



НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
"ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ"

Кафедра української мови і літератури  
Науковий гурток «Genius loci»

# ГЕОПОЕТИЧНІ СТУДІЇ: GEOPOETICAL STUDIES

**Студентський науковий альманах**

**Вип. 4**

Острог  
Видавництво Національного університету «Острозька академія»  
2019

УДК 82.09(477)  
ББК 83

Г 35

*Рекомендовано до друку на засіданні ради гуманітарного факультету  
Національного університету «Острозька академія»  
(протокол № 12 від 25 червня 2019 р.)*

**Рецензування:**

**Вісич О. А.**, кандидат філологічних наук, доцент.

**Пухонська О. Я.**, кандидат філологічних наук, доцент.

**Авторка ідеї:** Світлана Кочерга, доктор філологічних наук, професор.

**Редакторка:** Христина Семерин, магістр філології.

Г 35

**Геопоетичні студії: Geopoetical Studies.** Студентський науковий альманах. Вип. 4 / Авторка ідеї Світлана Кочерга ; за ред. Христини Семерин. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2019. 160 с.

DOI 10.25264/10.06.2019

У четвертому випуску «Геопоетичних студій» продовжуємо досліджувати теоретичні і практичні виміри простору, у різні способи засвідченого у художній літературі. До збірника ввійшли наукові статті студентства української філології та літературної творчості Національного університету «Острозька академія».

Видання адресуємо широкому викладацькому, аспірантському і студентському колам і всім, хто цікавиться проблемами геопоетики й літературознавчих студій.

УДК 82.09(477)  
ББК 83

© Автори статей, 2019

© Видавництво Національного університету  
«Острозька академія», 2019

**ОСТРОГ ЯК ТЕКСТ:  
ІМЕНА, ПРОБЛЕМАТИКА,  
ІДЕНТИЧНІСТЬ**

---

**Ірина Місюра**

## **ТВОРЧІСТЬ ІВАНА МУСІЙОВИЧА МАЄВСЬКОГО У КОНТЕКСТІ НОВИХ ВІЗІЙ ШІСТДЕСЯТНИЦТВА**

*У статті розглянуто творчість острожського письменника Івана Мусійовича Маєвського. Подано дефініцію поняття «шістдесятництво» та його ознаки. Особливу увагу приділено дослідженню основних засад шістдесятництва у повісті «Нездужала». Доведено, що не всі візії, характерні для 1960-х років, автор використовує у своєму творі.*

**Ключові слова:** шістдесятництво, візія, повість, тоталітаризм, геопоетика.

**Постановка проблеми.** Місцеві автори у своїй творчості відображають колорит теренів, де писали, працювали. Саме з їхніх творів ми дізнаємося про життя людей, побут, звичаї та традиції того чи того регіону країни. Важливим компонентом геопоетичного простору Острожчини є творчість Івана Мусійовича Маєвського, який працював в Острозі і тут проявив себе як письменник. Вершиною його творчої спадщини є тексти, написані у 80–90-х роках ХХ століття. Митець зумів протистояти законам радянського середовища, у якому народився і виріс.

Актуальність статті полягає в тому, що творчість Івана Маєвського є недослідженою. Крім того, вона є складником великого геопоетичного простору Рівненщини.

**Аналіз найновіших досліджень і публікацій.** Творчий спадок Івана Маєвського є недослідженим. Про життєвий шлях письменника та творчий доробок можемо дізнатися із статей Світлани Луцкової «Слово про Івана Маєвського», Миколи Ковальського «Штрихи до життєпису лікаря і письменника Івана Маєвського», Анатолія Криловця «Крізь ідеологічні торттури», Івана Пашука «Проза Івана Маєвського», Олеся Ундіра «Майстер прозового слова», Елли Білюк «Побратими по ГУЛАГу». Анатолій Криловець так описує умови, в яких творив Іван Маєвський: «За життя письменника тоталітарний режим «душив» його творчу особистість,

твори митця друкувалися під сильним тиском цензури...І все ж не писати він не міг. Конфліктував сам із собою, шукаючи компромісу, рвав вранці написане за ніч, неодноразово переробляв рукопис, щоб бути надрукованим!» [2, 7]. Світлана Луцкова зазначала, що «його герої – люди з багатограним внутрішнім світом. Їм, як і автору, ніколи не живеться легко, бо не можуть байдуже спостерігати навколишні події. Через те усе, що вони роблять, відчувають, про що мріють, можна назвати істинним людським життям» [3, 4]. Іван Пащук писав про багатограний творчий світ острозького письменника.

**Мета статті.** Дослідити творчість Івана Маєвського в контексті нових візій шістдесятництва.

**Виклад основного матеріалу.** Перед тим, як розглянемо творчість Івана Маєвського, варто проаналізувати шістдесятництво як явище та вказати його основні ознаки. Існує багато дефініцій поняття «шістдесятництво», і пов'язано це з тим, що науковці продовжують вивчення цього питання. Людмила Тарнашинська називає покоління шістдесятників сумою окремих особистостей, ядром якої є неповторна індивідуальність і зазначає, що «умовно його можна назвати зоряним: по-перше, саме воно показало себе небуденним, мегазірковим, якщо говорити в термінах покоління, оскільки «висвітлило» ціле сузір'я яскравих, зіркових особистостей; по-друге, на долю саме цього покоління випало свідомісно «прийняти» та засвоїти «зоряну» (космічну) тематику» [5, 11].

Однією з характерних ознак представників шістдесятництва є спроба пояснити сенс буття крізь призму людського існування. Саме тому центральним образом постає людина із сукупністю різних проблем, турбот, внутрішніх переживань. Світоглядні координати шістдесятників формувалися на основі антропоцентризму, який, як зазначає Людмила Тарнашинська «починався, безперечно, із Я-центризму (іншими словами – з ego-центризму), на що незаперечно вказує досить експресивна персоналістична риторика їхніх творів» [5, 12]. У своїх творах митці-шістдесятники відкидали радянську ідеологію. Світова історія, давнина та християнські цінності – це складники, за допомогою яких покоління 60-х років описувало різні події. Це свідчить про те, що для творчості представників шістдесятництва характерний інший погляд на світ.

Крім того, інтелектуалізм – ще одна з ознак, які можемо простежити у творах митців цього покоління.

Досить часто у творчості шістдесятників помітним є піднесення загальнолюдських цінностей: справедливості, чесності, совісті. Морально-етичний максималізм теж властивий представникам покоління 1960-х років, а поділ на добро і зло, біле і чорне, моралізм – це основа бачення світу шістдесятниками. «Новий світ», у якому буде вільна самореалізована людина, вони вбачали у національному, самобутньому. Крім того, для шістдесятників характерні гуманізм і духовний демократизм, який проявляється в культурі простої, звичайної людини-трудівника.

Ядром шістдесятництва є гуртова сила особистостей, які хоч і були окремими, однак яскраво репрезентували себе. Саме це покоління є прикладом комунікації окремих існувань, у яких були однакові устремління. Вони показали оголену радянську дійсність, чим і викликали підозри тоталітарної системи, яка не була зацікавлена у тому, щоб народ знав правду.

Іван Маєвський – один з письменників Острозчини, які принесли їй славу своїми творами у другій половині ХХ століття. У його творчості поєдналися лікарська справа та слово. Жив і творив письменник у радянську епоху, яку зі сплином часу почали називати імперською чи тоталітарною. Як зазначає Елла Білюк, «малюючи навколишню дійсність, автор своїм чутливим серцем лікаря бачив кричущі недоліки (іноді ретельно приховані) радянської системи і викривав їх за допомогою художнього слова» [1, 13]. Закоханість у рідну землю, природу, гармонію довкілля – це ще одна ознака, яка характерна для творів письменника. Іван Маєвський не тільки це відчуває, а й оспівує, передає свою любов усім нам.

Родом Іван Мусійович Маєвський з Хмельниччини. До початку Великої Вітчизняної війни він закінчив на відмінно дев'ять класів Купельської середньої школи. Письменник зазнав багатьох поневірянь під час війни. Його двічі вивозили до Німеччини, звідки тікав. 1943 року потрапив до концтабору військовополонених. Звідти йому теж вдалося втекти. Після втечі з німецького концтабору перебував у партизанському загоні. Через те, що допоміг групі місцевих членів Руху Опору втекти з-під варті, Івана Маєвського відправили в сталінський ГУЛАГ. Коли звільнився, закінчив десятирічку, а 1958 року – Львівський медичний інститут. Цього ж

таки року переїхав в Острог на постійне місце праці. Працював заступником головного лікаря району, деякий час – головним лікарем Острозької районної лікарні. Скромний лікар вражав своєю освіченістю, ґрунтовними знаннями історії та літератури. Іван Маєвський уважно читав, вивчав, осмислював і пропагував Біблію. Він захоплювався творами Г. Сенкевича, В. Гюґо, неодноразово цитував Ромена Ролана. Острозький письменник добре знав творчість Івана Франка, захоплювався поемами Тараса Шевченка та поезією Лесі Українки.

Таємна зацікавленість забороненими творами проявилася після перебування у сталінських таборах. Іван Маєвський читав вірші шістдесятників у журналах «Самвидава». Це були поезії В'ячеслава Чорновола, Миколи Хвильового, Левка Лук'яненка. Творча особистість Василя Стуса викликала любов і повагу з боку острозького письменника. Він глибоко шанував Василя Симоненка, а його поезію «Де зараз ви, кати мого народу?» часто декламував з великим піднесенням.

Іван Мусійович Маєвський був головою літературного об'єднання «Промінь» – мистецької групи самодіяльних письменників і поетів, серед яких були й початківці, яке діяло наприкінці 1960-х, 1970-ті та початок 1980-х років. До літоб'єднання входили майбутні знаменитості Рівненщини – Валерій Баталов, Василь Вихованець, Тетяна Бобровницька, Володимир Кучерук, Володимир Озімковський, Володимир Грабоус, Іван Ткач. На регулярних заняттях читали твори початківців та досвідчених літераторів, обмінювалися думками та давали поради.

Усього у творчому доробку письменника 125 оповідань і новел, три повісті, роман-диалогія «Савли». Також відомі і деякі краєзнавчі дослідження Івана Маєвського, які були опубліковані в дев'яності роки минулого століття: «З когорти добродійників», «Добром нагріте серце». Наприкінці 80-х років на сторінках острозької преси письменник опублікував цикл нарисів і новел «про трагічні події і життя в'язнів, що потрапили в лабеті енкаведистського терору». Це такі твори як «Удав», «Саботажник», «Глевкий хліб», «Вишка», «Лена». Повість «Нездужала» письменник написав 1995 року. У ній ідеться про життя родини голови колгоспу Макара Новосада.

У повісті чітко простежуємо антропоцентризм, до якого тяжіло шістдесятництво. Усі події пов'язані з людиною – головним ге-

роєм твору Макаром Новосадам та його сім'єю. Іван Маєвський передає не тільки образ людини з усією сукупністю проблем, які її хвилюють та потребують вирішення, а й її багатий внутрішній світ, завдяки якому ця людина здатна пережити навіть найважчі випробування. Одним із них є радянська тоталітарна система. Сталінізм розправлявся з «ворогами народу». Сотні тисяч селян і робітників, голів колгоспів і директорів заводів-гігантів, представників інтелігенції, письменників, композиторів та акторів, військових заживо гноїли в таборах Далекого Сходу. Штучне таврування клеєм «ворог народу», «зрадник Батьківщини» призводить до цькування героя та заслання в табори на десять років. Нові та незвичні умови праці на шахті, суворий заполярний клімат та постійні переживання за залишену в тяжких умовах сім'ю – усе це відображалось на здоров'ї Новосада, який *«помітно змарнів, наче його підсушили. Чорні очі запалились, затягнулись плівкою зажури... струнка міцна статура, наче надломлена балка, похилилась до землі»* [4, 245]. Однак він зумів усе витримати.

Морально-етичний максималізм, як характерна візія шістдесятництва, теж наявний у повісті «Нездужала». Макар – людина чесна і порядна. Підлабузництво та пихатість у його характері були відсутніми. Він не розштовхував усіх ліктями, не створював навколо себе пустку, а прокладав собі світлу життєву дорогу. Мирон Колодка так охарактеризував героя: *«Ще у нас такого секретаря не було...хлопець – кров з молоком»* [4, 135]. На яких посадах не доводилося б працювати Макарові, люди до нього завжди ставилися з повагою. Позитивними героями повісті є Макар Новосад, його дружина Текля і мати Фросина. Ничипір Макогонєць та Петро Вознюк уособлюють темноту, зло.

Духовний демократизм у творі проявляється в тому, що головний герой завжди чесно господарює і вміє правильно розділити зароблене між людьми. Він не боїться праці: *«Сьогодні тепло. Сонце піднялося високо, пригріває. Дощик би не завадив. Сьогодні закінчує Макар сієбу. У ці гарячі дні він у полі біля сівалок»* [4, 141]. Макар Новосад знає, коли необхідно скосити овес, щоб той не перестигав, хоч і не отримав на те дозволу від керівництва. Усе, що він має, зароблене його чесною працею.

Іван Маєвський не подає у своїй повісті гуманного ставлення до людини, тому гуманізм у творі відсутній. Це пов'язано з тим, що



людським життям керувала радянська система, яка могла вкоротити віку навіть найчеснішим людям. Космізм, як ознака покоління шістдесятників, теж не має відображення у повісті «Нездужала». Не можемо говорити й про вияв інтелектуалізму, оскільки ті, хто керувався розумом у своїх вчинках (як-от Макар Новосад), часто зазнавали невдач. Натомість ті, хто жив підлістю та брехнею (Петро Вознюк, Ничипір Макогонєць), мали високі посади та керували долею інших. І тільки війна зуміла поставити все на свої місця, бо Ничипір Макогонєць, який, перебуваючи на керівних посадах, розпорядився не однією людською долею, втратив дві нижні кінцівки і став людським обрубком.

**Висновки.** Творчість Івана Мусійовича Маєвського – острозького письменника ХХ століття – є вагомим внеском в український літературний процес, зокрема в геопоетичний простір Рівненщини. Оповідання і новели (125), три повісті, роман-дилогія «Савли», краєзнавчі дослідження становлять літературну спадщину письменника. У його повісті «Нездужала» є візії, які характерні для покоління шістдесятників. Серед них – антропоцентризм, морально-етичний максималізм, духовний демократизм. Тоді як гуманізм, космізм та інтелектуалізм не мають вираження у творі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білюк Е. Новели Івана Маєвського. *Життєдайне слово Івана Маєвського*. Острого, 2007. С. 13–15.
2. Криловець А. Крізь ідеологічні тортури. *Життєдайне слово Івана Маєвського*. Острого, 2007. С. 7.
3. Луцкова С. Слово про Івана Маєвського. *Життєдайне слово Івана Маєвського*. Острого, 2007. С. 4.
4. Маєвський І. Зимовий кальвін. Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2008. Кн. II. С. 109–246.
5. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління. Київ, 2010. С. 11–12.

*The article deals with the work of an Ostroh-born writer Ivan Musievich Mayevsky. Definition of the concept of "sixties" and its features are presented. Particular attention is paid to the study of the basic principles of the sixties in the story "Nezduzhala." It is proved that not all the typical patterns of the 60s are used by the author in his creativity.*

**Keywords:** *sixties, vision, story, totalitarianism, geopoetics.*

Світлана Омелянчук

## САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ В ПОЕЗІЯХ СЕРГІЯ КУШНІРЕНКА

*У статті досліджено самоідентифікацію ліричного героя в поезіях С. Кушніренка. Виокремлено художні засоби, за допомогою яких автор творить образ ліричного героя. Встановлено взаємозв'язки між ліричним героєм та митцем, питання яких у літературознавстві залишається суперечливим.*

**Ключові слова:** самоідентифікація, ліричний герой, біографізм, синестезія, усамітнення.

**Постановка проблеми.** Сергій Кушніренко – письменник, якого називають «загубленим талантом», адже обставини, у яких він опинився, фактично змусили його завершити літературну діяльність. Найактивнішим періодом творчості автора стали 20-40-і роки минулого століття. Поезії С. Кушніренка друкували у львівському «Віснику», його першу збірку рецензував Є. Маланюк. Під час навчання в Острозькій і Рівненській гімназіях та у Варшавському університеті письменник написав найбільше віршів (87 зі 106). Згодом у життя С. Кушніренка прийшла війна, а за нею – «життя за маскою». Поет назавжди попрощався зі своїм літературним минулим, знищив документи, вірші, замальював у рукописах імена людей, із кими товаришував. Усе це мало забезпечити С. Кушніренку і його родині спокійне життя. Проте таке перевтілення знищило в ньому поета, що зробило його життя нудним і нестерпним. Усі ці події безумовно вплинули й на його творчість. Тому, досліджуючи самоідентифікацію ліричного героя поезій С. Кушніренка варто брати до уваги й життєві переживання самого митця.

Ліричного героя в літературознавстві загалом вивчали Л. Завалій, І. Шацький, М. Бахтін, Л. Гінзбург, Г. Гуківський та ін.

Якщо біографія С. Кушніренка досліджена достатньо ретельно (Н. Миронець), то його творчість ставала об'єктом вивчення

дуже рідко (Н. Мацерук, К. Глодя). На нашу думку, це пов'язано з тим, що творчий спадок С. Кушніренка знайшли і опублікували вже після смерті поета. Перше повне видання його віршів (а також біографічних фактів, документів, уривків із щоденника, фото) побачило світ лише 2013-го року. Багаторічна тиша і таємниця, яку забрав із собою С. Кушніренко, зробили його ім'я невідомим не лише пересічному читачеві, а й дослідникам історії української літератури загалом.

**Мета** статті – дослідити самоідентифікацію ліричного героя в поезіях С. Кушніренка.

**Виклад основного матеріалу.** Нерідко прототипом ліричного героя є сам автор. Ліричний герой С. Кушніренка – не виняток. Дослідник І. Шацький писав, що образ ліричного героя спирається на життєві переживання поета, автор служить для нього своєрідним прототипом, і це забезпечує зображенню ту життєву достовірність, без якої створене уявою здається сухим і умовним [5, 3]. Тому й поезії С. Кушніренка доцільно досліджувати крізь призму його життя, хоча біографічний метод у наш час вважають застарілим. Проте контрасти тематики, манери написання віршів С. Кушніренка у різні періоди життя письменника виправдовують застосування цього методу під час дослідження його творчості. Твердження відомої вченої Л. Гінзбург яскраво підтверджує вищенаведена тезу: «У ліриці завжди присутня особистість поета, але про ліричного героя може йтись лише тоді, коли в цій ліриці яскраво виражені біографічні та сюжетні особливості» [1, 155]. Дослідниця Н. Миронець назвала С. Кушніренка «людиною трьох життів», умовно розділивши його життя на три періоди:

I – 1913–1928 рр. (життя на Житомирщині, смерть батьків, злидні);

II – 1928–1946 рр. (переїзд до тітки в Острог, навчання в Острозькій, Рівненській гімназіях, Варшавському університеті, літературна діяльність, вихід у світ першої збірки «Пружінь», кохання, війна);

III – 1946–1984 рр. (одруження, тяжка сільська праця, страх бути ввійманим владою за те, що писав націоналістичні вірші/навчався в закладі націоналістичного спрямування/спілкувався з відомими на той час письменниками, хвороби, пияцтво) [4].

Другий період – найплідніший у його творчості. Ліричний герой перших віршів С. Кушніренка цього періоду часто меланхолійний, вдається до спогадів, ностальгії та мрій. Це яскраво виражено в циклі віршів «Серпантинами життя», провідним образом яких є образ стежки, що символізує життя з його постійним рухом, небезпеками та боротьбою, бо стежки, за С. Кушніренком, – це «серпантини життя» («Далекі горизонти... / Поля... / Сонячні плями... / Кого ж там смертельний удар підтяв? / Бредемо, долею призначеними **стежками** – Серпантинами життя!» [4, 46]; «*І стелиться життя – розгалужується **стежками**. / Вибирай котру хочеш: всюди борня жорстока. / Пересуд! Може десь вигідніші – незнані? / Гарту! Сил! Віри в ціль! Земля – широка!*» [4, 49]). Ліричний герой поезій цього циклу – пілігрим, що подорожує своїми спогадами («Так. Це ті дні колишні, пережиті... / Вилюються з пам'яті, цвітуть, жевріють. / Село моє! Село блакиттю вкрите. / Знівечені мої квітки-надії!» [4, 49]). Очевидно, що він сумує за дитинством та за краєм, де народився. Ліризм та меланхолія героя переплітаються з екзистенційними рисами, коли він роздумує про скороминущість життя, про важливість кожного дня тощо: «Кожна слідуюча мінута не промчить так само. / Кожний новий день не встане, як зразок, / Бредуть, як хвилі, нові літа за літами. / Маліє на очах... життя клубок!» [4, 53]. Ми вже писали про неможливість ізолювання ліричного героя від впливу авторських переживань, тому можна стверджувати, що причиною такого ностальгійного його настрою є те, що С. Кушніренко, переїхавши в Острогозьк до тітки, фактично назавжди покинув село, де він виріс, розлучився з братом. Н. Миронець з цього приводу писала: «Роки дитинства, проведені в Україні, залишили в пам'яті Сергія суперечливі враження, бо були не лише голод і холод, а й прекрасні хвилини спілкування з природою, безпричинна радість від самого життя» [4, 12].

Якщо в ранніх віршах С. Кушніренка натрапляли на образ стежки, то в збірці «Пружинь» маємо образи шляху, дороги, мандрів. Проте тут ліричний герой уже не меланхолійний пілігрим, що вдається в спогади (хоча проблема швидкоплинності життя не зникла: «В нерівних чергах дні розхристані / Й повзе життя – стобарвна гидра, / А в бурунах десь будучинь зависла, / що надбіжить і спокій видере» [4, 57]), а людина, що усвідомлює цінність тих спогадів:

*«Це дрібниця, що вересень скоро, / Що цвітуть георгіній снопи. / Теплі спомини дійсність поборе / А в мріях ми будем – скупі...».* У вірші «В дорозі» спостерігаємо мотив самотності ліричного героя: *«Куди й пощо? – тривожились околиці. / В оселі кликав пелехатий дим / І било серце невгомним молотом, / Що я бездомний, що я сам один.»* [4, 59]. За словами дослідниці Н. Мацерук, С. Кушніренко був схильний до усамітнення, його цікавили філософські проблеми, зокрема питання світобудови [3].

Вірші «Червень», «Вересневе», «Осінній малюнок», «Надбужанська осінь», «Нова весна», «Після дощу» мають спільні ознаки на ідейному та лексичному рівнях: усі вони – зразки пейзажної лірики, а їх назви – лексеми на позначення темпоральності. У цих поезіях важливе значення має пейзаж, за допомогою якого автор виражає якості, риси характеру ліричного героя. Зразки пейзажної лірики не є прикладом вираження самоідентифікації ліричного героя, це здебільшого імпульси, які передає читачеві автор, які натомість відтворюють настрої ліричного героя. Пейзажна лірика С. Кушніренка є основою його творчості, де він змальовує природу, поєднуючи зорові, слухові й нюхові відчуття, що передають емоційно-чуттєвий стан ліричного героя. Така синестезія найяскравіше виражена у вірші «Після дощу»: зорові – *«просторість дня відкрила сині очі»*; слухові – *«відгуркотіла стума»*; нюхові – *«запахли липи переможно-п'яно»* [4, 63]. Вірш «Осінній лист» – зразок пейзажно-інтимної лірики. У ньому ліричний герой протиставляє осінь весні. Восени він все одно думає про весну: *«Тепер я думаю про винне листя, / Про подорож весни в автомобілях... / Звичайно згадується прикордонне місто / Уста і східні очі панни – лілії...»*; *«Подібні весни – спомини розбудять»* [4, 72]. Весна для ліричного героя – це кохання, пробудження, відчуття, яке приносить приємні спогади. Ще одним прикладом того, що пейзажна лірика відображує настрої ліричного героя є різні варіації зображення того чи того явища природи. Сонце: *«Від сонця та тепла – в душі лоскоче»* [4, 62]; *«хвилина, дві і сонце показало з жахом / своє кармін – обличчя кругле»* [4, 65]; вітер: *«хитливо вітер нагинає маки»* [4, 62], *«і трубить вітер пісню овочеву»* [4, 65]. Ліричний герой пейзажної лірики С. Кушніренка повністю віддається звукам, кольорам, запахам природи, яка його оточує.

Натомість вірш «Я» – яскравий приклад філософської лірики С. Кушніренка. Це вірш-сумнів, вірш-роздум, у якому найважче відрізнити автора від ліричного героя. На нашу думку, саме в цьому вірші наявне цілковите ототожнення автора і героя. С. Кушніренко роздумує над тим, хто він і яке його призначення: «*Спортова циклістка, англійський кашкет, / В очах і не свято й не будень, / Та мідно співають про сонячний лет / В трикутник опалені груди... / Босяк – не босяк – так подумає хтось, / Загострене око примружить / Мені ж наплювати. От вікно зайнялось, / Де любов моя плямить в пурпурі...*» [4, 68]. Рядки цієї поезії свідчать про проблему самоідентифікації ліричного героя, адже постійні сумніви свідчать про нецільність та незрілість його (ліричного героя).

Ліричний герой як митець репрезентований у вірші «Поезія життя». Якщо автор як деміург створив такі майстерні порівняння («*Поезія життя це: сплести руки / На точених ногах красуні молоді, / Що шелестить тополею стрункою / І відчувать як жарко серце стука, / коли весна цвісти спонука / і сонячно горять настрої*» [4, 115]), то ліричний герой – це дзеркальне відображення деміурга: він лише може озвучувати вже ослвлені образи та імпульси автора, що не позбавляє його можливості залишатися митцем, і в цьому вірші зокрема. Автор у цьому творі порівнює поезію ще із бурею, громом, сіллю і солодом п'яної стихії, сонцем, що криваво паленіє, вічною працею, гумором, сміхом, млявими відпочинками тощо, що свідчить про розмаїтість образної системи письменника.

Яскраво вираженими є особливості ліричного героя у военній поезії С. Кушніренка. Цікаво, що під час війни друзі письменника почали вважати його мертвим, адже від нього не було ніяких звісток. К. Глодя з цього приводу зазначала, що С. Кушніренко – людина, яка подолала рамки життя і удари долі, змусивши усіх – і ворогів, і побратимів – повірити у свою смерть. Хоча насправді залишився в Україні, не емігрував, і за словами дослідниці – не зрадив своїх переконань [2, 5]. Хоча останнє твердження, на нашу думку, суперечливе, адже поки С. Кушніренко ховався від влади, змінював документи та маленькими кроками ховав свій талант у землю, його товариші й товаришки відкрито говорили про свої переконання, за що багато з них заплатило життям, що натомість означало – заплатити й творчістю. Прикладами воєнної лірики

С. Кушніренка є вірші «Фронт», «Емігрант», «Гармата перехилена стояла в полі...». Ліричний герой цих поезій здебільшого вдається до трагізму, описів військових буднів. Можна стверджувати, що в цих віршах ліричний герой самоідентифікує себе військовим, але все ще з нотками раннього ліризму, що був притаманний найпершим віршам поета: *«Гармата перехилена стояла в полі. / в іржавій люфті заспіраливсь гвинт, / Крізь дуло – небо й хмари через коло / а на межі – полин...»* [4, 98].

Воєнним періодом власне закінчується його творчість, хоча останній свій вірш він написав 1981-о року. Поезія «Пізня осінь» – яскравий приклад наївної пейзажної лірики, яка все-таки не могла стільки років сидіти у в'язниці разом із поетичним талантом С. Кушніренка.

**Висновки.** Різноманітність зображення ліричного героя в поезіях С. Кушніренка залежить від життєвих подій поета. Таким чином ліричний герой ранньої творчості – це меланхолік, що часто вдається до ностальгії та спогадів, пілігрим, що любить гуляти «серпантинами життя». Згодом у ліричного героя з'являються ознаки екзистенціалізму, адже він починає роздумувати про важливість часу, швидкоплинність життя, своє призначення. У статті наведено приклад того, що ліричний герой С. Кушніренка – це також митець. Багато поезій присвячено війні, тому очевидно, що й ліричний герой згодом наділяється рисами військового, із холодним розумом, трагізмом, хоча все ще з пейзажно-ліричними відступами.

Варто вивчати творчість С. Кушніренка, адже його постать безпосередньо пов'язана з Острогом, а творча спадщина все ще мало досліджена літературознавцями.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гінзбург Л. Про лірику. Москва: Радянський письменник, 1964. 381 с.
2. Глодя К. Невідомі сторінки біографії та творчості поета Сергія Кушніренка (1913-1984 рр.). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2014. Випуск 41. С. 25–29.
3. Мацерук Н. Творчість Сергія Кушніренка в контексті Празької школи. 2016. URL: <https://sites.google.com/site/wwwkushnirenkocom/naukovi-statti>

4. Миронець Н. Загублений талант. Сергій Кушніренко: біографічний нарис, твори, документи. Дрогобич: Коло, 2013. 258 с.

5. Шацький І. Еволюція характеру ліричного героя в поезії О. Ольжича. *Культура народів Причорномор'я*. 2005. №69. С. 120–122.

*Self-identification of the lyrical hero of S. Kushnirenko's poetry has been researched in this article. Artistic means are singled out by the use of the author creates the image of the lyrical hero. Disputed question of the interconnection between the lyrical hero and the artist has been advanced.*

**Keywords:** *self-identification, lyrical hero, biography, synesthesia, solitude.*



**Олександра Ярошик**

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ  
АВТОРСЬКИХ ЛЕКСИЧНИХ НОВОТВОРІВ  
ОКСАНИ ПУХОНСЬКОЇ**

*У статті проаналізовано поетичну творчість письменниці та літературознавиці Оксани Пухонської з мовознавчого погляду, зокрема, розглянуто питання про авторські лексичні новотвори як можливість автора виразити особливості власного стилю письма. Акцент зроблено на лексико-семантичних особливостях авторських лексичних новотворів Оксани Пухонської та виокремлено лексико-семантичні групи, які представлені в поезії. З'ясовано значення новотворів як невід'ємного елемента, що увиразнює й урізноманітнює мову поетичних творів.*

**Ключові слова:** авторський лексичний новотвір, лексико-семантична група, словотворчість Оксани Пухонської.

Одним із важливих питань, що досліджує сучасна мовознавча наука, є вивчення авторських лексичних новотворів (АЛН). Але на сучасному етапі розвитку науки чітко окреслюється тенденція, що такі новотвори стають невід'ємним елементом літератури, оскільки насамперед урізноманітнюють мову художніх текстів, допомагають творити місткі, глибокі образи та асоціації. Тому вважаємо за потрібне досліджувати АЛН у контексті літератури, зокрема, через вивчення творчої спадщини окремих письменників.

На проблемі функціонування інновацій в українській мові неодноразово наголошено у працях відомих вчених: О. Стишова, Ж. Колоїз, А. Нелюби, Г. Вокальчук, О. Сербенської, Д. Мазурик, В. Максимчука, Н. Адах, Н. Клименко, О. Семенюк, О. Жижоми, А. Москаленко, Л. Кислюк та інших.

Як вже з'ясували, одним із ключових понять роботи є «авторський лексичний новотвір». Дослідниця Г. Вокальчук зазначає: «індивідуально-авторський лексичний новотвір – мовленнєве утворення, що виникло в процесі індивідуально-творчого акту

як наслідок свідомого порушення автором мовної норми» [4, 12]. Сьогодні все більше стає помітною тенденція до індивідуального словотворення сучасних поетів з метою увиразнити художнє мовлення, надати творам нового звучання, показати індивідуальне бачення світу письменника та художньо-естетичні можливості української мови загалом. Серед поетів, які стали плідними творцями нових слів, є Оксана Пухонська. Її словотворчість уже вивчали, однак ще не було спроб дослідження лексико-семантичних особливостей новотворів.

**Мета** нашої роботи – виявити та проаналізувати лексико-семантичні особливості авторських лексичних новотворів Оксани Пухонської.

Поетеса, літературознавиця Оксана Пухонська вивчала літературну творчість та іноземну філологію в Національному університеті «Острозька академія», де згодом стала викладачем літературознавчих дисциплін. Свої твори публікувала в часописах «Дзвін», «Дніпро», «Золота пектораль», «Тернопіль», а також в антологіях «Ірпінські світанки», «Літпошта», «На вістрі курсора». Оксана Пухонська видала кілька поетичних збірок, серед яких: «Крізь вени весвіту» (2008), «Вогонь» (2009), «Час відвертіє» (2012). 2010 р. побачила світ монографія «Творчість Ігоря Павлюка: проблематика та тропіка», а 2013 р. захистила кандидатську дисертацію за темою «Інтертекстуальність української поезії початку ХХІ століття». Індивідуальна творча манера була засвідчена ще тоді, коли письменниця навчалася на першому курсі: «За тоном голосу, характером жестів, поглядом у студентці-першокурсниці вгадувалася Особистість-воїн, така собі летючо-легка самодостатня амазонка, яка, як виявилось на першій же парі, пише емоційно чесні, по-бетховенськи передгрозові строфи» [7, 6].

Поезія Оксани Пухонської цікава не лише своєрідними свіжими образами, змістовим наповненням, глибоким смислом, а й прагненням зробити поетичне слово живим. Цілком точно зазначає І. Бабій, яка трактує індивідуально-авторські новотвори «як наслідок письменницьких творчих пошуків, результат поєднання авторського неординарного мислення, доброго естетичного смаку, творчої уяви та індивідуального бачення і сприйняття довкілля» [2, 11–12]. Всі ці риси органічно та природно поєднуються у словотворчості поетеси.

У роботі ми послуговуватимемося поняттям «лексико-семантична група», що допоможе нам виокремити лексико-семантичні особливості АЛН. Лексико-семантичну групу трактують як «підгрупу слів у межах однієї частини мови, які об'єднані спільністю значень» [5, 198].

У поетичній спадщині Оксани Пухонської є значна група АЛН, що представлені розрядом іменників. Тому маємо змогу виокремити лексико-семантичні групи, що називають:

– сукупність людей або одну особу: *півдіти, піввоїни, не-Апостол, байстряга-діти, псевдо-месія, псевдоклірики, не-друзі, бродяга-мрійник, Бонапартоамур;*

– поняття людських почуттів і психічних станів: *піввідчай, півспогад, недолюбов, дурдомність, гнів-вогонь, долежурба;*

– фізичних станів, процесів: *півподих, півдотик, півзітхання;*

– явища природи або те, що безпосередньо має зв'язок із природою: *сніговість, вітер-час, півнебо, безсаддя, важкохмаря, передхмар'я, недопотоп, снігоосінь;*

– явища суспільного життя: *піввійна, півмир, нізащо-битва, безавтомобілля, надпровокація;*

– поняття мистецтва: *молитви-пісні, немусика;*

– часові періоди: *деєпоха, недопора, міждаття, душа-епоха;*

– простір: *недоЄвропа.*

Звичайно іменники-новотвори виконують ту ж номінативну функцію, як і будь-які слова цієї частини мови. Але передусім варто сказати, що ці АЛН різних лексико-семантичних груп представлені в найбільшій кількості. Це є свідченням того, що Оксана Пухонська схильна в творенні нових лексем саме до номінування осіб, предметів, явищ, процесів тощо. Це своєрідний вияв особливостей словотворення поетеси. Часто саме в семантиці новотвору, який номінує будь-що, приховане певне (позитивне, негативне або нейтральне) ставлення митця до об'єкта, істоти, явища. Так наприклад, слово *недоЄвропа* (*Ідуть сліпці в такій недопорі / В недо-Європу... [8, 24]*) вказує на зневажливість (це виражено саме використанням префікса *недо-*); лексема *деєпоха* (*Задихані політики й піітики – / Останні трубадури деєпох [3]*) теж містить негативну конотацію (це виражено префіксом *де-*, що вказує на семантику «виродження»). До речі, сама письменниця на сайті «Поетичні майстерні» пише про це). Новотвір *псевдо-месія* (*Приходять до мене*

*псевдо-месії* / Будити в мені мою душу... [3]) вказує на оманливість, несправжність деяких людей. Лексема *вітер-час* (На фортечних склепіннях / Історія *вітру-часу* [3]) уже на асоціативному рівні вказує на швидкоплинність часу людського життя. В іменникові *байстрята-діти* (Не спроста / Йдуть бездушні *байстрята-діти* / Десь шукати твого хреста, / Щоб його понести за тебе / На голгофну суєтну вись... [3]) семантичний акцент зроблено на першій частині слова, що вказує на позашлюбність народжених дітей. Не можемо заперечити того, що саме завдяки мовним засобам письменникам вдається створювати АЛН, але для цього також потрібно мати поетичне чуття загалом і відчуття кожного слова, образу окремо.

Чимала кількість АЛН Оксани Пухонської належить до розряду прикметників. О. Поліщук зазначає, що «експресивність новотворів такого типу посилюється завдяки їхній метафоричності, а відтак семантична структура поетичної метафори дає об'ємний матеріал для вивчення специфіки і функціонування прикметникових інновацій у плані стилістичного збагачення мови художньої літератури» [6, 109]. Серед АЛН фіксуємо такі лексико-семантичні групи:

– кольори, їх відтінки: *біло-інейний, сиво-немитий, срібно-вишневий*;

– локальні ознаки: *батьківщинний, позахрамний, бездомно-дикий* (фіксуємо цей новотвір у цій групі, оскільки частина *бездомно-* вказує саме на локальну ознаку), *позавінчальний, підасфальтний*;

– вікова ознака: *юно-тлінний, злітнілий*;

– смакова характеристика: *гірко-терпкий, гірко-п'янкий*;

– звукова характеристика: *мінорномажорний*;

– числова характеристика: *нульмовний, досьомий*;

– характеристика фізичних і психічних особливостей: *нерво-надривний, оргазмно-екстазний, зсатанілий, бездомно-дикий* (фіксуємо також у цій групі, оскільки частина *-дикий* вказує на психічну особливість), *фортечно-незламний, наранний*;

– якісні ознаки: *вирійно-ніжний, зкрихтілий, постітотний, вилюблений, тихонедопалений, скажено-ніжний*;

– характеристика за відношенням до певного предмета: *пітардний, заасфальтнений, заскрипчений, вітарно-останній, безбунтний, розсорочений, дореквіємний, виямлений, зіконостасений*;

– характеристика з чітко вираженою семантикою природи і природних явищ: *ластів'їний, поосінній, цвітолиповий, догрозний*.

АЛН Оксани Пухонської, що належать до розряду прикметників, представлені в чималій кількості. Однією з наймісткіших лексико-семантичних груп тут виокремлюємо характеристику за відношенням до певного предмета і це пояснюємо тим, що зазвичай від слів-номінацій конкретних предметів справді рідко утворюємо прикметники. Увага до цього явища значно зростає саме в письменників, оскільки такі новотвори досить літературні та експресивні. Нові слова вказують на глибокий асоціативний ряд, що вибудовує поетеса. Так наприклад, утворено лексему *фортечно-незламний* (*Залишається тільки отруєність і молитва, / І ота журавлина, фортечно-незламна вись [3]*), де незламність асоціюється з міцною укріпленою спорудою. Ту ж саму тенденцію помічаємо на прикладі слова *біло-інейний* (*Виростають ліси / Біло-інейним сном голгофи / Для розп'ятих пілатів / В епоху нечистих рук [3]*), де білий колір асоціюється з інієм, що має таке ж забарвлення або ж у лексемі *сиво-немитий* (*Час венами став перед тими, хто зріс тополями, / Між сиво-немитих, засмучених вглиб хрестів... [7, 27]*), де забрудненість викликає асоціації з сивим, з кольором, що притаманний пилові. Новотвір *батьківщинний* (*Наворожу собі батьківщинну суєтність... [3]*) відразу викликає спогади про щось рідне та близьке. А слово *зсатанілий* (*Пісню ту кров'яну, як і нас, теж колись забудуть / У сумних берегах зсатанілих від часу вин [3]*) викликає в уяві образ несамовитості, дикості. Неологізм *скажено-ніжний* (*Скажено-ніжний відблиск боротьби / За себе... із Тобою, / Із бажанням [7, 54]*) взагалі побудований на основі певної протилежності понять, оскільки частина *-ніжний* асоціюється з чимось приємним, тендітним, тоді як частина *скажений*- викликає низку асоціацій з несамовитістю, нестямністю, гнівом. Побудова новотвору на взаємодії абсолютно протилежних за семантикою понять є оригінальною манерою творення образів поезії. Як бачимо, у поетичному мовленні письменниці новотвори-прикметники мають справді вагоме значення, оскільки по-новому описують той чи той образ, надають поезії оригінальності, а також відображають уміння митця подавати образ так, щоб він органічно взаємодіяв з усією картиною вірша. Авторка намагається уникнути мовно-літературних канонів і це їй вдається.

У текстах Оксани Пухонської знаходимо і прислівникові АЛН. Зазвичай серед нових слів письменників прислівники представлені значно меншою кількістю. Але в поетеси такі АЛН наявні і вони виражають різні значення. Тому серед них виокремлюємо новотвори:

– з біблійно-релігійним забарвленням: *отченашно, надіконно, по-едемськи, безхрестно, голгофно*;

– із вказівкою на відношення до певного предмета, явища, особи: *чайно, безшабельно, безструнно, безматеринсько, понадхмарно, винно, по-постмодерному*;

– із характеристикою психічного і фізичного стану: *надпристанно-печально, недосерцезболіло, недодихано, ранно*.

Серед прислівників-новотворів найбільшою постає група лексем із вказівкою на відношення до певних предметів, явищ, осіб. Не надто чисельна група слів із релігійним забарвленням, але за абсолютно новим баченням письменниці художнього образу та його втіленням в слові вона є однією з найцікавіших і найпоетичніших. Наприклад, лексема *по-едемськи* (**По-едемськи** мені / *грішно, / Заборонений ти / з гілки / Опадеш, як листок / тихий, / У глибокі мої / сльози* [7, 37]) викликає в уяві думки про райський сад, про його жителів Адама і Єву, гріхопадіння. Новотвір *безшабельно* (*Хтось у себе росте, хтось тверезиться самогонно... / І безшабельно* *іде на печальну чужу війну* [3]) вказує на беззахисність, неможливість, а чи навіть небажання себе обороняти. Слово *безматеринсько* (*Плачуть безматеринсько / Давно посивілі діти, / Журавлино лишившись із вирієм віч-на-віч* [3]) своєю семантикою говорить про дітей-сиріт, а, можливо, про втрату материнських почуттів і байдужість. Лексема *винно* (*В келихах трохи винно, / Місяць – крилатий вершник... [7, 47]*) утворена від слова «вино»: такий образ може викликати уявлення червоного кольору, келиха, стану сп'яніння тощо. Загалом лексико-семантичні групи прислівників-новотворів нечисленні, але за своєю оригінальністю вони не поступаються новим словам, що частиномовно належать до іменників і прикметників.

Останньою групою АЛН, яку виокремимо у творчості Оксани Пухонської, є дієслова. Вони представлені також у невеликій кількості. Це вкотре стає свідченням того, що письменниця творить переважно лексичні новотвори на позначення осіб, предметів, явищ і їх ознак. Тому подаємо лексико-семантичні групи, що називають:

– фізичні процеси: *розсутулитись, сльозокровніти, білозубіти, загіркавіти, тисячолітніти;*

– абстрактні процеси та дії: *поетичніти, звересневіти, зазимовіти, учорашиніти, витепліти, модерновіти, неосяжніти, відосінніти, відостанніти, відкрлатіти, відструніти;*

– конкретні дії: *просиренити, органіти, розщезати, ліхтаритись.*

Найчастіше АЛН, що належать до дієслів, номінують процеси та дії. Наскрізною особливістю цих новотворів є те, що Оксана Пухонська творить і назви для абстрактних процесів, дій. Н. Адах та Н. Гаврилюк слушно зазначають, що «оказональні дієслова сприяють створенню не лише яскравого словесного образу, а й характеризуються високою інформативністю, що зумовлено їх структурно-семантичними особливостями... Такі утворення в цілому збагачують семантику речення, посилюють експресивність усього висловлювання» [1, 9]. Хоча дієслів-новотворів у поезії Оксани Пухонської зафіксовано мало, все ж вони художні, оригінальні та виконують усі перераховані функції. Словотворчість кожного автора особлива і це простежується навіть на рівні визначення частиномовної належності АЛН. Наприклад, новотвір *ліхтаритись* (*Ліхтаряються* блідо вулиці / В заштореній тьмі вікна... [8, 77]) на асоціативному рівні породжує розуміння цього слова як «освітлюватись, світитись». Лексема *тисячолітніти* (*Тисячолітніють* люди, / І не спішать / Жити, ані посміхатися [3]) вказує не лише на швидкоплинність людського життя, а й, можливо, на те, що з дорослішанням ми здобуємо все більше досвіду, знайомимося з життям уповні. Слово *розсутулитись* (*По дантових колах під кулями / Из генами страху вроцценими, / Цей світ тільки розсутулитися / У їхніх прощаннях і прощаннях* [3]) на художньо-образному рівні говорить не тільки про фізичний процес, а й про «розсутулення» душі, тобто звільнення від якогось тягаря, віднайдіння спокою. Цікавим постає новотвір *модерновіти* (*Важко модерновіти, горіти, / Без коріння десь шукати вись...* [8, 72]), що означає «ставати сучасним, осучаснюватися» і яскраво засвідчує тенденцію поетеси до творення нових слів не лише на основі українських лексем. Таким чином, виокремлено три групи АЛН, що належать до дієслів, але їхня художня цінність від цього не зменшується.



Отже, в процесі роботи над дослідженням вдалося з'ясувати, що Оксана Пухонська є плідним творцем лексичних новотворів. Зокрема, така тенденція стала помітною під час виокремлення лексико-семантичних груп нових слів. З'ясовано, що поетеса більше схильна до творення номінацій осіб, предметів, явищ та їхніх ознак, тому на морфологічному рівні переважають іменники і прикметники. Нові лексеми утворені на базі українських і запозичених слів. Безперечним є те, що авторські лексичні новотвори увиразнюють поетичну мову, підвищують асоціативність і художність образів, збагачують цілісну картину поезії, виражають індивідуальний стиль письменника, а також віддзеркалюють художньо-естетичні особливості мови загалом.

Перспективність дослідження полягає в можливості застосування статистичного методу для отримання результатів про кількісні закономірності творення неологізмів. Цікавим постає огляд словотворчості Оксани Пухонської крізь призму порівняльного аспекту з сучасним поетом, мова творів якого теж наповнена новими лексемами. Цілком імовірно, що кількість поезій Оксани Пухонської збільшуватиметься, і тому матимемо змогу отримати новий лексичний матеріал для дослідження.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адах Н., Гаврилюк Н. Індивідуально-авторські дієслова у творчості поетів-емігрантів. *Молодий вчений*. Традиційні та новітні аспекти лінгвістичних та літературознавчих досліджень. 2018. № 3.2 (55.2). С. 9–14.
2. Бабій І. Художньо-зображальна роль авторських неологізмів у формуванні письменницького ідіостилу. *Studia Ukrainica Poznaniensia. Zeszyt III. Poznań*, 2015. С. 11–18.
3. Вірші – Оксана Пухонська. *Поетичні майстерні*: веб-сайт. URL: <http://maysterni.com/user.php?id=2507&t=1> (дата звернення: 11.05.2019).
4. Вокальчук Г. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (лексикографічний аспект): монографія. Рівне: Науково-видавничий центр «Перспектива», 2004. 524 с.
5. Ганич Д., Олійник І. Словник лінгвістичних термінів. К.: Вища школа, 1985. 360 с.
6. Поліщук О. Індивідуально-авторські прикметники-композиції у поетичному лексиконі ХХ століття. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2008. Вип. 10. С. 109–115.



7. Пухонська О. Кризь вени Всесвіту: поезія. Тернопіль: Лібра Терра, 2008. 100 с.

8. Пухонська О. Час відвертіє: поезія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2012. 92 с.

*The article deals with poetry of Oksana Pukhonska a writer and a literary critic from the linguistic point of view. In particular, lexical neologisms is analyzed as an opportunity for the author to express their own style of writing. The research determines lexico-semantic features of Oksana Pukhonska's lexical neologisms. The main lexico-semantic groups of neologisms presented in poetry is distinguished. It is analyzed that the significance of neologisms, as an integral element, may express and diversify the language of poetry.*

**Keywords:** author's lexical neologism, lexico-semantic group, Oksana Pukhonska's word-formation.

**РІВНЕ/РОВНО/ RÓWNE:  
МІСТО ЯК КУЛЬТУРНИЙ  
КОД**

---

Дар'я Зайцева

ТОПОС МАЛОГО МІСТА У ПОЕЗІЇ  
ЗУЗАННИ ГІНЧАНКИ  
(«ZAMIAST RÓŻOWEGO LISTU», «MIASTO»,  
«ZGUBIONE MIASTO»)

*У статті розглянуто геопоетичне поняття топосу міста. Простежено інтерпретацію урбаністичних мотивів у творчості польської єврейської поетки з Рівного Зузанни Гінчанки. Провідним у її поезії постає топос малого міста – «maliutkie miasto». Проаналізовано та зіставлено вірші «Zamiast różowego listu» та «Miasto» і прозову мініатюру «Zgubione miasto».*

**Ключові слова:** місто, геопоетика, топос, урбаністичний, антагонізм.

Урбаністична модель міста склалася на перетині природи і культури. У перші десятиліття ХХ ст. міське життя вабило мешканців сіл: у тогочасній українській літературі топос міста має глибокий сенс. Варто згадати такі важливі тексти з урбаністичним дискурсом: «Дві московки» Івана Нечуя-Левицького, «Місто», «Невеличка драма» Валер'яна Підмогильного, «Сентиментальна історія» Миколи Хвильового, «Місто мале...» Євгена Плужника, «Дівчинка з ведмедиком» Віктора Петрова та ін. Сільська молодь тих років тягнулася до українського міста, щоб завоювати його, ліквідувавши антагонізм міста і села.

Прикметно, що топос міста з'являється вже в античній літературі, хоча тоді він більше слугував для опису подій, які відбувалися в місті. Як зауважує Л. Стародубцева, поступово місто стає «першоосновою образного мислення, воно постулює ситуацію, за якою формується образно чуттєве, інтелектуальне його сприйняття, коли “урбанізується” не лише ландшафт землі, не лише спосіб життя людства, а й думка людини: місто стає фундаментальним елементом мови образного мислення і метафорою свідомості...

Місто й свідомість стають структурно, поняттєво, образно подібні» [1, 32].

У сучасному літературознавстві багато дослідників зверталися до теми міста: В. Агєєва, О. Бондарєва, І. Вихор, Е. Гончаренко, Т. Гундорова, М. Ільницький, Р. Мовчан, В. Морєнець, В. Назарець, С. Павличко, Я. Полішук, Г. Степанова, В. Фоменко, О. Фоменко, О. Харлан та ін. Урбаністика залишається однією з найпопулярніших тем у літературознавстві й гуманітаристиці у цілому.

У поезії Зузанни Гінчанки постає маленьке, незнане місто, яке має багато вулиць і зачаровує своє красою. Ярослав Полішук підкреслює, що її «рання лірика тяжіє до впорядкованості, гармонії, малих форм. У цьому дуже примітним є її вірш «Замість рожевого листа»:

*В моєму маленькому місті вуличок забагато –  
(не можу тебе зустріти, хоч стомилася їх долати)*» [2, 21].

**Метою** статті є аналіз художніх текстів польської письменниці єврейського походження родом із Рівного Зузанни Гінчанки («*Zamiast różowego listu*» («Замість рожевого листа»), «*Miasto*» («Місто») і «*Zgubione miasto*» («Загублене місто»).

Авторку, творчість якої розглянуто у статті, зараховують до польських письменниць, хоча народилася і частину життя вона прожила в Україні. Гінчанка залишається недооціненою міжвоєнною письменницею ХХ ст.: вона «належить до великого гурту поеток міжвоєнного двадцятиліття, недооцінених ані за життя, ані по смерті»<sup>1</sup> [6, 5]. Визнання поетеса здобула вже після своєї смерті завдяки польським поціновувачам, проте українці ще мало знають про її життя і творчість. Поезію авторки досліджували польські літературознавці: Дорота Войда, Агата Арашкевич, Магдалена Арашкевич, Тереза Олещук, Кароліна Копровська та ін., а також українські: Ярослав Полішук, Лілія Овдійчук, Христина Семерин та ін.

Зузанна Гінчанка народилася у великому місті Київ, жила в Рівному, навчалася у Варшаві. Перебуваючи у Польщі на початку антисемітських переслідувань, як пише Ярослав Полішук, вона сама це все пережила: «Всю цю задушливість морально-психологічної атмосфери й безпричинну кривду щодо євреїв поетеса відчула на

<sup>1</sup> Переклад із польської мій – Д. З.

собі, як мовиться, на власній шкурі: принижували в побуті й несправедливо оскаржували саме через єврейське походження та ще яскраво виражений східний генотип» [5]. За час життя в Україні ці проблеми її практично не переслідували, однак у Варшаві зіткнулася з побутовим антисемітизмом, через який навіть її тодішнє навчання опинилося під загрозою. Переїхавши до Львова, письменниця ввійшла у Спілку українських письменників, де перекладала твори Тараса Шевченка, Лесі Українки, Павла Тичини на польську мову. Ці переклади збереглися, окремі твори дослідники відшукували у її знайомих.

Поетеса любила оспівувати власний дім, ті місця, де народилася і жила. У вірші «Zamiast różowego listu» вона пише про місто, де ніяк не може знайти вулички, на якій зустрінеться з коханим:

*«В моєму маленькому місті вуличок є замало –  
(та бракує одної, тієї, на якій наша зустріч настала б)»* [2, 21].

У зіставленні з іншими аналізованими віршами, тут лірична героїня відчуває себе щасливою, висвітлює свою закоханість. Вона – звичайна жінка, яка шукає кохання у маленькому місті. Утім, Зузанна Гінчанка не жила у настільки маленькому місті, яке вона описує у своєму вірші, – це її увявлення, можливо, мрія жити там, де є «лише декілька хатинок»:

*«Моє маленьке місто могло стоять на розпутьті,  
де лиш двоє хатинок у барвінку і руті,  
що навзаєм сміються, озиваються радісним дзвоном  
при вузькій дорожці і при буйних кленових кронах...»* [2, 21].

Поетеса вдало описала свою жагу бути вірною одному єдиному чоловікові і жити в достатку:

*«Ми могли б собі вийти увечері якось чи зранку  
із тих хаток і стрітись – серцемдзвінно і п'яно,  
і втішатися щиро в цій земній круговерті,  
здивлятися в очі  
завше,  
завше,  
до смерті»* [2, 21].

У вірші «Місто» постає незнане для авторки місто, а у попередньому місто було малим. Якщо у «Замість рожевого листа» є опис вулиці і бажання знайти велике кохання, то у цьому вірші – це бажання не так яскраво виявлене. Тут уже можна простежити

крик душі Зузанни Гінчанки. У цьому вірші від кохання залишилося звичайне «ти і я»:

*«Мислила (думала) давно: ми –  
А потім прийшло місто.  
Червень і липень посохлих вулиць, як бур'яни...  
Зараз (сьогодні) мислю (думаю): ти і я»<sup>2</sup>*

У попередньому вірші, ймовірно, йшлося про рідне місто Рівне, в якому поетеса жила, де вона знала всі вулички і була впевнена в собі. У цьому ж – геть інша ситуація, адже місто вже не таке рідне і знайоме, воно чуже:

*«Кричу:  
віддайте мені попередні старі емоції, як стебло!!  
відомо зараз – дім – це не любов, але куб  
кричу:  
віддайте мені ліс і радість стежок»*

Зузанна Гінчанка не може звикнути до нового. Її душа кричить від незвички. Цією незвичкою є нове місто в якому їй некомфортно. Немає того відчуття, що це рідна місцина, де ти почуваш себе, як біля серця матері:

*«бачила вулиці з вікон, що намотуються в застряглий тротуар –  
відхилися мені? Плити в тижні – щодня.  
Прийшло незнане місто, чуже нам –...»*

У цьому вірші немає того спокою, який відчутно у попередньому. Але явним є крик душі, оскільки жила поетеса не в найкращий час.

Розповідь «Утрачене місто» поєднує емоції обох попередніх віршів. У ній місто маленьке і забуте, а в фіналі виявилось втраченим. Море у цій розповіді метафорично постає місцем химерних переплетінь: *«На жовтих ділянках семи частин світу, на нерівномірно міцних грудках (брилах), затоплених в ультрамарині морів, перетнулися нитки річок, поплутані смугами коси»<sup>3</sup>*.

Будинки у розповіді, ніби казкові: *«Будинки, які виростили з сірими призмами в кластерних (сконцентрованих) і тісних (щільних) містах»*. Авторка пише про втрату вимріяного міста: *«Якщо в просторах землі і морів, морів і землі втрачаєш одне маленьке місто, то це, певно, незначна втрата (незначний випадок), бо ж було*

<sup>2</sup> Переклад із польської Тетяни Мельничук.

<sup>3</sup> Переклад із польської Тетяни Мельничук.

воно тим, у якому я мріяла, що стою перед тобою на колінах». У героїні є мрія покинути це втрачене місто, адже без коханого воно для неї нудне і чуже. Тут немає того затишку, який захоплює і не дає покинути: «Куплю собі срібний корабель з білими вітрилами і покину це втрачене місто. Ультрамарин морів, ніби наліт ванілі, у водорослях заплутались (застрягли) коралові рифи».

**Висновок.** Отже, можемо сказати, що у проаналізованих творах Зузанни Гінчанки простежуємо особливе персональне ставлення авторки до міст, у яких вона перебувала. У кожному з текстів міста різні: одне маленьке, друге забуте, третє – втрачене. Цікаво, що прозова розповідь, на нашу думку, є своєрідним «підсумком» ідей двох розглянутих поезій. Зрештою, кожне місто, де була поетка, стало для неї втраченим.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабенко А. Топос міста у прозі Сергія Жадана (на матеріалі творів «Ворошиловград» та «Месопотамія»). *Вісник МНУ*. 2017. № 1 (19). С. 32–37.
2. Зузанна Гінчанка «Вірші» / Zuzanna Ginczanka “Wierszy” / пер. з польської Я. Поліщука. Львів : ТОВ «Майстер книг». 2017. 111 с.
3. Гарба В. Топос міста у творі Бруно Шульца «Цинамовні крамниці». *Київські полоністичні студії КНУ*. 2015. № XXVI. С. 343–347.
4. Колошук Н. «Місто мале...» (Є. Плужник): топоси малих міст і містечок в українській літературі «Розстріляного відродження» (на матеріалі прози І. Багряного та Б. Антоненка-Давидовича). *Вісник ВНУ*. 2009. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=25995> (дата звернення 12.05.2019).
5. Поліщук Я. Пристрасть і мудрість Зузанни Гінчанки. *Слово і Час*. 2017. № 3. С. 38–47.
6. Araszkiewicz Agata. Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki. Warszawa : Fundacja OŚKa, 2001. 185 с.
7. Ocalić od zapomnienia / за ред. Piotr Kasjas. Birmingham : Kasjas Publishing, 2019. С. 33. URL: <https://books.google.com.ua/books> (дата звернення 14.05.2019).
8. Ginczanka Zuzanna. Zgubione miasto. *Magazyn Zapisz*: веб-сайт. URL: <https://zapisz.blog/2016/11/21/zuzanna-ginczanka-zgubione-miasto-1933/> (дата звернення 14.05.2019).
9. Wojda Dorota, «Sprawy korzenne». *Fenomenologia Zuzanny Ginczanki. Przestrzenie Teorii*. № 28. 2017. С. 269–280. URL: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/pt/article/view/12605> (дата звернення 12.05.2019).

*The article deals with the geopoetic notion of the topos of a town. The interpretation of urbanistic motives in the work of Zuzanna Ginchanka the Jewish Polish poetess from Rivne is being studied. The topos of a small city, "maliutkie miasto" is considered the leading in her poetry. The poems "Zamiast różowego listu" and "Miasto," as well as a prose miniature "Zgubione miasto" are analyzed and compared.*

**Keywords:** town, geopoetics, topos, urban, antagonism.



**Вікторія Кухарська**

## **ДИСКУРС ПИСЬМЕННИКІВ РІВНЕНЩИНИ В СУЧАСНОМУ ІНТЕРНЕТ-ПРОСТОРИ**

*У статті розглянуто матеріали відео-хостингу Youtube, де презентовано ідіостиль, манеру письма, світоглядні позиції письменників Рівненщини. Інформацію систематизовано за авторами, жанрами й роками оприлюднення матеріалів. Зроблено спробу визначити причини представлення кожного з авторів на сайті.*

**Ключові слова:** письменник Рівненщини, письменник рідного краю, відео-матеріали, інтернет-каталог, дискурс.

Зі збільшенням часової дистанції зростає інтерес у критиків, літературознавців і журналістів до письменників, котрі репрезентують літературу свого регіону в історичному, політичному, культурному аспектах. **Метою** роботи стало створення аналітичної розвідки інформаційних відео-матеріалів про письменників Рівненщини.

**Предмет дослідження** – творчі постаті письменників Рівненщини.

**Об'єкт дослідження** – відео-матеріали мережі Інтернет про письменників Рівненщини (сайт Youtube).

Для досягнення мети були поставлені такі **завдання**:

- сформуувати актуальний список письменників Рівненщини;
- проаналізувати відео-матеріали з хостингу Youtube;
- систематизувати знайдені відомості в таблицю;
- узагальнити зібрану інформацію;
- визначити причини для представлення особистості того чи того автора за допомогою аудіовізуального твору.

**Актуальність дослідження** зумовлена інтересом користувачів мережі Інтернет до літературних надбань Рівненщини. Зібрані матеріали знадобляться у вивченні літератури рідного краю і постапей та творчої спадщини конкретних авторів.

**Новизна** статті полягає у відсутності подібних праць, які б систематизували й аналізували мережеву інформацію про літературний дискурс Рівненщини, як й інших регіонів України.

**Перспективи дослідження:** відповідні розвідки можна створити для великої кількості письменників, охоплюючи всю історію української літератури, згадки про яку містяться у мережі.

**Джерельною базою** дослідження стали відео-матеріали сайту Youtube: інтерв'ю, лекції, документальні фільми про письменників за 2012–2019 роки. Було здійснено пошук інформації про майже сотню письменників Рівненщини, однак матеріали про більшість із них відсутні. Знайдено відомості про таких авторів, як: Улас Самчук, Олександр Ірванець, Грицько Чубай, Петро Кралуок, Борис Тен, Олекса Стефанович, Ярослав Поліщук, Анатолій Криловець, Іван Сидорчик, Євген Шморгун і Василь Басараба. Про представлення цих постатей на Youtube йдеться нижче.

*Улас Самчук.* Критики називають його «літописцем, або Гомером ХХ століття». Сам автор вважав, що він письменник, бо відчуває обов'язок перед народом: Бог вклав у його руки перо, то хай буде дозволено використати його для доброго, для потрібного [14]. Особливості творчості Самчука полягають у зіткненні людини й соціуму, людини й історії, пошуку нових жанрових стимулів, самобутніх образів. Тому його постать є об'єктом самчужознавчих відео-матеріалів. За його художньою спадщиною знято два документальних фільми: «Літописець свого простору» (2013) й «Улас Самчук. Чого не гоїть вогонь» (2015). Перший створено Рівненською обласною державною телерадіокомпанією про публіцистичну та громадську діяльність Уласа Самчука. У фільмі використано багато цитат із його передовиць, опублікованих у газеті «Волинь», та особистих щоденників. До основної сюжетної лінії вплітається розповідь про особисте життя письменника. Акторська гра, коментарі істориків допоможуть глядачеві краще зрозуміти той час і події, що відбувалися навколо українських інтелектуалів 30–40 років минулого століття [7]. Другий оповідає про життєвий і творчий шлях письменник під егідою слів «маса, що не має національної свідомості, це – “чернь... безлика, без'язика юрба”» [14].

*Євген Шморгун.* Інтерв'ю відбулося у програмі «Суботня тема» на каналі UA. Рівне (2018). У ньому розкрито особистість Шморгуна як письменника, видавця, краєзнавця, громадського діяча, ла-

уреата премій імені Лесі Українки, Володимира Кобилянського, Валер'яна Поліщука, лауреата просвітянської премії імені Григорія Чубая, премії імені Леоніда Куліша-Зіньківа в галузі дитячої літератури, Заслуженого журналіста України. Йшлося про сучасну дитячу літературу, про підтримку юних літераторів та відношення держави до видавничої справи, а ще про мову, мораль та головні людські цінності, що актуальні завжди [1].

*Василь Басараба.* Творчість представлена у документальній дилогії «Вечір пам'яті Василя Басараба» (2017), знятій до 85-річчя автора. Рідні, численні письменники, літературознавці, журналісти і шанувальники творчості письменника прийшли згадати і поділитися спогадами про цього неординарного і шанованого творця літературного слова [4]. У другій частині акцент зроблений на творчий доробок, проаналізовано книги: «Летіла частка сонця», «Осідлані гори», «Коронне село», «Ластівки над Тисою», «Сиве літо». Відзначено, що в збірці-поемі «Гернова ніч» домінують біблійні мотиви, або, за визначенням самого автора, «гетсиманські мотиви». Книгу вважають справжнім поетичним шедевром, тож закономірно, що вона здобула перше місце в конкурсі «Закарпатська книга від Кирила та Мефодія до наших днів» 2000 року [3].

*Олександр Ірванець.* Творчість Підскарбія Бу-Ба-Бу, поета, прозаїка й драматурга репрезентовано в інтерв'ю з ним самим. Першою варто виокремити бесіду з Романом Скрипіним «Світ – театр, і люди в ньому таргани – Олександр Ірванець» (2016) [12]. Це авторський проект про Лабораторію цікавих дослідів в українських медіа. У другому інтерв'ю на 5 каналі «Олександр Ірванець – За Чай.com» (2016) йшлося про те, як поетичний літопис Олександра Літописця опише новітню історію: як нову Руїну чи як Ренесанс, та чому поет Ірванець присвятив вірша поету Кабанову [9]. Останнє інтерв'ю відбулося під час фестивалю «Мельпомена» в Херсоні (2018), і в ньому говорили про драматургію як культурне явище [10].

*Грицько Чубай.* Півторагодинну стрічку «Чубай» про поета та відомого представника андеграунду 1970 років презентували у вересні 2018 у Львові. «Коли я вчився в школі, то цікавитися мистецтвом, почав з художніх фільмів про митців. Згодом почав дивитися документальні, бо вони цікавіші. Про Антонича дуже мало знаємо. Про Чубая є шанс дізнатися більше, поки є, в кого запита-

ти. І я просто скористався цим шансом. Фільм трохи в тумані, спогади – під десятками років. У всякому разі, образ Григорія постає дуже явно. В кінці фільму він – твій найкращий друг. А Соломія, його донька, якій було майже три роки, хоч може й не пригадає, але відчує знову присутність батька», – зазначає режисер Олександр Фразе-Фразенко [17]. Також на ТРК «Дубно» було презентовано документальний фільм «Скарби заповідника. Грицько Чубай», де колеги, друзі, критики ділилися спогадами про автора [15].

*Анатолій Криловець*. Інтерв'ю «Пряма мова – гість у студії Анатолій Криловець» (2015) було записане на ТРК «РИТМ». У ньому поет поділився своїми поглядами на життя, уподобаннями в літературі [11].

*Іван Сидорчик*. Відомості про життя й творчість представлені в слайд-фільмі «Творче безмежжя Івана Сидорчика» (2015) [16].

*Петро Кралюк*. Інтерв'ю «Як Росія використовує Волинську трагедію проти партнерства України та Польщі? – Петро Кралюк» (2017) відбулося у рамках спільного проекту газети «День» і каналу Ukrlife.TV. До студії завітав доктор філософії, письменник та публіцист Петро Кралюк. Говорили про книгу «Війни і мир», у якій освітлюється історія взаємин України та Польщі [18]. Також у межах проекту «Від книги до мети» відбулася зустріч з автором, на якій він презентував його роман «Сильні та одинокі» та енциклопедію «Острозька академія» [5].

*Борис Тен*. Короткометражна документальна стрічка «Борис Тен – український Гомер» (2017) розповідає про українського перекладача Миколу Хомичевського, який відкрив пів-Європи співвітчизникам, однак так і не відвідав країни, мови яких блискуче знав [2].

*Ярослав Поліщук*. Про наукові й творчі здобутки літературознавця, культуролога, доктор філологічних наук розповідає сам автор в інтерв'ю «Ярослав Поліщук. Суботня тема дня» на UA: Рівне (2019) [19].

*Олекса Стефанович*. Лекцію «Світ слов'янської уяви: поезія Олекси Стефановича» про поета читає Тетяна Рязанцева ІЛ НАНУ ім. Т. Г. Шевченка в рамках проекту «Наукова Світлиця» (2018). Було проаналізовано зв'язок між етнічними уявленнями українців і репрезентацією їх крізь призму творчості автора, художнім переосмисленням архетипів, закладених у свідомості народу [13].

Зважаючи на невелику кількість відео-матеріалів про письменників Рівненщини, вважаємо, що причини, які зумовлюють представлення особистості конкретного автора аудіовізуальними засобами, такі:

- індивідуальну стильову манеру автора;
- визнання творчості літературознавцями й літературними критиками;
- багатство образів і символів;
- порушення актуальних проблем;
- можливість самостійно піарити власну творчість;
- обізнаність реципієнтів із митцями свого краю і їхніми творами тощо.

**Висновки.** Проаналізовані матеріали свідчать, що аудіовізуальний дискурс письменників Рівненщини не є цілісним явищем, адже досі існують прогалини у відео-представленні багатьох авторів. Окремі відео презентують геокультурний шар поезії та прози не різнопланово, а крізь світогляд певного індивіда. Відзначимо, що подібні джерела інформації почали з'являтися лише з 2000 рр. Дослідження показало, що проаналізовані аудіовізуальні фрагменти характеризуються фактологічністю, докладністю й увагою до спогадів та оцінок митця у колі його спілкування, его-текстів (щоденників), автобіографічних фрагментів їхньої творчості. Це є особливо цінним для тих дослідників, які вивчають суспільнокультурні процеси конкретного регіону. Важливим суб'єктивним чинником вибору постаті для відео є популярність письменника.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. «Суботня тема»: Євген Шморгун. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jgoi9jW2jLQ> (дата звернення: 26.05.2019).
2. Борис Тен – український Гомер. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FuwUB9DZO38> (дата звернення: 26.05.2019).
3. Вечір пам'яті В. Басараба ( II частина) 24.06.17. «Русинська родина». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-G67XoUIIFM> (дата звернення: 26.05.2019).
4. Вечір пам'яті Василя Басараба (I частина). «Русинська родина». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GPvhp3fpwAg> (дата звернення: 26.05.2019).
5. Від книги до мети. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=6aCX5C5t-NA> (дата звернення: 26.05.2019).

6. Красиве й корисне. Петро Кралюк. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Styai2s4h9w> (дата звернення: 26.05.2019).
7. Літописець свого простору. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=jDyl6ny95\\_E](https://www.youtube.com/watch?v=jDyl6ny95_E) (дата звернення: 26.05.2019).
8. Один на один. Гості – Петро Кралюк, Олександр Булига. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=eIGXElpLevI> (дата звернення: 26.05.2019).
9. Олександр Ірванець – За Чай.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aW10iPktSeU> (дата звернення: 26.05.2019).
10. Олександр Ірванець. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=jthJrcbIy4A> (дата звернення: 26.05.2019).
11. Пряма мова – гість у студії Анатолій Криловець. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=O6qN5NsdGog> (дата звернення: 26.05.2019).
12. Світ – театр, і люди в ньому таргани – Олександр Ірванець. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VaHYLAWIBDc> (дата звернення: 26.05.2019).
13. Світ слов'янської уяви: поезія Олексі Стефановича. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PADfDPRK5yc> (дата звернення: 26.05.2019).
14. Свобода явище неподільне: до 100-річчя з дня народження У. Самчука. URL: <https://ru.calameo.com/read/00330673452a2d642951b> (дата звернення: 27.05.2019).
15. Скарби заповідника. Грицько Чубай. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DMP7D7-JAG4> (дата звернення: 26.05.2019).
16. Творче безмежжя Івана Сидорчика. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=EZ17d64dwxI> (дата звернення: 26.05.2019).
17. Чубай. URL [https://www.youtube.com/watch?v=pDce\\_EVNUSE](https://www.youtube.com/watch?v=pDce_EVNUSE) (дата звернення: 26.05.2019).
18. Як Росія використовує Волинську трагедію проти партнерства України та Польщі? – Петро Кралюк. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XYD4Ojvb4fY> (дата звернення: 26.05.2019).
19. Ярослав Поліщук. Суботня дня на UA: Рівне. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cyd8bf5weRI> (дата звернення: 26.05.2019).

*The article deals with the materials of the video-hosting Youtube, in which idiostyle, the style of writing, world-view of writers of Rivne region are presented. The information is systematized according to the authors, genres and years of publication of materials. An attempt to determine the reasons for the presentation of each author to varying degrees on the website is made.*

**Keywords:** *a writer of Rivne region, a local writer, video materials, internet catalog, discourse.*

**Оксана Мелюх**

**ІГРОВІ СТРАТЕГІЇ У ДРАМІ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ  
«МАЛЕНЬКА П'ЄСА ПРО ЗРАДУ  
ДЛЯ ОДНІЄЇ АКТРИСИ»**

*У статті проаналізовано п'єсу Олександра Ірванця у світлі ігрових стратегій. Акцентовано увагу на метадраматичних прийомах у творі. Доведено, що ігрові стратегії у п'єсі зреалізовані на рівні назви, сюжету, хронотопу, інтермедіального контексту.*

**Ключові слова:** ігрові стратегії, постмодернізм, метадрама, драма, гра з читачем.

**Вступ.** У літературі завжди спостерігалась тенденція націленості на гру із читачами, яка зазнала тривалої еволюції. Першим теорію мовних ігор розробив П. де Ман на початку ХХ століття, у якій окреслив гру із мовою, що створює смисли поза нашим контролем. Поняття гри у тексті пояснювали представники різних літературних напрямків. Й. Гейзінга у своїй праці «Homo Ludens» пояснював гру як протиставлення буденності, що замкнена на собі. Своєю чергою, М. Бахтін розкривав природу карнавалізації та увів поняття меніпсії (серйозно-сміховинного жанру). В. Ізер же стверджував про готовність читача грати у гру.

Г.-Г. Гадамер тлумачив, що способом буття гри є саморепрезентація, оскільки гра не має мети за межами себе самої. Натомість Ю. Лотман підкреслював, що механізм ігрового ефекту не в тому, що водночас існують різні значення, а в розумінні можливості інших значень, окрім очевидного. Популярним стало тлумачення ігрових стратегій Ж. Дериди, який апелює до двох типів інтерпретації понять знаку та гри. Відповідно до першого типу: інтерпретація смислів є чимось вимушеним – і все зводиться до розшифрування знаку в грі, відповідно до другого – гра стає природним станом речей.

Сучасні літературознавці, узагальнюючи попередні концепції, вказують на такі важливі риси художньої гри: двоїстість, двозначність, єдність реального та умовного, стихійного та організованого, що передбачає наявність правил у самій імпровізованій грі. Головними суб'єктами літературної гри є текст, автор та читач, які активно взаємодіють між собою. Постмодерний напрям накладає свій відбиток на рецепцію, оскільки читачеві пропонується самому із фрагментарних шматків скласти своє потрактування перебігу подій. Тобто читач перекодує текст та грає ним. У сучасній українській літературі теорію ігрових стратегій вивчали: О. Бондарева, М. Лановик, О. Танюк, О. Цокол та ін.

Представники літератури постмодернізму в кінці ХХ століття вдаються до нових прийомів привернення уваги читачів. Провідною нарративною стратегією їхніх творів лишається гра, структура якої стрімко видозмінюється під впливом культурного контексту. Плідним полем для дослідження ігрових стратегій є український драматургічний доробок, представлений такими авторами: Н. Неждана, Л. Волошина, С. Щученко, Я. Верещак, В. Герасимчук, В. Діброва, А. Дяченко та ін. Слушно зазначає О. Бондарева, яка так описує особливість української постмодерної драматургічної спадщини: «Українській драматургії 80–90-х рр. притаманні й системні пошуки, скеровані проти нормативності й естетичної домінантності, які цілеспрямовано виносяться за межі «серйозної» літератури в зону «мінус-культури»: остання, за визначенням, не вимірюється критеріями раціональності й естетичності» [2, 277].

Чимало ігрових прийомів можна простежити у драматургічній творчості Олександра Ірванця. Зазвичай вони роблять більш ре-льєфним авторське бачення світу, яке літературознавці визначають як антиутопічне. На ігрову природу драматургічного доробку Олександра Ірванця вказують дослідники, як-от М. Коновалова: «Самобутня, лаконічна, художньо досконала, ігрова драматургія Олександра Ірванця, представлена новими жанроутвореннями, ігровими текстовими стратегіями, актуальністю інформації про недавно минулі події» [5, 150].

**Метою** дослідження є аналіз ігрової специфіки драми Олександра Ірванця «Маленька п'єса про зраду однієї актриси». Назву твору слід трактувати частиною авторської гри. Вона, насамперед, не є лаконічною і наштовхує на розмірковування про метадраматичну



побудову тексту. Слово «маленька» теж є амбівалентним, оскільки за розміром текст справді не є великого обсягу, а, з другого боку, назва вказує на іронічний акцент висвітлення глибинних сенсів. Зрада ж у цій площині теж набуває подвійного смислу, оскільки відображає внутрішній (нещасне кохання та зрада коханого) і зовнішній (загострення політичної обстановки у країні, повномасштабна зрада державі) конфлікти, використані автором для додання драматичності. Розкрито і те, що головна героїня Она – актриса, в той час, коли про акторську приналежність головної героїні ми можемо здогадатись лише в кінці тексту.

У цьому тексті Олександр Ірванець грається із читачем, оскільки не пропонує однозначного трактування подій, зображених у драмі. О. Євченко вказував на таку особливість п'єси автора, яка є частиною ігрових стратегій: «Універсалізм, притаманний літературі антиутопії, створюється драматургом за допомогою умовно-експериментального хронотопу: дія розгортається в умовному «сьогодні», у невизначеній країні, неназваному місті» [3, 100]. Про якісь абстрактні моменти минулого ми дізнаємось лише із рефлексій головної героїні. Хоча водночас прочитуються натяки на конкретні події, в тому числі на українські політичні реалії. Актуальними видаються міркування про перейменування Чорної площі на Сіру, що не спричинило радикальної зміни свідомості людей: *«Сиджу біля вікна та на Чорну площу дивлюся. Ну, так, на Сіру тобто, тільки ж так ніхто не каже, всеодно всі кажуть – Чорна, скільки то часу вже пройшло, як її перейменовували, з півроку? Так зразу людей не переучиш»* [4, 10]. Також прочитується і опис вибуху на ЧАЕС, що інтерпретовано в авторській візії як вибух Мольви: *«Проти чого ж це вони сьогодні виступатимуть? Навпевно, знову проти мольви. Вони проти неї виступають, а її всеодно будують. Мольвісти, мольвознавці у всіх газетах їм торочать, що вибух Південної мольви – чиста випадковість, що мольви якщо й вибухають, то не частіше, як раз на сто тисяч років»* [4, 13].

Ситуація п'єси просякнута іронічним пафосом, характерним для авторського стилю. М. Лановик наголошувала на таких особливостях іронічного наративу в контексті ігрових стратегій: «Кожен етап розвитку та модифікації такого серйозно-іронічного дискурсу акцентував на певному типі гри і пропонував нові шляхи залучення ігрових стратегій у різні творчі сфери» [6, 254]. За

допомогою іронії постмодерністи вбачали можливість пояснити численні неузгоджені моменти навколишньої дійсності, що не піддаються аналізу людською свідомістю. Наявним іронічно-пародійним моментом у «Маленькій п'єсі про зраду для однієї актриси» є конфлікт між партійними очільниками «чорних» та «сірих». Також сприяє цьому і комічна мова, повторення різних варіацій імен із словом «чорний», пристрасть Они до алкоголю.

Одним із видів художньої гри є театральне перевтілення, що доречно аналізувати у контексті метадраматичної теорії. У сучасному літературознавстві термін «метадрама» вживають на позначення комплексу драматичних прийомів, ключовим з яких є зображення п'єси в канві літературного твору, що зокрема розкриває художній статус аудиторії. Метадрама у постмодерністському тексті вимагає підкресленої театральності дій, подвоєння художньої реальності, сценічний хронотоп та ігрової мовної семантики. Доречно зауважила О. Бондарева про використання прийому театральної гри у драмах: «Оголення або акцентація прийому моделювання гри в українській драматургії останніх років далеко не завжди пов'язані з процесом створення тексту. Драматурги моделюють також ситуації, де оголюється «технологічне тло» гри» [1, 19]. У більшості п'єс Олександра Ірванця присутні метадраматичні елементи: «Recording», де відбувається зйомки відео для уявного глядача; «Електричка на великдень», у якій потяг асоціюється із театральною сценою, де відбувається гра зі світлом та повсякчас лунає голос із динаміка; «Прямий ефір», де розкривається постачаність телевізійної реальності.

Реалізується театральний дискурс у драмі «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» у формі моноп'єси. Весь сюжет твору замкнено в одному просторі. О. Цокол акцентувала увагу на таких функційних особливостях монологічних драм: «Монологічний характер п'єс насправді є не внутрішнім монологом, а рядом зорових картин, написаних словом, які передають враження героїв від оточення, довкілля і разом з тим його внутрішні переживання» [8, 319]. Реципієнт може тільки здогадуватись, чи наявні інші персонажі, чи це лиш виплід фантазії Они. У монологіях героїні виривають віртуальні образи: Тьотя Хона, Мона, однокласник, пан дорадник. Вони є героями-фантомами, які допомагають підсилити драматизм та увиразнити образ актриси. «Іншим» був лиш голос

диктора, який лунав із магнітофона, проте він висвітлював тільки факти дійсності.

Звертає на себе увагу непостійність головної героїні, її імпульсивні рухи та вчинки, які підкреслює автор. Реципієнт стає свідком імпровізації, які підсилюють метадраматичний ефект твору. Як зауважила Л. Танюк: «При театральній грі ще більшою мірою включається механізм імпровізації, позаяк розширюється можливий спектр цієї імпровізації. Вона відбувається не лише на рівні озвучення тексту (акценти, паузи, інтонація, зміна тону тощо), а й на невербальному рівні – у мові рухів, жестів, «мовленні до слів» [6, 259]. Олександр Ірванець також важливого значення надає жестам героїні, оскільки вони дозволяють розкрити артистичну натуру персонажа, наприклад: «*Зіщулившись у кріслі, затуляє обличчя руками і в такій позі сидить якийсь довгий час...*» [4, 19].

О. Танюк аналізувала театральні ігрові стратегії у текстах та пояснювала природу поєднання театральних елементів у творі із іншими видами мистецтва. Доречною видається її думка, що таким чином текст постає сценічним матеріалом: «Схрещення театру з перформансом, пластичними мистецтвами, танцем, музикою, кіно, відео, телебаченням і новими медіа, результатом якого стають деієрархізації і стан паратаксису, що охоплює основні елементи театального твору. Текст виявляється всього лише одним із видів сценічного матеріалу; чільне місце відводиться візуальності, що відповідає домінуючому положенню візуальних медіа» [7, 164]. У нашому тексті теж значне місце відводиться звуковим та візуальним ефектам: «*Вриваються звуки вулиці: нерозбірлива людська мова, рух транспорту, ще якісь гуки*» [4, 9].

Ще одним театральним прийомом є вихід із ролі. Це ми спостерегаємо у фіналі, де відкривається ще одна грань головної героїні. Виявляється, вона виконувала таємну місію для пана дорадника. Під час дистанційованого спілкування з ним образ Оні змінюється, зокрема її голос стає чіткий, впевнений, навіть військовий: «*Так, це я, пане дораднику! Пане старший дораднику!.. Так. Так точно. Згідно ваших вказівок, пане старший дораднику! Все так. Очевидно, зараз буде у мене, пане старший дораднику. Так. Так точно!*» [4, 20]. Стає також очевидним, що інвалідність героїні є лише грою: «*Виїздить на середину кімнати. Відкидає плед з колін. Там, під пледом на ній тільки трусики. Встає з крісла. Роз-*

минає ноги, бо ж, напевно, затекли. Підходить до шафи. Стягає блузку через голову. Кладе її до шафи, а натомість виймає темне плаття і колготи. Неспішно, акуратно одягає їх на себе. З якоїсь нижньої шухляди дістає туфлі на високих підборах» [4, 20]. Читачеві лишається тільки здогадуватись і по-своєму трактувати описані події, з якою метою героїня влаштувала цей спектакль. Насамкінець, актриса повертається до ролі німеччини, скованої кріслом та обмеженої певним, відомим їй, сценарієм: «Причиняє двері шафи. Спокійно сідає у крісло, вмощується зручніше, затуляє ноги пледом. Всім кріслом, всім корпусом розвертається обличчям до дверей. У них знову дзвонять. ОНА: Так! Відчинено! Прошу, заходьте!..» [4, 20]. Тобто актриса продовжує виставу, після невеликого антракту.

**Висновки.** Отже, у творі Олександра Ірванця «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» можна віднайти кілька ігрових стратегій, що реалізуються на рівні назви, сюжету, хронотопу, інтермедіального контексту. Засадничим використання метадраматичних прийомів на кшталт п'єса в п'єсі, роль в ролі, театр в театрі, персонажі-фантоми тощо. Багатство метадраматичних прийомів зумовлене постмодерністським пріоритетом сучасної літературної епохи, що спрямована на іронічний та ігровий дискурс.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бондарева О. Є. Людина у ситуації «подвійної вистави: дискурсивний код «театру в театрі». *Studia methodologica*. 2008. Вип. 24. С. 15–22.
2. Бондарева О. Є. Новітня українська драма: динамічні тенденції розвитку на тлі рецептивної кризи. *Питання літературознавства*. 2008. Вип. 75. С. 271–279.
3. Євченко О. В. Особливості «нових» драм-антиутопій О. Ірванця. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2006. Вип. 26. С. 100–103.
4. Ірванець О. В. П'ять п'єс: «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси». Київ: Смолоскип. 2002. С. 9–20.
5. Коновалова М. Постмодерні експерименти у драмі О. Ірванця «Бре-хун з литовської площі». *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип. 15. С. 150–152.
6. Лановик М. Б. Ігрові стратегії у літературознавчих студіях: до проблеми новітніх інтерпретативних моделей. *Питання літературознавства*. 2006. Вип. 71. С. 253–267.

7. Танюк О. Л. Зони ризику постдраматичного дискурсу (або «Метафізичний крик» постдрами). Курбас: веб-сайт. URL: <http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah10/08.pdf>

8. Цокол О. О. Текстові стратегії «Драм для театру» і «Драм для читання» 2000-х років. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 40(2). С. 317–325.

*In the article, the play of Oleksandr Irvanets «Little Play about Betrayal for a One Actress» is analyzed in the light of the game strategies. The author emphasized on the metadramatic concepts in the text. It is also proved that the game strategies in the play are realizing at such levels, as: the title, a plot, chronotope, and the intermedial context.*

**Keywords:** *game strategies, postmodernism, metadrama, drama, a game with a reader.*

**Віолета Немикіна**

**КОНТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «Я»  
У ПОЕТИЧНОМУ ДОРОБКУ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ  
(НА МАТЕРІАЛАХ ЗБІРКИ «ВИБРАНЕ ЗА 33 РОКИ»)**

*У статті з'ясовано вияви концепту «я» у збірці Олександра Ірванця «Вибране за 33 роки». Теоретичним підґрунтям дослідження послужили статті Ольги Кашикіної та Вікторії Красних. Проаналізовано тематичне спрямування дієслів, які вжито із займенником «я», та контекст шести віршів, які по-різному презентують самовираження автора.*

**Ключові слова:** *концепт, «я», самовираження, геопоетика.*

**Постановка проблеми.** Багато дослідників дотримуються думки, що здебільшого відкриття в науці, навіть у різних її сферах, взаємопов'язані та взаємовпливові. Якщо виокремити мовознавчі та літературознавчі галузі, можна помітити, що зростання інтересу до певних питань у літературі спричиняє дослідження цих питань і з позиції прояву їх у мові й навпаки – явища, що привертають до себе увагу серед лінгвістів, знаходять своє відображення і в літературних текстах.

Упродовж століть теологи, філософи, літературознавці погоджувалися з думкою, що варто звернути увагу на джерела та наслідки уявлення людини про себе. Останнім часом помітне зростання інтересу до самовираження, самовідкриття, самопізнання, самоототожнення людини, зокрема в тексті, що підтверджує розвиток таких наук, як психолінгвістика, антропоніміка, літературна антропологія, геопоетика, концептологія тощо.

Серед психологів, які досліджували проблему «Я» в ХІХ ст., найвідомішим є Вільям Джеймс. Він ґрунтував свої твердження на щоденних неконтрольованих спостереженнях за власними свідомими переживаннями, використовуючи для цього свою модифікацію методу інтроспекції [8]. Також над «Я»-концепцією у ХІХ–

XX ст. працювали Мері Калкінс, Курт Коффка, Чарльз Хортон Кулі, Джордж Герберт Мід та інші.

Серед літературознавців на пострадянському просторі концепт «Я» досліджували Ольга Кашкіна та Вікторія Красних.

У передмові А. Полякова до книги Ігоря Сіда «Геопоетика. Пунктир до теорії подорожей» читаємо: «Найголовніше, що є в цих текстах [тексти із геопоетичної творчості Ігоря Сіда – *прим. моя*], і що важливе в самому їхньому авторові – це геоцентризм. Геоцентризм не як математико-астрономічне, а ймовірніше як психологічне, естетичне і т. д. явище. Заглибленість у ландшафт, взаємне відображення – себе в ландшафті та ландшафту в собі» [7]. З цього можемо зробити висновок, що геопоетика має безпосереднє відношення до концепту «Я».

**Мета** цього дослідження – проаналізувати вираження концепту «я» в різних контекстах у збірці Олександра Ірванця «Вибране за 33 роки», виокремити поезії, де автор ототожнює себе із ландшафтом.

**Виклад основного матеріалу.** Людина сприймає навколишню реальність з допомогою концептів. Оскільки сьогодні існує широкий спектр досліджень у галузі когнітивної лінгвістики, науковці не зійшлися на одному визначенні терміну «концепт». На нашу думку, найдоцільнішою є дефініція, яку пропонує Наталія Швець: «Концепт – це ментальне утворення, яке є базовою одиницею ментального коду людини, становить результат пізнавальної діяльності, несе комплексну енциклопедичну інформацію про предмет чи явище, що воно відображає, а також про становлення свідомості до цього предмета чи явища» [9, 163].

Упродовж життя людина пізнає світ і відповідно формує логічно пов'язану між собою систему концептів. Варто зазначити, що концептам притаманний універсалізм, тобто не можна стверджувати, що вони мають вияв лише в мові, проте вона є одним із найпотужніших засобів його вияву.

У межах соціально-когнітивної парадигми концепт «Я» трактують як особливу структуру пам'яті, у якій міститься вся сукупність інформації про особистість та її життєдіяльність. Ця інформація організована в інформаційні кванти та співвідноситься з різними контекстами (як-от, соціальна приналежність).

Особливо актуальним є дослідження концептів у творчості письменників-сучасників, оскільки вони ословлюють нашу епоху, формуючи концептуальну картину світу початку ХХІ ст.

Одним із сучасних класиків є Олександр Ірванець, Підскарбій «Бу-Ба-Бу», «хитрун і ловкач, той непафосний герой, що сміючись – руйнує, і граючися – створює світ» [2, 171]. Поезію Олександра Ірванця досліджують рецензенти його збірок, а також Наталя Філоненко, Тамара Гундорова та ін. Найчастіше творчість письменника аналізують у контексті його участі у групі «Бу-Ба-Бу».

Інна Булкіна у статті «Тіні великого класика», вміщеній у збірці «Вибране за 33 роки», зазначає: «Іранець, безумовно, поет з історією й розвитком. ... Він насправді весь час змінюється, й Ірванець «Тіні великого класика» не рівний Ірванцю 80-х, і автор «Білорусі» мло схожий на людину, що склала колись «Любіть Оклахому». Хіба що «Вірші з приводу» завжди дорівнюють самі собі, але там інший фокус: «оказіональна поезія» – це коментар до новітньої історії, свого роду літопис» [2, 172].

Опираючись на цю цитату, у статті розглянуто прояви концепту «Я» у ліриці Олександра Ірванця на матеріалі віршів різних періодів творчості, що є найяскравішими зразками прояву «Я»-концепту.

Здебільшого автор уживає займенник «я» разом із дієсловом, тобто як предикативну одиницю, або як дієслово 1-ї особи однини, відповідно, такі речення є односкладними означено-особовими, проте розуміємо, що поет ототожнює себе із вказаною дією. Використані в збірці дієслова можна поділити на такі тематичні групи:

1) процеси мислення: *я зрозумію, я зрозумів, я тебе знаю, я провіщаю, я прощаю, я прощу, я згадую, забув, я пізнав, я з певністю знаю, я для себе вирішив, не впізнаю, згадую, я не знаю смаку, я маю підозру, втямивназавши;*

2) наміри, бажання: *я чекав, я шукав, я хочу почути слово, я мріяв втекти, вмирати я не збираюся, я мріяв утекти до Тебе, я співаю, я вимагав би, я марю тут сахаліном, саме так я й хотів;*

3) процеси говоріння: *я сам собі шепочу, я прошу, буркну, я не покличу, зрікатися не буду, теревенив я, я кажу, я подав би позов, я попрощався би, я зарадити тобі, шепну, я назвав би, спробую пояснити, я повторюю, я не ремствую, я замовкаю, не нарікаю, кричу я вам;*



4) зорові процеси: *гляну, я дивлюсь, дивлюся, я бачу, я зустрівся поглядом, я побачив;*

5) фізичні дії: *стою, я опускаюся, я сам собі шепочу, відчалю, згвалтую, ходив, не захищаю, граю, плачу, я ніс, я кидаю, я одягаю плащ, я обніму, я ще існую, я впаду, кидаю, влучу, я втік, я заволодію, спинюся на бігу, упаду, задубію, не програю двобою, залишуся з тобою, я йду до тебе, не пишу я, варю кашу, читаю газету, припулюся, подрімаю, я жити не можу, я усміхнутися можу, затримаюся, запалю, зустрінуся, я проводжав дівчину, я дівчину «під локоток» держав, я стою по каву, я не підкусюю, я від'їду, я змащую вазеліном, я стоятиму тут, я відлетів, я лишуся в Тобі, я до Тебе вертаю, повернуся, я з собою сам боровся, я не здався, схилився, я йшов по столиці, я став порожнім, диким, без'язиким, зберігатиму я, в твоїм лоні я визрів і вибував, я живу, я лишаюся журавлем;*

6) почуття: *співчуваю, я відчуваю, я люблю, передчуваю, я терплю тебе, я захопився, я відчував погляд, я натерпівся, не люблю я слова «народ», я кохаю, я відчув, я почувався самотнім, себе я чую козаком, під собою не чую країни;*

7) ототожнення себе із письменником: *я нанижую рими, я пророчити не беруся, я мережу рядки свої, і свою розпуку і тугу я так само вплести захотів, я римою завився.*

Також Олександр Ірванець уживає іменники, прикметники, займенники, дієприкметники та прислівники на позначення концепту «я» (*я самолюбивий, я журавель, я ніхто, я для себе самого ніхто, я дуже вдячний, я дитина твоя і сльоза, я не борець, не трибун, не оратор, я окремо*).

Особливо цікавою з погляду вияву концепту «я» є поезія «Художник», яка написана у 1980-х рр. Передусім, варто звернути увагу на назву, адже у вірші автор описує те, що переживає та бачить майстер: *«Стою один, обличчям до стіни. / Мої ненамальовані лелеки / Перепливають небо восени», «Великий світ. / Всього не намалюєш. / І все-таки не спробувати – гріх», «А в мене світ вміщається в палітру. / В одну палітру. / В кільканадцять фарб» [2, 12].*

Звернемо увагу на поезію «Журавель». У ній автор ототожнює себе із вільним птахом і протиставляє себе синиці в руці: *«Я журавель. Той самий, що у небі. / Той самий – не синиця у руці», «Це потім лиш, безсонними ночами / Я зрозумію з болем і жалем, / Що навіть з перебитими ногами / Я все-таки лишаюся журавлем»,*

*«Я вільний журавель. Я знову в небі. / Твоя синиця – у твоїх руках»* [2, 17].

Поезія «5 000 000 ковтають ранкові бульйони» порушує теми самоідентифікації на тлі «сірої маси». Вірш є автобіографічним, оскільки відомо, що автор проходив військову службу в Санкт-Петербурзі. Він пише: *«Я – солдат будівельного батальйону. / Я – ніхто», «Відбиваюсь у водах каналів, я для себе самого ніхто. / В мене тільки й рідні – однойменна зі мною колона / І в запасниках Ермітажу незакінчене полотно»* [2, 21].

Цікавою є поезія «Варіації на тему оголошень у київському метро», що належить до циклу «Уроки класики». Тут бачимо, як Олександр Ірванець іронізує, змальовуючи український народ. Починає він з вираження свого ставлення, а закінчує порадою, яку можна прочитати між рядків: *«Не люблю я слова «народ», / Але наш народ <... > Не заступає на обмежувальну лінію. / А дарма...»* [2, 97].

Певною мірою єдиним у своєму роді є вірш «Вірш з роману». Відсутність проміжків між словами змушує уважніше вчитуватися в текст, проте візуально злитість тексту створює посилене враження цілісності думки. У поезії автор звертається до свого міста, стверджуючи, що його особистість є особливою для цього міста: *«бувменізнакця / зовсімінакийія / всецепізнавши / втямивназавши / ценемоявина», «середтвоїхсинів / ялишодинтакий»* [2, 118].

Про поему «Білорусь», що належить до однойменного циклу, Віктор Неборак зазначав: «Найдовший текст у цій книзі – лірична поема «Білорусь». Це 163-рядкове зізнання поета у коханні – і не до держави, очолюваної колишнім директором радгоспу, а до країни добрих і талановитих людей. <...> Поему Ірванець дописував 2010 року перед черговими президентськими виборами в Україні і Білорусі, які відомо чим закінчилися. Окремі рядки нагадують заклинання, що, на жаль, не мали впливу на перебіг подальших подій» [6] (*«Я назвав би тебе батьківщиною, / Хоч одна вже у мене і є»* [2, 129]). Автор вважає, що єдина надія країни – це її молодь, а для перемоги потрібна свобода і воля: *«Я пророчити не беруся, / Як поверне життя течія, / Та в очах молодих білорусів / Щось зачасне бачу я. <...> Дай їм волі, краю й народові, / Свій останній шанс не згуби! / Дай їм волі в сенсі свободи, / Й дам їм волю до боротьби»* [2, 133]. Загалом весь твір – це вираження ставлення

автора до Біларусі, певне самоототожнення себе із нею, а закінчується поема зізнанням у коханні до цієї країни, у чому можна простежити й зізнання у коханні до України.

**Висновки.** Отже, у збірці Олександра Ірванця «Вибране за 33 роки» наявний широкий діапазон вживання концепту «я». Найчастіше автор поєднує займенник «я» із дієсловами 1 особи однини (у статті їх структуровано у такі групи: 1) процеси мислення, 2) наміри, бажання, 3) зорові процеси, 4) фізичні дії, 5) почуття, 6) ототожнення себе із письменником), рідше – із іменниками, прикметниками, займенниками, дієприкметниками та прислівниками. У статті розглянуто шість поезій та особливості контекстуалізації у них концепту «я».

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Загнітко А. Сучасні типології концептів: когнітивний, лінгвокультурологічний, прагматичний аспекти. *Інформаційні технології в освіті*. 2010. № 11. С. 33–36. URL: [http://linguistics.kspu.edu/webfm\\_send/1455](http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/1455).
2. Ірванець О. Вибране за 33 роки. Київ : Laurus, 2013. 176 с.
3. Кашкіна О. Я-концепт сквозь призму самооценочных высказываний. *Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация»*. 2004. № 1. С. 47–53. URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/lingvo/2004/01/kashkina.pdf>.
4. Красных В. Концепт Я в свете лингвокультурологии. *Язык, сознание, коммуникация*. Москва : МАКС Пресс, 2003. № 23. С. 4–14. URL: [http://hp.philol.msu.ru/~slavphil/books/jsk\\_23\\_01krasnych.pdf](http://hp.philol.msu.ru/~slavphil/books/jsk_23_01krasnych.pdf).
5. Левків К. Олександр Ірванець виправляє «вади суспільства». *Studia Methodologica*. Тернопіль : ТНПУ, 2011. Вип. 32. С. 144–148. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/3015>.
6. Неборак В. Уроки патріотизму від Ірванця. URL: <https://zbruc.eu/node/17340>.
7. Сид І. Геопоэтика. Пунктир у теории путешествий. Эссе, статьи, комментарии. Санкт-Петербург : Алетейя, 2017. URL: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=182711>.
8. Уайли Р. Я-концепция. Психологическая энциклопедия. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_psychology/1345/%D0%AF#](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_psychology/1345/%D0%AF#).
9. Швец Н. Лексико-семантична актуалізація концепту часу. *Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2007. № 4. С. 162–166.

*The article deals with the concept of the «Self» in the miscellany “Selected for 33 years” by Olexandr Irvanets. O. Kashkina’ and V. Krasnych’s studies served as the theoretical basis for analysis. The thematic direction of the verbs, which is used with the pronoun “I”, and the context of six poems, which present differently the author’s expression, are analyzed.*

**Keywords:** *concept, Self, self-expression, geopoetics.*

**Ірина Білоконь**

### **КОД МОВЧАННЯ У ПОЕМІ ГРИЦЬКА ЧУБАЯ «ГОВОРИТИ, МОВЧАТИ І ГОВОРИТИ ЗНОВУ»**

*У статті проаналізовано взаємозв'язок мовчання у житті Грицька Чубая і мовчазних лакун у тексті поеми «Говорити, мовчати і говорити знову» крізь призму подій 70-х років ХХ сторіччя. Розглянуто образи, які символізують мовчання. Досліджено способи вербалізації силенціального компонента у поемі.*

**Ключові слова:** «витіснене покоління», силенціальний компонент, мовчазні лакуни, вербалізація мовчання.

**Постановка проблеми.** Складно уявити літературу, яка була б відірвана від соціально-політичного життя свого народу, від історичних подій у державі. Українській літературі ХХ сторіччя особливо прикметна ця риса: війни, голод, окупація, репресивні режими відображені у текстах. Письменники цього періоду опинялися перед вибором: бути «ворогом народу» чи продовжувати зображувати реалії злободенного життя українців під постійною загрозою розправи? На озброєння майстри пера беруть вже не слова, які щораз частіше можуть бути використані проти них, а, ніби висловлюючи власний опір системі, грають із мовчанням, дозволяючи читачеві самотужки заповнити мовчазні лакуни тексту.

Письменників 70-х років ХХ сторіччя в українській літературі називають витісненим або забутим поколінням. Їм доводилося писати для самих себе або ж для обмеженої аудиторії, проте їм вдалося створити принципово новий напрямок в тодішній літературі, тому цей період називають андеграундом. До так званого «львівського андеграунду» належить і Грицько Чубай, життя та творчість якого переплелися у канву символів, нерозгаданих донині.

**Мета** статті – відобразити закономірності функціонування мовчання у поемі Грицька Чубая «Говорити, мовчати і говорити знову».

Дослідженням життя та творчості Грицька Чубая займалися В. Моренець, В. Неборак, Д. Кравець, І. Андрусак, М. Ільницький та інші. Проте на сьогодні немає жодного комплексного дослідження особливостей силентіального компонента у творчості автора, що й зумовлює **актуальність** обраної теми.

Остання поема письменника «Говорити, мовчати і говорити знову», написана 1975 року, є однією з найбільш складних для розуміння. Автор змушує читача розгадати код мовчання, зрозуміти, що змушує його мовчати і, насамперед, пояснити це мовчання.

Поема починається зі слів «Я так довго мовчав» [11, 89], що можна пов'язати з періодом, коли автор перестав писати після арешту. 13 січня 1972 року Григорія Чубая заарештували і взяли на допит, і «Скриня» й фотокопії творів Донцова були єдиним компроматом, який міг послужити причиною арешту [6, 78]. Дружина письменника Галина Чубай згадує: «Після трьох днів перебування у слідчому відділі його випустили. Гриць тяжко переживав ті події. Був ще таким молодим... Коли разом з Олегом Лишегою везли його додому на таксі, він був як загнане звірятко, шулився у куточку. Багато днів з нього не можна було витиснути жодного слова» [10]. Мовчання продовжилось, але вже у творчості: він мовчав до 1975 року, коли написав поему «Говорити, мовчати і говорити знову».

У наступних рядках автор зазначає, що йому «важко...на добрі слова натрапляти» після того, що трапилося з ним під час перебування на допитах. Чубай говорить про сутінки, що є апеляцією до природного мовчання. В. Куліш зазначає, що «образ природного мовчання (nature silence) тісно пов'язаний з образом ночі, що типово характеризується повною відсутністю звуків та шуму або тихим звучанням природних явищ», що пов'язано з давніми уявленнями людей, про те, що «день – світ метушні та клопоту, ніч – час звернення до вічного» [3, 126]. Тобто сутінки за Чубаєм – символ періоду мовчання, яке настало опісля репресій з боку КГБ, через них він не може «натрапити на добрі слова», тобто писати. Такі життєві перипетії змушують ще молодого поета заглянути до чарки. Будучи знайомим із Грицьком особисто, Володимир Яворський згадує: «У ті часи я нерідко зустрічав Грицька на вулицях. Розмовляв з ним. Майже завжди він був добряче напідпитку. Мене це не дивувало, бо і раніше Грицько не цурався чарки. Жодні зу-

стрічі чи в нього в дома, чи в іншому місці не обходилися без випивки. Але тоді все це робилося легко, з якимсь веселим відчайдушням, а тепер Грицько бачився зовсім інакше. Щось змінилося в ньому. Він здавався наче погаслим. Хоча зовні силкувався бути безтурботним» [12]. Звідси і з'являється образ «вологих уст» у поетичних рядках Грицькової поеми.

Автор створює зоровий образ мовчання за допомогою локативної характеристики.

*коли надовкіль – злі назви річок  
(колись таких добрих річок!)*

*що сповільнили ритм свій до ритму лікарень* [11, 89].

Річки – це старі друзі, яких Чубай знав ще «колись таких добрих», але після чуток про співпрацю з радянською владою, вони одразу стали «злі». Окрім того, автор наголошує на тому, що і старим друзям довелося замовкнути, «сповільнити ритм свій до ритму лікарень». Якщо до того Грицько Чубай був ініціатором створення альманаху «Скриня», сформував навколо себе групу поетів-однодумців, які, хоч і підпільно, але активно поширювали альманах серед прихильників, нині змушені відмовитися від подальшого публікування та поширення «Скрині». Другий злам у житті Грицька Чубая настав, коли його відпустили: «Звичайно, що у Львові зразу поширилася чутка, що буцімто Грицько – агент КГБ. Від нього зразу відсахнулося багато друзів. Знайомі стали відверто сторонитися його. Про Грицька пускали найбезглуздіші плітки. Внаслідок цього Грицько опинився у певній суспільній ізоляції. Уявляю, як важко він усе це переживав. Звикнувши бути у центрі уваги, він раптом опинився на узбіччі. Всі, хто так захоплювалися ним, ураз охолонули до нього, а дехто навіть став виявляти відверту ворожість [12]. Це спричинило процес перетворення із «творчого цеху» на щось подібне до «лікарень», де часто можна прочитати застереження «Зберігайте тишу!», що власне і робили колишні друзі Чубая.

Далі автор знову апелює до зорового образу з локативною характеристикою, але не мовчання, як такого, а до того, що змусило замовкнути:

*і хмари на їхньому плесі сьогодні надвечір –  
це психіатри досвідчені  
зодягнуті в біле* [11, 89].

Плесо ріки – це «відносно широка, з спокійною течією ділянка річки між двома перекатами, закрутами» [8, 578]. Але в контексті «плесо» не є самостійним образом, а доповненням образу «хмар». Варто наголосити на вдалій асоціації автора: якщо подивитися на водну гладінь, то ній віддзеркалюватимуться хмари, які ніби стоять над рікою, спостерігають за нею. Так само і КДБ спостерігало за тогочасними письменниками, зокрема і Чубасем. Донька письменника зазначає: «Ці всі допити, що були, – треба зрозуміти, що татові тоді було 22–23 роки, це насправді ще зовсім дитина. У тата є такі слова: «*Це психіатри досвідчені, зодягнені в біле*», тобто кадебісти» [9]. До того ж марно, він називає їх «*психіатри досвідчені, зодягнені в біле*»: тогочасні методи отримання «зізнань» каральними органами були жахливими («*назви ліків, що зроблять нас дуже спокійними*»). Зі спогадів дружини та доньки Чубая відомо, що того жахливого 1972 року «кілька діб поет перебував у слідчому ізоляторі, його допитували, кололи психотропні препарати. При вагітній дружині відбивали нирки, подружжя втратило дитину...» [9]. Не дивно, що письменник замовк на такий тривалий період.

Проте не лише письменники мовчать, а й кадебісти, але їхнє мовчання – спосіб «змушування мовлячого Іншого замовкнути» [7, 11]. Для того, щоб їхні жертви не дізнались зарання про можливість розправу вони «перемовляються по-латинському», що значить те ж, що і мовчати, адже латинська – мова обраних, обмеженого кола людей, незрозуміла для широких мас, тобто вони говорять, але їхні слова не є інформативними для слухача:

*коридором ріки вони  
відпливають у темряву  
перемовляючись по-латинському* [11, 89].

Грицько Чубай наголошує на дієвості заходів КДБ, продовжуючи код мовчання у поемі:

*сплески рибин і діагнози  
озлоблені вірші  
озлоблений колір троянд* [11, 89].

Рибини – це письменники, які мовчать, оскільки риба, як символ мовчання, відображає суть подальшого життя тих, хто потрапив під репресії: мовчати і продовжувати пливати за течією зі своїм «діагнозом» або померти. А ті, хто пише в «шухляду», пише озло-



блено, з болем в душі, їхнє життя ніколи не стане таким, як раніше, вони написали власну історію кров'ю «кольору троянд». За спогадами дружини Галини Чубай: «У хвилини розпачу, траплялося, Грицько нищив свої вірші... Палив їх на вогнищі... Грицько бачив, що його творчість нікому не потрібна, казав, що все надаремно» [10]. А згодом у тексті з'являється ще й озлоблене обличчя («місячне коло – обличчя від злості бліде»), яке Віктор Неборак трактує, як затаєну злобу того, хто приречений на смерть [5].

Далі перед нами постає образ «озлоблених дерев» – акацій, з яких «чорне насіння буде лунко витріскувати / із рудуватих стручків». Автор таким чином знову говорить про своїх колег-письменників, котрі відвернулися від нього і пускають плітки про його «агентство». «Чорне насіння» – це погані слова, наклеп, а «рудуваті стручки» – це уста наклепників, з яких «лунко витріскує» неправда. Автор знецінює вартість таких слів, адже вони «мов зграї сполоханих птиць», що виникли під впливом пропаганди КДБ.

У поемі постає образ місяця, який у давній міфології символізував таємні знання, а у контексті твору Чубая – відображає самого автора. Образ мовчазного «місяця беззахисного» не випадковий, особливо зважаючи на наступні рядки:

*назви ліків  
що нам допоможуть сьогодні вночі  
передсмертні волення місяцеві  
вслуховувати розважно  
допоможуть нам бачити навіть поезію  
в тому як він буде від болю корчитися  
в тому як він з останніх сил хрипітиме  
– зупиніть їх  
спиніть  
я ж насправді вмираю  
в розквіті сил високо над повільною річкою [11, 90]*

У Грицька Чубая були хворі нирки. Він мучився останні роки свого життя, розповідав про це знайомим, але йому майже ніхто не вірив. І коли він вже навіть не матиме сил, щоб говорити, буде мовчати, «хрипіти», доки не помре у віці 33-х років. Володимир Яворський з болем згадує одну із зустрічей з товаришем: «Якщо не помиляюся, це був 1979 рік. Я йшов алеєю. Сутеніло. Раптом з-за кущів хтось мене гукнув. Це був Грицько. Він тримав фляжку

червоного вина-сурогату. “Хочеш випити?” – запитав він. “Давай”, – я взяв фляжку. Тим часом Грицько відійшов убік, закрив пальці в рот і став вертати. “Погано мені, не можу пити,” – мовив він сумно. Я глипнув на нього і відчув, як стиснулося моє серце... Після цієї зустрічі більше я Грицька не бачив. А через три роки він помер» [12].

Вкотре підтверджуючи цінність мовчання автор хоче «розчулити» кривдників, але не за допомогою слів, а завдяки «“Джоконді” в куленепробивному ящику», тобто завдяки картині, проте і ту «вони» здатні поранити словами, тому і її потрібно захищати.

Грицько Чубай у наступних рядках розгортає шкільну тему, проте навіть там знаходимо приховану перевагу мовчання або ж, найпевніше, непотрібність слів шкільного вчителя, вустами якого говорить радянська система, як спосіб відтворення «узаконеного начебто заради Геометрії Доброти (передачі корисних знань) насильства, яке виливається в озлобленість і смерть» [5].

*в Геометрії Зла і Добра – однакові правила  
і що тихий та хрипливатий голос  
старого вчителя з рукавами  
заимуляними крейдою  
щоосені зовсім заглушує  
жовтого і червоного листа  
велетенський духовий оркестр [11, 91]*

Відбувається протистояння слів (голосу) і тиші (шум листя), у якому переможець очевидний, але всі зятято мовчать про це. У «Нарисах з антропології мовчання» К. Богданов зауважив, що музика передає те, що не може бути виражене словами, і доходить до висновку, що «музика значно більшому ступені адекватна (і може бути уподібнена теоретично) не до мови, а саме до мовчання» [1, 95].

Далі перед читачем постає історія померлої дівчинки-школярки, який є паралельним до творчого шляху самого автора:

*душа котра на темному горіщі школи  
серед поламаних парт і плетених кошиків  
ось уже сорок днів що минули по смерті  
все ще старанно готувала уроки  
при тьмяному світлі  
совиних очей [11, 91]*

Так само і Грицько Чубай замовк, «помер» у своїй творчості, проте всі бачили його живим, бачили фізичну матерію. Таким чином письменник створює ілюзію на світ чи антисвіт, у якому можна померти морально і водночас бути для інших живим. Проте і на тому світі пронизливі слова омани не дають спокою:

*а долом біжить дітвора  
кривляючись і вигукуючи образливі слова  
і намагаючись вцілити камінням  
у знайомий силует що пропливає в повітрі [11, 92]*

Грицько Чубай апелює до «відлуння...нічних балачок», а не до самої розмови:

*відтепер лишень відлуння  
ваших нічних балачок  
повертатиме справно  
так що іноді вам навіть буде здаватися  
ніби місяць отой живий –  
просто став децю мовчазнішим [11, 92].*

«Нічні балачки» – є своєрідним різновидом мовчання з темпоральною характеристикою, зокрема «нічні», про що вже зазначено раніше. Розмови вночі відбуваються пошепки, нечутно для інших, а використання розмовного слова «балачка» увиразнює беззмістовність таких розмов, їх недолугість. Тобто автор говорить про відлуння «шепоту», щось ще тихіше, щось близьке до тиші, мовчання. Вербалізація мовчання за допомогою прикметника «мовчазніший» теж є не випадковою, адже Чубай говорить про те, що «місяць...став децю мовчазнішим», але ж він мовчав і до того, тобто автор наголошує на абсолютному замовканні, що суголосно і з його творчим життям, адже поеми 1975 року він більше нічого не написав.

Мартін Гайдеггер говорив: «Хтось може говорити без угаву, і все це ні про що не каже. А хтось мовчить, він не говорить, і в немовленні може багато чого сказати» [2, 213]. Його слова знаходять підтвердження у поетичних рядках:

*адже у ваших поетів  
такі ж бадьорі такі ж зухвали як і колись голоси:  
– ось він  
ось він – наш місяць  
що схожий на жовте обличчя Мао Цзедуна*

*коли перед ним у теплі весняні ночі  
дерева розкривають зелені листочки  
як хунвейбіни свої цитатники!* [11, 92].

Не зважаючи на те, що поети ніби прославляють «місяць» (Чубая), проте автор вдало зашифрував інше значення: Мао Цзедун очолював хунвейбінів, з допомогою яких здійснив «Культурну революцію» (1966 – 1976 рр.). Проте, її наслідком стало зруйнування незліченної кількості творів мистецтва, спалення мільйонів книг, тисяч монастирів, храмів, бібліотек, а громадян піддали тортурам і фізичним розправам [4, 682]. Звідси висновок, що «зухвалі голоси» поетів є докором Грицьку Чубаю за новий напрямок української літератури з орієнтацією на кращі зразки творів європейських письменників того часу.

Далі у поемі відбувається рефрен: повторюються перші рядки, але з тією відмінністю, що на початку поеми, читач бачив місяць, а вкінці, після мовчання, лише «слід од мертвого місяця». Цей слід – Грицько Чубай після тривалого періоду мовчання.

*слід од мертвого місяця блищить  
на повільній ріці  
як револьвер з останньою кулею  
у тремтячій руці* [11, 93].

Остання куля в руках письменника – остання поема «Говорити, мовчати і говорити знову», написана уже тремтячою рукою (чи то хвороба остаточно підкошувала автора, чи постійне вживання алкоголю давалося взнаки).

Слова у Грицька Чубая втрачають значення, стають «облудними»:

*назви ліків  
що нам – всіх жінок позбавленим –  
допоможуть також  
холки щурів опівнічних ніжно погладжувати  
допоможуть в облудні слова про любов  
більш ніколи не вірити* [11, 93].

Окрім галюцинацій, які викликають психотропні препарати, виникає забуття, нерозуміння, тиша. Більше немає потреби у тому, щоб читати поезію і вдумуватися в написане, адже більшість вже давно пише те, чого хоче влада, ця більшість «оголена» перед КДБ. Але не варто поринати у творче життя, *«щоб між голих дерев*

не дати себе ошукати / щоб між голих дерев не дати себе догола роздягти», щоб не стати абсолютною маріонеткою в руках органів радянської розвідки.

Грицько Чубай навмисне знову вдається до перейменування своїх колег, котрі стали частиною радянської розвідки, у «фотографів», адже вони так само фіксують факти «антирадянської діяльності» без додаткових аргументів і доказів. «*Маскувальні халати*» цих постатей можна трактувати і як «маску мовчання», адже основне завдання таких людей – слідувати і мовчати про свою місію. «Зняти халат» вони зможуть лише у кабінеті на допиті КДБ. І хоч «*вони нас надвечір оточать в прибережних куцах верболозу*», та «*вони в нас не вполюють нічого*», тобто їм не вдається отримати бажане.

Варто звернути увагу, що особливістю вербалізації мовчання у поемі є використання займенникових заміщень, що опосередковано вказують на мовчання. Використання займенників без попереднього значення особи, про яку йдеться, вказує на приховування певної інформації та навмисне створення таким чином «безособовості». Безособовість тісно пов'язана з III особою однини, що характеризується негативно до самого акту комунікації [3, 103]. Грицько Чубай використовує займенник «вони», вказуючи на КДБ, і займенник «ми», коли говорить про себе, що, на думку Віктора Неборака, зумовлено бажанням автора «відвести підозру, що передсмертні волення місяця належать саме йому» [5].

Отже, силенціальний компонент у поемі Грицька Чубая «Говорити, мовчати, говорити знову» тісно переплітається із життєвим шляхом автора, виявляючись у вигляді захисної реакції на репресивні дії влади. Мовчазні лакуни тексту закодовані у низці образів, які письменник залишає для трактування читачів, оперуючи символами та вербалізуючи код мовчання.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Богданов К. Очерки по антропологии молчания: Номо Тасенс. Санкт-Петербург: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1998. 350 с.
2. Гайдеггер М. Дорогою до мови. Львів : Літопис, 2007. 232 с.
3. Куліш В. Поетичні образи мовчання в англomовному художньому дискурсі: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / В. Куліш. Запоріжжя, 2016. 212 с.

4. Меликсетов А. В., Писарев А. А. История Китая. Москва: Издательство московского университета, 2004. С. 679–686.

5. Неборак В. Остання поема Грицька Чубая *ZBRUC*: веб-сайт. URL: <http://zbruc.eu/node/14456> (Дата звернення 02.05.2019).

6. Скрипник І. Грицько Чубай: особистість як закритий текст із відкритим підтекстом та літературне середовище Львова кінця 60-70-х років. *АПСНІМ*. 2014. № 3 (3) С. 76–82.

7. Сливинський О. Феномен мовчання в художньому тексті (на матеріалі болгарської прози 60–90-х рр. ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Тернопіль, 2005. 22 с.

8. Словник української мови: в 11 томах / за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1975. Т. 6. 578 с.

9. Терещук Г. Грицько Чубай повертається у «П'ятикнижжі» і листах до друга. *Radio Свобода*: веб-сайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/25064029.html> (Дата звернення 02.05.2019)

10. Худицький В. «У хвилини розпачу, після допитів у КДБ, Грицько Чубай нищив свої вірші, палив їх...». *ZN,UA* : веб-сайт. URL: [https://dt.ua/CULTURE/u-hvilini-rozpachu-pislya-dopitiv-u-kdb-gricko-chubay-nischiv-svoyi-virshi-paliv-yih-vdova-i-donka-vidatnogo-ukrayinskogo-poeta-rozprovili-pro-zigzagi-yogo-tragichnoyi-doli\\_.html](https://dt.ua/CULTURE/u-hvilini-rozpachu-pislya-dopitiv-u-kdb-gricko-chubay-nischiv-svoyi-virshi-paliv-yih-vdova-i-donka-vidatnogo-ukrayinskogo-poeta-rozprovili-pro-zigzagi-yogo-tragichnoyi-doli_.html) (Дата звернення 02.05.2019)

11. Чубай Г. Говорити, мовчати і говорити знову. Київ: Молодь, 1990. 144 с.

12. Яворський В. Все стає справжнім лише під осінь. *Блог Володи-мира Яворського-Волдмура* : веб-сайт. URL: <http://ua-human.blogspot.com/2016/04/3.html> (Дата звернення 02.05.2019)

*The article analyzes the interconnection of silence in the life of Hrytsko Chubay and the silent gaps of the text in the poem «Hovoryty, movchaty i hovoryty zнову» through the prism of the events of the 1970s. There is considered images that symbolize silence. The exploration methods of verbalization of the silencial component in the poem is carried out.*

**Keywords:** “displaced generation,” silencial component, silent gaps, verbalization of silence.

Тетяна Марценюк

**СИНЕСТЕЗИЯ ЯК ОСОБЛИВІСТЬ  
ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ГРИЦЬКА ЧУБАЯ  
(НА МАТЕРІАЛАХ ЗБІРКИ «ПОСТАТЬ ГОЛОСУ»)**

*У статті окреслено ключові аспекти поняття «синестезія». На прикладах поезій відомого автора з Рівненщини Грицька Чубая проаналізовано нетипові та найбільш оригінальні випадки використання таких образів. За допомогою ключових біографічних штрихів поета здійснено спробу визначити, які саме чинники впливали на його творчий процес.*

***Ключові слова:** синестезія, синестезійне мислення, творчий процес, лінгвістика, літературознавство, органи чуття.*

**Постановка проблеми.** У сучасних науках дослідження синестезії наразі набуває більших масштабів. Зокрема, у лінгвістиці та літературознавстві в останні роки суттєво збільшилася кількість праць, присвячених цій проблемі. Художній світ Грицька Чубая яскраво репрезентує це явище, що й викликає інтерес науковців та має велике значення для дослідження синестезії.

**Актуальність проблеми.** Творчий процес конкретної особистості достеменно дослідити неможливо. Проте завдяки деяким біографічним фактам, періоду, у який жила людина, можна зробити певні припущення, що ж саме впливало на неї. Творчість поета з Рівненщини Грицька Чубая на сьогодні залишається поза достатньою увагою дослідників. Проте образи, що присутні в його творах є досить неординарними та цікавими для аналізу. Процес їх творення, очевидно, і пов'язаний із певними біографічними аспектами, а також внутрішнім світом самого митця. Яскраво вираженим явищем у творчості поета є синестезія – процес, коли на основі набутого досвіду, світовідчуття та світосприймання людина творить певні образи, що притаманні для одного органу чуття, але репрезентовані кризь призму іншого.

**Аналіз останніх досліджень.** Творчість Грицька Чубая досліджували Д. Кравець, І. Борисюк, А. Бачук та ін. Серед найвідоміших дослідників синестезії у художньому світі митця відзначимо Г. Савчин, Л. Маловицьку, Л. Шулінову, Л. Мініч та ін.

**Мета статті** – окреслити ключові аспекти поняття «синестезія», частково дослідити творчий процес митця і впливи на цей процес, а також проаналізувати синестезійні образи в художньому світі Грицька Чубая.

**Виклад основного матеріалу.** Загальновідомо, що люди творчих професій мають підвищену чутливість до різноманітних проблем, ситуацій, що трапляються з ними. Своєрідне гіпервідчуття всього, що відбувається навколо, призводить до так званого «синестезійного мислення», однієї з особливостей творчого процесу, внаслідок якого образи, які традиційно виникають в одних сенсорних сферах переносяться або ж накладаються на інші органи чуття. Варто зазначити, що помічати такі особливості почали ще стародавні філософи. Так, Піфагор запропонував вчення про те, що космос – це певна музично-числова структура. Аристотель же зазначав, що кольори подібні до звучання музики. Саме ж слово «синестезія» з'явилося набагато пізніше, 1892 року, в роботі француза Жюля Мілля [5]. На сьогодні синестезія має статус міждисциплінарного явища: крім літературознавства, її вивчають у межах психології, філософії, медицині, мовознавстві тощо.

Різнманіття визначень синестезії, що наразі існують у науках, по суті, мають однакове значення й відрізняються лише напрямом застосування. За словами Г. Савчин, «у системі лінгвістичних та мистецтвознавчих наук синестезія – це «механізм» трансформації міжчуттєвих сприймань у художній образ» [6, 265]. Тобто синестезія як процес творення художнього образу полягає в тому, що задіяні одночасно дві сфери чуття під час сприймання дають змогу по-новому осмислити, побачити певний аспект навколишньої дійсності.

Важливо також згадати про суб'єктивний чинник. Адже розвиток синестезії залежить від життя людини. Як зазначає Г. Савчин, «синестезія – особливий спосіб пізнання, який проявляється в тісному взаємозв'язку мислення і сприймання. За допомогою синестезії сприйняті явища у суб'єктивному світі людини набувають паралельних якостей у вигляді додаткових відчуттів або вражень,



оскільки відбувається накладання в одночасному когнітивному акті різних за модальністю сприйнять» [6, 264]. Біографічні розвідки про Грицька Чубая засвідчують, що ще з дитинства поет мав розвинену уяву, він любив співати, грав на гітарі й читав книги. А коли переїхав до Львова, то багаторазово був учасником літературних вечорів, різноманітних зустрічей із творчими людьми: художниками, композиторами, письменниками [2]. Усі ці й інші чинники сприяли формуванню світогляду молодого поета. Досвід, який він здобував, перебуваючи у творчій атмосфері, очевидно, був основою творення синестезійних образів.

Дослідники також стверджують, що на творчий процес впливає й тип особистості. Грицько Чубай, за словами близьких знайомих, був відкритою для спілкування людиною, завжди відстоював свою думку й активно організовував різноманітні літературні вечори. Такий спосіб життя свідчить про те, що поетові більш притаманний тип екстраверта. Проте після допитів у КДБ психологічні орієнтири поета дещо змінилися, збузилося коло його спілкування й знизилася певна ініціативність. Можна стверджувати, що в той період у Грицька Чубая переважала інтроверсія. За словами Л. Маловицької, «універсальній особистості, що створює всеохоплюючі образи... притаманні як інтровертність-зосередженість, так і екстравертність-відкритість, проповідництво-поширення у суспільстві власних евристичних прозрінь» [4, 34]. Тому беззаперечно, тип особистості і його психологічні зміни впливають на результати творчого процесу митця.

Синестезійні образи, що виникають унаслідок творчого процесу дослідники класифікують на основі п'яти основних органів чуття людини. Першим, хто класифікував відчуття, був Аристотель. Саме він здійснив поділ на зорове, слухове, смакове та нюхове чуття. На сьогодні, досить відомим є поділ, що здійснений Л. Шуліновою. Дослідниця виділяє декілька категорій: «запах+дотик», «запах+звук», «звук+дотик». В окрему групу вона зараховує поєднання смаку та почуттів [7]. Беззаперечно, емоції людини – важливий фактор, що впливає на її мовлення, тому варто погодитися з цією думкою.

Про синестезійність поезій Грицька Чубая говорить К. Москалець у вступній статті до видання «П'ятикнижжя». У віршах поета репрезентована кожна з груп досліджуваного явища. Найбільш де-

тально досліджуване явище представлено у ранній збірці поета під назвою «Постать голосу».

Наприклад, варто звернути увагу на поезію «Музика»: *«Десь у диві, у видиві вмовклих ночей, // у музичному лісі, на синім узліссі, // цвіла, мов калина, віолончель, і пахло весною чимсь піаніссімо»* [1, 50]. У цих рядках наявне поєднання слухових, зорових й одоративних образів. Перший приклад «музичний ліс» викликає зорові асоціації з деревами, а також слухові враження, які створені за допомогою лексеми «музика». Досить нетиповим та оригінальним є другий приклад, у якому поєднались одоративні та слухові образи. Асоціації зі слухом викликає лексема «піаніссімо», адже загальновідомо, що це музичний термін, а от словосполучення «пахло весною» апелює до сфери запаху. Причому лексема «весна» допомагає встановити уявлення про легкий запах квітів чи цвіту, адже саме це притаманно для цієї пори року. У наступному рядку цієї поезії *«і пахли зеленими зорями очі»* [1, 50] також спостерігаємо нетипове поєднання одоративних та зорових образів. Тут і порівняння очей із зеленими зорями, і надання їм певного запаху.

Ще одна поезія має назву «Вечір»: *«День відходить, кудись поквапившись. // Вечір. Тиша. Тебе нема. // І в рояля холодні клавіші // білі-білі, немов зима»* [1, 48]. Словосполучення «холодні клавіші» – це поєднання зорових та тактильних відчуттів. Тут лексема «холодний» виражає не лише відчуття від дотику, а й має емоційне значення. Оскільки у цих рядках автор описує самотність, то, власне, подана лексема також є своєрідним виразником цього. Наступні рядки: *«Три зорі, мов тугі бемолі. // Три тополі, мов до-ре-мі...»* [1, 48], – підхоплюють тему самотності, тільки у цьому випадку автор апелює до слухових та зорових відчуттів. Оскільки бемолі традиційно належать до мінорного ладу, то вибраний образ також навіє читачеві тугу і відповідний настрій.

У поезії «Рушник» автор оригінально, за допомогою густативних образів, створює візуальну картинку рушника: *«Півень чорний // червоне гроно клює // і півневі тому // солодко-солодко // а півень червоний // чорне гроно клює // і півневі тому // гірко-гірко»* [1, 47]. Варто згадати, що ідея дещо схожа до Павличкової, у його поезії «Два кольори». Проте там поет апелює до емоційних сфер: *«Червоний – то любов // а чорний – то журба»*. Грицько Чубай подає цю ідею через смакові образи, які в принципі в літературі є рід-

кісним явищем, і ця група є найменшою. Червоний колір у нього асоціюється з солодом, а чорний – з гіркотою.

Ще одна поезія без назви репрезентує вплив на зорові й слухові органи чуття: «...**Дощу предовгі пальці на шибках // заграють щось, достоту, як музики // що й звідкілясь прийде до мене страх // поглянути, чи став на грані крику.**» [1, 46]. Цей випадок є досить цікавим через своєрідне подання традиційних образів по-новому. Наприклад, порівняння крапель дощу з пальцями не є типовим. Але в уяві справді може виникнути такий образ, адже коли краплі дощу стікають по склі, вони стають довгими, тому й можна говорити про їх схожість із пальцями. А асоціації зі звуком викликані за допомогою лексем «заграють» і «музики».

**Висновки.** Відтак, художній світ Грицька Чубая залишається малодослідженим із наукової перспективи. Ранні поезії автора насичені синестезійними образами, що свідчить про високий рівень розвитку митця і його гіперчутливість до подій навколишнього середовища. Деякі біографічні довідки про автора допомогли проаналізувати, що ж саме впливало на існування синестезії й на творчий процес загалом. У поезіях Грицька Чубая представлені усі синестезійні групи, що є рідкісним явищем. Адже зазвичай яскраво вираженою є синестезія, заснована на зорових відчуттях, бо, як відомо, багато інформації людина сприймає саме за допомогою зору. Унікальність цього поета полягає в тому, що він розширює й інші групи синестезії, зокрема, у його рядках широко представлена синестезія, яка заснована на одоративних відчуттях. Автор багато пише про музику, що викликає у читача асоціації із звуковими сферами.

Перспективним вважаємо дослідження, у якому буде здійснено аналіз усіх поезій Грицька Чубая і подальший розподіл їх на п'ять основних груп синестезії, щоб визначити домінуючі типи.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Чубай Г. П'ятикнижжя. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. 256 с.
2. Кравець Д. В. Чубай з роду Гетьманів: монографія. Рівне, Волинські обереги, 2007. 300 с.
3. Маловицька Л. Звук і колір: феномен синестезії у творчому мисленні генія-митця. Житомир: Житомирський державний центр науково-технічної й економічної інформації, 2009. С. 55–58.

4. Маловицька Л. Парадоксальні властивості художнього мислення генія: вплив синестезії на творчий процес. *Історія. Філософія. Релігієзнавство*. 2010. – № 1–2. С. 32–37.

5. Савчин Г. В. Проблема синестезії в системі філософських наук. *Молодь і ринок: щомісячний науково-педагогічний журнал*, 2012. С. 136–138.

6. Савчин Г. В. Синестезія як принцип розвитку художньо-естетичної свідомості. *Молодий вчений*, 2018. № 3(1). С. 263–266.

7. Шулінова Л. В. Синестезії в індивідуальній мовній картині світу митця. *Вісник КНУ ім. Т. Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. 2011. № 22. С. 46–49.

*The article is about general points for understanding synesthesia. One of the famous poets from Rivne region called Hrytsko Chubai has a lot of examples of synesthesia in his poems. The main goal of the article is to give an analysis of these examples. Also in the article are used some facts from the biography of the poet to help analyze his creative process.*

**Keywords:** *synesthesia, synesthetic thinking, creative process, linguistic, literature, senses.*

**ФЕНОМЕН МІСЦЯ  
У СВІТЛІ ГЕОПОЕТИКИ  
ТА ІМАГОЛОГІЇ**

---

Ольга Кнюх

## МОДЕЛЮВАННЯ ГЕТЕРОТОПІЙ У ЛІТЕРАТУРІ. РОЛЬ ПАНОПТИКУМУ

*У статті здійснено аналіз функцій гетеротопії в художньому тексті, досліджено гетерогенний культурний простір з позиції фуконіанського підходу, розглянуто основні характеристики та значення гетеротопних конструкцій у творенні простору, визначено особливості введення гетеротопії у художнє тло на прикладі роману Юрія Винничука «Танго смерті».*

**Ключові слова:** гетеротопія, паноптикум, гетерогенний, культурний простір, концепт.

Поняття «гетеротопії», уведене в науковий обіг М. Фуко, є аналітичним концептом, який займає важливе місце в сучасних дослідженнях, опертих на нові підходи до інтерпретації простору і пов'язаної з ним проблеми формування ідентичності у постмодерному суспільстві. Оскільки це поняття є міждисциплінарним, то його функціонування на літературознавчому ґрунті є невід'ємним від раніше розроблених теорій художнього простору (як-от, теорії хронотопу М. Бахтіна).

Творчість Ю. Винничука – помітне явище в сучасній українській літературі, яке викликає зацікавлення не тільки численних критиків, а й літературознавців. М. Рябченко аналізує концепт маски як прийом, який постійно використовує Ю. Винничук у своїй прозі. С. Олійник розглядає закономірності функціонування фантастичного елемента в сучасній українській прозі. Л. Лавринович у межах типологізації образів персонажів у постмодерністській прозі згадує романи Винничука. Образи часопростору й, зокрема, поняття гетеротопії ніколи не були предметом спеціальної уваги дослідників творчості Ю. Винничука.

**Мета статті** – розглянути функції гетеротопії в художньому тексті та дослідити гетерогенний культурний простір з позиції фуконіанського підходу, який поєднує різні просторові, часові та

символічні включення, зокрема в романі сучасного українського письменника Юрія Винничука «Танго смерті».

Аналізуючи концепт простору в сучасному світі, М. Фуко веде мову про зовнішні простори та водночас акцентує увагу на тому, що простір, в якому ми живемо, простір, в «якому розгортається ерозія нашого життя», сам собою гетерогенний. Це означає, що ми живемо не в вакуумі, який забарвлюється різноманітними відтінками; ми живемо в рамках безлічі відносин, що визначають місця знаходження, які не зводяться один до одного й цілковито один на одного не накладаються. Насамперед вченого цікавили ті простори, які не просто перебувають у зв'язку з іншими просторами, а й одночасно суперечать їм. Такі простори, за М. Фуко, мають два основні типи: *умонії* – нереальні місцезнаходження з ідеальним суспільством і *гетеротонії* – простори, які реально існують, діють, мають здатність репрезентувати інші простори, одночасно кидати їм виклики й заперечувати.

У статті «Гетеротопії відмінностей» М. Сензатті пропонує пояснити незгасаючий інтерес до поняття М. Фуко як соціальними змінами, що відбулись після статті «Інші простори», так і змінами характеру самих гетеротопій. На розвиток теорії гетеротопії вплинула і праця А. Лефевра «Виробництво простору», у якій автор балансує між поняттям простору як сукупності даних матеріальних об'єктів (простір, де відбуваються соціальні процеси) та як сукупності ідей і уявлень про простір (культурно-соціальний конструкт).

Термін М. Фуко запозичений із медичного дискурсу й означає нетипову локалізацію тканин або частин органів. «*Аномальне розташування*, а не внутрішній склад, – зазначає К. Бойєр, – є важливим фактором у діагностиці». Таким чином, *гетеротонії* – це просторові конструкції чи фігури думки, вставлені в місця чи дискурси, що виявляються недоречними, ненормальними або ілюзорними.

«Гетеротопія, – на думку М. Дехаана й Л. де Каутера – це притулок від політичного й економічного. Це місце у просторі, свята земля, де ті, що втікають від закону, влади, жорстокості, можуть знайти прихисток». Більш широке тлумачення концепту гетеротопії дала Е. Шестакова: «Гетеротопія – це локус фрагментів численних можливих порядків, тобто ймовірність бути іншим собою,

бачити і/ або створювати інші місця та їх історії, що цінні саме фрагментарністю, тривалою незавершеністю, специфічною відкритістю у встановленні й утворенні нових зв'язків та систем, або ж у відродженні попередніх» [4].

Якщо говорити про основні характеристики гетеротопій, то центральними є такі як: 1) відмежованість від інших просторів та здатність з'єднувати об'єкти інших просторів і часів на основі принципів самої гетеротопії; 2) аномальне розташування (просторові конструкції чи фігури думки, вставлені в описи міст чи дискурси, що виявляються недоречними, ненормальними або ілюзорними); 3) функція медіального простору, що здатен акумулювати час; 4) характер експериментального ландшафту («світи прихованої зовнішності», де «особливі суспільства» акумулюють свої сили); 5) абсолютний розрив з традиційним часом.

Дослідження часопростору в текстах сучасних українських письменників дозволило з'ясувати специфіку часопросторової організації, яка зумовлена насамперед тяжінням до психологізації. Саме цим пояснюється поглиблений інтерес авторів до діалектичного поєднання зовнішнього та внутрішнього, реального і містичного хронотопів. У романі Ю. Винничука «Танго смерті» гетеротопія Осоллінеуму або Наукової бібліотеки імені Василя Стефаника в контексті постмодерного твору актуалізує риси лабіринту-ризому й стає образно-смісловим ядром, яке поєднує між собою ряд часопросторових площин та образів, пояснює сенс художнього замислу, зв'язуючи в єдину цілісність зображений автором фантастичний світ та реальну дійсність.

Зі сторінок роману гетеротопія бібліотеки постає як нескінченний лабіринт, який припускає будь-яке трактування: *«Книгозбірня виявилася таким собі лабіринтом височезних стелажів, між якими заввиграшки можна було заблудитися...»*. Також бібліотеку порівнюють з потойбіччям, «Аїдом», у якому зберігається не лише пам'ять минулого, а й сакральні таємниці безсмертя, закодовані між сторінок старовинних рукописів.

Лабіринт-ризома, який є домінантною метафорою постмодерністської традиції, за У. Еко, влаштований так, що в ньому кожна доріжка може перетинатись з іншою. Немає центру, немає периферії, немає виходу. Потенційно така структура безмежна. Простір здогадки – простір ризому, де поняття структури виявляється не-



можливим, адже мислиться як антипод [61]. Такий лабіринт недобудований до кінця, його суть неможливо осягнути раціонально. Але на ґрунті захоплення героїв життям і творчістю Х. Борхеса, у якого лабіринт – це структурована модель всесвіту, доцільним буде трактувати бібліотеку в «Танго смерті» як аллюзію на оповідання «Вавилонська бібліотека».

На перший погляд, може здатися, що Винничукова бібліотека – пародія, «спрощений» Борхес. Та ж бібліотека постає не просто місцем зберігання світового знання, – ба більше, книгарня може дати притулок на роки, адже тут подбали про все найнеобхідніше для життя: кільця ковбаси, в'яленої у віковому тумані, хороше вино та сир, заховані на певних стелажах, навіть постіль для особливо довгих пошуків потрібної книги. Незвичайності локусу додають і самі працівники, насамперед древня бібліотекарка пані Конопелька, яка, *«незважаючи на свій поважний вік..., має соколиний зір, і, вийшовши на ганок, бачить, як на Високому Замку п'ють на терасі каву, а вгорі на Личаківській зійшов з колії трамвай....була особисто знайома з цісарем Францом-Йосифом Другим і носила на руках цесаревичів»* [2].

Решта працівників також відрізняються від звичайного оточення головного героя: *«Я побачив цілу зграю людей різного віку і різної статі, ...вбрані вони були так, ніби випірнули з минулого сторіччя за бабці Австрії»* [2]. Найбільш промовистим фактом, який підтверджує застиглість часу стає розмова пані бібліотекарки, під час якої вона згадує, що «пан директор помер ще за Австрії» [2, 171], однак досі приймає на роботу охочих.

У наступному фрагменті бібліотека постає як автономна часопросторова конструкція з особливою внутрішньою організацією, яка існує на межі земного і трансцендентного, магічного: *«Час од часу зі стелажів могла злетіти якась книжка, мовби просячись до рук..., наші вуха вловлювали шелест і шурхт, тонюсінке сичання, попискування, а деколи хлюпотіння і плюскіт. ..Згори, коли ми зачіпали ненароком стелажі, сипався дрібненький сніжок або якесь зжовкле листя, та коли я упіймав кілька сніжинок, то побачив, що вони були не у формі зірочок, а у формі розмаїтих літер і розділових знаків...»* [2].

Та якщо згадати весь глибинний символізм Борхесового оповідання – спробу із хаосу пізнати найсокровенніші таємниці буття, –

то всі ті таємничі, непрочитані або й незрозумілі книги стають втіленням нерозгаданих таємниць природи, втрачених надбань світу духовного й матеріального. Як у Х. Борхеса бібліотека або Всесвіт всеосяжна, так і в Ю. Винничука – це «святая святих, заповідна зона, несосвітенні краї» [2, 161]. У гетеротопії бібліотеки яскраво виражається принцип накопичення, а то й поглинання часу. Випроводжаючи Яся на пошуки захованих сторінок старовинного трактату, пані Конопелька виголошує: «Не один пішов і не вернувся... Але не ви. Я вірю в вас. Ви повернетесь із перемогою... над собою. Над своїми страхами» [2, 161].

У розповіді Мілі, якій здається, що *«потяг-привид – це оця книгозбірня, де стелажі – вагони, що перевозять безліч давно померлих авторів... Вони й пронумеровані, як вагони, і кожна полиця – окреме купе»* [2, 171], відчувається алюзія на роман К. Сафона *«Тінь вітру»* з його бібліотекою-кладовищем забутих книг. Як душі авторів та всіх читачів живуть у забутих книгах, так і бібліотекарці пані Конопельці уявляється, що прийде час, коли вона розчиниться в просторах бібліотеки й за сто або двісті років її «візьмуть за старий манускрипт, пронумерують і поставлять на полицю» [2, 136]. Органічно інтегровані в текст прислів'я, приказки та легенди формують самобутній культурно-історичний простір роману. Тут і легенда про походження Гицлевої гори й Бузинову пані, цибуляного чоловіка, що перетворює нечемних дітей на вінок цибулі, вулична балада про *«акрубата-муху»*, який *«вліз на Теличкову і випустив духа»*, та потяг-привид, що найчастіше йде по тій колії, яка веде у Винники, й перевозить мертві душі. У текст *«Танго смерті»* фантастика проникає дуже гармонійно, то повністю витискаючи реальність, то залишаючи місце історичним подіям й побутовим реаліям. Так, у романі знаходимо містке відображення життя львів'ян у довоєнну, воєнну й післявоєнну пору, що поєднується з наскрізною темою часу, пам'яті, циклічного повернення й історичної свідомості.

**Висновки.** Сучасний український роман позначений глибоким психологізмом, і в ньому вимальовуються тенденції до побудови часопросторової моделі світу, яка тяжіє до ескапізму, і повернення до екзистенційних пошуків, внаслідок чого час і простір втрачають самодостатність позаособистісного буття, перетворюючись на систему топосів, пов'язаних із внутрішньо-психологічним рухом

героїв. Здійснений у статті аналіз зовнішніх та внутрішніх світів персонажів у романі Юрія Винничука дав змогу зробити висновки про суб'єктно-особистісну центрованість часопростору і виокремити її ключові компоненти.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Коваленко Д. Моделювання образів часопростору в сучасному українському романі : дис. канд. філ. наук : 10.01.01. Київ, 2018. 215 с.
2. Винничук Ю. Танго смерті. Харків: Фоліо, 2013. 379 с.
3. Фуко М. Другие пространства. Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. Москва: Практис, 2006. Ч. 3. С. 191–204.
4. Шестакова Э. Гетеротопия – рабочее понятие современной гуманитаристики: литературоведческий аспект. *Критика и семиотика*. 2014. № 1. С. 58–72.
5. Баева Л. Культурная гетеротопия: типология и признаки. *Ценности и смыслы*. 2017. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-geterotopiya-tipologiya-i-priznaki>.

*The article analyzes functions of heterotopy in the artistic text, investigates the heterotopical cultural space from the point of view of the Foucaultian approach, examines the main characteristics and significance of heterotopical structures in the creation of place, features of the introduction of heterotopy into the artistic background are determined with the example of Yuri Vinnichuk's novel «Tango of Death».*

**Keywords:** *heterotopy, panopticum, heterogeneous, cultural space, concept.*

Ольга Драганчук

## МОТИВ ДОРОГИ У ПРОЗІ СЕРГІЯ ЖАДАНА

*У статті досліджено мотив дороги в романах Сергія Жадана «Деш Мад», «Ворошиловград», «Інтернат», його екзистенційний вимір та осягнення. Проаналізовано еволюцію героїв роману через призму провідного мотиву дороги.*

**Ключові слова:** *мотив дороги, хронотоп, архетип, шлях, відстань.*

Поняття «мотив» у літературі є одним із дискусійних питань в літературознавстві. На думку Тетяни Кушнірової: «Мотив у художньому творі є не тільки складником сюжету, а і його рушієм» [11, 8]. Літературознавці однакостайні в тому, що саме мотив динамізує сюжет і впливає на розвиток подій. Ознаками мотиву є: предикативність, структурна та семантична неоднорідність, а також належність то сюжетно-тематичної площини. У цьому контексті серед мотивів варто виділити мотив дороги, який є невід'ємною частиною сюжетної канви літературного тексту.

У романах Сергія Жадана яскраво виражений мотив дороги, який виявляється в кожному тексті по-своєму. Мотив дороги є важливим у символіці художнього твору. Дорога в літературному тексті може означати спосіб існування та пошук, а також символізувати життя людини, її спрямованість та рух. Дорога завжди показує вияв характеру людини, її буття від однієї точки до іншої, як фізично, так і духовно.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Мотив дороги як сюжетотворчий елемент використовують в літературі з давніх-давен. Його можна простежити як і у античних текстах, так і в текстах письменників сучасного покоління. Це універсальний світовий образ, який широко використовують не лише для переміщення в просторі, це також мотив, який глибоко наповнений філософським підтекстом. Його можна простежити ще з античності у таких ключових текстах: «Одіссея» Гомера, «Дорога» К. Маккартні, «Паломництво Чайльда Гарольда» Дж. Байрона, «Дитинство Ісу-

са» Дж. М. Кутзее, «Козацькому роду нема переводу або ж Мамай і Чужа Молодиця» О. Ільченка, «Ірій» В. Дрозда, «Чотири шаблі» Ю. Яновського, «Дім на горі» В. Шевчука, «Червона зима» В. Сосяри та ін. Мотив дороги вивчають Н. Кобилко, Н. Кириленко, Т. Кухта, В. Коркішко, С. Черноус, О. Шаф та ін.

Творчість Сергія Жадана досліджували: І. Бойцун, М. Мухаметзянова («Миські акварелі С. Жадана»), А. Бабенко («Топос міста у прозі С. Жадана»), Л. Лавринович, М. Салаган («Міфологізація часопростору у збірці С. Жадана «Месопотамія»), О. Шаф («Мотив мандрів у творчості Сергія Жадана в контексті «Маскулінної безпритульності»), Т. Гундорова («Ворошиловград і порожнеча»), О. Гузій («Бездомне покоління 90- у романі Сергія Жадана «Депеш Мод»), Ю. Вишницька, О. Юрчук, О. Даниліна та ін.

Медіа-фахівець Отар Довженко пише про роман «Депеш Мод» Сергія Жадана: «В Україні Жадан зажив слави найбільш безкомпромісного й непередбачуваного поета, залишаючись при цьому ліриком. «Депеш мод» також сповнений своєрідного ліризму» [5]. Оксана Забужко стверджує, що всі романи після «Депеш Моду» – це бліді копії, однак цю думку заперечує Лесь Белей: «Ворошиловград» і «Депеш Мод» мають кілька точок дотику. Але тут я б радше говорив про діалог, а не про копіювання» [1].

Роман Сергія Жадана «Інтернат» – це останній роман автора, який побачив світ близько двох років тому, і вже здобув чималу славу. Н. Данчишин пише про роман: «Видавці презентували Жаданів «Інтернат» головним романом про теперішню війну на Сході України. Однак, це – радше твір про психологічну відірваність, по-кинутість (від-кинутість) від своєї країни як населення, так і окремо взятих індивідів, що опинилися в зоні військового протистояння» [4]. «На цьому тлі роман Сергія Жадана «Інтернат» помітно вирізняється: і ціннісною системою, і художньою цінністю, і власним ступенем правдивості. Жадан відчуває сучасний Донбас так, як Андрухович стару Галичину, це в буквальному сенсі дар, який дає «перевагу гри на своєму полі» – зауважив К. Воздвиженський [2].

**Мета статті.** Дослідити мотив дороги у романах Сергія Жадана «Депеш Мод», «Ворошиловград» та «Інтернат», проаналізувати його функції та прояви у текстах.

**Виклад основного матеріалу.** Мотив дороги у романному мисленні Сергія Жадана реалізований у різних смислових аспектах, пошуках, прагненнях віднайти себе та спосіб існування. Цей мотив перетікає з одного роману в кожен наступний, інтерпретуючи різні смислові зв'язки та самобутність. Повторюваність мотиву дороги в романах автора означає рух героїв від одної точки до іншої (це не стосується не лише фізичного пересування, а й духовного), зміни та трансценденцію. Проте у кожному романі цей мотив зображений по-своєму. Т. Гундорова зазначає: «Дорога, яка нікуди не веде, бездомність, без батьківство» [3, 160]. Б. Матіяш підкреслює екзистенцію мандрів у романах Жадана, через відсутність у них топосу дому «як окремої сфери приватності» [12, 766].

Семантичні аспекти мотиву дороги як пошуку та втечі в романах Сергія Жадана доповнюються художнім переживанням мандрів як перманентного стану героя, що характеризує взаємодію його зі світом. В романі «Депеш Мод» зображено мандри трьох товаришів, які повинні знайти свого товариша Карбюратора, щоб повідомити його про смерть вітчима. Однак відразу стає зрозуміло, що мандри хлопців – це не просто пересування з точки А до точки Б, це їхній маргінальний спосіб життя, які не мають ні власного дому, ні притулку, ну усвідомлення свого власного «Я». Про це свідчить той факт, що в кінці так званої «подорожі» хлопці так і не приносять звістку про смерть своєму товаришеві.

Дорога в «Депеш Моді» має свої приховані сенси. Завдяки їй автор показує читачеві навколишній світ, тобто те місто, в якому перебувають герої, ті декорації, які прикрашують непросту пострадянську Україну. Завдяки мандрам акцентується увага на бездомності та відчуженості героїв, які «викинуті» із соціуму: «У місті йому немає робити чого. Ним навіть міліція не цікавиться» [7, 43]. «Непотрібність Собаки Павлова, Васі Комуниста, оповідача Жадана соціуму, їх непричетність до його життя (відсутність роботи, зобов'язань, прав тощо) дозволяє їм побачити й оцінити сучасне суспільство неупереджено, «зі сторони» [14, 92].

Специфіка мандрів у романах Жадана є зумовлене ним розгортання сюжету через пересування героїв між пунктами, де відбувається їхнє випробування «на мужність». Аналогічно до хронотопу казок, міфів, легенд, стародавнього епосу (Гомерова «Одіссея», Вергілієва «Енеїда») становлення/змужніння героя у творах Жада-

на відбувається в мандрах, що перемижується пригодами, у ході яких герой виявляє «чоловічі» якості свого характеру, не тільки пізнає світ, а й намагається його собі підкорити [14, 94]. Набільш подібно проявляється цей хронотоп у романах автора – «Ворошиловград» та «Інтернат».

Герман – головний герой роману «Ворошиловград» на початку твору вирушає на заправку, щоб відстояти її за свого брата, і саме з цього моменту починаються мандри персонажа. Він одразу зіштовхується із вибором: відступити та повернутися додому, або ж продовжити свій шлях, щоб визволити заправку. Вибір героя припадає на другий варіант, що засвідчує не лише його «дорослішання» як героя, а й відповідальність перед близькими людьми: *«Можливо це й був той момент, коли потрібно було вирішувати – лишатись чи забиратися геть»* [6, 78]. Герої роману «Депеш Мод» так і не змогли «вирости» та довершити свою мету, на відміну від Германа у «Ворошиловграді».

Дорога Германа проглядає через територію неподалік заправки, кукурудзяних полів, міста, і допомагає вирішувати непрості проблеми, або ж навпаки – заводить у надзвичайно складне становище. Відбувається переосмислення дому, як такого. Герман говорить про дім, маючи на увазі заправку, яка об'єднує людей, інтереси яких він відстоює. Топос заправки безперечно пов'язаний із мотивом дороги, і не дарма є одним із центральних у «Ворошиловграді». Його семантика символізує периферію між цивілізацією та природою, а також невідоме та змінне, яке знаходиться поблизу дороги. Заправка протиставляється найманому дому, в якому жив Герман, і залишається основним місцем, яке асоціюється з родиною та друзями.

Фінал роману дає можливість зрозуміти читачеві вплив шляху на життя головного героя. Герман не знайшов брата, однак зміг завдяки пройденому шляху знайти себе. Всі труднощі, які він подолав, нові знайомства, ніжні почуття до бухгалтерки Ольги, щирі розмови з пресвітером не могли не змінити Германа. Головний герой переконався, що: *«...коли ти виростаєш із цим усім, коли це вкладається в твою свідомість ще з дитинства, багато речей сприймаєш простіше й спокійніше. Є життя, яким ти живеш і яким ти не маєш права поступатись, і є смерть – місце, куди ти завжди встигнеш, тому не потрібно туди поспішати»* [6, с. 112].

Важливим відтворенням мотиву дороги є зображення природи автором. Жаданівські дорожні пейзажі наче ліричні відступи, які підсилюють емоційну та сюжетну картину «Ворошиловград»: *«Я бачив, як коріння вперто пробивалось крізь висушений за літо ґрунт, тягнучись до води, що залягала глибоко, наче магма. Я бачив срібні жили води, які проступали тонко-тонко, омиваючи тіла померлих, закопані тут невідомо ким і не знати коли, прорізаючи чорноземи і рухаючись у темну безвість»* [6, 154].

У «Ворошиловграді» зреалізована опозиція минуле-майбутнє, яка виявлена за допомогою мотиву дороги: спогадами дитинства з теперішніми генетично модифікованим «диким капіталізмом», де стираються межі домівки. Завдяки образу потяга втілено ще одне віддзеркалення основного мотиву – дороги. Потяг – це місце водночас в якому людина осідає, проте не пускає своє коріння, даючи змогу таки рушити із станції та пройти свою відстань.

Мотив мандрів Сергій Жадан переносить в роман «Інтернат», переносячи основні елементи, проте закладаючи нові смисли у цей мотив. Головний герой роману «Інтернат» Сергія Жадана – Паша, тридцятип'ятирічний неодружений мовник із безіменної станції, яка знаходиться майже впритул до лінії фронту, свідомо займає цілком нейтральну позицію в ситуації, коли якраз і потрібно робити вибір на користь однієї з ворогуючих сторін. Саме мотив дороги є проміжною ланкою між людиною та війною, допомагає зрозуміти психологію персонажів. Дорога в «Інтернаті» — це той шлях, який проходять герої не лише фізично, а й духовно, щоб усвідомити те, ким вони насправді є. Вони долають перешкоди, іноді опиняються на межі життя та смерті, прямують в епіцентр подій, або ж навпаки – втікають якомога далі від лінії фронту. Дорога – як певне випробовування, шлях до майбутнього, рух від «чужого» до «свого».

Дорогу в «Інтернаті» репрезентована двома частинами: перша частина – це дорога до інтернату, друга – з інтернату додому. Ще з початку роману ми розуміємо, що Пашин шлях буде зовсім непростим: *«Щось не так, думає він, щось тут не так. Жодної живої душі, жодного голосу. Навіть локомотивів не чути. Навіть торгівлі немає»* [8, 14]. Дві частини дороги об'єднані смертельною небезпекою, через яку мають пройти герої. *«Я знаю дорогу. Але дорогу тут усі знають... Щоправда, ніхто не може гарантувати,*



що на цій дорозі не наступиш на чий-небудь вибиті мізки» [8, 56], – дорога переповнена перешкодами, через воєнні події усвідомлення шляху змінюється. Все, що ти раніше знав тепер зовсім інше, лише численна кількість деталей завжди нагадує Паші, що дорога – щось небезпечне, можливо безперспективне. Дорога в «Інтернаті» асоціюється з темрявою та невідомістю: *«Паша відскакує й біжить геть. За спиною в нього підіймається ще один чорний повітряний змій»* [8, 102].

Завдяки пройденому шляху відбуваються певні зміни в поведінці та мисленні Паші. Насамперед це можна простежити під час його перебування на станції, через яку пролягала дорога до інтернату. Це була точка змін. Саме там він потрапляє у вир людських емоцій, які не можливо було вгамувати. Одні люди ридали, інші кричали, а були й ті, що просто тихенько сиділи в одиноких кутках. Це підсвідомо вплинуло на Пашу, і трохи штучно, але в нього починаються формуватись певні погляди. Якщо до цього він абсолютно не мав своєї позиції та яскраво вираженої думки, він не вважав нікого зі сторін «своїми» чи «нашими», то тепер чоловік негативно ставиться до окупантів, які руйнували його місто та вбивали. Чоловік всіляко хоче допомогти біженцям, вибороти для них бодай трішки їжі. Паша свідомо співчуває людям, які опинились на Богом забутій станції, і не могли ні втекти, ні повернутись до домівок, які, можливо, були вже зруйнованими.

З погляду на структуру шляху, то він обов'язково повинен мати початок та кінець. Кінцева точка – це зазвичай і є мета шляху. На зовнішньому рівні зрозуміло, що основна ціль Паші – це забрати племінника Сашка із інтернату та відвезти його додому. Однак лише пізніше стає зрозуміло, що внутрішня ціль значно глибша. Повернення додому з Сашком – не просто звичайна поїздка, а можливість порозумітись з племінником.

Паша повинен пройти не тільки матеріальну або ж так звану фізичну відстань, а й пройти духовний шлях, віднайти гармонію в самому собі: *«Дійти, забрати, десь переночувати, щось поїсти, повернутися додому. А разом і почати змінювати своє ставлення до оточуючих і навколишньої реальності: поза власним бажанням, обережно, але стрімко і невпинно»* [8, 259]. С. Жадан дає зрозуміти читачам, основне – це не завершення шляху, а сам шлях, який проходять через різні перешкоди герої, шлях, який дає

шанс на переосмислення власного буття та відношення до своїх близьких.

В інтерв'ю з Дариною Куришко Сергій Жадан розповів: «Мені хотілося показати, не знаю, наскільки це вдало вийшло, що всередині нього насправді багато чого є. В серці, в душі багато чого закладено, але більшість цих речей не активізовані. Він не звик цими речами користуватися і йому потрібні справді якісь дуже потужні чинники, потужні поштовхи, щоб його внутрішні механізми запрацювали» [10]. Жадан натякає, що ці три дні, які Паша має подолати, потрібні для того, щоб він зміг переоцінити своє життя, вчинки, людей. Ці три дні – це непростий шлях, проте навіть такий малий відрізок часу здатен щось змінити, інша справа, як пройти цей шлях.

Специфікою мотиву мандрів у романі С. Жадана є зумовлене ним розгортання сюжету через пересування героїв між пунктами, де відбувається випробування їх на викривальність, злагодженість та міцність. Разом із фізичними труднощами герої долають внутрішні проблеми. Пройшовши складний шлях, Сашко по-трохи змінює ставлення до свого дядька, намагається його зрозуміти: *«Мені подобається, як він тепер говорить, як розмовляє зі мною. Раніше він говорив так, як ніби за щось вибачався. Було не зручно – і йому, і мені. Хоча за що йому вибачатись? Йому вибачатись немає за що»* [8, 327]. Обидва героїв, врешті-решт, зазнають внутрішніх модифікацій та мають шанс на повне «переродження» саме завдяки шляху, який вони змогли подолати разом, і тим чинникам, які вплинули на цю дорогу.

Мотив дороги в прозі Жадана, зокрема в романах «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат» поліфункційний, оскільки охоплює різні аспекти його вираження. Це не просто відстань, яку долають герої на шляху до своєї мети, це, насамперед, духовний шлях, який проходить кожен персонаж. Одним вдається досягнути своєї мети, іншим ні. Все залежить від спрямованості шляху, проте в будь-якому випадку жаданівські герої таки розкриваються як під час мандрів, так і в їхньому кінці. В романі «Депеш Мод» шлях від безкінечного блукання, безпритульності та бездомності до віднайдення власного дому та його збереження. У «Ворошиловграді: від відстороненості та непричетності до усвідомлення своєї родини, справжніх друзів й відповідальності за свої вчинки та рідних. В

«Інтернаті»: від байдужості, відсутності життєвої позиції до порозуміння з найріднішими людьми та осмислення власного «Я». Сергій Жадан нагадує, що потрібно спочатку визначитись, що для людини є «своїм» – пріоритетним, а що «чужим», визначитись у якому напрямку вона повинна рухатися, і тільки тоді, людина віднайде свій шлях як єдине ціле.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Белей Л. Химерний соцреалізм Сергія Жадана. *ЛітАкцент*: веб-сайт. URL: <http://litakcent.com/2010/09/27/dvi-recenziji-na-voroshylivhrad/>
2. Воздвиженський К. «Інтернат»: війна тхне мокрою псятиною. *Тексту.org*: веб-сайт. URL: <http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/79859/> Internat\_vijna\_tkhne\_mokroju\_psatynuju\_Novuj\_roman
3. Гундорова Т. Постмодерна бездомність. Постчорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. С. 159–177.
4. Данчишин Н. В «інтернаті» «нікого не шкода». *Artefact*: веб-сайт. URL: <https://artefact.org.ua/literature/v-internati-nikogo-ne-shkoda-retsenziya-na-roman-sergiya-zhadana.html>
5. Довженко О. Від ЖАДАНОГО до дійсного: «Депеш Мод» Сергія Жадана. *Українська правда*. URL: <https://www.prawda.com.ua/articles/2004/10/2/3002911/>.
6. Жадан С. Ворошиловград. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2018. 315 с.
7. Жадан С. Депеш Мод. Харків: Фоліо, 2009. 229 с.
8. Жадан С. Інтернат. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2017. 335 с.
9. Коржик Р. Одиссея про війну. Сергій Жадан та епос роману «Інтернат». *Artefact*: веб-сайт. URL: <https://artefact.org.ua/literature/odisseyapro-viynu-sergiy-zhadan-ta-epos-romanu-internat.html>
10. Куришко Д. Жадан про «Інтернат»: приводячи війну у дім, ти ризикуєш втратити багато. *BBC*: веб-сайт. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-42185504>.
11. Кушнірова Т. Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія Збірник наукових праць. *Вісник Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка*. 2004. Вип. 1 (34). С. 3–11.
12. Магіяш Б. Його приватна територія. *Капітал* / С. Жадан. Харків: Фоліо, 2009. С. 763–773.
13. Станісевич Є. «Інтернат» Жадана: дорога до тихого дому. *Читомо*. URL: <http://archive.chytomo.com/news/internat-zhadana-doroga-do-tixogo-domu>.

14. Шаф О. Мотив мандрів у творчості Сергія Жадана в контексті «маскулінної безпритульності». *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*. 2012. Вип. 14. С. 91–96.

*In the article, the motive of the road in Sergei Zhadan's novels «Depeche Mode», «Voroshylovgrad», «Internat», as well as its existential dimension and comprehension are discussed. The evolution of the novel's heroes have been analyzed through the central road motive.*

**Keywords:** *a road motive, chronotope, archetype, path, distance.*

Ольга Гаврилюк, Інна Кухарська

## КОНЦЕПТ «ДОРОГА» У ПОВІСТІ-ПРЕАМБУЛІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ДІМ НА ГОРІ»

*У роботі досліджено концепт як лінгвокультурне поняття і як специфічний витвір нації. Особливу увагу зосереджено на аналізі концепту «дорога» у творі Валерія Шевчука. Досліджено механізм авторського світобачення та художню репрезентацію смислів дороги. Проаналізовано взаємозв'язок мовної картини автора із загальнонаціональними уявленнями. Виділено загальноприйняте значення концепту та його індивідуальні смисли, які активізуються завдяки когнітивній діяльності читача.*

**Ключові слова:** дорога, простір, рівень сприйняття, присутність, концепт.

Питання концептуалізації текстів зараз є досить поширеним та актуальним, оскільки будь-який концепт є рухливим явищем: його концептосфера поповнюється. Водночас варто відзначити, що кожен письменник формує власне концептуальне гніздо, яким найчастіше послуговується, і яке є вагомою частиною його ідіостилю. Таке формування відбувається завдяки використанню слів-символів, у які автор вкладає лише частину словникового значення. Решта – відображення його світогляду.

Хоча термін «концепт» було введено на початку ХХ століття, проте активні дослідження цього питання припадають на кінець сторіччя, коли проблема концептуалізації опинилася у фокусі уваги лінгвокультурології і когнітивної лінгвістики. Можливо, саме тому досі немає загальноприйнятого визначення, яке вичерпно характеризувало б концепт в усіх його смислах.

Е. Кубрякова вважає, що концепти – це «оперативні змістовні одиниці всієї картини світу, відображені у людській психіці. Концепт – це ніби згусток культури в свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини. А з іншого боку, концепт – це те, засобом чого людина сама входить у культуру, а

в деяких випадках і впливає на неї» [2]. О. Селіванова обстоює думку про концепт як «інформаційну когнітивну структуру свідомості, певним чином організовану та вбудовану до колективної чи індивідуальної концептосистеми» [4].

Сам же автор досліджуваного твору, В. Шевчук, вважає, що концепт «вживається при творенні художнього тексту і стає інтелектуальним стрижнем, що з'єднує твір у формі образних знаків, зливаючи невідповідні поняття в несподіваному ракурсі і тим наповнюючи текст поглибленим змістом – це свідоме оперування культурним спадком попередніх епох через використання загальноноприйнятих, загальнолюдських і національних смислів» [3].

Отож, підсумовуючи вищесказане, зазначимо: попри усвідомлення концепту як основного компонента моделі розвідки художніх текстів, саме поняття «концепт» все ще перебуває на етапі осмислення.

У нашій роботі було застосовано концептуальний аналіз, а також інтерпретаційно-текстовий аналіз, що дозволило віднайти фрагменти реалізації значень концептів.

У сучасній українській мові існує п'ять основних значень поняття «дорога». Первинними є такі: «Смуга землі, по якій їздять і ходять» та «місце для проходу, проїзду». Інші ж пояснення розглядаємо як вторинні, оскільки увагу зосереджено не на матеріальному вираженні дороги, а на процесі руху по ній («перебування в русі (йдучи або їдучи куди-небудь)», «під час руху, подорожування куди-небудь», «правильний напрямок для руху кого-небудь») [1].

У процесі розвитку мови поняття «дорога» та його синоніми набули дуже розгалуженого значення, що згодом посприяло включенню їх у склад фразеологізмів («биті шляхи», «прокладати путь» тощо).

У народних уявленнях дорога відображає як денотаційне, так і конотативні значення. В. Жайворонок у словнику «Знаки української етнокультури» зазначає, що дорога: «... Символізує мандри, похід; об'єкт переосмислення, оскільки дорога відіграє велику роль у житті людини; дорога для людини здавна була також чимось непередбачуваним, фатальним; з нею пов'язані добрі й недобрі прикмети; дорога – це прожите життя, а її кінець – це смерть; за Біблією, дорогу уособлює Ісус Христос, бо лише через нього люди

приходять до Бога-Отця...» [1, 196]. Як можна помітити, народні уявлення відображаються у творчості письменників як на свідомому, так і на підсвідомому рівнях.

Концепту «дорога» у творі «Дім на горі» В. Шевчука притаманні вищезазначені тлумачення та власне авторські переосмислення. Ми подаємо значення концепту в градації від найбільш загальних до найбільш авторських та абстрактних. Це зроблено з метою усвідомлення масштабності периферії значень і їхньої помітної відмінності від ядра.

Спершу ми виділили первинне значення концепту «дорога», що позначає шлях (*«Дорога перед Миколою була порожня, хоч, коли придивився він пильніше, побачив там кілька майже невидимих тіней. Озираючись, але вже не побачив нічого – висів за спиною білий туман. Ніхто не знав про його хід цієї дорогою, і ніхто його не бачив»*) та лісову стежку (*«Іван раптом посерйознів і замовк, вийшли вони на вузьку лісову дорогу, майже зарослу травою і з ледве пробитими в тій траві коліями»*). Саме ці значення є центром концептосфери, від яких утворено периферію, з-поміж якої, насамперед, виокремили ті поняття, що виникли внаслідок асоціації з рухом. У наступних фрагментах описано процеси перебування в дорозі і прибуття: *«...Чудові груші! – незмінно казав Хлопець, і за цю похвалу одержував їх на дорогу стільки, скільки міг покласти в пазуху...»*; *«...Ви б посиділи, – сказав від порога Степан. – Я вже сам справлюся... З далекої, мабуть, дороги?»*.

Наступним кроком переосмислення є фразеологізми, оскільки вони є збірним поняттям типових народних асоціацій. У творі представлено фразеологізми «збитися з дороги» – втратити вірний шлях, що представлено в уривку *«Отак збився з дороги, і ні пуття з нього, ні толку...»* та «прокласти дорогу» – знайти підхід: *«Іван відчув, що той павучок проклав дорогу і до його серця»*.

Важливим критерієм асоціативності є зіставлення об'єктів на основі зовнішньої подібності. Так В. Шевчук порівнює дорогу із річкою та небом: *«У глибокій долині лежав, як синя дорога, блідий і спокійний Тетерів...»*, *«Побачив він синю дорогу, по якій було розкидано зористе каміння, – вічна ріка потекла перед його зором»*. Усі вищевказані значення є типовими і не вирізняються своєю унікальністю. Вони є загальнозрозумілими і не потребують додаткових пояснень.

Ще одним етапом є переосмислення дороги як часової лінії: з початком, важкими етапами і поворотами. Символом початку (спільного життя) є рядки: «Обійстя було високо, на верхівці гори, стежка клалася туди кам'яниста й крута, і йому вже в початках тієї дороги почала боліти нога...» [5]; символом повороту (зламу сюжету): «Тоді дівчина раптом злякалася свого розросту й цієї дороги – помчалася чимдуж, розбиваючи п'ятами крихкі тіла зір... Рвонула геть із дороги і дивне диво побачила: довкола світилися вікна і порядкували за ними зовсім звичайні люди» [5]; «Було щось старече в тому її погляді, бо тільки так можна було побачити дорогу в десять літ, що лежала перед нею» [5], – символізує певний проміжок в житті. У фрагменті: «Іван відчує тоді неймовірний захват, який завжди пронизує мандрівника, коли той уперше ступає на шлях, а перед ним має простелитися дорога не в один місяць» [5], – дорога уособлює саме поняття часу.

Втім, автор не зупиняється і виводить поняття «дорога» на ще вищий рівень – усе життя як один шлях. Можна побачити пройдені етапи, переосмислити їх: «Вона наче постаршала, наче вже лягла їй за спиною довга, як річка, життєва дорога, і саме на ту дорогу вона озиралася з отаким світлим жалем: чи повернеться навіки загублене і чи можна буде вибачити самій собі власні переступи?» [5], «Загуслі шматки часу лежали обіч його синьої дороги – все минуло, повз яке він має зараз пройти, перш ніж дістанеться до прозорої, густо залитої перламутровим світлом кулі. Вона вабила його, як вабить залізо магніт, – невагомо плив по своїй дорозі, вже наперед відчуючи щастя з'єднання із тим перламутром» [5].

І зрештою автор виводить концепт на найвищий рівень. Дорога – це наша присутність у всесвіті як найвищому абсолюті: «Все життя, яке минає, синку, – сказала Марія Яківна Хлопцеві, – це окремі сценки й картини, обличчя й епізоди. Ми їх стільки розгубили по дорозі! Але є одне. Хлопче, – вона подивилася на вечірнє небо, що гаряче палало над околицею, – це наша присутність у всьому. Наша присутність – це і є та дорога, яку я так часто останнім часом бачу» [5].

Отож, у творі В. Шевчука «Дім на горі» концепт «дорога» репрезентовано у значеннях, які дозволяють глибинно осягнути реципієнтові мовно-естетичну картину світу автора та активізувати



свою когнітивну діяльність. Варто відзначити, що оскільки концепт є динамічним, то сприймати його варто не згідно з літературним тлумаченням, а відповідно до світосприйняття автора та власних відчуттів. Дослідження концептосфери в творчості конкретного автора дає змогу не лише виокремити притаманні йому символи, а й побачити його індивідуальну неповторність. За допомогою концепту «дорога» В. Шевчук зумів переосмислити типові пояснення та інтерпретувати їх як стадії пізнання життя.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
2. Кубрякова Е. Концепт. Концептуализация. *Краткий словарь когнитивных терминов* / Е.С. Кубрякова. Москва: Филологический ф-т МГУ, 1996. С. 90–94.
3. Монахова Т. Корпус творів Валерія Шевчука: формат розмітки базових концептів. *Лексикографічний бюлетень: Зб. наук. праць*. 2006. Вип. 13. С. 26–29.
4. Селіванова О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке: монографія. Черкаси: ФОП Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
5. Шевчук В. Дім на горі. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МАГА, 2013. 560 с.

*In the study, a concept as a lingvocultural notion and a specific nation's creation is analyzed. The concept of a road is a particular focus due to Valerii Shenvchuk's literary work. The peculiarity of the writer's outlook and the aesthetic representation of meanings as well as the correlation between the writer's imagery and common national idea are being studied. Finally, the conventional meaning of the concept and its transition to individual meanings being activating owing to the reader's cognition are outlined.*

**Keywords:** *a road, a concept, the space, a level of perception, presence.*

Ольга Приходько

## РЕЛІГІЙНО-МІФОЛОГІЧНИЙ ХРОНОТОП У РОМАНІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ОКО ПРІРВИ»

*У статті проаналізовано особливості хронотопу в романі «Око прірви» Валерія Шевчука. Окреслено зміст і сенси міфологічних уявлень про дуалізм смерті і життя. Досліджено сутність релігійного хронотопу.*

**Ключові слова:** хронотоп, дорога, агіографія, пергаріум, дуалізм.

**Постановка проблеми.** Хронотоп – важлива складова кожного літературного твору, адже пов'язана з дослідженням двох важливих концептів: часу та простору. Осмислення хронотопу роману допомагає краще зрозуміти літературний твір, авторську оцінку й стан дій і думок персонажів у часопросторовому контексті.

Роман Валерія Шевчука «Око прірви» репрезентує антиутопічний світ християнського догматизму XVI століття як ілюзію на тоталітарне суспільство. Через зображення ортодоксального способу життя у період середньовіччя, автор віртуозно зобразив непорушність світогляду героїв свого роману. Письменник відомий своїм особливим заглибленням і зацікавленістю історією українського літературного бароко, тому за допомогою твору «Око прірви» ми можемо виявити культурну ідентифікацію, виокремити домінуючі світоглядні ознаки та охарактеризувати особливості духовного життя релігійної людини в описаній реальності.

Кожному історичному періоду властиві певні часопросторові особливості. Наприклад, середньовічна християнська свідомість сформувала хронотоп з лінійно побудованим часом і символічним простором. Валерій Шевчук у романі використав бароковий стиль, який за визначенням автора, своєрідний своїм кількарівневим прочитанням. **Актуальність** нашої розвідки полягає у браку ґрунтовних наукових досліджень хронотопу у романі Валерія Шевчука «Око прірви».

**Мета** наукової статті полягає в окресленні часових і просторових характеристик роману Валерія Шевчука «Око прірви».

**Аналіз досліджень.** Чимало визначних науковців вивчали поняття хронотоп: М. Бахтін, Ю. Лотман, Д. Лихачов, Н. Копистянська тощо. Сам термін «хронотоп» увів дослідник Михайло Бахтін, який зазначив, що час розкривається в просторі й навпаки [2, 246]. Дослідник Юрій Лотман виокремив два види взаємодії твору й часу: реальний момент створення та період сприйняття читачем означеного твору [4, 133]. В історії розвитку часу виокремлюють циклічний, міфологічний, міфопоетичний, епічний, казуальний, есхатологічний і спіральний (у східних релігіях) види. Простір залежно від твору може бути відкритим і закритим, зовнішнім і внутрішнім, місцевим і загальним, власним і чужим тощо. Загалом хронотоп – це суб'єктивна категорія, оскільки її особливості залежать від різного сприйняття твору автором, персонажами й читачем. Літературний хронотоп впливає на родово-жанрову специфіку тексту, композиційну структуру та зображення художніх образів у романі.

**Виклад матеріалу.** Ми аналізуємо бароковий твір, який був написаний 1995 р. Критики характеризують його як зразок семантичної та семіотичної неординарності автора, де він вдало витворив складні інтелектуальні конструкції. Роман був написаний на межі ХХ – ХХІ ст., у черговий період переосмислення старих ідеалів. Насамперед, В. Шевчук аналізує усталені ідеї, через призму пошуку істини як головного символу християнського хронотопу. Цей текст уособлює складну модель часово-просторових зв'язків. Художня трансформація здійснена автором за допомогою створення особливого простору, в якому зруйнований звичайний хронотоп за допомогою використання у просторі елементів реального й ірреального, сну й реальності, життя та гри.

Автор як творець антиутопії переважно пише про замкнений простір – монастир, острів, проте зафіксовано також спроби відтворити відкритий простір: дорога і спалене село, болото (хоча цей простір позбавлений життя). Загалом, якщо зіставити час, який провели персонажі в тому чи тому місці, то переважно в романі представлена саме ізольована місцевість. Дослідниця В. Балдинюк зазначає, що у романі «Око прірви» замкнені простори «служують моделлю універсального світу, в якому автор ставить свої психо-

логічні експерименти над вигаданими героями» [1, 35]. У романі простір – це можливий варіант тоталітарного світу, герої якого – радянські дисиденти.

Валерій Шевчук ілюзорно зобразив тоталітарний світ за аналогією до ортодоксальної реальності середньовіччя. Як зазначає С. Кобець: «Підтекст роману передбачає модель, в якій секта, створена Симеоном – це правляча еліта, зразковий святий Микита – фальшивий правитель, а покалічені острівні жителі – представники радянського народу, тоді як зухвалі й допитливі паломники є дисидентами» [7, 4]. У цьому разі часопросторові характеристики є структурними елементами творення роману. Автор, використавши хронотопні особливості, зумів об'єднати два протилежні світи – тоталітарний і середньовічний.

У тексті створено наративний простір, в якому відновлено форму давнього літературного зразка – житіє святих. В. Балдинюк зазначає, що автор використовує агіографічний матеріал «не лише як засіб сюжетотворення, але й як важливий структурний елемент комунікативної ситуації» [1, 132]. Один із головних персонажів – диякон Созонт – вирушив у подорож, щоб створити нові «Четї Мінеї», тобто збірник історій життя святих, які творили чудо тут і зараз. Тобто автором відтворене подвійне переосмислення подій зображених у творі й за межами, представленої В. Шевчуком, розповіді.

Автор зобразив протиставлення чужого й свого простору як двох світів, між якими пролягає дорога. Для мандрівників свій простір – це монастирські стіни. У них вони відчують себе захищеними й живими і прагнуть туди повернутися. Острів – це світ Микити та його учнів, тому його сприймають як уособлення смерті. Саме тут виникає ключова опозиція для твору – життя/смерть. Три видатні церковні діячі вирушили у подорож до іншої реальності. Созонт в одній із своїх раптових проповідей навіть назвав острів «чистилищем», де люди випробовують свій дух. Автор зобразив рух людини у світі через незвичний образ Михайла Василеца, який подорожував із реального світу, оскільки відчув, що «криниця душі пуста». Пізніше герой потрапив у пургаторіум, де закономірно мав перейти до іншого виміру, тобто померти. Проте зміг уникнути смерті й повернутися до життя, бо знайшов нову мету – розкрити неправдиву секту.

У романі персонажі неодноразово зазначають, що правителі цього місця – мертві. Наприклад, сліпий учень Теодорит стверджує, що він загинув для цього світу. Цікавим є епізод із «танком смерті», який вразив Михайла: «...І вогненні язики затанцювали на всіх оцих раптово померлих лицях з порожніми очиницями, із подуп'явленими тілами, з порожніми черепами – всі-всі мертві. І Микита, що так само завмер, і його учні-свічі, що догоряли, і я, і Созонт – всі-всі мертві» [6, 145]. Автор використав сюжет «танцю смерті» й зобразив простір, як напівреальне язичницьке дійство, де раз у рік Смерть спускається на острів, щоб перевірити свої володіння. Письменник використав бароковий варіант «танцю смерті», оскільки в романі Смерть – це Микита, грубий і брехливий чоловік, який бездарно залицяється до дівчат. У міфології смерть нерідко зображують через процес гниття, тож не дивно, що правителя їдять черв'яки: «...Загнилу виразку, повну черви на одній нозі й криваву – на другій, з якої безперервно витікала кров» [6, 78]; «...Борода й волосся були повні тієї ж черви...» [6, 146]. Підсумуємо, що автор уміло використав макабричний сюжет, аби увиразнити особливості художнього простору.

Образ простору ускладнений різноманітними ремінісценціями та алюзіями. Епізод, коли Кузьму пожерла прірва, через що Созонт відрікся від нього, нагадує відомий сюжет відречення Петра від Ісуса Христа: «Не знаю цього чоловіка! І тут ми почули, як заспівав у глибині острова, на який ми вибралися, півень» [6, 54]. Півень є складним символом. Для християнського світобачення – це образ спокути й вини, яку відчуває Петро, але в міфології це – неоднозначний символ смерті, життя й відродження. Слов'яни приносили півня в жертву водяним демонам, а одяг померлого заносили в курник, щоб півень зумів відспівати померлого, тобто очистити його.

Ми уже згадували про світобудову, представлену Валерієм Шевчуком у романі. За архаїчними віруваннями рай і пекло не розділені просторово, проте їх може розділяти вода або мури. Гуцули зображують пекло на землі, або на острові, який оточений водою. Тому Микитин острів відірваний від світу й оточений болотом. Часто вхід у пекло зображують на болоті або в ямах, печерах, прірвах. Над пеклом, яке представлене в образі прірви, може пролягати хиткий міст, який веде в рай. Автохтонними мешканцями цього простору є хтонічні істоти – черв'яки й змії. Щоб потрапити на

острів мертвих у романі потрібно пройти через око прірви, яке є символом істини й смерті. Подорожні занурюються у воду й прямують до острова вузьким мостом. У самому оці на людей чекають ненажерливі звірі: «*І намалював я в Оці тому Кузьму, якого поїдає небачений звір-змій, і болотяного вовка із очима, що палають двома вогнищами, а в пащі його розверстий застряг карлик Мусій, розпачливо схопившись за вовчі зуби й видаючись із пащі*» [6, 88]. У слов'янській міфології вовк також не має добру славу, адже був створений дияволом, тож не дивно, що Валерій Шевчук використав саме такий образ описуючи жителів прірви.

Існують різні погляди про функціонування категорії часу. Дослідники І. Савельєва та А. Полетаєв виокремили два види часу: фізичний та суб'єктивний [5, 80]. Саме другий вид існує у прозі Валерія Шевчука, об'єднуючи різні події в одній багатовимірній площині. Герої знаходяться у трьох альтернативних вимірах та активно продукують свої з допомогою таких засобів, як сон і спогади. Це все формує складну наративну модель, яка репрезентує унікальність побудови цього твору.

Оскільки в романі Валерій Шевчук описує героїв, які реально існували, продемонстровано інше прочитання поточних подій. Як зазначає Ольга Поліщук у своїй статті: «В альтернативно-історичних творах опозиція “історичний час – особиста пам'ять” переходить в опозицію “Поточна Реальність – Альтернативна Реальність”» [3, 4]. Письменник за допомогою часових особливостей витворює своєрідний світ, у якому відомі персонажі постають в іншому, індивідуально-авторському прочитанні.

Історичний час у романі відтворено за допомогою використання ортодоксальності середньовічної християнської реальності, зокрема це проявлено в зображенні своєрідного діалогу між персонажами, які повсякчас вступають у релігійну полеміку, використовуючи точні цитати зі Святого Письма. Михайло Василевич, Созонт і Павло – три непересічні особистості, які репрезентують тогочасну дійсність. Також у творі автор зобразив нелегке становище жителів цієї місцевості. Так персонажі зустріли на своєму шляху найбільших ворогів тогочасної дійсності – татар, які вели свою здобич. Згодом персонажі заночували в селі, на яке здійснили напад ті ж вороги. Щоправда ця згадка була епізодичного характеру, яку автор використав для ефекту заглиблення читача в описану епоху.

Час у творі Валерія Шевчука – суб'єктивна субстанція, яка, насамперед, залежить від фізичного і психологічного сприйняття самих героїв твору. Наприклад, Михайло Василевич описує час, проведений у подорожі зі своїми товаришами, так: *«Коли ж перерахував дні, то здивовано відзначив, що їх минуло, відколи рушили в мандрівку, напрочуд небагато... пробув у мандрівці разом лише тиждень. Мені ж здавалося, що проминули довгі роки»* [6, 175]. Тобто, час персонажі відчують по-різному.

Середньовічний християнський час вирізняється недовготривалістю, моментальністю, тобто є казуальним. *«... Так велить бачити світ християнська наука: як тлінну тимчасовість, марноту марнот, де все змінне й скороминуще, як трава і цвіт, що у дні минають, і де панує тільки одна пані – Смерть, яка чигає на нас щокроку, щороку, щомісяця, щоднини і щохвилини, щоб і нас, і справи наші перетворити в попіл, а собі стати мостом між буттям та вічністю»* [6, 1]. Тобто у романі «Око прірви» Валерій Шевчук використав образ смерті як найвиразнішу характеристику змінності усього живого. Для жителів острова час – це період муки перед вічністю, тож його потрібно просто пережити. У цьому романі символ смерті є своєрідним лейтмотивом усього твору.

Також час у творі представлений у творчому вимірі. Каліграф та рисувальник Михайло Василевич десять років тому закінчив роботу над Пересопницьким Євангелієм. Відтоді нічого визначного він не зробив, тож відчуває беззмістовність життя, з причини якої відправився в подорож за покликом «Ока прірви». Герой знає, що в нього немає бажання жити, і лише зустріч зі стовпниками може щось змінити. Тож у людини немає часу, якщо вона як творча особистість себе вичерпала.

Важливе місце в часовій організації тексту займає ретроспектива. Три мандрівники протягом подорожі постійно розповідають історії, які траплялися з ними. Созонт випитує історію життя Микити в сільського священика, Кузьми та учнів. Тож загальна розповідь постійно переривається поверненням до минулого. Усе розказане умовно поділяємо на справжнє та фіктивне. Книжник Созонт помічає, що його тимчасові товариші розповідають не свої історії, а інших людей, тому час змішується – автор накладає один часовий простір на інший. Наприклад, Микита як образ використав життя Симеона Стівника: всі його історії скальковані. При-

тому існував справжній Микита Стівпник – послідовник Симеона, який жив грішно, обманюючи людей, аж поки не побачив каламутну воду з частинами тіл людей у казані. Це є сильний образ, який автор неодноразово відтворює.

**Висновок.** У романі Валерія Шевчука «Око прірви» зrealізована складна структура хронотопу. Простір переважно замкнений, щоб додатково вплинути на епоху, яку описує письменник. Час представлений у двох вимірах: казуальному й міфологічному. Наррація неодноразово перервана індивідуальними історіями персонажів і снами-візіями. Мотив смерті є одним із головних виразників часу у творі. Спершу сконструйовано спільний хронотоп, адже мандрівники подорожують разом і живуть поруч на острові, проте згодом, після смерті Павла й Созонта, автор творить індивідуальний хронотоп Михайла.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Балдинюк В. Наративні моделі сучасної історичної прози (за творчістю Павла Загребельного та Валерія Шевчука): дисертація. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2004. 175 с.
2. Бахтин М. Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва, 1975. 504 с.
3. Поліщук О. Категорія художнього та історичного часу в альтернативно-історичних творах. *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2018. №1(21). С. 8–16.
4. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. *Язык русской культуры*. Москва, 1999.
5. Савельева И. История как знание о прошлом. *Яков Кротов. Бого-человеческая история*. URL: [http://yakov.works/libr\\_min/18\\_s/av/save2000.html](http://yakov.works/libr_min/18_s/av/save2000.html)
6. Шевчук В. Око прірви: роман. Укр. письменник, 1996. 197 с.
7. Kobets, Svitlana. Quest for Selfhood and Dystopia in Valerii Shevchuk's Eye of the Abyss. URL: [http://www.slavdom.com/docs/oko\\_csp\\_final.pdf](http://www.slavdom.com/docs/oko_csp_final.pdf).

*The article analyzes the features of the chronotope in Valery Shevchuk's novel "Eye of the abyss". The relationship between the mythological idea of the dual contrast – death and life is outlined. The features of religious chronotopes are investigated.*

**Keywords:** *chronotope, road, agiography, pergarium, Death, Oко prirvy [An Eye of the Abyss].*



**Ольга Кнюх**

**МІГРАЦІЙНІ МОТИВИ У КНИЗІ ВАСИЛЯ МАХНА  
«ДІМ У БЕЙТІНГ ГОЛЛОВ»:  
ІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

*У статті здійснено імагологічний аналіз міграційних мотивів збірки оповідань «Дім у Бейтінг Голлов» українського письменника-емігранта Василя Махна. Визначено художньо-стильові особливості малої прози; охарактеризовано способи вираження образів Свого/Іншого/Чужого; запропоновано нову класифікацію мотивів міграції з метою систематизації інформаційного наповнення творів; простежено еволюцію понять еміграція та мандри. Доведено, що акцент на імагологічному аспекті дозволяє продемонструвати нове бачення світу, звернути увагу на іншонаціональне, ініокультурне начало, переосмислити його відкриття.*

**Ключові слова:** імагологічний аспект, міграція, подорож, образи Свого/Іншого/Чужого.

**Постановка проблеми.** Український письменник, перекладач, есеїст та літературознавець, представник «молодшого покоління» Нью-Йоркської мистецької групи і дослідник художнього світу Богдана-Ігоря Антонича Василь Махно народився на Поділлі й виріс у Чорткові на Тернопільщині. Більше відомий як поет, автор тринадцяти збірок, найновіша з яких, «Поет, океан і риба» (2018), принесла йому визнання української критики. 2006 року Махно дебютував як прозаїк у збірці есеїв «Парк культури та відпочинку імені Гертруди Стайн». Згодом у світ вийшла книга оповідань «Дім у Бейтінг Голлов» (2015). У доробку автора – кілька п'єс: «Coney Island» (перша публікація польською мовою, 2006), «Bitch/Beach Generation» (2007). У минулому – учасник літературного гурту «Західний вітер» (1992). Вірші, есеї і драми Василя Махна перекладені польською, англійською, сербською, німецькою, вірменською, російською, румунською, словенською, литовською, малалаямською, білоруською та чеською мовами.

Свого часу автор виїхав до Нью-Йорка, де тісно спілкувався із Нью-Йоркською групою, що неабияк вплинуло на творчу майстерність, оскільки саме в еміграції творчість українського поета сягнула найвищого рівня. Зважаючи на активну літературну та наукову діяльність Василя Махна, український кінематограф на чолі з кінорежисером Олександром Фразе–Фразенком та продакшн-студією «OFF Laboratory» випустили повнометражний документальний фільм «Дім на сімох вітрах. Портрет Василя Махна». Фільм вміщує філософські роздуми Махна, читання віршів на вулицях Нью-Йорка, хроніку з дев'яностих. Прем'єра відбулася 2015 року на Форумі видавців у Львові.

Серед дослідників літературної творчості Василя Махна вирізняється Марія Ревакович, що говорить про образ Нью-Йорка у статті «Нью-Йорк на мапі української поезії»: «Махно оспівує Нью-Йорк з усіма його злетами й падіннями, навіть якщо спершу й відчувається, що він робить це з помітним ваганням, якщо не з виразною нехиттю. Його Нью-Йорк – це місце, цінне для археологів, місце, в якому поет знімає шар за шаром із текстових покладів, що їх залишили його попередники й сучасники» [6, 187]. Високу оцінку як творчості, так і письменницькій особистості Василя Махна дав Олег Соловей: «Поет, перекладач, есеїст і науковець Василь Махно, з'явившись у Нью-Йорку лише 2000 року, сьогодні є безперечним лідером новітньої української літератури на еміграції. Саме його багнеться кваліфікувати як фахового письменника, що працює на культуру не вряди-годи, а постійно та з усвідомленням власної письменницької відповідальності перед читачем і літературою в розумінні заледве не історичному». Постійними рецензентами творчості є канадознавець Валерій Полковський та літературознавець Богдан Рубчак, критикеси Оксана Луцишина, Оксана Щур, Юлія Ємець-Доброносова; Юлія Починок, яка зосередилась на дослідженні мовно-семантичних експериментів у поезії Василя Махна; Оксана Плющик, яка здійснила аналіз інструментарію для втілення змісту через образи та форму та інші.

Непересічність особи та важливу роль діаспорного письменника у розвої сучасного літературного процесу підкреслює Йоханан Петровський-Штерн: «Василь Махно – українець, який став космополітом, і космополіт, який залишається українцем. Він, мабуть,

перший з українських поетів, який узяв на себе відповідальність за втрачений багатокультурний всесвіт України...» [4].

**Метою** статті є здійснення імагологічного аналізу міграційних мотивів у книзі «Дім у Бейтінг Голлов».

З появою широкої еміграційної літератури на межі ХХ–ХХІ століть літературознавці відчували потребу у пошуках нових підходів до інтерпретації цих текстів. Імагологічне дослідження дозволяє продемонструвати нове бачення світу, звернути увагу на інонаціональне, інокультурне начало, переосмислити його відкриття у творчості конкретних письменників і груп.

Для успішного міжособистісного або міжкультурного діалогу важливе значення мають взаємні уявлення його учасників: як пізнання себе через власне «Я» та сприйняття себе іншими, так і наше сприйняття *Іншого* – як чужинця чи сусіда, ворога або партнера. Такий ракурс змалювання картини світу базується на традиційному протиставленні *Свого і Чужого* в концептосфері культури (за Юрієм Лотманом), а його актуалізація найчастіше пов'язана із глобальними світоглядними зрушеннями.

У національних літературах віками утворювалися певні традиції зображення *Іншого і Свого*, і саме цей аспект розгляду культурного поля стає виразно актуальним у сучасній науці. Так, за словами видатного дослідника Дмитра Наливайка, «імагологічні інтереси й уявлення були здавна притаманні українському народові. Їхні прояви, формування образів Іншого / Чужого можна спостерігати вже в пам'ятках киево-руської літератури – образів Візантії, Степу (світу тюрків-номадів), згодом латинського (католицького) Заходу» [2].

Образи Іншого і Свого стають особливо актуальними у періоди історичних потрясінь, коли формується або переглядається національне самовизначення. Відтак, у сучасних творах увиразнюються нові, специфічні акценти, пов'язані не з першовідкриттям Чужого, а з переглядом уявлень про нього в умовах культурної кризи межі століть. А це додає творам драматизму, інколи й відбиває апокаліптичні передчуття, прикметні для перехідного мислення. Яскравішими стають аспекти руйнації культурних штампів, вторинних міфів про «Схід» і «Захід», відмови від усього зовнішнього й поверхового. Постає питання можливостей культурного діалогу,

пошуку спільних глибинних територій тонких змістів, усього того, що лежить у глибині культурної й особистісної екзистенції.

За твердженням Василя Будного, українську та зарубіжну гуманітаристику сьогодні цікавлять комунікативно-рецепційні аспекти, що пов'язано з прагненням людини пізнати себе, встановити власну ідентичність як національну, так і етнокультурну [3]. Даніель-Анрі. Пажо вважає, що літературна імагологія займається вивченням образів іноземця, оскільки саме образ «презентує культурну реальність, через яку розробляється, засвоюється і пропагується як індивідуумом або групою таких індивідуумів» [3]. І. Забіяка трактує літературну імагологію як «підрозділ імагології, який досліджує образи *Я*, *Іншого* та проміжні між ними, їх ідентичність і своєрідність у творах художньої літератури з метою встановити принципи діалогу/полілогу між ними» [3].

Отже, дослідники пов'язують літературний образ із соціальними та етнопсихологічними стереотипами, а також із соціально-історичними та культурнопсихологічними контекстами епохи.

Першим кроком до вивчення міграційних мотивів через призму імагології є насамперед визначення головних складових, які слід брати до уваги, а саме: причини міграції персонажів, особливості адаптації до нового середовища, проблеми мовного бар'єру, культурне сприйняття та стосунків із абсолютно новим соціумом. Така класифікація дозволить упорядкувати інформаційний потік та сконцентруватися на обраному вимірі тексту.

**Міграція як пошук нового дому.** Герой-емігрант Василя Махна покидає свою батьківщину в надії відшукати свій дім за кордоном, на відміну від мандрівника, самоціллю якого є сам акт переміщення. Перша історія переносить нас до Бейтінг Голлов, приморського містечка поблизу Нью-Йорка, де збіднілий український інтелектуал намагається звити гніздечко зі своєю дівчиною, значно молодшою за нього. Оповідач та його кохана Марія, – українці за походженням, які познайомилися в Америці, куди обоє виїхали у пошуках кращого життя. Марія виїхала із Кривого Рогу, намагаючися залишити там спогади про бідне дитинство, утекти з країни «*лохів та жуликів, з якої змилися всі, хто має кебету*» [5, 23]. Прагнув розпрочатися з минулим й оповідач, який знав, як це – бути безхатьком. Після кількох років у Нью-Йорку, герої переїхали до Лонг Айленда та зняли будинок у селищі Бейтінг Голлов.

Бажання втекти з великого міста прийшло до них не спонтанно, адже Нью-Йорк не міг подарувати домашнього затишку. Це місто залишилося для них чужим, *«тимчасовим місцем»* [5, 15].

Персонажем оповідання «Бруклін, 42 вулиця» є заробітчанин Генік, котрий намагається укласти фіктивний шлюб, аби залишитись у США, ставши повноправним громадянином. Постійна ностальгія за домашнім затишком та повітрям *«з присмаком халви»*, яке залишилось в Україні посилюють неврозні пошуки схем легалізації, способів віднайти подібне *«відчуття дому»* серед чужого мультикультурного населення, та врешті стати своїм. Одного разу він дізнається, що має можливість легалізуватись в Америці й отримати зелену карту, *«за якою можна буде їздити з Лешеком на рибу до Канади, відвідати Україну, не боятися поліції і не чекати депортації»* [5, 42]. Схожими інтенціями керується полячка Госька, чий переїзд до Франції вмотивований статусом вигнанки, адже у неї було все, крім минулого, яке могло б кликати її додому: *«Батько з мачухою лише перехрестилися, коли Госька дала їм спокій, а зведений брат забув її, щойно за сестрою зачинилися двері»* [5, 9].

Для різнонаціонального населення Чорткова у оповіданні «Капелюх, дактилі, сливи» причиною еміграції стала війна. Відтак, українські, польські та єврейські сім'ї масово виїжджали до Америки – *«виглядало, що Чортків їхав у гості до Нью-Йорка»*, в той час як західні регіони Речі Посполитої навпаки безпечнішим місцем вважали сам Чортків: *«До залізничної станції почали прибувати зі Львова біженці із західних теренів Речі Посполитої, які рятувалися від війни і дивувалися спокоеві міста, у судах якого досі розглядали позови і оголошували ліцитації»* [5, 69]. Прагнення побачити рідні чортківські стіни змушує Сашу Блондера віднаходити знайомі кольори та фактуру серед вулиць Парижу, однак ідеалізація спогадів про покинутий у далекому минулому Чортків межує з апокаліптичними візіями: *«У нас казали, що на всі єврейські свята вода Серету солодка і пахне мигдалем. А тут – вічні дощі і фіолетові плями бензину. Знаєш, Лео, коли я згадую Чортків, то чомусь пригадуються мені сліпі котенята, яких селяни топчили у річці...»* [5, 68]

**Міграція як спроба самоідентифікації.** В Америці герої заголовного оповідання так і не змогли позбутися привидів минулого,

які пробуджували відчуття провини перед зраженою батьківщиною: *«Я й сам не знав, що ця провина для мене значить: чи вона така тонка, мов повітря, що його ніколи не поясниш, чи це відчуття втрати, якесь таке, мов здерті наждачним папером кісточки на пальцях»* [5, 9]. Мрії оповідача про те, що власний дім стане початком їхньої спільної пам'яті, яка знівелює неприємні спомини, не справдилися. Утративши дитину в Брукліні, Марія не могла просто так відкинути своє українське минуле: воно переслідувало її згадкою про чоловіка, який змусив її зробити аборт. Дізнавшись про його смерть, Марія знову поринула в спогади, від яких тікала; вони міцно переплелися з її реальністю, тому жінка не могла продовжувати безтурботно доглядати за домом у Бейтінг Голлов і залишатися поряд із головним героєм. Вона поїхала шукати новий дім, оскільки можливість самоідентифікації вбачала лише у відчуженні від свого минулого, у забутті.

Повірівши в можливість успіху затії з фіктивним шлюбом, Генік устиг звикнути до думки, що Америка стане для нього домом. Проте в останній момент, уже в бюро реєстрації шлюбу, герой дізнається, що не може одружитися саме через те, що є нелегалом. Він не витримує такого розчарування й потрапляє до бруклінської божевільні. Зрозумівши, що ніколи не легалізується, Генік утратив надію віднайти дім, а отже, свою ідентичність.

Окрім того, тут чи не найбільше з усього масиву оповідань виділено місце для опису етнічних особливостей нацменшин, які змінюють місце перебування, але не асимілюються під тиском чужої культури: *«П'яту (авеню) заселяють латинози: там продають сомбреро, ковбойські чоботи, ...манго у формі розквітлої квітки. Мексиканці мають багато часу, може тому вони постійно їдять і грають у футбол. У футбол вони грають навіть мовою, кидаючи круглі слова один одному в обличчя, з широкими усмішками кукурудзяних зубів»* [5, 26].

Динаміка зображення зростає з кожною наступною характеристикою, змінюючи різкість картинки, температуру кольорову, смакову та одоративну гаму, і в такий спосіб відтворюючи найкolorитніші епізоди життя емігрантських кварталів: *«Проминувши Сьому, опинитися у Китаї. Сухі, як листки тютюну, китайці, майже не розмовляють англійською..., курять і ріжуться в карти, голосно викрикують, пахнуть жиром тлустих качок та лаком*

для меблів. ...*Восьма авеню ніколи не спить, не вимикає світла, не припиняє роботи, не втомлюється кохатися і народжувати дітей, не перестає бути китайською навіть тут, у Брукліні...*» [5, 26]

Спроби збереження ідентичності у емігрованих спільнот є різними, проте головним етноідентифікатором одноетапно визначено мову, тож її збереження стає пріоритетним: *«І розчинилися євреї серед вуличної торгівлі, і передавали одне одному тепле, як куряче яйце, слово Тори, щоби не забути про себе. І розпорошилися поляки..., тримаючи під язиком оплатки, щоби пам'ятати себе. І розійшлися українці ..., схилиючи голови під час читання Євангелії, щоби не згубити себе»* [5, 60].

Головні герої оповідання «Коли на шию надівають вінок із чорнобривців» хоч формально і є емігрантами, проте за своєю суттю вони, насамперед, мандрівники. Оповідач і Наврікат не шукали свою ідентичність, прив'язуючись до місця: вони карбували власну індивідуальність, убираючи в себе частинки країн, міст та місць, які відвідували, де проживали. Кожна поїздка, як й еміграція, трансформують свідомість, адже, наважуючись на зміну місця проживання або мандри, людина висловлює готовність змінювати свої погляди на світ та цінності. Іншою після навчання в Лондоні (батьківщині її батька) повернулася до Індії, де проживала її мама, Наврікат: *«... Для моїх двоюрідних сестер і братів я була інакша. Ми не розуміли одне одного»* [5, 102]. Наврікат не втратила індійської ідентичності, проте стала часткою англійського світу, про що, зокрема, промовляв її одяг: *«Наврікат була у джинсах і боньєввій куртці, але сорочка з індійським візерунком теліпалася, сягаючи їй до колін»* [4, 98]. Громадянином світу виводить автор образ оповідача – емігранта з України, для якого Америка стала квитком до нових подорожей. Він не чіплявся за землю і легко покидав Нью-Йорк, щоб поїхати до Мумбая або ж до Нового Орлеану послухати джаз, *«як це буває, без будь-яких причин»* [5, 97]. Вінок із чорнобривців, яким у Нью-Йорку прикрашено пам'ятник індійському національному героєві Магатмі Ганді, асоціюється в оповідача з Україною, а на арабській виставці золотих прикрас у Мумбаї, де *«стояв гамір, немов на пташиному ринку чи вдосвіта в джунглях»* [5, 110], йому не вистачає спокою нью-йоркських ювелірних салонів. Однак відкритість героїв до нового не передбачає



втрату ними національної належності, адже людина здатна пояснити «серцевину» лише однієї країни, «яку можна відчутти лише тоді, коли ти із землею від народження є одним порохом» [5, 108].

Ще змалку внутрішній дискомфорт відчувала неявна емігрантка Сюзен (оповідання «Соло до дрозда»). Її мамою була німкеня, батько був родом із України, причому проживала сім'я в Америці. Не дивно, що «у Сюзен сиділи у голові, наче птахи у гніздах, німецькі й українські слова, які вона плутала, розмовляючи, то з мамою, то з батьком ...» [5, 155]. Героїня тягнеться до своїх національних коренів, що спонукало її уже в зрілому віці гарячково шукати відомостей про Україну: «У “Стренді” вона купить книжку про Російську імперію, громадянську війну і білуеміграцію і зануриться у читання. Ночами (...) Сюзен вивчала мапу південних кордонів Російської імперії» [5, 156]. Жінка боїться втратити свою національну ідентичність, тому помешкання, у задньому дворіку якого розвіяно попіл її чоловіка й де місцеві дрозди своїм співом, відтворюючи звук віолончелі, нагадують про батька, є для неї місцем сакральним. Сюзен бореться із собою: вона потерпає від спогадів про батьків і водночас розуміє, що забуття призводить до втрати національної ідентичності.

**Міграція як спосіб культурного діалогу.** Письменник пише українською мовою, його герої – українці, відірвані волею обставин від дому, проте Америка В. Махна не відштовхує, а радше зачаровує своєю холонокровністю і, водночас, демократичністю. Світ Америки, як і будинок вісімсот дев'яносто п'ятий на бруклінській Сорок другій вулиці, який вивів автор в оповіданні «Бруклін, 42 вулиця», «приймав усіх» [5, 29]. Там поряд мешкають пуерториканці, євреї з Латвії, бангладешці, корінні американці, поляки та українці, і в цій мультикультурності й полягає привабливість країни, яка дає всім однакові права на відкриття своєї Америки незалежно від походження. Америка постає в його очах буденною, звичною: «Бруклінська Сорок друга вулиця у Боро-парку – неприваблива й одноманітна, як і решта навколишніх вулиць. Визмку – чистіша, ніж улітку. Восени – тепліша, ніж навесні» [5, 25]. Водночас письменник відмежовується від Америки, яка не є для нього рідною, адже відгукується в ньому «ню-йоркською ніччю», «ню-йоркською спекою», «спекотливим бруклінським літом», «бруклінським небом», «бруклінським дощем». Прагнення персо-



нажив збірки до руху оприявнює їхні труднощі у віднайденні своєї ідентичності, погоню за ілюзорним домом, який у найнесподіваніший момент вислизає з рук.

**Міграція як «внутрішня» втеча.** Окрім еміграції в чужий простір, мандрівок і поневірянь, герої оповідань «емігрують» усередину себе [6]. Вічним емігрантом постає єврей Моше – герой оповідання «Капелюх, дактилі і сливи». Його рідні виїхали до Америки в часи Першої світової війни, лише Моше залишився в Чорткові, тому що загубився. Прагнення Моше емігрувати переросло в нав'язливу ідею, навіть дружина відверто ігнорувала його зацикленість на виїзді: «Якщо Іцик підкупить адвоката і нам дозволять виїхати до Америки, – часто казав своїй дружині Моше, – то ми попливемо з Англії на пароході. Я не хочу з Німеччини». / «Моше, принеси кориці», – відповідала йому Двора» [5, 63]. Моше – Агасфер сучасності, який потерпає не від безкінечних скитань, а від вкоріненості. Він почуває себе чужим у Чорткові, як, імовірно, почувався б і в Америці, до якої так і не потрапив. «Статичні емігранти» зображені також в оповіданні «На автобусній» в образах дурників Володьки та Шпонди [1]. Поблажливість, із якою місцеві ставляться до безхатків, наголошує їхнє маргінальне становище. Забути про власну неповноцінність і відчуженість і Володька, і Шпонда можуть лише у взаєминах із собі подібними. Саме тому після кількох років відвертої ворожнечі вони падають один одному в обійми, виконуючи свій «танок миру»: «Скакали, хапалися за руки, цілувалися, падали в пилюгу, та риучись по асфальті [5, 95]. Вони шукають підтримки один в одному подібно до Марії та її супутника з оповідання «Дім у Бейтінг Голлов», які, злякавшись відстороненості Америки, намагаються віднайти розраду в товариші по нещастю.

Америка, зокрема Нью-Йорк, стає осередком, точкою перетину культурних відлунь багатонаціонального населення. Однак, якщо для одних персонажів це місто стає початком нового життя, нової боротьби за місце в суспільній ієрархії та місцем «для пам'яті», то решта обирають його місцем «остаточного прощання, місцем для забуття» [5, с. 114], таким чином десакралізуючи часто романтизовані закордонні реалії.

Василь Махно у своїй прозі запитує: чи дім буває у множині? Чи він взагалі буває, зважаючи на те, що ми майже завжди покида-

емо дім дитинства, і що він переважно існує лише у нашій пам'яті? Об'єднавча особливість збірки «Дім у Бейтінг Голлов» – тяжіння митця до місць безлюдних, протиставлених «божевільному» світові, але в той же час до системовірних локусів, що лежать біля витоків культури або асоціюються з важливими історичними етапами, відіграють роль сакральних центрів, оповиті міфами й стають загадкою для сучасної людини. Спільними для творів Василя Махна стають стратегії «вживання» у простір, медитації, складного діалогу з локусами, «розмови», позбавленої лінійної логіки й базованої на відчуттях.

Мандри й еміграція тісно переплітаються в дійсності героїв збірки «Дім у Бейтінг Голлов», як і в житті самого автора. Василь Махно стверджує, що сьогодні еміграції не існує, адже люди виїжджають за кордон із власної волі, а отже, шлях повернення додому залишається відкритим. У збірці оповідань В. Махна знаходимо і традиційне осмислення феномену еміграції, суб'єкт якої покидає батьківщину для самоідентифікації, і репрезентацію еміграції як подорожі, яка не передбачає відмову від національної ідентичності.

Отже, репрезентуючи поряд із традиційними переселенцями героїв, які переживають долю емігранта, не виїжджаючи за межі батьківщини, Василь Махно акцентує увагу на такій важливій ознаці емігранта, як травматичний досвід розриву з домом, а не факт переїзду. Автор наголошує, що в сучасному світі людина, яка покинула свою вітчизну, не обов'язково є емігрантом, а еміграція – це насамперед процес внутрішньої, а не фізичної відірваності від дому.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вознюк О. Еміграційна візія Іншого: теоретичний аспект. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2008. Вип. 44. Ч. 1. С. 178–184.
2. Грицик Л. Українська компаративістика: концептуальні проєкції. Донецьк : Юго-Восток, 2010. 299 с.
3. Забіяка І. Імагологічний аспект вивчення сучасної чеської та української літератур. *Компаративні дослідження слов'янських мов та літератур*. 2013. Вип. 21. С. 213–219.
4. Калинюшко О. Мандри як еміграція: літературний персонаж у пошуках самоідентичності (збірка оповідань Василя Махна «Дім у Бейтінг

Голлов»). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Серія «Філологічні науки. Літературознавство». 2016. № 1 (326). С. 127–132.

5. Махно В. Дім у Бейтінг Голлов: оповідання. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015.

6. Починок Ю. Василь Махно: «А дим Вітчизни? А Пуповина». *Українська літературна газета*. 2012, 3 листопада. С. 8.

7. Харчук Р. Сучасна українська проза: постмодерний період: навч. посіб. – Київ: Академія, 2008. 248 с.

*The article is devoted to the imagological analysis of migratory motifs of the stories collection “The House of Bating Galls” by a Ukrainian emigrant writer Vasyl Makhno. The artistic and stylistic features of short fiction are determined. The ways of expressing the images of Self / Other / Alien are characterized. In order to systematize the information content of the works, a new classification of migration motives was proposed. The author traced the evolution of emigration and travel concepts. The emphasis put on the imagological aspect makes it possible to demonstrate a new vision of the world, to pay attention to the international, other-cultural principle, and to rethink its discovery.*

**Keywords:** *imagological aspect, migration, travel, images of Self / Other / Alien.*

Діана Кучеренко

## ХУДОЖНЯ МАПА ЗБІРКИ В. МАХНА «ПАПЕРОВИЙ МІСТ»

*У статті проаналізовано особливості зображення образу міста в збірці В. Махна «Паперовий міст». На основі вибраних поезій, у назві яких є найменування географічних місць, зіставлено образи Чорткова та Нью-Йорка, що є знаковими топосами для поета. Схарактеризовано феномени дев'яти міст різних країн, зокрема, України та США.*

**Ключові слова:** еміграція, образ міста, феномен, урбаністика.

**Постановка проблеми.** На початку ХХ сторіччя почала формуватися художня урбаністика. Письменники, відчуваючи поступовий рух культури, все частіше використовували у своїх творах образ міста, проте здебільшого його інтерпретували негативно, на противагу виділяючи позитивні аспекти життя в селі. Ці тенденції поступово змінилися, місто стало культурним і соціальним центром, відбувся активний розвиток науково-технічної галузі, в результаті природу та сільське життя витіснили на маргінеси. Все більшої популярності набуває дослідження феномену міста в сучасному літературознавстві.

Зокрема, тематика міста висвітлена в збірці «Паперовий міст» В. Махна. Сучасний поет, прозаїк, есеїст, перекладач, літературознавець народився в м. Чорткові Тернопільської області, проте зараз проживає у Нью-Йорку. Він є одним із лідерів сучасної української літератури в еміграції. Критик О. Соловей зазначає: «Саме його багнеться кваліфікувати як фахового письменника. Що працює на культуру не вряди-годи, а постійно та з усвідомленням власної письменницької відповідальності перед читачем і літературою в розумінні заледве не історичному. Йому, як нікому іншому, вдається засобами літератури виражати дух місця і часу» [8]. Творчість письменника досліджували також: М. Ревакович, А. Дрозда, Ю. Починок та ін. Доступно чимало інтерв'ю з авто-

ром, проте тема феномену міста у творчості В. Махна залишається не розкритою, що зумовлює актуальність дослідження.

**Аналіз останніх публікацій та досліджень.** До питання розкриття образу міста зверталися Т. Возняк, Я. Поліщук, А. Маляр, Н. Анісімова, І. Кравченко та інші. Досліджуючи урбаністику, С. Павличко вказує, що «місто не є просто темою, топосом чи типом пейзажу. Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і героя. Ця свідомість достатньо рафінована, вона вихована бібліотекою, а не природою, вона пізнала філософські сумніви, розчарування й біль самотності, алієнацію, внутрішню дисгармонію» [4, 210].

**Метою** нашого дослідження є аналіз зображення міст на матеріалі збірки «Паперовий міст» В. Махна. Основа розвідки – це порівняння образів Чорткова та Нью-Йорку в поезії автора, який є вихідцем і жителем цих місць. Також спробуємо простежити опис міст України та Європи, зокрема Одеси, Марбурга, Гранади, Любліна, Язлівця, Берліна, Парижа.

**Виклад основного матеріалу.** Збірка «Паперовий міст» дванадцята у доробку автора. Вірші, які до неї увійшли є своєрідною мапою різних місць, у них В. Махно описує події, особисті враження, внутрішні настрої, звертається до історії. Збірка переповнена назвами міст, вулиць, країн, річок, морів, столиць, сіл тощо. Зокрема, найчастіше зустрічаємо згадки про Нью-Йорк – 16 разів, Чортків – 6, Париж – 9. Автор прокладає своєрідний міст між різними місцями, цим об'єднуючи їх у просторі й часі.

Насамперед важливо простежити семантику назви збірки. Сам В. Махно в одному з інтерв'ю пояснив: «Ця назва багатозначна. Паперовий міст – це письмо. Це діалог. Це слово. Це те, що можна зберегти за допомогою літер і слів, і те, чого не можна будувати навечно. Іншими словами – це поезія» [2]. У першому розділі автор подає кілька віршів про значення літератури, митця в суспільстві, письменницьку діяльність: «Паперовий міст», «Осінь 1», «Осінь 2», «З долоні будяка», «Дім на сімох вітрах», «Бачити вухом – слухати оком», «Після „Парижських віршів”» тощо. У другому розділі В. Махно розкрив поняття кохання, інтерпретував бінарну опозицію тілесне та духовне, домінантним є топос руху, дороги, поступу в сучасному житті.

Образ міста є наскрізним для всіх поезій збірки. Його передано у позитивному і негативному спектрі. У «Паперовому мості» всього 3 вірші в назві яких є українське місто: «В Одесі, «1672: Язлівець», «13. Чортків». Образ Одеси в автора пов'язаний із війною, протистоянням, чорнотою. В поезії присутній герой Бунін, який приїхав до Одеси, під час громадянської війни та згодом через розчарування його залишає:

*«бо чайок одеських янгол  
війна – капуста й горох  
прийде із кошиком яблук  
який передав йому Бог  
і смак батьківщини затерпне  
так наче він сам збирав  
“В Росії сьогодні темно”  
подумає Бунін – “Пора”»* [3, 10].

Подібні настрої звучать у вірші «1672. Язлівець». Для передачі трагічності автор використав смакові образи, деталізацію під час опису кривавих сцен та ефект мовчання. Відрізняється тональністю поезія «13. Чортків». Образ цього міста постає в романтичному дусі, ліричні герої не хочуть їхати з Чорткова, хоча для них відкрито чимало горизонтів, вони не бажають утікати від реальності, залишати свою землю. В цій поезії простежуються патріотичні почуття самого автора, що його зв'язок із рідною Україною не втрачено. Не випадковим є номер вірша, адже саме цифру 13 називають «чортовою дюжиною». Семантично він перегукується з назвою міста Чортків. Можливо цим автор хотів передати магичність й інтимність цього місця:

*«припини – і смієшся – я просто закохана  
увімкни мені – прошу – ще раз того Коена  
і навіть нам їхати з твого Чорткова»* [3, 104].

По-іншому відтворено образ ще одного міста з «особливим статусом» – Нью-Йорка. Дослідниця М. Ревакович зазначає: «Махно оспівує Нью-Йорк з усіма його злетами і падіннями, навіть якщо спершу й відчувається, що він робить це з помітним ваганням, якщо не з виразною нехиттю. Його Нью-Йорк – це місце, цінне для археологів, місце, в якому поет знімає шар за шаром із текстових покладів, що їх залишили його попередники й сучасники» [7, 192]. Поезія звучить як один день із життя В. Махна, за допомогою по-

вторів слова «дощ» автор передає слуховий образ шуму («вчора в Нью-Йорку дощило і нині дощить / світив до опівночі – не спав – бо і дощ не спить» [3, 114]), що заважає ліричному герою та пригнічує його: «і нью-йоркський дощ потрапляв за комір / а чому він як голка серце коле?» [3, 115]. Злива постає, як символ очищення, вона змила спогади і розмила контури сьогодення. Впродовж усього вірша ліричний герой звертається до жіночого образу, закономірною є думка, що це алюзія на покинуту Україну:

*«я також читав під дощем на Washington Square:  
листки розмоклися – вірші вітер затер  
я напружував пам'ять – бо забував рядки  
міцно тримав в лівій руці парасолю  
ти була тим дощем і затяжною грозою  
перестудою кашлем браслетом з руки»* [3, 114].

Дошовим у поезії В. Махна є Париж, але це зовсім інший дощ, він надає образу міста динамічності, шарму та легковажності, автор досягнув цього ефекту за допомогою гри слів: «усілякі там ресторанчики фафа ляля», «Мсьє Жак» і «Мадам Жу Жу», «і все тут тужур і навіть буває ажур», «якось так ні сіло ні впало» [3, 108]. Цей вірш насичений відомими іменами, є згадка про Гарсію Маркес, Неруду, Гертруду, Пабло, Міллера, Анаїс Нін. Чимало невідомих імен В. Махно використав у поезії «У Марбурзі»: Пол, пастор Карл, Моніка, Марта Ернст, Якуб, Марта, вони створюють ілюзію натовпу із знайомих людей. Відчувається, що ліричний герой їхній товариш, проте в першому рядку йдеться про самотність. Поет інтерпретував відомий феномен «самотності в натовпі», саме там найчастіше людина відчуває себе відкинутою. Образ Марбурга знову дощовий, такий, що пригнічує:

*«Я приїхав в дощ – в самотність – в Марбург  
черепиць луска – й шукати марно  
хто з рослин – пасльон чи пастернак?  
осінь – роверист на схилах замку  
все мабуть із запитальним знаком  
все мабуть лиш горілиць й навказ»* [3, 34].

Феномен міста Гранада із однойменного вірша «Гранада, Ні-карагуа» створюється на основі звукових, смакових, зорових асоціацій: «зелені пси», «брунатна сеча», «почорніла церква», «дощ може бути зеленим садом», «черепична Гранада», «достичгий

солод тіла і мандарини», «спогад колишній – загуслий мед», про-  
буючи солод на звук», «мандариновий дім», «не зимно ні тепло» [3,  
44]. Для ліричного героя це місце, де немає спокою, в якому без-  
упинний потік життя, що призводить до блукання:

*«і здається сплутав: де схід де захід  
і стою на площі як блудний син  
і бере мене вітер під пахи  
а у мене ні крил ні сил»* [3, 45].

По-історичному звучить опис міста Люблін. Автор згадує умо-  
ви Люблінської унії, зруйновані синагоги, спустошених людей і  
війну. Це переказ подій, де образ старого Любліна мертвий, ство-  
рюється ефект, ніби там все завмерло, на противагу сучасному  
технічному Любліну, де вирує життя. Автор ввів до одного вірша  
цілком протилежні в часовому просторі поняття. Завдяки таким  
опозиціям образ цього міста неоднозначний і багатоаспектний, як  
і кінець поезії, що залишається відкритим:

*«і коли я замовив таксі пів на сьому  
залишаючи Люблін у книжку і втому  
і сороку його і колишні границі  
і опущену молодь що просить на пиво  
синагоги зруйновані і сшиви  
провінційність столиці»* [3, 53].

Вірш «Берлін» перенасичений риторичними питаннями, лако-  
нічними реченнями та протиставленнями, що розкривають образ  
цього міста, як несподіваного й метафоричного. Наскрізним для  
другого розділу збірки «Паперовий міст» є символ лисиці, але  
найяскравіше він фігурує у цій поезії. Автор використовує слово-  
сполучення «лисячий кіготь» і «лисячі сни». Звучить мотив обману,  
легковажності, необдуманості. Образ лисиці ототожнюється з  
думкою митця, яка знаходиться у просторі й не має свого місця,  
у вірші відчувається ефект присутності і водночас невловимості:

*«і якщо життя це деталі і все в деталях  
і якщо б ти мене про вірш свій спитала  
– вірш – накинутий кітель на тіло –  
я питаю: адреса готелю? – забула  
я питаю: в якому районі? – не чула  
хоча б знаєш куди прилетіла?»* [3, 101].

Для автора органічним та інтимним є кожне з описаних місць,



від рідної Волині до США. Його вірші не наповнені патріотичним пафосом любові до рідної землі, а створені на основі відчуття феномену простору загалом. В одному з інтерв'ю В. Махно стверджує: «Місто змінилося, багатьох моїх кентів уже нема, кав'ярні перейменували, а деякі геть зникли, – і це також проникливе відчуття часу, його всесильної руйнації та втрати. Але тема поезії та міста, їх взаємлюбов і взаємоненависть, може виводити нас на інші рівні взаємодій слова з просторами, одним із яких, без сумніву, є місто» [1].

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Простеживши художню мапу збірки В. Махна «Паперовий міст», виявлено різноманітність настроєвості та світовідчуття автора, кожен образ міста автентичний, проте деякі мотиви перегукуються, зокрема дощу та війни. Своїми віршами поет провів дорогу від рідного Чорткова до Нью-Йорка, поєднавши їх в єдиний феномен рідної землі. Паперовий міст для поета – це зв'язок між Україною та США, адже завдяки сучасним технологіям автор не відчуває емігрованим чи віддаленим від батьківщини. Підсумовуючи, можна зазначити, що урбаністика – основний фрагмент творчості В. Махна, мова його творів емоційна та різнопланова, за допомогою якої поет творить образи міст, динамічні, багатоаспектні й екзотичні.

Перспективою подальших досліджень є аналіз образу міста в інших збірках В. Махна, порівняння особливостей їх зображення від найдавніших до найновіших збірок.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Василь Махно «Я не емігрував з мови...». *ЛітАкцент*: веб-сайт. URL: <http://litakcent.com/2010/07/22/vasyl-mahno-ja-ne-emigravav-z-movy/> (дата звернення: 18.05.2019).
2. Василь Махно: «Паперовий міст – це діалог». *Видавництво Старого Лева*: веб-сайт. URL: <https://starylev.com.ua/news/vasyl-mahno-paperovyy-mist-ce-dialog> (дата звернення: 18.05.2019).
3. Махно В. Паперовий міст. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 124 с.
4. Павличко С. Теорія літератури. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
5. Починок Ю. Василь Махно: «А дим Вітчизни? А Пуповина». *Українська літературна газета*, 2012. С. 8.

6. Починок Ю. Мовно-семантичні експерименти Юрія Тарнавського (Нью-Йоркська група) та Василя Махна («Західний вітер» (Тернопіль) / Нью-Йорк). *Українське літературознавство*, 2013. № 77. С. 110–124.

7. Ревакович М. Нью-Йорк на мапі української поезії. *Persona non grata*: нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність. Київ: Критика, 2012. С. 187.

8. Соловей О. На ристуваннях культур. *Буквоїд*, 2012. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/11/17/230359.html>

*The article analyzes the peculiarities of the image of the city in the collection of V. Makhno «Paper Bridge». Based on selected poems in the title of which are the names of geographical points, the images of Chortkiw and New York, which are significant places for the poet, are compared. The phenomena of nine cities of different countries, in particular, Ukraine and the USA, are described.*

**Keywords:** *emigration, image of the city, phenomenon, urbanism.*

Ольга Демчук

## ПОРІВНЯННЯ РЕЦЕПЦІЙ УКРАЇНСЬКИХ Й АМЕРИКАНСЬКИХ ТОПОСІВ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ МАХНА

*У статті досліджено рецепцію українських й американських топосів у поетичній творчості Василя Махна, здійснено їх порівняння, проаналізовано особливості сприйняття письменником українських й американських локацій, систематизовано спільне й відмінне в рецепції автора двох просторів, розкрито риси їх репрезентації в поезіях митця.*

**Ключові слова:** українські топоси, американські топоси, простір, локація, рецепція.

**Постановка проблеми.** В українському літературному контексті значну увагу топографії, особливо кордонам і культурі міста, стали приділяти на початку ХХ сторіччя, коли розпочалася урбанізація. На той час епоха вимагала змін у тенденціях, мотивах, порушених у текстах, відтак митці стали зосереджувати проблематику творів навколо персонажів, які перебували в міських умовах. Отож, в українському літературознавстві набуває популярності геопоетичний напрямок у дослідженнях. Яскравим представником геопоетичного тексту є Василь Махно – письменник, знаний не лише в Україні, але й за її межами.

**Аналіз публікацій та досліджень.** Серед науковців, які присвятили свої праці різним аспектам геопоетики, можемо виокремити: Юрія Андруховича, Максима Карповця, Світлану Кочергу, Лілію Лавринович, Оксану Пухонську, Олега Шаблія та ін. Творчість письменника-мандрівника вивчали: Іван Андрусак, Тарас Антипович, Юрій Барабаш, Оксана Луцишина, Йоханен Петровський-Штерн, Богдан Рубчак та ін. Дослідники частково порушували проблеми простору, однак не зосереджували на ньому студії, тому наша робота є **актуальною**.

**Мета статті** – порівняти рецепцію українських й американських топосів у поетичній творчості Василя Махна, розкрити особливості їх репрезентації в поезіях відомого митця й емоційний стан ліричного героя, який ототожнений із автором.

**Виклад основного матеріалу.** Доведено, що оточення, у якому знаходиться індивід, впливає на формування світогляду, переконань, особистісних рис, системи цінностей і ритму життя, оскільки людина повністю пристосовується до стилю й руху свого місця проживання. На думку Максима Карповця, така особливість існування особистості пов'язана, насамперед, із тим, що місто – це «колективна спроба творення й репрезентації людського буття у часі та просторі культури» [3, 30]. Таким чином особа, яка стає частиною конкретного урбаністичного об'єкта, стає й частиною колективної свідомості. Відповідно зі зміною місця проживання відбуватиметься зміна особистості й коректуватиметься сприйняття оточення. Еміграція Василя Махна до Америки вплинула на зміну світогляду митця, що й ми можемо простежити в його творах.

Твори письменника називають травелогами, оскільки вони схожі на звіти про подорожі, підкріплені емоціями та враженнями автора. Богдан Рубчак у праці «Мандрівник, іноді риба» описує цікаву особливість індивідуального авторського стилю Василя Махна, зауважуючи, що в текстах митця «мандрівка й поезія стають одним і тим самим, так, ніби ліричний герой передчуває, що утрати – його призначення, що він уже здавна пілігрим, який безнастанно шукає власного простору, тобто власної ідентичности» [7, 7]. Таке усвідомлення яскраво простежується в поезії «*Сто років самотности з полковником Aureliano Buendia*», у якій ліричний герой, котрий є віддзеркаленням письменника, збирається в дорогу й знає, що пошуки себе не приведуть його назад додому. Слова «*я знав: що більше сюди не приїду...*» [5, 108] як доказ того, що митець переріс себе в межах одного культурного соціуму й сповнений бажання відкривати нові грані, однак повернутися до міста десь під Тернополем, до звичної зони комфорту, означає повернутися до того, ким ти вже не є. Письменник стає інтелектуальним кочівником, який почуває себе невільником у межах кордонів й «знає, що всі культури є фрагментарними, і тому просто рухається від однієї до іншої» [2, 6]. Такий спосіб життя є пошуком особистої ідентичності, тому й різні міста у рецепції автора – це маркери для розпіз-

нання власної сутності. Позаяк внутрішня екзистенційна криза, що тривожить письменника в стані пошуку себе, час від часу змушує ментально повертатись до точки відправлення. Єдиний спосіб тримати зв'язок із світом, до якого колись належав митець, – це його творчість:

*уповздовж літер і сторінок –  
до підземних криниць до небесних річок  
викладаєш з паперу  
міст [4, 5].*

Попри абсолютно свідоме бажання змінити одну локацію проживання на іншу, рухатися далі, помітно трагедію особистості, яка іноді губиться в пошуку себе. Навіть найменша дрібниця може спричинити значний дискомфорт, змушуючи відчувати себе чужим, наприклад повітря, яке є частиною простору, забруднене настілки, що здавлює письменника й викликає бажання втечі:

*ось дорога – Long Island Rail Road  
це повітря мені забиває рот [4, 4].*

«Long Island Rail Road» стає локацією, яка чітко репрезентує американський простір, відповідно саме повітря нової пристані мандрівника сковує творчість, забираючи натхнення, яке треба шукати за допомогою паперових мостів додому. Окрім того, до проблеми пошуку власного шляху додається ще й криза самоідентифікації, яка виражена здебільшого через внутрішню опозицію митця «шукач–зрадник». Попри власне неповне усвідомлення письменником його мотивів зміни локації, суспільству здавалось, що вони розуміють їх краще:

*кажуть що твій переїзд до Америки –  
зрада батьківщині –  
інші – що це твоє переродження [5, 86].*

У поезії «Кажуть» висвітлено кризу особистісної ідентифікації через призму судження соціуму, який у сприйнятті автора розділився на дві частини: одні називали митця зрадником, інші ж – шукачем власного шляху до духовного переродження. Це сприяє ще більшій розгубленості, оскільки навіть сам автор не намагається спростувати жодну з думок, бо сам не знає, не розуміє себе. Подібні почуття сприяють розвитку відчуття самотності, до них приєднується ще й зміна звичного середовища із знайомими людьми, місцями, мовою, звичаями на чуже у всьому. Тарас Антипович

у статті «Геометрія самоти» стверджує, що вірші Василя Махна – це полотна, які творяться за допомогою геометричних піктограм, «найвиразнішою з яких є піктограма самотності...» [1, 63]. У творах письменник окреслений колом, його життя циклічне, зокрема таку замкненість помічаємо в рецепції американських локацій:

*тутешній ландшафт – мов яструб – в сизій імлі; щоденник слів  
укладений за абеткою мови; решта: приготування кави – запис  
витрат*

*споглядання пагорбів – і риб-летунів, що голкою часу зшивають  
дні –*

*постійне бажання мовчати – рибою смерті лежати на  
дні... [5, 92].*

Назва вірша «*MCSorley's Old House: 1865*» дозволяє впевнено сказати, що в поезії репрезентовано саме іноземний простір. Тут же з'являється образ риби – личина, яку одягає на себе письменник доволі часто, це тотемна тварина митця. У цьому творі вона ледь не мертва, у стані апатії, здавлена обставинами, коли у віршах, де постають візії українських топосів, передусім Чорткова (рідного міста письменника) образ риби набуває рухливості й впевненості:

*і поки Чортків корона з корон  
я шукаю поглядом вежу й двірець  
я підходжу до клямки яка без дверей  
я тримаю місто плавником карася  
і воно тримає мене  
і я не сам [4, 77].*

Відкритість міста, яке не має дверей, розчиняє самотність автора. Він відчуває взаємозв'язок із українським містечком, зникає циклічність, зникає коло самоти, яскравішим стає «я» письменника, що свідчить про впевненішу самоідентифікацію митця, відчуття ґрунту під ногами, а не безодню, у якій він тоне. Образ риби теж набуває певної індивідуалізації, оскільки конкретно вказано вид, до того ж притаманний українському простору, коли у випадку сприйняття себе на теренах американських локацій, вид не ідентифіковано, що знову ж вказує на певний стан фрустрації.

Однак яскравою ознакою американських візій у поетичній творчості Василя Махна є їх асоціація із музикою, а саме – джазом. Цей вид музичного мистецтва відомий тим, що його основою є імпровізація. Окрім очевидної асоціації джазового напрямку із

Америкою через виникнення його там, таке порівняння в свідомості автора цілком може виникати, оскільки його життя за кордоном – це теж імпровізація, тому вулиці Нью-Йорка – це суцільний джаз:

*бачиш життя у південному Бронксі  
джазу – заваленого сніттям  
із саксофоном шиї – із золота  
зі срібною руркою бронхів [4, 98].*

Зображення засміченого джазу, вочевидь, указує на те, що імпровізація письменника і його шлях за кордоном такий же засмічений різними труднощами й зовсім не гладкий, однак музика все ще звучить у закутках Нью-Йорка. У змалюванні українських топосів музика відсутня:

*але ти стоїш на Вірменській простоволоса  
й теплий сніг покриває твоє волосся  
а яка тут музика? тиша тиш  
і який тут джаз? і які саксофони? [4, 98].*

Тиша – означає стабільність, хоча й забирає поле для імпровізації, що для творчої людини рівноцінно в'язниці. Зона комфорту, яка сформована в Україні, не дає рухатись, оскільки, щоб розвиватись, потрібні зовнішні й внутрішні подразники. Позаяк постійно відчутно недосконалість американського світу, яку помітно, зокрема в поезії «Нью-йоркська листівка Богданові Задурі»:

*хотів надіслати тобі листівку з Бруклінським мостом  
і не знайшов у крамниці  
в Америці також не все є [5, 155].*

Напротивагу такому меланхолійному настрою якогось незадоволення в поезіях Василя Махна існує надзвичайний спокій і затишок, умиротворення, яке знаходиться лише вдома, в рідному місті автора. Це виражено словами коханої ліричного героя вірша «Чортків»:

*припини – і смієшся – я просто закохана  
увімкни мені – прошу – ще раз того Коена  
і нащо нам їхати з твого Чорткова [4, 105].*

Відчуття того, що все необхідне для спокійної екзистенції є в межах простору тернопільського містечка, дають розуміння, що це зона комфорту, поза межами якої існує не менше й не більше. Сам автор робить тимчасовий висновок в іншій поезії:

*чи не це усвідомлення того  
що нічний Нью-Йорк  
аж ніяк не змінить  
ані твоє ані моє життя [5, 60].*

Цікавим є те, що американське місто Нью-Йорк постійно змушує повертатися думками до української топографії, перебування в ньому продукує спогади про рідний край. Американські й українські топоси постають як протилежності, у рецепції автора вони ніби віддзеркалюють один одного, викликаючи почуття ностальгії й відчуженості, тому під час прогулянки Нью-Йорком з'являється відчуття суму й туги:

*ти пам'ятаєш що є це ці провінційні містечка  
збудовані за Магдебурзьким правом  
із площею яка неодмінно називається Ринок  
церквами й костелами – поруйнованими синагогами [5, 157].*

У поезіях відчутно постійний стан невизначеності, якогось роздвоєння, загубленості, оскільки українських локацій, рецепція яких відзначена ностальгійними мотивами, сповнена відчуття комфорту й затишку, замало митцеві. У такому випадку виникає потреба шукати далі свій ментальний притулок, не маючи власного ґрунту, який би допоміг відчутти себе вдома. Письменник ніяк не може досягнути своєї мети, постійне намагання зрозуміти свою екзистенцію не дає нічого навіть у подорожах:

*чи тобі цікава ця нью-йоркська топографія?  
бо в Нью-Йорку ніколи не загубишся  
але чи віднайдеш себе?  
що за лабіринти вони тут понабудували? [5, 155].*

Оксана Пухонська в статті «Образ міста в поезії авторів початку ХХІ століття» пише: «місто стає частиною людини, інструментом позиціонування себе в просторі і часі, що часто постає як замкнутий» [6, 222]. Лабіринти, які постають частиною простору, часто функціювали в міфології, відображають цю замкненість у просторі. Лабіринт – це своєрідний життєвий шлях зі своїми труднощами, однак найскладніше із завдань – це знайти вихід, дійшовши до якого, не лише вийдеш переможцем, а й знайдеш ключ до себе. Таким чином, топографічні лабіринти, що складаються із вулиць і доріг Нью-Йорка, переплітаються із лабіринтом власної



свідомості письменника, у якому він не загубився, але й виходу з якого знайти не може.

**Висновки.** Отже, український й американський простір залежні один від одного в рецепції письменника. Перебування в локаціях українських міст постійно спонукає Василя Махна рухатися за їхні межі, а існування в іноземних топосах змушує постійно відчувати ностальгію за першими. Тож ці абсолютно протилежні простори є віддзеркаленнями одне одного, поміж яких знаходиться письменник на роздоріжжі у пошуках власної ідентичності.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антипович Т. Геометрія самоти. *Слово і час*. 2003. №12. С. 61–63.
2. Геопоетичні студії: літературно-науковий альманах. Вип. 1 / за ред. С. Кочерги. Острог: Видавництво НаУОА, 2015. 108 с.
3. Карповець М. Філософсько-антропологічне осмислення міста як світу людського буття. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філософія*. Острог: Видавництво НаУОА, 2010. Вип. 6. С. 28–37.
4. Махно В. Паперовий міст. Львів: ВСЛ, 2017. 128 с.
5. Махно В. *Cornelia Street Café*: Нові та вибрані вірші. К.: Факт, 2007. 224 с.
6. Пухонська О. Образ міста у поезії авторів початку ХХІ століття. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філософія*. Острог: Видавництво НаУОА, 2013. Вип. 32. С. 219–226.
7. Рубчак Б. Мандрівник, іноді риба. В. Махно. *Cornelia Street Café*: Нові та вибрані вірші. Київ: Факт, 2007. С. 7–22.

*This article deals with the reception of Ukrainian and American toposes in the Vasyl Makhno's poetry, compares them, analyzes the peculiarities of the writer's perception of Ukrainian and American locations, systematizes similarities and differences in the author's reception of two spaces, reveals the features of their representation in the artist's poetry.*

**Keywords:** *Ukrainian toposes, American toposes, space, location, reception.*

Олена Степурко

## ХУДОЖНЄ ТЛУМАЧЕННЯ ЕТИМОЛОГІЇ ТОПОНІМІВ У ЗБІРЦІ М. МОКЛИЦІ «СІЛЬСЬКА ТОПОГНОМІКА»

*У статті комплексно проаналізовано особливості художнього тлумачення етимології топонімів у збірці М. Моклиці «Сільська топоГноміка». Зроблено аналіз художніх версій походження топонімів. Визначено основні засоби їх пояснення.*

**Ключові слова:** етимологія, топоніміка, онім, топонім.

**Постановка проблеми.** У сучасному мовознавстві актуальним стало дослідження етимології онімів, а саме топонімів. Популярним також стало їх дослідження у літературних текстах, унаслідок чого навіть з'явилась окрема дисципліна – літературно-художня ономастика. Вивчення топонімів у тексті – це предмет дослідження її підгалузі – літературно-художньої топонімії [5, 359]. Лінгвістичні дослідження топонімів здійснили вчені: С. Бевзенко, В. Горпинич, Ю. Карпенко, В. Лучик, Є. Отін, М. Торчинський тощо.

**Актуальність.** Будь-яка географічна назва має своє значення. І переважна більшість їх виникла зовсім не випадково: немає беззмістовних топонімів. Топоніми створюють певну ауру навколо людини, впливаючи на її життя. Тому в минулому випадково назви ніколи не давали. Вони влучно репрезентували особливості природи різних місцевостей, її багатства, а також економічні, історичні, культурні та побутові умови життя людей [2, 113]. Семантику цих назв вивчає наукова етимологія топонімів. На противагу їй уживають термін «народна етимологія», яким позначають «хибне розуміння походження або значення мовної одиниці, коли їй на основі випадкової формальної подібності або тотожності з іншою одиницею, знайомішою мовцеві, помилково приписують значення чи мотивацію, аналогієній цій останній» [цит. за В. Лучиком; 6, 420]. У зв'язку з цим В. Лучик стверджує, що народна етимоло-

гія, яка «ґрунтується на основі дії аналогії до відомого слова в мові певного носія, є значно давнішою від наукової етимології: вона зародилася у свідомості мовців тоді, коли походження мотиваційно затемнених слів (іншомовних, архаїчних, діалектних тощо) пояснювали через їхній зв'язок з формально подібними, зазвичай неспорідненими, одиницями живого мовлення» [3, 50]. Поряд з цим існує ще й художня інтерпретація топонімів, сам така представлена у збірці М. Моклиці «Сільська топоГноміка». У передмові авторка вказує: «Я не знаю, звідки походять ці назви. Я не перевіряла їх за словниками. Знаю-бо, що в словниках здебільшого мовознавці версії, більш чи менш переконливі. Художня версія нічим не гірша за наукову, навпаки – значно приємніша для сприйняття» [1, 67]. Тому вважаємо за доцільне дослідити особливості художнього тлумачення топонімів у цій збірці.

**Мета статті** – комплексно проаналізувати особливості тлумачення топонімів у збірці М. Моклиці «Сільська топоГноміка».

**Виклад основного матеріалу.** Марія Моклиця – доктор філологічних наук, професор Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Народилася в с. Залішани Поліського району Київської області. Після закінчення філологічного факультету Київського державного педінституту ім. М. Горького у 1976 р. працювала вчителем. З 1993 р. професор Волинського державного університету ім. Лесі Українки. Авторка книг: «Природа конфлікту в прозі про село 1950–80-х рр.», «Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика», «Леся Українка і сучасність», «Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму)», «Тарас Шевченко у приватному житті», «Незаймані слова». Відома своєю науковою діяльністю, як письменниця дебютувала у 2004 році із збіркою «Сільська топоГноміка»

У передмові до збірки «Сільська топоГноміка» авторка зазначає: «Одного разу мені спало на думку: назви сіл – це як назви невідомих поетичних творів: хочеться вгадати, який вірш ховається за такою виразною назвою» [1, 67]. Уже сама назва збірки напштовхує на те, що мова піде про незвичне трактування етимології топонімів. Адже у назві авторка використовує авторський лексичний новотвір «топоГноміка». Неологізм утворено за допомогою двох слів «топоніміка» (розділ ономастики, що вивчає топоніми (найменування географічних об'єктів), закономірності їх виник-

нення, розвитку та функціонування) і «гнома» (короткий, переважно віршовий вислів, афоризм). Тобто, у збірці назви сіл трактуються у формі коротких віршів, у яких дотепно скомпоновані слова, і які асоціативно виникають у авторки під час прочитання того чи того топоніма. М. Моклиця сама визначає жанр своїх віршів – «поезія у жанрі ігрек». Загалом у збірці охарактеризовано 32 назви поселень. Майже в усіх віршах простежуємо переважання такого фонетичного засобу виразності як алітерація, наприклад: «*За борами бір / Серед бору двір / Бір над двором стоїть / З небом гомонить*» [1, 43]; «*Пливе човен води повен / Човнику човнику підпливи / Човен на небі човен у воді*» [1, 49].

Назву «Яблулька» авторка характеризує за допомогою низки слів зі зменшено-пестливими суфіксами -еньк-, -к- -ечк-, тобто лексем, які утворені за однаковими словотвірними моделями: «*Яблулька, Вишенька, / Грушка і Сливка, / Річечка, гай зелененький, / Полечко, житечко, / Льон дрібненький*» [1, 17]. Демінутивні лексеми служать засобом вираження ставлення автора до зображуваного ним матеріалу. Влучне, доречне їх використання робить мову творів ще більш багатогою, різнобарвною та насиченою [4, 158].

Онім «Колки» М. Моклиця асоціативно пов'язує із лексемою «кілок». Задля тлумачення назви поселення авторка наводить кілька афоризмів, у яких є це слово: «*кілок в горлі*», «*кілок в спині*», «*на кілочку чорт прип'ятий*», «*на голові кілок тесаний*», «*кілками з ворогами, кілками з полками*» [1, 47]. Крім того письменниця наводить історію можливого створення поселення за допомогою тих самих кілків: «*Після бою кілки позбираємо / Частокіл навколо поставимо / Горщики порозвішуємо / Будемо далі / Жити-поживати / Кілком собак відганяти*» [1, 47].

Назву села «Варварівка» письменниця пов'язує із днем Варвари – народно-християнським святом в честь великомучениці Варвари, яке відзначають 4 грудня, та самою святою: «*На Варвари у Варварівці / вирує свято / Ой гульнемо / Ох хильнемо*» [1, 9] А також із варварами (назва, яку давали стародавні греки і римляни народам і племенам, що не належали до греко-римської цивілізації і стояли на нижчому рівні культурного розвитку), тим самим підкреслюючи ворожий характер мешканців цього населеного пункту, наприклад: «*Варварівко, Варварівко / Варварська ти державо / Жодній святій не подужати / Піднести тебе до неба*» [1, 9].

Топонім «Буда» авторка пов'язує із будою – житлом для собак, але селить у ньому героїв українських народних казок «Рукавичка», «Коза-дереза», «Ріпка» тощо, й вказує на розміри поселення: «Буда невеличка / Хто в ній буде жить? / Мишка-норушка / Коза-дереза / Жучка і онучка / Та дід з бабою» [1, 61]. Буда також асоціюється з Буддою, що не дивно адже ці слова пароніми. Таке асоціативне поєднання вказує на те, що Буда – це місце, де завжди панує спокій і мир: «Буда це дерев'яний Будда / Споконвіку сидить у нірвані» [1, 61].

Асоціація з тростиною виникає у письменниці до оніма «Тростянець». У вірші схарактеризовану ймовірну історію створення села, згідно з якою хтось зробив із тростинки тростину і вирушив у дорогу, а потім вичесавши із землі іскру збудував у цьому місці хату: «А зробиш із неї тростину / І можна рушати в путь... / Тростиною викреши іскру / Із сиріє землі / Збудуй в цьому місці хату» [1, 59]. Крім того авторка наводить низку лексем, які за способом словотворення схожі на слово «тростянець», це лексеми, які утворені від похідних слів «валун», «кремень» за допомогою суфікса -ец-: «Ось тобі валунець / Ось тобі кременець» [1, 59].

Назву «Сокиричі» поетеса асоціативно пов'язує із лексемою «сокира» та перераховує дерева, які вона зрубує: «Восени березу / На Різдво ялину / Вербу навесні» [1, 51]. Авторка вказує, що це село знаходиться в лісі, а сокира – це своєрідна годувальниця мешканців села: «Сокира-сокирко / Лісових людей / Матінка і батечко» [1, 51].

Для пояснення топоніма «Чаруків» авторка вдається до такого виражального засобу, як анафора (єдино початок), усі рядки почато словами «руки чари», цим самим тлумачачи, що онім утворено від цих слів: «Руки чари мають / Руки чари випускають / Руки чари насилають / Руки чари зупиняють» [1, 27].

Назва поселення «Брище» у авторки викликає асоціацію із злим, страшним звіром: «Понад лісом вітер свище / Серед бору в темнім ярі / Сидить брище / Волохате страпате / Страховище лозате» [1, 30]. Авторка уявляє звіра жахливим, тому не може повірити, що там можуть нормально жити люди, й доходить до висновку, що їх життя дуже важке: «Невже там і люди живуть? / Сокирами вовну прядуть / У решеті воду носять / коромислом сіно косять? / У нетрях у хащах / Зовсім пропаці» [1, 31].

Для художнього тлумачення топоніма «Зміїнець» М. Мокриця описує історію села, в якому замість людей поселилися змії: *У Зміїнці змії / Живуть не по норах, – / сидять на печі / та на покутті, / по хлівах, на городах...* [1, 15]. Авторка вказує, що хоч вони і прекрасні господарі, але все ж через те, що це змії краще туди не потрапляти: *«Господарі хоч куди, / Що там казати. / Але змії є змії: / Десятою-двадцятю / Дорогою мини, / Перехристись / І в той бік не дивись»* [1, 15].

На думку М. Моклиці, топніми «Підгайці» та «Піддубці» можна асоціативно пов'язати із ситуацію, яку часто описують в українських народних піснях, коли дівчина та хлопець зустрічаються під деревом: *«Під дубом, під гаєм, / Під сосною, під зеленою / Козак молоденький плаче, / Дівчина криком сходить»* [1, 21]. Авторка зазначає, що під деревами проходить усе наше життя: *«Під березою, під ялиною, / Під вербою, під калиною, / Під лісом, під деревом / Минає все наше життя, / Від родин і до скону»* [1, 21].

Топоніми «Залішани» і «Залісся» викликають у авторки асоціації далекого поселення, де живуть відірвані від цивілізації люди: *За лугами за лісами / На болоті несходимім / на городі не родимім / Живуть там люди горбаті / Нечесані патлаті / Немиті непрані / В мішковину вбрані* [1, 35]. На думку авторки ці люди незвичні: *Буряки посіють / Поклони б'ють / Щоб земля вродила / А вона не родить / Що ж їм робити? / Жуків їдять* [1, 35]. Крім того М. Мокриця застерігає, що краще не треба йти далеко в ліс, аби не зустріти жительку Залішан (або Залісся), бо можна злякатися: *«Не ходи далеко до лісу / Стрінеш залісянку / Ікавка нападе / Три дні не покине»* [1, 35].

Для пояснення топоніма «Горчин», авторка використовує рядки відомої української лічилки «Котилася торба», асоціативно М. Моклиця також пов'язує назву цього поселення з такими словами як «сторчма», «корч»: *«Котилася торба / З великого горба / Бігли за нею сторчма / Під ноги корч / Впали сторч»* [1, 63]. На думку письменниці, це поселення назване так тому, що у ньому є тичина, яка високо «тирчить» і є вказівкою, яка не дає заблудитися: *«Наша тичина / Високо стирчить / Здаля манячить / Знаємо куди йти»* [1, 63].

Щоб протлумачити топонім «Гараздже», авторка використовує дві лексеми «гаразд» та «газди», створюючи при цьому своєрідну

філологічну гру з алітерацією: «І вас і в нас / Хай буде гаразд / Газди гаразди / Збирають у скрині / Газда до газди / Каже гаразд же» [1, 55].

**Висновки.** Отже, у збірці М. Моклиці «Сільська топоГноміка» представлено художню інтерпретацію етимології топонімів. Здебільшого це короткі вірші, у яких головними засобами тлумачення етимології онімів є асоціації, омоніми та слова утворені за однаковими словотвірними моделями. У всіх поезіях переважає такий художній засіб виразності як алітерація.

**Перспективним** вважаємо дослідження, у якому буде проведено компаративний аналіз наукових та художніх версій етимології топонімів у збірці «Сільська топоГноміка» М. Моклиці.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Моклиця М. Сільська топоГноміка: поезія у жанрі ігрек. Луцьк: РВВ «Вежа» Волинський державний університет ім. Лесі Українки, 2004. 68 с.

2. Діброва О. Топоніми як об'єкт метафоричних інтерпретацій у поезіях Бориса Олійника. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Сер. Філологія (мовознавство)*. 2014. Вип. 19. С. 112–115.

3. Лучик В. Народна і наукова етимологія топонімів України. *Магістеріум. Мовознавчі студії*. 2013. Вип. 50. С. 50–59.

4. Скалозуб Л. Дериваційні особливості демінутивної лексики (на матеріалі творів Марка Вовчка та Остапа Вишні. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2012. Вип. 5. С. 157–164.

5. Сколоздра О. Літературно-художня ономастика як предмет дослідження у вищій школі. *Вісник Львівського університету. Сер. Філологічна*. 2010. Вип. 50. С. 355–360.

6. Українська мова: енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови) та ін. 3-є вид. Київ: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. 856 с.

*Features of the artistic interpretation of the etymology of toponyms in the collection of M. Moklytsy «Rural TopoGnomic» is analyzed in the article in a complex way. An analysis of artistic versions of the origin of toponyms has been conducted. The basic means of their explanation have been determined.*

**Keywords:** *etymology, toponymic, onim, toponym.*

# **ЛІТЕРАТУРА У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ МЕТОДОЛОГІЙ**

---



**Ганна Ковальчук**

## **РОМАН ЛЮКО ДАШВАР «ПОКРОВ» У КОНТЕКСТІ МАСОВОЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

*У статті розглянуто один із останніх романів Люко Дашвар «Покров» у контексті сучасної української масової літератури, проаналізовано причини популярності тексту, чинники, що сприяють конкурентоспроможності письменниці на ринку масової літератури, досліджено основні стратегії залучення читача в текст й ознаки масовості у творі письменниці.*

**Ключові слова:** *масова література, комерційність, народність, історичність, стратегія залучення читача.*

**Постановка проблеми.** Культура завжди умовно була поділена на «високу» й «низьку», із яких перша була призначена для еліти, інтелектуалів, які могли забезпечити собі освіту, а друга була народною – розповсюджувалася в маси, була простішою для сприйняття й порушувала своєрідні буденні питання. Однак, із часом ця межа між двома видами мистецтва нівелювалася й із приходом постмодернізму стала ще розмитішою, оскільки «у добу постмодерну розвинулася ідея зрощення масової та елітарної літератури...» [7, 11].

Якщо говорити про літературу як масове мистецтво в первинному його розумінні – тобто низьке, тривіальне, маргінальне, – то апологети досліджень цього питання не завжди вважають подібне твердження справедливим, бо як одна, так й інша є елементами розвитку сучасного літературного процесу. Зокрема, із занепадом книжкового ринку в Україні виник конкурс «Коронація слова», який популяризує літературу, спрямований якраз на збільшення читацької аудиторії. Відповідно, його лауреатами зазвичай стають тексти, які мають всі ознаки масовості. Серед таких ознак Дж. Сторі виділяє: кількісний вимір, комерційність, відсутність ознак елітарності, народність й інші [6, 21]. Конкурс поширює українську літературу й за кордоном, відкриває нові імена, наприклад, таких

письменників, як: А. Кокотюха, І. Роздобудько, В. Шкляр та ін. Тож, за словами Л. Багацької, подібні заходи, як і сама масовість у мистецтві, – це «підтримка новітньої української культури, пошук нових імен, видання найкращих романів книжками, стимулювання й підтримка сучасного літературного процесу кіно й театру, і як наслідок – наповнення українського ринку повнокровною конкурентоспроможною літературою...» [1]. Серед імен, які відкрив нам конкурс «Коронація слова», є Люко Дашвар, українська письменниця, журналістка й сценаристка, котра стала відома 2007 року після отримання другої премії за роман «Село не люди». Із того часу її творчість упевнено закріпилася на книжковому ринку сучасної української масової літератури, зокрема одним із найяскравіших останніх текстів письменниці є роман «Покров», який охоплює долю семи поколінь роду Дорошів аж до сучасності й порушує тему Майдану.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Серед наукових розвідок варто виділити С. Філолоненко, що порушує у працях проблему творення та рецепції сучасної української масової літератури, її жанровій системі, гендерному дискурсові, М. Павлишина, котрий зосереджує свою увагу на дотриманні жанрових канонів, Т. Гундорову, що розглядає постмодерну літератури в контексті масової, а також карнавальний кітч, окрім них ці питання досліджували у своїх студіях Н. Зборовська, П. Іванишин, А. Кривопишина, Я. Поліщук, О. Романенко та інші. Серед іноземних дослідників слід виокремити Дж. Сторі, котрий зосередив увагу на зв'язках теорії культури з масовою культурою, а також Ю. Лотмана, який досліджував масову літературу як культурно-історичну проблему.

Щодо науковців, чий розвідки зосереджені на творчості Люко Дашвар, можемо виокремити такі імена, як Т. Белімова, Л. Волошук, І. Гетьман, К. Гурдуз, Ю. Єгорова, Ю. Пінігіна, О. Свириденко та інші, однак їхні розвідки не були зосереджені конкретно на місці творчості письменниці серед сучасної масової української літератури й тексті «Покров», що й зумовлює **актуальність** нашої статті. **Мета роботи** – дослідити роман «Покров» Люко Дашвар у контексті сучасної української масової літератури, визначити основні складники, які сприяють залученню широкої аудиторії до творів письменниці, а також розкрити основні ознаки масового в романі.

**Основний виклад матеріалу.** Тексти Люко Дашвар упевнено вражають і затягують реципієнта, не програючи іншим апологетам сучасної української популярної літератури, як от І. Карпі, М. Кідруку, В. Лису, М. Матіос та багатьом іншим. Значна кількість чинників впливають на це й не дозволяють імені авторки загубитись у сучасному багатоголоссі текстів сучасної масової української літератури. Насамперед роман «Покров» особливим робить таємниця сім'ї Яреми Дороша, яка залишається нерозкритою впродовж життя семи поколінь, що додає інтриги, яка тримає читача до останнього, оскільки важливим у такому випадку залишається саме фінал. Увівши в текст загадку, яка вимагає відповіді на запитання, хто ж прямий нащадок роду Дорошів у двадцять першому сторіччі, авторка вже грає на залучення більшої кількості аудиторії, оскільки в такому випадку сама подієвість тексту залишається на задньому плані, а на передній виступає саме закінчення: реципієнтові не цікавий сам сюжет – йому цікава розв'язка, що, на думку Ю. Лотмана, і є основною ознакою масової літератури – таємниця, яка розкриється лише в кінці твору, змушує читати його швидше й невідривно [5, 383].

Також ще одна із ознак масової культури, визначена Дж. Сторі, працює як стратегія залучення читача у світ творчості письменниці. Йдеться про народність, тобто теми, близькі для широких мас, актуальні в сьогоденні, зокрема Революція Гідності. Таке тло подій було небайдужим майже кожному на момент написання й презентації книги, а отже, стало своєрідним чинником, який сприяв активнішому й швидшому сприйняттю тексту реципієнтами, оскільки «у творах масової літератури герої діють у впізнаваних соціальних обставинах і типових ситуаціях, долаючи проблеми й труднощі, знайомі для більшості читачів» [4, 38]. Люко Дашвар не єдина, хто звертався до теми Майдану, окрім неї, серед сучасних письменників свої тексти обрамили цією подією, наприклад, В. Кокотюха у творі «Вогняна зима» чи С. Процюк у романі «Під крилами великої Матері. Ментальний майдан». Однак, у «Покрові» Революція гідності є лише тлом для зображення подій, оскільки головною сюжетною лінією є доля Мар'яни Озерової, яка розшукує нащадків Яреми Дороша у сьомому поколінні й переживає свої власні драми, а Євромайдан – це звичайне тло для драматичнішого відтворення подій і додане з метою викликати в читача ще

більше співчуття. Окрім того, його репрезентація зовсім не позбавлена надмірного пафосу, який у тексті виглядає трохи цинічно, бо авторка штучно нав'язує головній героїні такі ситуації, які не дозволяють оминати події революції (хлопець, у якого Мар'яна закохана, зникає на Майдані, батько, який вирішив закінчити життя самогубством, оскільки підвів людей, що на нього розраховували, найкраща подруга, яка була медсестрою там): *«Усі шляхи вели на Майдан»* [3, 221]. Попри все актуальна й наболіла тема на той час якнайкраще грає на залучення більшої кількості реципієнтів до тексту, а також позитивно відображається й на ознаці, яку Дж. Сторі, називає комерційністю, позаяк книга про Майдан мала більше шансів успішно продаватись: *«масова культура являє собою комерційну культуру для мас»* [6, 22].

Ще один механізм залучення більшої кількості читацької аудиторії, який використовує Люко Дашвар у романі *«Покров»* – це головна героїня-невдаха. Авторка навмисне творить Мар'яну Озерову неідеальною з нікчемним, як їй здається, життям, щоб викликати співчуття й підсвідому симпатію реципієнтів, оскільки кожен у ній знайде себе: *«Мар'яна влипла в стіну будинку, ледь не розревлася: чому ж їй так хронічно не щастить?! Ніби прокляв хто! Тільки промінчик блисне, а доля його вже й гасить. І як жити?!»* [3, 32]. Довершеність відлякує, бо викликає заздрість, страх і моментами ненависть, а майже тридцятирічна дівчина з невдачами в коханні, нереалізована в житті, котра живе з батьками й не дуже любить свою зовнішність – ось ідеальний тип і характер персонажа, який може привабити широку аудиторію, більше того, жіночу аудиторію, адже кожен реципієнт вважатиме вигадану дівчину віддзеркаленням себе й буде проводити паралелі, наївно думаючи, що в один прекрасний день його життя налагодиться так само, як і життя героїні-невдахи.

Окрім того, Люко Дашвар за законами жанру вибудовує канонічну модель персонажів із стандартними, притаманними їм, функціями, окрім головної героїні з безліччю проблем, ще є персонажі, які оточують Мар'яну, вибудовуючи її світ, серед яких виділяємо:

1. Аїда й Валентин Озерові – батьки, які до того ж усього ще й мають конфлікти між собою, а мати підсвідомо ненавидить і чоловіка, який не забезпечив їй того життя, на яке вона розраховува-

ла й доньку, яку не хотіла народжувати: «У 1985-му завагітніла, засмутилася – не хочу, рано! – та по-тихому аборт зробити не встигла. Інтелігентні Валіні батьки, які до цього жодного разу не втручалися в сімейне життя сина, не витримали – впали на коліна: на себе всі клопоти візьмемо, тільки збережи життя дитинці!» [3, 72]. Тому в дочки з мамою стабільно виникають непорозуміння.

2. Поля – найкраща подруга, яка з дитинства разом із головною героїнею, завжди її підтримує й пробачить.

3. Хотинський – це ідеальний недосяжний чоловік, про якого всі мріють, і який чарівним незрозумілим чином відчуває симпатію до головної героїні, однак із часом виявляється зовсім не тим, ким здавався на перший погляд, адже він використовував Мар'яну, щоб дістатися спадку Дороша.

4. Ярко Раєвський – незвичайний, на перший погляд божевільний, персонаж – чоловік, ідеальний для головної героїні, але з яким через певні обставини вона бути не може. Він підходить до героїні зі словами «*Ти... моя жінка*» [3, 108], чим дивує її й підкорює, але разом бути через спадок вони не можуть, тому їм доведеться обирати.

5. Пітер Кравчук – хороша людина, хлопець, котрий безтямно закоханий у головну героїню, завжди безкорисно допомагає їй, але він уведений лиш для створення любовного трикутника.

Такий набір персонажів створює клубок із таємниць й інтриг, окрім того, усі вони пов'язані одне з одним, що все більше залучає читача до гри, яку веде авторка з ним. Слід зауважити, що «герої творів Люко Дашвар характеризуються широтою осягнення життєвого і психологічного досвіду, описи їх характерів підкреслюються ремінісценціями до історії і культури нашого народу, які найчастіше проявляються в авторських відступах та ремарках» [2, 31]. Не виключенням є і текст «Покров», оскільки історичність – це одна із жанрово-стильових рис цього роману, адже історія Мар'яни Озерової та Ярослава Раєвських почалася ще з часів козацтва. Позаяк саме пам'ять про предків, які тебе захищатимуть, якщо ти їх шануватимеш, є однією з ідейних віток твору «Покров».

Серед сучасних українських письменників є популярною стратегія використання реального історичного тла для відтворення долі персонажів, але зі своїм художнім вимислом, тобто поєднан-

ня вигадки й правди, в яку в такому випадку реципієнт найбільше повірить. Такі стратегії у своїх текстах використовують Володимир Лис (роман «Століття Якова») чи Василь Шкляр у низці своїх історичних творів («Маруся», «Чорний ворон» тощо).

Обрамлення складних доль предків героїв «Покрову» Мар'яни та Ярослава різними історичними подіями, як от війни чи голодомор, додавало вигаданим персонажам реальності, змушувало їм співчувати, окрім того, історична деталізація сприяла сприйняттю нереального за дійсність: *«Чорної ночі року 1843-го в курильні власного маєтку з вікнами в осінній голий сад конав шістдесятирічний Ярема Дорош – єдиний син славного полкового хорунжого Петра Дороша, хазяїн гайків, млинків, нивок, винокурень, сіл у Козелецькому, Остерському й Ніжинському повітах, двоверхового кам'яного палацу в Чернігові та викоханой садиби в Дорошівці на Десні»* [3, 5].

Окрім того, як стратегія залучення читача, важливу роль відіграє елемент містичного, що переплетений із народними віруваннями. За втілення цього відповідає персонаж баби Кривошіхи, яка є своєрідною відьмою, котра знає все й розуміється на травах: *«У Дорошівці перешіптувалися: від Сіркового коріння ворожчин рід. Бачить те, що оку людському недосяжне, чує те, що вухо людське почути не здатне, мертвяка оживити може, а сама не вмирає, бо не знайшла ще кому свої знання та силу передати»* [3, 6]. Такі народні вірування звернені до колективного несвідомого й змушують уже симпатизувати текстові, до того ж у творі все побудоване на одній із ментальних рис українців – повазі до власного роду.

Ще одним важливим чинником, який свідчить про належність тексту «Покров» Люко Дашвар до масової літератури, є щасливий фінал, коли Мар'яна сходиться з Ярком і в них народжується дитина – стається неможливе. На думку Ю. Лотмана, в житті не все має щасливий кінець, тому він має бути в текстах, повинно бути протиставлення реальності, якщо твір претендує на широке коло читачів [5, 385].

**Висновки.** Отже, роман «Покров» Люко Дашвар є важливим елементом сучасного українського літературного процесу, зокрема серед масових текстів. Механізми, якими залучає письменниця читачів до світу своїх книг, дозволяють їй конкурувати з іншими посталями-представниками масової української літератури,

оскільки в романі «Покров» є все: складна любовна лінія, таємниця, що пронизує всі події, історичність, трохи містики, персонажі, яким хочеться співчувати, актуальні суспільству теми та сучасне наболіле тло відтворення подій – Євромайдан.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Багацька Л. «Коронація слова»: чи спинять нові лауреати навалу російського масліту? *Смолоскип*: веб-сайт. URL: <http://smoloskyp.org.ua/eftmenu-188/690-2010-06-22-17-56-34.html>.
2. Гетьман І. Віддзеркалення культурних цінностей суспільства в сучасній жіночій українській та французькій літературі (на матеріалі романів Люко Дашвар та Ані Ерно). *Література в контексті культури*. 2014. Вип. 25. С. 27–32.
3. Дашвар Л. Покров : роман. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 384 с.
4. Кривопишина А. Масова та елітарна літератури: критерії розмежування й проблема смаку. *Вісник Черкаського університету*. 2013. № 5 (258). С. 35–41.
5. Лотман Ю. Масовая литература как историко-культурная проблема. Избранные статьи. Т.3. Таллинн : Александра, 1993. С. 380–389.
6. Сторі Дж. Теорія культури та масова культура. Харків : Акта, 2005. 316 с.
7. Філолоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. 432 с.

*The article deals with one of the recent Luko Dashvar's novel «Pokrov» in the context of modern Ukrainian popular literature. The reasons for text popularity and the factors which help writer to stay competitive in the market of popular literature are analyzed. The article studies the main strategies for attracting the readers to the text and analyzes signs of mass culture in the writer's novel.*

**Keywords:** popular literature, commerciality, folk, historicity, strategy for attracting the readers.

Ірина Давидюк

## ВОЛИНСЬКИЙ ГЕРБАРІЙ У ТВОРЧОСТІ ОКСАНИ ЛЯТУРИНСЬКОЇ

*У статті досліджено поетичний гербарій Оксани Лятуринської. Методологічним підґрунтям стали праці Терези Левчук, Оксани Сліпушко, Валентини Василюк, Юрія Шевельова. Проаналізовано специфіку використання флористичних образів та їхні трансформації. Доведено, що на базі українського фольклору поетеса створила «волинський гербарій» в еміграційній літературі ХХ століття.*

**Ключові слова:** поетичний гербарій, флористичний образ, символ, волинський текст, еміграційна література.

**Постановка проблеми.** У сучасному українському літературознавстві актуальними залишаються дослідження художньої майстерності митців української діаспори. Тривалий період творчисть діячів українського закордоння не була широко відомою українським читачам, і лише з початком демократичних віянь їхня поезія з'явилась на теренах України. Представницею еміграційного письменства є поетеса Оксана Лятуринська. Мистецький доробок поетеси викликає науковий інтерес українських літературознавців: Петра Кононенка, Тараса Салиги, Терези Левчук, Оксани Сліпушко, Ярослава Поліщука, Ніни Анісімової та ін. У статті «Мистецький герб Лятуринської» Оксана Сліпушко пише, що поезії Оксани Лятуринської – «це відгуки покликів київської княгині Ольги та пісні-плачу Ярославни у модерному світі мистецтва» [4]. Адже ще Євген Маланюк зауважив, що постать Оксани Лятуринської уявляється однією з найяскравіших «жон руських» нашої поезії. Тереза Левчук зазначила, що основним фактором становлення творчої особистості є культурне оточення, яким для поетеси стало середовище міжвоєнної еміграції, зокрема атмосфера Празької поетичної школи [2, 152]. Вивчення художнього гербарію у поезії Оксани Лятуринської дозволить усвідомити творчу самотність поетеси в окресленні світу природи та її рідного краю – Волині.



**Метою** статті є дослідити поетичний гербарій у творчості Оксани Лятуринської.

**Основний виклад матеріалу.** Юрій Лавріненко називав Оксану Лятуринську «князівною, що обходить шатра», адже з приходом у літературу вона одразу отримала прихильність тогочасної критики. Поетка досягнула тієї довершеності, що її мають «лише виняткові митці», – здобула «власний стиль», свій неповторний голос. Унікальним явищем в українській літературі є поетичний гербарій авторки. Природа рідного краю чарувала поетесу, тому не дивно, що вона звертається до рослинного світу Волині. У творчості Лятуринської чітко розмежовані складники художнього гербарію: лікарські рослини Волині («Чар зілля»), інтонаційно грайливі фольклорні стилізації квіткового хороводу («Ягілка»), вірші – рослинні алегорії на сторінках інших збірок [2].

Збірка «Чар-зілля» вирізняється своєю об'єктивністю. У ній вміщено згадки про місцеві лікарські рослини: полин, майоран, кропива, живокіст, наліточник, лепеха тощо. Заголовки поезій – це наукові родові і народні назви рослин, наприклад: «Тирлич» (горицвіт), «Вовчинець» (вовчі ягоди), «Бабка» (подорожник), «Моріжок» (спориш), «Йван-зілля» (звіробій). Цікаво, що майже кожна поезія має підзаголовок – латинську назву рослини. Наприклад, наукова назва роду «Лепеха» (*Acorus Calamus*), народна назва валеріани «Одолян» (*Valeriana officinalis*), «Кмин» (*Carum Carvi*) чи «Кропива» (*Urtica dioica*). Тереза Левчук вважає, що «всі лікарські рослини – їх у «Чар-зіллі» тридцять три – вступають у розмову з покровителем українських знахарів – святим Пантелеймоном, який збирає цілющі трави» [3, 24]. Тому не дивно, що цикл розпочинається зі слів «ходить Пантелеймон».

Обізнана з українськими піснями, легендами та повір'ями, Оксана Лятуринська використовує ті асоціації цілющих рослин, які вже давно вкорінялися в уснопоетичній традиції. Віддавна люди використовують валеріану як заспокійливий засіб (у народі ця рослина відома під назвою «одолян»): «*Дав це Боженька талан: / вип'єш ти його в настої – / навіть крарля заспокоїть*» [3, 287]. Традиційно поетеса вдається до персоніфікації, тож більшість поезій насичені монологами самих рослин: «*З батька, з діда – я тутешній / звуть це п'ядич, ще й полешник*» [3, 286]. Невеличка поезія «Соняшники» вражає кількістю зображальних засо-

бів. Разом із персоніфікацією використано розгорнуту метафору: «*Мое обличчя – Боже коло*». Далі поетеса використовує неологізм «вкруг золото над очодолом» і перифраз: «*Я з сонячних, гарячих злив*», – так вона називає сонячне проміння. Відомо, що лепеха – це рослина татарського походження, яку шанували українці: «*Все під свята, під Зелені завжди хтось прийде по мене*» [3, 280]. Рослина «лепеха» має багато лікувальних і магічних властивостей. Вірили: якщо помити аїром волосся, то у дівчину зразу закохається парубок. Поетеса в однойменній поезії, персоніфікуючи флористичний образ, розкриває походження рослини:

*До ставків на чисту воду  
Я прийшла здалека, з Сходу.  
Хоч походжу відтіля,  
Та Волинь злюбила я* [3, 280].

Традиційно «лопух» вважають оберегом від різної нечисті, адже віддавна ще за кілька днів до Івана Купала люди обтикали стріхи лопухом, а листя вішали на двері і огорожі, бо його «боїться лиха сила». Поетеса у однойменній поезії наголошує: «*Стріху лопухом замаюй / (не якимсь пустим чатинням!) / бо відгонить чортovinня / і відьом хоч цілу зграю / вже з порогу лопушиння*» [3, 282].

Своєю ліричністю вирізняється збірка «Туга». Юрій Шевельов у передмові до зібраних творів Оксани Лятуриської зазначив, що, якби давати назву цьому циклу поезій, це була б «Самота» або «Смерть» [3, 28]. Цей цикл описує рослини, які безпосередньо пов'язані із спогадами дитинства, тому не випадково збірку відкриває поезія, присвячена рідному хуторові, – «Ліс». Це місце зринає лише у мріях поетеси: «*Мрі... ой, мієчко-леліточко / Ліс приснився в снах*» [3, 231]. Авторка не вдається до описової деталізації рослин, вона зосереджує свою увагу на одній рисі, тому в жодному вірші цієї збірки не знаходимо повного «портрету» рослини. В однойменній поезії «Петрів батіг» (цикорій) «*обабіч шляху біжить, товаришує в час негоди*», а конюшини «*вцвіли широким шляхом, аж під обрій подались*». Лірична героїня з тугою згадує липи, які цвітуть «*як музика*»: «*Липоцвітом, липоцвітом / пахло літо / на зелених палоломах / вдома, вдома*» [3, 248]. Як своєрідний гімн усієї збірки, звучить поезія «Півонії»:

*«Коли цвісти, цвісти жагуче,  
хай тільки літо, тільки мить!  
Хай радує життя і мучить  
а кров біжить, а кров біжить!»* [3, 242].

У збірці поетеса вимальовує образи квітів та рослин, які причарували її ще з дитинства: цвіт каштана, *«мов зі Сходу диво див»*, лоточця, яке цвіте *«наче жар»*, троянда, що співала всім і всюди *«любить, любить, любить»*, цвіт черемхи у волоссі, волошки сеньо-сині *«все йдуть хресним ходом»* тощо.

Сучасник поетеси, еміграційний письменник Яр Славутич зазначив, що квіти та рослинний світ безмежно чарували авторку: *«Ще 1945-го року довідався я від неї про японську релігію Шінто чи Синто, де квітам, себто «душам небаченим», приписано виняткову роль в керуванні долею людей. Майже чверть століття пізніше довелось мені побувати на шінтоїстських відправках у Токію, і я тоді дивувався, як багато знала наша поетка про ті далекі, неукраїнські округи прадавнього світу»* [3, 763]. Тож, не дивно, що у *«волинських»* поезіях Оксани Лятуринської зібрано *«квітковий хоровод»*. У збірці *«Ягілка»* волинська рослинність представлена якнайповніше. Авторка звертається до улюблених квітів, таких, як: підсніжники, крокуси, фіялки, мальви, конвалії, маргаритки, півники, акація тощо. Поетка використовує деминутивні форми, які підкреслюють її прихильність до квітів: *чорнобривці – це чубари, чубарики, які «вбралися в кептарики»; тюльпанчики, трояндочка з хусточками-пелюстками, яминчик*. Наголосимо, що тема Волині була для Оксани Лятуринської невичерпною, її вічним джерелом життєтворчої снаги. Євген Маланюк писав, що поетка є ніби *«регіонально»* сконцентрована у волинській землі: *«Ця її “регіональна” скупченість... являє одну з найцікавіших і саме творчо найбагатших властивостей її поезії...»* [1, 7]. Тереза Левчук дослідила формальні чинники організації поетичних творів, зокрема, проаналізувала зображально-виражальні засоби у художній системі Оксани Лятуринської. Серед них літературознавиця виокремила: художньо-образні сполучення метафори і метонімії чи метафори і синекдохи, гіперболи, порівняння, – а також указала на особливості індивідуального віршування (моделювання традиційних метричних розмірів, ритмічні засоби, головні прикмети строфічної будови віршових творів).

**Висновки.** Поетичний гербарій Оксани Лятуринської виростає з праслов'янської міфології та народнопісенної тематики. Поетка використовує міфічні уявлення українського народу про рослинний світ і послуговується зображально-виражальними засобами та прийомами (епітетами, персоніфікаціями, психологічними паралелізмами). Флористичні образи Волині посідають вагомe місце у конструюванні поетичного гербарію. У статті здійснено аналіз так званих «рослинних збірок» Оксани Лятуринської. Доведено, що «волинський поетичний гербарій» авторки охоплює образи лікарських рослин, представлених у збірці «Чар-зілля», тих рослин, які безпосередньо пов'язані із дитячими роками в Україні, відображених у збірці «Туга», та «квітковий хоровод», презентований у збірці «Ягілка».

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Василюк В. І. Волинь у творчості Оксани Лятуринської та Олекси Стефановича: авторська модель образу Батьківщини. *Проблеми славістики*. Луцьк, 2004. Вип. 3–4. С. 102–110.
2. Левчук Т. П. Поетика Оксани Лятуринської: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2012. 240 с.
3. Лятуринська О. Зібрані твори. Торонто: Вид-во Організації Українок Канади, 1983. 813 с. URL: <http://diasporiana.org.ua/poeziya/5330-lyaturinska-o-zibrani-tvori/>.
4. Сліпушко О. Мистецький герб Оксани Лятуринської. Дніпро, 1996. № 11–12. С. 98–104. URL: <http://md-eksperiment.org/post/20161220-misteckij-gerb-oksani-lyaturinskoyi>.

*The article investigates the poetic herbarium of Oksana Lyaturinskaya. The scientific works of Theresa Levchuk, Oksana Slipushko, Valentyna Vasyliuk, and Yurii Shevelev became the theoretical basis. The specificity of using floristic images and their transformations have been analyzed in the study. The “herbarium of Volyn” was created by Oksana Lyaturinskaya on the basis of Ukrainian folklore of the emigration literature of the twentieth century.*

**Keywords:** poetic herbarium, floristic image, symbol.

**Анастасія Тимчук**

## **ЗНАКИ ЕТНІЧНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ ЯСТРУБЕЦЬКОЇ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ПІД ШКІРОЮ СЛІВ АБО ВИБУХ ДО СЕРЕДИНИ»)**

*У статті проаналізовано знаки етнічної ідентичності в поетичній збірці «Під шкірою слів або вибух до середини» Галини Яструбецької. Виокремлено їхні тематичні групи, зокрема назви небесних світил, флори і фауни, явищ природи, релігійно-християнської тематики тощо.*

**Ключові слова:** етнічна ідентичність, знаки етнічної ідентичності, етнознаки.

Мова – один із найвагоміших чинників етнічної ідентичності, оскільки вміщує в собі менталітет нації: етнокультурні, історичні, міфологічні уявлення індивідів. Особливості українського народу, його світорозуміння та унікалії національної культури відображено в мовних одиницях, які передають із покоління в покоління і репрезентують базові коди національної культури, за допомогою яких індивід відчуває причетність до певного етнотипу.

Наявність знаків етнічної ідентичності неодноразово ставало об'єктом вивчення як вітчизняних, так і світових дослідників. Актуальні студії, присвячені осмисленню поняття лінгвокультурного коду. З-поміж українців до цієї проблеми зверталися: С. Я. Єрмоленко, В. В. Жайворонок, М. А. Козловець, І. І. Коломієць, В. І. Кононенко, Н. М. Шарманова та ін.

**Мета статті** – визначити знаки етнічної ідентичності у збірці «Під шкірою слів або вибух до середини» та проаналізувати їхню семантичну природу.

Усі важливі для нації символи зберігаються у культурі та мові, закріплюючись таким чином у свідомості мовців. «Мовна суголосність активізує спільність національного життя, відіграє роль своєрідної матриці досвіду, думок, переживань і мрій минулих поколінь, постає як свідок їх змагань, здобутків і долі» [7, 66]. Тому

актуально виділити слова, які місять знаки етнічної ідентичності та розкривають особливості українського народу та культури.

Учений Б. Террачіні має «теорію конфлікту мови і культури», у якій указує, що «мова – головне джерело творення символів, при-таманних конкретному етносу. У ході історії людства з'являються символи з позамовними джерелами творення, зокрема: стародавні міфи, моделі культури, продукти людської уяви, цілий комплекс складних психологічних переживань, думок, страхів і вірувань. Усі ці форми є символічними, і знаходять своє відображення у мові» [0, 118].

Етносимволи передають певні архетипні образи, беручи до уваги національно-культурний чинник, завдяки чому й сприяють формуванню національної свідомості індивідів. «Аналіз культурних ідентитетів дає підстави стверджувати, що для них характерні багата міфотворчість, символізм, нормативно-ціннісна орієнтація. У цьому зрізі етнічна група змушені співвідносити себе, свою поведінку з нормами, зразками своєї етнічної одиниці» [6, 109].

Знак етнічної ідентичності або етнознак – це «вмотивований, багатозначний, конвенційний мовний знак, семантика якого формується на основі національних асоціативних взаємозв'язків, загальноприйнятих у певному лінгвосоціумі домовленостей; відбиває культурно значимі поняття» [8, 4], мовні одиниці, які місять у своєму структурно-семантичному складі певні національні асоціативні взаємозв'язки, що фіксують світосприйняття окремої етнічної спільноти та відбивають культурно значущі поняття.

Кожен індивід отримує знання із ментально-лінгвального комплексу нації, засвоюючи загальнонаціональну мову, завдяки якій формує індивідуальну мовну картину світу [5, 114]. Принципами формування свідомості соціальних груп можна вважати проживання на певній території, наявність певних цінностей, мову, релігію чи ідеологію.

У творчості Галини Яструбецької простежуємо наявність знаків етнічної ідентичності, переосмислення фольклорних архетипів, які зображують українську ментальність. Виокремлення таких етнознаків дозволяє розподілити їх на певні тематичні групи, якот: назви небесних світил, флори і фауни, явищ природи, релігійно-християнської тематики тощо.

Споконвіку людина перебуває у тісному контакті із природою. З часів язичництва в українців існував культ рослин, тому їм поклонялися як божествам. Як стверджує І. І. Коломієць, «рослинні символи виникли з найдавніших міфологічних уявлень про світобудову й виражають загальнолюдські та національні архетипи» [4, 141].

У поетичному просторі збірки «Під шкірою слів або вибух до середини» авторка приділяє увагу рослинам, зокрема дереву, яке за народними віруваннями є символом життя, центром світу [3, 176], таке уявлення містять рядки «*І вічне дерево / Глибокі свічі / Запалює / Од вічної ріки*», «*На найпершій яблуні / Рай-птиця*». Також натрапляємо на назви дерев, які наявні у ландшафті українців, наприклад: **дуб** – «*Де / Взялись / Из-за дуба стрільці?*», **клен** – «*слово кленове*», **сосна** – «*Звуки – / Спомин / Золотої муки / Соснових сучків / На небіленій стіні хати*», **каштан** – «*Під вересневим каштаном*», **горобина** – «*темніші / горобинові грона*». Ці образи вміщують у собі закодований зміст, певне семантичне навантаження, які викликають у читача певну низку асоціацій.

Вагоме місце у творчості Г. Яструбецької посідає образ птаха, якого поетеса наділяє глибинним змістом. В українській етнокультурі пташка передусім символізує душу [3, 489]. Наприклад, у рядках «*Щокрок – / Вода / Щодалі – / Глибока / Як? Здолати / Пронизаний невіддую шлях / Щемить над глибінню / Один / Неприкажаний / птах*» можна провести паралель із самотньою душею. Окрім цього ліричний герой шукає свого птаха: «*Де / ти / мій білий птах / що наважиться / взяти на крила?*». А от у рядках «*Птах / з дистанції сходить і / рветься лінія і / повисає / провіщення і / скімлить щенням / фатум...*» можна потрактувати співвіднесення цього образу із смертю. Окрім цього, поетичний світ Г. Яструбецької насичений різноманіттям птахів, таких як зозуля, синиця, ворона, соловей. В українській міфології **зозулю** вважають віщункою життя [3, 251], а **солов'я** ототожнюють із піснею та тим, хто будить світ [там само, 561], проте в Г. Яструбецької ці птахи позбавлені голосу, а отже й образи містять протилежну семантику, тобто провіщують смерть: «*Позлітались і / В горлі сіють / Дикі квіти / Німі солов'ї*» та «*Зусібч / Кує / Зозуля глухоніма*».

З прадавніх часів в українців був культ небесних світил, який пов'язаний із язичницькими віруваннями (поклоніння сонцю, мі-



сяцю, зорям, повітрю, землі, воді, вогню). Ці вірування відобразились у етносвідомості народу, чим і пояснюємо наявність таких етнознаків поезіях Г. Яструбецької, наприклад образ **сонця** наявний у рядках: «Світло десь унизу / Сонце сходить де бродять люди», «Сонце Горить у / Нічному вікні / Птицею / Віщою», «Глибока вода / Сонце – / Червоне / Дно розколосся», або ж **місяця**: «Хай / Возсіяє місяць / І / Роздрібнитесь ніч», «Сувій неба / Розпростерся над світом / Сліпнуть од місяця яблука».

Окрім цього, досить часто в поезіях натрапляємо на етнознак **зоря**, який вжито в позитивній конотації, оскільки здавна вважали, що зорі – це діти Сонця і Місяця, тому й ставились до них із повагою [3, 202]. Рядки «Вірші світяться / мовби зорі / в росі», «Вийму / із серця зірку – / намокла» є підтвердженням такого етнічного розуміння. Також люди вірили, що зорі можуть напророчити долю, так само й пише Г. Яструбецька: «Віддайся на волю / Вістунки-звізди».

Вірші із опрацьованої збірки містять багато образів, які можна віднести до найменувань стихій світу, що за етнічними уявленнями були найвеличнішими дарами богів. Найбільше авторка віддає перевагу **вогню**, це підтверджує те, що справді ця стихія мала чи не найважливіше, фактично сакральне, значення для української людини: «Наче квітка вогню – / Голова», «Вогонь / І / Перст / І – / На долоні / Набряклі вірша лінії – / Навхрест», «Береться слово / З плоти і крові і – / Випробовується / Вогнем».

Вагоме місце в творчості Г. Яструбецької займає **вода**, яку здавна пов'язують із життям людини від народження до смерті, тобто із усім земним життям [3, 106]. Тотожні уявлення простежуємо у рядках: «Життя / перебрівши / в глибокі виходиши води», «щокрок – / вода / щодали – / глибока», «Судьба / підходить доверху – / води осінні / так / підносять себе до / сонця». Одиначним випадком є використання етнознаку **земля**: «Слова / Лопаяться аж / Земля / Червоніє», який містить нейтральне емоційне забарвлення. Щодо стихії **повітря**, то в поезії його замінює явище природи **вітер**, на яке досить часто натрапляємо в поетичних рядках. В уявленні авторки вітер голосний, рвучкий, невгамовний та невловимий, наприклад: «Зліва – / тиша і – / справа – / тиша / а поміж ними / вітри», «Горло вітрів / Невловимо блакитне», «Око часу сльозиться / Од вітру рвучкого», «Оживляю цей світ / Не вдається / Обжити – / Вітер».



Українській культурі властивий духовний синкретизм, який реалізується в поєднанні християнства і язичництва. Галина Яструбецька, крім язичницьких, звертається до біблійних мотивів: «*Ноїв ковчег – порятунок / для людства*», «*живуть дощі / в ковчезах слів*», «*змії з райського саду / ще вполює кількоро єв*», «*ворота едему / зачиняться*», а також пише про Бога: «*Повторюєш «Боже мій!» / Сотню разів на день*», «*Добре / Бути в долонях / Бога / Ні страху тобі ні тривог / Тільки раптом / Сліпуча дорога / Засіяє за спиною Бога і – / Розіткне долоні / Бог*».

Український світ поезії Г. Яструбецької містить образи сакральних для національної культури речей: наприклад, **сіль** фігурує у всіх традиціях, символізуючи життєві випробування [3, 541]. Прикладом цього слугують рядки: «*З кристалу життя / випадає сіль / під вагою / мертвої тиші*», «*і древня жінка кидає слова / мов сіль через плече*», «*А / Дерева – / Голі / Там де / Листя було – / Краплі солі*». Також фактично наскрізним є образ **дороги**, яка є символом прожитого життя, його переосмислення, а кінець дороги – смерті [там само, 196], як-от: «*Зі ста тисяч доріг / Твоя – / Голка в сні*», «*Сполохи долі / Дорога сліпуча*», «*Відслонюються слова і – / Проступає дорога / Вся у краплях / Солоних*», «*Позаду – / Дорога / Попереду – / Сонце заходить*».

Отже, творчість Галини Яструбецької містить етнознаки різних тематичних груп – назв небесних світил, флори і фауни, явищ природи, релігійно-християнської тематики тощо. Наявність таких етнічних символів свідчить про тісний взаємозв'язок людини з природою і довкіллям та підтверджує самоідентифікацію людини через мову. Г. Яструбецька не тільки використовує певні етнічні образи, а й переосмислює їх, доповнює їх новими сенсами, за допомогою чого формує ідіостиль.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Terracini V. Il problema della traduzione. Torino : Einaudi, 1996. 264 p.
2. Г. Яструбецька. Під шкірою слів або вибух до середини. Львів : Піраміда, 2018. 171 с.
3. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
4. Коломієць І. І. Флоролексеми в українській поезії II половини XX століття : функціонально-стилістичний аспект : автореф. дис. на здо-

буття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2003. 13 с.

5. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. 2-е изд., испр. и доп. Москва: ЧеРо, 2003. 349 с.

6. Костючок П. Культурні маркери національної ідентичності. *Вісник Прикарпатського університету. Історія*. 2012. Вип. 22. С. 106–111.

7. Кубаєвський М. Лук'яненко С. Концептні імплікації у вивченні взаємозв'язку ідентифікації й ідентичності. *Психологія і суспільство*. 2009. № 3. С. 58–68.

8. Ящик Н. Лінгвокультурний аспект німецьких етносимволів: автореферат... канд. філолог. наук, спец. : 10.02.04 – германські мови. Київ: Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2014. 20 с.

*The signs of ethnic identity in poetic collection “Under the skin of words or the explosion to the middle” by G. Yastrubetska have been analyzed in this article. The thematic groups of ethnosigns have been divided into the names of heavenly bodies, names of flora and fauna, natural phenomena, religious-Christian subjects etc.*

**Keywords:** *ethnic identity, signs of ethnic identity, ethnosigns.*

Руслана Андрійчук

**ОБРАЗ УЛІ В РОМАНІ  
«ПОВЕРНУТИСЯ ДОЩЕМ» С. ТАЛАН  
ЯК УТІЛЕННЯ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ІНШОГО**

*У статті простежено еволюції образу Уляни В романі С. Талан «Повернутися дощем». Закцентовано на особливостях гендерних стереотипів щодо жінок. Проаналізовано, у який спосіб героїня усвідомлює себе як екзистенційно Інша.*

*Ключові слова:* гендер, фемінізм, текст, жіночий роман.

**Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду.** Сучасна феміністична література є фундаментальним об'єктом сучасних гендерних досліджень. Почасті такі тексти розглядаємо також як своєрідне продовження жіночого емансипаційного руху, традиція якого в українській художній словесності сягає початку ХХ сторіччя. Образ жінки крізь призму чоловічого сприйняття почав видаватися неправдоподібним та однобічним. Жінка з її тілесністю та очевидною відмінністю способу мислення, думок та прагнень заявила про себе за допомогою творчості.

На думку Л. Сікори, *«коли заходить про жіночу прозу, йдеться – вельми умовно – про оповідь жінками про жінок і, таким чином, суб'єктом і об'єктом подібного твору є, за влучним визначенням Оксани Забужко, жінка як вона є. Отож, помилковим буде при визначенні концепції жіночої прози брати за основу специфіку відбитого у жіночому тексті уявлення про культурне чоловіче (а часто-густо саме «відчужений» погляд на чоловіка називають ознакою жіночого тексту)»* [6, 237]. Саме тому ми вважаємо цілком логічним дослідження жіночих образів у сучасних романах крізь призму феміністичної критики.

Жіночі твори масової літератури – це особливий пласт текстів, які, орієнтуючись на чоловіче письмо, репрезентують свій фемінний спосіб бачення та втілення образів. Роман Світлани Талан

«Повернутися дощем» належить до когорти саме таких текстів. Усі жіночі образи цього твору часто відображають стандарти патріархального світогляду, однак у деяких спостерігаємо претензійно-фемінні характери. Таким є, наприклад, характер героїні Улі, на прикладі якого і спробуємо розкрити заявлену тему.

**Аналіз найновіших досліджень і публікацій.** Останнім часом феміністичному аналізу в літературознавстві приділено чимало уваги. Безперечно, основоположні праці фемінізму – книга Сimoni де Бовуар «Друга стать», праця Е. Сіксу «Сміх медузи», роботи літературознавиць Ю. Крістевой та Е. Шовалтер. В українському літературознавстві багато уваги питанню жіночої літератури та жіночого письма приділяли С. Павличко, О. Забужко, Т. Гундорова, Л. Таран. Доволі дискусійним виявилось монографічне дослідження Тамари Гундорової «Femina Melancholica: стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської». Численні статті Соломії Павличко, які присвячені цьому питанню, вивели українську феміністичну критику на новий рівень вітчизняної гуманістичної науки. Впродовж останнього десятиліття дослідження фемінізму та застосування методу феміністичної критики стало особливо популярним, тому наразі маємо багато актуальних та ґрунтовних праць, таких як «Жіноча проза як спроба самовизначення жінки в якості суб'єкта» (Л. Сікора), «“Жіноча література” як об'єкт феміністичної літературної критики» (А. Білоцерківець), «Гендерний вимір тоталітарного насильства в сучасній жіночій прозі» (М. Крупка) та ін.

**Метою** пропонованої статті є проаналізувати фемінні особливості образу героїні роману С. Талан в руслі феміністичної критики.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Як зауважила Елен Сіксу: *«Жінка повинна писати про себе: повинна писати про жінок і привести жінок до літератури, від якої вони відлучувались, як і від свого тіла – із тих же причин, по тому ж закону, і з тією ж фатальною ціллю. Жінка повинна поринути в текст – а заодно в світ та історію – своїм власним рухом»* [7]. Жіноча література сьогодні активно розвиває ідею «писати себе». Чудовим прикладом є досліджуваний текст роману С. Талан. У ньому авторка не лише висвітлює життя та внутрішні світи жіночих прсонажів (Насті, Улі та ін.), але й уписує їх у контексти доби, воєнних подій та актуальних державних змін.

Найбільш ідейно наснаженим у романі є саме образ героїні Улі. За спостереженнями Л. Сікори, «у центрі оповіді подібних творів опиняється родина, діти, хвороби, соціальні негаразди тощо – саме те, що становить побут жінки; а також і передусім тілесно і сексуально афектована, а отже історично табуїтована тематика: вагітність, клімакс, менструація (зокрема менархе) сексуальне насильство, пологи, гвалт таке інше – цей круг проблем прийнято називати «жіночими ініціаціями» [6, 237]. Цікаво, що у романі авторка мінімально зосереджує свою увагу на реєстрації тіла жінки. Однак, ми прочитуємо два два таких моменти у стосунку до героїні Улі:

– коли її було згвалтовано – жорстока примусова ініціація, залучення без її волі;

– коли вона вперше кохається із чоловіком, якого любить: «Волошкові очі Улянки променилися щастям, вони наповнилися ніжністю, теплом та чеканням. Геннадій цілував її губи, які мали присмак серпневого вечора і ще чогось привабливого і медово-солодкого. Дівчина повністю піддалася владі його міцних і водночас м'яких та лагідних рук. Рознісся жіночий стогін, чи не вперше на цій землі за останні місяці не від болю – від насолоди» [8, 50]. Промовистим є той факт, що пізнання себе, як екзистенційно Іншої настає в неї між першим та другим випадком – жінка перестає бути маріонеткою у руках чоловіків, самостійно приймає виважені тверді рішення й стоїть на своєму (бажання, попри усе, їхати на фронт).

Бажання жінки не сидіти та чекати чоловіка вдома, берегти домашнє вогнище, а йти захищати рідну землю на передовій є наскрізним мотивом у зображенні жіночих характерів твору. Так чинить, наприклад, Настя: «Я стала біженкою. Не для того, щоб знайти іншу лавку, скверик чи ліхтарі, бо вже з перших днів перебування на «Великій землі» зрозуміла – інших таких немає. Моя мала батьківщина залишилася там, за межею, в клітці. І я повинна звільнити соє місто і повернути свої ліхтарі» [8, 271]. Прикметно, що цьому також посприяло усвідомлення себе як екзистенційно Іншої – жінка відчуває, що на «великій» землі є все, що потрібно для життя, однак усі і все тут інше – це стосується як дерев, скверів, лавок, так і людей. Жінка вирішує захищати свою

землю, щоб зберегти крихку надію знову стати своєю на своїй малій батьківщині.

Повертаючись до Улі, зазначимо, що характер героїні не є всуціль емансипаційним. Вона кориться патріархальному світові, законам традиційної народної культури і суспільної та духовної моралі. На думку М. Крупки, *«вторинність та упослідженість жінки особливо виражена і узаконена в християнстві. Сама легенда про постання світу служить цьому. Жінку бог створив з Адамового ребра і подарував йому, аби розвіяти його самотність. Отже, чоловік з'явився як цінність, як боже творіння, а жінка не просто після нього, але з нього, з його плоти і заради нього»* [2, 10].

Спостерігаємо, що спочатку Уля справді вірить у свою упослідженість: мовчить про почуття до Геніка, страждає та вважає це нормальним явищем. Згодом вона переходить до дій (вирушає на фронт), все одно керуючись моделлю патріархального світу, щиро бажаючи бути берегинею свого коханого, ніколи не покидати його. Однак уже на фронті дівчина розуміє, що є вища ціль – майбутнє її землі і одного разу навіть задумується, чи не погано вона вчинила, коли пішла в один батальйон із Геннадієм. Адже ми знаємо, що до цього *«жінка завжди функцію вала всередині дискурсу чоловіка, символа, який руйнував або душив протилежну стать»* [7]

Важливим для аналізу образу Улі є й символізм твору. С. Талан використовує багато різноманітних символів, які загалом притаманні для жіночого письма. Особливо сильними є символи «війни» та «смерті». У одному із епізодів твору Геннадій звертається до Уляни: *«Не сміши мене, Уляно. – сказав він. – Війна не для жінок. (...) Війна – монстр, який пожирає життя, а жінка створена для того, щоб дарувати світові нові життя. Випробування, які влаштовує війна, не для слабкої статі»* [8, 6].

Варто зазначити, що слова героя правдиві, однак думка не завершена, бо війна ні для якої статі, вона не може підходити нікому – ні жінці, ні чоловікові. Це протиприродне явище, в основі якого лежить знищення, тоді як в основі кожної людини лежить життя. Слова героя набувають патріархального спрямування, хоч він і сам того не бажає, бажає лише захистити свою кохану дівчину. Адже *«смерть поруч, вона чекає, потираючи від задоволення руки. Не можна їй надати таку насолоду»* [8, 200]

Цікавими є реакції Улі на слова такого штибу – вона не обурюється, не погоджується, а реагує спокійно та виважено, постійно наполягаючи на своєму:

«– Послухай, Уляно, – Геннадій взяв її за плечі, щоб добре бачити обличчя. – я розумію твої пориви, вони дійсно благородні, але там стріляють, тебе можуть убити.

– Я знаю, – промовила стиха.

– Жінкам там не місце.

– Ти про гендерну рівність чув?

– Зараз не час дискутувати. Я пишаюся тобою, але наполягаю, щоб ти негайно забрала свої речі і поїхала назад.

– Ні! – заявила вона твердо, мотнула головою і неслухняний чубчик прикрив одне око» [8, 13].

Спостерігаємо, що героїня, яка априорі в тексті має дещо інфантильні риси зовнішності та характеру, іноді вражає своїми вольовими вчинками та наполегливістю. Протягом усього сюжету у романі ми неодноразово спостерігаємо чоловічу позицію щодо місця жінки у світі. Так, наприклад, міркує про Улю командир її батальйону Олексій Григорович: «Не тут її місце, а там, де нема вибухів, нема смертей. Такі дівчата вміють кохати та чекати, а хлопцям ой як потрібно знати, заради кого вони ризикують життям. Вона повинна повернутися додому, а її Геннадій берегти себе і вижити заради неї, бо вона варта того, щоб дочекатися, вийти заміж та народжувати дітей» [8, 24]. У цих словах втілена стереотипна думка суспільства про те, що війна – чоловіча справа й жінкам до неї зась, вони слабкі в цьому та не можуть нічим допомогти у звільненні своєї країни.

Характер Улі, попри те, що вона іде наперекір громадській та патріархальній думці, багатьом імпонує: «Сказати, що дівчина йому сподобалась – не сказати нічого. Йому імпонували її мовчазність і настирність. Такі завжди добиваються свого, незважаючи на перепони» [8, 35]. Цілком логічно образи такого штибу викликають симпатію і в читача. Дівчина, над якою познущались загарбники, яка страждала від нерозділеного кохання, була мовчазною та слухняною, раптом демонструє свою силу волі, яка часто виявляється навіть міцнішою за чоловічу.

Протягом роману спостерігаємо еволюцію героїні, її усвідомлення себе Іншою не лише у стосунку до чоловіків, а й щодо інших

жінок і, зрештою, щодо самої себе. В одному з епізодів читаємо такі слова: «Уля гнала геть думки про те. Як житиме після того, коли жахіття скінчиться і настане омріяний мир. Не переймалася тим, що робитиме і як складеться її життя, бо мрії розривали снаряди, на них полював ворожий снайпер, чатували численні розтяжки та міни. Чи не стає вона і не очікувано для себе черствою, не втрачає жіночності?» [8, 93]. У процитованому фрагменті відображено споконвічний жіночий страх перед певними діями, які можуть спровокувати нівелювання жіночності. Героїні страшно, що вона, як і багато жінок стане «заручницею у боротьбі за владу у чоловічому світі, насильство знищує жінок, як повноцінних особистостей, позбавляючи їх традиційних рольових ідентифікацій» [4, 65]. Однак, Улі вдається тримати баланс між ролями воїна і жінки.

**Висновки і перспективи подальших досліджень у цьому напрямі.** Отже, впродовж розвитку сюжету ми спостерігаємо еволюцію образу Уляни. Героїня, яка раніше корилася неписаним законам чоловічого світу, починає стійко заявляти про право на свою думку та рішення. Дівчина, яка пішла на передову заради коханого, поступово усвідомлює власну ідентичність та розуміє, що основна її місія – це захистити власну землю. У її образі втілено прагнення жінки до окремоті й самоідентифікації. Уля проходить довгий шлях тілесних, психологічних та ментальних ініціацій, для того, щоб стати на шлях зрілої особистості, яка не зважає на гендерні стереотипи.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пер. з англ.. О. Погинайко; наук. Ред.. Р. Семків. Київ: Смолоскип, 2008. 360 с.
2. Бовуар С. Друга стаття: У 2 т. Том 1 / Перекл. з французької Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко. Київ: Основи, 1994. 390 с.
3. Зінчук І. Світлана Талан «Повернутися дощем»: двобій між життям і смертю. *Друг читача*. URL: [https://vsiknygy.net.ua/shcho\\_pochyaty/47374/](https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochyaty/47374/) (дата звернення: 12.05.2019)
4. Крупка М. Гендерний вимір тоталітарного насильства у сучасній жіночій прозі. *Гендерна проблематика та антропологічні горизонти: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції 16–17 березня 2012 року*. 2012. С. 54–56.



5. Романенко Л. Сучасна війна у творчості українських письменників і спогадах учасників. *Філологічні студії*. 2018. С. 120.

6. Сікора Л. Жіноча проза як спроба самовизначення жінки в якості суб'єкта. *Молодий вчений*. 2017. № 4.3 (44.3). С. 237–240.

7. Сіксу Е. Смій медузи. *Время одуванчика: лево-биоцентрический журнал*: веб-сайт. URL: <https://bit.ly/2IH4Dp>.

8. Талан С. Повернутися дощем. Харків : КСД, 2016. 278 с.

*The article describes the evolution of the image of Ulyana in the novel S. Talan «Return of the rain». Highlights gender stereotypes about women. It is analyzed how the consciousness of the Ulyana realizes herself as an existential Other.*

**Keywords:** *gender, feminism, text, other, women's romance.*

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ**

**Андрійчук Руслана** – студентка 5 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Білоконь Ірина** – студентка 3 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Гаврилюк Ольга** – студентка 3 курсу спеціальності «Літературна творчість» Національного університету «Острозька академія».

**Давидюк Ірина** – студентка 4 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Демчук Ольга** – студентка 5 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Драганчук Ольга** – студентка 5 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Зайцева Дар'я** – студентка 3 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Кнюх Ольга** – студентка 5 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Ковальчук Ганна** – студентка 5 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Кухарська Вікторія** – студентка 4 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Кухарська Інна** – студентка 3 курсу спеціальності «Літературна творчість» Національного університету «Острозька академія».

**Кучеренко Діана** – студентка 4 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Марценюк Тетяна** – студентка 4 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Мелюх Оксана** – студентка 5 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Місюра Ірина** – студентка 4 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Немикіна Віолета** – студентка 4 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Омельничук Світлана** – студентка 4 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Приходько Ольга** – студентка 3 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Степурко Олена** – студентка 4 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Тимчук Анастасія** – студентка 4 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

**Ярошик Олександра** – студентка 4 курсу спеціальності «Українська мова та література» Національного університету «Острозька академія».

## ЗМІСТ

### ОСТРОГ ЯК ТЕКСТ: ІМЕНА, ПРОБЛЕМАТИКА, ІДЕНТИЧНІСТЬ

---

#### *Ірина Місюра*

ТВОРЧІСТЬ ІВАНА МУСІЙОВИЧА МАЄВСЬКОГО  
У КОНТЕКСТІ НОВИХ ВІЗІЙ ШІСТДЕСЯТНИЦТВА.....4

#### *Світлана Омелянчук*

САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ  
В ПОЕЗІЯХ СЕРГІЯ КУШНІРЕНКА .....10

#### *Олександра Ярошик*

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКИХ  
ЛЕКСИЧНИХ НОВОТВОРІВ  
ОКСАНИ ПУХОНСЬКОЇ .....17

### РІВНЕ/РОВНО/ RÓWNE: МІСТО ЯК КУЛЬТУРНИЙ КОД

---

#### *Дар'я Зайцева*

ТОПОС МАЛОГО МІСТА У ПОЕЗІЇ ЗУЗАННИ ГІНЧАНКИ  
(«ZAMIAST RÓŻOWEGO LISTU», «MIASTO»,  
«ZGUBIONE MIASTO» .....27

#### *Вікторія Кухарська*

ДИСКУРС ПИСЬМЕННИКІВ РІВНЕНЩИНИ  
В СУЧАСНОМУ ІНТЕРНЕТ-ПРОСТОРІ .....33

#### *Оксана Мелюх*

ІГРОВІ СТРАТЕГІЇ У ДРАМІ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ  
«МАЛЕНЬКА П'ЕСА ПРО ЗРАДУ  
ДЛЯ ОДНІЄЇ АКТРИСИ» .....39

**Віолета Немикіна**

- КОНТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «Я»  
У ПОЕТИЧНОМУ ДОРОБКУ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ  
(НА МАТЕРІАЛАХ ЗБІРКИ «ВИБРАНЕ ЗА 33 РОКИ») .....46

**Ірина Білоконь**

- КОД МОВЧАННЯ У ПОЕМІ ГРИЦЬКА ЧУБАЯ «ГОВОРИТИ,  
МОВЧАТИ І ГОВОРИТИ ЗНОВУ» .....53

**Тетяна Марценюк**

- СИНЕСТЕЗІЯ ЯК ОСОБЛИВІСТЬ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ  
ГРИЦЬКА ЧУБАЯ (НА МАТЕРІАЛАХ ЗБІРКИ  
«ПОСТАТЬ ГОЛОСУ») ..... 63

## ФЕНОМЕН МІСЦЯ У СВІТЛІ ГЕОПОЕТИКИ ТА ІМАГОЛОГІЇ

---

**Ольга Кнюх**

- МОДЕЛЮВАННЯ ГЕТЕРОТОПІЙ У ЛІТЕРАТУРІ.  
РОЛЬ ПАНОПТИКУМУ .....70

**Ольга Драганчук**

- МОТИВ ДОРОГИ У ПРОЗІ СЕРГІЯ ЖАДАНА .....76

**Ольга Гаврилюк, Інна Кухарська**

- КОНЦЕПТ «ДОРОГА» У ПОВІСТІ-ПРЕАМБУЛІ  
ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ДІМ НА ГОРІ» ..... 85

**Ольга Приходько**

- РЕЛІГІЙНО-МІФОЛОГІЧНИЙ ХРОНОТОП  
У РОМАНІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ОКО ПІРВІ» ..... 90

**Ольга Кнюх**

- МІГРАЦІЙНІ МОТИВИ У КНИЗІ ВАСИЛЯ МАХНА  
«ДІМ У БЕЙТІНІ ГОЛЛОВ»: ІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ..97

**Діана Кучеренко**

- ХУДОЖНЯ МАПА ЗБІРКИ В. МАХНА  
«ПАПЕРОВИЙ МІСТ» .....108

**Ольга Демчук**

ПОРІВНЯННЯ РЕЦЕПЦІЙ УКРАЇНСЬКИХ  
Й АМЕРИКАНСЬКИХ ТОПОСІВ У ПОЕТИЧНІЙ  
ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ МАХНА .....115

**Олена Степурко**

ХУДОЖНЄ ТЛУМАЧЕННЯ ЕТИМОЛОГІЇ ТОПОНІМІВ  
У ЗБІРЦІ М. МОКЛИЦІ «СІЛЬСЬКА ТОПОГНОМІКА» .....122

## ЛІТЕРАТУРА У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ МЕТОДОЛОГІЙ

---

**Ганна Ковальчук**

РОМАН ЛЮКО ДАШВАР «ПОКРОВ» У КОНТЕКСТІ  
МАСОВОЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....129

**Ірина Давидюк**

ВОЛИНСЬКИЙ ГЕРБАРІЙ У ТВОРЧОСТІ  
ОКСАНИ ЛЯТУРИНСЬКОЇ .....136

**Анастасія Тимчук**

ЗНАКИ ЕТНІЧНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ  
ЯСТРУБЕЦЬКОЇ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ПІД ШКІРОЮ  
СЛІВ АБО ВИБУХ ДО СЕРЕДИНИ») .....141

**Руслана Андрійчук**

ОБРАЗ УЛІ В РОМАНІ «ПОВЕРНУТИСЯ ДОЩЕМ» С. ТАЛАН  
ЯК УТІЛЕННЯ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ІНШОГО .....147

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ** .....154



*Наукове видання*

**Геопоетичні студії: Geopoetical Studies.  
Студентський науковий альманах**

*Випуск 4*

**Авторка ідеї** *Світлана Кочерга*

**Редакторка** *Христина Семерин*

**Комп'ютерна верстка** *Наталії Крушинської*

**Художнє оформлення обкладинки** *Катерини Олексійчук*

*За зміст статей і точність цитування  
відповідальність несуть автори*

Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 9,3. Наклад 50 прим. Зам. № 45–19.  
Папір офсетний. Друк цифровий. Гарнітура «TimesNewRoman».

Оригінал-макет виготовлено у видавництві  
Національного університету «Острозька академія»,  
Україна, 35800, Рівненська обл., м. Острог, вул. Семінарська, 2.  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи РВ № 1 від 8 серпня 2000 року.

Друк та палітурні роботи ФОП О. О. Євенок  
10014, м. Житомир, вул. М. Бердичівська, 17А  
тел.: (0412) 422-106, e-mail: book\_druk@i.ua  
*Свідоцтво ДК № 3544 від 05.08.2009 р.*