

ПАРАДИГМА ІДЕНТИЧНОСТЕЙ В ЕСЕЇСТИЦІ Є. КОНОНЕНКО

Множинна природа ідентичності в есеїстичних збірках Є. Кононенко «Героїні та герої», «У черзі за святою водою» дає можливість означити найхарактерніші риси самоідентифікації прозаїка в його творчості. У статті розглянута парадигма ідентичностей в контексті авторського есеїстичного мислення. Мета роботи – аналіз окремих видів ідентичності у сфері побутової культури: електронна, гендерна, громадянська, міська тощо. Особлива увага звертається на базову форму – національно-культурну ідентичність, надфункція якої полягає в тому, щоб протистояти маргінальним соціальним виявам та впливам, тим самим нівелюючи процес так званої кризи ідентичності. Результати дослідження доводять багатогранність творчого вираження Є. Кононенко в есеїстичних творах. Авторська суб'єктивність має тенденцію до саморепрезентації через різні видові різновиди ідентичності, що доводить факт адаптованості письменника в контекст посттоталітарних соціальних трансформацій.

Ключові слова: есе; ідентичність; парадигма ідентичностей; есеїстичне мислення; криза ідентичності.

До письменників, які репрезентують помежів'я ХХ–ХХІ століття, належить творча постать Євгенії Кононенко. Проблема вивчення творчого доробку письменниці в контексті сучасної української літератури, за слушним зауваженням Г. Тарасюк, сьогодні вкрай актуальна, адже саме літературний процес епохи незалежності виявився її літературним простором, і вона ввійшла в нього рішуче й поважно зрілим майстром, відгостривши перед тим «стило» своє і стиль над перекладами кращих зразків французької літератури, можливо, й не сподіваючись, що їй доведеться формувати морально-естетичні засади постмодерної вітчизняної прози. І слава Богу, що ті засади виявилися глибоко закоріненими у рахманній народній традиції і підживлені спрагою соціальної справедливості соціально активної жінки, якій судилося спочатку вергати прозу життя, а потім її літописати [10, с. 239]. Сфера осмислення творчості письменниці в нашому дослідженні зводиться до розкриття концепції множинності ідентичностей в контексті авторського есеїстичного мислення на матеріалі есеїстичних творів «Героїні та герої», «У черзі за святою водою».

Слід зазначити, що окремі аспекти творчості письменниці досліджували А. Біла, О. Боронь, О. Брайко, Н. Веселовська, Н. Железняк, Н. Заверталюк, О. Забужко, Т. Качак, Л. Кицак, М. Крупка, Г. Рожко, С. Філоненко, І. Хижняк, Р. Харчук, Г. Шовкопляс та ін. Але есеїстика Є. Кононенко залишається малодослідженою, особливо стосовно нових збірок есеїстичних творів письменниці, аналіз яких обмежувався зазвичай лише окремими загальними відгуками критиків та читачів. Відповідно до цього ставимо за мету дослідити важливі аспекти її есеїстичної творчості,

а саме: множинність природи ідентичності як квінтесенції можливих форм авторського есеїстичного мислення; пріоритетність національно-культурної форми, що сприяє формуванню самоцінної сфери особистості.

Загальний огляд есеїстики Є. Кононенко свідчить, що це – поліемпіричний, філософський, критично-реалістичний метанаратив, який експлікує цілий ряд актуальних, соціально дражливих проблем сучасності в найширшому контексті – літературні портрети як пізнання епохи в особах, але й результат роздумів автора над зображуваною особистістю, аналіз української та європейської літератури як феномену національної літератури, тема історичної пам'яті про події Другої світової війни, проблема порушення прав людини у цілому й гендерна проблематика зокрема, художні візії урбаністичного простору міста Києва в синхронічній та діахронічній перспективах.

Одна з ключових особливостей архітекτονіки збірок провокативної, часом відверто епатажної есеїстики письменниці – спонтанний процес відтворення саморозвитку авторської суб'єктивності, відповідно до законів есеїстичного жанру. На думку російського дослідника жанру есе М. Епштейна, «автор не рухається прямо до предмета, а, так би мовити, ходить колом, описує кола, які то розширюються, то звужуються, шукаючи все нових підходів, але при цьому проходить повз сам предмет чи по дотичній до нього. Есе – завжди «о», тому що істинний, хоча не завжди видимий його предмет, що стоїть в «називному» відмінку, – це сам автор, який в принципі не може розкрити себе завершено, бо за авторською суттю своєю безмежний; і тому він обирає приватну тему, щоб,

розмиваючи її межі, виявити те нескінченне, що стоїть за нею, точніше, переступає її» [11, с. 338].

Авторське «Я» в есеїстичних творах Є. Кононенко характеризується високим ступенем валентності, реалізуючись через різні види ідентичності. Письменниця намагається передати суб'єктивні переживання різних її форм, кожним своїм есеєм без винятку, творючи духовну реальність самоцінної та цілісної особистості, на противагу маргінальним виявам людського «Я».

Щодо проблеми багатоваріантності «Я» як специфіки есеїстичного мислення, слід уточнити: мова про один із нових напрямків у дослідженні феномену ідентичності, а саме – її багаторівневе розчленування. Особливу увагу в цьому сенсі привертають праці М. Губогло. Дослідник вважає, що багаторівнева ідентичність вказує на множинність ідентичностей, з-поміж яких виділяються етнічна, соціальна, професійна, гендерна, громадянська, конфесійна, расова і т. д. Вчений відзначає, що у сучасному суспільстві ідентичності все більше набирають множинного розуміння, залежать від контексту часу, мають винятково історичний характер і постійно знаходяться у стані трансформацій [3, с. 500].

Вищою формою вираження ідентичності постає національна, що виражає «духовну реальність» колективу (етносу). На думку Е. Сміта, на рівні індивіда національність – тільки одна з багатьох ідентичностей, але це та, яка часто може бути найголовнішою і вирішальною. Індивіди можуть мати «множинні ідентичності» й переходити від однієї ролі та ідентичності до іншої. Це цілком зрозуміло, якщо брати до уваги концепт колективних ідентичностей. Національні ідентичності, як правило, «проникаючі», вони можуть охоплювати, підпорядковувати собі й забарвлювати інші ролі та ідентичності [9, с. 47]. Закцентуємо увагу на тому, що в есеї «Герої в обороні» (збірка «Героїні та герої») автор репрезентує тему ролі героїв в культурі з позиції національного сенсу їх творчості. Позиція автора з цього питання близька точці зору П. В. Іванишина. Говорячи про великого письменника (у різних його іпостасях – генія, класика, письменника талановитого), маємо на увазі перш за все в онтологічно-екзистенціальному плані глибинно національну творчу особистість, котра більшою чи меншою мірою виступає як «голос народу» (Т. Карлайл, М. Гайдегер) та «біограф народу» (Л. Костенко), що закладає художні (і не тільки) критерії оцінювання, духовний масштаб котрої (на рівні аксіологічної значущості – загальноновизнаність та взірцева нормативність) виразняється передовсім у межах тієї чи іншої національної культури [4, с. 179]. Саме слабкість проросійської України в ідеологічному аспекті Є. Кононенко пояснює відсутністю такого «пантеону» національних героїв: «Тому проросійська Україна знову виявилася беззбройною в ідеологічній боротьбі з проукраїнською. Російська Україна однозначно не має культурно-героїчно-мученицького іконостасу й позичає героїв в Україні української» [5, с. 11].

Важливо підкреслити, що національна ідентичність може виявлятися через національні образи, останні ж, у свою чергу, здатні конструювати національну ідентичність. В збірці «Героїні та герої» пред-

ставлені переважно українські герої – Маруся Чурай, Леся Українка, Ліна Костенко. Есей «Співоча душа України (Маруся Чурай, Леся Українка, Ліна Костенко)» ретранслює категорію «великий письменник» як герменевтичну проблему, увиразнюючи феномен генія якраз із позицій національного сенсу. Гегель у своїх естетичних студіях про це писав так: «Ті, що були названі геніями, набули особливої майстерності в тому, щоб зробити своїм твором загальні образи народу, як інші роблять щось інше. Створене ними – це не їх вимисел, а вимисел цілого народу, це набуття, котре означає, що їх народ набув власну сутність» [2, с. 78]. До великих Є. Кононенко відносить трьох українок Марусю Чурай, Лесю Українку, Ліну Костенко: «...Тож які жінки потрапляють до культурних іконостасів своїх націй? Немає в українській культурі ні правительок, ні дів-войовниць. Не створила українська культура образу Прекрасної Дами, Лаури чи Беатриче. Важко пригадати й образ жінки – героїчної дружини, узагальненої княгині Волконської. Але українські поетеси є яскравими, самобутніми, глибокими, багатоплановими. Це ті героїні, чий культурний потенціал для нації ніколи не буде вичерпано» [5, с. 74]. Не оминає увагою Є. Кононенко взаємини двох знакових для нашої літератури письменниць – Ліни Костенко та Оксани Забужко. В есеї «Heroine or bad girl?» автор створює компаративний літературно-критичний портрет найпопулярніших письменниць сучасності. Слід наголосити на тому, що характерною рисою літературної критики Є. Кононенко в есеї «Heroine or bad girl?» постає іронічність, яка трансформується у різноманітних градаціях – від ледь помітної посмішки до сарказму, як от авторське зауваження на адресу О. Забужко: «А чи є ОЗ героїнею сьогодні? Ми повертаємося до питання, поставленого на початку. Нібито сама собою напрошується відповідь: ОЗ, на відміну від ЛК, не героїня, а лише знаменитість, "селебріті", яка у своїй медійній поведінці вперто розробляє стереотип героїні. У неї це погано виходить, бо ОЗ забагато робить для земної суєтної слави» [5, с. 122].

Велику увагу письменниця приділяє постатям зарубіжної культури. Гюнтер Вольф («До Європи?...»), Еміль Нелліган («Був справді золотим той корабель-примара...»), Маргеріт Юрсенар («Твоє ім'я»), Мартін Грей («В ім'я всіх»), Алехандра Костаманья («Місце, де кінчається земля»), Дашніям Лувсамба («Нащадок Чингізхана»), Крістофер Мерілл («Крістофер Мерілл»), Вінсент ван Гог («Арль Вінсента») – ці імена малознайомі для пересічного читача. Тож міст до світової культури, який перекидає Є. Кононенко, робить її есеїстику особливо затребуваною сьогодні.

Криза ідентичності як деструктивний прояв індивідуалізму – симптоматичне явище сучасності, письменниця торкається цієї проблеми в ряді есеїв «Від кого наші діти?», «Повії та жінки порядні», «Будинки-монстри», «Стібище людське з асфальту й бетону» (збірка «Героїні та герої»); «1000 слів про кризу», «Блиск і злидні McDonalds'а», «Свято – це святе», «Чому чоловічі гріхи не такі тяжкі?», «І з сиром пироги...», «Як царюється цариці наук» (збірка «У черзі за святою водою») тощо.

Природа аксіосфери сучасного інформаційного суспільства характеризується синтезом різних культур і, як наслідок, має безмежні можливості впливу на людину, на її місце у віртуальному середовищі і, відповідно, здатна формувати ціннісно-сміслові системи особистості. Тому, вже на сучасному етапі розвитку інформаційних технологій ми можемо говорити про становлення нового типу ідентичності – «електронної».

Вищезгадана ідея визначає тему есею «1000 слів про кризу» (збірка «У черзі за святою водою»). Діалогізуючи з читачем, письменниця емотивно переконує: «Вам потрібні ілюстрації до сказаного? Запустіть у YouTube будь-який кліп до будь-якої пісні. Погляньте, які світлини вивішують фотокореспонденти для ілюстрації будь-якої події: переваги цифрового фото використовуються не для того, щоб вибрати найбільш естетичні знімки. Ні, обираються "прикольні" фота, де учасники події відзняті найбільш кумедно: із викривленими ротами, із заплещеними очима, із неадекватними гримасами» [6, с. 11]. В есеї «До Європи?...» (збірка «Героїні та герої») Є. Кононенко торкається проблеми кризи громадянської ідентичності людини в добу дикого капіталізму, а саме заробітчання, як сучасної форми рабства. Адже, на думку дослідника Н. М. Семеніва, виїзд за кордон із метою знаходження роботи в переважній більшості призводить до вироблення негативної етнічної ідентичності та переорієнтації українців на інші референтні групи. Витіснення з структури соціальної ідентичності українців однієї з найважливіших складових – етнічної – загрожує втратою цілісності Я-образу [8]. Є. Кононенко, вдаючись до типізації як способу художнього узагальнення, змальовує ситуацію гноблення людини людиною: «Самій доводилося чути, як університетський професор, такий чемний до своїх аспірантів зі Східної Європи, нахабно не платив нелегальному будівельникові з колишнього СРСР, поки той не почав рішуче ламати те, що побудував. Але ж не в усіх є така життєва хватка! Світ належить сильним, а силою в цьому світі озброєне не лише добро» [5, с. 16]. Есеї «Від кого наші діти?», «Повії та жінки порядні» (збірка «Героїні та герої») мають виразні гендерні ознаки. Якщо зробити невеликий відступ і провести паралель з прозовим доробком письменниці, то слід зауважити, що спостереження Є. Кононенко над «відкритим зрізом свідомості» героїв-мужчин невітніші: згадані категорії переважно лишуються штампами без змістового наповнення; поведінка мотивується якщо не випадковими вибухами емоцій, то зручністю, вигідністю (інша сфера існування часто може окреслюватися саме цими психологічними критеріями). Через те поряд і у щільному зв'язку з проблемою «іншої сфери», завдяки згаданій оповідній формі, в її творах постає питання

про ідентичність жіночності [1, с. 58]. Есеї «Від кого наші діти?» є черговою спробою письменниці нагадати про жіночу цноту на тлі духовної кризи ХХІ сторіччя в контексті псевдонаукової концепції – телегонії. «Найцікавіше, що в наш достатньо ліберальний вік дехто абсолютно серйозно сприйняв телегонію. Сперечатися з такими людьми – це даремно витратити час. І статті науковців-генетиків про те, що ні у світі тварин, ні у світі людей жодна експертиза не підтвердила телегонії, нічого не варти для того, хто пройнявся цими ідеями й пропагує їх серед розбещеної сучасної молоді» [5, с. 22]. Наскрізною ідеєю есея «Повії та жінки порядні» є проблема проституції як вияву маргінальної антропології. У свою чергу, В. С. Медведєв, О. М. Шевченко переконують, що чи не найголовнішою негативною ознакою проституції є різке падіння суспільної моралі, духовна деградація, що вкрай шкідливо впливає на виховання дітей і молоді. Проституція підриває підвалини суспільного життя, руйнує сім'ю і, врешті-решт, саму людину. Як результат, зростають жіноча злочинність, смертність, невиліковні захворювання, самогубства і, що найнебезпечніше, – гине генофонд нації [7]. Відповідно до цього, з дидактичним пафосом в есеї письменниця констатує незаперечний факт: «Найбільше зневажають повій саме ті чоловіки, які крадькома користуються їхніми послугами. Хоча зневажати вони мали б власну фізіологію, власні психічні настанови, багатівкові традиції своєї культури» [5, с. 31].

В урбаністичній есеїстиці Є. Кононенко проблема міської ідентичності розкривається в п'яти есеях останнього розділу книги «Героїні та герої»: «План МОГО Києва», «Будинки-монстри», «Стийбище людське з асфальту й бетону», «Шопінг замість базарювання». Автор акцентує увагу на тому, що спільними проблемами «користувачів» міського простору є обмеженість та деградація громадських просторів міст, транспортні проблеми, шумовий та візуальний дискомфорт, забруднення довкілля тощо.

Отже, валентність авторського «Я» в есеїстиці Є. Кононенко виражається через складну систему ідентичностей, вищою формою якої слід уважати національну ідентичність, представлену переважно іконічно-симулятивними образами національної та європейської культури. Симптоматичним явищем сучасних реалій авторка вважає кризу ідентичності, яку осмислює в аспектах кризи громадянської, гендерної, міської ідентичностей, а також підкреслює факт появи нової форми ідентичності – електронної. Перспективи подальших розвідок у даному напрямі передбачають більш глибоке осмислення парадигми ідентичностей та їх ідейно-естетичну реалізацію в літературних творах.

Список використаних джерел

1. Біла А. Сфери інобуття в прозі Євгенії Кононенко / А. Біла // Березіль. – 2001. – № 3–4. – С. 56–58.
2. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : В 4-х т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1973. – Т. 4. – 676 с.
3. Губогло М. Н. Идентификация идентичности. Этносоциологические очерки / М. Н. Губогло. – М. : Наука, 2003. – 764 с.
4. Іванишин П. В. Поезія Петра Скунця (Художнє вираження національно-духовної ідентифікації ліричного героя) / П. В. Іванишин. – Дрогобич : ВФ «Відродження», 2003. – 296 с.
5. Кононенко Є. Героїні та герої : статті та есеї / Є. Кононенко. – К. : Грані-Т, 2010. – 200 с.

6. Кононенко Є. У черзі за святою водою. Есеї / Є. Кононенко. – К. : PR-Prime Company, 2013. – 201 с.
7. Медведєв В. С., Шевченко О. М. Юридично-психологічна характеристика сучасних проблем української молоді : проблема проституції [Електронний ресурс] / В. С. Медведєв, О. М. Шевченко // Юридична психологія та педагогіка. – 2013. – № 1. – С. 38–46. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/upp_2013_1_7.
8. Семенів Н. М. Психологічна проблематика трансформаційних процесів етнічної ідентичності українців, що тимчасово перебувають за межами України [Електронний ресурс] / Н. М. Семенів. – Режим доступу : http://novyn.kpi.ua/2005-1/11_Semeniv.pdf.
9. Сміт Е. Д. Культурні основи націй / Ентоні Д. Сміт. – К. : Темпора, 2010. – 312 с.
10. Тарасюк Г. Проза життя без імітацій / Г.Тарасюк // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 184. – С. 235–240.
11. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков / М. Н. Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.

О. В. Гук,

аспирант, Одесское областное базовое медицинское училище, г. Одесса, Украина

ПАРАДИГМА ІДЕНТИЧНОСТЕЙ В ЕССЕИСТИКЕ Е. КОНОНЕНКО

Множественная природа идентичности в эссеистических произведениях Е. Кононенко «Героини и герои», «В очереди за святой водой» дает возможность определить типичные черты самоидентификации прозаика в его творчестве. В статье осмысливается проблема парадигмы идентичностей в контексте авторского эссеистического мышления. Целью работы является анализ определенных видов идентичности в сфере бытовой культуры: электронная, гендерная, гражданская, городская. Кроме этого, особое внимание обращается на базовую конструктивную форму выражения коллективного духа – национально-культурную идентичность, надфункция которой заключается в том, чтобы противостоять маргинальным социальным проявлениям и влияниям, тем самым нивелируя процесс так называемого кризиса идентичности. Результаты исследования доказывают многогранность творческого выражения Е. Кононенко в эссеистических произведениях. Авторская субъективность имеет тенденцию к саморепрезентации через различные видовые формы идентичности, что доказывает факт адаптированности писателя в контекст посттоталитарных социальных трансформаций.

Ключевые слова: эссе; идентичность; парадигма идентичностей; эссеистическое мышление; кризис идентичности.

О. V. Guk,

PhD student, Odesa regional basic medical school, Odesa, Ukraine

THE PARADIGM OF IDENTITIES IN E. KONONENKO'S ESSAYS

The subject of scientific study is essays of a modern Ukrainian writer and translator E. Kononenko. The topic of the study opens up in comprehension of paradigm of identities in essays 'Heroines and heroes' and 'In the queue for holy water'. The searches of identity of personality and ethnoidentity of people are relevant in the context of human aspirations of a person as traits loss of culture remain key throughout the history. The semantic dominant becomes firmly established in culture in the end of the XXth century and gets the original reading that also assists to development of essay genre, it is a cultural context appears favorable to its activation. Self-knowledge and cognition of the world, edge, personality occur in essay. Essays examine the problems of mankind and national order going back to literature as subject of reflection. A research aim is in the ground of plural nature of identity as quintessence of author's essay thinking, and also leading the fact of priority of national and cultural form of identity that assists forming self-valuable sphere of personality, blocking the crisis process of identity that consists of destruction, blurring of attitudes, criteria and limits. First of all it is typical to the critical stages in society development and rapid changes in the material and spiritual culture segments. Cultural, historical and hermeneutical approaches are the key in the basis of theory and methodology of this study. The scientific novelty of research opens up in an attempt to define the peculiarities of paradigm of identities for the first time as specific nature of the author's essay thinking from a position of recreation the artist in text. The sphere of application results is literary criticism. The paradigm of identities used by E. Kononenko underlines heterogeneous nature of the essay thinking. The writer gives the special role in essays to national and cultural forms of identity as marker of modernization of Ukrainian society.

Key words: essay; identity; paradigm of identities; essay thinking; crisis of identity.

ХРИСТИЯНСЬКА ПАРАДИГМА РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ (на прикладі поетичного збірника «На лузі Господньому»)

Стаття присвячена проблемі «християнство і література». Виходячи з переконання, що аксіологія письменника і його стиль тісно пов'язані один з одним, що свідомість віруючої людини різко відрізняється від свідомості людини послідовно безвірної, автор статті поставила за мету дослідити особливості християнської парадигми розвитку сучасної української поезії. Матеріалом для дослідження було обрано поетичний збірник 2007 р. «На лузі Господньому». Його аналіз засвідчив, що християнська свідомість, яка у центр Всесвіту ставить Іншого, прагнучи містичного з'єднання з Ним, помітно позначається не лише на змісті, а й на поетиці творів, які насамперед мають складну систему адресації. Окрім того, дослідниця дійшла висновку, що в умовах ідеологічної свободи, коли релігійний зміст віршів вже не є викликом тоталітарній системі, настав час для справжньої поетичної майстерності. Саме це промовисто й засвідчила збірана в аналізованій книзі поезія сучасних українських поетів.

Ключові слова: християнська свідомість; стиль; поетика; сучасна українська поезія.

Важко перебільшити роль аксіології митця у процесі художнього потрактування ним дійсності. Як слушно зауважив О. Лосєв, «"стиль" і "світогляд" будь-що повинні бути об'єднані; вони обов'язково мають відображати один одного» [8, с. 690]. При цьому свідомість людини віруючої, яка у центр всесвіту ставить Іншого, прагнучи містичного з'єднання з Ним, різко відрізняється від свідомості людини «послідовно безвірної», зосередженої на своїй «самості» й неспроможної, за словами С. Аверинцева, «на бодай якусь адекватну відповідь з приводу найпростіших реалій людського життя, які сприймаються фрагментарно, неминуче розсипаються, подрібнюються на свої складові (на свої площинні проекції), перетворюючись на якусь потерть і, зрештою, перестають бути реальністю» [1, с. 454]. Особливість власне християнської свідомості визначається ідеєю обожнення, яка по суті є ідеєю вселенського завершення: «Бог став людиною, для того, щоб людина могла стати Богом» (див. про це: [9, с. 10]).

Щодо української літератури, то її зв'язок із християнською культурою можна вважати майже генетичним. Попри те, що Давня Русь, як засвідчують дослідники, знала писемність і до Володимира Святого (див. про це, приміром: [6]), починаючи з IX–X ст. саме релігійно-християнська, біблійна парадигма була визначальною для розвитку красного письменства східних слов'ян. З огляду на це об'єктивне вивчення вітчизняної літератури унеможливується поза процесом осягнення своєрідності християнського типу

свідомості, особливостей її художньої реалізації, а також трансформації за різних часів у творчості різних авторів. Однак за радянських часів релігійний розвій української літератури був штучно перерваний через ідеологічні заборони, згідно з якими обговорення релігійно-філософських тем у мистецтві були вкрай небажаними. У зв'язку з цим на периферії наукових зацікавлень залишилось і фахове осмислення літератури в контексті її духовних витоків. Лише з середини 1980-х рр. інтерес до релігійної тематики помітно поживався як в мистецькому, так і в науковому дискурсах.

Вагомий внесок у процес сучасного неупередженого осягнення релігійно-духовного розвою поезії українців зробили антологічні видання кінця ХХ – початку ХХ століття, засвідчивши, з одного боку, величезну роль християнської парадигми у вітчизняному поетичному дискурсі, а з іншого – активізацію процесу відновлення традиції складання збірок української духовної поезії, яка сягає кінця XVI ст. (рукописні збірники) – кінця XVIII («Богогласник», виданий у Почаєві 1790–1791 рр.), було перервано аж до 1968 року – (коли в Римі вийшла книга «Великодні дзвони», упорядкована Г. Кінахом. Тож по-справжньому визначною подією став вихід 1988 р. у Мюнхені капітального видання «Хрестоматія української релігійної літератури», упорядкованого професором І. Качуровським (Німеччина) [14]. 90-ті рр. вже позначені виходом цілої низки антологій релігійної вітчизняної поезії. 1994 р. за редакцією Б. Мельничука та

М. Ониськіва вийшов збірник духовної поезії західноукраїнських авторів «Богославень» [5] (твори понад 150 поетів). 1996 р. побачили світ дві антології, які репрезентували віршовану молитву як вагоме літературне явище, на той час майже недосліджене вітчизняною наукою: «Антологія духовності. Сто літературних молитов» [15] (упорядники Олеся Омельчук, В. Шуляр, Б. Степашин) та двотомна антологія української молитви «Святі чуття, закладені в молитву...» [12], (упорядник професор В. Антофійчук). 1999 р. ознаменувався виходом унікальної книги «Слово благовісту» [13], упорядкованої професором Т. Салигою (вірші 212-ти авторів). 2000 р. у Львові вийшла антологія «Барокові духовні пісні з рукописних співаників XVIII ст. Лемківщини» [4] (упорядник польський професор Оля Гнатюк). Однак навіть дуже солідний обсяг антологій останніх двох десятиліть ХХ ст. не зміг охопити всього багатства зазначеного явища в українському дискурсі.

У ХХІ ст. збірники релігійної поезії продовжують з'являтися у культурному просторі країни. Так, приміром, у Львові 2007 р. вийшла антологія «На лузі Господньому. Християнська поезія», 2008 р. – «Струни вічності (християнська поезія)»; у Києві 2010 р. – антологія «Молитва вигнанця». Упорядником усіх трьох книг виступила поетеса Галина Кирієнко. У пропонованій статті докладно зупинимось на першій з них. Вельми прикметно, що Г. Кирієнко своєю працею над збірником «На лузі Господньому» відреагувала на «стереотипне», за її словами, уявлення, буцімто «християнської поезії не існує, а якщо і є, то вона незграбна». Поетичний збірник мусив довести, що «бути християнином і справжнім поетом – реально», що цей вид поезії «має право і повинен існувати», адже «поезія служить красі і саме ця краса повинна пробудити серце до Бога» [7].

Жанрова самоназва зазначеної книги, а також судження її упорядника, репрезентоване на сайті Української Православної Церкви Київського патріархату, наводить на думку про необхідність уточнення поняття «християнська поезія». Передусім слід взяти до уваги, що воно є історичним, оскільки виникло тоді, коли сакральний і світський дискурси були чітко відмежовані один від одного і християнська поезія становила частину церковного богослужіння. У процесі секуляризації культурного простору відбулося їх змішання, що й спричинило дискусію навколо проблеми теології в літературі, зокрема в поезії: багато письменників і літературних критиків виступають проти того, щоб остання «втрачала свою суть і головне завдання – не напругу, а ненавмисно і сутнісно, як крапля роси, віддзеркалювати світ у його гармонії...» (цит. за: [3, с. 330]).

З урахуванням цього, мабуть, найбільш прийнятною була б позиція, згідно з якою завдання християнського письменника – професійно робити свою справу, зосередившись, передовсім, на стилі. Адже, за Св. Писанням, мова є одним з найважливіших дарунків Бога («На початку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово було Бог», Ів. 1:1-2), яке відкриває людині шлях єднання з Божеством (див. про це: [9, с. 10]). Абсолютно очевидно, що це розуміє і сама Г. Кирієн-

ко; але її наполегливе звернення до зазначеної жанрової дефініції при упорядкуванні поетичних антологій засвідчує те, що вона у своїй праці керувалася християнською моральною мотивацією. У будь-якому випадку, в антології «На лузі Господньому» було зібрано під однією обкладинкою естетично вартісні ліричні вірші, просякнуті християнськими інтенціями. Вмотивованість поезики змістом – сильна сторона більшості поезій збірника, зокрема віршів таких авторів, як: Віра Вовк, Наталя Позняк, Зоряна Живка, Д. Чередниченко, П. Розвозчик, Олеся Мамчич, Галина Маніва, Галина Кирпа, Юлія Дмитренко, Ірина Венжик, Оксана Шалак, С. Гончарова, Н. Теплоухова та ін. (загалом 25 поетів).

Антологія «На лузі Господньому» складається з трьох великих розділів – «Кошик квітів до свята», «Букети», «Квіточка до квіточки», заголовки яких корелюють із загальною назвою книги¹. Під квітами тут, очевидно, маються на увазі вірші як плоди духовної і творчої діяльності їх християнських авторів, зібрані за певним принципом, який, до слова, є найбільш очевидним у першому розділі, де поетичні тексти тематично й композиційно зібрані у певні підрозділи, співвіднесені із церковним календарем. Зокрема, обрано сім церковних свят із тих, що відомі як «дванадцять» та «великі»: Благовіщення Пресвятої Богородиці, Вхід Господній в Єрусалим, Великдень, Успіння Пресвятої Богородиці, Різдво Богородиці, Покрова Пресвятої Богородиці, Різдво Христове. Поезії, зібрані у першому розділі, – це особистісно пережиті події євангельської історії. Щирість почуттів (подив перед красою Божого світу, Божою величчю та милістю, подяка за духовні дари тощо) та вишуканість словесно-віршової форми надають цим поезіям справді сучасного звучання, гарантуючи небайдужу читачку реакцію (див., приміром: «Свіжовипраний ранок...», «Світ народився» Н. Позняк, «Привіт, горобчику! Ти знаєш...» З. Живки, «Равлик сховався у писанку...» Д. Чередниченка, Н. Позняк та багато ін.).

Так, приміром, у поезії Дм. Чередниченка маленький круглий равлик, що нагадує сонцю про воскресіння Христа, а потім з'являється у сьайві над дорогою – стає символом повсюдності Бога:

Равлик
сховався у писанку
та й котиться
до вербових котиків

прикотиться на Великдень
виставить ріжки
і скаже сонцеві
– Христос воскрес!

Бачиш як світиться
над дорогою

¹ Пор. з назвою книги блаж. Іоанна Мосха «Луг духовний», у якій православний подвижник розповідає про життя і подвиги благочестивих християн, усе життя яких було служінням Богові. Саме їхні життя, за словами блаженного, і є прекрасними квітами на нев'янучому лузі Господньому, з яких автор «Лугу духовного» сплів вінок і подарував читачам. Див. [10].

То равлик [11, с. 18].

Поетика вірша підкреслює його змістове наповнення: семантично мотивованими є його графічне оформлення (розбивка на рядки й строфи, яка актуалізує роль пауз); синтаксис (відсутність пунктуаційних знаків у тексті за винятком лише великоднього привітання); кільцева композиція вірша (словообраз «равлик» на початку і наприкінці твору); стилістичні засоби, як-от лексичні повтори, пароніми («котиться», «котиків», «прикотиться»), повтори звукові (алітерація на «с» у другій строфі). У результаті кожний елемент цього вірша допомагає досягнути глибину містичного зв'язку навколишнього світу з Богом, його своєрідне обожнення.

У деяких віршах першого розділу антології вельми відчутною є власне національна особливість поетичного сприйняття християнських свят. Найчастіше це відбувається завдяки згадці певних українських реалій, як, наприклад, у поезії Віри Вовк «Благовіщення»:

Блистіла річка, як гердан
Гей Черемош, а не Йордан.

Поклони били до ікон,
Прилинув янгол з рушником:

«Марічко-чічко, впаде сніг
І прийдуть ясні легені,

Запахне ладаном майдан,
Бо ти є Божа молода.

До Йсуса твого припадуть,
Заграють красно коляду <...> [11, с. 11].

Другий і третій розділи збірника «На лузі Господньому» репрезентують жанрово-тематичне розмаїття, вже не підпорядковане певним святковим датам. При цьому тематична різниця між другим і третім розділом не відчувається. Можна лише припустити, що третій розділ («Квіточка до квіточки») представлений більш молодю генерацією християнських поетів. Найбільш широко в цих розділах репрезентовано жанр молитви у його різних семантико-стильових різновидах, як-от: славослів'я, шанобливо-лагідні прохальні молитви за країну, за інших, за усіх («Моя молитва в храмі святого Йонаса» Д. Чередниченка, «Молитва» В. Вовк, «Молитва у травні» Л. Храпливої, «Молитва», «Ave, Marie!» Н. Кметюк, «Моя молитва» А. Диби), молитви-роздуми («О господи! Аж сорок літ в отарі!..» Г. Кирпи), молитви-подяки («Боже! Дякую Тобі...», «Поцілую Твої долоні...» З. Живки), молитви-рефлексії («Молитва на нитці» З. Живки, «Моє небо...» Н. Теплоухової), рольова молитва (див.: від імені дитини до святого Миколи «Молитва» Г. Кирпи), вставна молитва («Митрополит Йосип Сліпий проводить молитву в концлагері» Л. Храпливої) тощо. Також наявні вірші про молитву («Молитву прагнеш сотворить...» А. Короліва, «Мамина молитва» Н. Позняк), колядки («Різдвяна колядка» О. Мамчич), ліричні рефлексії (див., приміром: «Диптих» О. Мамчич, «Коли капають сльози...» Ю. Дмитренко), сповідь («На сповіді» Г. Кирпи), оповідні вірші («Я граю» Л. Храпливої), рольовий вірш («Святий Антоній Печерський» А. Короліва), індивідуально-

авторський «символ віри» («Я вірю глибоко і гостро...» О. Мамчич), пісні («Вечірня пісня» Ю. Дмитренко) тощо.

Варто зазначити, що більшість поезій збірника, незважаючи на жанрово-тематичну приналежність, є внутрішньо діалогічними. Це позначається на характері суб'єктної організації текстів, ліричний суб'єкт яких не замкнений на собі; тонко налаштований сприймати *Іншого* і «по вертикалі» і «по горизонталі», він довірливо вступає у діалогічні стосунки з усім видимим і невидимим світом. У результаті в поезіях наявні звернення до різних адресатів (серед яких: горобчик, кульбабка, сонечко, читач, мама, священник, Вавилон, Україна, апостол Петро, тощо), зацентрованих, утім, на Творці, особі Христа, інших вищих силах. Представлені у книжці й такі цікаві зразки, де адресантом трансцендентального ліричного звертання є Творець, а адресатом – Його творіння. Приміром, у доробку Юлії Дмитренко знаходимо варіант рольової поезії з алюзією на притчу про десять дів (Мт. 25:1-13):

Дівчинко! Маєш ліхтарика?

Світи!

Стрибай, коли бажаєш, світом

З ліхтариком в руках.

Люди полюбили чорні піджаки,

А Я тебе одягну у білу сукню.

Згадує це і радій.

Ту брудну чорну одіж Я викинув,

І на неї більше не гляну.

Ти прекрасна в білому,

Моя крихітко,

Моя наречена [11, с. 72].

А в поезії «Діалог» Зоряна Живка зобразила спілкування розчарованої у житті ліричної героїні з Богом у формі композиційно вираженої зміни реплік:

– Я не хочу жити.

– Я тебе люблю.

– Серце вщент розбите.

– Я його зцілю.

– Я така нещасна...

– Ну ж мо, витри сльози,

Сонце моє ясне.

– Далі йти не в змозі,

Шлях, мов купа скла.

– Я тебе в дорозі збережу від зла <...> [11, с. 87].

Така характерна особливість християнської свідомості, як чутлива зорієнтованість на діалог з трансцендентальним Іншим, на реакцію Якого не лише активно очікують, а й досягають стану постійного перебування у Його «силовому полі», відбита ще в одній поезії З. Живки – «Молитва на нитці». Стилістика й поетична форма згаданого твору повністю підпорядковані авторській інтенції – відтворити стан душі людини під час моління з чотками. Саме образ чоток, котрі, як відомо, являють собою нитку з вузликами й бусинами, замкнену в кільце, інспірував оригінальну жанрову назву твору та позначився на його структурі: «Молитва на нитці» становить цикл із 16-ти окремих, але тематично зв'язаних між собою віршів. Чотки – багатофункціональна річ: вони призначені для рахування молитов, концентрації уваги, завдання ритму, заспокоєння тощо. Авторка це також взяла до уваги; адже віршовий ритм та лексико-стилістичний рівень її

поезії відбиває свідомість ліричної героїні, яка не випускає чоток з рук, аби завжди бути з Богом на зв'язку:

Четвертий десяток, п'ятий, шостий...

Чекаю...

Чекаю не дива з неба

Чекаю на автобус.

Стою на зупинці.

Стою на чатах

Молитви [11, с. 83].

Так, у наведеному фрагменті важливу роль відіграють наявні різноманітні повтори: звукові (алітерація), лексичні (анафора), синтаксичні (паралелізм). На тлі вільного тонічного розміру з лаконічними рядками вони утворюють чіткий ритм, який семантично пов'язаний із центральним смислоутворюючим образом – чотками (алітерація на «ч»), а також головною інтенцією – будь що стояти на молитві, перетворивши на неї усе своє життя (алітерація на «с»). Вельми прикметно, що ритмічний малюнок вірша помітно змінюється у наступній поезії (5-й), де лірична героїня зрозуміла, що забула чотки вдома. Такий несподіваний поворот ліричного сюжету – чудовий художній прийом авторки, що дозволив вияскравити непохитне прагнення її ліричної героїні щохвилини долати пустослів'я Словом («...слова застигли, залишилось Слово», [11, с. 85]) та оприятити її легку вдачу за будь-яких обставин:

А я сьогодні забула вервицю вдома.

Лап до кишені – порожньо.

Що ж,

Усі стовпи та дерева, що ростуть обіч дороги,

І стукіт підборів об асфальт,

І кожен подих – вдих-видих-вдих,

Кожен удар серця

Будуть мені за чотки:

«Господи Ісусе Христе, Сину Божий...»

Всесвіт рухається в ритмі Твого імені [11, с. 82].

Поезіям аналізованої антології, звісно, притаманна інтертекстуальність, зокрема, орієнтація християнських поетів на книги Нового Завіту, літургійні тексти, твори святих Отців церкви, церковне Передання, що загалом є уповні передбачуваним. Однак у представлених поезіях цей зв'язок проявляється здебільшого у формі тонких алюзій. Прямо вказувати на сакральні тексти як джерело поетичного натхнення подеколи можуть лише підказки у вигляді епіграфів (див., приміром «Закон і Благодать» Юлії Дмитренко). І це не є недоліком. Можна навіть стверджувати – навпаки, адже зміст таких поезій універсалізується, як це відбувається, приміром, у вірші Оксани Шалак. Побудований у вигляді звернення до не названого по імені експліцитного адресата (використано займенник «Ти»), він наче прямо звернений до читача; хоча по суті ця поезія – цілковита алюзія на євангельські сюжети про апостола Петра, який при житті Ісуса Христа неодноразово проявляв брак віри та навіть вірності своєму Вчителю (пор.: Мт. 26:69-75; Мк. 14:66-72; Лк. 22:55-62; Ин. 18:15-18, 18:25-27; Ів. 6:16-21, Мк. 6:47-51, Мт. 14:22-33):

І ти заплакав,

Відрікшись тричі.

А півень криком

Посвідчив це.

Ти сивий камінь,

Що Бога кличе,

Сльоза камінна

Пече лице.

Ти йдеш до Нього,

Немов по морю,

Тебе тримає

Хитка вода,

І кожна хвиля

Тобі говорить:

– Наскільки

віра

твоя

тверда? [11, с. 131]

Композиція наведеної поезії засвідчує уважне ставлення поетеси і до позалексичних засобів виразності: на тлі рядків, написаних переважно 3-стопним ямбом вияскравлюються фінальні слова Христа, графічно подані у вигляді «сходінки». Завдяки кінцевим паузам кожне слово цього питального речення стає ритмічно маркованим. Метрично маркованим є також скорочений на одну стопу (написаний 2-стопним ямбом) 9-й рядок («...Пече лице»).

Окремо слід сказати про вірші збірника, в яких звучить мотив України. Для вітчизняного поетичного дискурсу, зокрема релігійного, він завжди був актуальним, а жанр молитви за Україну (варіант громадянської лірики) – одним із найпопулярніших. В антології «На лузі Господньому» віршів з прямою рефлексією стосовно України не так багато і при цьому відсутні негативні інтенції стосовно зовнішніх або внутрішніх «ворогів» Батьківщини (як це було, приміром, у Шевченковій поезії та ін.). Тут вірші про Україну просякнуті молитовними пафосом, вірою у світлу долю країни (див., наприклад: «Україні» Надії Кметюк, «Порятуй її, Боже, врятуй...» П. Розвозчика), а також тихим сумом, як, приміром у вірші Петра Розвозчика:

Заплакав

Господь

Нестримно...

А сльози

Його

Білі-білі

На Україну

Снігами

Впали... [11, с. 99].

Можна лише припустити, в якому ключі та з якою інтенсивністю цей мотив зазвучав би зараз – після другого Майдану, коли ситуація в країні погіршилась і в політичному, і в економічному планах, але в поетичному збірнику 2007 р. переважають поезії-роздуми про особистісну відповідальність людини за своє життя перед лицем досконалого Бога; вірші, просякнуті радістю від спілкування з Творцем, вдячністю за можливість знайти захист від печалі в Його «долонях», захопленням перед красою створеного Ним світу.

Отже, поетичний збірник «На лузі Господньому» засвідчує успішний поступ української християнської поезії в умовах ідеологічної свободи. У такий сприятливий для творчості період, коли релігійний зміст віршів вже не є викликом тоталітарній системі, а його автор не ризикує потрапити до в'язниці, настає час

для справжньої поетичної майстерності. Відчула цей попит на професіоналізм і упорядник антології Г. Кириєнко, зробивши ставку на поезії, в яких сло-

сна гармонія, вмотивована Словом, і є найкращим проявом любові до Творця і Батьківщини.

Список використаних джерел

1. Аверинцев С. Софія-Логос. Словниє. – 3-е видання. – К. : Дух і Літера, 2007. – 650 с.
2. Антологія духовності : Сто літературних молитов / упоряд. О. Омельчук, В. Шуляр, Б. Степанішин. – Рівне : Просвіта, 1996. – 69 с.
3. Бакши Н. А. Взаимодействие художественного и религиозного дискурсов : на материале немецкоязычных литератур Германии, Австрии и Швейцарии в послевоенный период (1945–1955). – М., 2017. – 472 с.
4. Барокові духовні пісні з рукописних співаників XVIII ст. Лемківщини / вступ., упоряд. і комент. О. В. Гнатюк. – Львів : Місіонер, 2000. – 336 с.
5. Богославень : Духовна поезія західноукраїнських авторів / [упор. Б. Мельничук і М. Описків]. – Тернопіль : Бібліотека журналу «Тернопіль» і газети «Русалка Дністров», 1994. – 513 с.
6. Браїчевський М. Походження слов'янської писемності / Михайло Браїчевський. – К., 2007. – 154 с.
7. Збірка поезій «На лузі Господньому» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://old.cerkva.info/2007/11/02/poezia.html>.
8. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – Т. 1. – М., 1930. – С. 690.
9. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. – М., 1991. – С. 10.
10. Луг духовный. Творение блаженного монаха Иоанна Мосха / перевод с греч. прот. М. И. Хитрова. Сергиев Посад: Тип. Св.-Гр. Сергиевой лавры, 1915 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://bookz.ru/authors/blajennii-joann-mosh/lug-duho_523/1-lug-duho_523.htm.
11. На лузі Господньому. Християнська поезія / упорядник Г. Кириєнко. – Львів : Свчадо, 2007. – 152 с.
12. «Святті чуття, закладені в молитву...» : антологія української молитви : у 2 кн. / [упоряд. автор вступ. ст. і приміток В. І. Антофійчук]. – Чернівці : Рута, 1996.
13. Слово благовісту : антологія української релігійної поезії / [упоряд. Т. Ю. Салица]. – Львів : Світ, 1999. – 784 с.
14. Хрестоматія української релігійної літератури : [у 2 т.]. – Мюнхен ; Лондон, 1988. – Т. 2. – Кн. 1. Поезія / упоряд. і вступ І. Качуровського ; Науковий конгрес в тисячоліття хрещення Русі-України. – 552 с.

И. И. Даниленко,

д-р філол. наук, професор, Черноморський національний університет імені Петра Могили, г. Николаев, Україна

ХРИСТИАНСКАЯ ПАРАДИГМА РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ ПОЭЗИИ (на примере поэтического сборника «На лугу Господнем»)

Стаття посвящена проблемі «християнство і література». Исходя из убеждения, что аксиология писателя и его стиль тесно связаны друг с другом, что сознание верующего человека разительно отличается от сознания человека последовательно неверующего, автор статьи задалась целью исследовать особенности христианской парадигмы развития современной украинской поэзии. Материалом для исследования был выбран поэтический сборник 2007 г. «На лугу Господнем». Его анализ показал, что христианское сознание, ставящее в центр Вселенной Другого и стремящееся к мистическому соединению с Ним, заметно сказывается не только на содержании, но и на поэтике произведений, которые прежде всего имеют сложную систему адресации. Кроме того, исследовательница пришла к выводу, что в условиях идеологической свободы, когда религиозный смысл стихов уже не является вызовом тоталитарной системе, пришло время для настоящего поэтического мастерства. Именно это красноречиво продемонстрировала собранная в анализируемой книге поэзия современных украинских поэтов.

Ключевые слова: христианское сознание; стиль; поэтика; современная украинская поэзия.

I. I. Danylenko,

Grand PhD in Philological sciences, Professor, Petro Mohyla Black Sea National University, Mykolayiv, Ukraine

THE CHRISTIAN PARADIGM OF DEVELOPMENT OF THE MODERN UKRAINIAN POETRY (based on the Poetry Collection «In the Lord's Meadow»)

The article is devoted to the problem of «Christianity and literature». Proceeding from the statement that the writer's axiology and style are closely related to each other, that the consciousness of a believing person differs dramatically from the consciousness of a person who is consistently unbelieving, the author of the article decided to explore the features of the Christian paradigm of the development of the modern Ukrainian poetry. The material for the research was based on the poetic collection of «In the Meadow of the Lord» (2007). Presented analysis showed that the Christian consciousness, which places the Other at the center of the Universe, striving for a mystical connection with Him, notably affects not only the content, but also the poetics of works that primarily have a complex system of addressing. In addition, the researcher came to the conclusion that in conditions of ideological freedom, when the religious meaning of poetry is no longer a challenge to the totalitarian system, it's time for real poetic mastery. This is exactly what the poetry of modern Ukrainian poets collected in the analyzed book eloquently demonstrated.

Key words: Christian consciousness; style; poetics; modern Ukrainian poetry.

ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОГО КОРДОЦЕНТРИЗМУ В ПОВІСТІ ЛЕСЯ ГОМОНА «КУТОЧОК СЕРЦЯ»

Статтю присвячено проявам феномену українського кордоцентризму («філософії серця») у художній літературі 30-х рр. ХХ ст. Проаналізовано поетику повісті Леся Гомона «Куточок серця», виявлено та вивчено кордоцентричні мотиви тексту. Встановлено, що «філософія серця» у цьому творі виступає одним із основних рушійних чинників сюжету. На прикладі взаємин головних героїв твору підтверджено, що кордоцентризм як структурний компонент української ментальності відіграє рушійну, мотиваційну роль у житті української людини та сприяє досягненню гармонії і подоланню роздвоєння особистості.

Ключові слова: кордоцентризм; «філософія серця»; ментальність; серце; поетика повісті.

Останнім часом актуальними стали студії, присвячені кореляції філософських ідей та напрямів із літературним процесом. Це зумовлено, вочевидь, тим, що і філософія, і художня література на кожному етапі свого розвитку віддзеркалюють аксіологічно-онтологічні виміри суспільного буття та духовні пошуки окремих індивідів. Філософські мотиви, імплікуючись у художній світ твору, збагачують його та підносять на рівень загальнолюдського інтелектуального та морально-етичного надбання.

Кордоцентризм як напрям філософії в українській науковій традиції бере початок із творчої спадщини Г. Сковороди. Цікаво, що надалі він пов'язаний не лише з іменами філософів, але й з найвидатнішими українськими письменниками – Т. Шевченком, П. Кулішем, Лесею Українкою та ін. У наш час кордоцентризм вважається філософською детермінантою українського менталітету [7, с. 70]. С. Ярмусь визначає його так: «поняття це означає, що в житті людини, в її світогляді, основну роль мотиваційну і рушійну відіграють не розумово-раціональні сили людини, а скоріш сили її емоційного почуття, або, образно кажучи, сили людського серця» [9, с. 402]. У «Літературознавчому словнику-довіднику» під редакцією Р. Гром'яка та Ю. Коваліва поняття кордоцентризму розглядається як тотожне до «філософії серця» і трактується як елемент ментальної свідомості. Автори словника називають серце «центральним образом літератури» [6, с. 698] та вважають, що на початку ХХ ст. саме перетин європейської «філософії життя» з українською «філософією серця» дав підґрунтя для виникнення українського модернізму [6, с. 698]. Чи не найвичерпнішою видається теоретична концепція Я. Гнатюка, який, розглядаючи кордоцентричну парадигму української філософії, виокремлює різні плани самого кордоцентризму (історико-філософський, онтологічний, гносеологічний, антропологічний, аксіо-

логічний, соціально-філософський, історіософський, етичний) [3, с. 10].

Досі немає одностайного трактування термінів кордоцентризм і «філософія серця», хоча більшість вчених схиляються до їх ототожнення. Дослідники визначають кордоцентризм не лише як напрям філософії, але й спосіб пізнання, який «полягає в осягненні людиною навколишнього світу й самого себе не стільки мисленням («головою»), скільки «серцем» – емоціями, чуттями, здоровим глуздом» [цит. за 5, с. 470]. Д. Чижевський вважає «філософію серця» «характеристичною для української думки», розглядає її як рису української ментальності [8, с. 23]. Я. Гнатюк синтезує поняття «філософія серця», що акцентує на етноментальних характеристиках української філософії, та поняття «кордоцентризм», що фіксує інтелектуальну ідентичність української філософії [3, с. 10]. Так чи інакше, дослідники різних епох розглядають кордоцентризм у трьох основних вимірах: інтелектуальному, ментальному та психологічному. У такому потрактуванні стає очевидною можливість екстраполяції даного філософського напрямку у словесну спадщину будь-якого етапу українського літературного процесу.

Попри те, що терміни «філософія серця», кордоцентризм традиційно вживаються дослідниками літератури доби бароко та романтизму, дозволимо собі застосувати даний понятійний апарат для аналізу художнього тексту 30-х рр. ХХ ст. Адже дихотомія «розум – серце» не втрачає актуальності протягом усього існування людства.

На нашу думку, розум і серце конфліктують між собою не лише у носіїв бароково-романтичного світогляду. Дисгармонійна роздвоєність властива персонажам художніх творів різних художніх напрямів. Ми ж маємо на меті підтвердити цей постулат шляхом аналізу кордоцентричних мотивів у повісті українсь-

кого письменника першої половини ХХ століття Леся Гомона «Куточок серця».

Повість, що вийшла друком у 1932 році, має, на перший погляд, невибагливу, типову для прози 30-х років фабулу. Головний герой, секретар партколективу заводу ім. Сталіна Гнат Хвоя їде як уповноважений Обкому до с. Чагарники. Він має абсолютно чіткі завдання та доволі широкі повноваження, спрямовані на ефективне проведення засівкампанії у районі. Дорогою Хвоя знайомиться з Марком Степняком – рільником та членом управи Чагарницького колгоспу, від якого дізнається про «фокуси» [4, с. 103], що відбуваються в селі з легкої руки голів колгоспу і сільради. По приїзді у село Гнат перекопується у доцільності свого втручання. Однак йому доводиться зіткнутися з організованим опором справжньої банди – місцевого керівництва та бухгалтера колгоспу, які не один рік розкрадають колгоспне майно, старанно маскуючи це за подвійною бухгалтерією. На Хвою чекають неабиякі пригоди й випробування: його намагаються підкупити, звабити через спокусницю-доярку, зрештою просто дискредитувати в очах місцевого населення як пияку та бабія... Коли голова сільради Ціммерман та голова колгоспу Руденко розуміють, що все виявилось марним, їм спадає на думку просто вбити Хвою як зайвого і небезпечного свідка їхніх злочинів – але спритний уповноважений вислизає з їхніх рук. Твір має передбачуваний фінал: викрито й покарано винних, призначено нових керівників, створено партосередок, вчасно та ефективно проведено засівкампанію, і взагалі – усе суспільне життя у Чагарниках взяте під контроль партії. І, мабуть, у повісті не було би нічого вартого дослідницької уваги, якби не поява у зав'язці сюжетної лінії, яка стала розвиватися паралельно із лінією боротьби за колгосп – кохання Гната Хвої та Катерини Степняк, дружини члена управи колгоспу.

Стосунки, що спочатку видаються просто дружніми та виявляються лише у турботі Катерини за Хвою, який оселяється на час свого відрядження у Степняків, та в увазі й щирому захопленні Гната духовною (!) красою Катерини, починаються сердечними муками Хвої, котрий, спостерігаючи зустріч Катерини з чоловіком після тривалої розлуки, чи не вперше в житті відчуває дивну образу. «У грудях нило глухе невдоволення, що його особисте життя не склалося, що він так от і не зазнав таких-о зустрічей з другом-жінкою, у міцно складеній родині» [4, с. 110–111]. Секретар Обкому захлинається від нападу раптової меланхолії, від сердечної туги за власним особистим життям. Годі й казати, що його скорботний настрій тільки посилюється, коли невдовзі після знайомства він чує від дружини Марка Степняка болісні слова: «Та ви ж як дерево без цвіту, без плоду! Так же людині не годиться. Худоба й та парується, а людина...» [4, с. 123] Ця сентенція, висловлена Катериною поки що без усякого натяку, з щирим жалем, у саме серце вражає старого холостяка. Він раптом неначе прокидається від сну і занурюється у безодню своєї самотності: «Осінні ночі, повні смутку й жалю, повні відв'язної радості, сповиті тихим сумом по сонцеграннім життю повнокровного літа [...], коли так глибоко, до самого дна серця, проймає всього неосвідомлена туга.

[...] Хочеться знайти когось, хто б був близький, чулий і теплий... Сісти коло нього, занурити лице йому на грудях і щоб м'яка, тепла дружня рука гладила ніжно-ніжно по голові. [...] І тоді [...] пив би дружбу, глибоку, ніжну й слухав би пісню осені [...] забув би на хвилю турботи дня, одклав би якнайдалі самого себе й сам на сам з любим дорогим другом – пожив би своїм куточком серця» [4, с. 124]. Так у повісті вперше з'являється метафора «куточок серця», котра, фігуруючи у назві твору, експліцитно вказує на емоційно-чуттєве спрямування твору.

Дослідниця Л. Войтків вважає, що «у серці є свій лад, своя артикуляція рухів, які, звісно, несумірні з розсудковим аналізом і виглядають по відношенню до розсудку чимось ірраціональним. Концепт «глибоке серце» (або «глибина серця») містить відверто екзистенційний вимір, оскільки фіксує щось найістотніше в людині, таке, що не піддається редукції до інших підстав. Він ніби натякає на людську справжність, істинність і тримає тонус протистояння поверхневому, несправжньому, ушкодженному» [2, с. 11]. Вочевидь, саме на цьому, найістотнішому і людському, справжньому, істинному в образі Гната Хвої та його серця й акцентує Леся Гомін.

Зародження цих стосунків змальовано у традиційній системі координат соцреалізму – перше, що зближує працівницю колгоспу та уповноваженого обкому – спільна робота. Видається вельми тенденційним змальовання почуттів Катерини до Хвої. Спочатку вона сприймає його суто як високого чиновника, але поступово ввічливе офіційне ставлення до гостя переходить у щире захоплення – і не красою старшого майже на десять років уповноваженого Обкому, а його освіченістю: «Освічений... От би з таким жити! Видно було б, як удень...» [4, с. 166]. Хвоя для Катерини – ідеал, недосяжна висота, і спершу вона навіть не допускає думки про те, що могла би сподобатися цьому видатному партійцю. Але Хвоя уже невідвортно зворушений і розбурханий. Його не втамує віднині сама лише боротьба, «Хвої боляче бути сухим деревом» [4, с. 124]. Зрештою почуття дисциплінованого, звиклого контролювати себе чиновника виходять назовні під час його раптової хвороби. Катерина не відходить від ліжка хворого, а Хвоя у напівмаренні говорить те, про що б, можливо, ніколи не сказав свідомо: «Моє серце [...] зіплене з криці. Лише один куточок встелено в йому едвобом і оксамитом. Там має осісти любов. Велика. Солodka. Дужа. [...] Той куточок жде цієї любові. І ти можеш увійти туди і знайти ту ніжність. Це кажу я тобі, бо ти маєш серце, Катерино...» [4, с. 150]. Серце, а не розум керує тепер почуттями й думками Хвої, і такої ж сердечності він вимагає від розчуленої цим зізнанням Катерини. «Моя ніжність росте й розпирає бетонові стіни мого серця. Вони тріскаються й гудуть болем. [...] У моєму серці є куточок, де стоять квіти... Ти прийдеш, Катерино, й зогрієш ніжність коханням. З того пом'якшає моє серце й любитиме тебе» – після цих слів жоден з них уже ніколи не зможе жити, як раніше.

Так для Катерини, дружини й матері двох дітей, починається період сумнівів, ревнощів та відчаю. Автор виправдовує свою героїню. Він скупо (кілько-

ма рядками), але яскраво змальовує історію її заміжжя та подружнього життя: «На бігу зустріла Марка, між ділом-роботою сказали одне одному скількись слів. Він посватався. [...] Одружилися. До року – дитина. Далі померло. А там ще одно, ще... упряглася, як віл у ярмо» [4, с. 161]. І тепер вона розуміє, що насправді не кохає свого чоловіка, пригадує, що ніколи не чула від нього таких слів, як від Гната, не бачила такої ніжності. Так Катерина наближається до найважливішого рішення у своєму житті: вона готова відповісти взаємністю на пристрасне почуття Хвої та піти від чоловіка назавжди. Власне, цим і закінчується повість – від'їздом закоханої пари до міста, до нового життя, туди, куди їм обом вказало шлях серце.

Такий щасливий фінал видається суперечливим навіть на тлі оптимістичної літератури 30-х років ХХ ст., адже залишається несправедливо ображена сторона – Марко Степняк, чоловік Катерини, чесний колгоспник і трудівник, чий сімейний затишок було вщент зруйновано втручанням міського партійного діяча. Лесь Гомін дещо неприродно зображає реакцію Марка на рішення Катерини: зазвичай рішучий, з характером, рільник цілковито «розкисає» та ледь не благає невірну дружину не залишати сім'ю: «Не сором мене перед людьми... Він швидко поїде... вдома поговоримо про це» [4, с. 211]. Але Катерина непохитна, вона уже зробила свій вибір. А Хвоє в останній розмові зі Степняком констатує: «Ти програв бій серця, і це туманить тобі радість перемоги нашої спільної» [4, с. 211]. У словах Хвої немає зловтіхи чи пихатості, йому навіть жаль Марка... Але серце – не розум, воно егоїстичне. Тож Хвоє, в ім'я власного щастя, домовляється із своєю совістю, доручаючи членам Чагарницького партосередку наглядати за Марком, виявляти «людяність» і «чуйність», «цікавитись на партосередку і людським серцем» [4, с. 210].

Хвоє пропонує Катерині забрати дітей та поїхати разом з ним, і вона, керуючись тими самими доводами серця, погоджується. Як наслідок – і Катерина, і Хвоє досягають особистої гармонії через слідування велінням серця, а не практичного розуму. Їм байдуже навіть, якою видається їх поведінка в очах близьких та друзів – вони не вбачають у такому почуттєвому пориві жодних порушень моралі, адже у них все щиро і чесно, за взаємною згодою! Таким чином, їх стосунки переступають норми радянської моралі, а Марко Степняк смиренно приймає нові реалії свого життя.

Варто зазначити, що Лесь Гомін дорого заплатив за своє «неканонічне» змалювання типу радянського

службовця: повість «Куточок серця» було визнано «ворожою», а самого письменника заарештовано за «систематичну контрреволюційну агітацію з питань колгоспного будівництва та національної політики» та «просування націоналістичної троцькістської ідеології» у повісті «Куточок серця» та втраченому на сьогодні романі «Дружба» [1].

Таким чином, звернення Лесь Гомона саме до серця як сховища духовності й людяності засвідчило кордоцентричне спрямування сюжету повісті Лесь Гомона «Куточок серця» як специфічну рису поетики, котра підносить даний твір на загальнолюдський ціннісний рівень. Ця риса тим більш незвична, що притаманна художньому творові складної суперечливої доби та псевдо-художнього методу – соцреалізму, до ознак якого належать схематичність, плакатність, спрощення глибинного та вічного до рівня злободенного та примітивного. Всупереч цим канонам, Лесь Гомін робить свій твір психологічним та почуттєво-багатим. В образі Хвої він показує роздвоєність людини між партійним обов'язком та особистими почуттями (пригадаймо сумнозвісне твердження одного з героїв М. Хвильового: «Я – чекіст, але я і людина»), але ця роздвоєність не приводить Хвоє до трагедії: вона долається ним самим якраз завдяки перевазі серця над розумом. Лінія кохання Катерини та Хвої підпорядковується кордоцентричному принципу розвитку: попри різницю у віці, соціальному статусі, освіченості, зрештою, незважаючи на заміжжя Катерини та наявність дітей у шлюбі, і Хвоє, і Степнячиха повністю піддаються почуттям, відкидаючи будь-які раціональні доводи та міркування, а отже, ці персонажі слугують підтвердженням того, що кордоцентризм, як структурний компонент української ментальності, відіграє рушійну, мотиваційну роль в житті української людини.

Годі й казати, що повість насправді виявляється зовсім не такою тенденційною, як здається. Навіть злободенний для 30-х років сюжет крізь призму кордоцентризму сприймається не як першорядний елемент твору, а як тло для розкриття образу Хвої та його стосунків з Катериною. Зрештою можна упевнено констатувати, що «Куточок серця» – повість про кохання, конфлікт розуму і серця, пошук гармонії у непростій буденності 30-х років. Висновок автора очевидний: людина здатна досягти цієї гармонії сама у собі, у власному «куточку серця». А звідси вже один крок до євангельської заповіді Христа: «Царство Боже усередині вас» (Лк.17:20-21).

Список використаних джерел

1. Архів УСБУ в Одеській області. – Ф. П. – Спр. 148-п [Лесь Гомін, він же О. Д. Королевич]. – Арк. 48–50.
2. Войтків Л. В. Серце як екзистенційна засада духу в українській філософії II половини XIX – I половини XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : 09.00.05 / Войтків Лесь Василівна ; Національний пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – Д. : [б. в.], 2015. – 19 с.
3. Гнатюк Я. С. Український кордоцентризм у конфлікті міфологій та інтерпретацій : Монографія / Я. С. Гнатюк. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2010. – 184 с.
4. Гомін Л. Куточок серця / Лесь Гомін // Металеві дні : Літературно-художній та критичний журнал. – 1932. – № 10–12 (28–30). – С. 100–215.
5. Горський В. С. Історія української філософії : Підручник / В. С. Горський, К. В. Кислюк. – К. : Либідь, 2004. – 488 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с. (Nota bene)

7. Сокирко А. М. Кордоцентризм як ментальна детермінанта української філософської думки доби романтизму / А. М. Сокирко // Вісник Черкаського університету. – Серія «Філософія». – 2010. – Вип. 190. – С. 69–74.
8. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Д. Чижевський. – К. : Кобза – Орій, 1992. – 229 с.
9. Ярмусь С. Кордоцентризм – підстава української духовності й філософії / Степан Ярмусь // Збірник праць ювілейного конгресу у 1000-ліття хрещення Руси-України. – Мюнхен : УВУ, 1988–1989. – С. 402–415.

А. К. Дымовская,
аспірант кафедри теорії літератури і компаративістики,
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, г. Одеса, Україна

ФЕНОМЕН УКРАїнСКОГО КОРДОЦЕНТРИЗМА В ПОВЕСТИ ЛЕСЯ ГОМОНА «УГОЛОК СЕРДЦА»

Стаття посвячена проявленням феномена українського кордоцентризму («філософії серця») в художественній літературі 30-х гг. ХХ ст. Проаналізована поетика повісті Леся Гомона «Уголок серця», знайдені і вивчені кордоцентричні мотиви тексту. Установлено, що «філософія серця» в цьому творі виступає одним з рухомих факторів сюжету. На прикладі взаємодій головних героїв твору підтверджено, що кордоцентризм як структурний компонент української ментальності грає рухомих, мотиваційну роль в житті українського чоловіка і сприяє досягненню гармонії і подоланню роздвоєння особистості.

Ключевые слова: кордоцентризм; «філософія серця»; ментальність; серце; поетика повісті.

А. К. Dimovska,
post-graduate of department of literature theory and comparativistic of Odessa I. I. Mechnicov National University,
Odessa, Ukraine

THE PHENOMENON OF UKRAINIAN CORDOCENTRISM IN THE TALE BY LES GOMIN «THE CORNER OF HEART»

The article is dedicated to manifestations of such a philosophical phenomenon like Ukrainian cordocentrism on materials of tale by Les Gomin «The corner of heart». The topicality and novelty of science investigation are caused by interdisciplinarity, author's appeal to philosophic context, in which the system of characters in analyzed text is extrapolated. The aim of work – is to research in complex the system of motives and characters of the tale; to analyze the philosophical foundation of author's intention. According to this, the methodology of our research is built of works by D. Chizhevskii, V. Gorskii, M. Gnatuk, S.Yarmus, L. Voitkiv, A. Sokira and etc. Paying attention to the conception of «philosophical heart» by D. Chizhevskii and «Ukrainian cordocentrism» by M. Gnatuk, we can register the cordocentric direction of plot in the tale by Les Gomin, which can be understood as a specific national streak of tale's poetics. Non typical images of characters of soviet village reality – people, who are followed by heart, not by brain in making global decisions, give reasons to speak about «apocryphally» of story «The corner of heart» in the context of social realistic literature of the 30-th XX century. The arguments for this fact serve archival documents, according to which Les Gomin – the author of analyzed story – was subjected to repressions, particularly because of the story «The corner of heart» – the text about love, the conflict of rain and heart, and the search of harmony in difficult commonness of the 30-th years. Thus, it was ascertain, that «the philosophy of heart» in this text, is one of basic, motive constituent of the plot. On the example of main heroes' relationships in the text, we can prove, that cordocentrism as a structural component of Ukrainian mentality, plays motivate part in Ukrainian person's life, and promotes to reach the harmony and to conquer the split personality. Such interpretation of the text opens wide prospects for further researchers in cultural – philosophic context and gives opportunity to fill in lacunas in history of Ukrainian literature process of the first half of previous century.

Key words: cordocentrism; «philosophy of heart»; mentality; heart; style of text.

© Димовська А. К., 2017

Дата надходження статті до редколегії 09.05.17

МІФОМАГІЧНИЙ СВІТОГЛЯД СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ФЕНТЕЗІ

Статтю присвячено визначенню особливостей міфوماгічного світогляду українського фентезі на матеріалі роману Дари Корній «Гонихмарник» та повісті Володимира Арєнєва «Бісова душа, або Заклятий скарб». У пропонованій статті на основі аналізу, узагальнення й систематизації наукових джерел викладено погляди на жанрові ознаки та особливості міфопоетики українського фентезі, зокрема «слов'янського». Основний зміст дослідження становить аналіз часопросторових площин художнього світу українських авторів, відтворення образів дводушника-гонихмарника в романі Дари Корній та козака-характерника у творі Володимира Арєнєва.

Ключові слова: фентезі; низьке фентезі; міфوماгічний світогляд; міфологія; часопростір; характерник.

Фантастична література на сьогодні складає достатньо великий і потужний пласт світового літературного процесу. Нове тисячоліття формує новий світогляд, переглядає цінності. На думку Н. Савицької, до фантастики найчастіше звертаються «при втраті чітких суспільних та мистецьких орієнтирів або при незадоволенні існуючим порядком (суспільним чи світоглядним)» [6, с. 1]. При цьому, як відзначає Олена Сайковська, що фантастичне найчастіше позиціонується як підстава для створення нового культурного міфу, акцентується на трактуванні фантастичного як модифікації авторської міфотворчості.

Будь-яке художнє полотно є авторським повідомленням, головним інструментом для відтворення індивідуального світосприйняття. Водночас цікавим є, коли митець, звертаючись до вже існуючих міфологічних систем, творить власну міфологію, поєднуючи при цьому ірраціональні та реальні світи, наближаючи прадавні асоціації та коди до сучасного читача. На слушну думку Т. В. Жаданової, письменник поєднує різні міфологічні форми (античні, християнські, язичницькі, середньовічні тощо), надаючи їм історичного підтексту, що дозволяє досягти широкого художнього узагальнення та зробити міф актуальним для сьогодення [2, с. 17].

Фантастика як жанр вже отримала оцінки в українському літературознавстві, зокрема ґрунтовні дослідження представили Т. Бовсунівська, О. Ковтун, О. Стужук, О. Леоненко, Н. Логвіненко, М. Назаренко та інші. Про фентезі, як особливий різновид фантастики, заявляли С. Олійник, Н. Савицька, О. Стужук; А. Нямцу, О. Чернявська, Т. Жаданова, Т. Чернишова та інші. Аналізуючи фентезі, Т. Чернишова [11] спираючись на структуру оповіді, розмежовує наукову фантастику, що зображує можливе, та фентезі, що зображує неможливе, казкове, але в нашому світі. О. Стужук [9] вводить поняття фантастика-прийм та

фантастика-концепт, тлумачить фантастику як метажанр, і в межах фантастики-концепту виділяє три підгрупи текстів: власне фантастика, наукова фантастика та фентезі. О. Леоненко [4] стверджує, що наукова фантастика зорієнтована на майбутнє, досліджуючи людину й оточуючий світ, а фентезі – на минуле, репрезентуючи внутрішній світ сучасної людини. Дослідниця фокусує увагу на інтерпретації образів і мотивів української міфології у прозі Г. Пагутяк.

Окремі аспекти фентезі в художньому творі осмислювали О. Сайковська, С. Олійник, С. Хороб, Л. Романенко та інші.

«Слов'янське» фентезі у вітчизняному літературознавстві поки залишається поза увагою науковців, з'являються лише поодинокі розвідки. Воно виділилося в самостійний фантастичний жанр тільки наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття і ніби розвивається за власними правилами та логікою. На думку деяких дослідників слов'янське фентезі «сохраняет модель западных фэнтези, новым оказывается лишь псевдославянский колорит» [8]. О. Сафрон у науковому дослідженні «Слов'янське фентезі: фольклорно-міфологічні аспекти семантики» зазначає, що поетику «слов'янського» фентезі визначають закономірності, характерні для поетики чарівної казки, яка й формує композицію творів [8].

За словами польського письменника А. Сапковського [7], фентезі формується на ґрунті рідної міфології. Натомість в українській фентезійній літературі джерелом авторських світів стають перш за все кельтський, скандинавський, французький фольклор, середньовічні легенди (зокрема твори Г. Л. Олді, М. та С. Дяченків, Ф. Чешка, В. Арєнєва тощо).

Звернення письменників до жанру «слов'янського» фентезі можна розглядати як спроби поновлення авторитету власного міфологічного коріння. В

українській фентезійній традиції поки маємо небагато творів, побудованих на ґрунті слов'янської міфології. Можна виділити дві тенденції: 1) використання окремого міфологічного або легендарного персонажа, уведеного до реального світу, де він виступає чужаком або «іншим» (Дара Корній «Гонихмарник»); 2) використання цілого комплексу міфологічної світобудови, яка отримує нові інтерпретації (Володимир Арєнєв «Бісова душа, або Заклятий скарб»).

Авторський фентезійний світ має бути переконливим, правдивим, тому має бути прописаний досить детально. Отже, становить інтерес побудова часопросторових площин художнього світу, відтворених у романі «Гонихмарник» та повісті «Бісова душа, або Заклятий скарб».

Дара Корній повістування переносить у сучасний реальний світ, у якому життя звичайних людей несподівано перетинається з магічною силою людей, які керують блискавками та хмарами (горизонтальна площина). Події у романі Дари Корній «Гонихмарник» відбуваються, головним чином, у місті Львові та Карпатах. Та поступово (ніби у ві сні) автор переносить нас ще й в іншу площину – безчасся, до воріт Чистилища, де зустрічається з Дідом, Воротарем та Юрком. Це місце – де ти змушений зупинитися, дослухатися. Саме там вона відшукує відповіді на свої головні запитання, саме там вчиться спокою та мудрості.

Часопростір «Бісової душі» складніший. Звертаючись до «епохи умовного середньовіччя», часів козацтва, автор перш за все трансформує уявлення наших пращурів про чітку структуру світу – Яв, Нав та Вирій, між якими пересувається за допомогою темної веселки (вертикальна площина). «Поруч тягнулась до неба веселка. Її могутній кістяк переливався, вилискував чорним – і цезав десь у високості. Ярчуків примарилося: лезо веселки стиха, ледве чутно співає гнітчий гімн ночі...» [1, с. 44]. Письменник попереджає читача про неможливість керування світами, для цього в людини немає сил. Веселка – «мінлива і злотворча, ніколи не вгадаєш, куди вона тебе закине» [1, с. 49].

В. Арєнєв дещо переосмислює, ускладнює, деталізує народні уявлення, відтак формує оригінальну мапу світу. У Яві живуть люди. Після смерті душа потрапляє на Господній шлях, що знаходиться посеред Рівнини передсмертя, у світі померлих – Наві, де або вирушає далі «за виднокрай», або перероджується у нове створіння – демона (мавку, водяника, кікімору, чугайстра тощо). Вирій «знаходиться поряд із Яв'ю, але наче й під нею» [1, с. 47]. «Та нечисть, душі неспокоєні, здатні сновигати між Вирієм і Яв'ю, а приманюють їх сюди непевні їхні спогади, бажання, яким не дано збутися» [1, с. 48]. Проявитися можна і кризь Золоті Джерела, якими Ярчук мандрує світами. «У Нав частіше навідувався, душі проводжав, аби дійшли без пригод. У Вирії також часто бував, але не задля розваг (які вже тут, справді, розваги), а з необхідності» [1, с. 94].

Застосовує Володимир Арєнєв й ще один прийом фентезійної літератури – квест. Ярчук разом з Миколкою та вовкулакою Степаном мають подолати довгий шлях, розгадуючи загадки, оминаючи при цьому купу

перепон та пасток, які влаштувала для них нечиста сила.

Український народ має давню й багату історію, яка починається з часів, коли велику силу мала магія, що було природною вірою, природним способом життя. Народне світосприйняття українців неможливо уявити без віри в темних духів (демонологію), породжених нечистим. Та за народними уявленнями, людина постійно контактує з духами, співає з ними, хоча й дотримується певних правил поведінки (забобонів). У світі, намальованому Дарою Корній у «Гонихмарнику», представник демонів є неоднозначним. Двудушник, темна душа, небезпечний. Він успадкував родові прокляття і став градобором (тим, що може керувати погодою, викликати дощі). «Двудушник... то напівлюдина, напівнечистий. Часто він допомагає, приганяючи під час посухи хмари, як от тепер, але буває, що принадує град і грози, навіть смерч» [3, с. 62]. «Усередині тіла одної людини живе дві душі, одна з яких зайда, і не мислю, що створена Богом. Нема ніц гіршого від роздвоєння душі» [3, с. 74].

Як правило, автори фентезі важливу інформацію подають у вигляді легенд, переказів, розшифрування давніх книг. Носієм народних уявлень про двудушників у романі постає Алінина бабуся, яка розповідає повір'я про походження гонихмарників, які у боротьбі між небом і землею склали «мир між собою і тим другим світом» – Володарем Хмар, добровільно прийнявши другу, демонічну, душу. Тепер вони сплачують велику ціну – жінка, яка народжує хлопчика від Гонихмарника, після пологів вмирає. Крім того, вони живляться жагою й хіттю, висмоктують з жінки всю любов.

Наомість бабуся й дає надію, стверджуючи: «Світ, дитиночко, не чорно-білий. То, що вчора здавалось добром, легко може стати нині злом, і наоборот тоже буває...» [3, с. 74]. Будь-якого автора, як і читача, передусім цікавить становлення героя, його духовне зростання, прийняття себе. Сашко-Гонихмарник заради кохання бореться із своєю темною стороною. Бореться за любов і душу коханого й Аліна, вигнавши з Кажана другу душу почвари Гонихмарника, зрікаючись при цьому кохання.

Дара Корній не порушує закони жанру фентезі. Дж. Р. Р. Толкін переконаний у необхідності щасливого закінчення: «Я майже готовий стверджувати, що щасливий кінець повинна мати усяка закінчена казка. В крайньому разі, я сказав би, що якщо істинною формою драми, її вищою функцією, є трагедія, то стосовно чарівної казки слушне прямо протилежне» [10, с. 295]. У «Гонихмарнику» викликає великий інтерес несподіване зображення авторкою Бога – Діда. Це старий козак з обсмаленим оселедцем, люлькою в зубах, який частенько бере в руки кобзу і співає пісні, в яких «нема відчаю чи безнадії, хіба що трохи журби» [3, с. 325]. Саме він, переконавшись в щирості почуттів Аліни й Кажана, дозволяє їм зустрітися в «новому» житті, при цьому, що важливо, не порушивши клятви.

Головним героєм повісті В. Арєнєва «Бісова душа, або Заклятий скарб» є Андрій Ярчук – козак-характерник. Запорізькі козаки-характерники були

втіленням сили, мужності, непереможності українського воїна-захисника. Вони були овіяні ореолом таємничості і серед «своїх», і серед «чужих». Наші предки наділили характерників надприродною силою, вмінням лікувати та рятувати від смерті, здатністю перекидатися на тварину у разі небезпеки тощо. «Це був не тільки маг від природи, а навіть трошки вище, – людина, яка з'єднувалася з природою. Керований він був матінкою-Землею, тією, де народився» [5, с. 4]. Попри це перед нами Андрій постає у сумнівах та спогадах, його мучать видіння, він наче відчуває смерті тих, кому вкоротив віку: «А Ярчукові раптом примарилося, що не глечики це, а голови, ним за довге життя порубані, – погойдуються на соломі, підморгують злими очима: «Рубав ти нас, старий дурню, та не доруав! Ось ми, живі, цілісінкі – що з нами станеться?!»» [1, с. 20]. Старий козак прагне знайти спокій та відпочинок у монастирі, відмолити гріхи, адже у нього немає «прямої дороги до Бога». Тут автор апелює до християнського розуміння гріха, адже на-

віть коли Андрій рятував інших, він був пов'язаний із нечистою силою, а отже мав бути покараний.

Тут автор змальовує яскраву картину провідів Андрія Ярчука до монастиря, які влаштовують козаки за традицією.

Та до Андрія завітав гість з проханням, в якому не може відмовити, бо був колись врятований від смерті, і тепер має віддати борг, незважаючи на темне походження рятувника. Знову постає питання вибору – гріх за зв'язок з нечистою або борг, який має сплатити. Андрій відправляється у далеку подорож, з метою заховати скриньку. Скринька виявляється своєрідною «скринькою Пандори», яка містить те, «чого не побачиш оком, не торкнешся руками, але до чого завжди лине душа» [1, с. 203].

Отже, в обох творах традиційно постає одвічна опозиція «добро – зло», але ця боротьба переходить ще й у внутрішню площину, піддаючи сумніву існування суцільного добра та абсолютного зла. Елементи язичницької слов'янської міфології поєднано з християнськими цінностями.

Список використаних джерел

1. Арєнєв В. Бісова душа, або Заклятий скарб : Повість-фантазія / Володимир Арєнєв. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2013. – 220 с.
2. Жаданова Т. В. Християнське фентезі у творчості К. С. Льюїса : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.04 / Т. В. Жаданова. – Харків, 2010. – 20 с.
3. Корній Дара. Гонимарник / передм. Люко Дашвар./ Дара Корній. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – 336 с.
4. Леоненко О. Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / О. Леоненко ; Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. – Черкаси, 2010. – 19 с.
5. Романенко Л. В. Художня трансформація образу козака-характерника в трилогії Володимира Рутківського «Джури» / Лідія Романенко // Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету: Сер. Філологія. Збірник наукових праць. – Вип. 16. – Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2015. – С. 40–42.
6. Савицька Н. С. Сучасна фантастична література України й Росії [Електронний ресурс] / Н. С. Савицька. – Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2010_6/18.htm.
7. Сапковський А. Пируг, или Нет золота в серых горах / А. Сапковський [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://royallib.ru/read/sapkovskiy_nedgey/pirug_ili_net_zolota_v_serih_gorah.html/.
8. Сафрон Е. А. Становление жанра «славянской» фэнтези в русской литературе XVIII в. (на материале произведений В. А. Лёвшина, М. И. Попова и М. Д. Чулкова) / Елена Сафрон // Научный журнал КубГАУ. – 2011. – № 73(09). [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ej.kubagro.ru/2011/09/pdf/21.pdf>.
9. Стужук О. І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ–ХХ ст.) : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.06 / О. І. Стужук. – Київ, 2006. – 18 с.
10. Толкиен Дж. Р. Р. О волшебных сказках // Утопия и утопическое мышление : антология зарубежн. лит. / Пер. с разн. яз. / Сост., общ. ред. и предисл. В. А. Чаликовой. – М. : Прогресс, 1991. – С. 277–299.
11. Чернышева Т. А. Природа фантастики / Т. А. Чернышева. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1984. – 336 с.

Е. В. Евмененко,

канд. філол. наук, доцент, Мариупольский государственный университет, г. Мариуполь, Украина

МИФОМАГИЧЕСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО УКРАИНСКОГО ФЭНТЕЗИ

Статья посвящена определению особенностей мифомагического мировоззрения украинского фэнтези на материале романа Дары Корний «Гонимарник» и повести Владимира Арєнева «Бисова душа, или Заклятый скарб». В предложной статье на основе анализа, обобщения и систематизации научных источников изложены взгляды на жанровые признаки и особенности мифопоэтики украинского фэнтези, в том числе «славянского». Основное содержание исследования составляет анализ хронотопа художественного видения украинских авторов, анализ образов двоедушника-градобора в романе Дары Корний и козака-характерника в произведении Владимира Арєнева.

Ключевые слова: фэнтези; низкое фэнтези; мифомагическое мировоззрение; мифология; хронотоп; характерник.

MYTHO-MAGICAL WORLDVIEW OF MODERN UKRAINIAN FANTASY

Any artistic work is author's message, the main instrument to show individual perception of the world. At the same time it's interesting when the author, referring to already existing mythological systems, creates his own mythology through a combination of irrational and real worlds, bringing ancient associations and codes for the modern reader. The article is devoted to determination of features of mytho-magical worldview in the Ukrainian model of fantasy – novels of Darina Korniy "Honihmarnic" and Volodimir Arenev "Besova dusha or Zaklyaty skarb". The main content of the research is the analysis of chronological grounds of artistic world, reproduced in the mentioned above novels. Dara Korniy transfers the story to the modern real world in which the lives of ordinary people unexpectedly intersects with the magical powers of people who control the lightning and ghosts (horizontal grounds). But Volodymyr Arenev turns to "the epoch of so-called middle ages", the time of the Cossacks, firstly transforms ideas of our ancestors about a clear structure in the world – Jav, Nav and Vyriy (vertical grounds). Special attention is paid to the interpretation of Ukrainian mythology, the reconstruction of images of dvodushnik-honihmarnik in Darina Korniy's work and Cossack-haracternik in Volodimir Arenev's work. In both novels it is traditionally raised the constant opposition of "good – evil", but this fight goes more and in the inner world, questioning the existence of absolute good and absolute evil. The basis of creating an artistic world of Ukrainian fantasy remains a myth, which forms the particular worldview of the writer.

Key words: fantasy; low fantasy; mytho-magical worldview; mythology; time space; haracternik.

ОСТАП ГРИЦАЙ І ОЛЕКСАНДР КУПРІН: ОРІЄНТАЛЬНИЙ ДИСКУРС У МАЛІЙ ПРОЗІ МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИРІЧЧЯ

У статті досліджується мала проза української та російської літератури періоду еміграції міжвоєнного двадцятиліття на прикладі творчості О. Грицяя і О. Купріна. Теори орієнтальної тематики, написані ними в оригінальній формі, містять філософські думки загальнолюдського значення. Наголошується на спорідненості легенд і новел письменників, що виявляються в тематичній єдності: свобода, влада, мета, виховання, кохання; спільних мотивах, символах, проблематиці. Завдяки порівняльному аналізу творів Купріна і Грицяя орієнтальної тематики з'ясовано, що письменники зробили важливий внесок у культурно-мистецький простір світової літератури.

Ключові слова: мала проза; новела; легенда; орієнталізм; символіка; мотив; проблематика.

Постановка проблеми. Внаслідок історичних і політичних причин українська та російська літератури періоду еміграції міжвоєнного двадцятиліття розвивалися по-різному. Однак спільність національно-культурних вікових традицій мала великий вплив на тематичну складову у творчості багатьох письменників України й Росії. В. Будний вважає, що порівняльне дослідження тематики неможливе без урахування інших структурних рівнів літературної структури: стильового, нарративного, жанрового. До того ж зіставний підхід, на його думку, «...мусить взаємодіяти з порівняльно-історичним, бо під час вивчення, скажімо, традиційних сюжетів та образів неможливо обмежитися тематичними паралелями і контрастами, уникнувши питання про їх генезу і впливи, традиції і рецепцію, структурні трансформації і функції в новому літературному докльлі» [1, с. 134].

Починаючи з періоду перебудови, науковці активно вивчають емігрантську творчість письменників. Звернемося до орієнтального дискурсу в малій художній прозі Остапа Грицяя (1881–1954) й Олександра Купріна (1870–1938) періоду міжвоєнного двадцятиліття.

Увага до Сходу в творчості Купріна і Грицяя пояснюється насамперед об'єктивними закономірностями літературного процесу в контексті філософських пошуків епохи. Обом письменникам притаманні спільні літературні уподобання. Серед великої кількості відомих творів російської та світової літератур і Купрін, і Грицяй полюбили читати Г. Гайне і М. Лермонтова. «Юнака захоплюють образи волелюбних і сміливих людей, створених Пушкіним, Лермонтовим, Беранже і Гайне», – писав А. Волков [3, с. 5]. Особливе захоплення як постатями, так і чудовими картина-

ми природи Кавказу викликав у Грицяя роман «Герой нашого часу» М. Лермонтова [2, с. 10]. Мати Купріна була за національністю татаркою, тому «...сімейні перекази, легенди й міфи, які в дитинстві письменник чув від матері, сформували світоглядну орієнтацію Купріна на східний фольклор», – зазначала М. Яхьяпур [15, с. 56]. У дореволюційний період обидва письменники мали спільну тематику – кохання, життя тварин, цирк. Що стосується Купріна, то це загальновідома інформація [3; 9]. У ранній період творчості Грицяй став автором оповідань «Тільки щастя, що присниться» (кохання), «Котик» (тваринний світ), «Бенгаль і Пері» (циркові коні) [2, с. 52].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українській літературі орієнтальний дискурс XIX – початку XX століття досліджувало багато науковців – З. Алієва, В. Веркалець, Т. Мейзерська, Г. Останіна, С. Павличко та інші. Так, Г. Останіна, проаналізувавши розвиток орієнталізму в сучасному літературному процесі, дійшла до висновку, що «український орієнталізм – це «націоналізація», «адаптування», «пересмислення» східних сюжетів, мотивів, образів тощо з метою європеїзувати рідну культуру» [13, с. 76].

Східну тематику у творчості О. Купріна вивчали Я. Іконнікова, О. Карпенко, В. Мірзоева, Н. Мусін, Т. Пчюлкіна, С. Ташликов, Ю. Фатеева, М. Яхьяпур та інші. Дослідниця Т. Кайманова наголошувала, що навіть «...не всі твори письменника виявлені, не всі надруковані, відсутнє повне зібрання творів» [8, с. 5], тому його творчість потребує сучасного дослідження. Науковці Л. Винар і Л. Прима стверджували, що твори Грицяя й донині залишаються не перевиданими, в історії української літератури не згадується про численні оповідання письменника, літературна спадщина

ще не діждалася оцінки літературознавців [2, с. 3, 51; 14, с. 1]. До того ж питання тематичної спорідненості творчості Купріна і Грицяя періоду між двома світовими війнами, які своєю працею зробили важливий внесок у культурно-мистецький простір світової літератури, не піднімалися, у чому й полягає актуальність нашої статті.

Мета розвідки – виявити схожі риси у малій прозі орієнтальної тематики Купріна і Грицяя міжвоєнного двадцятиріччя. Для досягнення мети необхідно виконати наступні **завдання**: визначити головні теми і мотиви, що роблять творчість українського й російського письменників у певному сенсі близькими; висвітлити оригінальність творчої манери авторів.

Виклад основного матеріалу. В еміграції, що розпочалася у 1919 році, Купрін цікавиться східною тематикою, із якою плідно працював у дореволюційний період («Демір-Кая», «Аль-Исса» та інші). Грицяй переїжджає до Відня у 1914 році, де продовжує шкільне навчання і розпочинає суспільну діяльність та серйозну літературну працю. Кожен із письменників згадував про життя в еміграції як про жахливі часи. Л. Винар наводить слова Грицяя із його щоденника 1950 року: «...з якою страшною байдужістю відносились до мене українці, як вони мене виголоджували і тортували своїм скнирством, як ніхто про мене не подбав, як на мене кидали всі можливі клевети, то це і справді чудо, що я, за цих 40 літ самоти, голоду і презирства до мене, зберіг усе-таки той високий престиж моїх праць, що його можу показати людям сьогодні. Ах, та моя страшна самота в 20–30-х літах. Чи не хотів я собі тоді купити пса, щоб мати хоч одну живу, близьку мені істоту в світі?!»¹. Дослідник зауважує, що Грицяй «пристрасно любив звіриний світ – зокрема псів і котів», у його щоденниках багато роздумів «над звірятами» й також тепле співчуття їхньому беззахисному існуванню [2, с. 16, 46]. Купрін також дуже любив тварин, особливо великих собак, про що згадував редактор Ю. Григорков: «Він [Купрін – І. Ж.] подарував мені свою фотографію, на якій тримає за шию великого меделянського пса» [7]. Зберігся й лист Купріна, надрукований у «Новому журналі» 1963 року, про життя в еміграції: «Жилося жахливо круто, так круто, як ніколи. Я не скажу, не смію сказати – гірше, ніж в Совдепії, бо це неможливо порівняти. Там була знищена моя особистість, вона знищена і тут, але там я не визнавав тих, хто знищують, я міг дивитися на них з ненавистю і презирством. Тут же воно мене тисне, пригинає до землі. Там я все-таки стояв міцно на моїй землі. Тут я чужий, з милості, з простягнутою рукою» [7].

Трагічність життя емігранта Грицяй показав і в поезії 1945 року:

Кудюю шлях? За чим, як довго ще?

І дух страждає тугою без краю,

Німа сльоза десь кров'ю протече.

О чужина! О ти безмірна даль... [2, с. 25].

Ймовірно, перебування поза межами батьківщини у складних умовах вимагало від письменників перенесення в інший вимір – казки, мрії, екзотики – звідси

також цікавість обох до східної тематики. Виступаючи на одному зі з'їздів МУРу, Грицяй звернув увагу українських письменників на те, яке значення має для них вивчення іноземних мов, адже це – «найкращий та єдиний шлях пізнати всі літератури світу, не виключаючи й літератур Далекého Сходу» [2, с. 32].

Увага до орієнталістики і дотичних до неї творів виявилася у легендах «Судьба» («Доля»), «Синяя звезда» («Синя зірка»), «Волшебный ковер» («Чарівний килим») Купріна і новелах Грицяя «Про султана та його жінку», «Про Смарагдову Оазу» і «Невольник». Останній згадував, що редактор віденського журналу «Воля» Віктор Піснячевський, де були надруковані твори письменника, визнав їх «як щось цілком нове у нас, а саме – новели філософічного змісту на екзотичнім тлі» [2, с. 52–53]. Новели й легенди Купріна також оригінальні, бо казкова тема є для них сюжетною основою і вони також насичені філософією. Вважаємо, що зауваження Ф. Кулешова стосовно «невідповідності між незначним змістом і немов блискучою обробкою форми» [9, с. 220] творів Купріна 20-х років, є не зовсім коректним. Навпаки, легенди-новели автора, розглянуті у нашій розвідці, є глибоко змістовні. У творах Грицяя і Купріна розглядається схожа тематика: роль мети, влади, волі, виховання, кохання у житті людини.

Тему свободи піднімає новела Грицяя «Невольник» (1920). Герой, звільнившись від рабства і в'язниці, відчуває себе невпевнено, бо лякається свободи, яку отримав, тому повернувся назад, «...у кайдани, до тяжкої праці, під сторожу...» [4, с. 355–356]. Певною мірою можна зіставити з цим твором фантастичне оповідання Купріна з елементами літератури факту «Чарівний килим» (1919), де використовуються деталі орієнталізму. Хлопчик – головний герой твору – не звертав уваги на килим, поки не потоваришував із професором. Той зацікавив його незвичайністю речі: «Це чудово старий і, безсумнівно, рідкісний за красою екземпляр <...> Ага! Тут ще є щось на зразок марки чи ні <...> Зачекайте-но ... Якийсь птах летить, не те орел, не те шуліка. <...> Ще нижче літери ... Уявіть собі, арабські літери! <...> Я можу прочитати ясно тільки одне слово. Воно вимовляється по-арабськи – «тар» або «тара», що в перекладі означає – лечу, летіти... Дивовижний килим...» [10, с. 257]. Героєм виявився в подальшому піонер авіації Сантос Дюмон, який у творі завдяки своїй мрії отримав свободу і радість від польоту на килимі: «Вище! Ще вище!» – говорив хлопчик, віддаючись захватом швидкого польоту. Сонце, приховане раніше громадами гір, радісно кинуло в обличчя Дюмонові свої золоті, усміхнені, лагідні стріли <...> вгорі світло-блакитне небо, внизу – чорно-синій океан, а посередині – між ними – зачарований, сп'янілий буйним веселим вітром хлопчик. Навіть і його не було, тобто не було його тіла, а була тільки душа, охоплена мовчазним і блаженним захопленням, воістину неземним захопленням, тому що ні на одній мові ніколи не знайдеться слів для того, щоб його передати» [10, с. 261]. Схоже почуття відчув і невольник, опинившись на свободі: «...Усе там – на вільному світі бентежило мене: і ясність дня, і зелінь левад, і велич ліса, і вер-

¹ Орфографія творів О. Грицяя збережена.

ховини гір, і безкрай неба. Я не в силі був дивитися на це <...> І я жахнувся перед могутнім лісом, і велетенськими верховинами, і перед яскраво палаючим сонцем, і тривога як смерть обгорнула мене, коли подумав <...> і ти все будеш їх володарем і такий могутній <...> Де ж у мене зневоленого така сила...» [4, с. 355]. Натомість Дюмон, «політавши» на чарівному килимі у мріях, вже назавжди став володарем свободи – неба: «Перший справжній політ, ми думаємо, зробив <...> Сантос Дюмон, який накреслив на своєму аероплані «Demoiselle» витончену вісімку між двома паризькими вершинами – баштою Ейфеля і Собором Паризької богоматері» [10, с. 262]. Отже, Грицай полемізує з Купріним, що людина, яка виросла у неволі, не завжди може впоратися зі свободою, на чому зауважує Учитель: «...воля – це не хід лебедя по спокійному морю, <...> а – керма. Важка, небезпечна, глибоко відповідальна керма. Кермувати мусить учить той, хто хоче вільним бути» [4, с. 356].

Інша тематика розглядається в новелі Грицяя «Про султана та його жінку» (1920), насиченій яскравою символікою Індії, а також у легенді Купріна «Синя зірка» (1927), герої якої живуть із давніх-давен на високому плоскогір'ї у віддаленні від усього світу. Якщо Грицай за основу твору бере кохання султана до своєї жінки, яке переважає ціну життя, то Купрін змальовує принцесу, поганеньку за зовнішністю, але з добрим щирим серцем. Султан у творі Грицяя втрачає кохану, але продовжує її любити. Натомість принцеса Ерна із легенди Купріна, яка вже й не сподівалася отримати щастя через свою некрасивість, врешті-решт знаходить своє кохання – вона у прямому й переносному смислі рятує чужоземця із прірви. Провідна думка письменників щодо кохання співпадає: справжнє почуття проходить крізь серце людини, зовнішність тут має опосередковане значення. Обидві героїні були наділені найкращими чеснотами – щирі, добрі, лагідні. Султан так кохає свою дружину, яка стоїть на порозі смерті, що навіть не помічає «чорніючих тіней в кутках очей Арчімандри» [6, с. 458]. У творі Купріна врятованому чужоземцеві Ерна здається «ангелом», «феєю» або «язичеською богинею». Вона й справді лише для свого принца хоче бути найкрасивішою. І отримує відповідь: «Ти чудова!» [11, с. 35, 38]. Словами мудрого напису Купрін висловлює ставлення до краси й кохання: «Чоловіки моєї країни розумні, вірні й працьовиті; жінки – чесні, добрі й тямуці. Але – прости їм бог – і ті й інші потворні» [11, с. 39]. Нам здається, що письменники полемізують із загальноприйнятими нормами: Купрін – стосовно думки, що усі принцеси – красуні (хоча після весілля Ерні із принцом так і сталося: її визнали першою красунею на всій землі (!). Грицай взагалі у новелі виступає проти законів Ману, які дозволяли чоловікам мати кількох жінок. Його герой, Рамзарес, любив свою дружину так сильно, що вона була у нього єдиною. Крім того, як у стародавні часи, так і зараз, в Індії існують звичаї, коли жінка мусить зробити самоспалення на могилі чоловіка, який помер. Грицай, навпаки, показує, як султан не може пережити розлуки з померлою дружиною, тому сам вирішує піти з життя. Дотичними є й теми народу і влади. Про гар-

монійне життя під владою щасливого й мудрого державця мріяв Купрін. Грицай вважав, що «немає в світі святішого за Любов, і щасливі є ті, кому дано жити для Любові і Любові жертвувати» [6, с. 466]. Коли Рамзарес зрозумів, що дружина для нього виявилася дорожчою за народ і державу і що не зможе жити за законами святих книг Упадішад («милою богам є жертва царів за їх люд та державу»), він вчинив чесно стосовно держави. До того ж залишив послання іншим правителям: «О, не ведіть війни і не убивайте себе <...> наче одна одинока хвиля у безкінечному морю Нірвани минеться вам це життя, і жаль стане вам днів, змарнованих на війну і ненависть, і горе вам буде, що ви не любили і не жертвували вашого останнього за Любов» [6, с. 465–466].

Мрія про досягнення мети втілюється у новелі Грицяя «Про Смарагдову Оазу» (1920). Здавалося б, дорога, в яку відправляється Ассан, це – шлях у безодню. Його неодноразово попереджають, говорять, що ніхто звідти не повертався живим. Але він зміг досягти своєї мети. Сповнений величезної віри, пам'ятаючи заповіт батьків, бо «...тільки тою Віруючою Тугою ведений, поконав сто мук і сто смертей» [5, с. 129, 138]. Думки про безбідне життя володіють і купцем з новели Купріна «Доля» (1923). Тривалий час усе було у нього добре: «шлях їх пролягав під щасливою зіркою», але мудрий чоловік вирішив, що так не буде завжди. Тому відправив сина додому, а сам пішов іншим шляхом. Коли ж нарешті через багато років батько, який весь час бідував, повернувся додому, то побачив картину щасливого життя свого сина і зрозумів, що вчинив правильно. Пояснення свого вчинку («я боявся заздощів долі») він підкріпив мудрою сентенцією: «Під час грози лише дурень шукає притулок під деревом, яке притягує блискавку» [12, с. 434]. У новелі Грицяя також є маркер того, яким чином досяг мети герой: «...ласка судьби була з ним» [5, с. 133]. Отже, мрія батька про щастя сина і мрія Ассана про Смарагдову Оазу збуваються завдяки мудрості першого і наполегливості другого, а також волі богів або Долі.

Серед символів і мотивів, що використовують письменники (сонце, килим, казкові країни, самотність, вічне повернення тощо), провідне місце займає мотив дороги. Особливе значення має він у творах «Доля» і «Про Смарагдову Оазу». Складний шлях Ассана через простори Великої Пустелі супроводжується значними випробуваннями – «страшні піски», голод, спрага, боротьба із кам'яними скелями, спекою. Батько й син із легенди Купріна хоча й подорожують безперешкодно, однак все ж таки не уникають зустрічі з розбійниками у заїжджому дворі, після чого шляхи їх розходяться. Цікава деталь – необхідність дивитися лише вперед як символ безперешкодного щастя. Ассан, хоча й хотів оглянутися, все ж не робив цього. І в легенді Купріна батько радить синові: «Поки не доїдеш до першого поселення, не смій оглядатися назад» [5, с. 133; 12, с. 430]. Часто завдяки мотиву дороги письменники передають колорит Сходу, використовуючи екзотизми, наприклад: караван, арабський джин, візерунок арабських літер, астрономи, лотоси, арфа, гімалайські ліси, золоті сандалії

тощо. Твори Грицяя і Купріна містять схожу проблематику, одна з них – стосунки батьків і дітей. У «Долі» Купріна син слухає батька, безмовно слухає накази і не задає зайвих запитань: «Ні про що не питаю, зробив, як було наказано» [12, с. 428]. Ассан у новелі Грицяя пояснює свій шлях до Оази так: «Повелів мені це заповіт батьків моїх» [5, с. 129].

Письменників турбували питання майбутнього своїх країн. І якщо у творах Купріна більше уваги приділено вихованню дітей, то Грицяй надає значення суспільним питанням. Зазвичай діти у легендах російського автора отримують правильне виховання. Відчувається глибока повага до батьків, які не шкодували зусиль, щоб дати своїм нащадкам гарну освіту і зробити з них всебічно розвинених особистостей. Так, у легенді «Синя зірка» принцеса Ерна у 15 років гарно вишивала, грала на арфі, лікувала людей, «у киданні м'яча не мала суперників і ходила по гірським обривам, як дика коза» [11, с. 30]. Дюмон з оповідання «Чарівний килим» відрізнявся блискучими здібностями, мав живий характер, плавав з невтомністю індіанця, спритно керував парусом, їздив верхи, безтрепетно забирався нагору, ходив по гірських стежках [10]. Така турбота письменника про комплексне виховання дитини, ймовірно, небезпідставна, адже Купрін сподівався, що в цьому – запорука майбутнього людства.

Роздуми про Віру («Про Смарагдову Оазу»), Любков («Про султана та його жінку») та Свободу («Невольник») як про головні чесноти, без яких неможливо здобути перемогу в боротьбі за незалежність держави, спонукали письменника до написання таких оригінальних творів. Деякі поради він вкладає в уста Учителя: «А коли вернеш до своїх земляків, то скажи

їм, щоб вони за волю боролися не тільки з тим ворогом, який з оружжям в руці нападе на ваш край, а передусім з тими кайданами, що їм готувить темрява їх душ» [4, с. 357]. «Той з потомків прогнаних володарів Оази, хто так як я перейде огонь великої боротьби і стане шукати вітчизни своєї і вертатись до неї незбагненими ще досіль ніким з людей просторами Великої Пустині, ведений тільки голосом Віруючої Туги, – і не злякається жадних мук, та незгараючим огнем великого зусилля ніби мечем добуватиме собі шляху, – цей, як сповіщає заповіт, буде перший, що знову побачить заляту Оазу <...> і буде день стрічі їх з ним днем визволення і злуки їх зі світом сонця і живих людей...» – ці слова Ассана можна вважати духовним заповітом автора своїм співвітчизникам [5, с. 133].

Висновки та перспективи. Твори Купріна і Грицяя періоду міжвоєнного двадцятиліття написані в оригінальній формі. Це легенди і новели філософського змісту на екзотичному тлі, сповнені виховного та суспільного змісту. Авторі піднімали однакові теми (свобода, влада, мета, кохання, виховання), використовували схожі мотиви (дорога), проблематику (батьки й діти), мовні засоби. Орієнтальне спрямування малої прози О. Купріна і О. Грицяя характеризується своєрідною образністю, насиченістю яскравими сюжетами, екзотичністю мислення, що дає можливість говорити про важливий внесок письменників у культурно-мистецький простір світової літератури. У перспективі необхідне подальше вивчення спорідненості творчості українських та російських письменників міжвоєнного двадцятиліття як у питаннях орієнталістики, так і в інших літературознавчих дослідженнях.

Список використаних джерел

1. Будний В. Порівняльне літературознавство : Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
2. Винар Л. Остап Грицяй. Життя і творчість / Любомир Винар – Клівленд : Накладом Української Академії Громади «Зарево», 1960. – 92 с.
3. Волков А. А. Творчество А. И. Куприна / А. А. Волков. – М. : Худож. литература, 1981. – 360 с.
4. Грицяй О. Невольник / Остап Грицяй. – Воля. – Відень. – 1920. – Т. 1. Ч. 8. – С. 352–357.
5. Грицяй О. Про Смарагдову Оазу / Остап Грицяй. – Воля. – Відень. – 1920. – Т. 3. Ч. 4. – С. 129–138.
6. Грицяй О. Про султана та його жінку / Остап Грицяй. – Воля. – Відень. – 1920. – Т. 1. Ч. 10. – С. 457–466.
7. Дальние берега : Портреты писателей эмиграции. – М. : Республика, 1994 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://az.lib.ru/k/kuprin_a_i/text_1580-1.shtml.
8. Кайманова Т. Неизвестный Куприн / Т. Кайманова // Пестрая книга. Несобранное и забытое. – Пенза, 2015. – С. 3–20.
9. Кулешов Ф. И. Творческий путь А. И. Куприна 1907–1938 / Ф. И. Кулешов. – Минск, 1987. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://kuprin.velchel.ru/?cnt=17&sub=2&page=15>.
10. Куприн А.И. Волшебный ковер / А. И. Куприн. Собр. соч. в 9 т. – Т. 7. – М. : Худож. лит., 1972. – С. 252–262.
11. Куприн А. И. Синя звезда / А. И. Куприн. Собр. соч. в 5 т. – Т. 5. – М. : Правда, 1982. – С. 25–39.
12. Куприн А. И. Судьба / А. И. Куприн. Собр. соч. в 5 т. – Т. 4. – М. : Правда, 1982. – С. 428–434.
13. Останіна Г. Г. Орієнталізм у сучасному літературному процесі / Г. Г. Останіна // Наукові праці. Літературознавство. – 2012. – Вип. 188. – Том 200. – С. 73–76.
14. Прима Л. О. Остап Грицяй – письменник, літературний критик, перекладач : автореф. дис. ... кандид. філол. наук : 10.01.01 / Л. О. Прима. – Львів, 2000. – 22 с.
15. Яхьяпур М. Тень Востока на жизни и творчестве А. И. Куприна / Марзие Яхьяпур // Исследовательский журнал русского языка и литературы. – 2013. – № 1. – С. 49–58.

И. Р. Жиленко,

докторант кафедри германських мов і зарубіжної літератури
Каменец-Подільського національного університету імені Івана Огієнка,
г. Каменец-Подільський, Україна

**ОСТАП ГРИЦАЙ И АЛЕКСАНДР КУПРИН: ОРИЕНТАЛЬНЫЙ ДИСКУРС
В МАЛОЙ ПРОЗЕ МЕЖВОЕННОГО ДВАДЦАТИЛЕТИЯ**

В статье исследуется малая проза украинской и русской литературы периода эмиграции межвоенного двадцатилетия на примере творчества А. Грицай и А. Куприна. Их произведения ориентальной тематики написаны в оригинальной форме, содержат философские мысли общечеловеческого значения. Освещается неординарность их творческой манеры. Отмечается родство легенд и новелл писателей, которое заключается в тематическом единстве: свобода, власть, цель, воспитание, любовь; общих мотивах, символах, проблематике. Благодаря сравнительному анализу произведений ориентальной тематики сделаны выводы, что писатели внесли важный вклад в культурно-художественное пространство мировой литературы.

Ключевые слова: малая проза; новелла; легенда; ориентализм; символика; мотив; проблематика.

I. R. Zhylenko,

Candidate for a Doctors' Degree,
Kamianets-Podilsky Ivan Ohienko National University, Kamianets-Podilsky, Ukraine

**OSTAP GRITSAJ AND ALEXANDER KUPRIN: ORIENTAL DISCOURSE
IN THE SMALL PROSE OF THE INTERWAR PERIOD IN THE 1920ies**

The present article deals with the prose of Ukrainian and Russian exile literature during the twenty-years of the interwar period on the example of works of O. Gritsaj («On the Sultan and his wife», «On the Emerald Oasis», «Slave») and A. Kuprin («Blue Star», «Magical Carpet», «Destiny»). Particular attention to the East in the writers' creative work is explained by objective laws of the literary process in the context of philosophical quests of the era. Short stories and legends of Kuprin and Gritsaj display multiple similar traits due to their strong influence by the East, these traits are being identified in the present article. For this purpose similar themes and motifs in the works of Kuprin and Gritsaj have been analyzed and the originality of the creative work of the writers has been highlighted. The conclusions are based on a comparative analysis and Oriental themes of Kuprin and Gritsaj. The short fiction works were written in the original form. These are legends and fantastic stories with philosophical content and exotic background. The authors raised the same topics (freedom, power, love, aim), have used similar motifs (road, beauty), problematical topics (freedom and slavery, parents and children), language tools. This article is the first to compare creative work of Kuprin and Gritsaj from the perspective of Oriental themes. The research results can be used by students and researchers for studying Comparative Literature, Ukrainian and Russian literature. Oriental directing of the short fiction of A. Kuprin and A. Gritsaj is characterized by a peculiar vividness, saturation with vivid scenes, exotic, particular way of thinking that enables us to affirm an important contribution of writers to the cultural space of the world literature.

Key words: small prose; novel; legend; Orientalism; symbolics; motif; problematics; exotism.

© Жиленко І. Р., 2017

Дата надходження статті до редколегії 24.04.17

ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ СОНЦЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЦІ К. ХІХ – П. ХХ СТОЛІТТЯ

У статті здійснено аналіз естетичних орієнтирів у світогляді українців у період к. ХІХ – п. ХХ ст., проаналізовано образи сонця, вогню як домінуючих символів у міфопоетичному мисленні вітчизняних митців слова зазначеного періоду. Нами виявлено, що Грицько Чупринка відтворив полісемантичний образ сонця: символ щасливого життя, об'єкт захоплення прихильника краси. У віршах Лесі Українки спостерігаємо сонце як джерело щастя, наснаги для ліричної героїні; акцентуємо, що поетеса особливо полюбляла змальовувати схід сонця. Початок нового дня для неї поставав як символ пробудження усього живого. Символічно-міфологічний образ сонця розробив у віршах Олександр Олесь. Особлива увага нами приділена образу сонця в ліриці М. Чернявського. Узагальнюємо, що поет використав міфологічний мотив шлюбу сонця і землі, через трансформацію образу сонця та його інваріант – символ вогню – зобразив духовну еволюцію ліричного героя.

Ключові слова: міфологема; сонце; інваріант; символ; модифікація; ліричний герой.

У вітчизняній літературі к. ХІХ – п. ХХ століття розпочався новий період естетичного сприйняття дійсності, який отримав назву – ранній український модернізм. Домінуючою рисою в літературі в цей час, як і в мистецтві загалом, була психологія героя, посилення в ньому аналітичного начала. Суб'єкт модерної лірики репрезентує почуття індивіда перехідної доби, який прагне до духовного вдосконалення, гуманізації суспільства. Невичерпним джерелом для нього стає вітчизняна і світова міфологія.

Письменники-модерністи активно використовували міфологеми, надавали їм нових модифікацій. Серед найбільш поширених прадавніх символів у художній словесності порубіжжя був образ сонця.

Мотив сонцепоклонництва у модерній поезії поставав як «схильність до ідеалізації первісного світу», «потреба повернення до чистих, незамулених джерел духовності, до гармонії людської природи і її буття» [6, с. 205].

Сучасні дослідники Л. Голомб, О. Камінчук, Я. Поліщук та інші, розкриваючи специфіку раннього українського модернізму на прикладі лірики окремих митців звертали увагу на символіку сонця у їх творчості. Але аналіз цього образу здійснювався в контексті загальної характеристики доробку поета.

Т. Федотова у праці «Міфологема вогню та сонця в українській літературі: інтерпретаційні моделі» прослідкувала художньо-змістову генезу в письменстві ХVІІІ–ХІХ ст. та літературних творах ХХ ст., проаналізувала міфологеми вогню та сонця у творчості найбільш відомих митців слова в різні періоди розвитку української літератури. Зокрема, серед поетів к. ХІХ – п. ХХ ст. науковець зосередила увагу на символіці вогню у творчості Лесі Українки [8].

Окремого дослідження про особливості художньої трансформації міфологеми сонця у ліриці к. ХІХ – п. ХХ ст. немає. У своїй розвідці ставимо собі за мету розкрити функціональне наповнення символу сонця у віршах найбільш яскравих поетів порубіжжя – Лесі Українки, Олександра Олесь, Грицька Чупринки, а також представника перехідного стилю Миколи Чернявського.

Дослідники неодноразово називали Лесю Українку «нащадком Прометейя» (М. Рильський), «дочкою Прометейя» (М. Олійник) і вказували на те, що «наскрізною ідеєю творчості Лесі Українки єсть ідея прометейїзму, а її найулюбленишим героєм є Прометей» [5, с. 85]. Проте осмислення міфопоетичного світу поетеси за радянської доби так і не було зроблено.

У ліриці Лесі Українки поряд з образом вогню яскраво прослідковується образ сонця як символу краси, наснаги. У вірші «Сонечко встало, прокинулось ясне» з циклу «Подорож до моря» поетеса зобразила сонце як життєдайну силу. Метафоричний образ сонця («встало», «прокинулось», «грає вогнем», «променіє», «розлива») поглиблює захоплення Лесі Українки сходом сонця. Початок нового дня постає символом пробудження, жаги до життя як усієї природи, так і ліричної героїні.

У вірші «Тиша морська» з циклу «Кримські відгукки» образ сонця – це символ ідеального життя. Віддзеркалення сонячних променів у воді оригінально постає як інваріант дороги. Шлях від сходу до заходу сонця по цій дорозі – символ гармонійного і щасливого життя. Пройти «золотий шлях» для ліричної героїні – це значить досягти «краю вічного проміння», до якого вона прагне [7].

За спостереженням О. Камінчук, «Образи в Олеся – це насамперед знаки настроїв, понять, ідей. Важливу світоглядно-естетичну функцію виконує міфологічний образ сонця – символ творчої енергії життя» [2, с. 180].

Олександр Олеся у своїй ліриці розробляє символічно-міфологічний образ сонця. У поезії «На крила, на крила! До сонця, брати!» сонце зображено як вища сила, що може впливати на долю людей. Поет відтворив сонце-бога захисником скривджених.

У вірші «Сонце на обрії, ранок встає...» поет об'єднав семантику образів ранку і сонця, що символізують оновлення, сподівання кращої долі. Олеся вірить у настання щасливих моментів для України. Як справжній патріот він пророкує волю своїй країні, яку асоціює з сонцем: «І волею край свій, як сонцем заллем, / Щоб міг він і другим зорити» [4, с. 78].

В інтимній ліриці митця образ сонця асоціюється теплом і ласкою: «Дивилось сонце на срібні віти, / Всміхалось їм, і вони не змогли / Усмішки блискучого сонця стерпіти, / І танути в млості якійсь почали» [4, с. 70]

Грицько Чупринка також відтворив полісемантичність образу сонця. Як символ щасливого, вільного життя цей образ розкрито у поезії «Після ночі»:

День знявся! Схід в огні.

Куймо ж щастя, поки видно!

В далині,

В височині

Ллються радісно пісні

Так чаруюче й побідно... [10, с. 391].

У поезії Грицька Чупринки «Credo» образ сонця постає як об'єкт захоплення «жерця чистої краси»:

Сяйво, світло – скільки зору –

Все моє, моє й моє...

До блакитного простору

Дух мій гімни подає [10, с. 150].

Образ сонця – один із ключових у ліриці М. Чернявського. Упродовж творчого шляху митця цей образ зазнає різних художніх трансформацій (промінь, вогонь, іскра). Ліричний герой М. Чернявського, як і Грицька Чупринки, Лесі Українки, Олександра Олеся, захоплюється красою, силою стихії сонця, її владністю. «Вітаю тебе я, одвічне світило», «о сонце звитяжне, вітаю тебе!», «світе землі» – постійні звернення ліричного героя до сонця, що сприймається ним як першооснова світу. Використання міфологічного мотиву шлюбу сонця і землі як основи життя у поезії «Гімн сонцю» підкреслює неоромантичні риси лірики М. Чернявського. Категорія простору по вертикалі у віршах письменника виконує не лише функцію вираження настрою ліричного героя, а набуває рис своєрідного божества. Поет спирається на язичницьку традицію поклоніння сонцю та зіркам, що було характерним для представників модернізму.

У вірші «Гімн сонцю» ліричний герой висловив своє захоплення красою і силою сонця. Згідно з давніми уявленнями, М. Чернявський сприймає сонце як «первіснич світу», який є основою життя на землі. Поступово хвала «планеті ясній» переростає в молитву давньому богу. Ліричний герой прагне здобути прихильність від небесного світила для мешканців землі. Поет розкрив неабияку силу і значущість сонця для людини.

І не вмирало б вовіки життя на землі,

І не заснула б сном смерті сама вона в млі,

Все ж би пила і пила твої ласки жагучі! [9, с. 354]

Молитовне звернення ліричного героя М. Чернявського до сонця співзвучне світовідчуженню давніх українців, яке І. Нечуй-Левицький характеризував як «практичне»: «давній український народ славив світлі небесні сили, годив темним силам, щоб пригорнути до себе ласку неба, щоб присилувати всі сили служити його практичним цілям» [3, с. 5].

Продовженням традицій язичницьких вірувань у віршах М. Чернявського є використання у вірші «Вітаю тебе я, одвічне світило...» одного з імен давнього божества – Дажбог, яке трактується як «бог світла і сонця, син могутнього бога вогню Сварога; надавач усякого добра, опікун людської долі та достатку; бог, який дає білий день, щастя та любов» [1, с. 124].

Окрім національних імен бога сонця (Дажбог, Сварог, Ярило), М. Чернявський послуговувався і світовими. Так, у поезії «У пересмугу завірюх...» автор дає Всесвітньому божеству ймення давньогрецького походження – Геліос. Митець за допомогою контрасту змалював сучасне і майбутнє своєї епохи. Картинам воєн, революцій, які принесли людству розруху, хаос, він протиставив щасливе майбутнє, що уособлено в образі «сонцерадісний простір». Поет готовий співати гімни божественному Геліосу, аби прискорити час спокою, злагоди на землі. У цьому вірші М. Чернявський надав образу сонця язичницького трактування.

Таке своєрідне «обігрування» варіантів імен сонця у ліриці М. Чернявського розкриває прагнення поета уникнути одноманітності в образній структурі віршів, надати їм виразності, краси, національного колориту.

Через трансформацію образу сонця відбувається еволюція ліричного героя, народжується його віра у свої внутрішні сили і готовність використати їх у протистоянні соціальному злу. Вогонь як інваріант сонця активно використовується М. Чернявським і розкриває процес подолання його суб'єктом гнітючого роздвоєння і, як наслідок, здобуття духовної свободи.

У поезії «Іскра» відтворено це переродження ліричного героя:

Я долі покірний, та вищий від долі...

Я духом безсмертним не знаю неволі,

Мов іскра летюча, у пільмі я мчусь [9, с. 231].

Образ іскри – символ активної життєвої позиції ліричного героя, який свою місію вбачає в тому, щоб будити людей, вказувати їм на ідеал кращого життя.

Життєві випробування не пройшли безслідно для ліричного героя. Вони дали можливість загартуватись, міцно утвердитись на своїх життєвих позиціях. Поезія «Алмаз» – це своєрідний підсумок духовної біографії ліричного героя. Через образ душі, що виявляє внутрішній світ чоловіка, проходить його еволюція – від вагань до впевненого вибору. Період невизначеності М. Чернявський розкриває через своєрідний інваріант образу вогню: «Вогнями змінними горіла на сонці вічному буття». Образ «змінних вогнів», «тремтячої душі» – це символи роздвоєння ліричного героя. Традиційно зображено образ зими, що символі-

зує важке життя. Саме таке життя, з колізіями, і загартує душу ліричного героя: «Вона остигла, затверділа, / Мов обернулася у алмаз» [9, с. 340].

Вибір коштовного каменю як символу душі не випадковий. Сяючий алмаз – символ чистоти, порядності, непохитності.

Духовну сутність ліричного «я» як особистості М. Чернявський розкрив у поезії «Моя пісня». Джерела пісні поет зобразив за допомогою імпресіоністичних образів природи. Так, пісня народжується

З лісових ритмічних шумів,
 Степу пахоців солодких,
 Сонця променю ясного,
 Зір алмазних миготіння... [9, с. 284].

Образи степу, зоряного неба, сонця були творчим натхнення у період становлення героя як митця. «Вільна пісня» – це проекція внутрішнього світу творчої особистості.

Важливим елементом внутрішнього світу ліричного героя у поезії «Моя пісня» постає прагнення приносити радість людям. Образ крил, які стають на цьому етапі формування ліричного «я» атрибутом «вільної пісні», символізує стійкість, зрілість, вираженість позиції ліричного героя, остаточну перемогу творчого пориву над слабкістю, невизначеністю. Масштабні образи («світ», «сонце», «степ», «море») служать поетові для відтворення краси природи, історичної пам'яті та майбутнього своєї країни.

Для розуміння ліричного суб'єкта М. Чернявського як творчої особистості багато дає поезія «До пісні». У цьому вірші-посланні поетичне слово наділене надприродною силою.

О пісне блаженна, о пісне крилата,
 Лети над землею, дзвени і зови
 До світу, до сонця із темряви брата,
 Надію у серці йому оживи! [9, с. 224]

Митець прагне пробудити в душі сучасника почуття волелюбності, жаги до життя, впевненості в собі. Поллюсами художньої напруги виступають образи темряви і світла, що символізують внутрішній світ людини. М. Чернявський вірить у людину, в її природний потенціал.

У вірші «Вогні» митець розкрив складну долю поета: Обрав співця зрадливу долю...
 І як не важко в ній мені,
 Не кинусь в другу я неволю,
 Поки горять святі вогні! [9, с. 160]

«Святі вогні» – символ митців-кумирів, на яких орієнтувався поет, завдяки яким і було обрано цю нелегку життєву дорогу. Цей образ М. Чернявського нагадує вогонь у вірші Лесі Українки «Досвітні вогні». Обидва поети, використавши семантичне наповнення лексеми «вогонь», розкрили символічний образ першопрохідців у суспільному й культурному житті, які своєю силою волі, відвагою надихають інших людей до активного буття.

Міфологеми сонця, вогню в період раннього українського модернізму проходили художню трансформацію. У віршах Лесі Українки, Олександра Олесь, Грицька Чупринки, Миколи Чернявського образ сонця є полісемантичним і виконує ряд світоглядно-естетичних функцій: символ пробудження, вищої сили, духовної еволюції, творчого натхнення.

Список використаних джерел

1. Войтович В. М. Українська міфологія / В. М. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 662 с.
2. Камінчук О. Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст. / Ольга Камінчук. – К. : Пед. преса, 2009. – 352 с.
3. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. – 2-ге вид. / Іван Нечуй-Левицький – К. : Обереги, 2003. – 144 с.
4. Олесь О. Твори : в 2 т. / Олександр Олесь ; [упоряд., авт. приміт. Р. П. Радишевський]. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1. – 959 с.
5. Павличко Д. В. Прометейський дух Лесі Українки / Д. В. Павличко // Правда іскра Прометея : Літ.-крит. ст. про Лесю Українку: книга для вчителя / упоряд. О. Ф. Ставицький. – К. : Рад. шк., 1989. – С. 79–89.
6. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму : Монографія. – Вид. друге, доповнене і перероблене / Ярослав Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
7. Українка Леся. Поезії / Леся Українка // Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 1. Поезії. – 1975. – 448 с.
8. Федотова Т. В. Міфологеми вогню та сонця в українській літературі : інтерпретаційні моделі : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01 / Т. В. Федотова. – Київ, 2006. – 20 с.
9. Чернявський М. Твори : У 2 т. / М. Чернявський. – К. : Дніпро, 1966. – Т. 1. Оригінальні поезії. Переклади. – 514 с.
10. Чупринка Г. Поезії / Грицько Чупринка / Редкол. : В. В. Біленко та ін. : Вступ. ст. М. Г. Жулинського. Упоряд. І прим. В. В. Яременка. – К. : Рад. Письменник, 1991. – 495 с.

Л. Д. Коривчак,

канд. філол. наук, доцент, Херсонський державний університет, г. Херсон, Україна

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА СОЛНЦА В УКРАИНСКОЙ ЛИРИКЕ к. XIX – н. XX ВЕКА

В статье осуществлен анализ эстетических ориентиров в мировоззрении украинцев в период к. XIX – н. XX ст., проанализированы образы солнца, огня как доминантные символы в мифопоэтическом мышлении отечественных художников слова указанного периода. Нами выявлено, что Грицько Чупринка воспроизвел полисемантичный образ солнца: символ счастливой жизни, объект восхищения поклонника красоты. В стихах Лесі Українки наблюдаем солнце как источник счастья, вдохновения для лирической героини; акцентируем, что поэтесса особенно любила изображать восход солнца. Начало нового дня для нее – это символ про-

буждения всего живого. Символически-мифологический образ солнца разработал в стихах Александр Олесь. Особое внимание нами уделено образу солнца в лирике М. Чернявского. Обобщаем, что поэт использовал мифологический мотив брака солнца и земли, через трансформацию образа солнца и его инвариант – символ огня – изобразил духовную эволюцию лирического героя.

Ключевые слова: мифологема; солнце, инвариант; символ; модификация; лирический герой.

L. D. Korivchak,

PhD in Philological sciences, Associate Professor, Kherson State University, Kherson, Ukraine

**ARTISTIC TRANSFORMATION OF THE SUN'S IMAGE IN UKRAINIAN LITERATURE
OF THE LATE 19th AND EARLY 20th CENTURIES**

The article focuses on the analysis of the aesthetic principles in the worldview of Ukrainians in the period of the late 19th and early 20th centuries. The images of the sun and fire as dominant characters in local writers' mythopoetic thinking of a specified period are analyzed; features of functionality and artistic transformation of the myths of the sun in the poetry of the early Ukrainian modernism are given. It has been identified that Hrytsko Chuprynka reproduced polysemantic image of the sun: the symbol of a happy life, the object of admiration. The sun as a source of happiness and inspiration for a lyrical character is presented in the poetry of Lesya Ukrainka. It should be emphasized that the poet particularly loved to paint the sunrise. The beginning of a new day for her appeared as a symbol of the awakening of all living things. Symbolically, the mythological image of the sun has been developed in the poems of Alexander Oles. Particular attention is paid to the image of the sun in the lyrics by M. Cherniavsky. It should be concluded that the poet used the mythological motif of the marriage of the sun and earth, through transformation of the sun's image and its invariant – the symbol of fire – depicted the spiritual evolution of the lyrical character.

Key words: myth; the sun; archetype; symbol; modification; lyrical character.

© Корівчак Л. Д., 2017

Дата надходження статті до редколегії 10.05.17

МИРОВОЙ КОНТЕКСТ ГОГОЛЕВСКОЙ КОНЦЕПЦИИ МИССИИ ПИСАТЕЛЯ И ИСКУССТВА

В статье рассматривается актуальная для литературоведения проблема миссии писателя, которая особую значимость приобретает в условиях современного литературного процесса, характеризующегося обострившейся борьбой двух основных концепций: гуманистической, рассматривающей искусство как способ расширения и обогащения духовно-нравственного пространства личности и утверждения достоинства человека, с одной стороны; и модернистско/постмодернистской, которая рассматривает искусство как форму игры, чуждой общественным проблемам, – с другой.

Целью исследования является установление общности гоголевских суждений о миссии писателя и роли искусства с общемировой гуманистической традицией, присутствующей в большой литературе от античности до наших дней.

Выявлено, что гоголевская концепция миссии писателя и роли искусства в основных своих параметрах совпадает с положениями, сформулированными Аристофаном, Гоцецем, Данте, немецкими романтиками, выдающимися писателями XX–XXI веков.

Научная новизна заключается как в самой постановке проблемы, которая раньше не рассматривалась в таком аспекте, так и в перспективности ее дальнейших исследований.

Ключевые слова: концепция; миссия писателя; искусство; гуманизм; классическая традиция; модернизм/постмодернизм.

Творчество Н. В. Гоголя заслужено является органической частью золотого фонда мировой литературы, и как таковое вошло, пользуясь выражением М. М. Бахтина, в «большое время», то есть стало трансвременным – востребованным и актуальным для новых поколений и новых эпох для разных стран и народов. Об этом свидетельствуют переводы его произведений на многие языки и огромный объем исследований об его творчестве. Объем этот так велик (десятки монографий, сотни специализированных сборников, тысячи научных и публицистических статей), что составитель первой гоголевской «Энциклопедии» (2003) Б. Соколов даже констатировал: «уже во второй половине XX в. исследователи-гоголеведы стали зримо повторять мысли своих предшественников. Новые прочтения гоголевских текстов и истолкования его жизненного пути связаны с новейшими гуманитарными теориями, будь то различные версии психоанализа или бахтинской карнавализации. Все эти теории интересны сами по себе, но к собственно гоголевским замыслам не имеют никакого отношения» [12, с. 15].

То есть в данном случае речь фактически идет о том, что гоголевское творчество настолько исследовано, что уже как будто бы о нем все сказано и нечего больше исследовать. С подобным утверждением вряд ли можно согласиться.

Во-первых, далеко не все исследовано, и в главной мере, то что относится, в частности, и к рассматрива-

емой в данной статье теме. Хотя эстетические взгляды Гоголя неоднократно были предметом внимания исследователей (В. Гиппиус, Н. Золотусский, Ю. Манн, М. Храпченко), однако как правило речь в них шла в основном о контексте европейского романтизма. Рамки этого контекста расширил Ю. Манн, который считает, что «применительно к Гоголю-критику и теоретику проблема должна быть сегодня переформулирована: «не романтизм, а более широкое явление – философское движение классического идеализма – было его главной питательной средой» [5, с. 472]. Мы же считаем, что и данный контекст недостаточен, поскольку представления Гоголя о миссии писателя и общественно-преображающей силе искусства восходят к античности – Гомеру и Платону (см., например, «Об Одиссее», переводимой Жуковским и «Женщина» [5, с. 203–211; 7–11].

Во-вторых, что классика художественной литературы (литература «большого времени»), обладает некой общей доминантой, и доминанта эта – человек в многообразии его бытия: его сущность, его судьба в меняющемся мире, его чувства, переживания, страдания, его стремление к лучшим формам жизнеустройства, его поиски Бога, то есть высшего смысла жизни, сострадание и сочувствие к другим людям, осознание им единства человеческого рода.

Все это вместе взятое и являет собой гуманистическую сущность большой литературы, ее сердцевину, ее онтологию, что и обеспечивает ее трансвременную

способность и ее бессмертие. Эти качества были заложены уже родоначальником европейской литературы Гомером в его эпических поэмах «Илиада» и «Одиссея», которые до сих пор обладают мощным эстетическим и нравственно-этическим воздействием на читателя. Достаточно вспомнить в этой связи хотя бы эпизод из «Илиады», в котором Гомер рассказывает о том, как глубокой ночью, тайком, в греческий стан к Ахиллесу, непримиримому врагу троянцев и убийце своего сына Гектора, приходит троянский царь Приам, чтобы выкупить тело сына.

Смертельно опасная и, на первый взгляд, безумная затея (явиться в лагерь своего беспощадного врага) под пером Гомера превращается в трогательную и волнующую, полную глубоких смыслов сцену примирения двух заклятых врагов, которым, волею поэта, открылась высокая и трагическая истина общечеловеческого удела – терять близких и страдать.

И эта истина исторгает у обоих, и у несокрушимого Ахиллеса, и убитого горем Приама, слезы очищения и примирения: «Оба они, вспомяная: Приам знаменитого сына, / Горестно плакал, у ног Ахиллеса в прахе простертый; / Царь Ахиллес, то отца вспомяная, то друга Патрокла, / Плакал, и горестный стон их кругом раздавался по дому» [7, с. 437].

Горестная печаль, переживаемая героями – антагонистами, троянцем и греком, и излившаяся в плаче, побуждает Ахиллеса к философским размышлениям о трагизме человеческого бытия на земле, о необходимости мужества перед лицом такого удела и пробуждает в нем, необузданном и безжалостном, чувство сострадания и желание утешить своего врага. Он обращается к исполненному горя и печали Приаму с утешающей сентенцией: «... и как мы не грустны, / Скроем в сердцах и заставим безмолвствовать горести наши. / Сердца сокрушительный плач ни к чему человеку не служит: / Боги судили всесильные нам, человеку несчастным, / Жить на земле в огорченьях: боги одни беспечальны» [7, с. 437–438].

Примечательно, что в созданной поэтом художественно-убедительной и берущей за душу ситуации предстает не только стоически-трагическая судьба какого-то грека по имени Ахиллес или троянца по имени Приам, но в них и через них неожиданно открывается прорыв в общечеловеческую судьбу и, через эстетическое переживание и сострадание, в судьбу каждого читателя. Приобщаясь к переживаниям и размышлениям героев большой литературы, читатель постигает общечеловеческие смыслы индивидуального человеческого бытия, приобщается к высоким помыслам и благородным поступкам, независимо от времени, в котором он живет.

Эту гуманистическую особенность гомеровского гения чутко уловил Гоголь, о чем свидетельствует его письмо к Н. М. Языкову о переводе «Одиссеи» В. А. Жуковским на русский язык, которое затем, переработанное, появилось в виде статьи в ряде журналов (1846) и позже было включено в «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847).

Придавая огромное значение появлению «Одиссеи» на русском языке и говоря о ее влиянии, которое она произведет в России «как вообще на всех, так и

отдельно на каждого» [5, с. 205], он особо отмечал то обстоятельство, что в «Одиссее» «заклучились все нужные условия, дабы сделать ее чтением всеобщим и народным» («увлекательность сказки и вся простая правда человеческого похождения»), потому что «она есть вместе с тем самое нравственнейшее произведение и что единственно затем и предпринятое древним поэтом, чтобы в первых образах начертать законы действий тогдашнему человеку» [5, с. 205–206].

Для Гоголя важно то, что «дух содержания» поэмы (жизнь человека-беда и страдания, с которыми ему нужно бороться и «ни в коем случае не следует унывать, как не унывал и Одиссей» [5, с. 206]) облегчен «во всю обворожительную красоту поэзии» и что Гомер «хотел бы навеки утвердить в людях ... что в них похвально, напомнить человеку лучшее и святейшее, что есть в нем и что он способен позабыть всякую минуту, оставить в каждом лице своем пример каждому на его отдельном поприще, а всем вообще оставить пример в своем неутомимом Одиссее на общечеловеческом поприще» [5, с. 207].

В этом суждении зрелого Гоголя о гомеровском «Одиссее» запечатлены основные положения его концепции общественной роли искусства и миссии писателя. Во-первых, отчетливо акцентируется нравственная доминанта искусства (эпохальное значение «Одиссеи» объясняется прежде всего тем, что в ней начертаны «в живых образах... законы действия тогдашнему человеку» и выражено страстное желание, облегченное во всю обворожительную красоту поэзии то, что хотел бы утвердить навеки в людях... что в них похвально, напомнить человеку лучшее и святейшее, что есть в нем,.. дать пример в своем неутомимом Одиссее на общественном поприще» [5, с. 206, 207]).

Во-вторых, нравственное начало сопрягается с богатейшим познавательным содержанием («Одиссея захватывает весь древний мир, публичную и домашнюю жизнь, все поприще тогдашних людей... трудно далее сказать, чего бы не обняла «Одиссея» или что было бы в ней пропущено», и она наилучшим образом будет содействовать «живому познанию древнего мира» [5, с. 203–204, 210].

В-третьих, «Одиссея» является образцом художественного совершенства (в ней соединена «увлекательность сказки и вся простая правда человеческого похождения, имеющего равную заманчивость для всякого человека, кто бы он ни был»; «И как искусно сокрыт весь труд многолетних обдумываний под простотой самого простодушнейшего повествования!... чтобы не утомить никого, не запутать неуместной длиннотой поученья, но развить и разнести его невидимо по всему творению, чтобы играя, набрались все того, что дано не на игрушку человеку и незаметно надыхались тем, что знал он и видел лучшего на своем веку и в своем веке» [5, с. 205, 208]). Отмечает Гоголь и удивительное совершенство композиционного построения и всего произведения, и каждой песни.

В-четвертых, мощное эстетическое начало, которое воздействует на вкус и развитие эстетического чувства, поскольку «Одиссея» представляет собой образец подлинного великого творения как в плане содержания, так и в плане выражения: все в ней «велича-

во» «и, кажется, как бы действительно слышишь в нем богоподобное происхождение человека» [5, с. 211].

Здесь отразилось одно из ключевых положений гоголевской концепции миссии писателя – учительской и наставнической, подвижнической на путях служения обществу и человеку, побуждения словом того и другого к высоким помыслам и благоразумным деяниям. Как справедливо заметил автор дореволюционного сочинения «Гоголь как учитель жизни»: «На призвание поэта он смотрел как на подвиг, и поэтому едва ли кто из писателей относился к слову, как он» [6, с. 71].

Убедительным подтверждением этого суждения является раздел «О том, что такое слово», который он включил в книгу «Выбранные места из переписки с друзьями». В нем он, в частности, пишет, что «поэт на поприще слова должен быть так же безукоризнен, как и всякий другой на своем поприще», аргументируя это прежде всего высказыванием Пушкина: «слова поэта суть уже его дела» [5, с. 197]. И далее Гоголь проводит мысль о том, что, чем истины выше, тем осторожнее должен быть с ними поэт, с уст его не должно слетать «слово гнило», ибо его «поприщеслово» и ему «определено говорить о прекрасном и возвышенном» [5, с. 190].

Прекрасное и возвышенное волнует его и формирует его эстетику с юных лет. Первые суждения Гоголя об искусстве относятся к началу 30-х годов XIX века, когда он едва перешагнул двадцатилетний возраст и когда были написаны его первые небольшие статьи «Женщина», «Борис Годунов», «Несколько слов о Пушкине», «Скульптура, живопись и музыка».

Для всех них характерно восторженное-экстатическое восприятие искусства как сферы красоты и возвышенных чувств, как чудесной способности даровать человеку «высокое» и «дивное» «наслаждение», ... поселя в одну душу ответ на жаркий вопрос другой («Борис Годунов. Поэма Пушкина» [5, с. 15]. Он восхищается способностью «дивного поэта» воскрешать минувшее, представлять его в трепетании и чудном блеске; вызывая в душе отклик, «когда вся отжившая жизнь отзывается во мне и страсти переживаются сызнова в душе моей» [5, с. 15]. Эту способность искусства оживлять прошлое (и теперешнее) уже в зрелом возрасте он называет величайшим достоинством, присущим только таким великим поэтам, как Гомер, у «которого «весь погаснувший древний мир является ... в том же сиянии, освещенный тем же солнцем, как бы не погасал вовсе, дабы сохраниться навеки живым в памяти человечества» [5, с. 303].

Он благодарит Создателя за скульптуру, живопись и музыку – «три чудные сестры», которые «посланы им украсить и уладить мир. Без них он был бы пустыня и без пения катился бы по своему пути» [5, с. 23]. Красота для Гоголя есть исток («родина») всей поэзии – и лирической, и эпической, и драматической, а поэтом может быть «только тот, кто более других способен чувствовать красоту творения» и «потребность поделиться своими чувствами» (лирика) или «доказать какую-нибудь мысль» (проза) [5, с. 391, 392], то есть сферу духовности, сопряженной с высшими смыслами бытия – красотой и тайной творения, сфера

же эта доступна лишь поэтам, что налагает на них особую ответственность.

Словесность для него, как пишет он в «Учебной книге словесности для русского юношества», это «все, что должно быть передано от отцов к сыновьям в научение», это «сума всего духовного образование человека», и задача литературы и литератора – передать человеку в «образе», «в виде яснейшем, живейшем, способном остаться навеки остаться в памяти» все узнанное и прочувствованное, «как в мире внешних явлений, так и в мире внутренних явлений, происходящих в собственной душе его» [5, с. 385]. Поэтому великими поэтами он называет тех, «которые соединяют в себе и философа, и поэта, и историка, которые выпытали природу и человека, проникли минувшее и прозрели будущее, которых глагол слышится всем народом. Они великие жрецы («Аль-Мамун») [5, с. 90].

Таким великим поэтом и великим жрецом искусства предстает и сам Гоголь, для которого стало «близким и кровным дело общего добра» [12, с. 102], «душа и прочное дело жизни» [5, с. 264] и который, после выхода в свет первого тома «Мертвых душ», заявляя, что в его «сердце всегда обитало желание добра и что единственно из-за него ... взялся за перо», упрекал себя за то, что не исполнил свой долг надлежащим образом [5, с. 256]. Красноречивое свидетельство высоких требований Гоголя к миссии писателя.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что фундаментальным принципом гоголевской концепции искусства и миссии писателя есть неразрывное единство нравственного и эстетического в творчестве, принцип, который органически вписывается в контекст большой литературы, начиная от Гомера и заканчивая крупнейшими писателями нашего времени.

Приведем несколько подтверждающих это утверждение примеров. Так, уже Аристофан в своих комедиях неоднократно говорил об общественно-полезной роли комического поэта. В комедии «Ахарняне» устами предводителя хора (ипостась автора) он говорит, что поэт:

«... расскажет в комедии правду.

Он берется хорошему вас научить, чтобы вечно вы счастливы были.

Он не станет вам льстить, мзды не станет сулить, не захочет не лжи не обмана.

Он не будет хитрить и чрезмерно хвалить, он хорошему граждан научит» [1, с. 44].

В комедии «Лягушки», в которой представлено состязание Эсхила и Еврипида в загробном мире за право вернуться на землю, чтобы помочь преодолеть трудности родному городу, Аристофан доверяет «отцу» древнегреческой трагедии Эсхилу изложить credo античной поэзии:

«Вот о чем мы, поэты, и мыслить должны, и заботиться с первой же песни, чтоб полезными быть, чтобы мудрость и честь, среди граждан послушливых сеять.

и далее: ... «Малых ребяток

Наставляет учитель добру и пути, а людей возмужавших – поэты.

О прекрасном должны мы всегда говорить» [2, с. 378, 380].

Разве не этими принципами «дела общего добра» руководствуется Гоголь в своих литературно-критических работах, рассуждая о роли искусства и писателя; разве не думами о собственной миссии перед страной и народом навеяны его патетически взволнованное лирическое отступление в «Мертвых душах»: «Русь, чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полное ожидание очи?» [4, с. 490]. Говоря в другом месте о том, что поэты приходят из народа и несут в себе его свойства, он видит их особенность в том, что они – «огни, из него же излетевшие, передовые вестники сил его» [5, с. 369]. Думается, что именно глубоким пониманием возложенной на себя миссии «передового вестника сил» своего народа и непомерной ответственностью не обмануть его ожиданий и сказать слова, указующие верный путь, и обусловлено это обращение к Руси.

Эстафету единства нравственного и прекрасного, утверждение добра через красоту продолжает римский поэт Гораций. В «Науке поэзии» он пишет:

«Мало стихам красоты – пускай в них будет услада,
Пусть увлекают они за собой наши лучшие чувства!»

и добавляет: «Мудрость – вот настоящих стихов исток и начало!» [8, с. 769, 775]. Вспомним в этой связи гоголевское суждение о великих поэтах, которые должны быть одновременно и философами, и историками и что литератором может быть только тот, «кто больше, глубже знает какой-либо предмет, кто имеет сказать что-либо новое» [5, с. 385].

Гоголевская концепция искусства как божественного дара и поэта как медиатора этого дара перекликаются с концепцией первого великого поэта эпохи Возрождения Данте:

«Искусство смертных следует природе,
Как ученик её, за пядью пядь;
Оно есть божий внук, в известном роде,
Им и природой, как ты должен знать
Из книги Бытия, Господне слово
Велело людям жить и процветать» [9, с. 54].

Родство гоголевской эстетики с эстетикой немецкого романтизма отмечалось неоднократно, поэтому останавливаться на нем не будем, а укажем, что она была дополнена присущим античности и русской литературе понятием служения общему благу и добру. Задаваясь вопросом «в чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем же ее особенность?» (одноименный раздел в «Выбранных местах из переписки с друзьями»), он увидел её особенность в присущей ей высокой одухотворенности и в порыве к высшим сторонам бытия. Он усматривает его в «светоносном начале» у Ломоносова, в том, что его занимает «наука жизни» больше, чем наука сама по себе, что в его одах «слышно ... стремление начертать законы правильных действий человека во всем, даже в самых его наслаждениях» [5, с. 334, 336]. Державина он называет «певцом величия» [5, с. 337], Крылова – «поэтом и мудрецом», который дает «уроки всем степеням в государстве, начиная от главы ... и до последнего

труженика, работающего в низших рядах государственных» [5, с. 337].

Сущность же поэта для него воплощена в Пушкине – «чутком создании на все откликающемся в мире», способном исторгать «электрическую искру того поэтического огня, который присутствует во всяком творенье Бога, – его высшую сторону, знакомую только поэту» [5, с. 345, 344]. Пушкин же для него остается и образцом служения «делу общего добра», о чем свидетельствует цитирование им в статье «О лиризме наших поэтов» известных пушкинских строк (в несколько отличном от канона варианте):

«И долго буду тем народу я любезен,
Что чувство доброе я лирой пробуждал,
Что прелестью живой стихов я был полезен
И милость к падшим призывал» [5, с. 226].

Гоголевская концепция миссии писателя как служения делу общего добра оказалась созвучна и литературно-эстетическим принципам и художественной практике большинства выдающихся писателей XX – начала XXI века, в числе которых Р. Роллан, А. де Сент-Экзюпери, У. Фолкнер, Т. Манн, П. Неруда, Эрнест Хемингуэй, М. Астуриас, Г. Гарсиа Маркес, Г. Грин, М. Варгас Льюса, Дж.Гарднер, Дж. Фаулз, К. Воннегут, Г. Белль, М. Уэльбек.

Не касаясь их художественной практики, которая обрела мировую известность благодаря одухотворяющему ее пафосу гуманизма и поэтическому совершенству, напомним суждения некоторых из них об искусстве и миссии писателя. Так, Т. Манн считал важнейшей задачей литературы и писателя утверждение идеи единства отдельной личности с родом человеческим и «доброты, которая сродни мудрости, но ещё более близка любви» [10, с. 365].

Уильям Фолкнер: «Долг писателя и поэта ... помочь человеку выстоять, укрепить человеческие сердца, напоминая о мужестве, чести, надежде, бодрости, сострадании, жалости, самопожертвовании – о том, что составляет извечную славу человечества. Голос поэта не может быть простым эхом, он должен стать опорой, основой, помогающей человеку выстоять и восторжествовать» [13, с. 30].

М. Астуриас: «Своими романами мы стремимся пробудить к жизни чувство добра, гуманизма, взываем к тем, кто способен помочь этим людям» (миллионам, живущим в нищете. – А. М.) [11, с. 61].

П. Неруда: «... я не мыслю иного пути для писателя, живущего в наших пространствах и суровых странах, если мы хотим, чтобы рассеялся мрак, если стремимся к тому..., чтобы эти миллионы людей обрели человеческое достоинство, без которого немислимо быть человеком в этом мире» [11, с. 21].

К. Воннегут: «Если уж человек стал писателем – значит он взял на себя священную обязанность: что есть силы творить красоту, нести свет и утешение людям» [3, с. 410].

Таким образом, использованный в статье материал и сделанные наблюдения позволяют сделать следующие выводы. Во-первых, гоголевская концепция миссии писателя базируется на его понимании красоты как основы всего искусства, которая в свою очередь есть божественный дар людям, а поэт является медиа-

тором между замыслами творца, то есть высшими смыслами бытия, и народом. В силу выпавшей им судьбы поэты являются «передовыми вестниками сил его», что налагает на них особую ответственность за их поприще – создание произведений искусства.

Во-вторых, произведение искусства, и в первую очередь произведение поэтическое, есть способ постижения красоты и утверждения высших смыслов бытия, нравственных ценностей и законов для всего общества и для каждого человека. Подлинный поэт в силу этого должен быть и философом, и поэтом, и историком, то есть обладать мудростью, знанием законов истории, поэтическим даром и мастерством,

чтобы передаваемые им другим истины производили, говоря словами В. Жуковского, «неотразимое действие» [12, с. 193].

В-третьих, эта высоко-гуманистическая концепция, покоящаяся на фундаментальных основаниях художественного творчества, оказалась созвучной не только векам предшествующим, но и векам последующим, что означает ее вхождение в «большое время».

Использованные в статье исследовательские подходы могут быть использованы в дальнейшей разработке актуальной для современного литературного процесса проблемы природы художественного творчества и роли писателя.

Литература

1. Аристофан. Всадники : Комедии / Пер. с древнегреч. / Аристофан ; [Коммент. В. Ярхо]. – Харьков : Фолио, 2001. – 512 с. – (Библиотека античной литературы).
2. Аристофан. Лисистрата : Комедии / Пер. с древнегреч. / Аристофан ; [Коммент. В. Ярхо]. – Харьков : Фолио, 2001. – 617 с. – (Библиотека античной литературы).
3. Воннегут К. Хроники Тральфамадора / Курт Воннегут ; Пер. с англ. – СПб : ООО «Изд. дом «Кристалл», 2001. – 1131 с. (Библиотека мировой литературы).
4. Гоголь Н. В. Повести. Пьесы. Мертвые души / Н. Гоголь. – М. : Худож. лит., 1975. – 655 с. (Библиотека всемирной литературы).
5. Гоголь Н. В. Собр. соч. : В 7 т. – Т. 6 : Сатиры. 1831–1847 / Н. В. Гоголь ; Под общ. ред. С. Н. Машинского и М. Б. Храпченко ; Примеч. Ю. В. Манна. – М. : Худож. лит., 1978. – 559 с.
6. Гоголь как учитель жизни / [Сост. А. Св. Орловым ; отв. Ред. А. Рыбакова]. – М. : СП «Бук Уембор Интернешнл», 1991. – 32 с. – Жизнь и учения мудрецов [Изд. печатается по тексту изд-ва «Посредник». – М., 1910].
7. Гораций. Наука поэзии // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида: [сб. пер. с лат.] Публий Вергилий Марон; Оды. Эподы. Сатиры. Послания. Наука поэзии : [сб. пер. с лат.] Квинт Гораций Флакк. – М. : НФ «Пушкинская библиотека» : АСТ, 2005. – С. 765–779. – (Золотой фонд мировой классики).
8. Гомер. Илиада. Одиссея : Пер с древнегреч. / Гомер. – М. : Н. Ф. «Пушкинская библиотека» : ООО, АСТ, 2003 – 859 с. – (Золотой фонд мировой классики).
9. Данте Алигьери. Божественная комедия : Пер. с ит. / Алигьери Данте. – М. : Наука, 1967. – 627 с.
10. Называть вещи своими именами : программные выступления материалов западноевропейской литературы XX века. – М. : Прогресс, 1986. – 640 с.
11. Писатели Латинской Америки о литературе : пер. с исп., португ. и франц. / под. ред. В. Кутейщиковой. – М. : Радуга, 1982. – 400 с.
12. Фолкнер У. Статьи, речи, интервью, письма : Пер. с англ. / Уильям Фолкнер. – М. : Радуга, 1980. – 487 с.
13. Соколов Б. В. Гоголь. Энциклопедия. – М. : Алгоритм, 2003. – 544 с., илл. (Серия: Русские писатели)

О. Д. Міхільов,

д-р філол. наук, професор,

Чорноморський національний університет імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

СВІТОВИЙ КОНТЕКСТ ГОГОЛІВСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ МІСІЇ ПИСЬМЕННИКА ТА МИСТЕЦТВА

Розглядається важлива для літературознавства проблема місії письменника, актуальність якої особливо загострилась в умовах сучасного літературного процесу, позначеного боротьбою двох основних концепцій потракування ролі письменника: з одного боку, гуманістичної, яка розглядає мистецтво як спосіб розширення й збагачення духовного простору людини та утвердження її гідності (класична традиція), та, з другого – такої, яка вбачає в мистецтві лише форму гри й обходить соціальну проблематику (модернізм/постмодернізм).

Мета дослідження – виявлення тотожних рис гоголівських суджень про місію письменника й суспільну роль мистецтва із загальносвітовою гуманістичною традицією, яка властива великій літературі від античності до сьогодення.

Доведено, що гоголівська концепція місії письменника в основних своїх положеннях збігається з положеннями, які були сформульовані античною традицією (Гомер, Аристофан, Гораций), Данте, німецькими романтиками та видатними письменниками XX–XXI століть.

Наукова новизна полягає як у самій постановці проблеми, яка раніше не розглядалась у такому аспекті, так і в перспективності її для подальших студій.

Ключові слова: концепція; місія письменника; мистецтво; гуманізм; класична традиція; модернізм/постмодернізм.

O. D. Mikhilev,

Grand PhD in Philological sciences, Professor, Petro Mohyla Black Sea National University, Mykolayiv, Ukraine

WORLD CONTEXT OF GOGOL'S CONCEPTION ABOUT ROLE OF A WRITER AND ART

The given article presents the analysis of a present-day problem about the mission of a writer (modernism/postmodernism). It has gained a special importance for the modern literary process when the struggle between two conceptions about the role of a writer has become very acute (R. Rolland, L. Aragon, A. de Saint-Exupery, M. Houellebecq, T. Mann, H. Boll, G. Grass, J. Fowles, G. Greene, E. Hemingway, W. Faulkner, J. Gardner, K. Vonnegut, M. Asturias, G. Garcia Marques, M. Asturias, M. Vargas Llosa). One conception called humanistic considers the mission and art of a writer as the way to enrich spiritual and moral features of a personality and to confirm a self-respect of a person, but the other conception used to consider the art of a writer as a play which has nothing to do with social problems. The aim of the given investigation is to find out what is in common of Gogol's conception about the mission of a writer and the role of art which the world-wide humanistic tradition which has been alive since the antique period till nowadays. In the process of investigation it was proved that the Gogol's conception about the mission of a writer coincides mainly with the propositions formulated by Aristophanes, Horace, Dante, by German romanticists and by prominent writers of the XX–XXI period. The scientific newness lies both in raising the problem which hadn't been investigated earlier from such a position and in giving perspective for further investigation.

Key words: conception; mission of a writer; humanism; art; tradition; modernism/postmodernism.

© Міхільов О. Д., 2017

Дата надходження статті до редколегії 10.05.17

ЕПІСТОЛЯРНА РЕЦЕПЦІЯ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ кінця ХІХ – початку ХХ століть

У статті проаналізовано епістолярій знакових постатей кінця ХІХ – початку ХХ століть. Мета статті полягала в дослідженні епістолярію української інтелігенції з позицій визначення семіотичних засад на основі розкодування знаків у листах. Епістоли розширюють межі спілкування інтелігенції, територіально маркують часово-просторову інформацію, транслюють її. Відомо, що освічена людина на покордонні ХІХ–ХХ до листування ставилася з особливим пієтетом, довіряючи паперу свої інтелектуальні звершення, духовні прояви, творчі шукання, вираження власного «Я». Аналізуючи епістолярій зазначеного часу простежується становлення не тільки міжособистісних комунікацій, а й прояви мистецьких еволюційних дискурсів в добу раннього модерну.

Ключові слова: епістолярій; епістола; рецепція; комунікація; еволюційно-світоглядні засади інтелігенції.

У сучасному українському літературознавстві простежується зацікавлення до інсталяції різних критичних методів, напрямів, течій. Такі підходи дають змогу узгодити термінологічний апарат, запропонувати нові розвідки щодо розв'язання наукових дискурсів, перекодувати теоретичний та практичний матеріали. Одним із таких підходів є використання семіотичного методу, адже семіотика розкриває явища культури як знакові системи, які також є феноменами комунікації і в яких окремі повідомлення організуються і стають зрозумілими у відповідності з кодом. Мета нашої студії полягає у з'ясуванні специфіки епістолярної рецепції знакових постатей кінця ХІХ – початку ХХ століть з позиції семіотичного підходу.

Семіотика має глибоке історичне коріння, адже з давніх часів людей цікавили знаки. Термін «*semeiotike*» (від гр. *sema* – знак, ознака) з'явився ще у Давній Греції на позначення «...способу переходу за допомогою висновків від безпосередньо даного до ще невідомого» [7, с. 47]. Як наука, семіотика досліджує життя знаків у суспільстві, використовуючи мову як первісну модель, через яку можна зрозуміти всі інші системи моделей. Семіотика розвивається від двох основних теоретичних засад: семіотики як вивчення знака та семіології, що розглядає мову як знакову систему. Чарльз Пірс та його американські й італійські послідовники зосереджували увагу на логічних відношеннях знаків до значення адресата. Вони концентрувалися на семантиці, синтаксисі й прагматиці, структурі знака та процесі семіозису. За Пірсом семіотика – це троїста система зі знаком, його об'єктом та інтерпретантом. Інтерпретант – це не просто особа, а концепція цієї особи про знак, що заступає і перекладає первісний знак. Умберто Еко поширює погляди на

семіотику Ч. Пірса щодо теорії культури. Запропоновані Пірсом поняття інтерпретанта та семіозису – знаки, що передають значення іншим знакам через ланцюжки відносин, – є життєво важливим для теорії семіотики. У. Еко пропонує діалектичні співвідношення між кодами (сигніфікацією) та способами продукування знака (комунікацією), що опосередковує дискурс і реальність. Предметом семіотичного літературознавства У. Еко визначає «дослідження культурних явищ таким чином, ніби вони є системами знаків – стверджуючи гіпотезу, що явища культури є системами знаків, а відтак явищами комунікації» [2, 24]. Для Фердинанда де Сосюра значення знака є функцією його структурної цінності у мові як системі. Він розвинув бінарну модель, яка рішуче пориває з філософською та філологічною традиціями ХІХ ст. У «Курсі загальної лінгвістики» Ф. де Сосюр від діахронічного історичного підходу прямує до вивчення мови. Для нього наука не може мати справу з мовленням, *parole*, треба віддати перевагу вивченню мови, *langue*, як синхронної стабільної системи, що робить мовлення можливим. Юрій Лотман розглядав значення як функцію і структури, внутрішньої до тексту, і зовнішнього кодування, яке сповістивши читача, надає можливість заново кодувати текст, що утворюється з кількох постструктурних моделей [3].

Інтереси семіотики розповсюджуються на людську комунікацію, зокрема і на епістолярій, адже листування – процес який пов'язаний з передачею, зберіганням і переробкою інформації, з використанням знакових систем і не несистемних (ізолюваних) знаків. Закономірно, що в інформаційних процесах (епістолярній комунікації) знаки (закодовані в листах) виступають в якості елементарних носіїв інформації,

які містять коди, що потребують дешифрування. Епістолярні діалоги кінця XIX – початку XX століть містять досить вагомий фактографізм, естетичні, ідеологічні знаки, коди. Зі сторінок листів перед читачем постає складний і неповторний світ авторів, епістолі дають можливість спостерігати за процесом становлення таланту письменника, парадигмою його художньо-естетичних смаків, народження (кодування) мистецьких творів.

Провідною засадою епістолярію інтелігенції межі століть є концепція людини нової епохи, яка відчуття самотності та непотрібності поєднувала з «активним романтизмом» вітаїстичної закоханості у буття загалом і майбутнє зокрема. Концепт «відродження й становлення» є основним в етичній моделі епістолярію, адже листи відображають й романтичне самоствердження в нових суспільних реаліях, і трагізм його відірваності від універсальних першооснов буття. Епістолярій інтелігенції представляє естетично оформлену універсальну модель особи, що транслює тип світовідчуття епохи й автора.

Чільне місце в письменницькому епістолярії посідають листи П. Куліша, які в американському виданні 1984 року охоплюють 300 друкованих сторінок, в яких знаходимо роздуми про шляхи розвитку української літератури, мови, формування української людини, критичний аналіз окремих творів. Саме з постаттю П. Куліша пов'язане відшліфовування епістолярної критики й епістолярної публіцистики. Його «Листи з хутора» – роздуми філософа на різні суспільні теми – небувале явище в українській літературі з огляду як на мету, жанр, аудиторію, так і мистецьку обсервацію. Зразком епістолярної критики серед них є третій лист – «Чого стоїть Шевченко як поет народний». «Зазивний лист до української інтелігенції» – це роздуми про роль української мови в духовному житті народу, заклик до всіх, хто працює на «духовній ниві», «духа не угашати» на шляху поступу й боротьби за ствердження нації.

Є в листах критичний аналіз художньої спадщини окремих авторів, де чільне місце посідають роздуми про поезію Т. Шевченка. П. Куліш визначає Кобзаря в історії української літератури як «будителя нації», що засвідчують слова: «Наш славний на весь світ кобзар Шевченко», «Великий і славний на весь світ Кобзар наш Тарас», «Лягаючи спати, промовляю собі напам'ять Перебендині вірші, у котрих намальована вечірня пора, почута тихою душею» [6]. В епістолах Куліша знаходимо цікаві свідчення про психологію творчості: «... засяду (працювати) під осінню непогідь. А влітку ледачий з мене робітник: усе хочеться дивитись, як сонечко сяє, та блукати по застумках зелених» [1, с. 171]. На думку Ю. Шереха листи Куліша «не мають паралелі в українській епістолярній прозі», а послання до Лесі Милорадовичівни становлять «справжню перлину» жанру [14, с. 48–67].

В епістолярній спадщині української інтелігенції чільне місце посідають роздуми про шляхи розвитку української літератури. І. Нечуй-Левицький у листі до Н. Кобринської від 8 грудня 1898 р визначає своє розуміння реалізму так: «... цей напрямок – це таки доволі цупкий та твердий корсет, добре таки муляє в

стан і душить в боки: не дає волі і обмежує й держить авторів в відомій межі. Бо тільки реальне життя має право диктувати і призначати зміст і сюжети авторам. А чого нема в житті, того не може бути і в повісті...» [8, с. 352]. Особливого значення листуванню надавав І. Франко, дбайливо зберігаючи власну кореспонденцію, він опікувався виданням епістолярної спадщини інших письменників – Ю. Федьковича, І. Вагилевича, С. Руданського. В листах є свідчення, що містять біографічний характер, відомості про написання творів, цікаві деталі про творчу лабораторію письменника: «Всяка рада, всяка пересторога, всяке остереження, хоч би і найнеприємніше, єсть і буде для мене всегда приемне...», «віднині я і в мені приязні і щирої дружби жадаю від Вас гострої і подобної критики на все, що Вам напишу, бо тільки висказання слабих сторін в однім ділі може поправити автора на другий раз» [13, с. 8]. З листів дізнаємося, що взірцями у літературі для Франка були Ч. Діккенс, Марк Твен, Е. Золя, М. Салтиков-Шедрін, але сам митець шукав особного шляху. В листі до А. Кримського зазначає: «пробував різних тонів і різних манер»; дбав, щоб зміст був свій, аби душа твору була частиною його душі: «Я вношу свій темперамент і сим способом розбуджую зацікавлення до порушуваних мною питань...» [12, с. 115]. Підсумовуючи десятирічну працю в «Літературно-науковому віснику» та «Записках НТШ» І. Франко, в листі від 30 листопада 1907 року до Є. Трегубова, пише: «Не беруся судити про вартість тих праць, та все-таки одно скажу, я вливав у них свою душу, старався виставити скрізь ясно і пластично те, що розумію і як розумію дану річ. Я працював одним тягом понад силу пересічної людини» [12, с. 337]. В листі від 18 січня 1897 року Франко зазначає: «Моє сумління спокійне... я чуюся чистим... і чую, що йшов чесно тією дорогою, котру вважаю за найліпшу...» [12, с. 88-89]. Листи вирізняються логічною стрункістю, глибиною думки, науковістю. Водночас І. Франко опікувався, щоб такими були і листи його кореспондентів. У листі до Ольги Рошкевич 1875 року, письменник дорікає, що її «лист надто короткий, вступ надто довгий, а загалом весь лист – холоднуватий і скупуватий» [13, с. 28].

Цікавий матеріал щодо психології творчості містять листи М. Коцюбинського. 1905 року митець ділиться з І. Франком враженнями від поеми «Мойсей»: «Зараз уявляю собі Вас, як, сидячи за столом, плетете сітку – мотузяну на рибу й словесну – на людські душі. Коли б та сітка плелася довше, може б, ми мали не одну ще таку гарну річ, як «Мойсей»» [5, с. 47]. Важливою для розуміння внутрішнього світу М. Коцюбинського, є його самооцінка власної творчості. В листі до Б. Грінченка, від 4 липня 1895 року, він зазначив: «Ви видаєте книжки переважно для селян, а мої оповідання не придатні для сільської бібліотеки». У листі до Б. Лепкого, від 11 грудня 1906 року, розмірковуючи над творчим процесом, М. Коцюбинський наголошує: «Пишу мало, рідко коли буваю задоволений з того, що написав. Поки обдумую – все таке гарне, яскраве, прозоре і повне життя, а коли берусь за перо – все виходить таке мізерне, бліде, неінтересне. Самокритика у мене дуже гостра. Коли б можна

було процес творчості обмежити лише уявою, я був би самою щасливою людиною» [5, с. 68].

Епістолярій Лесі Українки – критична студія про авторів, їх твори, сповнена пафосу, вражень, роздумів на різноманітні теми літературного життя. В листі до М. Драгоманова вона зазначає: «Пишіть до мене, будемо один одного розважати хоч словами» [10, с. 114]. О. Кобилянська в листі від 15 червня 1899 року повідомляє О. Маковею: «Леся Українка вже стільки листів написала! Кажу Вам, вона хіба в тім вигляді зо мною може рівнятися. Попросту не уміємо коротко писати... А пише пречудно, оживляє мене листами, як свіжою водою» [4, с. 410]. З боєм Леся Українка пише: «У нас писатель, коли хоче, аби про нього більше говорили то мусить вмерти, тоді його з великим гуком поховують і почнуть писати по всіх усядах, що «Вся Україна плаче» за своєю славною дитиною» [11, с. 199]. Переймалася поетеса долею «Камінного господаря», який здавався їй першою справжньою, зовсім новою в плані поезики річчю, хвилювалася відсутністю критики. У листі до О. Косач від 18 жовтня 1912 року, Л. Українка читаємо: Може, ся річ вийшла дуже невдалою... але ж краще почути осуд про рукопис і здержатись від друкування, ніж видрукувати невдалу річ та ще з такою відповідальною темою! Се ж неслава не стільки для мене, а для нашої літератури взагалі, скажуть: «Ну вже розігнались хохли з Дон Жуаном, зо 300 літ уперше, та й то недотепно...» [11, с. 414]. У листах звучить не тільки переживання про долю власного твору, а й турбота про престиж української літератури, розуміння творчої лабораторії. В листі до сестри О. Косач від 18

жовтня 1912 р. письменниця наголошує: «Я сама ніколи не маю певної думки про своє писання: коли пишу, то мені здається, що варто писати (інакше кидаю), а як скінчу, то ніколи не знаю, чи варто його друкувати» ...» [9, с. 414]. Епістолярій О. Кобилянської демонструє співзвучність поглядів з Л. Українкою: «Поет і писатель, на мою думку, не має лиш фотографувати, а має і виховувати, і дальше вести. Як ми будемо нашої публіці лиш пересічні типи нашої тої публіки подавати, а не моделювати й компонувати кращих і сильніших типів на будучність, то будемо вічно на одній ступені стояти» [4, с. 528].

Початок ХХ століття поглибив конфлікт між особою і суспільством, поштоухом було розчарування в ідеях, поглядах, болюче усвідомлення мізерності людини, поглиблюється внутрішній конфлікт інтелігенції, яку цікавлять проблеми співвідношення свободи творчості й обов'язку, межі конформізму й зради себе та своїх ідеалів тощо. Природно, що такі рефлексії знайшли відображення у листах, що є беззаперечним свідченням активізації інтелектуального дискурсу інтелігенції. Епістолярій вирізняється певними кодами: у ньому постають філософські роздуми на суспільні теми, розвиток української літератури, мистецьку вартість творів, критичний аналіз художньої спадщини окремих персоналій, елементи психології творчості. Листування дає змогу дешифрувати мистецькі коди, переосмислити знакові події і постаті, інтерпретувати контекст доби з позицій сучасності, і, зрештою, усвідомити світоглядну парадигму доби, що є актуальним для подальших досліджень.

Список використаних джерел

1. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані / Ред. : Ю. Луцький. – Нью-Йорк-Торонто : УВАН, 1984. – 326 с.
2. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / У. Еко ; пер. з англ. М. Гірняк. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
3. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; Пер. з англ. В. Шовкун ; Наук. ред. пер. О. Шевченко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
4. Кобилянська О. Ю. Листи // Твори : В 5-и т. – К. : ДВХЛ, 1963. – Т. 5. – С. 247-767.
5. Коцюбинський М. М. Листи // Зібрання творів : У 7-и т. – К. : Наукова думка, 1974. – Т. 6. – 311 с.
6. Куліш М. Твори : У 2-х т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – 877 с.
7. Лосев А. Знак. Символ. Миф / А. Лосев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 480 с.
8. Нечуй-Левицький І. Листи // Зібрання творів : У 10-и т. – К. : Наукова думка, 1968. – Т. 10. – С. 253–504.
9. Українка Леся. Листи // Зібрання творів : У 12-и т. – К. : Наукова думка, 1978-1979. – Т. 12. – 694 с.
10. Українка Леся. Листи // Зібрання творів : У 12-и т. – К. : Наукова думка, 1978-1979. – Т. 10. – 542 с.
11. Українка Леся. Листи // Зібрання творів : У 12-и т. – К. : Наукова думка, 1978-1979. – Т. 11. – 487 с.
12. Франко І. Я. Листи // Повне зібрання творів : У 50-и т. – К. : Наукова думка, 1986. – Т. 50. – 703 с.
13. Франко І. Я. Листи // Повне зібрання творів : У 50-и т. – К. : Наукова думка, 1986. – Т. 48. – 767 с.
14. Шерех Юрій. Кулішеві листи і Куліш у листах // Третя сторожа : Література, мистецтво, ідеологія. – К. : Дніпро, 1993. – С. 48–67.

И. В. Погребняк,

канд. філол. наук, Київський університет імені Бориса Грінченка, г. Київ, Україна

ЭПИСТОЛЯРНАЯ РЕЦЕПЦИЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ конца XIX – начала XX веков

В статье проанализирован эпистолярный знаковых фигур конца XIX – начала XX веков. Цель статьи заключалась в исследовании эпистолярия украинской интеллигенции с позиций определения семиотических принципов на основе декодирования знаков в письмах. Эпистолы расширяют границы общения интеллигенции, территориально маркируют временно-пространственную информацию, транслируют ее. Известно, что образованный человек на границе XIX–XX ст. к переписке относился с особым пиететом, доверяя бумаге свои интеллектуальные достижения, духовные проявления, творческие искания, выражение собственного «Я».

Анализируя эпистолярный указанный времени, прослеживаем становление не только межличностных коммуникаций, но и проявления творческих эволюционных дискурсов в эпоху раннего модерна.

Ключевые слова: эпистолярный; эпистола; рецепция; коммуникация; эволюционно-мировоззренческие основы интеллигенции.

I. V. Pogrebniak,

PhD in Philological sciences, Borys Grinchenko Kyiv University, Kiev, Ukraine

EPISTOLARY RECEPTION OF THE INTELLECTUALS OF THE late XIX – early XX century

The article dwells upon showing the epistolary heritage and receptive details in regard to known persons, in particular to P. Kulish, I. Nechuy-Levitsky, I. Franco, M. Kotsiubynsky, O. Kobylanska, Lesya Ukraine. The aim of this article is to study the Ukrainian intellectuals' epistolary of the outlined period from the perspective of the definition of semiotic principles on the basis of code translation. There has been observed a substantial interest in the letters of those artists, who exercised their talent at the turn of XXth century, as they absolutely expose a comprehensive range of cognition, comprehension, suggestions, the ascents of personality's evolutionary worldview. Epistles are enveloped in various forms of outlining personal ideas, they extent the boundaries of the intellectuals' interaction, mark the time-spatial information territorially, and convey it. It is known that at the turn of the XIX–XX c. a man of education perceived epistolary intercourse with a distinct piety entrusting his or her intellectual accomplishments, mental manifestations, artistic explorations, and self-expression to the paper. When analysing the epistolary of the specified time, it is possible to trace the formation of interpersonal communication, as well as the manifestations of the creative evolutionary discourses under early modern can also be discernible.

Key words: epistolary; epistle; reception; communication; foundations of the intellectuals' evolutionary worldview.

© Погребняк І. В., 2017

Дата надходження статті до редколегії 10.05.2017

КОД КРИТИЧЕСКОГО ТЕКСТА КАК ЗНАКОВАЯ КОММУНИКАТИВНАЯ ГРАНИЦА

Статья посвящена осмыслению концепции критического кода текста как коммуникативной границы. Учитывая разновекторность суждений литературоведов, акцентируется необходимость формирования теоретических моделей для адекватной интерпретации кодов критического текста. Современная критическая рефлексия актуализирует категории авторского сознания, текста, коммуникативных стратегий. Проведение параллелей между автором как реальной личностью и автором как проявлением текстуальных поисков, устанавливающих различные коммуникативные границы, показательно для критической мысли сегодняшнего этапа. В рамках данного исследования рассматривается и роль читателя как связующего звена, знака коммуникации, между авторским миром, текстом и кодами критического сознания.

Ключевые слова: автор; читатель; код; критический текст; коммуникативная граница; интерпретация.

Постановка проблемы. Проблема интерпретации и рецепции в художественном тексте давно обсуждается в современном гуманитарном дискурсе. Об это свидетельствуют работы Н. Астрахан, М. Гирняк, Н. Лейдермана, С. Луцак и др. Вместе с тем аспекты, связанные с исследованием критического текста нуждаются в некоторых уточнениях.

Заметим, что проблема интерпретации была заявлена еще в 1912 г. А. Горнфельдом в статье «О толковании художественного произведения». Речь шла о том, что произведение можно считать законченным лишь тогда, когда оно соприкасается с читательской аудиторией, более того, образы, созданные художником, остаются неподвижными формами до тех пор, пока они не заполняются «новым содержанием, новым смыслом различными поколениями читателей».

В поисках новых методов исследования художественного текста внимание ученых сосредоточено на социокультурных, психоаналитических, естественнонаучных и других междисциплинарных подходах. В этом плане интерес представляют работы В. Тюпы, связывающие проблемы коммуникации с разнообразными гуманитарными технологиями; Н. Астрахан, исследующей соотношение анализа и интерпретации; М. Гирняк – об авторском сознании и т. д. Укажем и на тот факт, что критический текст в XXI веке рассматривается как метатекст, имеющий свою научную парадигму. В таком случае, он является имплицитным критическим текстом, определяющим условия, «условности» (В. Шмидт), характер самого общения, внутренний комментарий. Критический текст исследуется и как социокультурная институция, ориентированная на «публичную сферу». Таким образом, критический текст, как нам представляется – это синтезное образование, соединяющее в себе целый ряд

гуманитарных аспектов (философских, культурологических, поэтологических и др.).

Заметим, что интерпретация в критическом тексте может рассматриваться на уровнях дискурсивного мышления, авторефлексии, контекстуальности. В этом плане, критическое сознание определяется моделями мировидения, «эволюцией обнажения смыслов» (Р. Барт), авторскими кодами. На наш взгляд, эти параметры обусловлены в критическом тексте его диалогическим характером, а также открытой полемичностью. Неслучайно, последовательность знаков (кодов, блоков информации, интегративности) признается учеными коммуникативной единицей высшего уровня, что позволяет критическому тексту стать целостным и системным. Декодирование и контекстуальность литературно-критического текста предполагают познание явления в его соотношении с культурными знаками эпохи, концепцией письма, коммуникативными связями автора и текста, читателя и критика и т. п.

Очевидно, что интерпретация кодов критического текста в пределах только одного из типов мышления или персоналистического сознания едва ли возможна, ибо критический текст является структурой сложной, в которой элементы художественного и теоретико-научного мышления подчинены доминантам коммуникативно-прагматического характера. Специфика литературно-критических суждений, как представляется, состоит именно в том, что интерпретация и рецепция художественного текста совершаются в процессе диалога с читателем и не существуют независимо от него.

Апелляция к читателю здесь момент обязательный, смысло- и сюжетобразующий. В движении мысли критика логические построения дополняются

доказательствами особого рода, где фрагменты статьи могут жить по законам художественной образности, но их включение в целое определяется формальными связями, а не особенностями художественного мира пистаеля. Проблемная ситуация, предлагаемая критиком читателю, разрешается в единстве и взаимодействии указанных компонентов по-разному предстающих в структуре критического текста. В этом плане значимой является теория высказывания, разработанная М. Бахтиным. Высказывание им понимается как единица речевого общения, границы высказывания «определяются сменой речевых субъектов, т. е. сменной говорящих» [1, с. 200].

М. Бахтин вводит диалог в систему коммуникативных процессов, связанных с самооткровением личности (мысль о Боге в присутствии Бога). В связи с этим исследуется «двусторонний акт» познания – проникновения, «активность познающего» и «активность открывающего», в результате возникает емкое понятие «диалогичность». На основе этой идеи литературно-критический текст можно рассматривать как выразительное и «говорящее» бытие, как «поле встреч» различных сознаний писателя, критика и читателя.

В. Изер также отмечал необходимость рассмотрения критического текста под углом зрения воздействия на адресата (имплицитного читателя) и соответственной оппозиции воздействия и восприятия. Он указывает, что теория воздействия имеет свои корни в тексте, а теория восприятия вырастает из истории суждений читателя. Воображаемый читатель является фактором сюжетобразующим. С нашей точки зрения, за воображаемыми читателями следуют читатели реальные (оппоненты, инакомыслящие, единомышленники), определяющие задачи критика, прежде всего полемические.

Однако в литературно-критическом тексте критик не только связан с читателем, но и корректирует его. В этом плане значимым является понятие «горизонт ожидания», характерное для онтологической герменевтики как теории понимания, где ситуация общения является одновременно и коррекцией собственного сознания. Еще более существенной является мысль о единстве пред-мнения и горизонта ожидания для понимания роли диалога в критическом тексте. «Тот, кто хочет понять, не должен отдаваться на волю своих собственных пред-мнений во всей их случайности, с тем, чтобы как можно упорнее и последовательней пропускать мимо ушей мнения, высказываемые в тексте, покуда, наконец, эти последние не вырвутся в его иллюзорное понимание и не уничтожат его» [2, с. 321].

Указанные аспекты если не соединяются, то дополняют друг друга «постановкой вопроса о субъективности интерпретации..., которая приобретает смысл только в том случае, когда прояснено, какой трансубъективный горизонт понимания обуславливает воздействие текста» [2, с. 331].

Так, для Д. Мережковского писатели XIX в. стали «вечными спутниками, позволившими ему сформулировать метод субъективно-художественной критики», для В. Соловьева ведущим оказывается философско-религиозное знание (царь, пророк, священник), вво-

димое в систему мистических построений, для Ак. Вольнского богофильское и богословское начала являются определяющими в его мировидении. Таким образом, возникают разнообразные оптические возможности интерпретации, новые авторские коды, расширяющие возможности диалога и коммуникации в культурном контексте.

Современная литературная критика кардинально отличается от классической критики XIX века, естественно, отличаются методы интерпретации и типы читателей. Если в XIX веке для интерпретационной практики важен был эстетический критерий, позволяющий определить художественность литературы, то в конце XX – начала XXI вв. на первый план выходит проблема текстоцентризма, интересубъективная концепция автора и читателя, находящихся в ситуации «катастрофичности», «кризиса». Этот факт способствует выдвиганию на первый план таких методов исследования как феноменология и онтологическая герменевтика. Неслучайно Г. Гадамер приходит к мысли о том, что в акте интерпретации как «онтологической встрече» осуществляется самоутверждение критика-интерпретатора. Интерпретация, в данном аспекте, принимает вид «вычленения» из художественной структуры текста «ответ», связанный с идеей осознанного, «истинного бытия» (М. Бахтин). Заметим, что критик находится в сходной с читателем гносеологической ситуации, которая на первый план выдвигает проблему познания себя и бытия. В этой ситуации современный критический текст представляет ответы на вопрос «кто есть Я?». «Вопрос» критика определяет тот аспект интерпретации и тот содержательный план текста, который будет актуализирован. Р. Ингартен называл данное явление «конкретизация», Я. Мукаржовский – «реконструкция», Х. Яусс – «выстраивание текста» и т. д. Безусловно, речь идет об акте сотворчества, в ходе которого текст либо дополняется читателем, либо подвергается трансформации. Для критика рубежа XX–XXI вв. (Н. Иванова, И. Роднянская, В. Шатов, А. Немзер, Ю. Говорухина и др.) значимым является вопрос о способах выживания (существования) в ситуации кризиса. Н. Лейдерман формулирует этот вопрос так: «Как жить внутри хаоса?». Этот вопрос, на наш взгляд, коррелирует с тем инвариантным вопросом, которой определяет интерпретационное усилие критика: «Что есть я?».

В данном контексте для критика важен опыт литературы, создаваемой в экзистенциальной ситуации. (И. Физер) [5]. Ответы, которые дает современная литература, могут быть условно сгруппированы по стратегиям выживания: уход от реальности (мистицизм, постмодернистский релятивизм), поиск новых форм самопрезентаций, диалог с хаосом и т. д. Одновременно интерпретация позволяет осуществить поиск духовных скреп, ценностных ориентиров, заключающихся в возвращении от социотризма к антропоцентризму (статьи А. Немзера о В. Распутине, Н. Ивановой о С. Макашине и т. д.).

Современный критик-интерпретатор постепенно приходит к пониманию некоего «центра мира», фиксируя варианты его наполнения: человек, другая лич-

ность, идея, Бытие. Т. Касаткина, размышляя об обречении реальности, указывает, что в центре мира находится, прежде всего, система коммуникативных отношений. Исследователь пишет о том, что в состоянии катастрофичности собственного и всеобщего Бытия выход в том, что в библейских текстах называется «ходить перед Богом». В связи с этим, указывает Т. Касаткина, «не для бегства от реальности, а для создания реальности нужен человеку и автору – другой. Если ты хочешь узнать нечто достоверное о мире, а не заблудиться в собственных миражах, не смотреть в зеркало – посмотри в другие глаза» [3].

В таком случае взаимозависимость и взаимосвязь интерпретации и рецепции в критическом тесте соотнесена с философско-эстетической концепцией «Я – критика» и принимает вид самоинтерпретации. Коммуникативная ситуация, в которой функционирует критика XXI века, заключается в акцентуации читателя на единстве «власти» текста, «власти» автора, «власти» читателя.

Укажем и на то, что современная гуманитарная мысль утверждает: структура и наполненность критических текстов должна быть обусловлена научностью и философичностью и, в тоже время, её прикладным характером, обозначенным в эссе, интервью, публичных выступлениях (А. Греймас).

Отметим еще один аспект. Безусловно, культурное пространство современности XXI в. складывается под влиянием массовых форм информации, в связи с чем создается новый тип писателя и критика. Возникает маргинальность как промежуточное состояние культуры. Об этом справедливо пишут Е. Добренко, В. Крылов, С. Луцак и другие литературоведы, занимающиеся проблемами критической рефлексии. Критик стремится не к интерпретации, а к экспериментальному освоению художественного текста. В критике XXI века также как и в литературе происходит отказ от категории прекрасного как оценочной, о чем свидетельствует снижение ассоциативного мышления, бесконечное обращение к архетипам и символам, выделенных по принципу личных пристрастий. Переходное состояние времени создает новый тип сознания, когда осмысляется не столько реальный мир, сколько свое субъективное представление о нём, т.е. возникает некий «зрелищный аттракцион» (В. Пелевин, В. Сорокин, многочисленные авторы детективов и т. д.). Создаются коммерческие тексты, авторы которых пользуются принципом Микки Спиллейна: «Я буду писать детективы до тех пор, пока их будут читать». Тексты этих авторов создает целая лаборатория теневого «рабов», продающих свое перо и фантазию. Неслучайно, современные авторы часто создают одну и ту же ситуацию (скажем, обращение к историческим фактам), однако не способны их эстетически воплотить. (И. Хмелевская, В. Пелевин). Бесконечное многообразие поисков, обусловлено свободой экспериментов: создается определенный «интертекст», декодирование которого не только не решает проблему, а еще и прибавляет к субъективности автора субъективность критика. Статьи носят хаотический характер; в них отсутствует целостность идеи. [4] (см. ст. З. Недошиловой о А. Куркаеве). Таким образом, кри-

тики рассматривая литературу как результат переломного, напряженного и динамичного времени, в то же время не способны определить ее уровень художественности. В литературной критике сегодня трудно найти проблемные, обзорные, монографические работы. Возможно, прав П. Козловский, отмечающий, что любой художественный и критический текст, к. XX – н. XXI в., несут в себе отпечаток постмодерна. Об этом свидетельствует попытка создать постмодернистский текст в чистом виде (Вл. Сорокин, Л. Рубинштейн), текст с элементами постмодернизма (А. Сергеев, А. Битов, Вик. Ерофеев, Э. Лимонов, Ю. Мамлеев), текст, который, только на первый взгляд, ничего общего с постмодернизмом не имеет (Л. Петрушевская, Т. Толстая), но внутренне близок к нему. Временные и пространственные переходы, соединенные по принципу коллажа, замысловатая семантика названий, лабиринты сюжетов, игровые схемы – далеко неполный список приемов, постоянно используемых постмодернистами.

Представляется спорным тезис И. Ильина о том, что в литературе постмодернизм выделяется как специфический «стиль письма». На наш взгляд, постмодернизм в литературе – это следствие стиля современной жизни. Мир строится как раздробленный хаос, состоящий из несоединяемых фрагментов. Молекулы этого мира – не упорядоченно движущиеся частицы, а наши переживания, создающие ощущение нестабильности. Поэтому искусство постмодернизма как продукт техногенной эпохи, представляет собой «сочетание несочетаемого». На наш взгляд, наиболее емко постмодернистский феномен отражает подзаголовок романа А. Сергеева «Альбом для марок: коллекция людей, вещей, слов и отношений». Неслучайно и роман В. Войновича «Замысел» состоит из эссе, которые в совокупности дают субъективную картину мира и творческого процесса, роман Л. Улицкой «Лестница Якова» – своеобразный коллаж, в котором постоянно происходит переключки эпох, персонажей, ситуаций, которые читатель с трудом улавливает. Возможно, большей целостностью обладает первая часть романа Д. Рубиной «Русская канарейка», но вторая часть свидетельствует о стремлении писательницы к детективной занимательности, ложной актуальности.

Безусловно, художественный текст содержит в себе бесконечную глубину смыслов и неисчерпаемые возможности для интерпретации, что порождает множество способов его прочтения (задача критика) и способов исследования с целью прочтения (задача литературоведа). Сегодня текст можно интерпретировать, ориентируясь на разные методы. Например, со структуралистских позиций: выделения в нем бинарных оппозиций и нахождения структуры, рассмотрения его «формальной» стороны (текстовый анализ по определению (Р. Барта). Текст может подвергаться деконструкции и читаться исключительно как противоречивый, «открытый», незавершенный и т. д. В зависимости от поставленной задачи, критику следует употреблять понятия «анализ», «аналитика», «интерпретация», что придаст его концепции четко аргументированный характер. На наш взгляд, эти понятия принципиально различны, думается, что целесообраз-

но применяют понятие «анализ», «аналитика» в том случае, если текст художественного произведения рассматривается с точки зрения его эстетической и художественной целостности. «Интерпретация», с нашей точки зрения, целесообразна когда речь идет о структурно-семиотических исследованиях, коммуникативном дискурсе, стратегии прочтения. Однако, мы

допускаем, что понятия «анализ» и «интерпретация» могут использоваться и параллельно. Важно, чтобы литературоведение не поглотило собственно литературную критику. Вопрос остается открытым, о чем свидетельствуют концепции Н. Астрахан, С. Луцак, В. Крылова, Е. Добренко и др., во многих позициях противоречащих друг другу.

Література

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Собр. соч. : в 7 т. – Т. 5. – М. : Прогресс, 1996. – С. 159–207.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер. – М. : 1988. – 704 с.
3. Касаткина Т. Познание как событие / Т. Касаткина // Вопросы чтения. – М. : РГГУ, 2012. – С. 37–55.
4. Брайко О. Конференція «Комунікативний дискурс : наукова рецепція і стратегії дослідження» / О. Брайко // Слово і час. – 2016. – № 7. – С. 126–127.
5. Физер И. Философия литературы / И. Физер. – К. : НаУКМА, 2012. – 217 с.

Н. М. Раковська,

канд. філол. наук, доцент, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, м. Одеса, Україна

КОД КРИТИЧНОГО ТЕКСТУ ЯК ЗНАКОВА КОМУНІКАТИВНА МЕЖА

Статтю присвячено осмисленню концепції критичного коду тексту як комунікативної межі. Ураховуючи різновекторність суджень літературознавців, акцентується необхідність формування теоретичних моделей для адекватної інтерпретації кодів критичного тексту. Сучасна критична рефлексія актуалізує категорії авторської свідомості, тексту, комунікативних стратегій. Проведення паралелей між автором як реальною особою та автором як текстуальними пошуками, що встановлюють різні комунікативні межі, показово для критичної думки сьогодення. У рамках цього дослідження розглядається роль читача як сполучної ланки, знаку комунікації, між авторським світом, текстом та кодами критичної свідомості.

Ключові слова: автор; читач; код; критичний текст; комунікативна межа; інтерпретація.

N. M. Rakovska,

I. I. Mechnikov Odesa National University, Odesa, Ukraine

CODE OF THE CRITICAL TEXT AS SIGN COMMUNICATIVE BORDER

Article is devoted to judgment of the concept of a critical code of the text as communicative border. Considering a raznovektornost of judgments of literary critics, need of formation of theoretical models for adequate interpretation of codes of the critical text is accented. The modern critical reflection staticizes categories of author's consciousness, the text, communicative strategy. Carrying out parallels between the author as the real personality and the author as manifestation of the textual searches establishing various communicative borders is indicative for a critical thought of today's stage. Within this research also the role of the reader as link, a communication sign, between the author's world, the text and codes of kriticheskichesky consciousness is considered.

Key words: author; reader; code; critical text; communicative border; interpretation.

© Раковська Н. М., 2017

Дата надходження статті до редколегії 10.05.17