінності: «Сонце – Божий дар» [12, с. 202], марно повсюди поет послуговується поняттями світла, сонця, золотої барви, зірок як ключових складових його внутрішнього мікркосму. Поезія постає як синонім «Мистецтва сонячних орбіт» [12, с. 201].

Найпоказовішою в поетикальному плані є поезія «Стигле літо пахне чебрецями». Уже першим інформаційно містким словосполученням «смагляве літо» створює поет відчуття його розквіту – «пахне чебрецями». Така тілесність («смаглявий» стосується відтінку засмаглого тіла) метафорично переходить до нюхових суб'єктно-об'єктних відчуттів:

*О цій порі, в нагрітому повітрі:  
Жайвір пісню срібними нитками  
тче у золотавій висоті [7, с. 231].*

Золотава барва в цьому контексті символізує досягаючі пшениці, налиті смагою і снагою. Це якісна ознака досягаючого поля, озвученого тихим гомоном і жайворовим співом. Автор у своєму одкровенні присутній серед цього простору в теперішньому часі і ніби показує польовій царівні (асоціація з архетипним образом з розділу відомого твору Панаса Мирного «Польова царівна») – «колись ходили ми з тобою і отам, де рута-сіножать» [7, с. 231]. Ландшафт окреслено предметно і чітко. Вся краса природи для ліричного Я є сповіддю польовій царівні – узагальненому персоніфікованому образу природи. Навіть у чарівних снах автор закликає не сполохати казку степову.

Поету рідний, дорогий цей літній, пропахлий чебрецями краєвид. Він бачить його, живе в ньому, в уяві і спогаді озивається крізь простір і час віддалених літ:

*... Скільки літ минуло, але й досі  
не розхлюпав давньої краси:  
Дзвонить вона в сиву мою осінь  
музикою синьої роси... [7, с. 231–232].*

Еволюція в зображенні доквілля визначається вертикальним піднесенням, космогонічним зависанням над землею і навіть відчуттям голосу Господа. Поет бачить все живе в усьому розмаїтті рослинного і тваринного життя, і висловлює своє кредо – любов до всього суцього, що відтворено в поезії «Душа за обрій зависа»:

*Люблю кулагу з ягід у саду,  
що лише дозріли, соком закипили...  
Непоспіхом леваду перейду  
і – до квіток, де шумовиння біле.  
Спільную, як у вись летить орел,  
біля джерел засмучено спинюся:*



*дно золоте в замулених джерел,  
за них я ревню й палко помолюся...* [9, с. 77].

Поетичний образ ягоди, що дозріла в саду, наповнюється особливим значенням завершеності плідного земного життя. Взагалі, Микола Миколаєнко часто використовує рослинні образи у своїх поезіях. Досить цікавим є образ саду, який стає архетипом. Архетип саду найуживаніший у шеститомнику «Віща Зоря». У світовій літературі образ саду часто обігрувався особливо східними поетами як символ зібрання пісень про кохання. У М. Миколаєнка є збірка інтимної лірики «Сад кохання», але в шеститомнику «Віща Зоря» він представляє сад як символ життя, як певну буттєву модель. Чіпке око митця помічає найтонші зміни в навколишній природі, геній поета виписує художню деталь, наприклад, «гроно соком закипіло» – ця метафора на означення внутрішньої якості перегукується із кольоровою ознакою квіток – «шумовиння біле». Коли щось кипить, то і є шумовиння, кипляча вода. Але зовсім інше шумовиння квіткове. Кольорова горизонтально зображена картина розгортається ввись. Поет зачудований красою природи, напоєний дивом буття і всім, що його оточує. Орел, що пролітає над ним збуджує якісь святі почуття. Тільки тонкий лірик здатен побачити «золоте дно замулених джерел», яким прагне поклонитись. У такому ніжно-чуттєвому настрої його філософія поетичного живопису змушує озиватися всю природу: «качки крячуть», «заворушилася комарина (гудуть!)», «шумить очерет», «сумує осика», «пісень заводять жаби». Серед усього оркестру – в гармонійній єдності – пливе «фіалки запахуша ласка». Метафора надає зображуваній картині синестезійних нових контрастних відтінків, які мінорно озиваються в образі ріки, яка «задумливо тече вдаль», наповнюється звуками і запахами. Побачена картина природи опоетизовується. Поет співає серцем, душа зависає за обрієм тому, що їй відкрився заобрійний простір, який уможливив досягти такого сприйняття.

*Душа моя за обрій зависа:  
здається, вже і Господа я чую* [9, с. 77–78].

Філософія довілля формує й нове світовідчуття. Філософічність мислення Миколи Миколаєнка невіддільна від екзистенції світовідчуття і плинності життя та усвідомлення себе як окремішньої частини в космосі, здатної силою думки, фантазії, дії бути співтворцем світу, що

й породжує оптимізм навіть у розумінні конечності свого буття. Такими екзистенційними мотивами виповнена поезія «Я – крапелька твоя»:

*Я – син Землі, лазурної планети,  
що в космосі пливе орбітою краси...  
Тебе, о Земле, вславили поети, -  
на щастя, добрим людям – квітни й колосись!  
Я – крапелька твоя в житті й по смерті,  
Крихтина космосу, де незліченно зір.  
Мені ж на плечі споконвіку сперті  
гримучі океани і горді груди гір.  
Не скаржусь я: великому – велике...  
Хоч я – крихтина, крапелька, але – й атлант!  
Живу – ні схлипу.  
І помру – ні скрику.  
У доброчині – благородства й честі варт [9, с. 266].*

Таким чином, можна зробити висновок, що творчість Миколи Антоновича Миколаєнка репрезентує глибоко гуманістичний пафос у витвореній концепції дійсності, яку розглядаємо як соціально-національний міф. У шеститомнику «Віща Зоря», збірках «На краю безодні», «Гророва світань» соціально- національний міф постає як нашарування макро- та мікрокосму поета з ключовими концептами: Людина, Україна, Слово, Природа. Творчість Миколи Миколаєнка – це глибоко національна поезія, яка розімкнена у простір світової літератури за допомогою художніх образів, мікрообразів та мотивів з античної літератури, зокрема давньогрецької. Образи давньогрецької літератури найчастіше виконують функцію обрамлення для увиразнення основної ідеї художнього твору автора.

Здійснений дискурс окремих аспектів самобутньої творчості сторічного талановитого Майстра Слова Миколи Миколаєнка в заданих параметрах – своєрідне запрошення до подальших досліджень його творчого набутку, який підносить людину до осягнення своєї духовної сутності, осмислень себе у світі і світу у собі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Антонич Богдан-Ігор*. Велика гармонія: (Модерністична поезія ХХ ст.). Київ: Веселка, 2003. 350 с.

2. Білецький А. Міфологія і міфи античного світу. *Словник античної міфології*. Уклад. І. Козовик, О. Пономарів. Київ: Наук. думка, 1989. 240 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Уклад. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
4. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2005. 664 с.
5. Дуб К. С. Замцерла незалежності: поетика Слова Миколи Миколаєнка: монографія. Дніпро: Ліра, 2018. 252 с.
6. Купіч Юлія. Гіркий присмак сумерку. *Микола Миколаєнко. Полиновий сумерк*. Дніпропетровськ: Ліра, 2016. 96 с.
7. Миколаєнко Микола. Віща Зоря: Зібрання поезій у 4 т. Дніпропетровськ: Ліра, 2009. Т. 1 (1937–1994). 308 с.
8. Миколаєнко Микола. Віща Зоря: Зібрання поезій у 4 т. Дніпропетровськ: Ліра, 2009. Т. 2 (1995–2001). 288 с.
9. Миколаєнко Микола. Віща Зоря: Зібрання поезій у 4 т. Дніпропетровськ: Ліра, 2010. Т. 3. (2002–2006). 288 с.
10. Миколаєнко Микола. Віща Зоря: Зібрання поезій у 4 т. Дніпропетровськ: Ліра, 2010. Т. 4. (2007–2009). 352 с.
11. Миколаєнко Микола. Віща Зоря: Зібрання поезій у 5 т. Дніпропетровськ: Ліра, 2014. Т. 5. (2010–2012). 280 с.
12. Миколаєнко Микола. Віща Зоря: Зібрання поезій у 6 т. Дніпро: Ліра, 2017. Т. 6. (2012–2017). 304 с.
13. Миколаєнко М. Грозова світань. Дніпро: Ліра, 2017. 84 с.
14. Миколаєнко М. На краю безодні. Дніпропетровськ: Ліра, 2014. 100 с.
15. Рильський Максим. Вечірні розмови. *Зіб. тв. у 20-и т.* Київ: Наукова думка, 1983. Т. 18. 651 с.
16. Родіонова Ю. Від упорядниці. *У сьайві Замцерли*. Дніпропетровськ: Вид-во Маковецький Ю. В., 2011. 196 с.
17. Содомора А. Жива античність. Київ: Молодь, 1983. 232с.
18. Ставнича О. Соціальний міф у літературознавчому вимірі: термінознавчий аспект. *Слово і Час*. 2009. №2. С. 28–29.

# ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЗИ ПИСЬМЕННИКІВ ПРИДНІПРОВ'Я

УДК: 821.161.2:82–31:355.355

**Наталія ГОРБАЧ**  
(м. Запоріжжя, Україна)

## ХУДОЖНІ СЦЕНАРІЇ ОКУПАЦІЇ І ГОЛОКОСТУ У ТВОРІ Г. ГУСЕЙНОВА «ОДІССЕЯ ШКІПЕРА ТА ЧУГАЙСТРА. ОКУПАЦІЙНИЙ РОМАН»

*Стаття присвячена аналізу твору Г. Гусейнова «Одіссея Шкіпера та Чугайстра. Окупаційний роман» в аспекті його авторського визначення як окупаційного роману та показу національних особливостей переживання персонажами німецького вторгнення на територію Південної України. Окрема увага відводиться зображенню в романі переслідування, знищення чи порятунку єврейського та ромського населення в період 1941–1944 років. Також акцентується руйнування автором культу і низки міфів «Великої Вітчизняної війни», показ II Світової війни крізь призму реценції жертв окупації, нелінійність досвіду жителів окупованих територій.*

**Ключові слова:** окупаційний роман, Голокост, геноцид, імагообраз, війна.

Журналіст, редактор, видавець, письменник, краєзнавець, дослідник історії літератури – це все професійні й творчі іпостасі Григорія Гусейнова, який, попри значні досягнення в кожному з перелічених видів діяльності, вважає себе лиш зацікавленою особою, якій потрібно ще багато чому вчитися. *«Я ще не виліз із-за учнівської парти, – говорить він. – Водночас мав і маю за взірці таких справді неординарних людей, як Павло Загребельний, Михайлина Коцюбинська, Емма Андіївська, Володимир Базилевський, Юрій Барабаш, а з молодших – Юрій Буряк, Михайло Слабошпицький, Тамара Гундорова, Володимир Панченко, Кость Москалець, і вже тільки через це в мені, напевно, ніколи не зникне хронічне відчуття учнівства» [9].*

Саме воно певною мірою спонукало Г. Гусейнова взятися і за видання літературного журналу «Кур'єр Кривбасу», який, починаючи з 1994 року, знайомить читачів із творчістю як сучасних українських письменників, так і авторів призабутих, перекладами з літератур світу, актуальними питаннями політики, культурології, народознавства. Виконання обов'язків головного редактора, який має бути обізнаним не лише з вітчизняним, але й зарубіжним літературним процесом, Г. Гусейнов називає ще одним університетським курсом [9].

Письменницьку й редакторську діяльність Григорія Джамаловича споріднює бажання поновити в пам'яті чи повернути з небуття імена наших непересічних співвітчизників, зокрема тих, хто причетний до історії і культури українського Півдня – Атлантиди, за збереження якої він бореться. Як свідчать численні інтерв'ю Г. Гусейнова та автобіографічні екскурси його книг, у нього ще на малій батьківщині виробилося специфічне ставлення до минулого. Так, виголошуючи у 2002 році лекцію на врученні Нагороди Фундації Омеляна і Тетяни Антоновичів Г. Гусейнов, зазначав, що саме в дитинстві в «знаменитому херсонському степу», який пам'ятав історика М. Слабченка, дружину Н. Махна Г. Кузьменко, письменників І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, В. Винниченка, М. Вороного, С. Черкасенка, до нього «прийшло ще не усвідомлене розуміння: виявляється, час нікуди й ніколи не зникає, він обов'язково матеріалізується, має здатність повертатися, а повернувшись, може покарати або винагородити, але головне – він має стати повчальним для тих, хто йде слідом» [5].

З такої уваги до минулого за редакцією Г. Гусейнова з'явилася книжка про Д. Яворницького «Козацький батько» (1997) авторства найстарішого українського письменника І. Шаповала, багатотомна краєзнавча антологія «На землі, на рідній...» (Легенди та перекази Криворіжжя)» (2000–2015).

У доробку автора – різні за тематикою, жанрово-стильовими ознаками твори: «Незаймані сніги» (1993, 2010), «Чаша ювеліра Карла Фаберже» (1995), «Станційні пасторалі. Сповідь дитинства» (1999, 2005), «Господні зерна» (2000–2005), «Тіні забутого парку. Малюнки з уяви» (2007), «Піщаний Брід та його околиці» (2007), «Слідами битви під Жовтими водами» (2011), «Повернення в Портленд» (2011), «Між часом і морем. Колекція невігаданих історій» (2013), «Друга соната»

(2014), «Принцеси революції» (2017), «Кривий Ріг. Україна» (2018), «Вітер зі Сходу» (2019). Усі вони – свідчення того, як вірність справі приносить вагомі плоди, як відсутність ідеології, але при тому чітке розмежування сутнісного й марного, дає свободу й широчінь дій, як із деталей складається масштаб і образ. Як через особистість людини може поєднуватися минуле й майбутнє, творячи єдину канву часу й наступництва.

Літературний доробок автора, який не прагне бути широкодоступним, масовим, його внесок у розвиток духовності належно поціновані в Україні і світі. Г. Гусейнов є лауреатом премії ім. Івана Огієнка (1996), премій «Благовіст» (2000) і фундації Антоновичів (2002), премій ім. Володимира Ястребова (2002), ім. Володимира Винниченка (2003), ім. Валер'яна Підмогильного (2004), ім. Василя Стуса (2005), премії Ліги меценатів імені Є. Чикаленка (2011), премії ім. Д. Нитченка (2015), премії Валерія Шевчука (2016). Найвищою ж відзнакою літературного таланту письменника стала Національна премія України імені Тараса Шевченка, отримана ним 2006 року за книгу «Господні зерна».

Грошову винагороду, передбачену цією державною відзнакою у галузі культури та мистецтва, Г. Гусейнов використав для фундування мистецької премії «Глодоський скарб». *«Ідея поділитися нею з усім світом була миттєвою, і я ніколи не пошкодував з цього рішення»* [7], – наголосив він. За задумом Григорія Джамаловича, ця премія повинна була стати альтернативою державним нагородам, задля отримання яких митці мали проходити принизливу для людини творчої процедуру відбору: *«ми... вирішили, що в нас не буде радянських рудиментів, наприклад, принизливого висунення, заповнювання анкет, довідок, погоджувальних, таємних голосувань... Вирішуючи долю премії, радимося з тими, кого глибоко поважаємо... Це ... не формальні члени журі, а щире коло однодумців, висококласних фахівців, а звідси, як мені здається, й головний позитив самого дійства»* [7].

Символічною є її назва, адже Глодоський скарб – виявлена 1961 року в с. Глодоси на Кіровоградщині вражаюча археологічна знахідка (понад 3,5 кг золотих і срібних виробів, кількості предметів обладунку, зброї і прикрас, виготовлених майстрами майже півтори тисячі років тому) – нагадування про давню історію степової України. Г. Гусейнов

підкреслює свою приналежність до українського Степу, *«що в усі часи мав своєрідну ментальність, власний характер і ритм життя»* [5], де *«людина зазвичай сама-самісінька перебуває на величезному відкритому просторі й має зовсім інші відчуття, тут більше страху, недовіри, хоча й дихається вільніше»* [11]. М. Слабошпицький, окреслюючи літературну біографію Гусейнова-письменника, вважає, що степ – *«не лише велетенська арена, на якій відбуваються події, що про них розповідає Гусейнов. Степ – це й активна дійова особа його творів та всієї української історії»* [15, с. 181].

Саме зі степом географічно пов'язана й значна частина творів *«Господніх зерен»* – дев'ятитомного (на час вручення Шевченківської премії, зараз десятитомного) художньо-документального життєпису, за визначенням автора, чи дослідницької епопеї, як її назвав В. Панченко [14], есею-академії, роману-академії, енциклопедії-академії, за словами Я. Голобородька [2, с. 4] або, як вважає М. Слабошпицький, *«тотальної історико-культурологічної прози»* [15, с. 180]. *«Назва премії, – підкреслював В. Панченко, – вельми вдала; в ній мені подобається не тільки слово «глодоський», а й слово «скарб», оскільки воно є важливим для української художньої традиції – від народних казок про скарби до Шевченкового «Великого льоху» та Довженкової «Звенигори». У Шевченка й Довженка скарб є синонімом української долі, яку слід берегти від рук чужинців і самим – шанувати»* [14].

Але Глодоси для самого Г. Гусейнова – це ще й батьківщина його матері, Івги Сергіївни Руденко, про яку в сина залишилися щемливі спогади. Ніби в пам'ять про матір і її ремесло (жінка на життя заробляла пошиттям одягу для односельців, а коли назбирувалося вдосталь обрізків тканини, терпляче припасовуючи їх один до одного за кольором, малюнком, товщиною, – виготовляла клаптикові ковдри), і свій власний твір Г. Гусейнов означив подібно: *«це не єдиний сюжет, а лише вистрочена з несподіваних клаптів пістрява ковдра»* [4, с. 25]. Це визначення екстраполюється й на решту творів автора, якими він наполегливо доповнює нашу клаптикову історію, яка була то кращою, то гіршою, але ніколи не була цілісною.

Із цього приводу М. Коцюбинська, називаючи *«Господні зерна»* Г. Гусейнова *«самобутньою і яскравою з'явою в нашому культурному житті»*, що жанрово перебуває *«на межі краєзнавства, історії,*

мемуаристики, художньої есеїстики», наголошувала: «Його персонажі не просто поодинокі люди, а цілі родинні клани з посиленою лептою кожного члена спільноти у творенні української культури. Тарнавські, Смиренки, Давидови, Тобілевичі, Косачі... Якщо погортати іменний покажчик, вражають навіть кількісні параметри: Тобілевичі – 26 осіб, Смиренки – 39, Давидови – 62, Фальц-Фейни – 36, Тарковські – 9 тощо» [10, с. 31].

Об'єктом нашої уваги є твір «Одіссея Шкіпера та Чугайстра. Окупаційний роман», що вийшов друком 2015 року. Доробок Г. Гусейнова користується стабільно активною дослідницькою увагою, проте цьому романові, за нашими спостереженнями, присвячені лише дослідження С. Ковпик «Психотипи містян в окупаційному романі Г. Гусейнова «Одіссея Шкіпера та Чугайстра» [8] й І. Монолатія «Уявне українське місто в умовах Другої світової війни: містифікація чи альтернатива сучасної літератури» [12]. Зокрема, у першому з них окреслено поняття «окупаційний режим», з'ясовано регіональні відмінності окупаційної політики в Україні періоду Другої світової війни, простежено, як в умовах окупації відбувається зміна поведінкових моделей міського населення за часовими орієнтирами: «*мислення містян до нацистської окупації, під час окупації (часовий принцип); мислення представників різного типу міст (столичні, обласні та периферійні містяни); способи мислення біженців, переселенців та місцевих жителів*» [8, с. 80–81]. Увага автора другого дослідження зосереджена на пам'яттєвому дискурсі міста, зокрема фреймах війни, комунікативному досвіді національних спільнот, що традиційно населяють Південь України, і засвідчують «багатоголосся пам'ятей про добросусідські стосунки, взаємні конфлікти, кривди і неприязнь» [12, с. 248]. Попри вичерпність аналізу, проведеного обома дослідниками в межах окреслених ними завдань, такими, що потребують додаткової уваги, вважаємо питання національних особливостей переживання окупації, розвінчування міфів «Великої Вітчизняної війни», показ війни крізь призму рецепції жертв окупаційного режиму, зокрема, єврейського та ромського населення Південної України. Аналіз окреслених аспектів і становить мету нашого дослідження.

Авторське жанрове визначення роману як *окупаційного* (це другий твір в українській літературі, в якому проблемно-тематична



зорієнтованість на показ окупаційного періоду винесена в підзаголовок твору – згадаймо збірку новел Є. Гуцала «Співуча колиска з верболозу. Окупаційні фрески») зумовило його відхід від канонічно-героїчних сценаріїв війни, які воліли не помічати цілої низки питань, пов'язаних із виживанням / проживанням власних громадян на окупованих територіях.

Тобто при тому, що майже 9% території і понад 44% населення СРСР [17, с. 31] опинилося під владою німців та їх союзників, проблема окупації була темою дражливою. О. Стяжкіна, аналізуючи міф «Великої Вітчизняної війни», головною причиною замовчування проблем окупаційного періоду вважає неспівпадання офіційного й приватних наративів: «Родинні перекази, уривчасті, позначені як зонами умовчання, так і зонами відчайдушного проговорення, демонстрували абсолютну невписаність буденного досвіду окупації в рамки, що їх пропонував радянський дискурс. Історії про «поганих своїх», «добрих чужих», про тортури, що їх зазнавали не тільки від гестапо, але й від сусідів, спогади про страх, беспорядність, про тягар персонального вибору, про зраду, про неготовність померти, про голод, безнадію, безправ'я та несправедливість, про життя, яке тривало, не вписувалися в ідеологічний порядок роздумів про «всенародний опір окупанту», здавались «неправильними» і навіть небезпечними, а тому, залишаючись у родинному колі, у пам'яті, у незаданих питаннях, все ж витіснялись на периферію свідомості. Знання про *«не таку» окупацію наче було, але наче й не було*» [16, с. 74]. Тобто, для населення, яке зазнало окупації, у межах радянського наративу Другої світової війни були визначені лише ролі борця / жертви або зрадника / колабораціоніста.

Тож саме з подібним масивом *не-знання* про окупацію і покликаний був працювати роман Г. Гусейнова. Уважаємо за необхідне в межах цього дослідження стисло (хоча в подальшому цей аспект може стати предметом окремих студій) окреслити коло порушених письменником проблем, що стосуються сприйняття / переосмислення окупаційної долі населення України. Отже, в романі спостерігаємо:

- показ II Світової як війни чужої для українців;
- урівняння німецького і радянського режимів як окупаційних для України;

- сприйняття радянської влади і пропагованих нею цінностей як не властивих українцям;
- показ дестабілізуючих дій радянської влади на територіях, які пізніше будуть окупованими (втеча керівництва, відсутність евакуаційних заходів, нищення інфраструктури, складів із харчовими припасами тощо);
- відсутність організованої евакуації цивільного населення;
- антирадянські настрої населення Південної України;
- нелінійність окупаційного досвіду в різних членів суспільства;
- акцентування національної спрямованості геноцидної політики нацизму;
- відсутність масового спротиву корінного населення окупантам;
- відмову від дегуманізації німців, одноплщинного моделювання образу німця як ворога, позбавленого людських характеристик;
- відмінності окупаційної політики німців на різних етапах війни;
- показ дезорієнтованості дій радянської армії перед окупацією;
- розвінчання радянського міфу про виключно важливу й позитивну роль партизан у ході війни;
- руйнування міфу про інтернаціоналізм як чинник внутрішньої політики СРСР;
- показ хоч і короткотривалого, але відродження української культури, релігії на окупованих територіях;
- наявність національно-визвольних зусиль на Півдні України тощо.

Топосом твору виступає вигадане автором місто на Херсонщині, населення якого «...складали різночинці всіляких мастей, торгівці золотою херсонською пшеницею, повітові лікарі й землеміри... Пролетарям та селянству в місті відводилася ледь примітна роль на рівні статистичної похибки, хоча їхні тіні під впливом подій у столицях по-своєму моделювали епоху» [6, с. 13]. Крім соціального, у романі змодельовано й етнічний склад міста, яке постає територією мирного співжиття українців, євреїв, асирійців, болгар, ромів тощо. Найбільше уваги, поряд із українцями, у романі відведено єврейській спільноті. До речі, згадуючи містечко на Кіровоградщині, в якому народився, Г. Гусейнов відзначав: «Третина жителів Помічної – молдовани, третина – євреї, решта – українці» [1]. У творі на пропорційний склад

населення міста вказує те, що в дев'ятому класі Шкіпера – головного персонажа й наратора роману – *«з тридцяти п'яти учнів семеро були євреями»* [6, с. 25]. Показово, що й просторовими маркерами міста поряд із дерев'яною козацькою Миколаївською церквою, скіфською могилою є Синагогальна вулиця чи *«старий єврейський цвинтар, з похиленими в усі боки, округленими вгорі сірими гранітними надгробками»* [6, с. 13], засвідчуючи споконвічну належність євреїв цій землі.

Автор, уводячи персонажів-євреїв у традиційні для них галузі міської економіки й толерантні взаємини з представниками інших культур, робить їх невід'ємною частиною життя південноукраїнського міста. Сусіди Шкіпера Гедель Нахман і Гешко Кругляк, котрого усі називали Грицем, завідувач крамниці Ройзін, безіменні торговки на базарі, які *«навчали начальницьку дружину правильно вибирати курей»* [6, с. 27] чи торгували *«насінням і смачними маківками»* [6, с. 29], *«два годинники-євреї – один маленький і товстий, з оком, деформованим багаторічною працею з моноклем, другий – високий статечний красень аристократичної зовнішності, на прізвище Айзенбуд»* [6, с. 57], колишній багатій Зяма, котрий збожеволів після конфіскації майна, лікарі Киржнер, *«який хтозна-коли зовсім ще маленькою дівчинкою рятував від холери Шкіперову матір»* [6, с. 57], Борис Зейтман – один із перших дипломованих терапевтів, психіатр доктор Іткін і Софія Островська, арештована перед війною, пекар Абрам Рувінський, музичний керівник капели бандуристів Фіра Накапелюшна й товариш Шкіпера Сьома – ті, чия присутність у місті означена наратором як органічна [6, с. 57].

Персонажі-євреї в романі Г. Гусейнова виступають носіями національно-маркованого способу життя, у той час, як нами спостережено, що *«умовна геополітична вісь «захід–схід» у літературному розумінні спричинила певні розбіжності в моделюванні імагообразу єврея: «на територіях, які до Другої світової війни не перебували під радянським впливом, невід'ємним складником образу єврея є його національна і конфесійна окремішність, у той час, як на підрадянській Україні, внаслідок національної і релігійної політики, ці риси виявляються знівельованими»* [3, с. 79]. Так, у романі йдеться про заборонену радянською владою мацу, яку продовжує випікати Абрам Рувінський, шохета і принципи забою домашньої птиці, мову ідиш,

якою мало хто вже володіє в місті, але знають у колонії Малий Житомир тощо. Ця відмінність твору «Одіссея Шкіпера та Чугайстра» пояснюється, на нашу думку, тим, що в ньому показано національну спільноту в місці її компактного проживання, ще остаточно не розпорошену репресивними або асиміляційними діями радянської влади, хоча їх автор також не обходить увагою: *«У колгоспі їдишем виходила газета (планувався і дитячий журнал), але перед війною, назвавши видання джерелом розповсюдження сіонізму, редактора арештували, обладнання з унікальним шрифтом, подарованим колонії американськими євреями, відвезли на металобрухт»* [6, с. 128].

Умовно, з точки зору розгортання окупаційного режиму, у творі можна виділити чотири часові періоди: передчуття окупації, її початок і завершення, очікування радянської влади.

Попри те, що населення провінційного містечка бачило на *«кожній шпальті рулади про перемоги»* [6, с. 22], воно безпомилково визначає насування війни, коли до нестачі продовольства додалися й інші негаразди: *«на пошті від цивільного населення припинили приймати телеграми, родичі начальників та міліціонери, переодягнувшись у цивільне, потайки вибираються із сім'ями та всім хатнім манаттям за Дніпро, контору НКВС кілька разів підпалювали невідомі (у підвалі сидять арештовані, й начальник таким чином намагається їх задавити чадом)... Завели комендантську годину...»* [6, с. 22] тощо. Відчуття ж невідворотності окупації з'являється тоді, коли місто заповнили біженці і військові частини, що відступають: *«Здавалося, через місто прямувала вся існуюча червона армія... Розповідали, що ще більше зустрічалось вбитих і кинутих серед поля»* [6, с. 78]

Поява окупантів, усупереч узвичаєному в літературі про II Світову війну стереотипу, не викликає спершу занепокоєння місцевого населення, яке мотивується як зовнішньо-поведінковими характеристиками (мають *«...буйне світле волосся ... та білозубі посмішки»* [6, с. 90], *«налаштовані благодушно»* [6, с. 88]), так і соціально-політичними чинниками життя за радянської влади (*«Скажи, що ми їх чекали! Синочку, розкажи, як ми при Сталіну натерпілися!»* [6, с. 92]). Автор з одного боку не вдається до суцільної дегуманізації образів німецьких вояків, серед яких трапляються порядні й чулі люди (наприклад, хірург Курт Ройбер), але з іншого – зауважує:

вони «більше ніколи не були такі приязні до аборигенів, як у перший день свого приходу!» [6, с. 112]).

Накреслюючи художній сценарій початку й кінця окупації, Г. Гусейнов приділяє увагу національному досвіду її переживання. В очікуванні нового життя, в якому «віднині і назажди треба забути про совєти, Сталіна, комсомол, політінформацію» [6, с. 109], євреї відкривають дві перукарні; роми (у романі –цигани) організують театр і показують вистави для представників управи й німецького командування, викликаючи захоплення публіки. Але досить швидко ставлення німецької влади до представників цих національних спільнот змінилося. Першими жертвами політики нацизму стали мешканці замських колоній, яких «збрали на шкільному подвір'ї. Від них вимагали за добу залишити свої хати й оселитися в місці, на яке їм укажуть, а наавтра з шостої ранку всім вийти в поле... Будинки, призначені для спільного життя євреїв, обнесли колючим дротом. Щодня під конвоєм людей водили на працю. Годували вкрай погано, здебільшого просом. Охоронці відбирали кращий одяг, вимагали гроші й золото» [6, с. 129–130]. Жителі єврейських колоній, які опинилися в гетто, працювали на будівництві дороги, спершу витесуючи з каменю невеликі кубики, а потім укладаючи і засипаючи їх піском. Хворих і знеможених від тяжкої праці, недоїдання, холоду, бо і взимку спали в колишньому колгоспному корівнику, розстрілювали. Про масштаби людських жертв свідчить така деталь: переганяючи євреїв з гетто до райцентра Софіївки, лише за день було вбито близько тисячі осіб, неспроможних здолати дорогу. Подібно складалася доля й міських мешканців: «адміністрація спонукала юдеїв носити на одязі Давидову Зірку. Шкіпер на багатьох у місті бачив білі (були й жовті) нашивки. Людей з такою позначкою примушували прибирати вулиці, збирати сміття. За ними наглядали поліцаї» [6, с. 191].

Почуття жорстокої позареальності усього, що відбувалося з євреями, влучно передається авторською лаконічною характеристикою: «Здавалося, функція часу в усьому світі більше не діяла» [6, с. 188]. Такого ж ефекту досягає письменник і тоді, коли називає літнього єврея, який на чолі колони ішов на розстріл, «уламком давніх екстатичних часів, біблійним степовим пророком» [6, с. 194], ніби зміщуючи в часі біблійну історію й новітню історію степового краю.

Емоційному зближенню читача з жертвами слугує тривала оповідь Шкіпера про своїх знайомих, які стали жертвами розстрілу: «висока, статна Сара Липовецька, визнана в місті красуня, випускниця медінституту Дніпропетровська» [6, с. 195], «помітний здалеку, на голову вищий від інших, наче Гулівер, ... інженер хлібозаводу Семен Дашевський» [6, с. 195], лікар Семен Вешклер, який до війни «завідував відділенням в інфекційній лікарні» [6, с. 195], «Катерина Рожанська, яка була на останньому місяці вагітності» [6, с. 196], «відомий у місті перукар Григорій Синдерович, його дружина лікар-терапевт Єва, їхні дочка Дуся та син Вадик» [6, с. 196] та ін. У такий спосіб, характеризуючи зовнішність, професійні заняття, родинні стосунки тощо, Г. Гусейнов «олюднює» статистику жертв Голокосту, підкреслює індивідуальність кожної людини.

Якщо Шоа – геноцид євреїв – набуває все ширшого висвітлення в українській літературі (твори О. Дучимінської «Еті» (1945), Т. Мигаля «Шинок «Оселедець на ланцюзі» (1966), В. Дарди «Повернення з пекла» (1970), Б. Харчука «Панкрац і Юдка» (1981), А. Дімарова «Південна Одіссея» (1982), «Пам'ять» (1984), «Симон-різник» (1990), О. Деко «Кедойшім: повість-хроніка Шепетівського гетто» (1995), Р. Плотнікової «В яру згасаючих зірок» (2007), М. Машенка «Дитя єврейське» (2008), М. Матіос «Черевички Божої Матері» (2013), Р. Іваничука «Торговиця» (2012), О. Забужко «Музей покинутих секретів» (2009), Л. Денисенко «Відлуння: від загиблого діда до померлого» (2012), Ю. Винничука «Танго смерті» (2012), К. Бабкіної «Соня» (2013), Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» (2016), М. Дупешка «Історія, варта цілого яблуневого саду» (2017) тощо, то Пораймос – геноцид ромів – до сьогодні залишається темою мало висвітленою вітчизняним письменством. Однією з головних причин такого становища є брак документів і свідчень про злочини нацистського режиму проти ромів, що пов'язано з їхнім змінним місцезнаходженням. Тому звертання Г. Гусейнова до трагедії ромів, яких також «поголовно розстріляли в Болгарському урвищі» [6, с. 230] є важливим як з погляду акцентування національних вимірів Голокосту в романі, так і задля розширення пам'яттевої парадигми про Голокост.

В. Ніколаєнко, досліджуючи тему рятівництва під час Голокосту, зазначала: «Переважна більшість населення окупованих країн і, зокрема

України, також обирала позицію стороннього спостерігача нацистських злочинів, одним із наріжних каменів політики яких було «остаточне вирішення єврейського питання» [13, с. 99]. Проте тема окупації в Г. Гусейнова – це розповідь не лише про страх, ницість, підступність, зраду, але й про людяність, добро, дружбу. Саме завдяки допомозі Шкіпера та багатьох небайдужих людей, попри те, що допомагати євреям було заборонено й порушення наказу загрожувало розстрілом, вдається вижити товаришеві Шкіпера Сьомі та його матері, з розстрільної колони врятовано Фіру Накапелюшну. Автор протиставляє не зумовлені національністю взаємини персонажів, які керуються засвоєними з довоєнного часу загальнолюдськими нормами, і поведінку тих, хто з приходом нацистів перейняв їхню ідеологію (прикладом є численні образи фольксдойчів) або керувався власними упередженнями щодо представників певних національностей. Зразком внутрішньої опірності людини нелюдським умовам існування є історія старенької бабусі-швейцарки з блискучим знанням німецької мови, яка до революції приїхала працювати гувернанткою і залишилася в південному краї. Маючи на руках двох онуків, батько яких був репресований, як і чоловік самої Єлизавети Густавівни, *«літня жінка погодилася піти працювати в комісаріат перекладачкою. Але в місті й далі залишалася не фольксдойчкою, а винятково «фройляйн»* [6, с. 273].

Найбільшими були сподівання української частини населення, яка пов'язувала з приходом нової влади відродження національного життя. Дійсно, на короткий час було створено українську управу, повернуто жовто-блакитний прапор, поновлено діяльність «Просвіти», капели бандуристів, запрацювали церкви, навчальні заклади, театр і кіноклуби. Але толерування ідеї державної незалежності України також тривало недовго й обернулося репресіями проти національно свідомих членів суспільства, які плекали надію *«дочекатися військового змішання з обох сторін (сталінської та гітлерівської) й тоді рішуче подбати про свою державу»* [6, с. 162].

До загострення ситуації призвели як діяльність численних провокаторів та агентів, так і зміна військової окупаційної влади цивільною адміністрацією – комісаріатом: *«Більше не почувалося навіть позірної демократії. За кожний непослух передбачалася сувора кара»* [6,

с. 185]. Зміна, з одного боку, окупаційної політики німців, а з іншої – ставлення українського населення до окупантів проглядається в рекрутуванні остарбайтерів: якщо перший поїзд був набраний достроково із добровольців, то для відправки наступних влаштовувалися облави: *«окупаційна влада повністю зняла з себе маску: не ховаючись за плутані обіцянки раю, вона без зайвих церемоній заганяла молодь до Німеччини»* [6, с. 267]. Розгром «Просвіти», головою якої спершу був батько Шкіпера, й міської управи, страти активістів остаточно переконують Шкіпера в необхідності спротиву новій владі так само, як і радянській, бо *«дві імперії зробили їх заручниками»* [6, с. 317].

Спільність долі представників будь-якої національності на окупованій території підкреслено епізодом: *«Приблизно через годину, як пройшла перша колона (євреї – Н. Г.), мешканці Ленінської вулиці побачили нову групу приречених – близько півсотні дівчат-українок, яких вели в той же бік і невдовзі там само розстріляли»* [6, с. 197].

Ставлення радянської влади до населення з окупованих територій змушує багатьох жителів південного міста шукати порятунку за межами держави: *«З напівпорожніми клунками за плечима або взагалі без нічого, з дітьми та літніми батьками, від'їздом на чужину вони нікому нічого не прагли довести. Кожен знав, що рана від втрат ніколи в серці не загоїться, але залишатися, не їхати, не могли. Батько в таких випадках казав: «Несвобода ще більш мерзенна, якщо добровільна». Гнав людей не страх – щось вагомніше, мабуть, повага до себе»* [6, с. 414]. Серед добровільних вигнанців опиняються Шкіпер та його мати, бо автор свідомий, що оптимістичного фіналу для таких героїв на батьківщині тоді не могло бути. Але зустрічю на початку твору двох літніх чоловіків у одному з районів Торонто – Шкіпера і його товариша Сьоми, письменник утверджує думку, висловлену в романі: *«Кажуть же, звільнишся сам – будеш вільним, звільнять тебе – будеш рабом»* [6, с. 414]. Тривала мандрівка, поневіряння світом, символом якої є назва давньогрецького епосу, на жаль, не приводять героя додому, але відкривають для нього інший світ.

Отже, художні сценарії окупації і Голокосту в романі Г. Гусейнова «Одіссея Шкіпера та Чугайстра. Окупаційний роман» виписані з урахуванням національних особливостей переживання німецького вторгнення на територію Південної України. Він доводить, що



представники різних національностей мали різний, але однаково болючий для них досвід окупації. Нелінійність цього досвіду (зрада близьких, допомога від ворога, зіткнення з етнічними упередженнями тощо) свідчить про руйнування автором усталених стереотипів про II Світову війну й показ окупаційного періоду не з точки зору офіційного нарративу, а з погляду свідків і жертв окупації.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *«Ідеальні стосунки – коли одне одному не заважають, нічого не нав'язують і ні до чого не примушують»*, – Григорій Гусейнов, 65 років, письменник, видавець. [Електронний ресурс]. URL: [https://gazeta.ua/articles/opinions-journal/\\_idealni-stosunki-koli-odne-odnomu-ne-zavazhayut-nichogo-ne-navyazuyut-i-ni-do-chogo-ne-primushuyut-grigoriy-gusejnov-65-rokiv-pismennik-vidavec/663415](https://gazeta.ua/articles/opinions-journal/_idealni-stosunki-koli-odne-odnomu-ne-zavazhayut-nichogo-ne-navyazuyut-i-ni-do-chogo-ne-primushuyut-grigoriy-gusejnov-65-rokiv-pismennik-vidavec/663415)
2. *Голобородько Я.* «Господні зерна» Г. Гусейнова – мегакнига про Україну. *Українська література в загальноосвітній школі: науково-методичний журнал.* 2008. № 12. С. 3–5.
3. *Горбач Н.* Свій, чужий, інший – межі чутливості в прозі про Шоа. *Голокост: художні виміри української прози: монографія.* За заг. ред. І. Павленко. Дніпро: Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2019. С. 70–95.
4. *Гусейнов Г.* Господні зерна: художньо-документальній життєпис: у 8 кн. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2002. Кн. 5. 612 с.
5. *Гусейнов Г.* Лекція, виголошена на врученні Нагороди Фундації Омеляна і Тетяни Антоновичів. Львів, 17 серпня 2002 р. [Електронний ресурс]. URL: [http://www.ji-lviv.ua/Promovy\\_laureativ\\_premii\\_Antonovychiv/Gusejnov.htm](http://www.ji-lviv.ua/Promovy_laureativ_premii_Antonovychiv/Gusejnov.htm)
6. *Гусейнов Г.* Одісея Шкіпера та Чугайстра: окупаційний роман. Київ: Ярославів Вал, 2015. 416 с.
7. *Льницький Д.* «Глодоський скарб» у Львові. [Електронний ресурс]. URL: <https://zbruc.eu/node/64971>
8. *Ковнік С.* Психотипи містян в окупаційному романі Г. Гусейнова «Одісея Шкіпера та Чугайстра». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: зб. наукових праць.* 2017. Вип. 9. С. 70–82.
9. *Коцарев О.* Григорій Гусейнов: «Література Півдня України – це Атлантида». [Електронний ресурс]. URL: <http://litakcent.com/2011/04/27/hryhorij-husejnov-literatura-pivdnja-ukrajiny-ce-atlantyda/>

10. *Коцюбинська М.* Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. Інавгураційна лекція Почесного доктора Національного університету «Києво-Могилянська академія». Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 70 с.
11. *Кралуок П.* Проклятий край – Еллада Степова? [Електронний ресурс]. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/24313426.html>
12. *Монолатій І.* Уявне українське місто в умовах Другої світової війни: містифікація чи альтернатива сучасної літератури. *Прикарпатський вісник НТШ. Думка.* 2018. № 5 (49). С. 235–250.
13. *Ніколаєнко В.* «Той, хто врятував одне життя, врятував цілий світ»: літературні візії праведництва. *Голокост: художні виміри української прози: монографія.* За заг. ред. І. Павленко. Дніпро: Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2019. С. 96–110.
14. *Панченко В.* Золоте диво з-під Глодос. [Електронний ресурс]. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayina-incognita/zolote-divo-z-pid-glodos>
15. *Слабошпицький М.* З мрії про хату, повну книжок. Кілька уваг до літературної біографії Григорія Гусейнова. *Київ.* 2011. № 1. С. 178–182.
16. *Стяжкіна О.* Дискурс окупації як механізм осмислення російської агресії проти України. *Нові сторінки історії Донбасу.* 2016. Кн. 25. С. 71–99.
17. *Численность населения СССР, проживавшего в предвоенные годы на территориях, подвергшихся временной оккупации.* *Великая Отечественная война. Юбилейный статистический сборник.* Москва: Статистика России, 2015. 190 с.

*Світлана КОВПІК  
(м. Кривий Ріг, Україна)*

## **СПЕЦИФІКА ВИЯВУ АВТОРСЬКОЇ ІМПАТІЇ У ДИЛОГІЇ Г. ГУСЕЙНОВА «ПРИНЦЕСИ РЕВОЛЮЦІЇ»**

*У статті йдеться про способи вияву авторської імпатії до персонажів твору. За об'єкт дослідження взято діалогію криворізького письменника Г. Гусейнова «Принцеси революції». Авторка статті спробувала акцентувати увагу на тому, як письменник виявляє свої емоції, відчуття в процесі моделювання художніх образів, настільки він відверто демонструє свою позицію та ставлення до долі історичних постатей.*

***Ключові слова:** жіночі образи, авторська стратегія, емоційний фон твору літератури.*

Минулого року криворізький письменник, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка Григорій Гусейнов презентував нову діалогію «Принцеси революції». Події 20-х років ХХ ст. усе більше цікавлять українських письменників, адже сьогодні дуже важливо реанімувати історичні факти, події, історичних постатей революційної доби в Україні.

Г. Гусейнов у художньо-документальній діалогії «Принцеси революції» особливу увагу звернув на те, яку роль відігравав Кривий Ріг у 20-х роках ХХ ст., описав визначні місця, де побували легендарні історичні постаті того часу.

Цікавою та сповненою авторських імпатій виявилася діалогія Григорія Гусейнова «Принцеси революції». Письменник неодноразово наголошував, що його неймовірно вразила доля вчительки української мови та літератури Галини Кузьменко, яка відіграла значущу роль у житті легендарного Нестора Махна. Натхнений історією цієї жінки, письменник спробував інтерпретувати її образ і передати увесь спектр власних почуттів до головної героїні діалогії. Як відомо, реципієнта завжди цікавить авторське ставлення до зображуваного, до персонажів твору. Адже авторська позиція сприяє розкриттю стратегії та сутності

художнього моделювання світу персонажів, стає своєрідним орієнтиром у осмисленні читачем загальнолюдських цінностей.

Тож спробуємо шляхом компонентного аналізу виявити особливості та способи авторської імпатії до історичних жіночих образів діалогії «Принцеси революції», визначивши сутність авторської стратегії в художньому моделюванні образів історичних постатей.

У першій повісті «І скрипаля чути віддала» Г. Гусейнов, з допомогою метафоричного порівняння, спробував змоделювати важливу частину портретної характеристики Галини Кузьменко – це колір її очей. Порівнюючи її очі з відомою ягодою – терном, автор використовує фольклорні традиції в змалюванні жіночих портретів [1, с. 9]. Письменник акцентує увагу реципієнта на зовнішності героїні, котра суттєво вирізняла її з-поміж однолітків. Деяка залюбленість та симпатія відчутні й у тому, як письменник переповідає історію народження Галини Кузьменко, відтворює її родовід. Він підкреслює, що для родини Кузьменків суттєве значення мала освіта доньки, і цьому вони приділяли чимало уваги. Ось тому, коли донька здобула освіту, батьки відчули гордість за свою дитину, пишалися тим, що вона стала грамотною та обізнаною.

Найкраще авторські симпатії у тексті твору художньої літератури розкривають різні форми використання імені головної героїні. І тут Григорій Гусейнов презентував низку цікавих пестливих форм імені Галина.

Симпатизуючи своїй героїні, письменник дуже уважно підійшов до інтерпретації важливих фактів її життя, котрі, на жаль, за радянського часу були спотворенні. Усе це спонукало митця скрупульозно відтворити дивовижний світ Галини Кузьменко.

Її образ доповнений спогадами сусідів про дитинство дівчинки, котре минуло на березі річки Чорний Ташлик. Г. Гусейнов акцентує увагу читача на тих куточках, де Галині було добре та цікаво. А те, як письменник дбайливо реконструює історії з життя Галини свідчать про його особливе ставлення до героїні. Він наголошує на тому, що «...*такі історії нерідко нічого спільного не мали з правдою*» [15, с. 91]. Письменник підкреслив, що сусіди Кузьмеників відзначали, що Галина була дуже розумна, винахідлива дівчина. Спогади сучасників Галини Кузьменко письменник обов'язково оздоблює власними коментарями,

котрі значно доповнюють образ головної героїні. Так, наприклад, презентуючи спогади Н. Сухогорської про Галину Кузьменко і про те, яке вони з чоловіком (Нестором Махно) справляли враження на навколишніх, автор подає такий свій коментар: *«мемуаристка не розуміла, що це лише частина ритуальної вистави, коли присутні (її сама вона також) – це тільки уважні глядачі. Галина Андріївна була перейнята (може, її не артикульованим) відчуттям причетності до особливого чаклування, де вдвох з Нестором почергово виступали такими собі екстрасенсами, гіпнотизерами натовпу; інакше вона б цього карнавалу не згадала б через роки, коли трапилося скільки всього»* [1, с. 169]. Такого типу коментар засвідчує авторське захоплення здібностями жінки.

Із симпатією письменник розповідає про роль Галини Кузьменко в житті її легендарного чоловіка Нестора Махна. Так, за кордоном, коли Нестор Махно перебував у тюрмі, дружина підкупила в'язничного охоронця й передала чоловіку цивільний одяг.

Дуже зворушливо митець розповідає про те, як у 50-х роках Галина Кузьменко після в'язниць і таборів повернулася ненадовго в Україну. Співчуття до жінки виявлені у таких формах: *«можна уявити...», «як їй було...»* тощо.

Розповідаючи про Галину Кузьменко, автор раз у раз звертається до її щоденникових записів, котрі дають можливість уявити жінку доби революції. Окрім Галини Кузьменко, у загонах Махна була ще її вірна товаришка, теж вчителька української мови та українознавства – Феня Гаєнко. Разом вони потрапляли в ситуації, котрі їм обом загрожували життям.

Галина Кузьменко постійно змінювала свій образ залежно від ситуації та обставин. Так, під час організації та виступу шкільного хору перед наступом червоноармійців, ця жінка *«була особливо красивою»* [1, с. 179]. Особливість її краси полягала у тому, що вона одягла красивий синій чоловічий костюм, шаровари та високу чорну смушеву шапку. А інколи вона додавала своєму образу елегантності, і тоді Галина одягала котикове пальто і білі боти. Саме такий образ справляв враження на оточуючих.

Більше того, ніхто навіть не міг уявити, що ця жінка вправно стріляє з кулемета, водить в атаку солдат. За це Галину Кузьменко

махновці побоювалися й називали «мати». Вона була непримиренною та суворою до тих махновців, які вчиняли грабежі, займалися мародерством.

Зовнішність головної героїні повісті Галини Кузьменко, письменник називає «своєрідною», тобто не схожою на інших. Він так презентує її портрет: «...струнка шатенка з пронизливим поглядом чорних очей та відкритим, злегка блідим, і тільки напередодні запашиної осені дещо присмаглим обличчям» [1, с. 170]. У цій портретній характеристиці привертає увагу «пронизливий погляд», котрий дуже часто викликав у оточуючих дискомфорт. Такий погляд ще свідчить про те, що Галина Кузьменко була завжди уважна й насторожена.

Відзначив автор і недолік її зовнішності – це занадто дрібні зуби. Але це вже вада була генетична. Її образ був імпозантним завдяки пенсне. Посилаючись на перекази очевидців, письменник вживає таку форму дієслова «казали». Саме «казали» очевидці, що вона в цілому була небагатослівна, спостережлива.

Особливо Г. Гусейнов акцентує увагу читача на посмішці головної героїні. Її він описує чи не найдетальніше. Адже, на його думку, саме посмішка надавала її образу жіночності, привабливості і навіть «жіночих чарів».

Отже, портретна характеристика Галини Кузьменко в повісті максимально візуалізує образ цієї жінки, розкриває симпатії письменника в змалюванні головної героїні.

Щодо своїх світоглядних переконань, то Галина Кузьменко була свідома українка. І той факт, що у Франції вона намагалася знайти роботу виключно в українських організаціях, свідчить про її відданість усьому українському. Автор дуже влучно визначив сутність світогляду своєї героїні: «...генетична степова українскість...» [1, с. 172].

Жінка дуже добре розумілася на культурних цінностях української нації. Ось тому, коли Галина Андріївна дізналася про погроми махновцями Катеринослава, то вона навіть захворіла. Для неї, жінки-інтелігентки, це місто було центром цивілізації, а тому вона прекрасно розуміла, що дії та вчинки махновців є небезпечно руйнівними для міста. Вона добре усвідомлювала, що хаос, котрий вчинили махновці на вулицях Катеринослава характеризує їх як дикий та неотесаний натовп.

У захоплених Махном містах Галина Андріївна разом зі своєю подругою вчителькою Фенею Гаєнко намагалися поширювати освіту, залучати дітей до навчання, вони удвох проводили уроки, організовували різноманітні культурні заходи, прищеплювали дітям розуміння красивого, розповідали про українські традиції та звичаї. Проте мешканці більшості підкорених Махном населених пунктів ставилися до такої акції дружини «батька» неоднозначно. Переважно людьми керував страх, а не здоровий глузд.

Очевидці свідчили, що поряд з Галиною Кузьменко Нестор Махно поводить себе стриманіше: *«Натомість Галина Андріївна, ніби відтіняючи його непривабливі якості, забезпечувала обставини, що пов'язували з її можливостями як людини освіченої, інтелігентної. Та водночас і вона не могла стати прикладом людської досконалості»* [1, с. 178].

Отже, інтерпретуючи образ Галини Кузьменко, письменник довів, що вплив дружини на такого одіозного чоловіка, яким був Нестор Махно був очевидним для всіх: він змінив стиль одягу, удосконалив манеру спілкування, відшліфував поведінкові звички.

У тексті повісті можна знайти чимало таких характеристик Галини Кузьменко: *«скромна вчителька»* [1, с. 198], *«невибаглива до побуту»* [1, с. 199], *«рішуча Махника»* [1, с. 199], *«симпатична вчителька»* [1, с. 209], *«королева Махновії»* [1, с. 216] та ін., котрі свідчать, що автор максимально намагався передати стан публічної жінки, до якого Галина Андріївна постійно тяжіла. Адже вона переживала два відчуття, живучи з Нестором Махном, – це гріх і сором. Усе це було спричинене її статусом – дружини-коханки.

Письменник пояснює, що звикати до постійної людської уваги скромній учительці було не просто. Вона повністю підлаштувалася до кочового способу життя й *«не малювала ілюзій на майбутнє»* [1, с. 199].

Це вказує на те, що її вибір був цілком свідомим. Жінка добре знала на що вона йде, розуміла всі перспективи свого життя з «батьком» Махном. Вона об'єктивно оцінювала свого чоловіка, добре знала, що він зовні не привабливий, а ще відзначала, що в нього чимало огидних рис характеру. Проте Галина визнавала, що її чоловік мав у собі щось таємниче: *«Хто ближче з ним пізнається, той піддається його впливові»* [1, с. 209]. Імовірно, що й Галина Андріївна потрапила під

його гіпноз. Вона чесно зізнавалася, що пішла за нього, бо хотіла бути Махнихною. Слава батька Махна приваблювала молоду вчительку. Тобто, закладені гени лідера давали про себе знати. Окрім цього, її бажання відповідало концепції «нової жінки», яка повинна була брати активну участь у всіх суспільно-політичних подіях українського суспільства.

Не зважаючи на те, що вона постійно з'являлася в чоловічому костюмі, усе ж таки вона не була позбавлена жіночих примх. Особливо це проявилось тоді, коли в Гуляйполе приїздила Олександра Коллонтай, яка була «...по-європейськи вишукана більшовичка...» [1, с. 199]. Автор припустив, що Галину Андріївну взяв сором і заздрощі водночас. Бо після від'їзду Коллонтай, вона накупила різних блузок, спідниць і возила їх в окремій валізі. Усе це підкреслює жіночу натуру Галини Кузьменко, її внутрішнє бажання залишатися жінкою.

Галина Андріївна у складні моменти життя свого чоловіка постійно приходила йому на допомогу. Так було й тоді, коли допомагала Нестору Махну втекти з польської буцегарні до Берліна.

Період життя родини Махно в Парижі письменник охарактеризував лексемою «існування», бо жила родина дуже скромно. Саме після переїзду до Парижу Галина Андріївна офіційно розлучилася зі своїм чоловіком. Одна із причин, на думку автора, це «критичний психічний крен» [1, с. 216] Махна. Жінка боялася не стільки за своє майбутнє, а за майбутнє їхньої маленької доньки, на очах якої відбувалося чимало трагічних подій.

Проте, незважаючи на розлучення, вона все-таки відвідувала свого чоловіка, дозволяла йому бавитися з донькою. Життя Галини Кузьменко в Парижі після смерті Нестора Махна – один із складних етапів її долі. Оскільки жінка не володіла європейськими мовами, то змушена була працювати куховаркою, хатньою прибиральницею, кравчиною, не цуралася ніякої роботи. І як справжня українська жінка могла робити все. Більше того, у Галини Андріївни навіть проявилися підприємницькі здібності. Вона відкрила невелику крамничку, проте брак досвіду не дозволив їй займатися успішно цією справою.

Розмірковуючи про стосунки батька Махна з молодою вчителькою Галиною Кузьменко, автор робить припущення про те, що така вродлива жінка могла зраджувати свого відомого чоловіка. Адже вона добре



усвідомлювала, що поряд з нею був далеко непривабливий чоловік. Ось тому письменник висловив ще одну думку-припущення: «*Чи кохала молода жінка отамана ? Можливо, хоча й по-своєму*» [1, с. 228]. У такий спосіб письменник досить делікатно висловлює свою прихильність Галині Кузьменко, намагаючись обґрунтувати чутки про її зради чоловікові.

Не легко довелося Галині Андріївні в таборах Мордовії, де вона тяжко працювала на швейній фабриці. Жінка наскільки була стриманою та терплячою, що навіть майже дев'ять місяців свого терміну ув'язнення вона пересиділа.

Отже, Г. Гусейнов презентував унікальний образ «нової жінки», яка відзначалася витонченими манерами, була високоосвічена, інтелігентна, цілеспрямована. Проте її ставлення до чоловіка, материнство не зовсім вписувалися в модель тогочасної «нової жінки». У тексті повісті постійно відчувається авторська симпатія до головної героїні, котра виявляється в пестливих формах імені жінки, епітетах та порівняннях тощо.

Г. Гусейнов, розповідаючи про Галину Кузьменко, намагався максимально вмотивувати її дії та вчинки, пояснити мотиви та наслідки її діяльності, обґрунтувати її поведінку.

Ще один важливий і дуже цікавий жіночий образ презентує у своїй повісті Г. Гусейнов – це образ доньки Нестора Махна Олени Міхненко. Хоч розповідь про неї займає не так багато місця в повісті «Скрипаля чути віддаля», проте трагізм долі цієї жінки заслуговує не тільки художнього осмислення, а й особливого аналітичного вивчення.

Олена Махно народилася і виросла в еміграції. Усе її свідоме життя пройшло за кордоном. Дівчина дуже любила свого батька. У її спогадах він був найкращим, найкрасивішим. Автор показав, як Олена Махно будь-якою ціною прагнула вижити, а в її «*...характері була генетична батьківська впертість*» [1, с. 243].

Письменник чітко визначив стан і статус цієї жінки, яка вимушена була жити «*...в жорстко визначених для неї державою координатах*» [1, с. 243]. Жорстка політична система розтоптала її мрійливу й творчу натуру, котра тяжіла до мистецтва. Дівчинка від народження була вишуканою та інтелігентною.

Зі співчуттям і розпачем автор розповідає про долю Олени Махно, котра до неї була «насмішкуватою». Г. Гусейнов відзначив: «У неї була дивна доля – після свого батька залишитися одним із головних ворогів цієї людиноненависної ідеологічної машини» [1, с. 43]. Дівчині довелося витримати знущання з боку представників влади, котрі скрізь і всюди тицяли в неї пальцем, вигукуючи: «Донька бандита!». А решту свого життя Олена Махно провела в Казахстані, навідуючись в Україну лише декілька разів. Будучи за своєю сутністю щирою українкою, Олена з перших і до останніх днів свого життя була дуже далеко від України. Дівчина страшенно не любила розмов про політику, уникала їх.

Вона так і не народила дітей, бо не хотіла, щоб їх спіткала така доля, котру вона успадкувала від батьків. Свідомо відмовившись від материнства, вона не картала себе за такий вибір. Таке осмислене рішення вказує на те, настільки Олена Махно зважено підходила не лише до свого життя, а й до якості життя своїх нащадків. Ця жінка добре усвідомлювала на що вона може приректи своїх дітей, а ще онуків легендарного батька Махна.

Олена Махно володіла силою волі і, незважаючи ні на що, до кінця днів свого життя залишалася життєлюбом. Вона була дуже багатогранною людиною. Письменник звертає увагу на те, що Олена Махно була ще й дуже практичною жінкою. Під час навчання у художній школі міста Парижа вона паралельно освоїла друкарський фах, добре освоїла стенографію, вивчила комерційне діловодство. Тобто максимально розвинула свої навички в різних сферах людської діяльності для того, щоб вижити.

Їй довелося усе життя здобувати освіту, навчатися, аби вижити, важко працювати, аби заробити собі на шматок хліба. Майже в п'ятдесят років вона закінчила гідромеліоративний інститут. Автор відзначає: «Її не зовсім юний вік ніким не сприймався всерйоз – худенька, жвава; вчилася, а потім працювала легко, ніби граючись» [1, с. 249]. У цій характеристиці є також чимало авторської симпатії до образу Олени Махно.

Г. Гусейнов відзначив, що Олена Махно була ще й гарною спортсменкою, адже любила ковзанярство, а з настільного тенісу входила до збірної Казахстану і навіть їздила на всесоюзні змагання.

І справді, перед нами постає образ багатогранної жінки, яка могла прославити Україну, принести чимало користі своїй державі.

Автор відзначає, що Олена Несторівна поводитися на людях завжди як справжня європейка: вишукані манери, благородна постава. Із спогадів очевидців, котрі знали й зустрічалися із Оленою Махно, було відомо, що вона дивилася на людей відкрито, з якоюсь ледь помітною іронією. Серед мешканців Джамбула вона вирізнялася не лише зовнішністю, а й вишуканістю манер, легкістю спілкування. Усе її єство говорило про те, що вона справжня парижанка. Розповідаючи про долю Олени Махно, автор звертає увагу читача на такі події-факти, котрі перевернули її життя. От, як наприклад, її реабілітація від 13.09.1989 року. Після повідомлення Прокуратури УРСР ця жінка отримала дуже тяжкий нервовий струс і стала інвалідом другої групи. І попри усе це вона повернулася до життя.

Останні роки життя вона виглядала дуже втомленою. І це сповна зрозуміло. Адже за свої сімдесят років ця тендітна й вишукана жінка, викинута долею на узбіччя, зазнала стільки поневірянь, що вистачило б на націю.

Отже, моделюючи образ Олени Несторівни Махно, письменник спробував привернути увагу реципієнта до трагедії доньки відомого політичного діяча 20-х ХХ ст., яка мужньо й стійко пронесла хрест свого батька через усе своє життя. І незважаючи ні на що, Олена не втратила людяність, зберегла любов до життя. А підживлював її сили такий принцип: *«ніколи не пізно задумуватися, яку ти після себе залишаєш у житті тінь»* [1, с. 251].

На жаль, цей жіночий образ виписаний дуже трагічно. Письменник акцентував увагу на тому, що така багатогранна особистість, як Олена Махно гідно витримала усі знущання долі. Реконструюючи її долю, письменник презентував гаму власних почуттів до образу цієї жінки – це і смуток, і розпач, і замилювання, і захоплення.

Образ легендарної отаманші Марусі особливо активно стали інтерпретувати. Дівчина як нащадок легендарного батька, стала водночас приреченою на страждання. І свій хрест вона пронесла мужньо, не нарікаючи, не зраджуючи пам'ять про батька, не виборюючи в новій владі собі індульгенції. Вона усвідомлювала свою місію в тогочасному суспільстві, доводила усім і собі самій, що виживе за

будь-яких умов, бо в її ДНК є унікальна генома її батька-романтика революції.

Повість «Вільна птаха степів» автор розпочав з портретної характеристики головної героїні: *«Непевного віку малопомітна худенька жінка з утомленим обличчям (може, кілька ночей не спала)...*» [1, с. 259]. А ще письменник характеризує її, як мініатюрну жінку. Така попередня портретна характеристика персонажа, вказує на те, що автор прагнув звернути увагу на зовнішність жінки, яка не могла «впасти в око». Якимось образом отаманші не зовсім корелює з образом мініатюрної жінки. Проте, саме її він назвав принцесою революції. Мабуть, тому, що принцеси дійсно були мініатюрні й тендітні.

Марія Григорівна Никифорова, котра жила в період з 1883 по 1919 рр. Жінку, яку можна було назвати господаркою херсонських та донецьких степів. Біографію Марусі Никифорової автор називає «напівміфічною», чим помітно інтригує читачів. Напівміфічність ґрунтувалася на великій кількості різноманітних легенд, розповідей та навіть достовірних фактів про цю жінку. Характеризуючи Марусю Никифорову, автор знову виявляє помітну симпатію до образу цієї жінки: *«У ній авантюра, піднесення і поневіряння, вміння поглядом ловити сонце, слава й нестерпні страждання займали визначальні позиції...»* [1, с. 261], *«...молода симпатична жінка»* [1, с. 267].

Ось так автор представив сутність життя Марусі Никифорової. У її житті було все. За радянської влади чимало біографічних даних про Марусю Никифорову було спотворено, наприклад, те, що дівчина мала уроджені фізичні дефекти, працювала на горілчаному заводі. Автор припускає, що радянській владі хотілося створити неповноцінний образ Никифорової. Насправді ж щодо її походження то існує декілька версій: перша свідчить про те, що вона була дочкою штабс-капітана Григорія Никифорова, отримала непогану освіту та виховання; друга, що вона була з бідної селянської родини зі Стародубського повіту Чернігівської губернії. А на підтвердження своїх думок, письменник наводить інохарактеристики сучасників його героїні. Наприклад, Аполлона Кареліна: *«Я давно знаю Марию Никифорову. Это идеалистка в лучшем смысле слова. Честнейший человек из тех, кого я когда-либо встречал. Полнейшее ее бескорыстие – вне всякого сомнения. Она была и решительно остается врагом всяких экспроприаций»* [1, с. 267]. Така

думка ще раз остаточно спростовує усі неправдиві плітки, котрі так майстерно розповсюджувала радянська влада.

За своїм світоглядом Маруся була активна й запекла анархістка, котра брала участь у всіляких протестах анархістів. Жінка любила переодягатися в чоловічий одяг і називала себе Володею. Від смертної страти в 1909 році її врятував вік. Проте суд призначив довічну каторгу. Маруся пройшла сувору школу тюремного життя, де терпіла приниження, жорстокість не від чоловіків, а від жінок-революціонерок. У камері сиділи переважно росіянки, а тому вони вороже сприймали українку Марусю Никифорову. Дівчина постійно співала українські пісні. Співкамерниці у своїх спогадах подали досить спотворений, сповнений ненависті, образ Марусі. Вони охарактеризували її як жінку з худим та сірим обличчям, неосвічену малороску. Їх усе дратувало в Марусі. Так, вони не могли спокійно дивитися на її зачіску «в скобу», вони нервували від її високого голосу.

Мабуть, саме це загартувало її дух. У тюрмі Маруся Никифорова навчилася викручуватися, обдурювати своїх співкамерниць. Усе це дало підстави їм вважати її кримінальною, котру на зоні не поважали і не слухали. Увагу співкамерниць привертало й те, що Маруся переодягалася постійно під ковдрою, не милася до пояса як решта жінок. Усе це дало їм підстави зробити висновок, що вона далеко не жінка, а гермафродит. Для них вона була просто Маня. Усі пригоди в житті Марусі Никифорової автор називає справжньою одіссеєю.

На особливу увагу в повісті заслуговують психоаналітичні описи головної героїні. Так, автор відзначає, що ця жінка дуже любила саме білий колір, адже: *«Білий колір має особливу психологічну дію, тому свідченням і новітня історія України. Жінка в білому – безвідмовний аргумент, символ боротьби й перемоги добра й зла»* [1, с. 264].

Ведучи мову про жінок революції, Г. Гусейнов по-особливому виокремлює з-поміж усіх Марусю Никифорову, яка, на його думку, була *«...неабияка персона, була ерудована, яскравої вроди, а водночас відзначалася особливою нещадністю до ворогів революції»* [1, с. 266]. Причини, через які Маруся йшла на терор були: нещасливе кохання і зрада коханого («заїжджий пройдисвіт»); втеча від батьків та образа на увесь світ.

Письменник дуже прихильно поставився до обраної Марусею життєвої позиції – знищувати власників-глитаїв, котрі є найбільшим злом у світі, адже такий спосіб життя був набагато шляхетніший порівняно з поширеними способами зведення рахунків із життям: отруєння або ж спокутування в монастирі.

Портретну характеристику Марусі Никифорової автор доповнює документами із тюремних архівів, адже дівчина була засуджена вперше за вбивство урядника. У цих портретних характеристиках засудженої привертають увагу порівняння: «...гнучка, мов кішка» [1, с. 268] або ж *«Коли Господь її створив, то, очевидно, на мить, може, зіперившись на одвірок, відвернувся, а нечистий не дрімав, прозирає з-під землі, от і підкинув однією міркою їй мед і перець, мужність і жорстокість: така ніколи не цуралася користати маузер»* [1, с. 268].

Письменник навів не лише характеристики з тюремного архіву, а й характеристики деяких більшовиків, аби дати об'єктивну узагальнену характеристику зовнішності Марусі Никифорової. Усі ці інохарактеристики підтверджують думку самого автора про те, що ця жінка була симпатична, але *«ніколи не претендувала на роль, як тепер сказали б, секс-символу...»* [1, с. 268].

Г. Гусейнов детально розкрив світогляд Марусі Никифорової, оперуючи змістом записок її сучасників, де вона акцентувала увагу на ненависті до рабства, смерті, гноблення, а натомість висловлювала свої палкі захоплення революційним рухом, творчому потенціалу народних мас. Ця жінка закликала готуватися до масштабного революційного повстання, котре, на її думку, потрібно готувати разом з народом.

Про діяльність Марусі Никифорової автор розповідає, апелюючи до спогадів очевидців її життя та діяльності. Це, наприклад, спогад жительки Гуляй-Поля, яка згадувала: *«Посеред натовпу, на якомусь підвищенні, стоїть Маруся і щось голосно та сердито говорить. Я занадто мала, щоб зрозуміти, що вона каже. Проте запам'ятала, що довкола було дуже тихо: так уважно натовп її слухав. Й мені в Марусі теж усе подобалося – коротке волосся, темно-русе чи каштанове, гімнастерка в ременях, португезя... Подобалося, як після мітингу їй підвели коня й вона легко скочила в сідло. І я тоді тату сказала: “Хочу бути Марусею!»*[1, с. 304].

Цей характеристичний спогад з елементами опису ще раз переконливо доводить, що легендарна анархістка викликала симпатії не лише в дорослих, а й дітей. Маруся була зразком для наслідування, справжнім народним героєм. Її ораторські здібності, унікальна зовнішність, войовничий імідж привертали увагу українського селянства. Її талант, неабиякі уміння завойовувати слухацьку аудиторію, породили чимало різноманітних легенд. Одна із них розповідала про те, що Маруся брала уроки театральної майстерності. Образ Марусі в часи революції став дуже популярним.

Отже, життя та особливо діяльність Марусі Никифорової, як активної історичної особисті, не могли залишитися поза увагою радянської влади, котра всупереч народним легендам про позитивний образ жінки, продукувала брехливі й неправдоподібні історії її життя. Чим помітно спотворювала її образ, усіяла нівелювала її значення і роль у революційному русі.

Декілька років життя Марусі Никифорової письменник охарактеризував, як «карколомні», котрі були наснажені авантюрними пригодами. І знову автор звертається до спогадів очевидців її життя, з яких стає відомо, що ця жінка жила деякий час у Парижі, де у майстерні Огюста Родена займалася пластикою та малюванням. Її захоплення малюнком і пластикою, свідчать про те, що жінка належала до творчих особистостей, мала художній тип свідомості, була багатогранно розвинутою особистістю.

Авантюрними виявилися роки її життя тоді, коли вона втекла із безіменного сибірського селища, куди її в 1910 році відправили етапом за скоєний терористичний акт. Декілька років мандрів Японією, звідки вона перебралася до США, а потім виїхала до Європи. Маршрут її мандрів Європою пролягав через Іспанію, Францію, Англію, Швейцарію, де вона помітно збагатилася культурно й духовно. За цей час жінка опанувала декілька європейських мов, що свідчить про ґрунтовну базову освіту.

Що ж до особистого життя Марусі Никифорової, то письменник повідомляє про її шлюб з польським анархістом Вітольдом Станіславом Бжостеком, з яким вона познайомилася в Швейцарії.

На думку деяких істориків, подружнє життя Марусі було дуже дивним, адже вони з чоловіком жили окремо один від одного. Попри усі

можливості улаштувати своє життя у Франції, або ж Швейцарії, Маруся все ж таки повернулася в рідні степові краї. Усе це свідчить про те, що вона дуже любила свою Україну і саме там шукала «революційного щастя»: *«Дізнавшись про революцію в Росії, анархістка уявила себе новою Жанною Д'арк»* [1, с. 307].

Із неприхованим почуттям захоплення Г. Гусейнов розповідає про її організаторські здібності вказує сформований нею бойовий загін «Чорна гвардія»: *«Відтоді в очах одних вона виглядала невиправною терористкою, для інших була революціонеркою, яка вміє гуртувати людей, знає, як слід перемагати ворогів трудового народу»* [1, с. 308].

Жінка, котра народилася в сільській місцевості, прагнула покласти край розподілу праці на фізичну та духовну. Така позиція Марусі Никифорової була зумовлена філософією політичної ідеології, котру вона сповідувала. Саме анархісти вважали державу суцільним злом, а тому усіляко її заперечували. Тож за своїм світоглядом Маруся Никифорова радше належала до радикального анархізму. Основні принципи якого, були: віра в те, що людина буде краще працювати на суспільне благо, а ніж на власне; взаємодопомога; безкомпромісність; рішучість.

Розмірковуючи про діяльність Марусі Никифорової, письменник неодноразово акцентує увагу на таких важливих питаннях: *«Чого вона намагалася досягнути в рідному їй Олександрійську, на степовій Херсонщині, в Москві, на Дону, в Криму?»* [1, с. 325]. Такого типу питання вказують на те, що письменник прагне залучити до цих роздумів і читачів. У такий спосіб він виявляє бажання не лише самому розібратися в складних перипетіях долі головного персонажа, а й дати можливість реципієнту поміркувати над мотивами діяльності героїні.

Письменник припускає, що в тодішньому політичному світі на неї дивилися виключно як на тінь Нестора Махна. Радикальні дії та вчинки Марусі Никифорової не отримали підтримки в Нестора Махна. Про це свідчить випадок весни 1918 року, коли Маруся захопила владу у рідному Олександрійську. При тому, що вона стала на чолі перевороту, ця жінка наполягла, щоб ревком очолив молодий анархіст Тевій Міхелович. При ньому вона стала всього на всього заступником ревкому. Це вказує на те, що Маруся була позбавлена амбіцій щодо влади. Її цікавив сам процес її захоплення, організація повстання,



протистояння, заколоту, тобто суто терористичні операції. У цьому виявлявся деякий азарт цієї жінки. Автор припускає, що *«якби склалися обставини, Маруся Никифорова воювала б і проти колег-анархістів: відчайдушно, безкомпромісно, до останнього патрона, за право не мати над собою ніяких начальників»* [1, с. 333]. Після трьохмісячного перебування в Бутирці, вона попрямувала до Нестора Махна, щиро вірила, що буде разом з ним будувати молоду анархічну республіку. Проте він повівся з Марусею дуже обережно, адже на той час був командиром червоноармійської бригади. Нестор Махно значно обмежив талановиту та рішучу Марусю в правах, заборонивши їй виступати на мітингах і зборах, позбавивши її можливості брати участь у військових операціях.

Про те, що Маруся Никифорова користувалася народною любов'ю, свідчить випадок її звільнення з буцегарні на вимогу робітників фабрик і заводів Олександрійська, котрі домоглися, щоб їхню улюбленицю таки звільнили.

І те, що Г. Гусейнов називає Марусю Никифорову *«Жанною д'Арк нового часу»* також свідчить про його неймовірну симпатію до цієї жінки. Він зі співчуттям веде мову про те, що в роки революції її організаторські здібності підло використовували різні політичні сили. Характеристичними є такі лексеми на адресу Марусі: *«...відчайдушна, безумна, фантазійна»* [1, с. 333], які є способами вияву авторської імпатії до героїні твору.

Г. Гусейнов постійно наголошує, що Маруся була занадто емоційною, а тому дуже часто не помічала підлість, підступність, дволикість, котра постійно та скрізь її оточувала.

Останні сторінки повісті сповнені сумних роздумів письменника про долю головної героїні: *«лише своєю присутністю безстрашна жінка з Олександрійська, відбиваючись не хитрощами, а душею від ворогів, вселяла в земляків позитив, надію на справедливість і правду. В людській пам'яті Маруся Никифорова назавжди залишилася своєрідною Лотовою дружиною»* [1, с. 379].

Отже, письменник демонструє відверті симпатії до своєї героїні, він захоплюється її діями та вчинками, акцентує увагу на жіночності, ерудованості, уродженій та особливій вроді. Він із сумом констатує, що надмір емоцій взяли верх у її діях та вчинках. Г. Гусейнов наводить

низку відомих історичних, біблійних образів, до яких уподібнює Марусю Никифорову. Розповідаючи про Марусю Никифорову, письменник наголосив і на її світогляді, діях та вчинках. У кожному рядку відчувається захоплення автора діяльністю Марусі. Він проводить думку про те, що завдяки таким справжнім патріоткам, як Маруся Никифорова, у далекі 20-ті роки ХХ ст. була надія на здобуття Україною омріяної незалежності.

Окрім легендарної Марусі Никифорової Г. Гусейнов розповів про долі ще декількох жінок, котрі особливо відзначилися в 20-тих роках ХХ ст., беручи активну участь у революційних подіях в Україні. Однією із них є Марія Спиридонова. Розповідаючи про неї, письменник порівняв її долю з долею Марії Никифорової: «...збіг у долях двох Марій. Зовсім юними їх засудили до страти; українка вбила пристава, росіянка – генерала. Обоє помилували. Влітку 1917 року вони, сповнені бажанням діяти, майже одночасно з'явилися в Петрограді. Есерка Марія Спиридонова наблизилася до Леніна та Крупської, а Маруся Никифорова обрала балтійських матросів, які розділяли її тверді анархістські погляди. Обидві стали на бік комісарів, і їх пафосно називали “новітніми Жаннами д’Арк”» [1, с. 269]. У такий спосіб Григорій Гусейнов акцентує увагу на тому, що тогочасна реальність продукувала нові типи жінок революції, котрі мали дуже багато спільних рис.

Діяльність цих двох жінок різних за національністю була дуже схожа: обидві наївно вірили й довіряли чоловічому оточенню, котре їх зраджувало, ризикували, максимально віддавалися ідеї боротьби за справедливість, фанатично вірили в перемогу революції. Але найбільше ці жінки потерпали від більшовицької влади, котра використовувала їхній талант, розум, винахідливість.

Характерно те, що для обох Марусь визначальним став 1919 рік. Марусю Спиридонову, як її називає письменник «непокірну есерку», чекісти вчетверте ув'язнили під приводом лікувати туберкульоз. Сам процес лікування був спрямований на знищення жінки. Проте ця жінка втекла з-під охорони, подолавши великий і складний шлях до Уфи. Але нова влада все ж таки відправила її відбувати покарання до Орловської в'язниці, де жінку у вересні 1941 року розстріляли. Ось так невтішно й трагічно закінчилася доля ще однієї «нової жінки» революції, яка

широ й вірно віддала усю себе її служінню. Розповідаючи про долю Марії Спиридонової, автор так само, як і в розповіді про Марусю Никифорову, демонструє свою прихильність до цієї жінки, неймовірне співчуття й розпач.

Розмірковуючи про долю легендарних і непересічних жінок революції, автор стверджує: «...серед вождів ультра революційного натовпу зустрічалося вдосталь неординарних жінок» [1, с. 270]. Письменник прагнув з'ясувати причини їхнього потягу до тероризму тощо.

Цікаво, із захопленням Г. Гусейнов розповідає про письменницю Ларису Рейснер (1895–1926), котра походила із аристократичної родини, закінчила жіночу гімназію із золотою медаллю, була неймовірно вродлива. Але під час навчання в психоневрологічному інституті, котре припало на початок зародження ідей революції, захопилася окрім поезії ще й революцією. Лариса Рейснер мала «твердий чоловічий розум», тобто була схильна більше до аналітичного осмислення дійсності. Любила дискутувати й перемагати в таких дискусіях. Отже, письменник акцентує увагу на особливих рисах її характеру, котрі по суті визначили її подальшу діяльність.

Революційна стихія, революційний романтизм – усе це перетворило її на комісаршу, котра була безстрашна й залюбки ризикувала своїм життям. Г. Гусейнов підкреслює одну спільну рису для всіх «нових жінок» революції – це бажання ризикувати, котре стимулювало їх, додавало адреналіну. Лариса Рейснер, як і всі неординарні жінки тієї епохи, закохувалася, кохала, з власної волі і бажання йшла від чоловіків. Усе це її неймовірно тішило, захоплювало. Адже як для того часу така поведінка жінки була не типовою. Письменник називає Ларису Рейснер «містичною», адже її поведінка, спосіб життя вказували на надприродні можливості, котрі вона спрямувала у вирій революційних подій. Така потужна сила інтелекту, життєвої енергії не могла, на жаль, знайти більш раціонального втілення.

Не менш цікаво розповідає Г. Гусейнов про Анжеліку Балабанову (1878–1965), соціал-демократку, комуністку, схильну до анархізму, діячку робітничого руху, члена масонської ложі й Комінтерну. Перелік чоловіків, котрі входили до її оточення вражає: Беніто Муссоліні,

Климент Ворошилов, Микола Скрипник, Володимир Затонський та ін. Ця жінка оточила себе найбільш відомими на той час чоловіками не тільки в Україні, а у світі.

Анжеліка Балабанова, як і її попередниці, мала гарну освіту. Бо навчалася в Брюсселі. Потім була Італія, де вона не менше і не більше очолила соціалістичну партію. Ця жінка неабияк вплинула на формування політичних поглядів Муссоліні. Саме вона зробила з нього високоінтелектуального політика. Анжеліка допомогла цьому чоловіку заволодіти любов'ю народних мас і врешті-решт стати лідером країни. Здавалося б, що після таких результатів діяльності можна було заспокоїтися і залишитися в країні, де вона була «сірим кардиналом», але Анжеліка Балабанова на цьому не зупинилася. Пристрасть до ризику взяла верх, і вона почала готувати переворот у Петрограді.

У горнилі буремної революції Анжеліка вистояла і вижила і лише після Другої світової війни повернулася до Італії. За кордоном вона стала досить відомою і популярною.

Отже, життя і діяльності Анжеліки Балабанової свідчить про те, що ідеологами революційних змін у 20-х роках ХХ століття були переважно жінки. Саме жінки були рушійною силою самої революції. Революційний романтизм захопив жіноцтво настільки, що тип «нової жінки» розкрив свої природно-генетичні особливості до ризику, інтриг.

З особливою зацікавленістю Г. Гусейнов переповідає історію життя анархістки Олени Вінди. Олена Вінда також була дуже освіченою жінкою, вишуканою, з гарними манерами. У штабі червоноармійців познайомилася з матросом Анатолієм Железняковим.

В Одесі вони закохалися. Большевик та анархістка стали єдиним цілим. Цю жінку письменник називає «супутницею слави» матроса Железняка. Вона завжди була поруч з ним: на панцернику, у всіх походах, бойових операціях.

Олена Вінда записала усі спогади про свого легендарного чоловіка, романтика революції, відвівши у записах собі другорядну роль. Але по суті саме завдяки такій підтримці з боку мудрої та освіченої жінки, котра була ще й надійним соратником, відбувся матрос Железняк. У такий спосіб Г. Гусейнов художньо інтерпретував ще один жіночий образ доби революційних збурень та революційного романтизму. Звичайно, він дещо відрізняється від попередніх, адже Олена Вінда

виявилася відданою дружиною, для якої особисте та громадське життя були єдиним цілим.

Ця жінка обрала складний шлях, але з точки зору жіночої психології водночас і щасливий. Вона допомагала своєму легендарному чоловікові реалізувати їхні ідеї стосовно побудови нового суспільства. І в цьому вона вбачала свою головну місію. Невідомо чи відбувся б матрос Железняк, якби поруч і постійно не було б такої розумної, освіченої, шляхетної жінки, якою була Олена Вінда.

Отже, галерея жіночих образів повісті Г. Гусейнова «Принцеси революції» чітко розкриває авторську стратегію стосовно способів їх моделювання. У розповідях про легендарних жінок епохи революції початку ХХ століття дуже добре простежується помітне захоплення, співчуття, сум письменника з приводу долі історичних постатей. Усе це створює потужне емоційне тло повісті.

Диалогія Г. Гусейнова «Принцеси революції» та чітка авторська позиція стосовно ролі жіноцтва в історії держави переконують читачів у тому, що українське жіноцтво на початку ХХ століття відіграло важливу роль в історичних процесах не лише в Україні, а й у світі. Активна громадська позиція, впевненість у своїх силах, вміння брати на себе відповідальність у важливі моменти життя – це визначальні якості українського жіноцтва в буремні 20-ті роки ХХ століття.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. *Гусейнов Г.* Принцеси революції: повісті. Київ: Ярославів Вал, 2017. 392 с.

# ЛІТЕРАТУРНЕ КРАЄЗНАВСТВО

УДК 37.025

*Валентина ЛУЦЕНКО  
(м. Дніпро, Україна)*

## **АКТУАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ БАТЬКІВЩИНА ЗАСОБАМИ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ ЛІТЕРАТУРНОГО КРАЄЗНАВСТВА)**

*У статті аналізується понятійна складова концепту БАТЬКІВЩИНА в українській національній свідомості та її актуалізація в художніх текстах поетів Січеславщини. Виокремлюються та досліджуються основні елементи концепту БАТЬКІВЩИНА. Наголошується на спільних компонентах концепту БАТЬКІВЩИНА у творчості поетів Січеславщини.*

***Ключові слова:** понятійний компонент, концепт, БАТЬКІВЩИНА, поезія, поети Січеславщини.*

Знання людей про об'єктивну дійсність організовано у вигляді концептів, абстрактних ментальних структур, що відображають різні сфери діяльності людини. Людина мислить концептами, комбінує їх, формує нові концепти в ході мислення. Саме тому концепт розуміється як глобальна розумова одиниця, що представлена в плані вираження цілою низкою мовних реалізацій, і являє собою фундаментальне поняття структурованого знання. Ключовою ознакою концепту є етнокультурна маркованість.

Нині в лінгвоконцептології посилено увагу до проблеми вивчення концептів, виявлення їх місця та ролі в мовознавчій парадигмі ХХІ століття, про що йдеться в працях як українських (Л. Белєхова, А. Белова, І. Голубовська, О. Качмар, Т. Радзієвська, А. Приходько), так і зарубіжних (Т. Булигіна, А. Бабушкін, С. Воркачов, В. Карасик, Д. Лихачов, Л. Панова, Ю. Степанов, О. Яковлева) учених.

У психолого-педагогічній науці окреслено шляхи розвитку почуття етнічної ідентичності як емоційно-психологічної основи любові

до Батьківщини, що знайшло відображення у роботах О. Гевко, П. Онищука та ін.

Теоретико-методичні засади літературно-краєзнавчої роботи у своїх працях розробляли Л. Башманівська, І. Волинець, М. Горда, А. Лисенко, Л. Ходанич, В. Романько та ін.

Актуальність дослідження зумовлена посиленою увагою науковців до культурно значущих концептів як складових концептуальної картини світу. Вивчення мовного вираження національно специфічних концептів уможливує розкриття особливостей та закономірностей формування і становлення лінгвістичної компетентності студентів. Мовне дослідження цінностей має не лише когнітивний, а й дискурсивний характер, оскільки саме в дискурсі повною мірою реалізується ціннісний потенціал концептів.

З огляду на актуальність проблеми, мета статті – осмислити концепт БАТЬКІВЩИНА в українській мовній свідомості; проаналізувати понятійну складову концепту БАТЬКІВЩИНА з погляду лінгвістики, культурології та психолінгвістики; виявити його семантичну структуру та національно-специфічні ознаки у творчості поетів Січеславщини, зокрема Б. Бурчакова, Л. Левченко, М. Миколаєнка, Лесі Степовички. Саме у їхніх творах концепт БАТЬКІВЩИНА постає як багатовимірне ментальне утворення, яке включає п'ять есенціальних ознак: любов до Батьківщини, краса, відданість, захист і діяльність на її благо.

Поняття концепту з'явилося ще в античні часи, функціонувало в середньовіччі, але остаточно оформилось як науковий термін лише у ХХ ст. У когнітивній лінгвістиці концептом називають узагальнене поняття про світ, концепт акумулює знання про певний фрагмент дійсності. Концепти формуються й містяться у свідомості людини, часто, хоч і не завжди, мають вербальне вираження в мовній картині світу, виступають комплексом культурно детермінованих уявлень про об'єкти реальності. Концепти, пов'язані з національною ментальністю, включають ціннісні, образні компоненти, інформацію про нереальні світи, метафоричні знання, асоціації, символи, конотації, корелюють із психічними функціями, як-от: відчуття, почуття, образи, інтуїція. У свідомості окремої особистості концепт може мати індивідуальні відмінні елементи.

Існує безліч трактувань поняття «концепт», іноді вони дуже відрізняються один від одного, одні з них вкрай звужені (Ю. Степанов, І. Голубовська, В. Карасик), інші ж максимально широкі (О. Селіванова, С. Аскольдов). Найбільш всеохоплюючим, повним визначенням, на наш погляд, є визначення О. Селіванової: *«концепт – це інформаційна структура свідомості, різносубстратна, певним чином організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого»* [18, с. 256]. О. Селіванова розглядає концепт з різних поглядів: концепт – це і те, за допомогою чого людина пізнає світ; він заснований як на досвіді, так і на енциклопедичній інформації, якась середня, вироблена в процесі пізнання, єдино вірна квінтесенція значення слова.

Учені по-різному розглядають представленість концептів у мові, є різні погляди на кількість концептів, по-різному трактуються поняття «концептосфера», «національна картина світу», «мовна картина світу» і т.д. Однак спільним залишається визнання того, що концепти є семантичними утвореннями, ключовими для розуміння національного менталітету.

На думку І. Голубовської, концептосфера мови як сукупність усіх концептів формує «наївну картину світу» носіїв окремого мовного колективу [4]. Ю. Степанов вважає, що сукупність етноспецифічних концептів представляє собою концептуальну область у семантичному просторі мови [19]. У будь-якому випадку концепт відображає специфіку мовної свідомості конкретного мовного соціуму.

Н. Бардіна вважає, що концепт є *«цілісний комплекс, який включає в себе не тільки чистий смисл, але й зв'язані з ним прояви ментальності (стереотипів думки, волі й емоцій)»* [1, с. 10].

Взаємозв'язок картин світу (референтної, концептуальної та вербальної (поетичної) варто вивчати на прикладі номінацій, що часто вживаються в поетичному тексті, у багатьох випадках виступають ключовими. Поетичний образ як засіб мислення та пізнання містить інформацію про дійсність і дозволяє описати концептуальну картину світу. Такий образ використовується з метою створення нестандартного світобачення, набуваючи завдяки незвичності мотивування потужності й індивідуальне вираження. Своєрідні домінанти, універсалії світогляду,



що існують у культурі кожного народу, знаходять своє відображення у словах-концептах. Поняття Батьківщина є однією з головних загальнолюдських категорій, тому посідає центральне місце серед інших концептів.

На думку Н. Лобур, у творах письменників ХХ століття рідна земля постає образом душі українського народу. «Соціально-психологічний портрет героїв творів вимальовується з їх власного уявлення про Батьківщину» [10, с. 23]. Система етнокультурних символів українців має цілу низку концептуальних центрів, які формують ментальний портрет етносу. Серед них виділяємо й концепт БАТЬКІВЩИНА, що здавна впливав на світогляд нашого народу.

Концепт БАТЬКІВЩИНА являє собою багатовимірне ментальне утворення, що має безпосереднє відношення не тільки до політики, але й до етики. Як етична категорія батьківщина регулює ставлення людини до місця народження і проживання, батьків і дітей, предків і нащадків, держави і народу. Батьківщина займає важливе місце у світогляді людини, є безумовною життєвою цінністю.

Будучи ментальним утворенням, концепт БАТЬКІВЩИНА включає в себе як аксіологічну оцінку, так і емоційну, що проявляється у формі радості, гордості, вдячності або розчарованості тощо. Людина співвідносить себе з батьківщиною, намагається вибудувати відносини з нею, у результаті отримуючи набір певних емоцій. Таким чином, фрейм або когнітивний контекст, який активує концепт БАТЬКІВЩИНА, складається із суб'єкта, об'єкта і ситуації оцінки об'єкта суб'єктом. Зазначимо, що в даній ситуації суб'єкт не здатний змінити об'єкт, йому залишається лише прийняти його як даність, а далі полюбити, відкинути, залишитися емоційно нейтральним, тобто діяти, змінювати себе, співвідносячи свої дії з об'єктом. Саме тому існують такі поняття як «любов до батьківщини», «захист батьківщини», «повернення на батьківщину» і т.п.

Поділяємо думку В. Карасика [8, с. 39] про те, що в структурі концепту стали виділяти понятійний, образний, ціннісний і сутнісний компоненти. Понятійна складова концепту представляє собою ієрархію його семантичних ознак. Родові, видові, дистинктивні ознаки утворюють предметну частину концепту або його ядро, далі, на периферії, знаходяться сутнісні, есенціальні ознаки.

Більшість науковців сходяться на думці, що в європейських культурах, у тому числі і в українській, концепт БАТЬКІВЩИНА виводиться з концепту «батько», тобто батьківщина – край походження батька чи прабатьків, батьківський край («patria», «patrie», «Vaterland», «отечество»). Почуття приналежності до батьківщини – як емоційно важливого простору – цілком залежить від людини. «Цей чинник відрізняє батьківщину від національності, пов'язаної із місцем народження, та від громадянства, визначеного через місце проживання та реєстрації» [5, с. 597]. Термін «батьківщина» належить до так званих «великих» слів, що протягом багатьох століть обросли міфами, має багато історичних, культурних значень.

Есенціальні ознаки концепту БАТЬКІВЩИНА визначаються шляхом *«добору існуючих у відповідній культурній парадигмі значень і смислів»* [1]. Так звана культурна парадигма формується під впливом багатьох культурних та історичних факторів. У силу традиції вона змінюється повільно. На наш погляд, у згорнутому, концентрованому вигляді її легше всього побачити в художніх текстах.

Дієвим засобом дослідження концептів є аналіз мовного матеріалу за допомогою асоціативних експериментів з наступною побудовою асоціативних полів, семантичного аналізу словникових статей, засобів експлікації концептів у мовленні / тексті. Зміст концепту репрезентують не лише словом, його властивості чітко виявляються й у трактуванні в тому чи тому контексті.

Концепт БАТЬКІВЩИНА та його ціннісні складники є одним з найуживаніших концептів у художніх творах. Саме тому матеріалом для дослідження есенціальних ознак концепту БАТЬКІВЩИНА послужили художні тексти поетів Січеславщини.

Як показує дослідження текстів художніх творів, всі реалізації концепту свідчать про існування п'яти есенціальних ознак досліджуваного ментального утворення: любов до батьківщини, краса батьківщини, відданість батьківщині, захист батьківщини, діяльність на благо батьківщини. Розглянемо їх детальніше.

Любов до батьківщини починається з любові до рідної хати, стежки дитинства, до мудрості народної казки. Не знаючи історії рідного народу, не можна бути громадянином своєї держави. Антиномія «свій-чужий» лежить в основі розуміння батьківщини. Конкретна територія

є батьківщиною в силу того, що хтось її вважає такою. Людина належить якійсь батьківщині, і любов до неї властива їй як моральний ідеал. Так, ніжну синівську любов до батьківщини простежуємо у яскравих поетичних рядках М. Миколаєнка та Б. Бурчакова:

*Живу тобою, Україно мила,  
Землі у світі кращої не знаю:  
Тебе природа в радості творила,  
Ти для любові явлений, мій краю [12, с. 3].*

*Батьківщина Україна...  
Ти її кохай  
Батьківщина Україна –  
Це твій рідний край [2, с. 29].*

Батьківщина – це місце, де людина народжується і живе, де мешкають і працюють її батьки, – земля пращурів! Батьківщина – це все, що оточує людину: і небо, і зорі; ліси і поля; люди, які поруч в радості чи смутку; це те, що підтримує людину у час негоди, дає сили пережити усі негаразди. Колористика рідного краю впливає на поняття про кольорову гармонію й кольорові переваги поетів. Це закономірне явище. Сучасні етнопсихолінгвістичні дослідження доводять, що будь-який митець підсвідомо відображає в своїх гамах барви рідної природи. Любов до батьківщини, на думку провідних поетів Січеславщини Бориса Мозолєвського та Лесі Степовички, означає любов до всього, що пов'язане з нею: до природи, рідних людей, рідного дому, рідної мови:

*Я не знаю місця, де мені одному  
Кожен куц, стежина, річка чи ставок дорого... безцінно  
звідти ж бо до дому залишивсь єдиний, сонцесяйний крок.  
[14, с. 201].*

*Рідна мово моя,  
Я знаю твої заповіти  
До скону з тобою іти.  
Палати, радіти, любити  
Й довічно тебе берегти) [22, с. 23].*

Батьківщина – це рідний дім, де на тебе чекають завжди з любов'ю і надією; це місце, до якого людина завжди повертається, де б вона не мандрувала у світі. Конотативний й асоціативний плани поетичних

текстів В. Савченка та Л. Залати показують, що батьківщина сприймається як жертва якихось обставин, безмовна, але жива істота, тому її жаліють. Зазвичай любов до батьківщини усвідомлюється в ситуації розлуки з нею:

*Моє село мені листа напише  
Листочком вишні, що впаде на плечі,  
а ще зорею, що малює вечір,  
В колісці житній серце заколише [16, с. 61].*

Досить часто опозиція «батьківщина – чужина» проявляє себе й у подальших віршах і відкриває читачеві авторське ставлення до кожного з елементів опозиційної пари, яку ми аналізуємо. Очевидно, що батьківщина протиставляється чужині, про яку говориться із заперечувальною конотацією:

*Хоч стрімголов, хоч тихою ходою,  
Вітчизну кинеш – житимеш з бідною,  
бо на підосві стоптаних чобіт  
її не забереш ти із собою [6, с. 37].*

Таким чином, любов до батьківщини як до своєї рідної землі, місця народження є одним із головних етичних орієнтирів у житті людини. Любов до батьківщини – це й інтимні почуття до всього, що з нею зв'язано: рідної природи, рідного дому, конкретних предметів.

Як показує дослідження художніх текстів, любов до батьківщини не залежить від часу і простору. Де б не була людина, скільки б часу не минуло з моменту розставання з рідною землею, любов до батьківщини залишається з нею. На чужині людина не може бути щасливою, тому що далеко від рідної землі вона сумує.

Любов до Батьківщини починається з любові до рідної природи. Найближчим почуттям природи є природа тих місць, де ми народилися. Треба любити й цінувати ту красу, що дарує нам природа, особливо якщо це знайомі з дитинства улюблені місця природи рідного краю. Краса батьківщини, як відображається це в змісті художніх текстів січеславських поетес Лесі Степовички та Людмили Левченко, – це в першу чергу краса рідної природи. Вона не може не викликати позитивних емоцій, про свідчить уживання оцінно-емоційних одиниць: слів і словосполучень з позитивною конотацією, тропів, що актуалізують позитивні емоції:

*Мені ж Оріль з дитинства синя,*

*як неба рідного глибинь  
у час, коли жура осіння  
блатом бавить голубів... [21, с. 16].*

*Люблю долини і ліси,  
Люблю узимку їх і влітку,  
Але найкраща для душі –  
З мого подвір'я ніжна квітка.  
В ній все з дитинства дороге,  
Все, що трима мене на світі,  
І вже ніколи не помре Її коріння і суцвіття [9, с. 44].*

Думається, що краса батьківщини – результат суб'єктивного сприйняття людини, яка побувала в різних краях. Конотативний та асоціативний плани текстів демонструють, що навіть звичайні стани природи для людини, яка любить батьківщину, потребують запам'ятати їх красивими.

Однією із суттєвих ознак понятійної компоненти концепту БАТЬКІВЩИНА є відданість батьківщині. Семантично ця есенціальна ознака близька любові до батьківщини якоюсь мірою є очевидним продовженням, розвитком першої ознаки:

*По той бік нашого добра і зла  
У пошуках химерної удачі  
Я вас забудь могла...  
І не змогла ... [21, с. 13].*

Такими словами просила вибачення в рідного приорільського лісу й Орелі Леся Степовичка за те, що доля закинула її в далекі світи.

Відданість батьківщині підрозуміває тягу до неї, повернення в рідні місця. Ніщо не може зупинити людину, яка прагне повернутися на батьківщину. І знову ж таки ніхто інший, як великий Гете (Леся Степовичка перекладала його поезію рідною мовою), підказав їй шлях до себе, повернення додому, і слова його стали для Лесі миттю Божественного одкровення:

*Отам лиш, де Господь тебе посіяв,  
Розквітнуть мусиш, більше аніде [20].*

Таким чином, есенціальна ознака відданості батьківщині проявляється як розвиток любові до батьківщини: людина усвідомлює найвищу цінність рідної землі. Побачивши чужину і повернувшись на

батьківщину, людині вже не хочеться кидати її назавжди: Порівнюючи її з чужою землею, вона надає перевагу батьківщині, сумує, коли доводиться їхати на чужину. Людина жертвує менш важливими цінностями, щоб не стати зрадником своєї землі, бути чесною перед собою.

Захист батьківщини як есенціальна ознака концепту БАТЬКІВЩИНА безпосередньо пов'язана з ознакою відданості батьківщині. У ситуації боротьби за територію людина, віддана своїй батьківщині, йде її захищати.

Захист Батьківщини на сьогодні є дуже важливою у зв'язку з подіями на сході України, інформаційною війною між Україною і Росією. Захист батьківщини багато в чому пов'язаний з політикою держави, однак сутність апелює до її витоків, коли людина захищала свою батьківщину як місце свого перебування. Есенціальна ознака захисту Батьківщини чітко простежується у віршах М. Миколаєнка:

*Триває й досі ця війна з народом,  
відтак пильнуймо, люди, кожну мить:  
роздявши рота – з'явиться нагода  
на шию знов тирана всадовить* [11, с. 46].

Особливістю збірника «Письменники, поети, публіцисти...» є те, що в ньому майже немає часової дистанції між подіями та їх відтворенням. Ці рядки написані тут і зараз. Вони зачіпають за живе не версифікаційною майстерністю, а глибокою переконаністю в тому, що захист батьківщини від ворогів є обов'язком людини, яка живе на рідній землі.

Прагнення проявити себе у слові притаманне всім авторам збірника. Хоча не всім вдалося репрезентувати суверенну авторську інтонацію, несподіваний образ, нестандартне порівняння, є багато поетичних знахідок: «я України не віддам без бою» (Л. Казарін), «Тебе ми мусим покарати!» (Г. Бідняк), «землю святу їм не роздерти» (М. Миколаєнко). Не лірика, а суворі реалії українського сьогодення та історичні екскурси – ось що визначило тематику більшості публіцистичних нарисів та есеїв. Самі назви більшості з них («Народ і нація», «Україна – єдина») – свідчення того, що історія неперервна, і є невіддільною частиною української свідомості.

Захищаючи батьківщину, людина жертвує своїми особистими

інтересами. Поруч із батьками – сини, які з підлітків стали юнаками-патріотами, новими, вільними, відповідальними, орієнтованими на Європу громадянами України, готовими вмерти «*на цій землі, нам Богом даній, на вічних берегах Дніпра*» [22, с. 6].

Таким чином, захист батьківщини представляє собою одну із суттєвих ознак понятійної компоненти концепту БАТЬКІВЩИНА. Він пов'язаний з такими есенціальними ознаками, як відданість батьківщині і любов до батьківщини. Захист батьківщини вважається обов'язком, він має пріоритет над прагненням до особистого благополуччя.

Діяльність на благо батьківщини представляється менш значущою ознакою, ніж, наприклад, любов до батьківщини або відданість батьківщині. Очевидно менша кількість мовленнєвих прикладів, які можна віднести до цієї есенціальної ознаки.

Діяльність на благо батьківщини шанується, однак у творах поетів Січеславщини рідко зустрічається найменування конкретних дій, які допомагають батьківщині:

*По крапельці, по цяточці беремось у глибінь,  
Шукаємо, де витоки й коріння родоводу.  
Ще збереглася, слава Богу, пам'ять поколінь,  
Відтак відтворюєм свою історію та вроду* [11, с. 55].

*У кожного є свій урочий час  
Сказати Правду, засудити підлість,  
Щоб світоч Доброчесності не згас,  
Щоб зрадою не мучилася вірність* [14, с. 23].

Цілком закономірно, що в літературному краєзнавстві актуалізують тільки «позитивні», політкоректні ознаки концепту Батьківщина, хоча в масовій свідомості повинні бути і прямо протилежні. Однак, думаємо, що представлені в літературному краєзнавстві мовленнєві висловлювання – результат активного існування в свідомості мовного колективу відповідних компонентів й ознак концепту Батьківщина.

Таким чином, проведений аналіз вказує, що концепт БАТЬКІВЩИНА є одним із найважливіших структуротворчих елементів етнокультурної моделі світу українців. У системі світоглядних цінностей українського народу рідна земля відіграє вагому роль, оскільки

забезпечує людині повноцінність життя. У формуванні релігійної моралі, культури поведінки та ментальності українського етносу Батьківщина має найважливіше значення.

У творчості поетів Січеславщини концепт Батьківщина відіграє важливе когнітивно-культурологічне значення. Багатогранність розробки концепту Батьківщини є прикметною особливістю художніх текстів літературного краєзнавства Січеславщини. Окреслені складові концепту – любов до Батьківщини, краса Батьківщини, відданість Батьківщині, захист Батьківщини, діяльність на благо Батьківщини – підкреслюють його багатогранність у поетичних творах авторів Січеславщини.

Батьківщина – це поняття дуже широке, і в рамках тільки цього дослідження повністю ми не зможемо його розкрити. Але на часі гостро постає проблема патріотичного виховання молоді. Це, в свою чергу, змушує як викладачів, так і вчителів шкіл по-новому підійти до визначення даного поняття, до усвідомлення ролі патріотичного виховання у житті кожного підлітка, пересічного студента. Перспективним убачаємо аналіз інших ключових українських концептів (скажімо, *хата, хліб, правда*) в аспекті зіставлення.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бардина Н. В. Античная матрица нашей души: монография. Одесса: Астропринт, 2009. 288 с.
2. Бурчаков Б. Такі дива: Поезії. Серія «Молода муза». Дніпропетровськ: ПП «Ліра ЛТД», 2006. 56 с.
3. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт. Москва: Гнозис, 2004. 192 с.
4. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ: Логос, 2004. 284 с.
5. Добжинський А. «Мала вітчизна» в світлі мінливих ідентичностей *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія»*. Острог, 2010. Вип. 5. С. 95–610.
6. Залата Л. Д. Рубаї. Дніпропетровськ: Гамалія, 2002. 100 с.
7. Золотий гомін. Вірші з театру української поезії «Весна». За заг. ред. Г. Бідняка. Дніпропетровськ: Поліграфіст, 2002. 122 с.



8. *Карасик В. И.* Оценочные доминанты в языковой картине мира *Единство системного и функционального анализа языковых единиц*. Белгород, 1999. С. 39–40.
9. *Лобур Н.* Культ землі в українській мові. *Дивослово*. 2006. № 3. С. 22–23.
10. *Левченко Л. Г.* Стоїть над ружами душа: Поезії. Дніпропетровськ: Поліграфіст, 1997. 63 с.
11. *Миколаєнко М. А.* На краю безодні : Поезії. Дніпропетровськ : Ліра, 2014. 100 с.
12. *Миколаєнко М. А.* Патериця: Поезії. Дніпропетровськ: Січ, 1994. 79 с.
13. *Нікуліна Н. П.* Знамення калини: *Вибране*. Дніпропетровськ: Січ, 2000. 231 с.
14. *Письменники, поети, публіцисти... До 70-річчя ДОО НСПУ: Наук.-допоміжн. біобібліограф. Показчик. Упоряд. І. Голуб.* Дніпропетровськ: ДООУНБ, 2005. 262 с.
15. *Приходько А. М.* Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
16. *Савченко В. В.* Бог не під силу хреста не дає. *Поетичне Придніпров'я; Есе*. Дніпропетровськ: Січ, 1999. 63 с.
17. *Сіренко В. І.* Повернення в себе: Поезії. Дніпропетровськ: Поліграфіст, 2001. 39 с.
18. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
19. *Степанов Ю. С.* Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва: Языки русской культуры, 1997. 838 с.
20. *Степовичка Леся* (Булах О. Н.) П'ємонт – недалеко: Поезія та статті. Дніпропетровськ: Січ, 1998. 95 с.
21. *Степовичка Леся* Медитації пташиного крила. Поезії та переклади. Дніпропетровськ: МОНОЛІТ, 2003. 80 с.
22. *Степовичка Л. Н.* Осінні люди. Поезії і переклади останніх років. Львів: Ліга-Прес, 2015. 116 с.

**Світлана ПОЛЯКОВА**  
(м. Дніпро, Україна)

## **ОБРАЗ РІДНОГО КРАЮ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ ПРИДНІПРОВ'Я**

*Стаття присвячена темі рідної землі, її природи, історії і сучасності у віршах видатних поетів Придніпров'я, які зробили вагомий внесок у розвиток літературного процесу в загальноукраїнському масштабі, та доповнили українську поезію патріотичною тематикою.*

*Значну увагу приділено творчості поетів – членів Національної спілки письменників України: Сергія Бурлакова, Юрія Буряка, Любові Голоти, Дмитра Демерджі, Костя Дрока, Олександра Завгороднього, Семена Заславського, Юрія Кібця, Віктора Коржа, Наталки Нікуліної, Гаврила Прокопенка, Ігоря Пуппо, Миколи Семенюка, Володимира Сіренка, Івана Сокульського, Лесі Степовички, Костянтина Чернишова, Анатолія Шкляра.*

**Ключові слова:** автор, збірка, обра, рідний край, поезія.

Якщо уважно проаналізувати літературу Придніпров'я II пол. XX століття, можна помітити, що для більшості поетів регіону властиве об'ємне бачення буття і себе в ньому, поліхромність у відображенні простору і часу, душевна негерметичність й кордоцентричність, прагнення до гармонійності. Їхня творчість демонструє глибоку вкоріненість в народно-поетичний світ, розлитість ліричного «я» в рідній природі, поліфонічність сприйняття світу. Саме тому у доробках багатьох наших майстрів поетичного слова так багато образів батьківського краю, серед яких – земля і небо, історія і сучасність, культура і традиції, людина і природа, місто і село.

Важливе значення у формуванні літературного процесу й ідейної парадигми поетів Придніпров'я, безперечно, має просторово-часовий вимір, завдяки якому вони досягали значних творчих звершень. Простір нашого краю – степ, що залишає відбиток у ментальності й світосприйнятті, даруючи поетам відчуття волі й філософської безмежності. А час – 1950–2000 рр. був епохою глибокої трансформації суспільства: політичних і суспільних змін, відродження національної

державності України, розвитку української культури і відновлення духовності. Місто ставало більш динамічним і розвиненим, складним і цікавим. А село, начебто поступившись місту своїм значенням, не зникало зі сторінок, викликаючи нову хвилю інтересу у міських літераторів.

У великому потоці поетичної творчості митців Придніпров'я хотілося б зупинитися на видатних особистостях, яких об'єднують не лише простір, час, талант й ментальна однорідність. Інтегральним моментом й початком творчого буття для більшості дніпровських поетів – членів Національної спілки письменників України й лауреатів літературних премій стала філологічна освіта, здобута в Дніпропетровському державному університеті (нині – Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара).

Поміж них можна виокремити найвідоміші імена, знані серед дослідників поезії всієї України. Це – Сергій Бурлаков, Юрій Буряк, Любов Голота, Семен Заславський, Микола Семенюк, Леся Степовичка, Анатолій Шкляр. На жаль, відійшли у вічність Дмитро Демерджі, Кость Дрок, Олександр Завгородній, Юрій Кібець, Віктор Корж, Наталка Нікуліна, Гаврило Прокопенко, Ігор Пуппо, Володимир Сіренко, Іван Сокульський, Костянтин Чернишов.

*Сергія Бурлакова* (1938 р.н.) за його біографією і мотивами творчості можна віднести до когорти поетів-шістдесятників. Викладав українську літературу в університеті, очолював студентську літературну студію імені Володимира Булаєнка, працював у видавництві «Промінь». Його перу належать такі збірки, як «Бистрина», «Доброчин», «Зодчі літа», «Краса – в любові», «Русло», «Сфери», «Трояндові світання».

Патріотизм, любов до Батьківщини і природи, ліричність – основні риси творчості Сергія Бурлакова. Кредо свого життєвого й поетичного шляху він сформулював у вірші *«Я починаюсь з отчої землі»*:

*Я починаюсь з отчої землі,  
Як меч – з вогню, як ніжна пісня – з мови,  
Як з піднебесних сосен – кораблі,  
Як творчість – із великої любові.  
Я починаюсь з отчої землі... [8, с. 42].*

Ліричну закоханість у рідну землю можна відчутти в багатьох віршах митця, як наприклад, в одній з його поезій:

*Дуб звівся міццю доброю  
Над тихим смутком трав,  
Дніпро, діставшись обрїю,  
У небо упадав. <...> [8, с. 39].*

Свою любов до рідного міста – Дніпра Сергій Бурлаков натхненно висловив у вірші «Місто моїх надій»:

*Де давнина Дніпра розлога,  
Серед пісків і диких трав,  
Спинялася княгиня Ольга  
І Первозванний побував. <...>  
Люблю твої театри, парки,  
Чавунну в'язь рясних оград,  
Старих часів застигли арки,  
Нових будівель добрий лад <...> [8, с. 41].*

Поет, перекладач, мистецтвознавець і видавець *Юрій Буряк* (1951 р.н.) 2015 року став лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка. Представник літературного покоління «сімдесятників», засновник і головний редактор альманаху «Хроніка-2000» та серії книжкових пам'яток є автором поетичних збірок «Амальгама», «Брук», «Коло навколо», «Не мертве море», «Оріль», «Струми», «Tabula rasa» [3]. Творчість поета вирізняється філософським осмисленням буття й символізмом.

Важливе місце на мапі поетичного світу Юрія Буряка належить надзвичайно красивій дніпровській річці – Орелі:

*Усі стежки звідсіль прямують на Оріль;  
Як зморшками, поораний стежками,  
Степ стелить панорами диких піль  
І стежить за нічними рисаками; <...> [8, с. 43].*

Вона є й у центрі патріархальної картини рідної землі, зображеної поетом:

*Пливуть у ніч хати крізь оситняг і верби,  
Зоря, вікно, вода і свічка в шибі, шум,  
Шепоче очерет, на глибину опертий,  
Димами огортає річку сум. <...>  
Над берегом хати, побілені віками,  
Драбина і стіжки, і вишитий рушник  
Над глечиком висить золототканий.  
Виходить молодиця на поріг.*

*Оріль як молода, й над нею молодим*

*Вроста в Чумацький Шлях патріархальний дим* [8, с. 43].

2008 року лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка стала *Любов Голота* (1949 р.н.). Поетеса, прозаїк, головний редактор всеукраїнського тижневика «Слово Просвіти» починала творчий шлях журналістом в обласних газетах «Зоря» та «Прапор юності». Після переїзду до Києва працювала у видавництвах «Молодь» та «Радянський письменник». Потім була організатором та видавцем першого українського жіночого культурологічного журналу «П'ята пора». Найвідоміші її збірки віршів: «Народжена в степах» (1976), «Горицвіт» (1980), «На чоловічий голос» (1996).

Сердечні почуття до материнської землі є у багатьох віршах Любові Голоти. Один із найзворушливіших – «Там-отам, де трави обрій п'ють...»:

*Там-отам, де трави обрій п'ють*

*Де дощі вростають в руту-мяту,*

*Де на вербах зорі гнізда в'ють*

*І в саду літає біла хата;*

*Там-отам, де мед і молоко,*

*Де село, як в небі перевесло*

*Золотим увосени цвіло,*

*Білим опадало в зелен-весну; <...>*

*Там-отам – всесильна ще земля,*

*Там-отам – і сонце найновіше!*

*Вірш мій найрідніший – звітлія* [8, с. 44].

*Дмитро Демерджі* (1901–1991) був справжнім ковалем поетичного слова (саме так перекладається з одного із грецьких діалектів його прізвище). Пройшовши горнило Другої світової війни, він свою творчість присвятив півдню Донеччини – Азовській землі. Як пише дослідник біографії поета Світлана Сухіна: «Головним мотивом поетичної творчості Д. Демерджі було море, а природа Приазов'я була джерелом його натхнення» [4]. Його основні поетичні збірки – «Радість» (1933), «Море моє» (1958), «Сонце на крилах чайки» (1967), «Грай море, добре море» (1985). Упорядкував антологію грецьких поетів України «Від берегів Азова» (1979) [1].

Вірш «Над рідним морем» поет присвятив краю своєї юності:

*Прийшов жаданий ранок,*

*Намріяний за рік.  
Над урвищем я стану,  
Невтомний мандрівник.  
Улюблену затоку  
Огляну з краю в край:  
Ліворуч – ясноокий  
Маяк Білосарай. <...>  
А я стою. Співає  
Душа від світлих мрій.  
О як тебе кохаю,  
Азовський краю мій! [8, с. 51].*

Рідна природа, краса України, вірність у людських стосунках – теми поезії *Костя Дрока* (1919–1996). Ветеран Другої світової війни, журналіст, автор численних збірок (найвідоміші з них – «Дніпровські мелодії», «Мелодії життя», «Освідчення», «Під вітрилами», «Тобі радію»), він усе життя оспівував Батьківщину, рідний народ, творчість і працю людей, мрії про щасливе майбутнє. Про це йдеться у вірші «*Моя любов*»:

*<...> У майбутнє і віру й надію  
Маю я непохитну, тверду,  
Бо в труді перемогам радію,  
Бо з народом у нього іду.  
До мого заповітного слова  
З юних літ назавжди увійшли:  
Правда чиста, мов хвиля Дніпрова,  
Мужність тих, що у битвах лягли <...> [8, с. 54].*

Велику спадщину поезії і перекладених творів залишив *Олександр Завгородній* (1940–2018): двічі лауреат літературної премії Естонії імені Юхана Смуула та літературної премії імені Максима Рильського, автор збірок «Радію людям» (1968), «Перевесло» (1986), «Із подиву і подиху» (1989) та поетичних перекладів з багатьох іноземних мов.

Знакова риса віршів Олександра Завгороднього – насиченість кольорами природи. Небо, земля, повітря, дерева, трава – яскравий простір його поезії:

*Не зникнуть, вибалки і виярки,  
І через безліч-безліч літ.  
Там же росте шипшина й глід,*

*І причаїлись милі вигадки. <...>  
І сяйво пісні, що бринить  
У гілці, джерелі, хмарині...  
І як було, так і донині  
Негучно славитиму мить,  
Коли уперше зрозумів,  
Що кращої землі немає.  
І що прадавні небокраї  
Такі ж прадавні, як і ми [8, с. 60].*

Семен Заславський (1947 р.н.) – один із яскравих представників літературної Дніпропетровщини. У місті Дніпрі він має славу талановитого поета, оригінального перекладача й сценариста. Перекладав вірші Петрарки, Федеріко Гарсія Лорки, грузинських поетів. Довершений переклад сонетів Шекспіра російською мовою визнано одним із кращих.

Ліричний і водночас трагічний образ його вірша «*Тополина Україна*» – рідна країна та її історія:

*Тополина Україна –  
Крик лелеки ув імлі.  
Біла хата, як руїна  
В почорнілому селі.  
Хто тут був? Кого немає?  
Віддзеркалений в ставку,  
Мов перлина, місяць сяє  
На Чумацькому шляху.  
Срібна стелиться дорога,  
Де синіє біла сіль.  
Де збираються до Бога  
Наші душі звідусіль.  
Де стихає спів Мамая,  
І в небесний рідний дім  
Він коня свого вертає  
І вертається із ним <...> [8, с. 63].*

На початку 2019 р. пішов із життя видатний дніпропетровський поет-шістдесятник *Юрій Кібець* (1946–2019) – заслужений діяч мистецтв України, лауреат літературно-мистецької премії імені Антона Хорошуна, літературної премії імені Івана Сокульського. У творчості торкався вічних тем Батьківщини, любові, краси природи. Багато віршів

присвятив Великому Кобзареві, видатним діячам минулого, славної добі козаччини. Його збірки, такі як «Зорі батькового саду», «Іменем закоханих», «Легенди про Кобзаря», «Оріль», «Провидець», «П'ята пора», сповнені тонкої душевної лірики, життєствердного оптимізму і поетичної довершеності.

Вірші Юрія Кібця «Лінія на долоні степу», «Орільська осінь» та «Стою на Дніпрі» є поетичною подорожжю по степовій Елладі – Україні, мальовничим куточкам придніпровської землі й славетним сторінкам її історії:

*Україно, степова Елладо,  
Я твій син по лінії прямій.  
Мене знають скіфські зорепади,  
Пам'ятає кожен буревій <...> [8, с. 69].  
<...> На багряній їде кареті  
Юна осінь на перші гулі.  
Листя падає під колеса,  
Як жертковний дарунок літа.  
Листя пада на сині плеса –  
Падолист на усьому світі.  
У саду – повно яблук стиглих,  
Що удосвіта впали в трави... <...> [8, с. 70].*

*Стою, мов лечу, на дніпровській кручі  
У переддень мерзлоти.  
Всю зиму вітри, холодні й колючі,  
Будуть мій край берегти. <...>  
Чисті сніги і дорога біла,  
В серці біліють віки.  
Знову на руку синичка сіла,  
Крихти клює залюбки. <...>  
Знали латину, й кожну дитину  
Вчили заморських мов,  
Та поміж них – українську, єдину  
В серці несли, як любов [8, с. 70].*

Найпомітнішим явищем у поезії Придніпров'я є творчість Віктора Коржа (1938–2014). Він обіймав посаду завідувача кафедри української літератури ДДУ (1988–2001), навчав мистецтву поезії молодь.



У поетичних збірках «Борвій» (1966), «Закон пензля» (1967), «Зелені камертони» (1969), «Повернення в майбутнє» (1971), «Аметист» (1972), «Літочислення» (1976), «Очі доброї долі» (1978), «Твердиня» (1981), «Світ звичайних фантазій» (1984), «Осіннє чекання весни» (1987), сповнених громадянського і філософського смислу, морального максималізму і тонкої іронії, представлені різні поетичні жанри – від балади і діалогу до етюду і притчі. 2010 року вийшла в світ остання збірка Віктора Коржа – «Чиста сила», за яку він отримав літературно-мистецьку премію імені Григорія Сковороди.

Темами віршів Віктора Коржа стали захист української мови й національних традицій, моральний вибір людини й перемога її над собою, велич і неповторність людської особистості, сучасні проблеми українського суспільства. Водночас його поезії властиві м'який ліризм і тонка мелодійність, такі як у вірші «Спасибі, доле...», сповненому вдячності рідній землі:

*<...> Я народився, щоб в ріднім жити краю,  
і не журився, як цвіт в маю.  
Спасибі, земле, спасибі, нене,  
що Батьківщина безсмертна в мене! [2, с. 123].*

У вірші «Вечірня акварель» поет майстерно малює поетичному полотні ліричну картину рідної природи:

*Після спеки, після втоми –  
дума неба пломінка,  
в онімінні золотому  
тихо ніжиться ріка.  
Сік холоде у деревах,  
смерк незримо опада,  
десь в заблуканих джерелах  
молода кипить вода <...> [2, с. 58].*

Ще один дорогий серцю багатьох українців образ – село з колискою, рідною хатою, дитинством і юністю. Віктор Корж присвятив йому зворушливий вірш:

*Прощай, село! Твої зелені плечі  
Я обійму востаннє на горі,  
І крайня хата поглядом лелечим  
Засвітить наді мною цвіт зорі. <...>  
Прощай!... А димарям твоїм зітхати*

*У присмерк степу, в полиски заграв,  
І поглядом лелечим крайня хата  
Благатиме, щоб і її забрав... [8, с. 74].*

Трагічною є постать талановитої дніпропетровської поетеси *Наталки Нікуліної* (1947–1997). Поетеса, журналіст, кандидат філологічних наук була справжнім Талантом, відданим патріотом своєї землі і однією з найяскравіших представниць епохи «сімдесятників». Вона загинула в розквіті творчого злету.

У поетеси вийшло лише шість збірок: «Вишневий спалах» (1967), «Пізнання» (1981), «Червоний кетяг» (1984), «Житом перейти» (1990), «Тиха бесіда» (1993), «Знамення калини» (2000, посмертна). Проте, її вірші, за словами Любові Голоти, «вишептани неложними устами, народжені її життям, терновим і калиновим, зваженим найвищою мірою – мірою її чистої, щирої душі» [5]. А поет *Абрам Кацнельсон* вважав, що «вірші *Наталки Нікуліної* позбавлені дріб'язку і суєтності. Своім непересічним талантом, своїм інтелектом і чистотою моральних принципів була вона гідною спадкоємицею *Великої Лесі*» [5]. Лейтмотивом творчості *Наталки Нікуліної* можна назвати слова з вірша «Гідність», який вона присвятила *Олесею Гончару*:

*<...> Життя – живе. І що б там не було,  
а жодна сила неспроможна зроду  
заплямувать піднесене чоло  
людини, гідної свого народу [8, с. 85].*

Особливої уваги заслуговує вірш *Наталки Нікуліної* «Первомісто». Це – посвята справжнім засновникам і першим мешканцям міста Дніпра:

*Тут почалося місто... Сив-полин  
стелився безбережними степами. <...>  
А місто зачинали не царі –  
козацька почала його сірома:  
вона селилась зроду на Дніпрі,  
вона отут була у себе вдома.  
А то вже потім дати, імена,  
вельможі, архітектори, проспекти,  
поклони, храми, креслення, проекти –  
весь город, що на пагорбах зринав. <...> [6, с. 128].*

Образами материнської землі, батьківського дому, з турботою про долю України і рідного народу сповнені вірші відданого патріота,

ветерана Другої світової війни *Гаврила Прокопенка* (1922–2004). Він видав поетичні збірки «*Сонячний вітер*», «*Лампа на підвіконні*», «*Кресало*», був одним із авторів *Народної книги-меморіалу «33-й: голод»* [7]. Поетичною настановою для національно свідомих сучасників і нащадків є вірш «*Землякам*»:

*<...> Ще не пізно, та вже ж і не рано.  
Щоб не знищила нас марнота,  
Треба єдність гострити старанно  
Рідні зерна і зав'язь суцвіт  
Стерегти – й не лише від чужинця  
Повернути в серця «Заповіт»,  
Відродити в собі Українця* [8, с. 91].

Серед переважно російськомовних поетів – чільне місце належить *Ігорю Пуппо* (1931–2010), автору збірок «*Баррикадная улица*», «*Во имя чего я живу*», «*Командировка*», «*Память*», «*Постижение*», «*Степь золотая*», «*Ступня на лопатках*», «*Третий тайм*», лауреату літературної премії Болгарії імені Христо Ботева. Відомий журналіст, публіцист, літературний наставник у своїх збірках порушував проблеми новітньої історії, захисту природи, морального стану суспільства. Домінуюча тематика його поезій – події Другої світової війни, краса рідного краю, постать Тараса Шевченка.

Вірш «*Сонячне місто моє*» Ігор Пуппо присвятив минулому й сучасності, вулицям і площам, заводам і пам'ятникам свого рідного й неповторного Дніпропетровська (нині – місто Дніпро), у якому пройшло все життя поета:

*Ти – любов і колиска, ти – мрії мої...  
Знов птахи прилітають у рідні краї. <...>  
Ширше й довше проспекту не знайдеш ніде –  
Тут пройшла моя юність і старість іде,  
І тепло, урочисто, завжди залюбки,  
Дарував тобі, місто, пісні і книжки. <...>  
Любе місто, світи мені в серце, світи, –  
Стільки пройдено вдвох!  
Скільки разом ще йти!* [6, с. 116].

Творчість лауреата літературної премії імені Івана Кошелівця *Миколи Семенюка* (1949 р.н.) викликає в уяві мальовничі образи природи (вечір, дерева, земля, птахи, річки, сонце, квітучі луки),

розповідає про споконвічну історію слов'янства та красу українських народних звичаїв. Автор збірок «Болем зупинена мить», «Моцарт по тиші ступає», «Полин», «Уникнення мовчань», «Чоло зерна», вірші яких вирізняються своєрідністю поетичної мови та заглибленістю в народні звичаї і традиції. Наприклад, «Пейзаж»:

*Спить слов'янський візерунок в сповитку:  
квітка до квіточки, вічко до вічка,  
листочок до листочка – і вже стільки століть,  
що аж дух перехопило, чи ж прокинеться ще?  
Вітер повіває, і сонячні береги Дніпрові  
пролітають невидимі в нім,  
і чайки услід їм кигичуть... [8, с. 99].*

Справжніми борцем за долю України був поет-дисидент *Володимир Сіренко* (1931–2010) – активний правозахисник, за що переслідувався КДБ і відбував заслання. Його авторству належать збірки «Батькове поле», «Все було», «Голгофа», «Корінь мого роду», «Навпростець по землі», «Народження пісні», «Повернення в собі», «Регіт на палі». У творах поета сконцентровано його патріотичні і україноцентричні погляди. Як, наприклад, у вірші «*Ми українці – нація Тараса...*»:

*Ми українці – нація Тараса,  
Ми – Сагайдачні і Кармелюки,  
Коли прийшли ми – не полічиш часу  
Ми древні і безсмертні, як віки <...> [8, с. 102].*

У вірші «*Живи хоча у Бога за порогом...*» рідна земля постає в усій повноті її квітучих просторів, мальовничих краєвидів й п'янкх запахів:

*<...> І верби коси розплели на кручі.  
Стоять, в ставу побачивши себе.  
А ти ідеши, п'єши запахи жагуче,  
вбираєши в очі небо голубе.  
Яка краса! Радієши, мов дитина,  
душею молодієши і лицем,  
і чуєши – пахне, пахне Україна  
пишеницею, любистком, чебрецем [8, с. 101].*

Правозахисник та громадський діяч *Іван Сокульський* (1940–1992) – автор збірок «Володар каменю» та «Означення волі». Був двічі репресований за дисидентську діяльність (1969–1973 та 1980–1987).

У його віршах про рідний край, зокрема, «Означення степу», «Половиця», «Прощайте, трави! Води і пороги...», світлий сум переплетено з синівською любов'ю до Батьківщини. Доля річки Половиця збентежила душу поета:

*Прозора посестро Дніпра,  
що й досі ще течеш на мапах!  
Твій слід я хочу відшукать,  
твій слід, він тут згубився, в місті.  
Тебе ж ковтнула прірва забуття,  
тебе струїла пиха та байдужість,  
тебе убила рабська блекота...  
Чи ж ти воскреснеш, Річко? <...> [8, с. 104].*

Активним учасником й організатором сучасного літературного процесу в місті Дніпро є поетеса, прозаїк, перекладач, лауреат численних літературних премій – *Леся Степовичка* (1952 р.н.). У 2004–2012 рр. вона обіймала посаду головного редактора літературно-мистецького часопису «Січеслав». Поетичний доробок її творчості сконцентровано в збірках «Галатея» (1998), «П'ємонт – недалеко» (1998), «Стоим на звездном сквозняке» (2002), «Медитації пташиного крила» (2003), «Осінні люди» (2015), у якому поєднано тонкий ліризм, кохання, любов до рідного краю, мрійливе споглядання природи.

Вірш «Біла Україна» є яскравим прикладом позитивної монохромності (образ зимової України) і високого стилю поезії:

*Тихо меле небесний млин  
вічне борошно свіжого снігу  
малюкам на веселу втіху,  
старикам – на думок сумноплин.  
Зблиски сонць в летаргійнім сні  
чудно маряться голому віттю  
і казкові морозні суцвіття  
розцвіли у моїм вікні.  
Мерехтять скрізь засніжену днину  
у сріблястому сяйві зими  
наші мрії. Оновлені ми  
бачим білою Україну <...> [9, с. 79].*

У збірці «Осінні люди» (2015) зібрано поезії останніх років. Поетаса в них спонукає до спів-почування, спів-думання, спів-дихання, спів-надії, адже в її рядках і поміж рядків – Україна, рідна Оріль:

*Ці ниви орії орали  
сини країни Оріяни.  
Чуби спітнілі омивали  
в Орелі козаки й гетьмани...  
Небесна стрічка в'ється у пісках.  
Блакитна кров степів, Оріль-ріка... [9, с. 17].*

Майстром складного поетичного жанру – сонету був *Костянтин Чернишов* (1935–2010), автор поетичних книг «Вінок сонетів», «Високий полудень», «Полин-сповідь», «Сонячні мости», «У майстерні весни». Поету були властиві глибокі філософські роздуми, ретроспектива життєвого шляху, розуміння найпотаємнішої сутності в природі й людській долі. Рідний дніпровський степ і надзвичайно красива природа постають у його віршах.

У «*Квітах дитинства*» К. Чернишов розмірковує над своєю складною долею й втішається красою рідних краєвидів:

*Порцелянові буски конвалій  
І горицвіт палючий, мов кров,  
В повоєнній голодній розвалі  
З серця сірий зірвали покров. <...>  
Із широких листочків, росисті,  
Позирали квітки неземні  
І бентегу та позиви чисті  
Пробудили нараз у мені.  
Вже і юність наплинула терпко –  
Та мана все водила мене.  
І шукав я, блукаючи степом,  
Світ чарівний, буття неземне <...> [8, с. 120].*

Співцем історії і величної природи рідного Придніпров'я, духовної сили синів України можна назвати лауреата літературної премії імені Павла Кононенка, поета *Анатолія Шкляра* (1954 р.н.). Саме про це його збірки – «Знак птаха», «Скрипковий ключ», «Сторожа», «Тисячоока хвиля», які вишуканою поетичною мовою розповідають про долю й красу козацького краю.

Панорама дніпровського степу у віршах «Петрів батіг» і «Чистилище зелене» захоплює читача й веде його за собою в безмежний простір:

*Скрипить старезний віз, бо з возу все пропало.  
Серпневий ось азарт – невимушений гріх  
розбитих кавунів, покинутих недбало,  
і всюди вздовж доріг зліта петрів батіг.  
Світання пелюсток – мов подих із безодні, –  
небесний напівтон розлито на стеблі <...> [8, с. 124].*

*Коли покличе степ, вогнем торкнеться скроні, –  
у потаємний світ переступлю поріг.  
Крізь мене вже летять його незримі коні,  
щепочуться чебрець, спориш, петрів батіг...  
Тут звуки всі злились в потік рухомих крапок,  
націлених углиб прозорої стіни,  
і шелестять в повітрі крила бабок,  
небесний целофан блищить з височини. <...>  
І світяться сади захмарної держави,  
і зваблюють міста скарбами всіх віків,  
та горнутья до ніг духмяні рідні трави  
і чую з-під землі молитви козаків. <...>  
Озвучені дощем злітаються до мене  
нечувані слова, небачені світи...  
І розкриває степ чистилище зелене,  
через яке мені належить ще пройти [8, с. 126].*

Проаналізувавши творчість відомих поетів Придніпров'я, ми дійшли висновку, що система образів рідного краю лишається майже у всіх незмінною, дещо трансформуючись у межах таланту. У її основі – мистецьке споглядання природи, фольклорна образність, гармонійне бачення світу, багатобарвність. Про що б не писали митці – Дніпро, козацьку славу, місто, стежки дитинства, степ, – у їхній творчості завжди простежується велика любов до своєї землі, народна мудрість й архетипне ліричне «я», властиве майже кожному талановитому українцю.

Поети Січеславщини використовують велике лексичне багатство української мови, що дозволяє їм більш повно і виразно розкривати свої

творчі можливості й оспівувати у віршах красу і велич рідного краю. Стрижнем багатьох творів є щирі патріотичні переконання поетів, що надають віршам високого громадянського звучання.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Енциклопедія сучасної України. Культура* / Демерджі Дмитро Лазарович. [Електронний ресурс]. URL : [www.esu.com.ua/search\\_articles.php?id=2141](http://www.esu.com.ua/search_articles.php?id=2141)
2. *Корж В.* Очі доброї долі. Дніпропетровськ: Промінь, 1978. 126 с.
3. *Персональний сайт Юрія Буряка.* [Електронний ресурс]. URL : [www.y-burjak.name](http://www.y-burjak.name).
4. *Портал «Дніпро Культура»* / Особистості / Література / Демерджі Дмитро Лазарович. [Електронний ресурс]. URL : [www.dnipro.libr.dp.ua/poet\\_perekladach\\_zhurnalist\\_poeziya\\_Azovs'ke\\_more\\_Pryazova](http://www.dnipro.libr.dp.ua/poet_perekladach_zhurnalist_poeziya_Azovs'ke_more_Pryazova)
5. *Портал «Дніпро Культура»* / Особистості / Література / Нікуліна Наталя Петрівна. [Електронний ресурс]. URL : [www.dnipro.libr.dp.ua/nikulina\\_natala\\_poetesa\\_dnipro](http://www.dnipro.libr.dp.ua/nikulina_natala_poetesa_dnipro)
6. *Рідне місто моє.* Упорядник В. В. Слобода. 2-е видання Дніпропетровськ: ПП «Ліра ЛТД», 2008. 276 с.
7. *Українські легенди. Свічадо.* Спадщина. [Електронний ресурс]. URL : [www.ukrlegenda.org/swichado/0305\\_02\\_prokopenko.htm](http://www.ukrlegenda.org/swichado/0305_02_prokopenko.htm)
8. *Університет поетичний: збірник поезій та пісень.* За заг. ред. В. В. Іваненка. Дніпро: Ліра, 2018. 244 с.
9. *Степовичка Л. Н.* Осінні люди. Поезії і переклади останніх років. Львів: Ліга-Прес, 2015. 116 с.



**ФОРМУВАННЯ КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ  
ТА ЦІННІСНИХ ОРІЄНТИРІВ, РОЗВИТОК  
КОМУНІКАТИВНИХ ЗДІБНОСТЕЙ І ТВОРЧОГО  
МИСЛЕННЯ УЧНІВ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ  
РІДНОГО КРАЮ**

*У статті розкрито зміст програми вивчення літератури рідного краю в контексті шкільної літературної освіти та методика проведення уроків, на яких вивчається література Придніпров'я.*

***Ключові слова:** шкільна літературна освіта, література Придніпров'я, твори письменників краю, програма, методика, інтерактивні методи, групова робота.*

Українська література є одним із найважливіших навчальних предметів у школі, оскільки в комплексі здійснює пізнавальні, виховні та естетичні функції у формуванні підростаючого покоління. Ми є свідками того, як динамічно розвивається сучасна українська література, змінюється зміст навчальних програм, бо потребує постійного переосмислення й оновлення. Для сучасних школярів художній твір виконує не просто пізнавальну чи естетичну роль, адже інформацію можна отримати з багатьох інших джерел, а насамперед впливає на формування ціннісних орієнтирів, поглядів, уподобань особистості. У наш час література набуває особливої важливості, оскільки сприяє самоусвідомленню і розумінню дитиною своїх здібностей і талантів, ненав'язливо дає моделі та взірці поведінки. Сучасна література враховує психологічні особливості й специфіку нинішнього інформаційного часу, показує шляхи вирішення сучасних проблем, поглиблює важливість їх розуміння. Автори оновленої програми з української літератури для 5–9 класів загальноосвітніх навчальних закладів, затвердженої наказом МОН України від 07.06.2017 № 804, наголошують: *«Засобами мистецтва слова література допомагає збагачувати внутрішній світ людини, формувати сильний характер,*

*широкий світогляд, особисту культуру, спрямовувати морально-етичний потенціал, розвивати інтелект, творчі здібності, естетичний смак... Компетентнісний потенціал забезпечує можливість формування у процесі вивчення навчального предмета «Українська література» усіх ключових компетентностей» [9, с. 7]. Тож учителеві необхідно зуміти сповна використати потужний потенціал української літератури, щоб забезпечити формування предметних, загальнонавчальних та важливих життєвих компетентностей у школярів.*

Та щоб реалізувати основні завдання вивчення літератури в школі, необхідно не лише розглянути твори для обов'язкового текстового вивчення, а й зацікавити учнів художніми творами з літератури Дніпропетровщини. Тому так важливо, щоб учитель обрав для обговорення на уроках літератури рідного краю твори, які викликають інтерес у школярів, спонукають до дискусійного обговорення, висловлення власного ставлення до прочитаного, дають можливість поміркувати над сучасним життям, прищеплюючи соціальну активність, важливість громадянської позиції, морально-етичну відповідальність та здатність до творчого мислення.

Слід зазначити, що уроки літератури рідного краю природно вписуються в систему сучасної шкільної літературної освіти. Літературне краєзнавство – це специфічна галузь науки про літературу, предметом якої є вивчення фольклорної спадщини та літературних творів, художніх образів, нав'язаних природою, історичними подіями, традиціями, звичаями, побутом і людьми певного краю. Згідно з програмою, ознайомлення з літературою рідного краю відбувається протягом року (по 4 години в кожному класі). Вивчаючи класичну, сучасну літературу, діти мають знати і твори своїх земляків, усвідомлювати, що саме наш рідний край зростив талановитих, відомих письменників, що поруч з ними живуть творчі люди, які прославили наше Придніпров'я, і ми ними можемо гордитися.

Література рідного краю в контексті шкільної літературної освіти вивчається не так давно (уведено до програми у 90-х роках ХХ ст.). Певний період питанню вивчення літератури рідного краю в шкільному курсі не надавалося особливого значення навіть самими письменниками, тому довгий час учителі планували ці уроки, ґрунтуючись на власних знаннях та уподобаннях. Першими помічниками для вчителя стали

книги, упорядковані письменником В. В. Савченком. Це – «Антологія поезії Придніпров'я», зі вступом-есе «Бог не під силу хреста не дає» (1999). Сам упорядник зазначає: *«Видання цієї книги зумовлене двома основними чинниками: передусім дедалі зростаючим потягом молоді до літературної творчості, а відтак прагненням до знайомства із зразками сучасної літератури; програмою вивчення літератури рідного краю в школах і відсутністю відповідних посібників... Щоб познайомити учня з творами письменника-земляка, учителєві доводиться найчастіше звертатися до самого ж письменника, адже не всі бібліотеки комплектувалися його книгами»* [1, с. 5]. Щоправда, автор зауважує, що свого часу (1993) Дніпропетровська письменницька організація підготувала і видрукувала збірник, літературознавче та біографічно-енциклопедійне видання, «З любові і муки», у якому було проаналізовано історію створення, знищення, відновлення письменницької організації краю, досліджено долі письменників, подано деяку інформацію про їхні твори, але не усім учителям пощастило придбати цю книгу, бо вона вийшла невеликим тиражем.

Відомий письменник-учений-фантаст Віктор Васильович Савченко, який довгий час очолював Дніпропетровську організацію Спілки письменників України, дуже турбувався і про письменників, щоб їхні книги знайшли свого читача, і про вчителів, щоб вони мали доступ до справжньої літератури. Сам він бував у школах, часто зустрічався з педагогами, які приїжджали на курси підвищення кваліфікації, з високою повагою розповідав про своїх колег – письменників Придніпровського краю, про їхню творчість. «Антологія поезії Придніпров'я» дає уявлення про здобутки поетів нашого краю, знайомить з особою автора, у книжці подається також коротка творчо-біографічна довідка.

Наступною книгою стала «Антологія прози Придніпров'я» зі вступом-есе «Шлях у три покоління» (2005). Упорядник Віктор Савченко зосереджує нашу увагу на тому, що героями поданих творів є три покоління, наші діди, батьки, ми самі. За його баченням: *«Це видання однаковою мірою, – як літературне, так й історичне. Хто знає, що правдивіше передає подію – сухий рядок в історичній книзі чи сплеск почуттів у художньому творі? Напевне, – друге. Більшість авторів цієї книги – не просто письменники, це літописці»* [2, с. 6]. Дійсно, твори

прозаїків краю – це велике епічне полотно про життя українського народу, зокрема й про життя на Придніпров'ї.

Згодом у шкільні бібліотеки надійшли унікальні навчальні посібники з хрестоматійними матеріалами до шкільних програм під назвою «Літературне Придніпров'я» (2005). Пишаюся, що була рецензентом цієї двотомної книги, яка є авторським осмисленням фахівцями краєзнавцями-дослідниками багатовікової історії та літератури нашого Придніпровського краю. У першому томі, авторами й упорядниками якого є О. В. Аліванцева та Н. Є. Василенко, краєзнавці розкривають, як у віках формувалася придніпровська культура – одне з самобутніх явищ культури України [5, с. 4]. Автори досліджень і упорядники 2-ї книги І. В. Мазуренко та С. М. Мартинова продемонстрували, яким було літературно-мистецьке життя Придніпров'я у найтрагічніші роки для всієї України (1917–1950 рр.) [6, с. 3].

Автором цієї статті упродовж роботи в інституті післядипломної педагогічної освіти підготовлено на допомогу вчителям два навчально-методичних посібники для системної роботи над літературою Дніпропетровщини: «Уроки, зігріті щирістю і любов'ю» (у чотирьох частинах), автори А. А. Сергієнко та Г. І. Гненна (2000), і «Літературна Дніпропетровщина», автори А. А. Сергієнко та О. Г. Криворотенко (2015). Авторами укладено програму вивчення літератури рідного краю, яка постійно оновлюється, подано календарно-тематичний план і орієнтовну тематику уроків літератури рідного краю, запропоновано конспекти уроків, тексти творів письменників краю тощо. У посібнику подано 68 уроків літератури рідного краю, з розрахунком на те, щоб учителі могли організувати проведення спецкурсу з літератури краю (36 годин на рік, 1 раз на тиждень).

Метою уроків літератури рідного краю є досягнення учнями невичерпної і глибокої за своєю суттю спадщини письменників ріднокраю, їхнього світовідчуття, світобачення, відображення ними об'єктивної дійсності, сприйняття учнями й поцінування письменницького художнього набутку, плекання почуття гордості за творчих людей, славних земляків. Та щоб діти по-справжньому полюбили твори своїх земляків, слід розширювати навчальні цілі цього

курсу, можливо, саме твори письменників-самородків сформують у дитини любов до книги, до читання, до пізнання навколишнього світу.

Загальну мету навчання української літератури, зокрема й літератури рідного краю, можна конкретизувати в таких завданнях:

- поглиблювати відомості про життя та творчість митців, які складають письменницький цех Дніпропетровщини;
- привернути увагу до їхнього творчого доробку та спадщини;
- поглиблювати знання про історію рідного краю, його найвидатніших діячів культури та мистецтва;
- виробляти особистісне ставлення до літератури рідного краю, розвиваючи вміння висловлювати свої думки про автора твору, героїв, художні образи;
- виявляти нахили, смаки, здібності учнів, сприяти їхньому творчому розвитку, становленню ціннісних орієнтирів та уподобань;
- виробляти вміння вести діалог і полілог у парі, групі, будувати монологічне висловлення, вступати в дискусію з проблемних питань твору, узагальнювати, систематизувати знання та робити висновки;
- формувати в учнів історичну пам'ять, плекати природне почуття національної гордості;
- виховувати пошану до народних і православних традицій українців, за якими споконвіку жили наші предки;
- прищеплювати повагу до видатних людей рідного краю, їхнього внеску в національно-визвольну боротьбу, спонукати наслідувати їх у своєму житті;
- формувати в дітей самостійне судження, вчити їх давати об'єктивну характеристику героям, художнім образам і явищам;
- розвивати комунікативно-мовленнєві вміння школярів на уроках літератури рідного краю, практикуючи твори малої форми в усному та писемному варіанті (переказ-мініатюра з творчими завданнями, багатоваріантні міні-твори в контексті певної жанрово-стильової манери письма тощо).

Тобто, навчити школярів читати, допомогти їм усвідомити, що читання – запорука успішного становлення в житті, чинник саморозвитку, самопізнання, самореалізації упродовж життя; виробляти особистісне ставлення до художньої літератури рідного краю, щоб допомогти учневі-читачеві усвідомити, що митці-земляки не тільки

відображають своє сприйняття й розуміння світу, а й передають енергію власного бачення життя з його добром і злом, красою і потворністю і цим допомагають дитині творити своє Я в єдності з природою, людством, нацією, рідним краєм.

Якими ж принципами необхідно керуватися під час укладання навчальної програми для уроків літератури рідного краю? Звичайно ж, слід враховувати вікові, психологічні та пізнавальні особливості школярів. Особливу увагу варто звернути на емоційно-ціннісну сферу, адже твори літераторів ріднокраю мають зацікавити учнів тематикою, проблематикою, героями та їхніми вчинками; викликати позитивні емоції, враження, відчуття, на основі яких сформуються цінності, орієнтири, власна поведінка. Головним принципом залишається історичний, і це є дієвий прийом для зацікавлення юної аудиторії з метою утвердження шанобливого ставлення до предків та почуття гордості за те, що ми, сучасники, є продовжувачами славного роду козацького.

Так, для учнів 5–7 класів будуть цікавими легенди й перекази рідного краю: легенди про виникнення петриківського розпису, легенди й перекази про походження назв населених пунктів області (Петриківка, Томаківка, Кривий Ріг, Кам'янське, П'ятихатки та ін.); пісні про походження свого населеного пункту та історичні події, які відбувалися у цій місцевості; легенди про запорожців і козацьку вольницю. Цікавими для учнів середніх класів будуть твори Івана Манжури («Трьомсин Богатир»), фольклорні записи Дмитра Яворницького «Запорозька вдача» та «Богатирі», Олесь Гончара «Колядники» (уривок з роману «Твоя зоря»).

Для учнів середніх класів цікавими є твори, наповнені ідеями героїзму, патріотизму й національної гордості. Патріотизм розкривається не через гасла, а через психологічний контекст і розвиток особистостей, як героїв, так і авторів представлених творів. Наприклад, твір Валентина Чемериса «Три секунди на вибір» про героїзм солдатів часів Другої світової війни. (Прочитавши оповідання, школярі шукають відповіді на запитання: Якими є справжні людські цінності? У чому полягає безсмертя людини? Чи завжди легким є право вибору людиною власного життєвого шляху?) Не менш цікавим є оповідання В. Чемериса «І голубе небо Еллади...» про подвижницьке життя Дмитра

Яворницького, його глибокий патріотизм, проблеми з владою та роль непересічної особистості в історії, зокрема в історії Придніпровського краю. Твори Івана Шаповала: оповідання «Соловецький в'язень» (про героїчне життя українського гетьмана Петра Калнишевського), книги «В пошуках скарбів», «Козацький батько», у яких письменник *«першим підняв прапор пам'яті про Дмитра Івановича Яворницького, розкрив історичну правду про одержимість козацького характерника, про його потяг до історії рідного краю»* [2, с. 22]. Тобто, учні матимуть широкий спектр героїв, як літературних, так і легендарно-історичних, а вдало підібрані твори зацікавлять учнів історичною тематикою, оригінальністю сюжету, актуальністю порушених проблем.

Не зайвою буде в курсі літератури рідного краю частка гумористичних творів, до яких належать гуморески відомого лексикографа Олекси Вусика, дитячого письменника Андрія Коцюбинського і гумориста Григорія Шияна.

Нікого, зокрема і старшокласників, не залишать байдужими фантастично-реалістичні твори Віктора Савченка (романи «Тільки мить», «Під знаком Цвіркуна», «Монолог над безоднею»), які вчать відповідати за свої вчинки, розрізняти добро і зло, виховують почуття взаємодопомоги й готовності прийти на допомогу товаришеві у важку хвилину, вчать виробляти в себе силу волі і вміння протистояти життєвим обставинам. Герої повісті В. Савченка «Хамсин» (вогненний вітер, який дме в пустелі протягом п'ятдесяти діб) – це невтомні шукачі істини, творчі натури, сильні й відважні особистості. Вони живуть, думають, горять і запалюють інших, як і сам письменник, який твердо переконаний: щоб чогось досягти в житті, залишити вагомий слід, потрібно зосередитися на чомусь головному, можливо, чимось і пожертвувати. Тому-то все в житті письменника підпорядковане літературній діяльності. Навіть усі ті знання, які він здобув, закінчуючи хіміко-технологічний факультет і захищаючи наукову роботу на здобуття звання кандидата хімічних наук, В.В. Савченко обернув на користь літератури [7, с. 19].

Звичайно, особливе місце серед уроків літератури рідного краю посядуть поетичні години. Любов до рідного народу, землі, природи натхненно звучить у віршах Семена Данилейка «Гомоніли всюди петриківські вишні», «Рідна Придніпровщина моя»; у поезії Сергія

Бурлакова «Краса не родиться з краси» (усвідомлення того, що праця – першооснова світу, праця – це вічна потреба творчих пошуків, бо саме творчість і любов змінюють світ); у «Орільській осені» Юрія Кібця, з патріотичними почуттями ліричного героя, поетичною красою Придніпровського краю, коли переконаєшся, що природа – це казка, яку потрібно читати серцем. Любов'ю до мови, до слова, до України наповнені поетичні рядки Наталки Нікуліної («О мово, будь!»), Григорія Бідняка («України куточок»), Валерія Ковтуненка («Україні»), Олесі Омельченко («Доле моя, Україно моя...»). Ґрунтовні ціннісні орієнтири – любов до родини, повага до ближніх, краса в людських стосунках, уміння прийти на допомогу, небайдужість до чужої біди – це тематика особливої поезії і поетеси Ганни Світличної.

Ми бачимо, що поданий курс тематично збалансований, гарно доповнює загальний курс з української літератури. У ньому враховані особливості психологічного сприймання тексту школярами різного віку. У розробці багато додаткової інформації та ілюстративного матеріалу, посилянь на джерела і твори, інтерактивних посилянь тощо. Широко представлена географія авторів, чия творчість пропагується в курсі, робить його актуальним для усіх районів області.

Отже, вдало підібрані художні твори зацікавлять учнів історичною тематикою, оригінальністю сюжету, актуальністю порушених проблем. Розуміючи, що такі незвичайні уроки мають проходити в атмосфері особливого психологічного клімату, слід передбачити відповідний методичний інструментарій, систему творчих запитань і завдань, які спонукають школярів до креативності; розвивають їхню уяву, спостережливість, комунікативність; дають змогу реалізуватися в ролі читачів, оповідачів, критиків, формують такі необхідні сучаснику життєві компетентності, допомагають соціалізуватися, навчають взаємодії та співпраці в колективі.

Важливо, що в програмі чітко виписано вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учнів, зацентровано увагу на формуванні ціннісних орієнтирів та шанобливому ставленні до митців, їхньої творчості, культури нашого народу, його історичного минулого (козаки – вірні й надійні захисники рідної землі; таланти треба плекати; патріотизм, героїзм – риси справжнього українця; порядність, чесність,



доброта – кращі людські якості; прекрасне в людських стосунках; учись помічати в людях прекрасне).

В оновленому навчально-методичному посібникові з літератури рідного краю заняття мають *особистісно зорієнтоване та компетентнісне* спрямування. Його автори звертають особливу увагу на використання сучасних методів, прийомів, технологій, зокрема інтерв'ю з письменником, міні-дискусію, роботу в рольових групах, інтеракцію «Коло ідей», «Вільний мікрофон», створення спільного проекту, складання тестів тощо. Саме інноваційні технології сприяють розвитку креативних здібностей школярів, відкривають для учнів можливості співпраці зі своїми ровесниками, дозволяють реалізувати власні проекти, творчі плани.

На уроках літератури рідного краю поряд з традиційними методами використовуються також *особистісно зорієнтовані технології, компетентнісно зорієнтовані завдання, інтерактивні методи, прийоми критичного мислення тощо*. На цих особливих уроках і методи та прийоми можуть бути нестандартними: передбачення, повідомлення; художня розповідь; виразне читання та інсценізація; читання уголос творів і уривків; «оживлення» подій та словесний опис картини; підготовка й обговорення відгуків, анотацій, рецензій; дослідно-пошукова робота в місцевих бібліотеках, музеях, картинних галереях, архівах; виписування образних висловлювань, афоризмів; підготовка виставок літературних, мистецьких і художніх творів, публікацій, репродукцій; інтерв'ю з автором, його рідними, друзями, знайомими; складання словничків термінів, понять; виставка-конкурс учнівських ілюстрацій до твору; сценічні замальовки, слайдшоу, відеоролики, відеофільми тощо [4, с. 3]. Як свідчить досвід, на таких уроках важливе місце слід відводити *інтерактивним методам*. Така діяльність передбачає вироблення у школярів навичок компетентно й цілеспрямовано орієнтуватися в інформаційному і комунікативному сучасному просторі, уміння застосовувати здобуті на уроках знання, навички в практичному житті, творчо сприймати ситуації, реалізовувати креативний потенціал, комунікувати в парах, ротаційних трійках, рольових групах.

Згідно з нормативними освітніми документами, ключовими для розвитку літературної освіти є ідеї діяльнісного, особистісно

зорієнтованого й компетентнісного підходів. Українська література як навчальний предмет має значний потенціал для формування на уроках літератури, зокрема й літератури рідного краю, компетентного учня-читача, здатного до діалогічної взаємодії, відкритого до комунікації з ровесниками, спроможного зрозуміти цінність читання для самореалізації і саморозвитку.

Сьогодні, щоб зацікавити сучасних школярів навчальним матеріалом, необхідно якнайповніше оновити методичний інструментарій учителів-філологів. Формування в учнів предметних і ключових компетентностей має відбуватися в єдиній системі використання різноманітних прийомів, методів, дій, операцій, технологій, де діалогічні, групові та інтерактивні форми організації освітньої діяльності учнів стануть пріоритетними. Під час суб'єктної взаємодії школярі навчаються брати на себе відповідальність та добросовісно виконувати отриману роль; ухвалювати спільні рішення, відчуваючи себе членом спільноти; усвідомлювати важливість власної ініціативності, небайдужості, активності у визначенні громадянської позиції.

Щоб зацікавити учнів художнім твором, слід практикувати підготовку рекламних роликів та літературних білбордів, буктрейлерів та презентацій, колажів та лепбуків, пазлів і ментальних карт, ілюстрацій та коміксів; створювати віртуальні сторінки письменників у соціальних мережах, акаунти літературних персонажів, листи-звернення, відеолісти тощо [8, с. 118–119].

На уроках літератури необхідно створювати умови для реалізації сучасної «формули читання: ЧИТАЮ = критично сприймаю – розмірковую – піддаю сумнівам – перевіряю – порівнюю – аналізую – даю оцінку = ПІЗНАЮ (пізнаю себе і оточуючий світ)» [3, с. 36].

Цікава робота має розпочинатися уже із заголовка літературного твору. Так, щоб діти зрозуміли зміст назви виучуваного твору, можна створити асоціативний куш, гроно, хмаринку. Наприклад, дуже цікавим може бути урок за змістом гуморесок Андрія Коцюбинського, зокрема твору «Трішки». Потрібно запропонувати школярам створити асоціативну хмаринку до слова *гумореска*, бо щойно вони вивчили, що це невеликий твір з комічним сюжетом, з жартівливою тональністю, де сміх передбачає доброзичливу критику. Отже, асоціації дітей: *жарт*,

сміх, гумор, радість, веселощі, доброзичливість, усмішка. А далі доречно використати прийом передбачення: про що ж розповідатиметься в гуморесці з таким дивним заголовком? Методом «Мікрофон» варто з'ясувати, що означає слово *трішки*? Які життєві уроки отримують діти на прикладі поведінки головного героя? Чому навчає цей твір? На цьому уроці пропонується розшифрувати зміст цікавих афоризмів Андрія Коцюбинського, коцюбинок:

- Де не посій, там і вродить. А врожай який?
- Не стій під стрілою! Іди працювати.
- Світла голова. Чому ж думки такі чорні?
- Слово – не горобець. Слово – сорока.
- Легко нести хрест. Якщо він золотий...

Далі, використавши інтерактивний метод «Коло ідей», можна з'ясувати, а для чого вам потрібне почуття гумору? Що це дає кожному особисто? (Допомагає зняти напругу в складних ситуаціях; сприяє створенню та підтримці невимушеної атмосфери; дозволяє нам не впадати у відчай; об'єднує людей, полегшує спілкування, поліпшує настрій тощо).

– Поцікавтеся вдома, що думають з цього приводу інтернет-користувачі, зайдіть за посиланням: (<http://abetka.ukrlife.org/veselinky>).

Усі ці ціннісні орієнтири можна закріпити, ознайомивши учнів із правилами, як слід жартувати:

1. Враховуй, наскільки твій жарт є доречним за певних обставин та в певний час.
2. Жартуй так, аби нікого не образити (жарти мають сприяти створенню позитивної атмосфери, а не приниженню гідності іншої людини); нехай твої жарти будуть різноманітними (нікому нецікаво слухати один і той же анекдот десять разів).
3. Жартуй щиро та невимушено – не намагайся через жарт звернути на себе увагу.
4. Пам'ятай, що найбільший успіх гарантовано тим жартам, темою яких є ти сам (це справжнє мистецтво – уміння сміятися над собою); чим більше ти щиро усміхаєшся до інших, тим привабливішим стаєш [4, с. 76].

Про Валентина Чемериса, який деякий час був головою Дніпропетровської письменницької організації, колеги по перу

відгукувалися, як про надзвичайно працездатну людину (він часто працював на добу 16–18 годин). Можливо, тому такою різноманітною була тематична і жанрова палітра його творів. Семикласники, вивчаючи оповідання В. Чемериса «Три секунди на вибір», матимуть змогу подискутувати, обговорюючи вчинок героя, написати творчу роботу в поезії чи прозі «Крок у безсмертя», створити кінострічку епізодів з оповідання, доповнити свою творчість відеороликами про сучасні героїчні події в Україні тощо.

Восьмикласникам, які тільки ознайомилися з пісенною творчістю легендарної Марусі Чурай, буде цікавою повість В. Чемериса «Засвіт встали козаченьки» про трагічну долю української піснярки з Полтавщини. Учні коментують історичні події періоду визвольної війни українського народу під керівництвом Богдана Хмельницького, слухають і аналізують музичні записи пісень Марусі Чурай. Було б доречно, якби до восьмикласників на урок завітала артистична група одинадцятикласників, які, готуючись до вивчення поеми Ліни Костенко «Маруся Чурай», підготували театральну виставу за повістю Валентина Чемериса. Бесіду за змістом повісті найкраще побудувати за методом «Прес» (Я думаю... Тому що... Наприклад... Отже...).

- Ваше ставлення до людських почуттів – вірність і зрада?
- Чи пробачили б ви зраду?
- Поясніть назву твору.
- Прокоментуйте слова Ліни Костенко з поеми «Маруся Чурай», узяті епіграфом до уроку:

*Ця дівчина не просто так, Маруся.*

*Це – голос наш.*

*Це – пісня. Це – душа.*

– Прокоментуйте слова власноручного наказу Богдана Хмельницького про звільнення Марусі Чурай.

– Чи задумувалися ви над тим, що цінуйте у своєму житті більше над усе?

Отже, під час спілкування учні продемонстрували уміння аргументовано доводити свою думку, обговорювати актуальні проблеми, сприймати інформацію від учасників розмови, коментувати висловлення ровесників, адаптувати свої власні міркування в розмовному контексті, формувати об'єктивні судження тощо. Також

слід запропонувати школярам попрацювати над усним твором на тему: «Роль пісні в житті нашого народу» [7, с. 92].

Історичний роман з пригодницьким викладом подій В. Чемериса «Фортеця на Борисфені» слід запропонувати для прочитання учням 9-х класів. Буде добре, якщо до диспуту на тему «Чи вчить нас чомусь наша історія? Чому в Україні споконвіку бракувало єдності?» медійна група створить відеоролик про історичні події, зображені в романі: щоб відгородитися від козацької вольниці, магнатство і шляхта вирішують побудувати на Дніпрі фортецю, яка перешкоджатиме селянам тікати на Січ і допоможе розбити козацьке військо. Більше десяти років протрималася фортеця. Під час повстання у 1637 році Івану Сулимі вдалося захопити фортецю, але повстання було придушено, Сулиму страчено. Тепер польська шляхта радіє, що Кодак віднині буде їхньою неприступною фортецею. Та уже в 1648 році Кодацьку фортецю штурмом візьме ніжинський полковник Шумейко і фортеця на Борисфені стане надовго козацьким укріпленням [10, с. 6; 462].

Дуже слушно вивчення творів письменників краю поєднувати з вивченням класичного програмного матеріалу. Так, поезія Віктора Коржа «Притча про блудного сина» – яскрава ілюстрація під час вивчення Біблійних матеріалів з дев'ятикласниками: *«Мовчазний і змарнілий, питав з докором: / – Де ж ти був, нерозумний сину?/ Син руками розвів, / що сягали шляхів блукання, / важко голову похилив, / притуливши правицю до серця...»*

\**Притча* – коротка повчальна оповідь.

\**Блудний син* – у Євангельській притчі розповідається про блудного сина, який, живучи розпусно, розтратив на чужині все, що мав. Убогий, голодний і хворий, повернувся він на батьківщину. З радістю зустрів його батько, одягнув у дороге вбрання, нагодував і наказав усім святкувати повернення сина.

*Запитання і завдання:*

1. Чи знаєте ви біблійну притчу про блудного сина? Розкажіть її своїм однокласникам.
2. Прочитайте вдумливо вірш. Побудуйте діалог з товаришем по парті за сюжетом притчі. Озвучте його перед класом.
3. Як ви можете охарактеризувати сина?
4. Що дало йому блукання по світу?

5. Що спільного і відмінного у двох притчах? [4, с. 82].

Доречно буде використати прийом «Картинна галерея», провести віртуальну екскурсію картинною галереєю, прокоментувати тему образу блудного сина на картинах: (<https://www.youtube.com/watch?v=ZZuaBKWvqHg>). *Висновок:* Притча про блудного сина надихала митців усіх часів і народів, багато століть вони використовують її теми, ідеї, образи, сюжети у своїх творах. Біблійні матеріали знайшли широке відображення в різних мистецьких творах, зокрема у творах письменників давньої української літератури, потім нової, а тепер і сучасної. Не залишився байдужим до цієї теми і наш земляк, поет Віктор Корж.

– А ви б не хотіли написати листа-пораду блудному сину? (Діти за бажанням обирають жанр твору. Можливо, хтось запише відеоліст).

Український письменник Кáщенко Адрі́ан – автор численних прозових творів про вікопомну героїку Запорозької Січі. Його перу належать оповідання – «Запорожська слава», «На руїнах Січі», «Мандрівка на пороги», повісті «З Дніпра на Дунай», «Зруйноване гніздо», у яких він показав трагічну долю козацтва після знищення Запорозької Січі. А. Кащенко створив галерею портретів національних героїв України у творах: «Над Кодацьким порогом» (про гетьмана Івана Сулиму); «Гетьман Сагайдачний», «Кость Гордієнко-Головко – останній лицар Запорожжя».

Найкраще за творчістю А. Кащенка провести інтегрований урок літератури та історії, щоб учитель історії розповів про створення Запорозької Січі, про славних гетьманів та їхні героїчні походи, військові клейноди й козацьку дружбу. Після прочитання оповідання про Сулиму, учитель пропонує попрацювати у групах:

*Завдання для I групи.* Доведіть, що Іван Сулима – мудрий воєначальник. Проаналізуйте взяття Азова та зруйнування Кодака.

*Завдання для II групи.* Складіть карту походу Івана Сулими на Азов і Кодак. Доведіть, що А. Кащенко дотримується історичної правди.

*Завдання для III групи.* Доведіть, що твір А. Кащенка «Над Кодацьким порогом» – історичне оповідання. Як це оповідання пов'язане з нашим краєм? Після того, як групи озвучать відповіді на запитання, варто учням запропонувати творчу роботу: «Чим змогли б допомогти запорожці сучасній Україні?» [4, с. 115].

Отже, вирішуючи проблему вивчення літератури рідного краю в контексті шкільної літературної освіти, ми розкрили тематику ймовірних занять за віковими категоріями, передбачили методичний інструментарій учителя, завдяки якому максимально реалізуються навчальні цілі та очікувані результати, з'ясували шляхи формування в учнів ключових компетентностей, ціннісних орієнтирів, творчих та комунікативних умінь і навичок. Важливо, що запропонована програма вивчення літератури рідного краю може використовуватися для проведення спецкурсів, факультативів, зокрема й у філологічних класах, але вона є орієнтовною, може доповнюватися й змінюватися учителями відповідно до власних уподобань.

Слід відзначити ефективність діалогічного спілкування школярів у групах, де вони обмінюються не лише інформацією, а й власними судженнями, навчаються співпрацювати в команді, враховувати позицію товариша, аргументувати й захищати власну думку. Під час виконання завдань у групі створюються можливості для активної діяльності кожного учня, більш глибокого та свідомого засвоєння матеріалу, розвитку творчих та організаційних здібностей, формування комунікативних навичок, необхідних для спілкування. Інтерактивні заняття дають змогу дітям у групі розв'язувати складні проблеми, позбуваючись звичної ролі споглядача й споживача в освітньому процесі. Тож учителям-філологам необхідно вибудовувати уроки на засадах діалогічності, інтерсуб'єктного навчання, співробітництва, щоб зацікавити учнів емоційно-ціннісною взаємодією з автором-оповідачем та героями твору; сприяти конструктивному діалогу з ровесниками; спонукати до критичного мислення, творчості та самореалізації.

Знайомлячи юних читачів з невеликою частиною доробку письменників рідного краю, необхідно сприяти подальшому зацікавленню творчістю авторів-земляків, розвитку літературних уподобань молодого покоління і дорослішанню завдяки ціннісному досвіду, набутому через книгу.

Доречно в кінці вивчення курсу літератури Придніпров'я, сучасної літератури проводити підсумково-залікові заняття, на яких учні виступають зі своїми творчими звітами, презентаціями, портфоліо; демонструють свої творчі здобутки, продукти своєї медіаосвітньої діяльності. Вивчення літератури рідного краю є важливою темою

у шкільній літературній освіті, вона потребує професійних знань, любові до літератури, розуміння важливості впливу на життєвий вибір учнів художніх творів талановитих земляків.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Антологія поезії Придніпров'я*. Літературно-художнє видання. За заг. ред. В. Коржа / Упоряд. В. Савченко. Дніпропетровськ: Січ, 1999. 415 с.
2. *Антологія прози Придніпров'я*. Літературно-художнє видання. Упорядник В. В. Савченко. Дніпропетровськ: Моноліт, 2005. 440 с.
3. *Ісаєва О. О.* Виклики сучасності і шкільна літературна освіта в Україні: у пошуках відповідності. *Актуальні проблеми професійної підготовки студентів-філологів до роботи в сучасному освітньому просторі*. За заг. ред. І. В. Козлика. Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2017. Вип. 1. С. 29–37.
4. *Криворотенко О. Г., Сергієнко А. А.* Література Дніпропетровщини. 5–6 класи. Курс за вибором. Навчально-методичний посібник. Дніпропетровськ: Інновація, 2015. 200 с.
5. *Літературне Придніпров'я*: Навч. посібник з хрестоматійними матеріалами до шкільних програм. В 2-х т. Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига», 2005. Т. 1. 767 с.
6. *Літературне Придніпров'я*: Навч. посібник з хрестоматійними матеріалами до шкільних програм. В 2-х т. Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига», 2005. Т. 2. 742 с.
7. *Сергієнко А. А., Гненна Г. І.* Уроки, зігріті щирістю і любов'ю (література рідного краю у школі). Навчально-методичний посібник. Частина II. Дніпропетровськ, 2000. 92 с.
8. *VII Волошинські читання «Шкільна мовно-літературна освіта: традиції і новаторство»*: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ: УОВЦ «Оріон», 2019. 373 с.
9. *Українська література*. 5–9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів, затверджена наказом МОН України від 07.06.2017 № 804. [Електронний ресурс]. URL: <https://imzo.gov.ua/osvita/zagalno-serednya-osvita-2/navchalni-prohramy-5-9-klasy-naskrizni-zmistovi-liniji/ukrainska-literatura-naskrizni-zmistovi-liniji/> (дата звернення: 18.03.2019).
10. *Чемерис В. Л.* Фортеця на Борисфені: Історичний роман. Київ: Укр. письменник, 1993. 463 с.



# МОВА ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

УДК 811.161.2'42

**Світлана ІГНАТЬЄВА**

*(м. Дніпро, Україна)*

## АРХЕТИП ЖІНКИ В ЩОДЕННИКОВОМУ ДИСКУРСІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

*У щоденниковому дискурсі Олеся Гончара виокремлено й досліджено архетип жінки. Доведено його вплив на формування духовного простору нації, що має глибоке етнокультурне коріння, виявляє особливості ментальності українців, є суттєвим чинником пізнання етнічних соціокультурних та морально психологічних особливостей українського народу.*

**Ключові слова:** ментальність, материнський архетип, етнопсихологія, архетипна модель матері.

*Щастя моє і пісня моя – це мама і бабуся  
(Олесь Гончар)*

Придніпров'я займає особливе місце в житті Олеся Гончара. Саме тут, у Ломівці, передмісті Дніпра, на ...незабутній Клубній, він народився, навчався в університеті, зустрів своє перше кохання – дорогу своєму серцю Валю, а ще, як наголошує М. Степаненко тут, зрештою, «гартував своє письменницьке перо» [7, с. 318].

Справжньою культурною і знаковою подією в літературному процесі другої половини ХХ століття є «Щоденники» Олеся Гончара, які писалися в різних умовах: на фронті, у «мандрах рідною землею», у затишній оселі й у місті народження і юності. «Щоденники» видрукувано вже після смерті діариста й охоплюють значний період часу (1943–1995 рр.). Варто відзначити, що окремі записи автором зроблено в Дніпропетровську (м. Дніпро) або ж вони містять інформацію про це місто. Щоденникові записи стосуються й Ломівки, околиці міста, в якій декілька років поспіль у хаті своєї сестри Шури мешкав майбутній класик, а 1957 року поряд придбав свій будинок

і включно до 1984-го приїздив кожного літа у відпустку.

У щоденниковому дискурсі Олеся Гончара органічно поєдналися загальномовні та індивідуальні риси, що демонструють глибинні знання національної мови, культури, вміння організувати їх у струнку систему оповіді.

Структурно-семантичну основу щоденникового дискурсу як соціолінгвального й суспільно-культурного феноменів, що набувають міфологічного статусу, визначають архетипи. Зумовлено це тим, що щоденниковий текст за своєю сутністю спрямований на універсальність засобів відображення дійсності та їхню здатність проникати в глибинні й одвічні прагнення й бажання людей – потенційних читачів, – а отже, щоденникар, незалежно від своїх намірів, звертається до колективного позасвідомого. Апелюючи до найбільш універсальних архаїчних образів, діарист активізує свій міфологічний світогляд і мислення тих, хто у подальшому читатиме його щоденникові записи.

Архетип, а чіткіше система архетипів, постає як напрацьоване естетичне (для щоденникового дискурсу в широкому сенсі слова – соціально-культурне) підґрунтя, яке дає змогу людині, як соціальній одиниці, усвідомлювати рухливо-цілісну систему суспільства та його цінностей.

На нашу думку, архетипний образ матері, представлений у щоденниковому дискурсі Олеся Гончара, органічно вплетено в тканину тексту завдяки міфологічним засобам трактування світу. Наскрізне апелювання до архетипного образу матері, наслідування в різних креативно-функційних варіантах материнського архетипного мотиву надає звичайним діям діариста, вищого сенсу і значущості, уписує пропонований об'єкт у тло одвічних концептуальних реалій.

Швейцарський дослідник К. Юнг вагається у точному визначенні архетипу. Для нього він – «особливість психічного зрозуміння об'єкта», *«комплекс позаперсонального досвіду, а також образ, що концентрує навколо об'єкта психологічні ситуації, дає змогу представити якусь дію і певну структуру первісних образів колективної позасвідомої фантазії, і, нарешті є категорією символічної думки, здатної організувати ті уявлення, які надходять ззовні»* [9, с. 46]. Учений чітко зазначає, що архетип *«завжди колективний, тобто він спільний принаймні для усіх народів чи епох»* [9, с. 49]. За теорією К. Юнга, архетипи – це уроджені

тенденції в межах колективного позасвідомого, що є внутрішніми детермінантами психічного життя людини. Вони відбивають досвід попередніх поколінь та уособлюються в загальнолюдських першообразах. У праці К. Юнга «Душа и миф: шесть архетипов» [9] визначено архетип Матері як найвагоміший. Материнська турбота і співчуття; магічна влада жінки; мудрість і духовна екзальтація (піднесення над розумом); будь-який корисний інстинкт або порив душі; усе, що окреслюється такими поняттями як доброта, піклування, підтримка, сприяють росту чи родючості – ці людські якості асоціюються з архетипом Матері. Водночас К Юнг зазначає, що зворотний бік материнського архетипу охоплює усе таємне, приховане, темне; безодню та царство мертвих; усе, що неминує, як доля.

Інший учасник дискусії – уже згадуваний Є. Мелетинський – у статті «Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов» [6, с. 35] наголошує на метафоричному, символічному характері архетипів, які можуть впливати на дії людини, як це простежено в діях наших предків. Зазвичай, вони пов'язані з важливими, іноді ініціаційними моментами й станами з життєвого досвіду – такими, як народження та смерть, самотність, основні етапи життєвого шляху (наприклад, дитинство, старість). Сюди ж також відносно реакцію на смертельну небезпеку й навіть психічні розлади.

Учений пов'язує архетипи з різними міфологічними мотивами, вказуючи на їхню здатність повторюватися «в *архаїчному фольклорі різних країн*» [6, с. 25]

Виключно перспективним у проєкції на щоденниковий матеріал є дослідження О. Андрієнко «Соціальна міфологія у контексті суспільних трансформацій» [1]. Авторка розглядає міфотворчість як «процес свідомого або несвідомого наміру наділити певний об'єкт або явище властивостями міфу» [1, с. 9]. Вона справедливо зауважує, що соціальний міф є «символічно вираженим поєднанням онтологізованих уявлень, ідеалів та переконань, актуальних для суспільства» [1, с. 11]. Заслуговує на увагу її думка про те, що такі міфи «віддзеркалюють світогляд епохи та різноманітні аспекти життя соціуму» й водночас «...не пасивні та ізольовані складники суспільного буття, а такі, що активно взаємодіють із ним на ідеологічному, економічному, політичному, релігійному, екологічному та інших рівнях» [1, с. 7].

У контексті проблем вивчення архетипів в українському щоденниковому дискурсі важливою й перспективною виглядає концепція Н. Шульги, спрямована на думку про міфологеми, що є «модифікацією процесів оновлення», які «руйнуючи один соціальний порядок, створюють інший» [8] Міфологеми становлять ефективний механізм, що сприяє адаптуванню до складних ситуацій буття.

Поza іншим, саме апелюючи до міфологічного досвіду людства – і на рівні засадничому, і на рівні інструментарію для концептуалізації прагматичних реалій (в обох випадках звертаючись до феномену архетипу) – щоденниковий дискурс на сьогодні можна потрактовувати як важливий складник культури, оскільки він присутньо дублює традиційно міфологічні та художні засоби, які сприяють відтворенню дійсності.

Вважаємо, що архетипи в щоденниковому дискурсі репрезентують те позасвідоме, що може змінюватися та ставати свідомим і сприйнятим. *Архетипи* – найдавніші універсальні форми мислення, що виявляються у свідомості людини у формі численних *колективних образів і символів*. Вони є закодованими, формалізованими зразками, моделями людської поведінки.

Одним з найпоширеніших і визначальних «вічних» образів в українському щоденниковому текстовому просторі Олесь Гончар є архетип Жінки-Матері. Цей архетип активно позиціонуються в українському щоденниковому дискурсі. Мова йде про особливий архетип, що виформовує значний пласт духовного простору нації, що має глибоке етнокультурне коріння, виявляє особливості ментальності українців, є суттєвим чинником пізнання етнічних соціокультурних та моральнопсихологічних особливостей українського народу. Цей архетип традиційно визначає не лише образ матері – найдорожчої, найріднішої людини для кожного, а й узагальнений образ жінки, міфічної чи реальної.

Варто наголосити, що в культурі східних слов'ян цей архетип найповніше розкривається в багатофункційному вічному образі Матері-Землі. Благодатний зв'язок людини із землею здавна привертав увагу багатьох дослідників східнослов'янської міфології. Саме Земля, маючи свій величезний творчий потенціал, давала найбільшу аналогію з матір'ю в уяві давніх людей.

Нашу увагу привертає той факт, що українські письменники відтворювали естетичні ідеали у своїх улюблених, провідних образах, зокрема архетипі жінки-матері. Автори поверталися до нього на різних етапах творчості, однак винятково розлогим і популярним він є в українському щоденниковому дискурсі. У численних досліджуваних щоденникових дискурсах важливим складником образної системи світосприймання є образ матері, який створює особливу духовно-емоційну атмосферу тексту. Не випадково саме цей образ-символ увібрав у себе моральну чистоту й духовну велич, святість і жертвовність, любов і доброту, вірність і безкорисливість, співчуття і милосердя. Творча енергія діариста зосереджена на відтворенні свого внутрішнього світу, складного поєднання розуму і почуттів, колективного й індивідуального. Його внутрішній світ діалогізує із суб'єктивним світом природи, який спрямовує дію та спостерігає за нею, оцінює, демонструє емоційне ставлення до життєвих подій.

**Материнський образ** у щоденниковому дискурсі багатоаспектний. Етнопсихологія українців, спрямована насамперед у річище осмислення значення та ролі родинного виховання, особливостей життя української родини. Так зокрема, Мати в щоденниковому тексті Олесея Гончара *«ради дітей готова зречтися всього»*, а *«своє щастя вона знаходить у самопожертві. І все це в неї природно, звично, вона себе й не уявляє інакше, як жити для сім'ї»* [3, с. 74]. Для українського щоденникового дискурсу образ матері невіддільний від загальнолюдських цінностей, і зокрема, національних традицій. Життєвий пріоритет кожної жінки-матері – піклуватися про родину. Саме в щоденниковому дискурсі Олесея Гончара помітна посилена увага до цієї домінантної риси: *«На будь-які труднощі піде, щоб тільки оберегти дітей, захистити від горя. І знову ж – ніякої пози, все просто, такий уже склад материнської душі»* [3, с. 74].

Архетип української матері тісно пов'язаний з архетипом дитини, долі. Вічна турбота про своїх дітей, їхнє здоров'я, долю – домінують у свідомості матері, а тому зосереджені в основі архетипу матері: *«Ще й досі озиваються матері. Ось пише 83-річна: син був студентом Харківського механіко-машинобудівного, пішов з III курсу, і досі звістки нема. Чугуєв – Сухоліси – Біла Церква – пунктир життя...»* [3, с. 463]. Мати завжди чекає на своїх дітей, вірить у їхню невмирущість, вона має

міцну материнську пам'ять: *«А мати жде. Нема нічого на світі міцнішого за материнську пам'ять! Вже й своє горе підзабуваємо, а вона не втрачає надії. Питає, чи не зустрічались тоді, адже ровесники, люди однієї судьби ....»* [3, с. 463].

Доповнює цей зв'язок обов'язок дитини піклуватися про батьків. І це також зафіксовано в щоденниковому тексті: *«Пожалій маму. Той, хто здатен пожаліти іншого, сам одразу стає кращим. Це сказати Лесі. Подарувати цю думку їй – на все життя»* [4, с. 158].

Привертає увагу ще й той факт, що архетип матері в українському щоденниковому дискурсі доповнює образ Терези (Агнес Гонджа Бояджід) – католицької черниці, засновниці жіночої чернечої конгрегації: *«ця черниця заслуговує глибокої шані. Її мета – допомагати приреченим»* [4, с. 158]. Цей образ тяжіє до усталених стереотипів та асоціацій і завдяки цьому добре зрозумілий реципієнтам: *«сухенька, чепурна, з добротою в очах бабуся. Її місія милосердя відома в усьому світі... Говорила про силу співчуття й любові, яка так потрібна сучасним людям»* [4, с. 158]. Етнічні архетипи, до яких відноситься й образ Матері, впливають на основу духовної сутності людини, здатні надавати їй якостей духовної рівноваги. У щоденниковому дискурсі Олеся Гончара вони емоційно вербалізовані, з дитинства сприйняті діаристом на почуттєвому рівні й втілені у його конкретних вчинках.

Отже, винятковим є значення жінки-матері в ментальності українців, оскільки саме родина є тим середовищем, що формує характер, вдачу людини. Життя в лоні родини з перших днів народження дитини дає ключ до розуміння структури її характеру. Переживання раннього дитинства, зазвичай, забуваються, але в підсвідомості вони діють і керують у майбутньому поведінкою дорослої людини.

Також в українському щоденниковому дискурсі Олеся Гончара виразно простежується високодуховний архетип Матері-Дружини. Мати-Дружина *«добрий янгол»*, та, що *«з'явилась і йшла, як образ самого щастя»*. У цьому типі дискурсу наскрізною є атмосфера сімейного комфорту та надійності, такої їхньої першооснови, як домашнє вогнище: *«Дивлюсь на неї і думаю: ось хто зітканий весь із любові! Найвищим цим даром – даром повної самовіддачі Валя володіє від природи, в цьому її вдача, вся її душа, все її життя»* [3, с. 370]. Вона та *«своя Валя»*, яку мусить знайти кожен письменник, оскільки Гончар-

діарист стверджує, що великим є «...щастя – бути закоханим! Як людина одразу кращає в усьому, стає великодушною, проникливою, терпимою, проймається мудрістю доброти... Наскільки чуйніша до всіх стає вона при цім святі душі, як легко їй дається бути щедрою і справедливою, вона оцінить прекрасне, побачить суттєве, оте, що сяє в людині, а дрібне вона вибачить, а гидке відсторонить, делікатно відкине з усмішкою... Тільки щастя материнства, мабуть, може зрівнятись з любов'ю закоханості. Ось чому людині в цім душевному злеті приходиться бажання вершинне, божественне – розтанути, зникнути, розсіятись любов'ю, стати нематеріальним, як сяйво, що ореолом окутує любиму істоту, струменить ізлюбимих очей...» [3, с. 117].

У щоденниковому дискурсі Олеся Гончара зафіксовано, що Жінка-Дружина високодуховна, розумна й талановита. Вона зіткана з самої любові, з краси, з місячних марев та рос-росяниць опівнічних..., а ще світла, добра, невтомна, відкрита, небайдужа, привітна, доброзичлива, чуйна, справжній родинний «ангел-хранитель» [4, с. 191]. Жінка-дружина сміливо думає й діє, живе за своїми переконаннями, має мужність вчинку, здатна приймати рішення і діяти за покликом власного сумління... А ще вона ніжна, красива, відверта, а головне, мудра. Щоденникар-Гончар стверджує, що «...кожному...треба знайти свою Валу» [3, с. 28].

Кожному письменникові потрібна дружина, яка підтримає, допоможе, дасть «ляпаса у відповідь хамові», підкаже і буде поруч у будь-яку хвилину – щасливу чи скрутну. Його дружина – людина глибоко натхненна, яка твердо переконана в істинності справи, розпочатої чоловіком, розділяє з ним успіхи та невдачі, переживає біль самотності, який діарист-Гончар пізніше назве «найстрашнішим болем» [3, с. 16], а ще переживе «тупий і жалюгідний шантаж» [2, с. 371]; роки цькування «Буквально на другий день після ювілею осканеніли знов. Особливо за вельзевулів» [3, с. 13]; відчувати й «найтяжчий – біль душі, біль самотності, несправедливої образи» [3, с. 28]; бути поряд у складні часи, коли цькування наростало: «Газети відхрещуються від вчорашніх позитивних оцінок. На партактивах улюлюкання, в областях переслідують за одне лише знайомство з автором „Собору“... Москву засипають наклепами, анонімками...» [3, с. 17], коли «З'явилося чергове

дадзибао в „Известиях”. З гидкими натяками, з безсоромними фальсифікаціями. Дарма, що книжка ще не вийшла в перекладі й російс[ькому] читачеві невідома. Дива!» [3, с. 25], коли «Мордують знову... Чотири години тривали тортури. ... Жити не хочеться» [3, с. 31]. А ще жити поруч «півроку чи й більше... під тиском в тисячу атмосфер» [3, с. 16]; чути «голос хама» [2, с. 363] й «багато гидоти» [3, с. 17]; з головою пірнути в «атмосферу розправ і погромів» [2, с. 349]; пропускати через призму свого ніжного вразливого жіночого серця «тенденційну лободинську дезінформацію» [3, с. 10]; знати як ніхто інший, що таке «„Собор” у друкарні відсунутий у куток, поки що нерозібраний» і який ще довго «зверстаний лежить у вигляді тони металу» [3, с. 14]; бачити «зграю літературного вороння (серед них і ті, хто вважався друзями)» й тих, які «не картають ще, але жадібно вичікують: коли ж буде сигнал? Коли буде команда викльовувати йому очі?» [3, с. 6]; дивитись із сумом на «згвалтованих друзів», які «зрікаються самі себе» [3, с. 23]; входила «в смугу погромів» [2, с. 379], в «часи трудного, але великого очищення духу» [3, с. 10]. А ще вміти розділяти щасливі миттєвості з чоловіком, уміти слухати «органну музику високих співучих майських дощі» [2, с. 379]; «пташиний грайгомон» [2, с. 374]; бачити «зливи трав степових» [2, с. 371]; щиро любити «І море. І чайки в надвечір'ї. І ночі – ще білі...» [3, с. 29], і «осіннє цвітіння лугів. Ранки ще теплі, сухі, часом з росами.... Тихий світ лугів, озер, неба» [3, с. 32], любити й «зелені тополі під ясно-блакитним українським небом» [4, с. 194] слухати як «День і ніч за вікном шумить море, перегортає книгу вічності. Шелестить хвилею, шліфує каміння берега» [3, с. 47], любитися чудовими трускавецькими світанками, коли «Прорив у хмарах відкриває смугу неба на сході в буро-оранжевих космічних барвах» [3, с. 131], а ще дивуватися «різноманітністю (так і хочеться сказати – божественному) природи й довершеності її створінь» [4, с. 199], переживати щемливі миті повернення у Дніпропетровськ після шестирічної перерви, коли було «Все те, тільки ми не ті...» [3, с. 154].

Складно й боляче переживати хвороби чоловіка, коли «думається навіть про кінець», коли Олесь Гончар ні «Лікарень, ножів більше не хоче. Досить тортур» [3, с. 47]. Пережити і тяжке горе, найстрашніше, коли «тяжко занедужала донька... Перед горем цим одразу поменшало



*все. Не просто ж донька людина духовно близька, співзвучна, батькова улюбленичка... Натура справді тонка, поетична» [3, с. 144]. І тоді в цьому великому горі разом з Олесем Терентійовичем жила «тільки вірою, тільки надією» [3, с. 144]. Пережила час, коли «всі тягарі клопотів – нестерпних, постійних! Мусить брати на себе Валя...» [4, с. 370], пережила й «трепет руки в руці...», коли скорботні тіні друзів назавжди відходили у вічність... І все ж таки завжди вірила «в просвітліль...» [2, с. 370].*

Жінка-Дружина для діариста Олеся Гончара була «єдиною вірною душею», тією, від якої «жду дзвінка» [4, с. 83], була першою читачкою, близькою людиною: «Настільки близькою, що стає на який час ніби твоїм духовним двійником, ти ніби сам із собою, зовсім інтимно вивіряєш знайдене слово. Комусь іншому я, здається, не міг би диктувати, відкриватися цим аж надто інтимним процесом. Має значення й те, що бачиш одразу, як людина сприймає. Якщо у Валі поганий настрій, тоді – це, на жаль, перевірено – нічого в неї не клеїться, все не до ладу. А якщо зацікавилась, сприймає, оцінює, заохочує – тоді „ланцюгова реакція!“» [3, с. 281]. В унісон билися їхні серця, вони відчували один одного навіть на відстані: «Сьогодні ще чомусь дуже хотілося, щоб вона з'явилась. І вона почула! Я був майже певен, що вона почує, і серце, бач, не помилилось. Як тоді, коли глянувши випадково з вікна бібліотеки, вперше побачив її в гуртику дівчат, юну, весняну... „Оце твоя доля!“ Так і сталось» [4, с. 284]. Олесь Гончар уже у зрілому віці розуміє роль дружини у своєму нелегкому житті: «коли гони життєві перейдено і вже невідомо, скільки зосталось... Якби хотілося, щоб життя її не кривдило, як мене не стане. Вона така ж людяна, прекрасна!..» [4, с. 284]. Вона була для нього найдорожчою людиною: «Що далі вглиблююсь у літа, тим дорожчою стає Валя. Вона просто подвижниця. Тримає на собі всю нашу таку складну сім'ю...» [4, с. 368].

Щоденниковий текст Олеся Гончара наповнений любов'ю до жінки-дружини, з якою пройшов складним тернистим життєвим шляхом: «...жінки мають право нас вчити любові...» [3, с. 456]. Жінка у його щоденниковому дискурсі асоціюється з жінкою-господинею, жінкою-матір'ю, жінкою-дружиною, жінкою-подругою: «справжні декабристки ХХ сторіччя, ...про кого треба б написати!» [3, с. 74];

*«В яких ореолах вірності й страждань постають дружини Кулішеві, Плужникова, Косинчина, Варвара Олексіївна Вишнина та всі, всі... Достойні своїх мужів-мучеників ці молоді вічні вдови, як вони уславили Україну, в найкращих поемах мали б відтворитись прекрасні у своїй відданості й вірності образи цих героїчних Лесиних сестер» [4, с. 295].*

Звертає на себе увагу щира любов дружини до свого чоловіка і всієї родини. Вона любить у сестри Шури сидіти за довгим вечірнім столом, коли *«Вся рідня – кілька поколінь. Яке це щастя – отак, щоб стіл довгий і тісно за ним від рідні. Все трудові, мужні люди. Щирі душі... Прикрашається земля. І весь край цей повен краси. І повітрям цим дихати легко» [3, с. 154].*

Згадка про найщасливіші часи, коли вся родина збирається разом властиві українцям: *«Найщасливішими для мене, думаю, були 50-ті й 60-ті роки. Щоліта живемо в Ломівці. Поруч – кохана дружина. Ростуть діти. На затишному споришевому подвір'ї – все свої: теща і Толя з Ніною. А поблизу, на цій же вуличці (в «Соборі» назову її Веселою) – сестра Шура з Гаврюшею, обоє ще при здоров'ї, він працює на заводі, вдома в них повна купа «совенят», усім живеться весело, дружно... Достаток, життя стабільне. Увечері сходяться у нас на подвір'ї й совівські, й всі добрі люди, ближня й дальня рідня, тоді клацає завзято доміно, або просто гомонимо допізна, слухаємо далекі співи по заводських наших селищах або ж споглядаємо зоряне ломівське небо, шукаючи поглядами, чи не пролетить між зірками супутник. Бувало, що пролітав над нами, над заводами, що палахкотять домнами за Дніпром...*

*О, які то були розкішні українські вечори! Навкруги все гарні незлобливі люди, рідня, заводчани, рибалки, мисливці, жартуни... І ми обоє ще молоді, праця дається, повно творчих задумів... Я – цілими тижнями в степах, серед сонця, повертаюсь засмаглий, як скіф; тоді Валя сідає за друкарську машинку – праця іде, як пісня!» [4, с. 533].*

Отже, у щоденниковому дискурсі Олесь Гончара Жінка-Дружина високодуховна, розумна й талановита. Вона вміє любити, розділяє горе і радості свого чоловіка, разом з ним вірить у просвітлінь.

Довкола архетипу сім'ї, прямо втіленого за допомогою відповідних лексем (мати, вона ж кохана дружина, батько, донька, теща, тесть, син з невісткою, сестра з чоловіком, їхні діти «совенята», а ще добрі люди, які

є ближньою й дальньою ріднею, усі гарні незлобливі люди), вибудовується архетипна модель матері в щоденниковому дискурсі: Мати – Бабуся. Українську сім'ю складно уявити без бабусі. Дітей часто виховувала добра бабуся, яка активно втручалася у виховання онуків: *«Моя філософія: роби людям добро! Наука ця – від Бабусі. І – на все життя»* [4, с. 531]. Бабуся-порадниця, бабуся-розкажчиця. Бабуся може бути зрозумілою лише в колі з онуками. Це «бабуся і онуки», «бабуся читає або розповідає онукам казку» тощо. Передусім образ бабусі поглиблюється культурними асоціаціями – це важливий архетип жінки старшого покоління. В українському щоденниковому дискурсі бабуся *«людина духовна, із світлом у душі»* [3, с. 348]. Вона завжди потрібна родині, а її слово, як правило, пророчче: *«постає тепер ніби найближче до істини у своїх провидіннях, які тоді багатьом здавались смішними й найвними»* [4, с. 30]. Бабуся у щоденниковому дискурсі, як правило, проживає в селі, малограмотна або частіше неграмотна: *«наша неграмотна темна...яка далі Сухої ніде в житті не була...»* [4, с. 30]. Однак для Олесея Гончара бабуся *«найавторитетніший вихователь, найважливіша і найрідніша людина»* [7, с. 320], бо *«бабусина наука, бабусина правда виявилась сильнішою за весь хунвейбінвський протокол...»* [4, с. 30].

У щоденниковому дискурсі Олесея Гончара бабуся – важливий член родини. Вона незамінна помічниця, наставниця і порадниця, яка завжди, особливо в найскладніші життєві моменти, виявляється поряд. Тому з упевненістю можна констатувати, що Бабуся є архетипом, який міцно засів у свідомості діаристів декількох поколінь. Бабуся – носій знань, цілителька, яка береже народні традиції, звичаї, вірування. Такою вона постає перед комунікантами-реціпієнтами щоденникового дискурсу О. Гончара.

Домінування архетипу Матері в щоденниковому світі діариста зумовлює гуманістичну спрямованість, оскільки для нього важливим є архетип Батьківщини-матері. Тут простежуються глибоко органічні чинники національної психології з її домінантними емоційно-чуттєвими рисами, виявленими в тонкому ліризмі переживань його автора, що представляються через любов до рідного краю: ***Яка ж вона таки прекрасна, наша Україна! Нема, нема на світі другої такої... Стою серед лугів, серед зеленого травня, скупаного рясними дощами. Маркове***

озеро – повне світла вечорового, тьмаво-перлистого. Тихо, тихо. Рибка де-де вискочить і пробіжить по самій поверхні води. Крижень неквапом знявся з-поміж рогози, полетів десь на інше озеро... А за Дніпром, над тією Переяславищиною – діадема синіх хмар з пасмами синіх дощів аж до землі. **І така велич, велич у всій природі, і задума, і смуток...** Один такий вечір, одне таке враження дитинства здатне зробити людину поетом. Ось звідки Малишки. І Довженко, й Тичина теж. З цієї задуми вони, з цієї величі й тиші. З отих дощів, що пасмами синіють на обрії. Ця природа належить поетам. Вони були неминучі. Як оці квіти, що зараз розбризкані всюди по лугах» [3, с. 150].

Отже, мотив материнської печалі й любові наповнює щоденниковий текст патріотичними почуттями. Материнський образ як безпосереднє втілення архетипу Матері – це образ страдниці, жінки здатної до самопожертви заради збереження життя й утвердження любові.

Одвічна парадигма людина–природа ніколи не втрачала своєї актуальності. Людина з початку свого існування практично освоювала природу, соціалізувала її, символічно осмислювала. Епіцентром людських роздумів віддавна була Мати-Природа. Саме Мати-Природа є в епіцентрі українського щоденникового дискурсу. Мальовничі пейзажі України, її живописна природа пробуджується натхнення і ваблять уяву діариста-митця. Нескінченний краєвид духмяного степу, стрімкі річки, затишся лісів і парків не залишають його байдужим. Вся ця природна краса не могла не позначитися на українцях. Потяг до прекрасного, гармонійного у природі, виражають своєрідну життєлюбність наратора у щоденниковому дискурсі. *«Естетизм українців, їхнє почуття форми не зупиняється на феноменології краси, а намагається проникнути в ендотимне підґрунтя, розкрити таємницю природи, людської душі та всесвіту. Всесвіт для українця – найближче, естетично привабливе довкілля, яке відображає його власну емоційність»* [5, с. 244].

Мати-Природа настроєво суголосна зі станом душі наратора у щоденниковому дискурсі: *«Здається, всі ми, письменники, недорікуваті – хто більше, хто менше. Може, лиш тисячну долю вдається нам висловити з того, що відчуваємо, дивлячись на світ, на його божественну красу. Небо, дерева, трави на луках... Хіба цим висловиш те, що навіває природа в своїй сукупності. Вона – сама довершеність,*

сама велич, і не знайти такої ніде, ні на яких інших галактиках. Які винуваті ми перед нею, спотворюєм, нищим, а вона до нас усе добра, всемилостива, всепрощаюча... Вчись у неї! Будь як вона! – нічого розумнішого, мабуть, не знайти в жодній із філософій» [3, с. 119]; «А я подивлюсь, як квітуватимуть кончівські садки. Вишневого сонцесяйного цвіту прагне душа! Садки брунькують...» [4, с. 350].

Знову ж магічне коло, або мандала, зважаючи на його захисну функцію у щоденниковому дискурсі, є також формою материнського архетипу: «Символ вічності – коло. Образ ідеальної довершеності. Такий він в багатьох народів, з найдавніших часів» [3, с. 202]. У давніх слов'ян коло було символом Сонця. Говорилось у них і про дев'ять небесних сфер, які оточують світ земний. У стародавній Греції та Єгипті коло зображали у вигляді змії, що кусає свій хвіст, Уробороса. Цей знак символізує нескінченність та циклічність в природі та Всесвіті: зміну дня і ночі, життя та смерті, руйнації та створення.

Усі позиційовані образи в щоденниковому дискурсі О. Гончара реалізуються в тканині тексту через міфологічні засоби трактування світу. Наскрізне апелювання до архетипних образів і символів та наслідування в різних креативно-функціональних варіантах архетипових мотивів надає звичайним діям комуніканта-продуцента вищого сенсу й значущості, вписує пропонований об'єкт у ряд одвічних концептуальних реалій.

Ознаки ментальності позначаються на звичаях, традиціях, людській поведінці, на діяльності у будь-яких сферах, особливо виразно простежуються в українському щоденниковому дискурсі. Саме цей тип дискурсу якнайповніше відображає образну картину світу через призму світовідчуття українського народу. О. Гончар вносить індивідуальні, специфічні риси. Людина живе й розвивається у гармонії з природою: «...Відквітували наші луки, **осеніють у туманах, в багрянім вінку Маркових дубів...** Ледь долинає далекий шум автостради. Білий чийсь кінь застиг по той бік озера в позі сумовитій. На вершкуні верболозів **ворон сидить самотній, темний, як пророк.** Ні зла, ні добра тут ніде, **сама безгомінь, успокоєність, задумливий плин буття.** Один іду стежкою до Дніпра і не знаю, чи багато ще мені тут ходити [4, с. 35]; **Вечір на кончівських левадах. Ще голі дерева. А місяць сходить повен, справді, млиновеє коло.** Від нього у воді відбився ще один такий же

*круглий, червоний. Тиша велика, дерева – гравюри і два світила: одне – внизу, друге – вгорі... Решта все в приємках [4, с. 51]; Солов'ї витьохкують із левад. У порожні двори ветеранів. Садки цвітуть, сонце пече. День світиться самотністю» [4, с. 55].*

Образ Матері-Природи як персоніфіковане уособлення динаміки й краси, спричинене душевним станом наратора. Природа – символ заспокоєння, туди О. Гончар тікає від негараздів, внутрішнього болю, роздратування. Відчутна незвичайна Олесева любов до рідної Полтавщини: *«Довкруг полтавська земля – одна з найкрасивіших земель планети. Як все ретельно оброблено, доглянуто, виплекано...» [3, с. 155], і полтавського степу «Та хіба з чим зрівняти пахоці полтавського степу, його повітря і ласку таврійських вечорів?» [4, с.192].*

Свої спостереження, думки, роздуми Олесь Гончара відтворював на папері, мимоволі створюючи власну натурфілософію. Найбільшу аналогію з матір'ю в уяві давніх людей давала Земля завдяки своєму величезному творчому потенціалу. Варто наголосити, що в культурі східних слов'ян цей архетип найповніше розкривається в багатофункційному образі Матері-Землі. Благодатний зв'язок людини із землею здавна привертав увагу багатьох дослідників східнослов'янської міфології, знайшов своє відбиття і в щоденниковому дискурсі.

Привертає увагу той факт, що українські письменники-діаристи відтворюють естетичні ідеали у своїх улюблених, провідних образах, зокрема архетипі жінки-матері. Автори поверталися до нього на різних етапах творчості, однак винятково популярним він є в українському щоденниковому дискурсі.

У численних досліджуваних щоденникових текстах важливим складником образної системи є образ матері, який формує у них особливу духовно-емоційну атмосферу. Не випадково саме образ Матері увібрав у себе моральну чистоту й духовну велич, святість і жертівність, любов і доброту, вірність і безкорисливість, співчуття і милосердя.

Різноманітні аспекти етнопсихології українців, спрямовані насамперед у річище осмислення значення та ролі родинного виховання, особливостей життя української родини. Так зокрема, Мати у щоденниковому тексті Олесь Гончара *«ради дітей готова зректися всього», а «своє щастя вона знаходить у самопожертві. І все це в неї*

природно, звично, вона себе й не уявляє інакше, як жити для сім'ї» [3, с. 74].

Життєвий пріоритет кожної жінки – піклуватися про родину: *«На будь-які труднощі піде, щоб тільки оберегти дітей, захистити від горя. І знову ж – ніякої пози, все просто, такий уже склад материнської душі»* [3, с. 74].

В українському щоденниковому дискурсі бабуся є дуже важливою людиною. Вона незамінна помічниця, наставниця і порадниця, яка завжди, особливо в найскладніші життєві моменти, виявляється поряд. Тому з упевненістю можна констатувати, що Бабуся є архетипом, який міцно засів у свідомості діаристів декількох поколінь. Бабуся – носій знань, цілителька, яка береже народні традиції, звичаї, вірування. Такою вона постає перед комунікантами-реципієнтами щоденникового дискурсу.

Архетип української матері тісно пов'язаний з архетипом дитини, долі. Вічна турбота про своїх дітей, їхнє здоров'я, долю – домінують у її свідомості, а тому зосереджені в основі архетипу матері: *«Ще й досі озиваються матері. Ось пише 83-річна: син був студентом Харківського механіко-машинобудівного, пішов з III курсу, і досі звістки нема. Чугуєв – Сухоліси – Біла Церква – пунктир життя...»* [3, с. 463]. Мати завжди чекає на своїх дітей, вірить у їхню невмирущість, вона має міцну материнську пам'ять: *«А мати жде. Нема нічого на світі міцнішого за материнську пам'ять! Вже й своє горе підзабуваємо, а вона не втрачає надії. Питає, чи не зустрічались тоді, адже ровесники, люди однієї судьби...»* [3, с. 463].

Уважне ознайомлення з щоденниковим дискурсом Олеся Гончара дає підстави зробити висновок про те, що українець проектує внутрішню агресію на себе і, як скорпіон, поступово вмирає від власної отрути: *«Нація «н і ж н а, поетична і добра»,– пише про українців один об'єктивний спостерігач... І те, що ми такі, в цьому наша сила (Шевченко) і слабкість... Скільки сентиментальної сльозливої туги навіть у козацьких пронизливих піснях. Для українців поняття краси, християнської моралі було органічним. Милосердя Україна знала! Чи не тому напівдика Московія й зневолила так підступно європейськи цивілізовану «країну поетів»? Ми формувались у благодатному кліматі, сирого звіриного м'яса не їли, любили складати пісні, дивлячись у небо,*

*а проти нас як сарана посунули з півночі захланні, агресивні орди, що в жорстокості й підступності не знали рівних (Петро Перший та Меншиков спалили, вирізали поголовно не лише Батурич, ця ж доля спіткала села й міста Гетьманщини; бандюги різали дітей і жінок, ще й оголосили усіх нас зрадниками: хохли-мазепинці – це була лайка для всієї імперії). Нація напівзвірів, розбійників, нація ведмежатників і нація «нежная, поэтическая» мусіли протистояти одна одній упродовж століть» [4, с. 529].*

У щоденниковому дискурсі Олеся Гончара простежуються глибоко органічні чинники національної психології із її домінантними емоційно-чуттєвими рисами, виявленими у тонкому ліризмі переживань його автора, що представляються через любов до рідного краю: **«Яка ж вона таки прекрасна, наша Україна! Нема, нема на світі другої такої... Стою серед лугів, серед зеленого травня, скупаного рясними дощами. Маркове озеро – повне світла вечорового, тьмаво-перлистого. Тихо, тихо. Рибка де-де вискочить і пробіжить по самій поверхні води. Крижень неквапом знявся з-поміж рогози, полетів десь на інше озеро... А за Дніпром, над тією Переяславщиною – діадема синіх хмар з пасмами синіх дощів аж до землі. І така велич, велич у всій природі, і задума, і смуток... Один такий вечір, одне таке враження дитинства здатне зробити людину поетом. Ось звідки Малишки. І Довженко, й Тичина теж. З цієї задуми вони, з цієї величі й тиші. З отих дощів, що пасмами синіють на обрії. Ця природа належить поетам. Вони були неминучі. Як оці квіти, що зараз розбризані всюди по лугах»** [3, с. 150].

У результаті обсервування щоденникового матеріалу визначено, що в українському щоденниковому дискурсі архетип Матері є організуючим центром, суб'єктивним фактором домінування якого була травма материнської депривації. Символічні репрезентанти архетипу Матері (весна, вода, могила, степ) стали художнім утіленням авторського переживання незахищеності, пошуку духовної опори у складному і жорсткому світі. Утопічний світ – мрія, створений діаристом, – це світ, де панує мати і син – архетипна діада Матері й Немовляти, що свідчить про психологічне прагнення комуніканта-наратора у щоденниковому дискурсі залишатися в полоні «уробросної» Матері – у полі дії несвідомого. Мотив материнської печалі і любові наповнює щоденниковий текст патріотичними почуттями.



Традиційно пошана до Матері, зведена народом у культ, пов'язується з обожнюванням Землі і є основою етнічної домінанти українського національного характеру. Проведений аналіз архетипу матері в щоденниковому дискурсі Олеся Гончара дає право твердити, що демонструє його надзвичайну репрезентативну активність та багатоаспектність. Не зайвим буде наголосити, що серед спроб конструювання архетипного образу жінки в діаріусі Олеся Гончара виокремлюємо: *жінку-матір; жінку-дружину; жінку-янгола; жінку-страдницю; жінку-бабусю; жінку-матір-землю; жінку-матір-природу; жінку-матір -Україну.*

Архетип матері демонструє надзвичайну репрезентативну активність у щоденниковому дискурсі Олеся Гончара.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко О.В. Соціальна міфологія у контексті суспільних трансформацій. Автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філос. наук. Донецьк, 2008. 19 с.
2. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. Київ: Веселка, 2002. Т.1 (1943–1967). 455 с.
3. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. Київ: Веселка, 2003. Т.2 (1968–1983). 607 с.
4. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. Київ: Веселка, 2004. Т.3 (1984–1995). 606 с.
5. Донченко О. Архетипи соціального життя і політика: (Глибин. регулятиви психополіт. повсякдення). Київ: Либідь, 2001. 334 с.
6. Мелетинский Е. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов. *Вопросы философии*. 1991. № 10. С. 34–39.
7. Степаненко М. І. Публіцистична спадщина Олеся Гончара (мовні, навколомовні й деякі інші проблеми). Полтава: АСМІ, 2008. 396с.
8. Шульга Н. В. Политические мифологемы в современном мире. [Електронний ресурс]. URL : (<http://drupal.psycho sfera.ru/?q=node/858>).
9. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. Київ: ГБУ для юношества, 1996. 384 с.

*Наталія КОСТЮК  
(м. Дніпро, Україна)*

## ЛЕКСИЧНА ПАЛІТРА ПОЕЗІЇ МИКОЛИ МИКОЛАЄНКА

*У статті йдеться про лексичну палітру поезії Миколи Миколаєнка. Зокрема розглянуто багатозначність та однозначність слів; проаналізовано вживання архаїзмів та історизмів, діалектизмів, використання в поетичному мовленні вкраплень та фразеологічних одиниць; репрезентовано вживання поетом авторських неологізмів.*

*Ключові слова: лексика, історизми, архаїзми, неологізми, діалектизми, вкраплення, метафори, фразеологізми.*

Творчість Миколи Антоновича Миколаєнка – прозаїка, драматурга, публіциста, та передусім – Поета досліджували Олександр Билінов, Костянтин Дуб, Віктор Корж, Леся Степовичка, Микола Чабан, Наталя Федько, Дора Калинова, Валентина Біляцька, Марія Дружко, Йосип Берко, Олександр Ратнер, Анатолій Шкляр, Анатолій Поповський, Ірина Цюп'як та інші.

Віктор Корж на питання поета Миколи Нагнибіди, що йому подобається в поезії «Краплина» зі збірки «Тепловій» М. Миколаєнка дає таку відповідь: *«Та все: тональність, мінорний настрій, музика фраз... Недарма ж віри став піснею...Сама поетика: алітерація, звукова гра – «стрімкими струмками», ось це несподіване «о камінь» не – «об», а саме – «о»...Це справжня поезія»* [15, с. 13].

Леся Степовичка підкреслює, що *«...А «Степ» – «і випустив антени колосок» – яка знахідка! Уся образна система М. Миколаєнка насичена й густа від метафор незужитих, небанальних, що є свідченням живої душі і живого Слова живого Поета»* [15, с. 17].

Микола Чабан порівнює творчість поета з пізнім Афанасієм Фетом і визначає, в той же час, його індивідуальність та оригінальність: *«Взагалі Микола Антонович любить слова, які декому можуть видатися застарілими, архаїчними чи рідковживаними. Насправді ж поет тим демонструє і свою безмежну ерудицію, і відчуття рідної*

мови як моря з його незглибимими багатствами. У наш час, коли в ужитку торжествує здебільшого словник-мінімум Елочки-людоїдки, прагнення поета збагатити рідну мову словами, несправедливо списаними в пасив, виглядає як шляхетна позиція» [15, с. 40].

Письменниця Марія Дружко вважає, що «Емоційно забарвлена лексика стала також вдалим матеріалом для створення метафор та порівнянь з вагомим емоційним елементом: печаль жорстока нас лінчує; душа смеркає – налилась печаллю; у совість уп'явся безчестя осот; повісило вже сонце релі / і виколісує погоду; там вулиця між двох десятків хат / щодня стрічає молоде світання; вибухають думки...величаві, як мудрість, молоді, як лоша; заквітує на ниві погідне, як совість, руно тощо» [15, с. 36].

У поезії митця, як зазначають у передмові до першого тому чотиритомника «Віща Зоря» дослідники творчості поета Ірина Цюп'як і Костянтин Дуб: «Дослідження вчених-мовознавців лексичного багатства мови поета у цьому напрямі визначить найхарактерніші риси самобутньої особистості Миколи Миколаєнка, уможливить у словесних комбінаціях та варіаціях спостерегти й озорити явища Світу просторіше, у досі не досягнутих відносинах і зв'язках, по-новому захоплено відчувати, як красою слова освячується глибина думки. Це ще раз засвідчує безмежні можливості мови як засобу вираження думки» [1, с. 15]. Лілія Ленська, член Регіональної спілки письменників Придніпров'я у передмові до збірки поета «Вулкан заговорив» наголошує: «І Микола Миколаєнко – словотворець. Мова його творів особлива. Вона чимось схожа на фарби великих живописців: відоме покладено в такий контекст, що виражає ще ніким не відкрите, але є й власне, нове, народжене автором у тайниках його творчої життєдайної радіації. І це – предмет спеціального дослідження» [8, с. 7].

Мета розвідки – дослідити лексичну палітру поезій Миколи Миколаєнка, адже мова творів поета перебуває в центрі уваги лінгвістів-дослідників, а тому художня література є не звичайним споживачем мовних ресурсів. У ній слова можуть завдяки певному поєднанню з іншими словами набувати найрізноманітніших відтінків, використовуватися в переносних значеннях тощо. Художнє бачення митця не просто вибирає вже існуючі у мові певні форми та лексичні

засоби, а шукає ті, які б найбільше відповідали мовній ситуації, змісту, стилю, настрою, шукає нових, притаманних тільки йому, тобто створює авторські неологізми.

Багатий матеріал для творення художніх образів дає Миколі Миколаєнку знання лексики української мови «сукупність слів, словниковій склад мови в цілому або її діалекту, а також певної сфери спілкування, стилю мови» [14, с. 294]. Лексика сучасної літературної мови становить продукт багатьох епох. Її розвиток тісно пов'язаний з історією українського народу. За своїм походженням вона неоднорідна. *«Основним шаром словникового матеріалу сучасної української мови є питома українська лексика, яка включає всі слова, що ведуть свій початок від індоєвропейської мовної спільності, слова, що виникли в спільнослов'янській мові, та слова давньоруського походження, а також власне український лексичний фонд»* [13, с. 101].

Слово – важлива одиниця мовної комунікації. Воно є засобом і найбільш точного логічного викладу думки, і її естетичного оформлення. Для Миколи Антоновича слово стає будівельним матеріалом з яким він вправно працює і вибудовує свою систему створення поетичних рядків, використовуючи лексичне багатство, красу рідної мови і закохує читача у свою поезію.

Для яскравості поетичної мови поет звертається до застарілої лексики «слова, а також їхні окремі значення та номінативні словосполучення, що на даному етапі розвитку мови вийшли із загального вжитку. За ступенем застарілості виділяють: 1) слова, що вже зовсім не вживаються в мовній практиці, наприклад, такі назви спорідненості, **як братучадо, братанич, братичич, синовець, син брата, сестрич, сестринець, син сестри, нетій, племінник**; назви одиниць виміру – **волока, корх, полуланок** та ін.; 2) слова, що в сучасній мові вживаються рідко (належать до пасивного словника), з певними, переважно стилістичними настановами і здебільшого зрозумілі мовцям: **брань, битва, вікторія, перемога, дука, панотець і паніматка** як шанобливі назви батька і матері, ясновельможний і т.ін.» [14, с. 195].

Саме використання застарілої лексики надає творам, написаним у період війни, яскравості, піднесеності, віри в перемогу, кожен рядок поезії змушує нас задуматись про сенс життя, про тих, кому присвячені

ці слова, про автора, який творив поезії-пісні.

Використання слів «рать» замість «військо», «вої» замість «воїни», а особливо застаріле слово «яса», яке часто використовується поетом у творах має в українській мові шість значень: 1. Сигнал, знак; 2. Чутка, погослос; 3. Гучні звуки, гуркіт, грім; 4. Вітання гарматними залпами; салют; 5. Данина. 6. поет. Світло, сяйво. Наприклад: «*Хто ж посягне його розбити, / покличем світ увесь на герць !*» [1, с. 95]; «*Всю рать ведуть на супостата*» [1, с. 105]; «*Друже, війну ти пройшов, як по лезу: / у буревій, у вогненній юдолі*» [1, с. 130]; «*Злетіла в небо синя блискавиця / то Ти, любистку, осяла ясу*» [1, с. 189]; «*Чи виділа ти, як у небі зчорнілім, / ще повнім грозою, скресає яса?*» [1, с. 190]; «*Вгамується в грудях самотності хвища, / уляжеться зрушена сумнівів ринь*» [1, с. 191]; «*Наші літа – доблесні вої, / лицарі сонячних піль*» [1, с. 193]; «*Я щиро, ладо, як зумів, / твій чин старався оцінити*» [1, с. 93]; «*Темніло. Сонце скотисто сідало, / із бовдурів струмив барвистий дим*» [2, с. 6]; «*Жону-другиню маєш – ти незборний, / у щасті серцем пієш, як Орфей*» [2, с. 6]; «*Сельвинський, Тихонов, Бурлюк – / в його пійтовім гаремі*» [1, с. 89]; «*Вертається до мене знову, / і совісно мені в той мент*» [2, с. 173]; «*Простота і велич Заповіту – / як Природи животворний глас*» [2, с. 180]; «*Заручники тоталітарних корогов, / заціпенілі, мляві страхопуди*» [3, с. 13].

Важливу роль у творах поета відіграють історизми – «... це слова або їх окреме значення (семантичні історизми), що вийшли з ужитку разом з позначуваними ними реаліями і не мають у сучасній мові синонімічних заміників. Це назви понять матеріальної культури (одягу, їжі, знарядь праці, грошей і т.п.), соціально-політичної сфери, професій, звичаїв та обрядів і т. ін. минулих епох: **кобеняк, саламаха, рало, гаківниця, злотий, боярин, соцький, волость, зборня, панщина, непман, МТС...**» [14, с. 195].

Микола Миколаєнко використовує їх як засіб номінації при відображенні відповідної епохи, подій, ситуацій, змальованих ним у поезіях: «*а з берега чути мелодію тронки – / уже випасають корів хлопчачи...*» [1, с. 204]; «*Мов гноївся палець, – гливтячок-закалець / в паляниці думки болісно залип*» [1, с. 209]; «*Веселі грабарі, котрі з-під вислих брів / дивилися на світ з надією святою*» [1, с. 216]; «*Пуд солі з'їсти – щось в житті збагнуть*» [1, с. 224]; «*Білила мама полотно*

*сурове, / щоб нам пошити льолі та штанці...»* [1, с. 237], «*Наймитувала. / Горбилась в комуні»* [1, с. 237]; «*Панують яничари в Україні, / скоробагатки, нувориші, тля...»* [8, с. 9]; «*А от нині ятаган Гаранта / нас підрубуює під корінь всіх»* [8, с. 13]; «*То й щастя чекати від нього намарно, / не варте воно полушки достоту»* [8, с. 21]; «*Люблю творити в повному безлунні, / хоч крешуть іскри думки палаші»* [8, с. 22]; «*Але якщо ти і не був Орфеєм, / тебе вночі виловлював чекіст»* [8, с. 29]; «*З людей живцем здирали шкуру, / смоктат казали трудодень»* [8, с. 30]; «*Але ж – уява, що бере мене в полон: / як фараон, підходжу до окапі»* [8, с. 31]; «*Та вже зловісна тінь хозар витає – / у рабство запрягти слов'ян їм заблагось»* [2, с. 11]; «*Та не прощали Ярославичу вини: / морили люто люд жадливі тивуни»* [2, с. 14]; «*Ми поїхали в комуну, / де уже збагнули люди: / там звучать фальшиві струни»* [2, с. 48]; «*Переповнені остроги! / Не гнівіте, люди, Бога»* [2, с. 48]; «*Я вірив в ідеали комунізму, / з дитинства їх прищеплювали нам»* [5, с. 17]; «*Я вірші тчу на поетичних кроснах, / а совість крають болю голоси»* [2, с. 174]; «*Мовляв, він родом із еліти – / чи то зі шляхти, чи з дворян»* [2, с. 175].

Використовує у своїх поезіях Микола Антонович і діалектну лексику, адже його герої живуть і у сільській місцевості, і у містах, але не всі повністю оволоділи нормами літературної мови, саме діалектизми надають творам місцевого колориту, служать засобом правдивого змалювання пейзажів, життя і праці людей, характеру персонажів, особливостей їхнього мовлення. Саме завдяки цій розмовній говірці, яку поет використовує у своїх поезіях, він стає таким близьким, рідним, зрозумілим різновіковому поціновувачу творчості Майстра Слова. Діалектизм «...позанормативний елемент літературної мови, що має виражену діалектну віднесеність. Діалектизми віддзеркалюють процес адаптації літературною мовою територіально здиференційованих елементів діалектної мови чи регіональних варіантів літературної мови» [14, с. 146]. Наприклад: «*Бивнями тут били мастодонти, / газдою вчувався скорпіон»* [1, с. 58]; «*І вичахають серця болі, / і додається юних сил»* [1, с. 61]; «*Подруга файна, / красен друг, / щасливий будь їм виднокруг»* [1, с. 75]; «*шампанське вип'єш на обрусі, / настане день щасливий твій»* [1, с. 80]; «*Та ще й поет! Мені до шмиги...»* [1, с. 82]; «*Не хтів я виглядїть шикарно / і не любив*

голитись сам» [1, с. 89]; «Мордує **газдиня**, німкенья лиха» [1, с. 120]; «Як когось із дітей **втеряєш**, наче взяв ти на душу гріх» [1, с. 48]; «А що другая берізка – розцвіла, мов **кряля**, / а що хлопча молодого / **жду** я дорогого» [1, с. 121]; «У ноги кинулись тому, хто ніс її... І тут / почувла: «Та жива! Лиш **кохточка** подерта» [11, с. 73]; «Як пісня, в пам'яті – красуня **стриня** / з чарівним іменем дівочим Ганна» [11, с. 76]; «**Скукожиться** і римлянин, і брит, / якщо відкриті острови незнані» [5, с. 232]; «Де кулею земною **видиться** курай, / Синиця виглядає, мов жар-птиця» [7, с. 75]; «Мініатюргу, в ділі **похватну** / (Роботу не кляне, а їй радіє!)» [7, с. 57]; «Ой ти срібло-сріберечко, / Щастя-горя **цеберечко**» [7, с. 48]; «І туман звисає клоччям вати, / дрантям спорохнілої **верети**» [7, с. 20]; «**Засукай** рукава і **валькуй**, / Став свій дім» [7, с. 19]; «У згрях розлітались хитрі тави, / і лячно крякали в лозі **вутьята**» [2, с. 169]; «Пісню співаєм тихо маляті / І на весіллі – **газдиня** вона» [2, с. 177]; «Є **дивень**, радощів докіль незмінно, / берім життя свого чарівне віно / творімо будні, наче **празники**» [3, с. 21]; «І знов терзають нас зненавиди зрусілі – / добити **хтять** як не києм, так патерицею» [3, с. 34]; «Померла тітка Домаха, а в Пилипенків учора / з'їли дитину маленьку, **ловку**, як лялька» [1, с. 25]; «– В Антона дітоньки такі хороші! – / І поправлявся: – У Антона й **Хросі...**» [2, с. 60]; «То й непомеркла душ гарячих **ватра** / як символ віри і безсмертя відкриття» [9, с. 39]; «**Борше** берімось за доблесний чин – / мало відпущено жити на світі» [6, с. 112]; «Як **уздриш** того павича, / І красиве павине око» [7, с. 19]; «Живи, як минь, синиця чи ондатра, / Як виноград, чи блискавка, чи **ватра**» [7, с. 37].

Знавець процесу творення фразеологізмів, адже це – «...мовно-історичне явище, оскільки будь-який фразеологізм сучасної мови виник унаслідок тривалого семасіологічного розвитку, стабілізації закріплення у мовленнєвій практиці народу стійких і відтворюваних словесних комплексів, співвідносних із словосполученнями або реченнями» [14, с. 770] М. Миколаєнко використовує фразеологічне значення, що поєднує в собі відображення позначуваного фрагмента дійсності і ставлення до нього певної мовної категорії людей. Наприклад: «**горб як гнули**, так і гнуть тепер» [1, с. 12]; «Гармонь міхи **взяла у шори** – / хлюпоче звуків злива» [1, с. 112]; «Малий синок **щебече про татуся...** / Ти ж – мов **заклякла: ані пари з уст**» [1, с. 207]; «Є

в кожного своя **п'ята Ахілла**: *хтось любить оковиту, хтось – кіно*» [5, с. 44]; *«ІІ збагнуть душею зрячі, / хто вузол Гордійв розгриз»* [5, с. 42]; *«Обпекло нас щирим щедрим даром, / в Лету канув підлий фаресей»* [2, с. 180]; *«І в цю щемливу, неповторну мить / ховрах свистить, аж у вухах лящить»* [2, с. 189]; *«Мама шепоче: «Синку, тримай язик за зубами, / бачиш, не миряться люди, не потрапляй у біду...»* [1, с. 25]; *«Та під кінець, як вирок, коментар: / «об'ївся белени, ото й жирує»* [1, с. 296]; *«Все ж баба Палажка, дружина сувора, / тримала старого завжди на виду, / аби не стрибав, бува в гречку, потвора, / а то й не змінив на котрусь молоду»* [2, с. 60]; *«Така гірка гризе мене спонука / Боргів же тих – як на собаці бліх»* [8, с. 75]; *«Та у вдови діставши гарбуза, / став пасквілянт, оббрехав красуню»* [8, с. 58]; *«Я передам її рядками поезій, / що круто б'ють дев'ятим валом у мені»* [6, с. 98]; *«В мене моя надія довічна помічниця: / не п'яте колесо до воза, а щастя Птиця»* [6, с. 114]; *«Чорнобилів у нас – як у собаки бліх, / загнали українців у довічну мертву зону...»* [6, с. 132]; *«Я витріщивсь на нього, як баран: / звідкіль він на екваторі узявся?»* [6, с. 137]; *«А відтак вирушаю я знову в далеку дорогу, / моя совість – моя патерця і Аріаднина нить...»* [1, с. 212]; *«Як ні пава ти, ні ворона: / Регочися тут а чи плач – / Не впаде тобі щастя гроно»* [7, с. 19]; *«Такі жінки бувають, що й казати, / чоловіків – хоч греблю з них гати»* [3, с. 6].

Певного колориту надають поетичним творам митця і вкраплення, саме використання іншомовних слів, словосполучень, речень і назв поезій, і навіть збірки «Ergo...Отже», «Jacta est alea», «SOS!...» дає нам можливість впевнитися наскільки поет високоосвічена, залюблена у слово людина. Вкраплення – «введений у твір з певною змістовою або стилістичною метою уривок іншомовного тексту. Це може бути слово («Покотились по базару Кінні narodowi». – Т. Шевченко)», словосполучення («...в усіх навіть поступових людей було «шатание умов...» – М. Драгоманов), речення («Vous chantez et enchantez! – мовив князь...» – Леся Українка), їх поєднання («Проходять американки... – Shell we have time before breakfast? – О, yes!» – М. Коцюбинський). Вкраплення частково творяться з цитат («De profundis» – І. Франко). Крім оригінальної, у вкрапленнях можлива й українська графіка («Колоссаль! вундербар! прехтіг!» – Я. Галан) [14, с. 82].

Митець у своїх поетичних творах використовує вкраплення для



передачі мовлення персонажа-іноземця, а також для створення комічного ефекту, в описах життя і побуту інших народів, для відтворення місцевого колориту, назв чужих реалій, звичаїв, запозичених понять і передає це за допомогою мови оригіналу або рідною українською мовою: «*І тут мені, на людях, – і капут: / не вмію танцювати, хоча трісни*» [1, с. 55]; «*Дойчланд собі капут снує*» [1, с. 75]; «*Мої фатаморганні плани!*» [1, с. 87]; «*І вибухає дикий крик: / - Майн Гот! О Боже мій!*» [1, с. 133]; «*А другу – вивіз в рабство кат, / бодай йому капут!*» [1, с. 133]; «*більше суєтних дум, / що геть не рахат-лукум*» [1, с. 168]; «*І ось вона зорить в зеніт, / тут ворогу – / капут!*» [1, с. 127]; «*Нірвана, може, сполохи – світанні, / душі натомленої чиста вись*» [1, с. 194]; «*Я уже вбирився в пір'я – / загриміло із загір'я: / «Дранг нах Остен! Курка! Масло!»*» [2, с. 49]; «*Носили дами з пір'ям капелюшки, / уже їм снилось диво сінема*» [2, с. 62]; «*Жереба кинута! / Jacta est alea! / Знаю, немає назад вороття*» [2, с. 153]; «*У них народ свій власний у опалі: / не Українці – зачакловані хахли*» [5, с. 42]; «*О, як співають солов'ї ! Віват ! / І кожен – про народ, ще й так відважно*» [2, с. 170]; «*Куди б не заніс мене фатуму сель – / довіку не здамся у смертнім двобої*» [2, с. 172]; «*Не дійдуть, знаю інвективи до хапуг, / – / не спонукають перти всенародний плуг*» [3, с. 14]; «*А на дротах ластівки позначкою nota bene / нашу увагу звертають: все навкруги розцвіло!*» [3, с. 29]; «*Мої пісні – нащадкам тестамент: / там сказано про все, чого я хочу*» [3, с. 91], «*Не брани мене родная ...*» – *Ти співала*» [1, с. 137]; «*Знать, судьба такая...*» – *що Тебе кохати маю*» [1, с. 137]; «*І мови: «Spero meliora!» / А де надія – там весна!*» [3, с. 137]; «*Любви все возрасты покорны, / ее порывы благотворны...*» / *Мені ще жити і дзвеніть!*» [9, с. 66]; «*Махни прощальне Президентіві: «Ад'ю!», / щоб не робити у Державі тарараму*» [3, с. 72]; «*Земля та звалась Terra del Fuero: / дав Магеллан ім'я їй – Вогняна Земля*» [3, с. 175]; «*Я й малості такій навчивсь радіти, / немов мелодії «Бесаме мучо*» [3, с.199]; «*Наполеглива ти! Nota bene: / прагла до мети, немов стріла*» [6, с. 98], «*Щоб не гуляла між людей глуха брехня, / що наша мова – «говар русской речі*» [6, с. 119]; «*Аул, чи наслег, чи деревня – / дитинства сонячне село: / там батьківська родина кривна*» [10, с. 31].

Мовна палітра поезій Миколаєнка насичена прекрасними

синонімами, яскравими порівняннями, влучними фразеологічними зворотами, пестливими словами, але залежно від ситуацій, настрою поета, від проблем, змальованих у творі, зустрічаються й вульгаризми. Це «грубі, брутально-лайливі слова або звороти, вжиті в літературній мові. Входять до різних арго, в художній літературі вживаються для реалістичного відтворення усного мовлення персонажів, а також для посилення експресії, яскравішої емоційної (здебільшого негативної) характеристики осіб чи явищ, вираження різко осудливого ставлення до них (напр., до ворогів), іноді для надання мові твору побутового колориту: «І де чортяка їх носить до півночі! Ходять уночі з чортами разом, та ще їм й двері одчиняй! – верещала ... Мотря» (І. Нечуй-Левицький, «Кайдашева сім'я») [14, с. 90]: «Геть іди, бо дам тобі по морді, / вирву твій отруйливий язик» [1, с. 128]; «я **падлюк** прощать не звук / під личиною крутих милордів» [1, с. 128]; «А на службі раз буваєш в три дні, / де ні бе, ні ме – **тупий баран**» [1, с. 129]; «в **пику** я тобі **плюю, кретине, / чорта** пришелепкуватий зять» [1, с. 129]; «Товчеться **кодло** політичних **паханів** / під псевдонімами народних депутатів» [10, с. 19]; «Ба, сміх і гріх: мені ночами / наснилося, що він з **чортами** / на Місяці **бацав** кадриль» [1, с. 90]; «І дай **кретинам** гірко прикурити, / хай знає твою гідність вовча чвань» [8, с. 24]; «Вожді – а мов поріддя **сатани**: / робили, що хотіли, **кляті**, з нами, / насланням **бісівським** були вони» [5, с. 16]; «Не викисає він із браги / півлітру **видудлить** – і в грязь» [2, с. 175]; «Ми ж – люди! – пильні, **не сліпці кротячі**... / Хай згине в Україні **підлий сатана!**» [9, с. 13]; «Ніхто не міг мене назвати **лохом**, / і все ж, не раз чекав мене **каюк**» [11, с. 14]; «Хоч задрісник **злостиво хвицькав**, – / дали Ви здачі по **мармизі**» [2, с. 162]; «**Дурний, сопливий, тупорилий!**» – / отак дражнили всі Кирила» [2, с. 187]; «Гадають, що вони – герої наших днів / Авжеж, герої: **підлі клони Герострата**» [10, с. 19] «Хоча усядешся гнівливо на коня, / та не об'їдеш **виплоду поганів**... / І звідки вони – **дика оводня?**» [10, с. 20]; «Чи, може, перетік він в інші лики, / свого часу жде **сатана-мара?**» [10, с. 35]; «Ця Істина така ясна й проста, / не тямлять лиш **дебіли озвірілі**» [10, с. 41].

Неологізм – «слово, а також його окреме значення, вислів, які з'явилися в мові на даному етапі її розвитку (загальномовні неологізми) або були вжиті тільки в певному акті мовлення, тексті чи мові

конкретного автора» [14, с. 408].

У поезії М. Миколаєнка ми зустрічаємо багато незвичних, здебільшого експресивно забарвлених слів, утворених на основі наявного в мові слова або словосполучення. Такі яскраво забарвлені слова викликають у читача захоплення і зачарування красою поетичного слова митця, бо спосіб сприйняття творчою людиною навколишньої дійсності просто неможливо втиснути в якісь рамки: «*Приязно всміхнулася тополя, / **сріберно** розбризкала свій сміх...*» [1, с. 46]; «*Небо **кундибаситься** сльотою, / не піду ні в пекло я, ні в рай*» [1, с. 119]; «*Почуття палкі **закрижаніли**: всіх чекає безнадійна ніч*» [1, с. 116], «*І **навсілиць** від щастя усміхніться, / один до одного ходіть погріться*» [8, с. 26]; «*І моя у загрозі **сторозтерзана** доля – у грозу і **погіддя**, у **погіддя** й грозу*» [8, с. 27]; «*Життя **всуціль баюристо-шпичасте**, / невже ти в ньому нищий неборак?*» [8, с. 45]; «*Прибій ударив: **закипів** прибій, / і знову **брудопіння** витинає*» [8, с. 48]; «*моя, мов казка, **сріберна** раїна, / були б лиш патріоти при кермі*» [5, с. 18]; «***Вітлива** хатонька матері та вітця, / де ми з братами й сестрами зростали*» [7, с. 75]; «*Влягались на полу, а менші – печі, / **Гарячим** хлібом **духовито** пахло*» [7, с. 75]; «*Хвилі підганяють корабель – **Б'ють** в корму, киплять **блакитнопінні**...*» [7, с. 38]; «*Всіх сіллю та хлібом стрічає вона / Під **сріберні** дзвони руїни*» [7, с. 8]; «*Я питиму зірок манливі чари, / старе вино і запашне **трой-зілля***» [2, с. 175]; «*Якби ж то кожен впрігся в плуга! / Нас лінь та **нікольство** заїли*» [2, с. 191]; «*брехня, прокляття, кара, помста, зло / вросли у ґрунт, мов **сріберні** раїни*» [3, с. 17]; «*Зупинися, осяяння мить, / чом летиш у **безчасся** галопом?*» [3, с. 19]; «*Мені ж найбільше диво – Україна, / де храми світлі, сонячні собори / верба, калина, **сріберна раїна** / і петриківські золоті узорі*» [1, с. 298]; «*В житті трагічно розминулась з Нікою: / сама собі обрала **рішенець***» [9, с. 37], «*Струмок...**Яка** **дзіньливо-ніжна** синя лінь!..*» [3, с. 72]; «*І тут прийшла блондинка чорноброва, / не сутінкова – **ружосвітанкова***» [3, с. 127]; «*То, либонь, тому уся до дна / в молодих моїх **піснях-узорах** / вповні **розпісеннилась** весна*» [1, с. 60]; «*Дитинства казка, **незабутня** вік, **розхристаність** і **воля голоп'ята***» [2, с. 215].

Художній стиль не співвідносний із іншими стилями мови, проте використовує їх елементи у своєрідних поєднаннях у функціонально зміненому вигляді. Тому, часте й різноманітне звернення до

термінологічної лексики, у тому числі вузькофахової, в усіх жанрових різновидах сучасної поетичної творчості свідчить про величезні пізнавально-метафоричні можливості поетичного слова.

Термінологічна лексика – вищий, порівняно із загальноновживаною лексикою, розряд назв предметів і явищ навколишньої дійсності. Термін, на відміну від звичайного слова, не лише називає, а ще й логічно вичерпно й точно визначає поняття. Він дає багатогранну, об'ємну й лаконічну характеристику предмета чи явища, вміщуючи при цьому більше інформації, ніж інша лексична одиниця.

Термінологія ґрунтується на лексичному запасі національної мови. Запас термінологічної лексики поповнюється двома шляхами. По-перше, це терміни, утворені шляхом метафоризації загальноновживаних слів – рукав, палець, лінія тощо; по-друге, це терміни-запозичення з інших мов – аналіз, пектораль, синтез і т. і.

У художніх творах письменники вживають терміни як у прямому значенні, так і в метафоричному, образному, переносному, щоб створити потрібну майстрові слова епоху, портрет, пейзаж. Микола Миколаєнко теж використовує у своїх поезіях термінологію різних галузей науки, мистецтва, сільського господарства, військову та виробничу термінологію, спортивні, медичні, мистецькі та інші терміни. У поезіях терміни не втрачають своєї однозначності, але створюють відповідне звучання: «*А я подавав то вухналь, то обценьки, / сокиру, шершебок а чи папіроси*» [2, с. 60]; «*Полотна, сюїти, катрени - / все гідне вінця мудреця*» [8, с. 77]; «*Знаходжу всюди я казкову паву, / смарагд, буриштин, алмаз, опал*» [9, с. 30]; «*Чую бризк дієзів та бемолів / голосів співучо- чарівних*» [9, с. 37]; «*Керує діалектики закон, щоби підняти руку семафору*» [9, с. 40]; «*Панують євро, долари, ієни, / користолобець їм спрадавна люб*» [9, с. 75]; «*Відчув жаданий дзвін своєї крові / у спалахах метафори та рими*» [3, с. 127]; «*Як вічні бруси корабельних вельсів, / рядки лягають рівно на папір...*» [3, с. 230]; «*Герань, троянда, цикламен, алое... / До них торкаюсь – мов обняв тебе*» [5, с. 72]; «*Десь віадук, десь, може, акведук, / а десь палац, як вигадка химери...*» [5, с. 99]; «*Кат її – страшніший од боліда, / дівчину проте не поборов*» [5, с. 107]; «*Своя у тезі й антитезі правда є, / але хіба зозуля щастя нам кує?*» [5, с. 247]; «*Не міф, то – аксіома, якщо ми – / єдині із законами Природи*» [5, с. 244]; «*Біля твоїх маленьких вушок*

*/плету мережку ніжних рим» [6, с. 80]; «Затоплені шахти, знесли терикони, / скривавлена степену дзвінка оболонь...» [1, с. 109]; «З чистим радісним сопрано / десь лунало фортеп'яно», [1, с. 137]; «Озвалися тобі органи й лютні, творив молитви урочисті крилас» [2, с. 167]; «На сцені нудно молиться секстет, / конференсьє щебече, наче жайвір...» [2, с. 216].*

Уживання в поезіях гірничої термінології (шахта, терикон) зумовлене увагою поета до рідного Криворіжжя, де працював його батько, музична термінологія знаходить місце у творах Миколи Антоновича завдяки дружині Валентині Миколаївні, яка чудово грала на фортеп'яно та співала. Навіть у назвах віршів є «музичні» назви: «В органнім залі квітне горобина», «Бетховен», «Співачка», «Слухай музику органів» та інші.

Крім однозначних слів у мові є слова багатозначні. Такі слова мають два, три, чотири і більше значень. Конкретне значення багатозначного слова виявляється в контексті, тобто в словосполученні його з іншими словами. Правильно побудований текст усуває багатозначність слова і, отже, уникає двозначності. У кожному окремому контексті багатозначне слово вживається з якимсь одним значенням. Одне із значень багатозначного слова є прямим, а всі інші – переносними. Пряме значення є для слова первинним, з цим значенням слово вперше з'являється у вимові. Переносні значення є для слова вторинними.

*«Найвиразніше переносне виявляються на рівні слів, що пояснюється індивідуальнішим, конкретнішим характером лексичних значень порівняно з індивідуальними типами мовного значення і, відповідно, їх більшою кількістю та різноманітністю. Переносне значення розвивається на основі психічних процесів асоціювання за суміжністю і подібністю – як позначуваних об'єктів позамовної дійсності при їх відображенні в свідомості, так і самих одиниць мови» [14, с. 408 ].*

Для поетичної мови М. Миколаєнка характерні основні типи переносного значення слів – метафора, метонімія, синекдоха. У художньому, зокрема поетичному, мовленні роль метафори залишається найбільш вагомою. «У сучасній поезиці власне метафора як така протиставляється іншим тропам, однак важко говорити про

їх принципове розмежування. Очевидно, достатньо правомірним і обґрунтованим є виділення метафори і метонімії як двох основних тропів, різних за своєю природою. З точки зору лексичної семантики, саме такими є два типи перенесення значень» [12, с. 26]. Ознакою майстерності поета є вдалі метафори. У М. Миколаєнка вони яскраві, влучні, образні, створюють зорове і слухове відчуття: «*Степу тепер не всохнути, / і не похнюпиться соняшник*» [1, с. 29]; «*В ультрамарин міжобрійного лона / маленька птаха пісню вповила*» [2, с. 78]; «*Блискавиця поміж хмарами / чорно-сизим б'ється кречетом*» [2, с. 79]; «*Вже фіолетово димить бузок, / на пахоцях настояне повітря, / і луг кипить, як на красуні пістря, / і дзвонить соловейків голосок ...*» [2, с. 115]; «*Шкварчали блискавиці-стріли, / ніч онімела від страху*» [8, с. 76]; «*Гроза шкварчала ошаліло, / літали хижо блискавки*» [8, с. 76]; «*Спалахнули свічами каштани, / пахне матіола всеньку ніч*» [9, с. 37]; «*Кліпнули озера синіми очима, задзвеніли хмари в синіх небесах*» [9, с. 70]; «*Безодня бід і кривд, склизлива круча - / мені послужать, замість творчих жнив?*» [11, с. 21]; «*І соловей співочий хист / розхлюпує у глід і терен*» [3, с. 130], «*Від твоїх журливих кіс / пахло осінню солдату*» [7, с. 24]; «*Арками звелись мости / І втонули в ваті диму*» [7, с. 24]; «*Потяг...Дзенькають колеса / Про очей блакитних плеса*» [7, с. 24]; «*Барвисте листя падає в саду, / Червоні сльози капають з калини...*» [7, с. 31]; «*На Ингульці горить доріжка склиста / у променях призахідного Сонця...*» [2, с. 173]; «*У небі розсуваються віконця, / і ніч розвішує зірок намисто*» [2, с. 173]; «*Живі ще будуть чарівні казки / про срібну воду для живильних грядок / та мудра назва гордої ріки...*» [2, с. 215].

Метонімія – «це а) семантичний процес при якому форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної їх суміжності, дотичності (просторового, часового, атрибутивного, каузального та іншого характеру) при відображенні в свідомості мовця; б) похідне значення мовної одиниці, утворене таким чином. Оскільки предмети в просторі, явища в часі, причина та її наслідок тощо не завжди, а дія та її час, ознака та її носій тощо ніколи не можуть бути достатньо виразно відокремлені одне від одного, у самій мові виникає можливість одночасно подвійної інтерпретації значення мовної одиниці і ситуаціях, що приводить до метонімії» [14, с. 340]. «*Ти читав Багрицького охоче,*

*/я Євгена Плужника читав» [1, с. 28]; «Втекли до Кривого Рогу, / де я й почув про Сосюру» [1, с. 294]; «І «Місячна соната» пролилася / осмутком на чебрець, вербу, орлана...» [1, с. 292]; «Читати Плужника, Дідро, / Роллана, Лермонтова, Гете...» [1, с. 79]; «Брусько розгнівалася на неї, / між ними встали Піренеї» [1, с. 84]; «Подобались Тичина й Грін, / а як любив Шевченка він!» [1, с. 89]; «І не Моне, і не Мане, – / Куїнджі полонив мене / своїм «Ісуса викраданням» [1, с. 90]; «Гримить Бетховен в мертвій тиші» [1, с. 210]; «шляхи від Моне і Ван-Гога / ведуть до Мане й Куїнджі» [8, с. 77], «Душі незатишно...Джузеппе Верді – / єдиний, хто підтримав у путі» [8, с. 42]; «Там консерваторія вирує, / в нотнім стані – співу водоспад» [9, с. 37]; «Знайомлю із Шеллі та Лоркою, / задумливо довго мовчу» [9, с. 58]; «Ранками слухав у солов'їв Лисенка й Гріга, / Верби плакучі журились у довгих подолах» [7, с. 68]; «Так причащаюсь Яворницьким, / козацьким батьком світлочолим» [3, с. 178]; «Так Рильського читаю, Прістлі, / і Джека Лондона, і Стуса» [3, с. 185]; «А ти читаєш Жоржа Занда, / встеляє очі сліз вуаль» [3, с. 211]; «Радіє й органіст – / у нього Бах і Ліст» [5, с. 141].*

Синекдоха – «вид метонімії, що ґрунтується на суміжності кількісного характеру при відношеннях між цілим або взагалі чимось більшим і його частиною або взагалі чимось меншим, між певною сукупністю та її окремим елементом» [14, с. 583].

У поетичних творах Миколаєнка ми знаходимо приклади синекдох в таких різновидах вираження на лексичному рівні в іменниках: 1) частина, що видається найбільш помітною або показовою, істотною для предмета, – предмет у цілому; у часових поняттях; зокрема, особа (істота) позначається а) за частиною її зовнішності, одягу; це може бути й засобом соціальної або професійної характеристики особи; назви представників соціальних низів і верхів в українській історії; етноніми та власні назви. «І знов – заслання до далеких і злих Сибірів, / з моєї рідної Мар'янівки – на Соловки...» [1, с. 24]; «Євромайдани, мов протуберанці, / на сполох б'ють і кличуть в майбуття» [8, с. 68]; «Такий дістався Україні хрест?» [9, с. 17]; «нас поведуть Шевченки й Піфагори, / життя восторжествує, а не тлінь?» [2, с. 185]; «Гарматні гуркливі залпи / авангарду лави косили» [1, с. 57]; «полки проривали фронт, / і ворог

кидав позиції» [1, с. 57]; «*І помаранчеві майдани, / і біло-синявий грильяз*» [4, с. 19]; «*І стрельнула оглушливо рушниця / у світлий ранок, що дзвенів заклично*» [3, с. 5]; «*Доживаю літа в оболоні спокути, / відпусти мені, Боже, промашки й гріхи: / і мої, й геростратів, пілатів та брутів*» [3, с. 4]; «*Чини, як благородні, а не смерди: / візьми в людей зненавиду і гнів*» [3, с.10]; «*трудивсь до вечора від ранку, / хліб заробляв – гірка то штука!*» [3, с. 18]; «*Батько пристроївся молотобойцем – / десь було треба кувати копійку*» [3, с. 22]; «*У сутінках вечірніх плине блюз – / журлива скарга, щире безталання*» [3, с. 24]; «*Скрипки співали, сопілки ячали, / і брязкотіли бубони в імлі*» [3, с. 25]; «*Тут падав обр, і турок, і сармат – / сюди тяглись до чорноземів ласі*» [3, с. 33]; «*О, скільки раз штрикали нам у серце горде / царі, вожді, генсеки, президенти кволі, / і мова наша голосила у неволі, / і глузували з нас шовіністичні орди*», «*Корони королівської ярка перлина, / могутньої державності заряд: / за мужа Генріха і за Філіпа-сина / всій Франції уміла дати лад*» [3, с. 35]; «*А знайдеться і власний Вашингтон, / він виведе на Рубікон Державу!*» [3, с. 36]; «*Вдалася юшка – снідали на славу, / бо готувала добрості рука*» [3, с. 38]; «*Читаю Небо – вічно мудру Книгу, / цю велич первісну, зірок серпанки, – / захоплювались ними Архімеди, / Гомери, Еврипіди, Македонські*» [3, с. 40]; «*Як же швидко проминає літо: не устиг оглянутись, – зима !*» [3, с. 52].

Отже, лексична палітра поетичної творчості Миколи Антоновича Миколаєнка багата і на застарілі, і на архаїчні, і на рідковживані слова, і на яскраві метафори та влучні фразеологізми, цікаві вкраплення та діалектизми. І ще раз засвідчує безмежні можливості мови і потребує подальшого вивчення творчого доробку Майстра Слова.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Миколаєнко Микола. Віща Зоря: Зібрання поезій у 4 т. Дніпропетровськ: Ліра, 2009. Т. 1 (1937–1994). 308 с.
2. Миколаєнко Микола. Віща Зоря: Зібрання поезій у 4 т. Дніпропетровськ: Ліра, 2009. Т. 2 (1995–2001). 288 с.
3. Миколаєнко Микола. Віща Зоря: Зібрання поезій у 4 т. Дніпропетровськ: Ліра, 2010. Т. 3. (2002–2006). 288 с.



4. *Миколаєнко Микола*. Віща Зоря: Зібрання поезій у 4 т. Дніпропетровськ: Ліра, 2010. Т. 4. (2007–2009). 352 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. *Миколаєнко Микола*. Патериця: Поезії. Дніпропетровськ: Січ, 1994. 79 с.
8. *Миколаєнко М. А.* Вулкан заговорив...: Лірика. Дніпропетровськ: Видавець Олексій Ленський, 2014. 88 с.
9. *Миколаєнко Микола*. Причал-Печаль: Поезії. Дніпропетровськ: Ліра, 2011. 108 с.
10. *Миколаєнко Микола*. Ахіллесова п'ята. Поезії. Дніпропетровськ: СВІДЛЕР, 2010. 130 с.
11. *Микола Миколаєнко* Гірко!: Літературно-художнє видання. Дніпропетровськ: Журфонд, 2012. 140 с.
12. *Слобода Н. В.* Синтаксис поетичної метафори [Текст]: Монографія Дніпропетровськ: Національний гірничий університет. 2011. 136 с.
13. *Сучасна українська літературна мова: Лексика і фразеологія*. За заг. ред. акад. І. К. Білодіда. Київ: Наук. думка, 1973. 401 с.
14. *Українська мова: енциклопедія*. За заг. ред. В. М. Русанівського та ін. Київ: Укр. Енциклопедія, 2004. 824 с.
15. *У сяйві Замцерли: Збірник публікацій про поезії Миколи Миколаєнка до 90-ліття поета*. Упор. Ю. Родіонова. Дніпропетровськ: Герда, 2010. 182 с.

**Тетяна НІКОЛАШИНА**  
(м. Полтава, Україна)

## **УРБАНОНІМНИЙ ПРОСТІР У РОМАНІ «МІСТО» В. ПІДМОГИЛЬНОГО**

*У статті проаналізовано урбанонімний простір в романі «Місто» В. Підмогильного, схарактеризовано структурно-словотвірні особливості, увиразнено текстоутворювальну роль, визначено локалізаційні, стилізаційні можливості урбанонімів. Місто Київ відображено в урбанонімному просторі через життєві колізії героїв роману. Місто постає як результат територіального маркування і визначення життєвих орієнтирів головних героїв. У художньому тексті київський урбанонімний простір репрезентує цілісну знакову систему, що віддзеркалює місто, відображає синтез реалій міського буття, історію, увиразнює ідіостиль письменника, характеризує культурно-історичну епоху та національні цінності.*

*Ключові слова: урбаноніми, художній текст, місто, міський текст, структурно-семантичні особливості урбанонімів.*

Питання про дослідження урбанонімів у вітчизняному мовознавстві є не новим. Це пояснюється тим фактом, що ономастика як окрема галузь мовознавчої науки привертає увагу багатьох дослідників: власні назви за своєю суттю містять велику кількість найрізноманітнішої корисної наукової інформації з різних сфер людських знань. Так, аналізуючи походження тієї чи тієї назви, ми можемо дізнатися про історію українського народу, про переселенців, що потрапили на територію нашої держави з інших країн, черпати відомості з етнографії, географії, релігієзнавства, історії, культури, літератури.

У контексті сказаного звернемо особливу увагу на визначну постать доби національного відродження, творця українських модерних романів «Місто», «Невеличка драма», новел, оповідань, повістей, перекладача творів західноєвропейських класиків, письменника із Січеславщини Валер'яна Петровича Підмогильного. Він – митець аналітико-інтелектуального складу, який у творах порушив універсальні,

філософські проблеми буття людини першої третини ХХ століття. «Місто» – це перший урбаністичний роман в українській літературі, з новими героями, проблематикою та манерою оповіді. Засвоївши велику традицію французької романістики, він створив «оригінальне мистецьке полотно, майстерно побудував сюжет і використав нову для української прози розповідну організацію тексту» [14, с. 240].

Особливу увагу останнім часом привертають дослідження урбаністичного простору в українському романному дискурсі [с. 1; 2; 3; 4; 8; 12; 16]. Літературознавці стверджують, що до 20-х років в українській літературі, за винятком творів В. Винниченка, не було розвиненої урбаністичної прози. У 1928 році в Харкові в видавництві Книгоспілки надруковано роман «Місто» В. Підмогильного, відомого українського письменника із Дніпропетровщини. Валер'ян Петрович Підмогильний народився «2 лютого (20 січня) 1901 року в селі Чаплі, Новомосковського повіту, під Катеринославом» (нині Дніпро) [5, с. 5]. В. Підмогильний не тільки визначний майстер художнього слова свого часу, «а й активний творець української літератури ХХ століття» [5, с. 5]. «Він, можна сказати, психологічний письменник, бо аналіз людської психіки – його головне художнє завдання, – пише В. Шевчук, – водночас, він суворий аналітик, тобто воїстину сучасний письменник: бачить свій час у сотнях промовистих деталей, і за його творами легко уявити оті вже нам далекі промовисті двадцяті роки, бо умів відтворити свій час з блискучою й неперевершеною правдивістю» [17, с. 8].

В. Підмогильний сформувався на кращих зразках класичної української та французької літератур, тому «у своїх творчих уподобаннях одразу й назавжди схилився в бік європейської «міської», інтелектуальної прози» [6, с. 814]. Слушною з цього є думка С. Павличко, яка стверджує: «В європейських літературах урбанізм, як відомо, асоціюється з модернізмом. В українській, де перетворення сільської культури в міську ніколи остаточно не завершилося, ставлення до міста стало лакмусом позиції митця, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом... Мовно й соціально місто завжди було ворожим українцю. З революцією в російськомовне місто попрямували Степани Радченки та Володимири Сосюри. Почалося засвоєння міста неміською людиною, яка приносила до міста свої комплекси й страхи» [8, с. 207].

Урбанонімний простір міст віддзеркалює квінтесенцію загальнолюдських і національних цінностей. Дослідження урбанонімів дозволяє встановити факти держави, історії мови, етносу, краю, міста. Заслужують на увагу дослідження української урбаноніміки таких науковців, як В. Горпинича, А. Загнітка, І. Кудрейко, В. Лучика, Ю. Карпенка, В. Німчука, О. Негер, О. Стрижак.

Науковці намагалися топонімів з'ясувати спільні типологічні риси систем урбанонімів різних населених пунктів. На початку 70-х років ХХ століття з'явилися перші наукові розвідки міської топоніміки О. Суперанської, яка обґрунтувала необхідність виокремлення урбанонімів у самостійний розряд, відрізняється від мікротонімів [11].

Початок ХХІ століття продукує наукові інтереси вбік урбанонімного простору різних внутрішньоміських об'єктів. Науковими здобутками употужнюється українська урбанонімія, зокрема дисертаціями таких науковців, як О. Белей, Н. Лісняк, Н. Лесовець, Р. Ляшенка, О. Галай, А. Титаренко та інші.

Ономастична лексика посідає особливе місце мовній системі художнього твору, бере активну участь у створенні художнього цілого, є одним із засобів відображення дійсності. Особливе місце серед власних назв посідають урбаноніми, що за своїм значенням і роллю в контексті займають після антропонімів друге місце серед ономастичної лексики. Хоча урбаноніми є найбільш очевидним і чітким засобом локалізації місця дії в художньому творі, але й мають конкретне емоційно-експресивне навантаження. Однак питання їхньої стилістичної ролі, функційні ознаки, структурно-семантичні особливості в художньому тексті вивчено ще недостатньо, тому актуальність пропонованої наукової розвідки зумовлена потребою системного розгляду урбанонімів у романі «Місто» Валер'яна Підмогильного.

Останнім часом з'явилася низка наукових праць, присвячених загальним проблемам топоніміки художнього тексту, зокрема заслуговують на увагу праці В. Діц, М. Доценко, Т. Гундорової, В. Левицького, Ю. Карпенка, С. Жигун, Г. Лукаш, Т. Немировської, Л. Марчук, Т. Матвєєвої, В. Топорова, О. Фонякової, В. Фоменко, у яких проаналізовано функційні особливості топонімів у художньому дискурсі українських і російських письменників. Проблеми дослідження міського тексту української літератури активізувалися на початку ХХІ століття

в наукових роботах Н. Колошук, В. Фоменко, С. Жигун, В. Левицького та інших. Поняття «міського тексту» уведено російським ученим В. Топоровим, який вважає, що «місто говорить своїми вулицями, площами, садами, будівлями, вулицями, пам'ятниками, людьми, історією, ідеями і це може розумітися як гетерогенний текст, якому приписується загальний зміст і на основі якого може бути реконструйована певна система знаків, що реалізується в тексті» [15, с. 276].

В українському літературознавстві під «міським текстом» розуміють цілісну систему знаків і образів, що віддзеркалює місто, яке «стає відображенням синтезу реалій міського буття, його історії, індивідуальних особливостей, що формують його долю» [3, с. 9].

Новим витком у розвитку сучасної ономастики став розгляд топонімії художнього тексту крізь призму жанрової та стильової природи твору.

Урбанонімний простір у художньому тексті функціонує як цілісна знакова система, яка підпорядкована законам української мови та екстралінгвальним факторам, зокрема політичним, соціально-економічним, етнокультурним, етноментальним.

Мета дослідження – подати всебічний аналіз урбанонімного простору в романі «Місто» В. Підмогильного.

Для реалізації поставленої мети потрібно визначити структурно-семантичні особливості, схарактеризувати текстоутворювальну роль та виразити локалізаційні, стилізаційні можливості урбанонімів. Матеріалом для дослідження послуговував роман «Місто» В. Підмогильного [9]. У результаті суцільної вибірки зафіксовано понад 60 лексичних одиниць.

Роман «Місто» побудований на основі поширеної у світовій літературі фабульної моделі: молодий хлопець з провінції приїжджає у велике місто, щоб зреалізувати себе. Нова розповідна форма уможливила відійти від народницьких традицій у змалюванні подій, яскраво відтворити внутрішній світ Степана Радченка, по-новому конструювати сюжетний рух у творі.

У художньому тлі *місто* відображує синтез реалій міського буття, історію, індивідуальні особливості архітектури, відтворює та виражає через урбанонімний простір життєві колізії героїв роману. Досліджуючи

простір в українській неореалістичній прозі 20-х років, С. Жигун констатує, що «Київ постає у тексті містом-палімпсестом, його образ багатозаровий, зітканий із кількох часових пластів, що існують у свідомості героя та оповідача» [3, с. 16].

Київський текст репрезентовано в урбанонімному простору Києва. Місто постає як результат територіального маркування і смислового позначення головних героїв власного світу. *Місто Київ* постійно супроводжує головного героя, увиразнює психологічний стан Степана Радченка, демонструє соціокультурні умови його становлення і розвитку, своєрідність стосунків з іншими героями. Найвагомим засобом зображення міського простору слугує внутрішній пейзаж, який виражає психологічний стан головного героя: «Київ! Це те велике місто, куди він їде учитись і жити. Це те нове, що він мусить у нього ввійти, щоб осягнути свою здавна викохану мрію. Невже Київ справді близько? Він збентежився...» [9, с. 24]. Зовнішній простір стає виразником внутрішнього, еквівалентом психологічного буття головних героїв, адже місто творить той особливий діапазон, у якому живе людина. «Ненажерне», «чудне», «суворе», «безжальне», «із гострими кам'яними пальцями» місто формує інакшу модель поведінки, змінює психосвіт Степана – Степана Радченка – Стефана Радченка, який, пізнавши спокуси полісу, шукає свою дорогу в лабіринтах вулиць, провулків, площ, перехресть.

В. Фоменко, розглядаючи урбаністику ХХ століття, наголошує, що «у першій половині ХХ століття В. Підмогильний не лише самотужки, а й від імені наявного в його письменницькій манері вселітературного досвіду, притому досвіду як європеїзованого, так і рідномовного, обрав метою осягнення Києва як своєрідного живого організму, котрий головного героя роману «Місто» Радченка врешті-решт прийняв» [9, с. 11].

Письменник майстерно вплітає в художнє тло роману розлогі київські пейзажі: «*Місто* спливало згори до цього берега. З вул. *Революції* широкими сходами до Дніпра котилась барвиста хвиля юнаків, дівча, жінок, чоловіків – біло-рожевий потік рухливих тіл, що передчували насолоду сонця й води. Серед цієї юрби не було сумних – тут, край міста, починалась нова земля. Земля первісної радості» [9, с. 26]. Таким уперше *місто* постає перед Степаном Радченком та

Надійкою, а також в уяві читача. В. Підмогильний порівнює на початку роману кожного юнака із Києм, кожену дівчину із Либіддю.

Головних героїв переповнює радість, піднесення і захоплення *містом*, але потім ураз з'являється відчай: «Надійчине піднесення зів'яло. *Місто*, що віддалік було біле від сонця й легке, тепер нависало над нею згори. Вона боязко поглядала навкруги. Її глушило гукання перекупок, свистки, брязкіт автобусів, що рушали на *Дарницю*, і рівне пихкання парової машини десь поблизу на млині» [9, с. 27]. Для Степана та Надії все навкруги постає дивним та чужим, але молоді люди прагнуть отримати освіту, відшукати себе, реалізувати свої мрії про краще життя, тому «В. Підмогильний на засадах модернізму позиціонує місто як зразок, джерело культури, об'єкт прагнень, наголошуючи на протистоянні з селом» [9, с. 20].

Письменник ретельно описує вулиці з візниками, трамваями, вітринами, вогнями, людьми, подає їхні назви, демонструючи широку топографію: *Бессарабка, Дарниця, Нижній Вал, Ботанічний сад, Аскольдова могила* та ін.

Спочатку автор роману знайомить читача з урбанонімним простором Києва, наприклад, Левко «обертався в обмеженому і визначеному колі – вул. *Леніна*, де він мешкав, інститут. З цього шляху він майже не сходив, хіба що бував тричі на зиму в 5-му *Держкіно* на американських трюкових фільмах та виїздив вряди-годи полювати по *лінії Київ – Тетерів*» [9, с. 25].

Наголосимо на тому, що в романі урбанонімний простір підпорядкований лінгвістичним, соціокультурним й етнокультурним законам. Систематизація, класифікація, визначення місця урбанонімів у загальній класифікації топонімів простежується в такій послідовності: *онімний простір* → *топонімний простір* → *урбанонімний простір* [13, с. 235]. Під урбанонімом (від лат. *urbanus* – місто та гр. *opima* – ім'я) розуміємо вид топоніма, ім'я, назва внутрішньоміського топографічного об'єкта (вулиці, проспекту, бульвару, провулка, будь-якого об'єкта міста, що має ім'я) [10, с. 123]. Письменник у художнє тло вводить урбаноніми бувають як лінійні (вулиці, провулки, узвози, проспекти), так і площинні (площі, майдани, сквери, парки, базари) [7, с. 319].

Урбанонімний простір бере участь у формуванні реальності і дієвості головних героїв художнього твору, слугує для утворення

понятійних зв'язків системи урбанонімів у локально-темпоральному континіумі. Перед читачем реально постає кінець 20-х років ХХ століття і місто Київ, «який ріс, змінювався, українізувався, бюрократизувався, радянлізувався, модернізувався, повторюючи з тих, що в ньому вже жили, і з тих, що тисячами в цей час до нього попрямували, специфічно київський міський натовп» [8, с. 209].

Урбаноніми в художньому тексті 1) називають об'єкт дії: «Уже стемніло, коли вони, серед інших пар, зійшли на *Володимирського горба*, до пам'ятника, що зберіг у цьому закутку свій хрест...» [8, с. 57]; 2) конкретизують адресу помешкання головних героїв: «Київ, *Львівська вул.*, 51, 16 Стефан Радченко» [9, с. 131]; поета Вигорського – «*Михайлівський провулок*, 12, 24» [9, с. 115]; Борис Задорожній живе «на *Андріївському взвозі*, 38, 6» [9, с. 185]; «Надійка жила на *Шевченківському бульварі* у будинку, який належав до древніх хаток, що можна несподівано здибати в Києві на бічній вулиці поруч шестиповерхових кам'яниць» [9, с. 50]; 3) увиразнюють достовірність опису дії: «І пішли вдвох до опери, де вистава вже кінчалась і незайняті візники поволі роз'їздились униз *вулицею Леніна*. Дійшовши до *Шевченківського бульвару*, приятелі повернули назад» [9, с. 213]; 4) підкреслюють асоціативність сприймання подій: «На розі *Володимирівської* він стурбовано спинився. Чи не забув він їхньої, тобто її адреси? Ні. *Андріївський узвіз*, 38, 6. Назва вулиці й цифри вमितь спливли йому в пам'ять, хоч чув він їх тільки раз» [9, с. 254]; 5) допомагають зорієнтуватися в місті: «Степан раптом спинився. Скільки міг зрозуміти, це була *Павлівська вулиця*» [9, с. 252]; 6) увиразнюють обмеження та тривалість у часі, навіюють спогади про минуле: «Хлопець приказував: «*Андріївський узвіз... Андріївський узвіз...*». Враз пригадав цю круту, покарлючену вулицю, колишній шлях свій з *Подолу* до інституту. І знову стріпнувся – на тому шляху, де загубив її, він і мав її знайти!» [9, с. 255].

Головних героїв урбаністичного роману постійно супроводить місто, дорога, вулиця, площа, бульвар, шосе, парк, сквер, сад, майдан, базар тощо, наприклад: *Майдан Комінтерну*, *вул. Революції*, *вул. Хрещатик*, *вул. Володимирівська*, *вул. Нестерівська*, *вул. Львівська*, *вул. Леніна*, *Велика Підвальна*, *провулок Михайлівський*, *Андріївський узвіз*, *Хрещатий яр*, *Пролетарський сад*, *Володимирський горб*,



*Шевченківський бульвар, площа Революції, Царський сад, Золотоворітський сквер, Берестейське шосе, Голосіївський ліс, Ботанічний сад, великі базари – Житній, Єврейський, Бессарабка, Сінний.*

Зазначені вище урбаноніми виконують важливі текстотвірні функції в романі «Місто» В. Підмогильного, тобто вони не лише номінують адресу головних героїв, адміністративно-територіальну одиницю, а й передають важливу інформацію про Київ, адміністративні споруди, людей, які пов'язані з ними.

У художньому творі усі елементи урбанонімного простору подано крізь образи Степана Радченка, Левка, Надійки, Зоськи, Вигорського, Бориса Задорожного, зокрема «Левко повів їх, показуючи дорогу. На вул. Революції їхні шляхи розходились: Степанів – на *Поділ*, інших двох на *Старий Город*» [9, с. 27].

Степан Радченко, приїхавши до Києва, оселився на *Нижньому Валі* у будинку № 37 у Луки Демидовича Гнідого. Назва *Нижній Вал* пов'язана із земельними укріпленнями в XVIII столітті на Подолі. *Нижній Вал* – вулиця Києва, що простягається вздовж колишнього річища Глибочиці, яка розділяла Поділ на південну і північну частини [9, с. 342]. У перші дні свого перебування в місті юнак робить триденний огляд його.

Степан Радченко ходив пішки вулицями Києва *Нижнього Подолу, Леніна, Хрещатиком*, він багато думав, шукав себе в місті, а місто в собі: «З такими відрадними думками Степан непомітно дійшов до *Хрещатика*, відразу опинившись у гущині натовпу. Він озирнувся – і вперше побачив *місто* вночі. Він навіть спинився. Блискучі вогні, гуркіт і дзвінки трамваїв, що схрещувались тут і розбігались. Хрипке виття автобусів, що легко котились громіздкими тушами, пронизливі викрики дрібних авто й гукання візників разом з глухим гомоном людської хвилі раптом урвали його заглибленість. На цій *широкій вулиці* він здивався з *містом* віч-на-віч. Прихилившись до муру, притискуваний нахабними накотами юрби, хлопець стояв і дивився, блукаючи очима вздовж *вулиці* й не знаходячи її меж» [9, с. 45].

Сільський хлопець був зачарований Києвом, відчував дивну красу його, але водночас відчував якусь приховану небезпеку і ненависть,

натомість дуже прагнув зреалізувати безмежну мрію: «переможцем увійти у браму міста» [9, с. 40].

Степан Радченко мріє завоювати місто, але втрачає себе, свої здібності, талант, людяність. Головний герой відірвався від рідного села Теревені, яке йому здавалося «питомим витвором просторів, чарівною квіткою землі, неба й води» [9, с. 22].

Колишній підпасич-приймак, повстанець, секретар сільбюро Спілки робземлісу мріяв про краще життя, тому «у місто вливається свіжа кров села, що змінить його вигляд і істоту. І він – один із цієї зміни, що їй від долі призначено перемогти» [9, с. 48]. Юнак постійно перебував у роздумах і в стані хвилювання про правильність свого вибору, тому ходив на Дніпро купатися та подумати на самоті, молоду душу терзав неспокій. «Його очі стелились за водою туди, де він ріс, боровся і бажав. Піскуваті береги, що тяглися перед ним, безлюддя і теплі вітри, нагадуючи спокій села, додавали йому туги. Бо за горбом він почував місто і себе – одне з безлічі непомітних тілець серед каменю й розпорядку. На порозі жаданого бачив себе вигнанцем, що покинув на рідній землі весну й квітучі поля»» [9, с. 40].

Він дуже хотів жити по-міському, при звичаїтис до нових обставин, «поставити себе в норму, бо норма й порядок – перша запорака досягнень» [9, с. 32]. Місто Степана закрутило в бурхливому життєвому вирі, зруйнувало цілісність особистості, перетворило душу на грифельну дошку: «досить пальцем повести, щоб стерти все написане» [9, с. 113].

Урбанонімний простір тогочасного Києва відтворюють однокомпонентні, двокомпонентні структури, серед яких у романі продуктивними є однокомпонентні моделі. Домінування однокомпонентних структур зумовлено дією закону збереження мовної енергії, економією, легкістю запам'ятовування та відтворення.

Однокомпонентні структури представлено:

1) «вид урбаноніма *вулиця* + іменник у формі родового відмінка однини»: *вулиця Леніна, вулиця Революції*. Наприклад: «І пішли вдвох до опери, де вистава вже кінчалась і незайняті візники поволі роз'їздились униз *вулицею Леніна*» [9, с. 179]; «Він розчинявся в своїй безмежній мрії, що захопила його враз і цілком, руйнував нею все навколо, як вогненним

мечем, і, сходячи вниз *вулицею Революції* до брудного Нижнього Валу, знімався вгору і вгору, до жагучого мерехтіння зір» [9, с. 23];

2) «вид урбаноніма *вул.* + іменник у формі родового відмінка однини»: *вул. Революції, вул. Леніна, вул. Свердлова, вул. П'ятакова*. Наприклад: «У Києві він обертався в обмеженому і визначеному колі – *вул. Леніна*, де він мешкав, – інститут» [9, с. 4]; «Понурий і замислений, ішов він *вул. Революції* на Нижній Вал по свої речі, щоб забрати з того дому, що дав йому притулок, решту ознак свого перебування» [9, с. 68]; «На розі *вул. Свердлова*, потрапивши знову в тиск, він на мить затримався й глянув вздовж рівного схилу, яким підіймався трамвай» [9, с. 22]; «Близько дванадцятої він подзвонив на третьому поверсі великого будинку по *вул. П'ятакова*» [9, с. 187];

3) «вид урбаноніма *площа* + іменник у родовому відмінку однини»: *площа Інтернаціоналу, площа Революції*. Наприклад: «Тож, дійшовши *площі* Революції, освітленої ліхтарями й рухливим блиском трамваїв, він поволі звернув ліворуч у вузькі вулиці Подолу» [9, с. 234]; «На *площі Інтернаціоналу* він купив у кіоску, своїм звичаєм, пук газет і, відійшовши, завмер з несподіванки» [9, с. 261];

4) «вид урбаноніма *майдан* + іменник у родовому відмінку однини»: *майдан Комінтерна*. Наприклад: «Повз нахабні двері пивниць, звідки линула п'яна музика, повз арку, що кликала до лото, й крокодилячу голову над входом до казино він минув окривконком і зменшив ходу на пустинній увечері ділянці Хрещатика між *майданом Комінтерну* й схилом *вул. Революції*, де тільки самотні повії нудяться під темними ганками» [9, с. 123];

5) «іменник у формі родового відмінка множини»: *Липки*. Наприклад: «– Гаразд, сказав він. – Почекайте, гроші візьму. І вони поїхали вдвох у *Липки*» [9, с. 208];

6) «іменник у формі називного відмінка однини»: *Бессарабка, Поділ, Хрещатик*. Наприклад: «Тепер він постійно обідав у великій їдальні нархарчу на *Хрещатику*, яку обрав виключно тому, що була вона по дорозі з посади до *Бессарабки*, де він сідав на трамвай, їдучи додому» [9, с. 219]; «Зійшовши на *Поділ*, він звернув до Дніпра скупатися, я і намислив уранці» [9, с. 30];

7) «субстантивований прикметник у формі родового відмінка + вид урбаноніма *вулиця*»: *Львівська вулиця, Нестерівська вулиця, Павлівська*

вулиця, *Подільська вулиця*. Наприклад: «Близько опери він спинився ще послухати українських пісень у виконанні двох жінок і сліпого діда, представників мистецтва, що вийшло на вулицю, і потім того звернув на *Нестерівську вулицю*, куди вело його бажання і вказівки адресового бюро» [9, с. 41]; «Справа ця просто Степана занепокоїла, бо ніхто за весь час його перебування на *Львівській вулиці* ніколи до нього не заходив, та й пригадати він не міг, щоб його адресу взагалі хтось знав» [9, с. 150]; «Скільки міг зрозуміти, це була *Павлівська вулиця*» [9, с. 244]; «*Подільська вулиця* була, як і раніше, пустельна. Ряд низеньких старомодних будинків кінчався коло берега обдертими, давно не мазаними халупами. За півкварталу з вулиці зникав брук і пішохід» [9, с. 29];

8) «субстантивований прикметник у формі родового відмінка + вид урбаноніма *провулок*»: *Михайлівський провулок, Гімназiальний провулок*. Наприклад: «Тільки принесіть їх сьогодні ввечері – *Михайлівський провулок, 12, 24*» [9, с. 82]; «Натомість ніщо не заважало йому прибратись і почиститись якнайретельніше та рушити надвечір на *Гімназiальний провулок* до того будинку, де жила дівчина Зоська» [9, с. 99];

9) «субстантивований прикметник у формі родового відмінка + вид урбаноніма *сад*»: *Ботанічний сад, Пролетарський сад, Царський сад*. Наприклад: «спочивав у *Ботанічному саду* й витратився не без вагання, щоб потрапити до Історичного музею та музею Ханенка...» [9, с. 60]; «Позаду шумів Хрещатий яр, праворуч линула музика з *Пролетарського саду*, ліворуч шелестів людськими тінями Володимирський горб, і трамваї не здавались тут такими настирливими» [9, с. 23]; «Вони пішли до *Царського саду*, і дівчина, сміючись, щасливо розповідала про перший день лекцій у технікумі» [9, с. 44];

10) «субстантивований прикметник у формі родового відмінка + вид урбаноніма *сквер*»: *Золотоворітський сквер*. Наприклад: «Обминаючи його, вийшов на Велику Підвальну і спинився коло ґраток *Золотоворітського скверу*» [9, с. 162];

11) «субстантивований прикметник у формі називного відмінка + вид урбаноніма *бульвар*»: *Шевченківський бульвар*. Наприклад: «Заходив вечір, і хлопець, поблукавши трохи по *Шевченківському бульвару*,

вирішив таки навідати Надійку, що спинилась у подруг недалеко критого ринку» [9, с. 24];

12) «субстантивований прикметник у формі називного відмінка + вид урбаноніма *горб*»: *Володимирський горб*. Наприклад: «Лавру, правда, він назвав, пам'ятник Володимирові теж, а що й *горба* того звать *Володимирським*, він напевно ручитися не міг» [9, с. 14];

13) «субстантивований прикметник у формі називного відмінка + вид урбаноніма *базар*»: *Житній базар, Єврейський базар, Сінний базар*. Наприклад: «...обійшов великі базари – *Житній, Єврейський* та *Бессарабку*» [9, с. 33]; «Проте старий Гнідий торгує рибою з ятки на *Житньому базарі*, а Тамара Василівна в поміч йому – галантереєю» [9, с. 202]; «Властиво, вибрати не було з чого, і Степан подався до Бориса на *Львівську вулицю за Сінний базар*» [9, с. 66];

14) «комбінована аббревіатура *Євбаз – Єврейський базар*». Наприклад: «За всю дорогу з вул. П'ятакова через порожній *Євбаз*, що здається вночі кладовищем, він мов не встиг прокинутись з міцного сну, що раптом охопив його після душевного й фізичного напруження цієї ночі» [9, с. 198];

15) «субстантивований прикметник у формі називного відмінка + вид урбаноніма *шосе*»: *Берестейське шосе*. Наприклад: «...блукав коло, подорожував *Берестейським шосе*» [9, с. 33];

16) «субстантивований прикметник у формі називного відмінка + вид урбаноніма *узвіз*»: *Андріївський узвіз*. Наприклад: « – Чекаю тебе. Я живу на *Андріївському взвозі* (67), 38, 6. Дві кімнати маю. Заходь» [9, с. 153];

17) «субстантивований прикметник у формі називного відмінка + вид урбаноніма *могила*»: *Аскольдова могила*. Наприклад: «...зайшов на *Аскольдову могилу*, занедбане тепер кладовище, і читав там на пам'ятниках імена людей, що жили колись і не лишили по собі нічого, крім табличок...» [9, с. 60].

Двокомпонентні структури репрезентовано:

1) «субстантивований прикметник у називному відмінку + субстантивований прикметник у називному відмінку»: *Велика Житомирська, Мала Підвальна*. Наприклад: «На розі *Великої Житомирської* вони спинились» [9, с. 153]; «– Де ви йдете? – спитав нарешті. – На *Малу Підвальну*» [9, с. 261];

2) «субстантивований прикметник у називному відмінку + іменник у називному відмінку»: *Нижній Вал*. Наприклад: «Поділ, зокрема *Нижній Вал*, занедбана вулиця, діра, нетрі передмістя, зовсім переставали йому подобатись, і довгий шлях до інституту, якого раніше він зовсім не помічав, почав здаватись йому надто втомним» [9, с. 79].

Київський простір кінця 20-х років ХХ століття увиразнюють урбаноніми-персоналії (*Володимирська вулиця, вул. П'ятакова, Шевченківський бульвар*); урбаноніми орієнтаційно-просторові: а) за напрямом головних шляхів до міст, передмістя (*Львівська вулиця, Подільська вулиця, Берестейське шосе*); б) за торговельним, адміністративним, громадським призначенням (*Гімназійний провулок, Житній базар, Сінний базар*); в) за найменуванням яру (*Хрещатий яр*); г) за спорудою, земельним укріпленням (*Золотоворітський сквер, Нижній Вал*); урбаноніми релігійно-обрядові: (*Трьохсвятительська вулиця*); урбаноніми ландшафтно-географічні: (*Голосіївський ліс, Старий Город*); урбаноніми-артефакти (*Царський сад, Золоті ворота*); радянізовані урбаноніми (*вул. Леніна, вул. Свердлова, майдан Комінтерну, площа Інтернаціоналу*). Відзначимо, що урбанонімний простір Києва віддзеркалює єдність локальної топонімної системи «стародавнє місто – місто кінця 20-х років ХХ століття – місто формування нової української ідентичності».

У результаті аналізу можна зробити висновки та узагальнення про те, що урбанонімний простір у художньому тексті функціонує як цілісна знакова система, яка підпорядкована законам української мови та екстралінгвальним факторам. Реальні урбаноніми створюють вірогідний фон для зображуваної дії, надаючи оповіді документальності, стають своєрідним стилістичним прийомом сюжету та виконують текстоутворювальну функцію, віддзеркалюють концепцію авторського задуму розповідної стратегії роману.

Урбанонімний простір в романі «Місто» В. Підмогильного реалістично відтворює Київ кінця 20-х років ХХ століття, органічно увиразнює загальну мовну картину світу митця. Функційні особливості урбанонімів залежать, безумовно, від індивідуальної манери майстра художнього слова, його особистості та культурно-історичної епохи, до якої належить автор. Здійснене дослідження може доповнити загальну

теорію літературної ономастики, допомогти в пізнанні особливостей ідіостилію письменника.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Доценко М. Зв'язок топонімікону і жанрово-стильової природи тексту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2016. № 20. С. 20–22.
2. Калиняк М. Урбаністична топоніміка Франкової прози. Трансформація реального топосу в художній. *Українське літературознавство*. 2014. Вип. 78. С. 69–76.
3. Жигун С. «Неназвані міста»: зображення простору в українському неореалізмі. *Българска україністика*. Брой 3. 2013. С. 8–20.
4. Матвеева Т. С. Урбаністичний простір в українському романному дискурсі другої половини ХІХ століття: символіка втілення. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*, 2016. Вип. 2 (84). С. 70–86.
5. Мельник В. О. Валер'ян Підмогильний: До 90-річчя від дня народження. Київ: Видавничий центр «Просвіта», 1991. 48 с.
6. Наєнко М. К. Художня література України. Від міфів до реального модерну. Київ: Видавничий центр «Просвіта», 2008. 1063 с.
7. Ніколашина Т. Урбанонімний простір м. Полтави. *Співвідношення семантики і структури в системі мовних одиниць*: колективна монографія; За ред. М. І. Степаненка. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2018. С. 317–349.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
9. Підмогильний В. П. Місто: Роман та оповідання. Київ: Веселка, 1993. 351 с.
10. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва: Наука, 1978. 183 с.
11. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. Москва: Наука, 1973. 368 с.
12. Титар О. В. Українській екзистенціалізм у пошуках гуманістичних культурних орієнтирів: філософії нового українського урбанізму «третьої революції». *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*. Вип. 57. 2017. С. 11–19.
13. Титаренко А. Місце урбанонімів в ономастичному просторі. *Теоретична і дидактична філологія*. 2012. Вип. 12. С. 35–38.

14. *Ткачук М. П.* Українська література ХХ століття: монографія. Тернопіль: Медобори, 2014. 608 с.
15. *Топоров В. Н.* Петербург и Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. Санкт-Петербург: Искусство-СПб. 2003. 616 с.
16. *Фоменко В. Г.* Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика. *Автореф. дис. на здобуття ступеня докт. філол. наук.* Київ, 2008. 47 с.
17. *Шевчук В.* Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного. *Підмогильний В. П. Місто: Роман та оповідання.* Київ: Веселка, 1993. С. 5–20.



## **ЗМІСТ**

### **I. ЗАГАЛЬНИЙ ОГЛЯД ХУДОЖНЬОЇ Й ХУДОЖНЬО-ПУБЛІЦИСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ СІЧЕСЛАВЩИНИ**

#### **1. Світлана Мартинова**

НОВІТНЯ ЛІТЕРАТУРА ПРИДНІПРОВ'Я: СПРОБА ЗАГАЛЬНОГО ОГЛЯДУ .....	3
--	---

### **II. РОЗДУМИ ПРО ЛІРИКУ Й ЛІРО-ЕПОС СІЧЕСЛАВЩИНИ**

#### **1. Валентина Біляцька**

ПРО СУЧАСНІ РОМАНИ У ВІРШАХ СІЧЕСЛАВЩИНИ ТА ІНТЕНЦІЇ ЇХ ТВОРЕННЯ .....	24
---	----

#### **2. Світлана Нечипоренко**

КОНЦЕПЦІЯ СВІТУ У ВІРШАХ В. СТАРЧЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «НЕНАСИТЕЦЬ») .....	46
---	----

#### **3. Людмила Ромас**

«ЯК МІГ ВТІШАВСЯ ДОЛЕЮ ЗЕМНОЮ...»: МОТИВИ ЛІРИКИ ВІКТОРА КОРЖА .....	59
---	----

#### **4. Ірина Цюп'як**

СТОЛІТНІЙ РОЗМАХ КРИЛАТОГО СЛОВА: ДИСКУРС ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ МИКОЛАЄНКА .....	75
--	----

### **III. ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЗИ ПИСЬМЕННИКІВ ПРИДНІПРОВ'Я**

#### **1. Наталія Горбач**

ХУДОЖНІ СЦЕНАРІЇ ОКУПАЦІЇ І ГОЛОКОСТУ У ТВОРІ Г. ГУСЕЙНОВА «ОДІССЕЯ ШКІПЕРА ТА ЧУГАЙСТРА. ОКУПАЦІЙНИЙ РОМАН» .....	92
--	----

#### **3. Світлана Ковпик**

СПЕЦИФІКА ВИЯВУ АВТОРСЬКОЇ ІМПАТІЇ У ДИЛОГІЇ Г. ГУСЕЙНОВА «ПРИНЦЕСИ РЕВОЛЮЦІЇ» .....	107
---	-----

## V. ЛІТЕРАТУРНЕ КРАЄЗНАВСТВО

### 1. Валентина Луценко

АКТУАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ *БАТЬКІВЩИНА* ЗАСОБАМИ  
ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ ЛІТЕРАТУРНОГО  
КРАЄЗНАВСТВА) ..... 126

### 2. Світлана Полякова

ОБРАЗ РІДНОГО КРАЮ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ  
ПРИДНІПРОВ'Я ..... 138

### 3. Антоніна Сергієнко

ФОРМУВАННЯ КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ  
ТА ЦІННІСНИХ ОРІЄНТИРІВ, РОЗВИТОК КОМУНІКАТИВНИХ  
ЗДІБНОСТЕЙ І ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ НА УРОКАХ  
ЛІТЕРАТУРИ РІДНОГО КРАЮ ..... 153

## VI. МОВА ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

### 1. Світлана Ігнат'єва

АРХЕТИП ЖІНКИ В ЩОДЕННИКОВОМУ ДИСКУРСІ ОЛЕСЯ  
ГОНЧАРА ..... 169

### 2. Наталія Костюк

ЛЕКСИЧНА ПАЛІТРА ПОЕЗІЇ МИКОЛИ МИКОЛАЄНКА ..... 186

### 3. Тетяна Ніколашина

УРБАНОНІМНИЙ ПРОСТІР У РОМАНІ «МІСТО»  
В. ПІДМОГИЛЬНОГО ..... 202

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

*Біляцька Валентина Петрівна* – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка».

*Горбач Наталія Вікторівна* – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Запорізького національного університету.

*Ігнат'єва Світлана Євгенівна* – кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка».

*Луценко Валентина Іванівна* – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка».

*Ковнік Світлана Іванівна* – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та світової літератур Криворізького державного педагогічного університету.

*Костюк Наталія Григорівна* – старший викладач кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка».

*Мартинова Світлана Миколаївна* – старший науковий співробітник музею «Літературне Придніпров'я».

*Нечипоренко Світлана Володимирівна* – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

*Ніколашина Тетяна Іванівна* – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

*Полякова Світлана Василівна* – кандидат філологічних наук, доцент, проректор з виховної, профорієнтаційної роботи та зовнішніх зв'язків, завідувач кафедри культурології, етнології та спортивного туризму ВНПЗ «Дніпровський гуманітарний університет».

*Ромас Людмила Миколаївна* – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка».

*Сергієнко Антоніна Антонівна* – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри соціально-гуманітарної освіти комунального закладу вищої освіти «Дніпровська академія неперервної освіти» Дніпропетровської обласної ради.

*Цюп'як Ірина Костянтинівна* – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка», директор Центру культури української мови ім. Олеся Гончара.

**НАУКОВЕ ВИДАННЯ**

**ПАЛІТРА СЛОВА Й ТЕКСТУ СІЧЕСЛАВЩИНИ**

**Колективна монографія**

За загальною редакцією доктора філологічних наук

Біляцької Валентини Петрівни

*За зміст статей та точність викладеного матеріалу  
відповідальність покладено на авторів*

Підписано до друку 18.02.2020 р.

Формат 60x84 1/16 Папір офсетний.

Гарнітура Times New Roman.

Ум. друк. арк. 12,79.

Наклад 100 прим. Зам. № 022.

Видавництво і друкарня ПП «Ліра»

49107, Дніпро, вул. Наукова, 5

Свідоцтво про внесення до Держреєстру

ДК № 6042 від 26.02. 2018