

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 41 том 1



Видавничий дім
«Гельветика»
2019

Збірник включено до Переліку наукових фахових видань України
відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України № 455 від 15.04.2014 р.

Журнал включено до міжнародної наукометричної бази
Index Copernicus International (Республіка Польща)

Серію засновано у 2010 р.

Засновник – Міжнародний гуманітарний університет

Друкується за рішенням Вченої ради Міжнародного гуманітарного університету
протокол 1 від 09.10.2019 р.

Видавнича рада:

С.В. Ківалов, акад. АПН і НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – голова ради; **А.Ф. Крижановський**, член-кореспондент НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – заступник голови ради; **М.П. Коваленко**, д-р фіз.-мат. наук, проф.; **С.А. Андронаті**, акад. НАН України; **О.М. Головченко**, д-р екон. наук, проф.; **М.З. Згуровський**, акад. НАН України, д-р техн. наук, проф.; **В.А. Кухаренко**, д-р філол. наук, проф.; **Г.П. Пекліна**, д. мед. наук, проф.; **О.В. Токарев**, Засл. діяч мистецтв України.

Головний редактор серії – доктор філологічних наук, професор **В.Я. Мізецька**

Редакційна колегія серії «Філологія»:

О.К. Гадомський, доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства, професор (Республіка Польща); **С.В. Голик**, кандидат філологічних наук, доцент; **І.І. Дмитрів**, кандидат філологічних наук; **М.І. Зубов**, доктор філологічних наук; **В.В. Корнєшук**, доктор педагогічних наук, професор; **А.П. Ладиненко**, кандидат філологічних наук; **Г.В. Савчук**, кандидат філологічних наук.

Повне або часткове передрукування матеріалів, виданих у збірнику
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету»,
допускається лише з письмового дозволу редакції.

При передрукуванні матеріалів посилання на
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету» обов'язкове.

Свідectво про державну реєстрацію KB № 16819-5491P від 10.06.2010

Адреса редакції:

Міжнародний гуманітарний університет, офіс 502,
вул. Фонтанська дорога, 33, м. Одеса, 65009, Україна,
тел. (+38) 099-547-85-90, www.vestnik-philology.mgu.od.ua

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.

Серія: «Філологія», 2019

© Міжнародний гуманітарний університет, 2019

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

Азарова Л. Є.,*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри мовознавства**Вінницького національного технічного університету***Пустовіт Т. М.,***доцент кафедри мовознавства**Вінницького національного технічного університету***Горчинська Л. В.,***старший викладач кафедри мовознавства**Вінницького національного технічного університету*

АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ІСТОРІЇ ЯК ЧИННИК ЖАНРОУТВОРЕННЯ У ТВОРАХ Д. БАЛАШОВА

Анотація. У статті розглянуто функцію художньої концепції історії як чинника жанроутворення в циклі історичних романів Д. Балашова «Государі московські», у якому найповніше втілено авторський погляд на природу рушійних сил історичного процесу. Виявлено, що на жанровій специфіці творів Д. Балашова позначився новаторський підхід до художнього дослідження закономірностей історичного розвитку, поєднаний із прагненням осмислити вічні морально-філософські проблеми та глибоким психологічним аналізом внутрішнього світу людини. Специфіка концептуальності циклу «Государі московські» зумовлена глибинним авторським задумом – художньо відобразити процес формування нації, національної самосвідомості та становлення державності через осмислення російської історії з погляду пасіонарної теорії етногенезу Л. Гумільова. Виявлено, що саме авторська концепція історичного розвитку є первинним чинником жанроутворення, похідними від якого є інші жанрові ознаки циклу історичних романів: ідейно-тематичний зв'язок, наскрізні герої, єдність простору та часу та інші. Ідейно-тематичним змістом циклу стало дослідження письменником початкового етапу становлення Московської держави та процесу формування національної самосвідомості, реалізоване у розвитку, відповідно до специфіки відтвореного часу, яка, у свою чергу, визначає своєрідність кожного роману, що відкриває новий ракурс теми. Опора на пасіонарну теорію дає змогу визначити соціопсихологічну доміную добу в її динаміці та розмаїтті конкретних утілень. Виявлено, що головним героєм циклу є нація, що народжується, репрезентована кількома поколіннями: ґрунтуючись на пасіонарній теорії, письменник сприймає народ як етнічну цілісність, простежує системні взаємозв'язки між різними соціальними групами, що утворюють національну єдність. Авторська концепція знайшла втілення у масштабному епічному полотні, яке вирізняється гостротою постановки соціально-політичних і морально-філософських проблем, актуальних в усі часи.

Ключові слова: авторська концепція, жанрова специфіка, цикл історичних романів, пасіонарна теорія етногенезу, чинник жанроутворення, ідейно-тематичний зміст.

Постановка проблеми. Форми художнього відтворення минулого, зокрема історичний роман, не втрачають актуальності, еволюціонують, викликаючи читачку зацікавленість і при-

вертаючи увагу дослідників, що зумовлено їхньою жанровою специфікою, яка передбачає разом із відтворенням подій минулого у ретроспективній прозі створення моделей розв'язання нагальних проблем сучасності [1, с. 5]. Інноваційні пошуки в галузі художньо-історичних концепцій другої половини ХХ ст. визначили варіативність підходів до осмислення фактів минулого, принципове оновлення методологічних орієнтирів: оперування не тільки соціологічними категоріями матеріалістичної естетики, а й широким спектром історико-філософських поглядів К. Леонтьєва, М. Бердяєва, І. Ільїна та інших.

Яскравий прояв творчої індивідуальності в історичній прозі 70–90-х років ХХ ст. – Дмитро Михайлович Балашов, для якого провідним творчими завданнями стали пошук та утвердження власного погляду на людину та світ, що дає змогу осмислити духовні проблеми сучасності, невіддільно пов'язані з історією народу. Ґрунтуючись на глибокому знанні процесів сьогодення, Д. Балашов переосмислив класичні традиції світової літератури згідно з власною концепцією історичного розвитку народів, підґрунтям якої є пасіонарна теорія етногенезу Л. Гумільова. Історичний матеріал та оригінальний метод його трактування надали письменнику можливість знайти в минулому відповіді на запитання, що хвилюють суспільство сьогодні. Найповніше авторський погляд на природу рушійних сил історичного процесу втілено в романному циклі «Государі московські» (1975–2000), в якому художньо відтворено процес становлення та зміцнення Московського князівства протягом XIII–XV століть. Новаторський підхід до художнього дослідження закономірностей історичного розвитку, поєднаний із прагненням осмислити вічні морально-філософські проблеми та глибоким психологічним аналізом внутрішнього світу людини, позначився на жанровій специфіці творів Д. Балашова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історичні оповіді Д. Балашова про «государів московських» загалом отримали високі оцінки у критиці. Проза письменника розглядалася у низці статей критичного та літературознавчого характеру, що переважно з'являлися майже одразу після виходу з друку чергового твору письменника. Авторами статей стали відомі критики та літературознавці, а саме: М. Бойко, Я. Гордін, В. Гусев, Д. Лихачов, А. Ланшиков, В. Оботуров, А. Овчаренко, А. Філа-

това. Численні також письменницькі відгуки, що виявляють як закономірність зростання зацікавленості в історичній прозі, так і «випробовування добою» творів Д. Балашова (В. Лічутін, Г. Марков, В. Распутін, В. Шугаєв, С. Шуртаков). Історики Л. Гумільов, В. Янін, філософ А. Гуліга зазначили головні складники історичної прози Д. Балашова – це опора на факт, достеменне слідування даним історичних джерел і надчасовий характер порушених проблем. До творчості Д. Балашова звертаються автори монографій, присвячених сучасному історичному роману, розкриваючи ті чи інші особливості його розвитку і знаходячи їхнє втілення у творах письменника (В. Оскоцький, А. Пауткін, С. Петров, Л. Чмихов, І. Варфоломєєв, М. Минокін, В. Юдін). Історичну прозу Д. Балашова розглядають у окремих розділах В. Апухтіна, Ю. Суровцев, Ч. Гусейнов.

Найбільш вагомий внесок у дослідження творчості Д. Балашова і, зокрема, циклу «Государі московські» зроблено М. Жанузаковим, В. Юдінім, С. Меркушовим.

М. Жанузаков приділив головну увагу структурній організації «Государів московських», розглянувши шляхи створення в ньому художньої цілісності, визначив місце Балашова-автора романів у їхній структурі, роль авторських публіцистичних виступів [2]. В. Юдін, досліджуючи жанрове новаторство історичного роману 1970–80-х років, присвячує романам Д. Балашова окремий розділ у монографії, де визначає «Государів московських» у жанровому відношенні як цикл історичних хронік, що являє собою єдину цілісну оповідь про середньовічну Русь; виявляє їхній ідейно-тематичний зміст (дослідження початкового періоду становлення Московської держави) та пафос (патріотизм і консолідація національної самосвідомості русичів у боротьбі з Ордою). [3]. С. Меркушов, ґрунтуючись на ознаках циклу історичних романів, що виділено М. Жанузаковим, докладно розглядає наявність кожної з ознак у «Государях московських» із метою довести, що розглянута серія романів являє собою цикл [4]. У кількох роботах розглянуто окремі аспекти творів Д. Балашова [5]. Однак невелика кількість та аспектна фрагментарність розкриття художніх засобів реалізації авторського задуму у творах письменника інспірують проведення подальшого, більш глибокого аналізу жанроутворювальних чинників циклу «Государі московські».

Дотепер залишаються не досить дослідженими важливі аспекти творчості Д. Балашова, зокрема найважливіший – характер концептуального підходу письменника до історичного процесу тоді, коли його визначення має принципове значення для виявлення новаторства письменника в художньому відтворенні минулого. Автори статті у низці розвідок розглядають окремі елементи системи зображально-виражальних засобів у творах Д. Балашова як засоби художньої реалізації авторських поглядів щодо закономірностей історичного процесу [6–10], оскільки сам письменник неодноразово повідомляв, що методологічною основою аналізу закономірностей історії для нього стала пасіонарна теорія. Отже, є необхідність у розгляді циклу «Государі московські» як жанрової цілісності, специфіку якої визначено методологічною основою авторського аналізу історичного процесу.

Мета статті – виявити функцію авторської концепції історії як жанроутворювального чинника циклу історичних романів Д. Балашова «Государі московські».

Виклад основного матеріалу. У сучасному літературознавстві не втрачають актуальності питання циклоутворення,

структурної цілісності, функціонування різних складених форм (книги віршів, збірки оповідань, серії романів тощо) [11].

У напрямі дослідження історичної прози визначення циклу історичних романів та його жанрові ознаки подано М. Жанузаковим, котрий, аналізуючи саме «Государів московських», робить висновок, що цикл історичних романів являє собою жанрове утворення, складене з кількох автономних частин, які пов'язані між собою ідейно-емоційною побудовою змісту, проблемно-тематичною та сюжетно-композиційною основою, наявністю спільних, наскрізних діючих осіб, близькістю художньо-історичного простору та часу [2, с. 14]. Розглядаючи «Государів московських» як цикл, М. Жанузаков доводить, що основою цілісності прози Д. Балашова є поетапність історико-логічного розвитку загальної думки, і авторська інтенція (подати картину Москви, що поступово зростала, у її поступальному русі) реалізується шляхом використання різноманітних художніх засобів, які «... у своїй сукупності сприяють баченню «Государів московських» як єдиної епічної фрески народного буття» [2, с. 20]. Л. Чмихов, подаючи панораму історичної романистики останніх десятиліть, розглядає досвід Д. Балашова як «... показник зразкового розв'язання багатьох проблем жанру», і, приділивши увагу циклу «Государі московські», найважливішим засобом для того, щоб «відновити тернистий шлях народу до державності протягом тривалого часу», називає циклізацію, яку здійснено за тематико-хронологічним принципом [12, с. 19]. С. Меркушов стверджує, що загальна тема (збирання земель навколо Москви, зміцнення Московської держави) та ідея національного об'єднання визначають усі інші критерії художньої єдності романів Д. Балашова, головним з яких дослідник вважає наявність наскрізних героїв. Як ознаки циклу розглядає С. Меркушов також наявність прикмет зображуваної доби (явища середньовічної культури, фольклор тощо), побудову хронотопу, лексичний та емоційний рівні змісту [4].

Серед ознак циклу історичних романів у жодному з досліджень не названо і, відповідно, не застосовано до аналізу художніх особливостей творів Д. Балашова ознаку, яка, на нашу думку, є визначальною – загальна концепція, що втілює авторське ставлення до навколишнього світу та зумовлює специфіку аналізу подій минулого, осмислення ролі окремої особистості в історичному процесі.

Цикл «Государі Московські» складається з романів «Молодший син», «Великий стіл», «Тягар влади», «Симеон Гордий», «Вітер часу», «Зречення», «Свята Русь», «Воля і влада», «Юрій» (незакінчений). Кожен із романів за сюжетом і композицією являє собою цілком самостійний твір. Усі разом вони є цілісним художнім полотном, що охоплює величезний і вкрай значущий у російській історії проміжок часу: з 1263 р. (року смерті Олександра Невського) до кінця XV ст.

В основі творчого методу Д. Балашова – традиція синтезу художнього та науково-дослідницького начал. Післямова до роману «Молодший син» виявляє методику роботи автора з історичними джерелами: «У викладенні подій, навіть дрібних, я намагався дотримуватися зі всією суворістю документальної літописної канви, пам'ятаючи, що читач наших днів <...> вимагає від історичного роману абсолютної фактологічної достовірності. Тому я дозволив собі лише ті домальовки до літописної оповіді, які дозволені у жанрі художнього відтворення доби, <...> які, однак, також будувалися мною за археологічними та етнографічними джерелами» [13, с. 603]. Проте достовірне

зображення подій минулого не є для Д. Балашова самоціллю: історичний матеріал надає йому головну можливість – здійснити спробу знайти в минулому відповіді на запитання, що хвилюють сьогодення, по-новому осмисливши закономірності історичного розвитку. Критики, оцінюючи романи Д. Балашова, були згодні в тому, що письменнику властивий власний шлях, відсутність одновимірності та однозначності, що романіст (і творчість Д. Балашова – переконливий тому доказ) не тільки визнає над собою об'єктивні істини науки, а й може стати їх першовідкривачем [14, с. 303].

Специфіка концептуальності циклу «Государі московські» зумовлена глибинним авторським задумом – художньо відобразити процес формування нації, національної самосвідомості та становлення державності шляхом осмислення російської історії з точки зору пасіонарної теорії етногенезу. Про це письменник повідомив сам, підкресливши, що не просто повірив у вчення Л. Гумільова: в процесі дослідницької діяльності у сфері фольклористики та етнографії пасіонарна теорія стала ланкою, якої не вистачало, у низці міркувань, основною тезою, набір доказів якої вже був самостійно здобутий. Заглибившись в історію, письменник зацікавився питаннями, коли саме почало складатися московське князівство і яким чином за короткий час стало настільки сильним, що змогло не тільки сперечатися за владу на Русі із провідним князівством Волго-Окського межиріччя – Твер'ю, – а й захопити владу. Письменник пояснив також, чому розпочав цикл «Государі Московські» саме з діяльності молодшого сина Олександра Невського: вивчаючи літописи, він дійшов висновку, що психологія людей XIV – XV століть різко відрізнялася від психології сучасної людини своєю дієвістю: якщо люди приходили до певної думки, то не сиділи й розмірковували з цього приводу, а одразу ж прагнули цю думку перетворити на справу. У цей період відбувся перехід від суспільства, яке могло тільки плакати, стогнати та розбігатися, коли наближався сильний ворог, до суспільства, яке раптом набуло хоробрості і об'єдналося. «Я почав цикл своїх романів, – говорив Д. Балашов, – з початку пасіонарного підйому, що створив Московську Русь. Вийшла картина об'єднання країни, все більш крутого підйому, який в кінці XV століття увінчався створенням єдності» [15, с. 7].

Тематична домінанта (зростання Московського князівства, становлення державності), а також головна моральна філософська проблема циклу «Государі московські» (проблема «людина та історія», пов'язана з мотивом вибору, що рано чи пізно постає перед кожним) визначені у пролозі роману «Молодший син», що відкриває цикл, і в якому художньо відтворено ранній період фази підйому процесу формування нації – прихований період, коли визрівання нових сил ще практично непомітне на тлі загальної руїни. Художньо досліджуючи стан Русі другої половини XIII століття в соціально-філософському та морально-психологічному аспектах, письменник створює образи історичних особистостей та вигаданих персонажів таким чином, щоб розкрити морально-етичний бік проблеми «влада і народ». З погляду письменника, визначальний чинник функціонування влади – народ-землероб (земля), що своєю працею створює умови для існування влади, яка у свою чергу зобов'язана підтримувати порядок і закон – інакше буде позбавлена підтримки *землі*. В описуваний період головним знаряддям влади є сила, що ставиться вище за право, однак Д. Балашов показує, як честолюбство, егоїзм, застосування насилля призводять до

моральної деградації особистості, душевного спустошення і найголовніше – до втрати довіри *землі*. Модель оптимального державного устрою репрезентована в романі діяльністю молодшого сина Олександра Невського – Данила, котрий заклав основи політики «государів московських»: творча праця і сприяння духовному єднанню народу, що ґрунтується на єдиній ідеології – православ'ї [7].

У романі «Великий стіл» знайшла відображення гіпотеза Д. Балашова про «тверський варіант» російської державності, згідно з якою центром об'єднання руських земель могла стати не Москва, а Твер. З позицій своєї концепції, автор досліджує питання: як маленькій незначній Москві вдалося перемогти найсильніше князівство зображуваного періоду? Продовжуючи розглядати морально-етичні проблеми влади, розв'язуючи питання відповідальності особистості перед суспільством і суспільства перед особистістю, влади перед народом і народом перед владою, письменник тонко розкриває складність співвідношення особистих прагнень індивіда та закономірностей історичного розвитку. Зокрема, трагічну долю тверських князів Д. Балашов пояснює невідповідністю їхніх високих моральних якостей та великих прагнень історичним умовам раннього періоду фази підйому [10].

У «Тягарі влади» показано історичну невідворотність об'єднання руських земель навколо Москви на чолі з Іваном Калитою. Розуміючи під пасіонарністю нестримну жагу до дії і здатність до надзусилля, Д. Балашов трактує князя Івана Даниловича як пасіонарну особистість, яка за своєю природною суттю не може не діяти. Однак, згідно з теорією Л. Гумільова, зростання пасіонарної енергії виявляється не тільки на рівні індивідуальної психології, але й суспільної: для кожної фази етногенезу є характерною загальна настанова більшості – імператив, що висуває до кожної особистості певні вимоги. Імператив фази підйому – «будь тим, ким ти повинен бути» [16, с. 468]. У «Тягарі влади» відтворено часи, коли цей імператив тільки починає формуватися, і тому він відкрито звучить тільки у мовленні небагатьох персонажів з високо розвиненою духовністю – безіменного перекладача, який являє собою збірний образ інтелігента середньовічної Русі, та ченця Олексія: *«Пусть каждый приложит силы на ниве своей в ту меру, яко же возможет, и не ослабнет, и не почнет небрежати, и не возрощет. Ибо народ един, от князя до последнего черного пахаря»* [17, с. 131]. Тут вперше письменник прямо формулює ідею, втілену в художньому полотні романів, вказуючи, що головний герой циклу «Государі московські» – весь народ від князя до землероба. Тому автор пильно вдивляється в кожного свого героя: чи то князь, боярин, воїн, священник, селянин, жінка, дитина, – намагаючись визначити, що ними рухає, чого вони прагнуть в житті, тому що від цього залежить існування або загибель народу як цілості.

Ведучи мову про Київську Русь, Володимирську Русь, Орду, Литву, Візантію та інше, Д. Балашов прагне передусім визначити пануючий суспільний імператив, що дає змогу визначити етап етногенезу певного народу, і з цього погляду осмислює історичний процес, зокрема ті моменти, що не знаходять пояснення, якщо керуватися виключно соціально-економічним підходом. Питання, на які шукає відповідь письменник, ставить Іван Калита: *«... Чем и как скрепляется государство, что держит и сьединяет царствы и языки? Чрез годы, чрез смерти от прадедов ко внукам ненарушимо?»*

...Чем и как созиждены царствы? Что заставляет кровью отстаивать рубежи земли своей? Почто и зачем отъединены от прочих и чем съединены между собою? В чем и что выше всякой власти? Где основа того, на чем зиждется наша земля? ... Что съединяет князенья?» [17, с. 132]. Відповідає автор устами Олексія – віра, традиція та любов до ближнього. Проте Д. Балашов, керуючись пасіонарною теорією, не пропонує замінити нею вчення про первинність соціального-економічного чинника розвитку історії, а доповнює його даними етнології, розкриваючи складний соціопсихологічний механізм формування нації, що сприяє здійсненню цілісного аналізу закономірностей історичного процесу.

Роман «Симеон Гордий» вважаємо кульмінаційним центром циклу «Государі московські» [6]. Правління князя Симеона Гордого припадає на середину XIV ст., тобто, згідно з авторською концепцією, на центр фази підйому російського етногенезу – періоду, коли потрібно було спрямувати «енергію діяння», що зростала в народі, на зміцнення князівства, створеного протягом попередніх років. Цей період є також свого роду переходом від часу накопичення сил «матеріальних» до часу накопичення сил духовних: не випадково саме зараз починається подвижництво Сергія Радонізького. З погляду письменника, завершено певний етап у розвитку держави та створено підґрунтя для її подальшого розвитку. Сам письменник у коментарі до «Симеона Гордого» вказав, що у чотирьох романах від прагнув відтворити найскладніший період підйому Московської Русі – період, коли пасіонарна енергія ще тільки пробивалася крізь розбрат, зневіреність та втому зруйнованої Київської держави [18, с. 76].

У подальших романах Д. Балашов відтворює і вже відкрито аналізує історичні події після смерті князя Симеона, доводячи їх до Куликовської битви, та наступні, що призвели до формування Московії як держави нового типу. У романах «Вітер часу», «Зречення», «Свята Русь», «Воля і влада», «Юрій» збільшується доля публіцистичності, окремі авторські відступи відкрито аналітичні. Скажімо, говорячи про історичне значення Куликовської битви, письменник прямо посилається на автора пасіонарної теорії («По точному определению Л. Гумилева, на Куликово поле вышли ратники разных русских княжеств, и только с Куликова поля возвращались домой граждане единого русского государства» [19, с. 247]), у романі «Свята Русь» вжито термін *пасіонарність* тощо. Загалом, у романах циклу «Государі московські» яскраво виявлено письменницький талант Д. Балашова: тут подано й широкі епічні картини, й сторінки, сповнені тонкого ліризму, й публіцистичні відступи, де автор постає як рівноправний герой твору; використано символічні образи, елементи містики; майстерно побудовано чисельні монологи, діалоги, полілоги. Усі елементи, об'єднані своєрідним баченням світу та головною морально-філософською проблемою, утворюють у кожному романі художню цілісність, яку у системі циклу включено до цілісності другого рівня – художній образ доби, що створила Московську Русь як державне об'єднання нового етносу.

Головним героєм циклу є нація, що народжується, репрезентована кількома поколіннями. Ґрунтуючись на пасіонарній теорії, письменник сприймає *народ* як етнічну цілісність, до якої включено і селянина, й дружинника, і боярина, і князя, простежує системні взаємозв'язки між різними соціальними групами, що утворюють національну єдність. Пов'язавши долі

селянського хлопчика Федька та княжича Данилка, молодшого сина Олександра Невського, першого московського князя, Д. Балашов провів їхніх нащадків поряд протягом кількох десятиліть, не тільки осмислюючи проблему *влада і народ*, але й втілюючи ідею історичної спадкоємності й у правлячій верхівці (княжій, боярській), й у селянстві, показуючи, як усвідомлення необхідності єдиної влади укорінюється не тільки у княжому роду та його боярському оточенні, але й у селянському середовищі, що є фундаментом і сенсом існування владної «надбудови»; показуючи, як, передаючись із покоління в покоління на ґрунті поваги до предків та особистій відданості правителю, ідея служіння Батьківщині стає внутрішньою суттю людини.

Висновки. Отже, жанрову специфіку циклу «Государі московські» зумовлено передусім авторською концепцією історичного розвитку нації, що базується на пасіонарній теорії етногенезу. Цикл «Государі московські» являє собою цілісне жанрове утворення, покликане втілити масштабний авторський задум – художньо відтворити процес зростання духовних сил Русі, що виявляється у здатності та прагненні до дії, зумовлених накопиченням пасіонарної енергії. Саме авторська концепція історичного розвитку є первинним чинником циклоутворення, похідними від якого є інші жанрові ознаки циклу історичних романів: ідейно-тематичний зв'язок, наскрізні герої, єдність простору та часу та інші. Провідним консолідуючим чинником у процесі складання нації є становлення державності, тому ідейно-тематичним змістом циклу стало дослідження початкового етапу складання Московської держави та процесу формування національної самосвідомості, реалізоване у розвитку, відповідно до специфіки відтворюваного часу, яка, у свою чергу, визначає своєрідність кожного роману, що відкриває новий ракурс теми: опора на пасіонарну теорію дає письменнику змогу визначити соціопсихологічну доміную добу в її динаміці та розмаїтті конкретних втілень.

Авторська концепція знайшла втілення у масштабному епічному полотні, яке вирізняється гостротою постановки соціально-політичних і морально-філософських проблем, актуальних в усі часи. Д. Балашовим створено динамічний, багатовимірний світ, що розкривається у складній взаємодії інтересів різних суспільних груп. Подальше дослідження творчості письменника дасть змогу все глибше виявляти можливості зображально-виражальних засобів історичного роману для художньої реалізації авторських картин світу як в історичній прозі, так і в художній прозі загалом.

Література:

1. Ермолович В.В. Современный советский исторический роман: проблемы и художественные концепции : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.02. / Минский государственный педагогический институт им. М. Горького. Минск, 1993. 22 с.
2. Жанузаков М.Н. Пути создания художественной целостности в цикле романов Д. Балашова «Государі Московские». *Филологические науки*. 1995. № 4. С. 13–22.
3. Юдин В.А. Человек. История. Память. Москва : Современник, 1990. 253 с.
4. Меркушов С.Ф. Серия романов Д.М. Балашова «Государі московские» как цикл : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01. / Тверской государственный университет. Тверь, 2008. 206 с.
5. Польш Д.В. Историческая романистика Д.М. Балашова (конфликты и характеры) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Москва, 1999.; Жанузаков М.Н. Голос историка в повествовательной структуре

- романов Д.М. Балашова. *Вестник МГУ. Серия 9 : Филология*. 1988; Октябрьская О.С. Историческая деталь в художественной системе Д.М. Балашова. *Филологические науки*. 1996. № 3; Макрушин А.В. Сергей Радонежский и его время в творчестве Д.М. Балашова. Традиции, стиль, поэтика : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.02. Тверь, 1998.
6. Пустовіт Т.М. Моделювання часопростору як засіб художньої реалізації авторської концепції історичного розвитку нації в романі Д. Балашова «Симеон Гордий». *Мова і культура. (Науковий журнал)*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. Вип. 18. Т. I (176). С. 390–394.
 7. Пустовіт Т.М. Концепція державної влади в романі Д. Балашова «Молодший син». *Materiały XIII Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji "Nauka: teoria i praktyka-2017"*. Т. 2 : Przemysł: Nauka i studia. С. 77–81.
 8. Азарова Л.Е., Пустовіт Т.М. Портретные характеристики в романах Д. Балашова. *Materiały XIII Mezinárodní vědecko-praktická konference "Efektivní nástroje moderních věd-2017"*. Vol. 7 : Philosophy. Filologie. Politika. Praha. Publishing House "Education and Science". С. 47–52.
 9. Азарова Л.Е., Пустовіт Т.М., Горчинська Л.В. Засоби репрезентації базових концептів авторської картини світу у романах Д. Балашова. *Сучасні філологічні дослідження: поєднання інноваційних і традиційних підходів*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 27–28 квітня 2018 р. Тбілісі. С. 31–35.
 10. Пустовіт Т.М. Особистість та історія в романі Д. Балашова «Великий стіл». *Південний архів: збірник наукових праць. Філологічні науки*. Вип. 76. Херсон : ХДУ, 2018. С. 34–40.
 11. Белоусова О.О., Дашевская О.А. Поэтика цикла и книга в современном литературоведении. *Вестник Томского государственного университета*. 2014. № 389. С. 6–14
 12. Чмыхов Л.М. Советский исторический роман в литературе 60–70-х годов : Специфика жанра и проблематика : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Московский государственный университет. Москва, 1985. 49 с.
 13. Балашов Д.М. Младший сын: роман. Петрозаводск : Карелия, 1977. 608 с.
 14. Оскоцкий Д.В. Роман и история. Традиции и новаторство современного исторического романа. Москва : Художественная литература, 1980. 384 с.
 15. В какое время мы живем: интервью с Л. Гумилевым и Д. Балашовым (записала Л. Антипова). *Согласие*. 1990. № 1. С. 3–19.
 16. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера земли. Москва : АСТ, 2016. 704 с.
 17. Балашов Д.М. Собрание сочинений : в 6-ти т. Москва : Художественная литература, 1991. Т. 3: Бремя власти. 381 с.
 18. Балашов Д.М. Симеон Гордый. *Роман-газета*. 1988. № 9–10.
 19. Балашов Д.М. Святая Русь. Петрозаводск : Карелия, 1992. 544 с.

Azarova L., Pustovit T., Gorchinska L. Artistic conception of history as a factor of formation of genre in the D. Balashov's writings

Summary. The article deals with the function of the artistic concept of history as a factor of formation of genre in the cycle of D. Balashov's historical novels "The Sovereigns of Moscow", which fully embodies the author's view of the motive forces of the historical process. It is revealed that the innovative approach to the artistic study of the patterns of historical development, which combined with the desire to comprehend the eternal moral and philosophical problems and deep psychological analysis of the inner world of person, was reflected on the specificity of genre of the D. Balashov's novels. The specificity of the conceptualization of the cycle "The Sovereigns of Moscow" is conditioned by a deep authorial concept – to artificially reflect the process of formation of nation, national consciousness and statehood through the comprehension of Russian history in terms of L. Gumilev's theory of passionarity of genesis of ethnos. It is revealed that the author's concept of historical development is the primary factor of formation of genre, which is derived from other genre traits of the cycle of historical novels: ideological-thematic connection, end-characters, unity of space and time, lexical stylistic means. The ideological-thematic content of the cycle is a study of the initial stage of the compilation of the Moscow State and the process of formation of national consciousness, realized in development, according to the specifics of the reproduced time, which, in turn, determines the originality of each novel, which opens a new perspective of the theme. Theory of passionarity allows us to determine the socio-psychological dominant of the day in its dynamics and the variety of specific incarnations. It is revealed that the protagonist of the cycle is a nascent nation, represented by several generations. The writer is based on the passion theory and therefore perceives the people as ethnic integrity, traces the systemic relationships between different social groups that form national unity. The author's conception has been embodied in a large-scale epic canvas, which is characterized by an acute set of socio-political and moral-philosophical problems that are relevant at all times.

Key words: author's concept, genre specificity, cycle of historical novels, theory of passionarity of genesis of ethnos, factor of formation of genre, ideological-thematic content.

Бандура Т. Й.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури
Південноукраїнського національного педагогічного університету
імені К. Д. Ушинського

ПОЕТИКА ПОРТРЕТУВАННЯ В ІСТОРИЧНІЙ ПОВІСТІ М. СТАРИЦЬКОГО «ОСТАННІ ОРЛИ»

Анотація. У статті досліджується поетика портретування в історичній повісті М. Старицького «Останні орли». Розкрито деякі аспекти питання позасюжетних чинників композиції художнього твору в сучасному літературознавстві. Аналізується роль портретів персонажів у повісті, їхнє функціонування. Виділяється психологічно-виразне портретування в єдності з інтроспекцією внутрішнього світу, цілком властиве романтичній літературі й стильовій манері М. Старицького зокрема. Портрет є одним із найголовніших засобів характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажів у повісті митця, а також засобом психологічного аналізу. Наголошується на тому, що М. Старицький у повісті «Останні орли» активно користується засобами портретної характеристики. Однією зі стильових рис письменника є репрезентація центральних персонажів на початку твору або розділу. Для цього він вдається до розгорнутого, докладного портрета, а іноді тільки до кількох художньо виразних деталей портретного опису. Це сприяє певному формуванню уявлення реципієнта про героя. Портретні замальовки М. Старицького, як правило, багатогранні, детальні, з яскраво підкресленим емоційно-психологічним елементом і промовистими характеротвірними портретними деталями.

У повісті письменник виявляє притаманний усім романтикам чіткий поділ персонажів на позитивних і негативних. Це не лише проявляється в справах і помислах героїв, але й накладає відбиток на портрет, адже зовнішність і внутрішня сутність людини перебувають у нерозривному зв'язку. Акцентується увага на тому, що концептуальною у М. Старицького є соціологічна функція портрета, що розкриває соціальну належність літературного суб'єкта та ментальну рису, яка увиразнює національно-специфічну закоріненість персонажа. Зосереджується літературознавчий інтерес на описах зовнішності й психології персонажів із метою встановити відповідність чи розбіжність між їхніми зовнішніми й внутрішніми портретами, водночас не применшується значення соціологічної й ментальної функцій.

Зазначається, що не менш майстерною й оригінальною є творча лабораторія М. Старицького в плані портретування жіночих персонажів. Цікавим і важливим аспектом образотворення в повісті «Останні орли» є широке коло жіночих образів і концепція їхнього мистецького трактування. Витворивши надзвичайно широку, багатопланову й змістовну галерею жіночих типів, письменник сформував певний ідеал жінки – це насамперед однодумець, вірний товариш, соціально активна особистість. У трактуванні жіночих образів більше наголошується на духовній красі, аніж на фізичній. Трансформація портрета в М. Старицького свідчить про стильову манеру митця, яка синтезує традиції та новаторство української літератури кінця XIX – початку XX століття.

Ключові слова: історична проза, композиція, сюжет, поетика, портрет.

Постановка проблеми. Розвиток романтизму на початку XIX ст. зумовив у мистецтві могутній інтерес до індивідуального, відмінного від повсякденного, до людської особистості як такої. Романтики зробили великий внесок у розвиток художнього психологізму, розкривши людську душу як непояснимий, невіддільний від раціонального аналізу феномен. Проте романтичний психологізм охоплював лише зображення сильних, яскравих почуттів, найтонші їхні відтінки залишилися поза межами уваги романтиків. Лише з розвитком реалістичного напрямку в літературі психологізм набуває своїх прикметних ознак. Для реалізму характерний раціоцентричний психологізм (отождотворення психіки й свідомості, недооцінка позасвідомих процесів). Отже, психологізм став однією з ключових ознак оновлення художнього письма рубежу XIX – XX століть, і українська література пройшла свій шлях до досягнення психологічних глибин характеру героя. Особливим на цьому шляху стає неабиякий вплив опису зовнішності героя на відтворення його емоційного стану. Значна увага у творенні образів-персонажів приділяється портретним характеристикам, портрет стає одним із важливих засобів характеротворення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У низці літературознавчих розвідок відомих учених ґрунтовно порушена проблема художнього портретування (В. Агєєва, В. Вілик, Г. В'язовський, Л. Гінзбург, М. Гуменний, Т. Гундорова, А. Єсін, Н. Зборовська, А. Ієзуїтов, М. Кодак, Г. Кравець, Н. Крутікова, І. Лімборський, В. Мацапура, С. Павличко, В. Фашенко та інші вчені). Вивченню прозової спадщини письменника присвячували свої праці В. Беляєв, Л. Горболіс, Н. Левчик, А. Подолінний, І. Подолінна, В. Поліщук, І. Цуркан та інші науковці. В. Поліщук у монографії «Художня проза Михайла Старицького: проблематика й особливості поетики романів і повістей» дає концептуальний аналіз психологічного аспекту повістєвої прози Старицького, однак одному з останніх прозових творів митця дослідницької уваги приділяє мало.

Метою статті є дослідження поетики портретування в найвиразнішій із боку художньої описовості історичній повісті «Останні орли».

Виклад основного матеріалу. Як відомо, композиція, або структура кожного твору (побудова, взаєморозміщення й співвіднесеність усіх чинників художньої форми твору), включає в себе «і сюжет, і позасюжетні елементи, і конфігурацію персонажів, і предметну деталізацію, і структурні компоненти художньої мови, і варіювання способів оповіді як зміну ракурсів зору, і співвідношення мовностилістичних сфер тексту тощо» [8, с. 181]. Майстерне відтворення колориту епохи, романтич-

на багатовимірність персонажів створюються М. Старицьким не завдяки сюжетним колізіям, а саме засобом позасюжетних елементів. Тому з впевненістю можемо сказати, що зазначені складники композиції в досліджуваній повісті відіграють не менш важливу роль, ніж насичений перипетіями та інтригами сюжет. Із цих причин варто звернути особливу увагу на позасюжетні чинники композиції як основний засіб творення автором художнього світу твору.

Дослідник структури літературного твору А. Ткаченко тлумачить поняття сюжету як «розгортання подієвої, міфічної, фавульної, оповідної основи в художньому часопросторі, мистецькому світі твору, як вони взаємопереплітаються чи розходяться» [8, с. 174]. У свою чергу, позафавульні чинники композиції виконують, за автором, глибиннішу роль – «крім зовнішньо-подієвого чи описового плану зображення є внутрішньо-психологічний план вираження, – це дві іпостасі сюжету, які можуть розгортатися паралельно, взаємопереходити одна в одну, перетинатися і знову розходитися» [8, с. 182].

Історична повість українського письменника-класика «Останні орли» – широке полотно про Коліївщину, повстання українського народу 1768 року на Правобережній Україні під проводом Залізняка та Гонти проти польського панства й католицького духовенства. За своїм ідейним спрямуванням і трактуванням гайдамачини твір близький до поеми Т. Шевченка «Гайдамаки». Відтворюючи соціальні та релігійні тогочасні конфлікти, показуючи непримиренну боротьбу народу проти польської шляхти, автор багато художньої уваги приділяє особистому життю своїх героїв, «традиції «вальтерскоттівської» манери у написанні історичних творів передбачали вибір найбухливіших епох, насичених яскравими подіями і визначними представниками» [1, с. 62]. Колоритними й ментально зумовленими постають оригінальні образи історичних постатей і героїв, що стали плодом авторської уяви й художнього вимислу.

У повісті «Останні орли» з усіх вищезгаданих позафавульних чинників композиції М. Старицький найчастіше використовує портрет як основний засіб характеристики персонажів. «Світ людини в його видимих проявах досить збагачений як об'єкт спостереження й психологічної інтерпретації митця. Обстановка, якою оточує себе людина у своєму домі, одяг, в якому вона з'являється в товаристві, митцеві треба вміти правильно співвіднести з уявленням про внутрішній світ людини» [3, с. 104]. У творі для письменника провідним принципом відтворення дійсності є романтизм. Адже «романтична піднесеність... щонайкраще сприяла задуму письменника – наголосити на моральних чеснотах українського народу: поетичності натури, працьовитості, милосерді, чуйності, схильності до камерно-родинних ідилій, на стоїчній волелюбності, непокореності духу, здатності до самопожертви, самозречення в ім'я суспільного ідеалу» [4, с. 43]. Неабиякого художнього значення в повісті набуває портрет.

Більшість наукових джерел подають схоже поняття портрета. Портретом у літературознавстві називають «опис зовнішності персонажа в найзагальніших або найдетальніших рисах» [5, с. 561]. Окрім того, психологізовані портрети-характеристики допомагають проникнути у психологію, справжню душевну сутність героїв. Психологічно-виразне портретування в єдності з інтроспекцією внутрішнього світу цілком властиві романтичній літературі й стильовій манері М. Старицького зокрема. Портрет є одним із найголовніших засобів характе-

ротворення, типізації та індивідуалізації персонажів у повісті, а також засобом психологічного аналізу. Сучасний «Літературознавчий словник-довідник» подає загальну суть художнього портрету: «Маючи за основний предмет художнього зображення взаємодію людини з довкіллям, письменники описують зміни зовнішнього вигляду персонажів у конкретних ситуаціях, у взаєминах поміж ними. Пильна увага до портретів ґрунтується на загальній закономірності, згідно з якою внутрішні психічні стани людей відбиваються в міміці, пантоміміці, динаміці мовлення, що допомагає в процесі спілкування глибше зрозуміти внутрішній світ один одного» [5, с. 562]. Варто додати, що замовчується про соціологічну функцію портрета, що розкриває соціальну належність літературного суб'єкта та ментальну рису, яка увиразнює національно-специфічну закоріненість персонажа. Ми зосередимо увагу на описах зовнішності й психології персонажів, прагнучи встановити відповідність чи розбіжність між їхніми зовнішніми й внутрішніми портретами, водночас не применшимо значення соціологічної й ментальної функцій.

М. Старицький у повісті «Останні орли» активно користується засобами портретної характеристики. Однією зі стильових рис письменника є репрезентація центральних персонажів на початку твору або розділу. Для цього він вдається до розгорнутого, докладного портрета, а іноді тільки до кількох художньо виразних деталей портретного опису. Це сприяє певному формуванню уявлення реципієнта про героя. Портретні замальовки М. Старицького, як правило, багатогранні, детальні, з яскраво підкресленим емоційно-психологічним елементом і промовистими характеротвірними портретними деталями. У повісті письменник виявляє притаманний усім романтикам чіткий поділ персонажів на позитивних і негативних. Це не лише проявляється в справах і помислах героїв, а й накладає відбиток на портрет, адже зовнішність і внутрішня сутність людини перебувають у нерозривному зв'язку.

Героїко-доблесну когорту козацьких ватажків репрезентує один із головних героїв повісті Максим Залізняк. Автор, як годиться в романтичному стилі, вдається до детального опису зовнішності героя з акцентуацією на його героїчному житті – минулому й справжньому, з повною співзвучністю багатого, ошатного, оздобленого дорогоцінним камінням, одягу, козацьких рис обличчя з кардинальним настроєм полководця, його рішучими діями й помислами, спрямованими на національно-визвольну боротьбу. Особистісна велич і багаті обладунки зображуються письменником паралельно для увиразнення сподвижницьких рис національного героя: «Попереду йшов у багатому, блискучому запорозькому вбранні ставний, кремезний козак середнього віку, при квітучому здоров'ї; обличчя козакове не вражало красою, але хто хоч раз бачив ці сповнені енергії й життя риси, ці полум'яні, іскристі очі, цей орлиний ніс і розмаяні вуса, – той ніколи не міг забути їх. І постать, і хода цього значного козака, і всі рухи його виказували владну силу, яка одразу скоряла всяку волю, а погляд його темних очей був такий гострий, що пронизував до найпотаємніших куточків серця й примушував його тривожно битися...» [7, с. 8]. Народнопоетична портретна деталь «темні очі» оприявнює сильну особистість, потужну силу з домінуванням темного кольору саме очей як фактора далекоглядності народного провідника. Максим Залізняк, належачи до національної еліти, так само має ті риси, які притаманні всьому козацтву, з його любов'ю до

волі, індивідуалізмом, самовідданістю у справі захисту народу й рідної віри, хоробрістю і водночас із характерництвом, певним самолюбіванням, упертістю. Стверджуємо, що образ народного ватажка формується на художніх засадах типізації й узагальнення саме засобом портретного опису, при цьому рис індивідуалізації набирає наскрізна портретна художня деталь.

Імперативним мотивом у повісті виступає мікротема християнської віри. Можемо стверджувати, що для всіх позитивних персонажів повісті рідна православна віра й церква уособлювали саму Україну, тому захистити ці святині від зазіхань унії стало першочерговим завданням кожного свідомого героя-українця. Навколо цієї проблеми митець згуртовує колоритних персонажів, серед яких найяскравішими є представники церковної верхівки. М. Старицький, зображаючи церковнослужителів, використовує якісну форму портретування – контрастний портрет. Промовистим прикладом у цьому плані є портретний опис ігумена печерського та архимандрита Мотронинського монастиря отця Мельхіседека: «На почесному місці, ближче до іконостаса, сидів у глибокому кріслі з високою спинкою сам ігумен печерський. Чорна камлотовя рясця облягала його маленьке, худорляве тіло, на голові був підкапок, скуфійка, венеціанського оксамиту, з вишитим срібним хрестом та адамовою головою й кістками під ним. Вся маленька постать отця ігумена майже ховалася в кріслі; пасмо сріблито-білого волосся, що вибилося з-під скуфійки, така сама із жовтизною борода й виснажене, воскового кольору обличчя з глибоко запалими очима вказували його похилий вік. Цілковиту протилежність являв собою почесний гість, що сидів праворуч, – архимандрит Мотронинського монастиря отець Мельхіседек Значко-Яворський: огрядний, широкоплечий, високого росту, у чорній шовковій рясі і чорному високому з «крепи хінської» клобучі; з такою ж довгою пелериною, – він мав вигляд людини, повної життєвих сил і майже молоді: смугляве, з легким темним рум'янцем обличчя його, обрамлене густою, чорною, як смола, бородою, було сповнене мужньої козачої краси; чорні тонкі брови, що зрослися на перенісся, виявляли тверду, вперту волю ченця; з-під них іскрилися енергією темні довгасті очі; ці зрослі брови й великий з горбиком ніс надавали деякій суворості його фізіономії, хоч ця суворість пом'якшувалась теплою, привабною усмішкою» [7, с. 16]. Засобом контрасту автор уяскравлює протилежні концепти зовнішності опонентів, відчувається глибока симпатія письменника до одного з них. Кволість, немічність ігумена вказує на психологічну інтерпретацію життєвої настанови героя – протриматися якнайдовше на почесній посаді, не ризикуючи життям і волею. Життєстверджувальна позиція Мельхіседека – протистояти ворогам і зберегти православну віру. У такий означувальний спосіб Старицький застосовує характеротвірну роль портрета, також у цій прикметній манері співпрацює стильова дихотомія «портрет – характер» героя. Тобто художня цілісність бачення персонажа досягається завдяки висвітленню портретних деталей, які виконують характеротвірну функцію.

Не менш майстерною й оригінальною є творча лабораторія М. Старицького в плані портретування жіночих персонажів. Цікавим і важливим аспектом образотворення в повісті «Останні орли» є широке коло жіночих образів і концепція їх мистецького трактування. Витворивши надзвичайно широку, багатопланову й змістовну галерею жіночих типів (Дарина, Прися, Сара), він сформував водночас і певний ідеал жінки – це насамперед однодумець, вірний товариш, соціально активна

особистість. У трактуванні жіночих образів більше наголошується на духовній красі, аніж на фізичній.

М. Старицький, активно вводячи у свій твір жіночі типи, пройшов в освоєнні проблеми «жіночого простору» певну еволюцію, схожу з еволюцією жіночої проблеми в українському письменстві XIX ст., на яку вказує Т. Гундорова [2, с. 16]. Від «етнографізму, морально-звичаєвої наповненості, крізь яку просвічує національний дух, поєднання героїки і сентиментальності» в зображенні жінок у ранніх драматургічних переробках і драмах (а це були ознаки традиційного для народної української культури ідеалізму жіночого архетипу, на думку названої дослідниці) М. Старицький у пізніших оригінальних драмах («Талан», «Крест жизни») помітно зважає на емансипаційні ідеї, котрі витали в літературному повітрі на межі століть. Виразно національний різновид характеру втілено автором в образі Дарини. Уперше ми знайомимось з героїнею все на тому ж святковому застіллі на честь Залізняка, на якому зібралась церковна знать. Накопичення портретних характеристик в одному художньому локусі, до речі, ще одна прикметна ознака творчої манери М. Старицького. Дівчина прибула на цей звання обід із батьком – обозним, який відіграв не останню роль на цих важливих зборах. Автор дуже стриманий в описові дівочої зовнішності, бо хоче зосередити увагу на глибокому внутрішньому світі героїні, а не захоплюватися констатацією вроди козацької доньки: «... панна Дарина, блондинка з фарфоровою білістю шкіри й ніжним рум'янцем; обличчя її не можна було назвати бездоганно гарним, – риси його були трохи зім'яті, але темні брови дугою й карі вогнисті очі, відтінені довгими війми, надавали йому якоїсь оригінальної привабливої чарівності; особливо гарні були очі, – виразисті, великі, з поволокою, вони здавалися на сяючому білості лобі ще більшими; кожен перед ними зупинявся, сп'янілий від захвату, і не міг без сердечного болу відірватися від тих очей...» [7, с. 16].

Образ Дарини поданий автором у розвитку. Перше, на що звертає увагу реципієнт, це «фарфорова білість шкіри» – ознака високого соціального стану героїні. Водночас бунтарська зосередженість очей дівчини – це свідчення небайдужості до долі рідного люду, України. Динаміка портрета Дарини – це наслідок зовнішнього прояву нового внутрішнього світу героїні. Очі – душевна ознака особистості – вогнисті, запальні, тобто здатні на рішучі дії. І справді, героїня демонструє в сюжетних перипетіях здатність протистояти ворогові, самозреченість, відданість, неабияку пильність і стрімку винахідливість. Ми бачимо її сильною вольовою натурою, вона виступає справжнім прихильником і другом Максимові Залізняку. Вона приваблює в коханні не жагучою пристрастю, не красою, а своєю чистою душею, ніжністю й ласкою, волелюбністю й романтичною натурою. У портретному описові нуртує національна закованість образу, справджується згадана вище ментальна функція літературного портрета. Героїні притаманна риса українського національного характеру – індивідуалізм, прагнення звільнитися від будь-якого гніту. М. Старицький всю увагу сконцентровує на змалюванні діалектики душі, внутрішнього стану дівчини. Цей образ є втіленням чеснот народної моралі (доброта, чесність, щирість, милосердність, працьовитість) і духовності (вірність почуттю та обов'язку, готовність до самопожертви в ім'я ідеалу, незламність духу, стійкість переконань). Образом Дарини письменник підкреслює визначальність духовного у формуванні світобачення особистості.

Висновки. Отже, М. Старицький, вимальовуючи оригінальні портрети своїх героїв, демонструє важливе естетичне призначення літературного портрета: через портретні деталі, їхню динаміку передати сутність людини, її внутрішній світ, а читач, сприймаючи їх, засвоює письменникову концепцію людини, водночас відбувається своєрідна духовна комунікація автора й читача. Особливий акцент автор робить на соціологічній й ментальній функції портрета, увиразнюючи яскравими речовими деталями соціальну й національну належність. Крім того, використання портретних описів свідчить про напрями творчих пошуків прозаїка, його прихильність до своєрідного художнього мислення, що полягає в синтезуванні традицій і новаторства. Аналіз портретів у повісті «Останні орли» дає підстави говорити «про збереження традицій, але не статичне, а таке, що трансформується в бік модернізації» [6, с. 59]. Використовуючи позасюжетні елементи, письменник не переобтяжував описами художню оповідь, зокрема портретними, не ігнорував композиційну стрункість, доцільність її структурних елементів. Зумовлене романтичним баченням дійсності отождолення внутрішнього світу людини з її зовнішнім виглядом спричинило те, що традиційне розуміння портрета у М. Старицького включає в себе глибоко мотивовані й психологізовані портрети-характеристики, в основі яких лежать візуальні враження. Усе це охоплюється поняттям композиції як структурної побудови, що містить усі чинники художньої форми. Вивчення особливостей поетики портретування в історичній белетристиці М. Старицького поглиблює уявлення про художньо-стильову манеру митця, складники якої можуть розширити коло предметів дослідження наступних наукових розвідок.

Література:

1. Вашків Л. Риси творчого портрета Михайла Старицького. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія : Літературознавство*. Тернопіль : ТНПУ, 2015. Вип. 42. С. 60–67.
2. Гундорова Т. Погляд на «Марусю» : образ жінки в українській класичній літературі. *Слово і час*. 1991. № 6. С. 15–22.
3. Кодак М. Поетика як система : літературно-критичний нарис. 2-е вид., доп. Луцьк : ПДВ «Твердиня», 2010. 176 с.
4. Левчик Н. Історична проза М. Старицького (Далекі образи – близькі ідеї). *Слово і час*. 1990. № 12. С. 38–44.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ : Академія, 1997. 752 с.
6. Поліщук В. Художня проза Михайла Старицького: проблематика й особливості поетики романів і повістей письменника : монографія. Черкаси: Брама, 2003. 376 с.
7. Старицький М. Останні орли. Історична повість із часів гайдамаччини. Львів : Каменярь, 1990. 438 с.
8. Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : навч. посібник. Київ : Київський університет, 2003. 448 с.

Bandura T. The poetics of portraiture in the historical story of M. Staritsky "The Last Eagles"

Summary. This article examines the poetics of portraiture in the historical novel by Mikhail Staritsky "Last Eagles". The certain aspects of the question apart from the story factors composition of artwork in contemporary literary criticism are disclosed. The role of the character portraits in the story and their functioning are examined. Stands out psychologically-expressive portraiture in unity with memories inner world, is quite typical of romantic literature and stylistic manner Staritsky particular. The portrait is one of the main tools characterisation, typing and individualization of the characters in the story of the artist, as well as a means of psychological analysis. It is noted that M. Staritsky in the story "Last Eagles" has used the tools of portrait features. One of the stylistic features of the writer is the representation of the main characters at the beginning of the work. To do this he resorts to the expanded, detailed portrait, and sometimes only to a few artistically expressive detail of portrait descriptions. It promotes a particular understanding of the recipient of the hero. Portrait sketches Staritsky, usually a multifaceted, detailed, with bright exaggerated emotional and psychological element characterature and eloquent portrait details.

In the story, the writer reveals to all romantics a clear division of characters into positive and negative. This is not only manifested in actions and thoughts of the heroes, but also imprints on the portrait, because the appearance and the inner essence of man are inseparable. Attention is drawn to the fact that the conceptual function of M. Staritsky is the sociological function of the portrait, which reveals the social identity of the literary subject and the mental trait, which expresses the national-specific rootedness of the character. Focusing on the descriptions the descriptions of the appearance and psychology of the characters focuses on establishing the correspondence or divergence between their external and internal portraits, without diminishing the importance of the sociological and mental functions.

It is noted that the creative laboratory of M. Staritsky in terms of portraiture of female characters is equally skillful and original. An interesting and important aspect of the image in the story "The Last Eagles" is a wide range of female images and the concept of their artistic interpretation. Having created an extremely wide, multifaceted and meaningful gallery of women's types, he formed a certain ideal of a woman first and foremost a like-minded, loyal friend, socially active personality. In the interpretation of female images, more emphasis is placed on spiritual beauty than on physical beauty. The transformation of the portrait into M. Staritsky testifies to the style of the artist, which synthesizes the traditions and innovations of Ukrainian literature of the late 19th – early 20th centuries.

Key words: historical prose, composition, plot, poetics, portrait.

Вовк О. В.,*кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української літератури та теорії літератури
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

АКТУАЛІЗАЦІЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У ТВОРАХ БОРИСА ГРІНЧЕНКА ДЛЯ ДІТЕЙ КРІЗЬ ПРИЗМУ НАЦІОЦЕНТРИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ АВТОРА

Анотація. Статтю присвячено теорії національного відродження Бориса Грінченка як авторській конкретизації загальнонародницької теорії етнокультурного закорінення; окреслено основні методологічні параметри аксіологічного підходу до інтерпретації явищ мистецтва слова. Це допомогло осмислити основні типи національних вартостей у дитячих творах Бориса Грінченка: національну історію, національну освіту та виховання, національне письменство, соціальну справедливість, релігійність.

Борис Грінченко розумів літературу для дітей як потужну не лише людинотворчу (формування окремої особистості), а й націотворчу художню систему (збереження й відтворення національної ідентичності). При цьому на характер творів для дітей впливала націоцентрична педагогічна концепція Б. Грінченка, яка ґрунтувалась на ідеях демократизму, гуманізму, народності та необхідності національного виховання.

Система національних вартостей, зумовлена патріотичним світоглядом Бориса Грінченка, набуває значеннєвого осмислення художнього вираження етнокультурної кореневості у творах письменника для дітей. Ідеться про підхід до творів мистецтва, що передбачає їх аналізування у сенсі виявлення та осмислення художньо заcodeваних цінностей (вартостей).

У національному образі світу суспільство, природа, людина постають крізь призму національних цінностей, що сформувались історично й закріпились у мові та культурі. Ідеться про формування національного типу, який визначається мовною, світоглядною, культурною належністю до українського етносу. Борис Грінченко розумів, що, лише пробудивши національне самоусвідомлення, можна сподіватися на його національне, політичне й соціально-економічне самовизначення.

Формування національної самосвідомості стало одним із найважливіших елементів культурно-політичної концепції Бориса Грінченка в умовах катастрофічного національного та соціального гніту українства. Стрижнева – національна – ідея концепції відродження рідного народу закономірно ставала системоутворюючим ядром патріотичного світогляду автора та реципієнта. Особливо промовисто це простежується в літературній і педагогічній діяльності письменника з уявленням на смисловому рівні базового націоцентричного аспекту його теорії етнокультурної кореневості. Для змістового тлумачення дитячих творів Б. Грінченка конкретизовано поняття патріотизму, яке розуміють не лише як почуття (любов), а як обов'язок, відповідальність перед батьківщиною та нацією.

Проведене дослідження увиразнює особливу роль Бориса Грінченка у розвитку української дитячої літератури, у витворенні ним націотворчої дискурсивної парадиг-

ми, жанрово-стильових моделей і значеннєвих принципів закорінення юного читача за допомогою літератури у сфері етнокультурної духовності.

Ключові слова: аксіологічний підхід, національні цінності (вартості), етичні вартості, Борис Грінченко, націоцентричний світогляд.

Постановка проблеми. Вагомим значеннєвим рівнем художнього вираження етнокультурної кореневості в літературі Б. Грінченка для дітей стає актуалізація системи народно-етнічних вартостей. Розгляд цієї системи передбачає попереднє коротке окреслення поняття художньої аксіології.

Аксіологічний підхід до творів мистецтва передбачає їх аналізування у сенсі виявлення та осмислення художньо заcodeваних цінностей (вартостей). Сучасні філософи розглядають цінність як термін, що «позначає належне та бажане, на відміну від реального» [6, с. 707]. Дещо інше розуміння вартостей пропонують психологи та соціологи. Наприклад, Ю. Щепанський зазначає: «Цінностями є ті предмети або ті стани речей, які особам або групам забезпечують психічну рівновагу, дають задоволення, прагнення до них або їх досягнення дає відчуття сумлінно виконаного обов'язку, або ті, що є необхідними для утримання внутрішньої єдності групи, її сили та її значення серед інших груп» [5, с. 249]. Однак постає питання, чи не є цінності штучно імплантованими в естетичну тканину літературного твору? Чи не підміняються художні змістові елементи позаестетичними сутностями?

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відомий чеський структураліст Ян Мукаржовський у 1930-х роках розглядав художній твір як комплекс «найрізноманітніших цінностей», утворений естетичною (як домінуючою) та іншими – «позаестетичними» – вартостями: екзистенціальними, інтелектуальними, етичними, соціальними, релігійними тощо. При цьому він наголошував, що позаестетичні цінності «відіграють значну роль у побудові поетичного твору»: «... як тільки проявляється відмінність між оцінкою, даною в творі, й оцінкою, звичайною для читача, це відношення стає фактором художньої побудови», оскільки «... суспільство може приписувати творові іншу функцію, ніж та, котру йому надавав сам поет» [4, с. 282].

Польський дослідник Стефан Савіцький добре репрезентує сучасний стан вивчення аксіологічної проблематики в літературознавстві. Він розглядає три основні кола аксіологічних зацікавлень у науці про літературу: 1) опис та інтерпретація цінностей, які в різні способи проявляються в літературі; 2) пізнання цінності самої літератури; 3) дослідження літератури як цінності «для».

У цьому першому колі важливим буде побачити, що вченим не робиться поділ на цінності «естетичні» та «позаестетичні». Усі вони розглядаються як вартості, що панують «у світі твору» чи творчості письменника. Тобто всі вони є органічними для художньої дійсності, фактично виступають як естетичні: «Цінності, які оприсутнює література, – це іманентний світ цінності твору: аксіологічна спрямованість окремих структурних елементів та цінності, які твір викликає». Тому дослідник говорить про євангельську «ієрархію цінностей» у Норвіда та «патріотичну аксіологію» Сенкевича. Так відбувається значною мірою через те, що «... література... є мовою, не тільки винятково сильно аксіологізованою, а й здатною викликати дійсність із боку цінностей, вказувати аксіологічне обличчя дійсності» [5, с. 236–251].

У другому колі важливим стає усвідомлення критеріїв оцінювання художності та літературності, вивчення питання «що таке література?». Польський дослідник пропонує враховувати вагомість «антропологічних відносин» у літературному творі, враховувати те, що «літературний твір – це своєрідне послання людини до людини».

У третьому колі літературної аксіології мистецтво слова розглядається як цінність «для». Тут слід враховувати, що література виступає важливим чинником формування свідомості осіб і спільнот, наприклад формування «патріотичної свідомості». Так література є цінною для суспільства, окремого покоління чи людини, історичних досліджень, психології, чи теології тощо. Реципієнт красного письменства «стає тим, хто сильніше любить свою батьківщину, є чутливішим до людської кривди, починає більше чути бентежні таємниці, стає свідомішим власної слабкості й провини». Окреме значення польський дослідник відводить літературі як цінності в педагогічному аспекті, тобто як власне дитячої літератури. Література, як вказує С. Савіцький, «може бути цінністю для читача-дитини. Як у сфері теорії, так і практики медіумом стає педагогічна думка, коли намагається включити літературний досвід дітей у виховний процес. Є спеціальна література для дітей, у якій дуже чітко вимальовується образ реципієнта. Від того, яким є цей образ і в який спосіб література намагається йому служити, враховуючи як потреби дітей, так і постулати педагогіки, залежить її цінність «для» [5, с. 236–251].

При цьому можна виявити різний аксіологічний потенціал творів. Наприклад, більш спрощений, «бінарний» світ цінностей казки чи байки й «неоднозначні, ускладнені аксіологічні конструкції сучасного психологічного роману» [5, с. 236–251]. Водночас інші дослідники пропонують під час вивчення аксіологічної проблематики враховувати поняття «антицінності» чи «негативної вартості», яке має від’ємний аксіологічний сенс [7].

Метою статті є вивчення під аксіологічним оглядом дитячих та амбівалентних творів Б. Грінченка на історичну тематику. Розглядатимемо їх передусім як різножанрово виражену й адаптовану до дитячого досвіду художню аксіологію, як систему вираження різноманітних національних цінностей (водночас антицінностей – негативних під національним оглядом вартостей), як своєрідне послання української людини до української людини (дитини, юнака, молодої людини) і як формування національної свідомості цілої української спільноти та окремої національної особи, передусім читача-дитини.

У цьому контексті риси патріотичного світогляду грінченківських персонажів доцільно доповнити баченням батьківщини («рідного краю») як домінантної цінності, що найбільш чітко конкретизується та структурується в таких ціннісних елементах українського світу: історичній пам’яті, національній просвіті, національній літературі, соціальній справедливості, релігійності та народній моралі.

Виклад основного матеріалу. Для покоління націоналів *національна історія* стає однією з найважливіших вартостей, що інтенсивно формує національну свідомість. Невипадково Трохим Зінківський ставив її поруч із знанням рідної мови: «Здається, ніякий у світі народ не має поганіших і ледачіших дітей в інтелігенції, як український. А се від недостачі поперед усього національної свідомості. Щоб вона прийшла, та свідомість – треба вчитись тому, що треба поперед усього кожній людині – нам треба... знати нашу історію; нам треба вчитись рідної мови» [3, с. 7]. Зразком такого справжнього українського інтелігента, закоріненого в історичну та мовну дійсність, для молодокраїнців стає Т. Шевченко. Стає не востаннє тому, що «ніколи не зрікався своєї старовини», що «не відривався від нашого історичного ґрунту, бо знає, що сього не можна робити, бо бачить добре свій національний стяг тоді, як його ніхто ще не бачить», – зауважує Б. Грінченко в «Листах...» і продовжує, утверджуючи національну цінність історії: «... від того, як ми дивимось на минулість, в значній мірі залежить і те, як ми розуміємо сучасність і яку мету собі в ній ставимо» [1, с. 50].

Недивно, що у спадщині Б. Грінченка віднаходимо чимало творів на історичну тематику. Вони є серед віршованих казок письменника (передусім побутових). Щоправда, жанрова специфіка казки та рецептивна зорієнтованість на юного читача зумовлюють поєднання в художньому світі цих творів історичних реалій із міфологізованою чи легендаризованою дійсністю в дусі фольклорних артефактів. Невипадково чимало казок Б. Грінченка містять у дужках підзаголовки – «З народного поля», вказуючи на активний авторський діалог із українською уснопоетичною традицією.

Добрим зразком плідності такого діалогу може бути вміщена в популярній «Книзі казок віршем» «Дума про Княгиню-кобзаря» [2, с. 149–154] (1890), що поєднує в собі риси побутової казки, козацької думи та легенди. У творі, цілком стилізованому під думу, йдеться про нещасливий похід на турків молодого князя і визволення його з турецького полону молодою дружиною-княгиною, котра задля цього переодягається в кобзаря і своєю грою на кобзі зворушує серце турецького царя. Дитячого реципієнта не можуть залишити байдужими продумана інтрига та захоплюючі елементи сюжету: і сам похід, і поразка князя, й описи жорстоких мук в’язнів у турецькій неволі, героїзм і кмітливості його молодої дружини, що долає по-казковому гіперболізовані труднощі («Ой далека то дорога; не день, не два її треба проходити, / Багато горя та муки зазнати!.. / Ой усього зазнала княгиня бідолашна: / Ніжки свої білі збила-натрудила, / Ручки свої ніжні тернами сколола, / личенько своє молоденьке голодом стомила, – / Очепята свої карі слізьми стуманила, – / А таки дійшла вона до землі турецької, / До віри бусурманської... »), вдале повернення подружжя додому, підозра князя щодо невірності дружини, по-казковому щаслива розв’язка (образ бенкету):

*«Кожен княгиню пізнав.
І тоді князь радістю радіє,
І сльозами ридає,
У своїй жінки вірної прощення благає...
І тоді князь великий бенкет зачинає,
Увесь народ на його скликає,
З radoцiв бенкетує-гуляє,
Своє лобі подружжя, княгиню, уславляє!...»*

Через привабливу любовно-героїчну тему автор ненав'язливо актуалізує у свідомості молодого читача важливі з національно-історичного погляду вартості, що сплітаються в легендарному синкретичному хронотопі князівсько-козацьких часів: необхідність протистояння ворогам-«бусурманам», важливість козарської уснопоетичної традиції, деяку інформацію про український середньовічний суспільний лад. Схожу легендарно-фантастичну модель наголошування на національній минувшині спостерігаємо в казці «Смілива дівчина» [2, с. 171–181] (1899), зачин якої відразу ж відносить дитячу свідомість у прадавні казкові часи, але часи виразно українські:

*Жив на селі заможний чоловік –
Давно-давно – як це у нашій краї
Були князі та пишні королі...*

У цьому світі все можливе. Тут завжди винагороджуються носії позитивних вартостей: сміливі, добрі, людяні герої перемагають, незважаючи ні на що. Так, як сільська дівчина («музицька дочка») Оріся, що стає дружиною короленка, не лише проявивши хоробрість під час битви з ворогами, а й виявивши шляхетність у королівському палаці: коли її супроти волі викрадають чарівні голуби, вона заприймається мовчати і ламає присягу лише через рік, коли рибалка віднаходить її перстень у зловленій рибині. Це також казка і про людську гідність у давньому українському королівстві, що є антитезою до сучасного авторів російського царства, де гідність українців, а особливо селян, шанувалася якнайменше. Ось як пояснює свій вчинок сама Оріся:

*– Я через те заприсяглась мовчати,
Що так робить негоже і це гріх,
Щоб твалом брать, без згоди, жінку, наче
Не люди ми, а іграшки здались!
Не іграшка, а я така ж людина
І шани я достойна, як і ти,
Коханий мій і сужений єдиний!..*

Так в обох казках автором імпліцитно підкреслюються давність, самобутність і політична самостійність українського народу, що мав своїх власних (а не чужих) «князів та пишних королів», власну минувшину, поза межами імперських теорій про «малоросіян» і «меншого брата».

Більш чіткий історичний часопростір спостерігаємо у романтичному світі історичних поем і балад Б. Грінченка, котрі варто віднести до амбівалентного типу за рецептивною класифікацією. Прикладом можуть бути поеми «Смерть отаманова» (1888) [2, с. 93–96] та «Лесь, преславний гайдамака» (1900) [2, с. 93–96, 100–104], у яких яскраво зображено окремі сутнісні риси козацького, лицарського характеру, причому як характеру питомо українського. У «Смерті отамановій» зображено останні моменти життя старого козацького ватажка, якому доводиться помирати в курені у степу. Він повною мірою

прожив відважне козацьке життя: єдиною «подругою» йому була «важенна... шаблюка», за його плечима – десятки походів і боїв із ляхами, татарами, волохами, його «дуже тіло» вкрито численними ранами, сенсом його жертвовного життя стала боротьба за свободу вітчизни, і на цьому окремо наголошує письменник:

*Багато за волю він крові пролив,
За Січ і за рідну Вкраїну!*

Єдине турбує отамана – він умирає не по-козацьки, не в герці, не в бою, а «лежачою смертю». Те, що є нормальним завершенням земного життя для звичайної людини, неприйнятне для лицаря. Тому він скликає своїх хлопців, йому сідлають коня і він їде прощатися з «батьком» – степом, чи Великим Лугом, як говорили козаки-запорожці. Останні шість строф – це опис мовчазного прощання з батьківщиною, рідним краєм, пейзажні картини якого майстерно показує автор. Так і помирає отаман, велично, по-козацьки – як і жив – на коні: «... Отаман відразу схитнувся на коні: / Заснувши в останнім довічному сні...».

З елементом гумору зображено смерть іншого козака – «славного Лєся» в poemі «Лєсь, преславний гайдамака». Цей молодий козак, котрий жив звичайним козацьким життям в умовах польсько-українського протистояння, – «Розбивав панів добреньких, / Убивав ксьондзів святецьких, / Забивав жінок, дівчат...», – щоправда, має шанс урятуватись: за давнім середньовічним звичаєм він може одружитися з дівчиною, що погодилася б вийти за нього заміж (звичай цей, наприклад, описував відомий дослідник козацької історії Дмитро Яворницький). У Луцьку, де має відбутися страта, в мужнього красеня-козака закохується дівчина Химка, але він відмовляється від порятунку, побачивши потворність можливої нареченої:

*Хустка впала. Та й негарна!..
І руда, і нечупарна,
Ще й кирпатий ніс чудний...
«Як таку взять почвару, –
Краще вже приймати кару...
Кате! Гей, рубай мерції!»*

У фіналі твору письменник ще більше підкреслює романтичну цінність естетичного світовідчуття для страченого козака – «... А красу козак любив!..». Лєся ховають за містом, у високій могилі, серед долини, поміж розкішної природи, що відповідає козацькому духові: «Добре там йому лежати: / Все приборалось в пиші шати, / Соловейків чути спів...».

Таким для юної рецептивної свідомості автор зображає козацький тип характеру: мужній, відданий батьківщині, непохитний борець за свободу, закоханий у красу рідного краю.

Висновки. Отже, у дослідженні в основних аспектах розглянуто проблему актуалізації в дитячих творах Б. Грінченка національної системи вартостей. Аксиологічний підхід дав змогу виокремити основні структурні елементи художньої аксіологічної системи письменника, котра в ідеалах і цінностях не лише виражає націоцентричний світогляд автора, а й спрямована на формування схожого типу світогляду як осердя національної самобутності в дитини-реципієнта. Письменник не лише створює антропологічний виховний ідеал, а й водночас – долучає читача до усвідомлення цінності органічно-української козацької традиції, що становить вагомий частину національної історії загалом.

Література:

1. Грінченко Б. Листи з України Наддніпрянської. Б. Грінченко – М. Драгоманов. *Діалоги про українську національну справу* / упор. А. Жуковський. Київ : б.в., 1994. С. 135–149.
2. Грінченко Б.Д. Твори : в 2 т. *Борис Дмитрович Грінченко. Т. 1. Поетичні твори. Оповідання. Повісті* / упоряд. В.В. Яременка ; приміт. А.Г. Погрібного, В.В. Яременка ; вступ. ст. і ред. тому А.Г. Погрібного. Київ : Наукова думка, 1990. 640 с.
3. Кіраль С.С. «Апостол Молодої України» : Трохим Зінківський у контексті доби : монографія. Київ : Вид-во «КИТ», 2002. 322 с.
4. Мукаржовский Я. Поэтическое произведение как комплекс ценностей *Мукаржовский Я. Структуральная поэтика*. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 282–289.
5. Савіцький С. Аксиологічна проблематика в літературознавстві. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* / упоряд. Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. з польськ. С. Яковенка. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 236–251.
6. Філософський енциклопедичний словник / за ред. В.І. Шинкарука. Київ : Абрис, 2002. 744 с.
7. Tyszczyk A. O pojęciu wartości negatywnej w literaturze. *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze* / Studia pod redakcją Stefana Sawickiego, Andrzeja Tyszczyka. Lublin : Redakcja wydawnictwa Katolickiego uniwersytetu Lubelskiego, 1992. S. 137–153.

Vovk O. Actualisation of historic memory through the prism of nation centric outlook of the author in B. Grinchenko's works for children

Summary. The article is devoted to the theory of national revival of B. Grinchenko as the author's specification of the nation-wide theory of ethno-cultural rooting; the basic methodological parameters of the axiological approach to the interpretation of the phenomena of the art by the means of words have been outlined. It helped to understand the main types of national values in B. Grinchenko's works for children: national history, national education and upbringing, national writing, social justice, and religiosity.

Borys Grinchenko understood literature for children as a powerful system that is not only human creation (formation

of an individual personality), but also a national artistic system (preservation and reproduction of national identity). At the same time, the nature of the works for children was influenced by B. Grinchenko's national-centric pedagogical concept, which was based on the ideas of democracy, humanism, nationality and the need for national education.

The system of national values, conditioned by the patriotic outlook of Boris Grinchenko, acquires a significant understanding of the artistic expression of ethnocultural roots in the writings of a writer for children. It is an approach to works of art that involves analyzing them in the sense of identifying and comprehending artistically encoded values (values).

In the national image of the world, society, nature, man emerges through the prism of national values that have been historically and entrenched in language and culture. It is about forming a national type, which is determined by linguistic, ideological and cultural identity of the Ukrainian ethnic group. Borys Grinchenko understood that only by awakening the national self-awareness one could hope for his national, political and socio-economic self-determination.

Formation of national consciousness has become one of the most important elements of B. Grinchenko's cultural and political concept in the conditions of catastrophic national and social oppression of Ukrainian. The core – national – idea of the concept of revival of the native people naturally became the systematic nucleus of the patriotic worldview of the author and the recipient. This is especially pronounced in the literary and pedagogical activity of the writer, expressing on a semantic level the basic national-centric aspect of his theory of ethno-cultural roots. For the meaningful interpretation of B. Grinchenko's children's works, the concept of patriotism, which is understood not only as feelings (love), but as a duty, responsibility to the motherland and nation, is specified.

The research expresses B. Grinchenko's special role in the development of Ukrainian literature for children, in the creation of the national discursive paradigm, genre-style models and significant principles of rooting the young reader with the help of literature in the sphere of ethno-cultural spirituality.

Key words: axiological approach, national values, ethical values, national-centric outlook.

Гандзюк О. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

ПОКАЗ РАДЯНСЬКОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ В ПОВІСТІ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА «НА КОНІ Й ПІД КОНЕМ»

Анотація. У статті йдеться про показ радянського способу життя. Цей стиль життя насправді зовсім не такий, яким зображували його радянські ідеологи, а правдивий, у вигляді радянської тоталітарної системи, описаний у романі Анатолія Дімарова «На коні й під конем». У творі зображено один із проміжків часу входження України до складу Радянського Союзу. Це був період панування радянської тоталітарної системи, основні її вияви й проаналізовано в статті. Автор зробив головний акцент на жахливому житті людей, які жили на території Радянського Союзу. У статті показано, що народ цієї країни закликали вірити в перемогу ідеалів комунізму. Письменник показує, що людина не мала права мати власне життя, їй доводилося жити інтересами партії, керуватися всіма її директивами. Люди, які мешкали в радянській країні, жили в поганих умовах. Комуністична партія Радянського Союзу хотіла, щоб люди поклали своє життя на служіння ідеалам «великого» Леніна, які описано в статті.

У повісті показано роки дитинства та юності Анатолія Дімарова. Автор зображує моральні страждання та матеріальні труднощі людей цього періоду. Анатолій Дімаров розповідає про те, як погано і бідно жила родина головного героя. Письменник змальовує 20–30-ті роки XX століття. У повісті Анатолія Дімарова «На коні й під конем» розкрито радянську тоталітарну систему у всіх її ганебних та антилюдських проявах. Розповідь Дімарова про радянську тоталітарну систему можна продовжити, проаналізувавши інші твори автора. Загалом же письменник заслуговує на продуманий і глибокий аналіз його інших художніх творів. Імена вчених, які займаються проблемою показу радянського способу життя в повісті Анатолія Дімарова, наведено в статті.

Ключові слова: Анатолій Дімаров, повість, повість-тетралогія, радянський спосіб життя, тема радянського тоталітаризму.

Постановка проблеми. Ім'я Анатолія Дімарова відоме широкому колу читачів. А творчість письменника, «... лауреата Державної премії імені Т.Г. Шевченка, посідає одне з цільних місць в українській радянській літературі XX століття. Блискучий майстер слова, тонкий стиліст, людина з величезним почуттям гумору, порівнюваним хіба що з Остапом Вишнею, письменник заслуговує на вдумливий, неспішний і глибокий аналіз його художнього доробку» [3, с. 46]. Одним з улюблених творів дитинства для багатьох українців є його повість «На коні й під конем». У цьому творі – художній автобіографії (повісті-тетралогії) – письменник розповів про своє дитинство і юність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Цей твір не обділений увагою літературних критиків. До аналізу повісті зверталися Ю. Бондаренко [1, с. 3–8], Н. Грицик [2, с. 26–32],

С. Ленська [4, с. 46–49], В. Сиротенко [5, с. 55–60], Т. Соцька [6, с. 124–141], Т. Яценко [7, с. 36–42] та інші дослідники. Але літературознавці, по суті, оминали той факт, що у творі письменник, крім дитинства і юності головного героя, показав ще й радянський спосіб життя, тобто насправді систему радянського тоталітаризму, а не той спосіб життя, який декларувався урядом для пропаганди. Тому тема нашого дослідження актуальна і своєчасна.

Мета статті полягає в показі радянського способу життя в повісті Анатолія Дімарова «На коні й під конем» (Вибрані твори у двох томах. Том другий: Син капітана; Док; На коні й під конем»: повісті. Київ : Дніпро, 1982. С. 223–615). Завдання роботи: 1) виявити риси радянського способу життя в умовах радянського тоталітаризму в аналізованій повісті; 2) зробити аналіз цих рис.

Виклад основного матеріалу. Дослідивши повість, ми виявили в ній цілу низку рис радянського способу життя (насправді ж – рис радянського тоталітаризму), майстерно змальованих автором.

Одразу варто зазначити, що ця система вітала доноси, в яких будь-хто міг звинуватити будь-кого в антидержавній діяльності. І, звичайно, наслідком доносів здебільшого ставала смерть особи, на яку був написаний донос, кого було визнано винним у діяльності проти уряду. У творі наявний епізод, де учень Голобородько, який не має необхідних знань із багатьох предметів, але користується тим, що всі вчителі, знаючи, що після закінчення восьмого класу він має намір навчатися в піхотному училищі, таки ставлять йому задовільні оцінки, вступає у двобій із учителем фізики, який справедливо оцінює учнів, тому й не має морального права поставити Голобородькові трійку. Та лінивого випускника це не турбує. Він спочатку каже деяким учням про те, що йому наплювати на Івана Даниловича, бо той навмисне робить усе можливе, щоб він не став навчатися у військовому училищі. На докори інших учнів про те, що таке ставлення до вчителя ганебне і що треба просити вибачення, вони чують відповідь про те, що той викладе вчителю все, що про нього думає.

І вже на уроці, відмовившись іти до дошки розказувати домашнє завдання, дорікає вчителю в тому, що той навмисне не ставить йому задовільно, закриваючи дорогу в училище: «Я в училище!.. На командира!.. Ви хочете підірвати боєздатність Червоної Армії!..» [3, с. 441].

На жаль, такого безпідставного звинувачення було досить для того, щоб Іван Данилович більше не з'явився в школі. Не просто не з'явився. Стурбовані його відсутністю, кілька учнів разом з автором твору, думаючи, що той захворів, ідуть його провідати. Сива бабуса довго не хотіла пускати їх до квартири,

а потім таки відкрила. Діти побачили, що в неї весь час тремтить голова, а на їхні запитання, де вчитель, відповіла, що той «... невідомо куди поїхав і невідомо куди повернеться» [3, с. 441].

Правда ж про його загибель вже була очевидною. По-перше, герой оповіді зазначив, що жінка начебто щось не доказувала, була дуже зляканою; по-друге, всім стало дуже дивно, як же це може таке бути, щоб син не сказав матері, куди і на який проміжок часу залишає свою домівку; по-третє, й найочевидніше про загибель вчителя, найкраще скажуть слова тексту:

– *Ванюша любив грати на скрипці, – тихо сказала бабуся і погладдила скрипку. А ми все ще не розуміли, чому вона говорить про свого сина в минулому часі – як про покійника.*

Потім ми попрощалися, і мати Івана Даниловича провела нас аж до воріт, і все запрошувала заходити, все повторювала, що «ви ж учились у нього» – наче Івана Даниловича не було вже й на світі» [3, с. 442].

Стратити людину чи послати її на заслання було дуже легкою справою. Автор наводить у творі таку інформацію: на медкомісії призовників в обов'язковому порядку питали про все: «... хто батьки, чи нема серед родичів засуджених або за кордоном» [3, с. 519], адже будь-яка з цієї інформації могла привести людину в Сибір або на страту.

Жорна машини репресій зачепили і родину Дімарова. Він мав бути Гарасютою Анатолієм Андониковичем, а мусив стати Дімаровим Анатолієм Андрійовичем. В такий спосіб мати письменника змушена була рятувати себе і дітей. Адже батько був «розкуркулений» радянською владою і невідомо куди висланий.

Тоталітарний режим вимагав віри тільки в одного бога – Комуністичну партію. Тож у селі, де живе Толик, церкву закрили ще в перші дні колективізації. Зі сторінок повісті оживають картини блюзнірства, вчиненого над святим місцем. З церкви одразу ж поскидали хрести, було знято й дзвони. Кілька років приміщення було порожнє, а потім перетворили будівлю на клуб. Для цього стіни, які в церкві були розмальовані богами та святими, побілили крейдою, «... розвішали гасла і портрети вождів, на амвоні влаштували сцену, а там, де стояли богомолці, розставили лави» [3, с. 323].

Одним із напрямів діяльності тоталітарної політики СРСР було захоплення чужих територій і обернення людей, які там проживають, на нових рабів і солдат, які мають завойовувати нові території. Але головний герой твору ще надто юний, щоб це зрозуміти, і гордиться тим, що він поповнив лави Червоної Армії: «Ми прийшли майже перші, у дворі ще порожньо, тільки над ворітьми – червоне полотнище: *«Палкий привіт допризовникам – гідному поповненню Робітниче-Селянської Червоної Армії!» Це ж і я – гідне поповнення! Мимоволі витинаю груди, розправляю плечі»* [3, с. 524].

Молодому поколінню це підносилося у викривленому вигляді. І загарбницька політика Радянського Союзу викликала захват, адже була витлумачена у формі, вигідній уряду. Автор наголошує на тому, що час його юності припав на роки, коли молодь масово призивалася у військові училища. Для автора це були «... роки Іспанії, Хасану, Халхин-Голу, а потім і Західних України та Білорусії» [3, с. 492]. Він був занадто молодим, щоб зрозуміти, що це була політика не визволення, а захоплення і насильницького приєднання чужих територій. І тому він і його ровесники із захватом стежать за, як їм тоді

здавалося, героїчними діями Червоної Армії. Їм було шкода, що вони народилися трохи пізніше і тому не могли бути учасниками таких знаменних, на їхню думку, боїв.

Цю «героїку» вони бачили лише на телеекранах. Вона здавалася їм красивою, цікавою і захоплюючою. Із захватом дивилися вони на «... *грізні танки на екранах кіно, що косять свинцем будь-якого ворога; стрімкі наші винищувачі на екранах кіно, що збивають десятки, сотні ворожих літаків; навальні атаки нашої героїчної піхоти на екранах кіно, що завжди завершуються блискавичним розгромом агресора»* [3, с. 493]. Недивно, що фільми про воєнну героїку користувалися великою любов'ю. І зрозуміло, що шкільна подруга запрошує Толика в кіно саме на перегляд кінофільму «Щорс». Пропаганда була настільки сильною, що більшість людей не могло усвідомити, що саме Радянський Союз є найбільшим чи одним із найбільших агресорів.

Тож нічого дивуватися, що улюбленою розвагою радянської дівчини була гра у війну. В одному з оповідань «Урок» письменник пише про те, як мама наказала Толикові полоти помідори. Звичайно, це не могло порадувати хлопчину. Адже в цей час, коли він гнувся над грядками з ненависними бур'янами, його однокласники бавилися в «червоних» і «білих». Полючи, хлопчик уявляє своїх друзів, які мають бути зараз у розвідці, уявляє, як вони налітають на «ворога». Він так ясно бачить собі ту сутичку, що починає розмахувати сапкою, наче шаблею: *«І пирій – уже зовсім не пирій, а вороже військо, яке я маю порубати і винищити. Я налітаю на нього, щосили рубаю шаблею сапкою: – Ур-ра!.. Ура! Р-р-р-ра! Падають вороги, благають пощади, та я безжально налітаю на них»* [3, с. 274].

Людей цієї країни закликали свято вірити в перемогу ідеалів комунізму. Тому вони не й не скупилися давати дітям відповіді до цих ідеалів імена: «... *один хлопець, який мав незвичне для мене ім'я – Кім, тобто – Комуністичний Інтернаціонал Молоді»* [3, с. 430].

Школа, звичайно ж, була мілітаризованою. Учнів учили марширувати строем, викрикуючи грізно «ура». Вони вивчали будову гвинтівки й кулемета. Їх водили на ВУПи (військово-учбові пункти) вчити стріляти по мішенях із дрібнокаліберних рушниць. І чи не найбільшою гордістю було володіння значком «Ворошиловський стрілець».

Для того, щоб кращі учні класу не мали часу ставити під сумнів політику партії, їх прикріпляли до учнів, які не хотіли вчитися. І кращі з кращих мусили брати двічників на «буксир»... [3, с. 464]. Адже ж усі вони – товариші.

Радянська пропаганда особливо наголошувала на значущості цього слова. Вчителька російської мови та літератури натхненно пояснює школярам, які великі обов'язки покладає це слово на тих, кого так називають. Адже слово «товариш» казали, коли зверталися до великого Леніна. З цим словом, за поясненням вчительки, йшли під кулі, зазнавали тортур бійці революції, герої громадянської війни. Тому недивно, що настає час, коли на привітання вчительки: *«Добрий день, діти»* клас мовчить, а тоді пояснює:

– *Варваро Іванівно, ми вже не діти!*

– *Кто же вы? – вражено запитала Варвара Іванівна.*

– *Ми товарищі!»* [3, с. 351].

А в армії значна увага надавалася стройовій підготовці. І солдат муштрували насамперед для того, щоб вони могли гарно, артистично пройти строем під час парадів. На це

відводилося багато часу. І все це потрібно було для того, щоб спочатку ходити повз уявну трибуну, а потім – повз справжню. Ходити, як по струні, і кричати «ура» до захриплості в горлі:

«І чим ближче до свят, тим більше непокоїлися командири. Помкомвзводу аж схуд. Його вночі, мабуть, мучило жахливе видовище: перед трибуною хтось із бійців збивається з кроку.

– І щоб руки були як приклеєні!.. Хто махне рукою хоч раз – одірву і в посилці одправлю батькам!..» [3, с. 555].

Цими криками «ура» і чітким строем проходження повз трибуну командири мали показати представникам уряду, якою всенародною любов'ю вони користуються. Тож і не випадково головний герой твору одержує три позачергові наряди після параду, на якому він, забувши, єдиний щосили вимахував руками, тоді коли решта всі тримали їх наче пришитими до тіла. Армія була також орієнтована на фізичне знищення військових. Після прийняття присяги солдатам було повідомлено, що вони вже повноцінні бійці, а тому за особливу важку провину можуть бути віддані до військового трибуналу. Але добре прозоровані бійці навіть не розуміють, чим це може загрожувати, навпаки, у своєму патріотичному почутті вони відчували себе повноцінними членами «... тієї великої, злагодженої, обмундированої сім'ї, ім'я якій – армія» [3, с. 576].

У частині повісті спочатку ледь помітним штрихом згадується також загарбницька політика СРСР, зокрема, мова йде про лейтенанта, який воював на озері Хасан. Тут слід згадати, що початок радянсько-японському конфлікту поклав факт утечі в червні 1937 року до Маньчурії начальника УНКВС Далекосхідного краю Генріха Самійловича Люшкова. Комісар державної безпеки до того ж ще й здався японцям, дізнавшись із достовірного джерела про те, що має бути арештованим. Це й послужило початком укріплення СРСР далекосхідного кордону в спосіб нападу на кордон чужої держави. Конфлікт закінчився на користь СРСР шляхом закріплення спірної території біля озера Хасан [3, с. 552].

У творі згадується також вселена Сталіним віра людям про те, що війна з німцями неможлива. За це український народ заплатив мільйонами життів. У розмові з бібліотекарем головний герой твору переконує, що війни не буде, бо укладено пакт про ненапад із Німеччиною:

– Щоб у них було стільки розуму, скільки в словах твоїх правди! – відповідав Михайло Семенович. І я ніяк не міг зрозуміти, повірив він мені чи ні і кого він має на увазі. А Михайло Семенович, все ще похитуючи головою і зовсім уже не посміхаючись, гірко додав: – Я стара людина, може, й не доживу, а ти таки доживеш: Гітлер учиняє євреями, а міситиме вами» [3, с. 518].

А в час війни командири на свій розсуд визначали долю своїх підлеглих, на цікавлячись їхніми власним бажанням і правом рятувати життя. На думку «червоних» командирів, боєць не мав права спробувати рятувати собі життя, наприклад, здавшись у полон. У бійця був єдиний обов'язок – умерти за країну, точніше, за Комуністичну партію. Анатолій Дімаров наводить такий епізод: смертельно поранений капітан піднімає одну з гранат і наказує Анатолію стиснути її в лівій руці (а права в нього поранена й висить на перев'язі), «... і командир роти,

перш, ніж я зрозумів, що він хоче зробити, висмикнув запобіжник, закинув його у траву...

– Тепер вас німці не візьмуть живим» [3, с. 608].

Командира не цікавить те, що, маючи одну руку поранену, а в іншій стискаючи гранату, боєць, по суті, стає безпомічним, не може користуватися руками, а послизнувшись, може легко підірватися разом із товаришами.

І, звичайно, у повісті показано страшенні злидні, у яких жили люди в 20–30-х роках минулого століття. Попри те, що мати головного героя – вчителька, сім'я тулиться в кімнатці, в якій нема підлоги, є лише глиняна долівка. З меблів тут тільки лавка під стіною, старий стіл, етажерка та ліжко. Щодо їжі, то навіть пироги з квасолею були в хаті не часто. Навіть такі звичайні ласощі, як халву, можна було скуштувати хіба що раз у два, а то й три місяці. Навіть купити квиток до виїзного театру було тоді не по кишені [3, с. 356]. А перший у житті новий костюм головний герой твору отримує аж у шостому класі. Одним словом, як каже сторожика: *«І їсти дітям нічого... Тілігенція драна!» [3, с. 227].* І боляче нам разом із головним героєм, коли, прийшовши в гості до знайомих із міста, він розуміє, які в нього блаженські штани та начищені сажею черевики, яке просте плаття має його мама [3, с. 281].

А оскільки Анатолій Дімаров був свідком голодомору, він не міг обминути цю подію у своєму творі. Не маючи змоги написати про пережите відкрито, він описує це так: *«В ту страшну голодну весну, коли й земля, здавалося, стогнала: «Їсти!», навіть діти не бавилися в свої звичайні ігри, а гралися в їжу» [3, с. 245].* Боєм пройняті рядки письменника, в яких він каже про дитячі животи, розбухлі від лободи та полови. Одна з таких дітей – сусідська дівчинка Ганнуса – дуже худа, з тоненькими ногами, схожими на палички, які, здається, «ось-ось не витримують, ламаються, лише великий живіт, віддуваючись наперед, задирав брудну сорочину» [3, с. 245].

Висновки. Отже, повість А. Дімарова можна вважати яскравим епічним полотном, на якому письменник майстерно зобразив своє дитинство і юність, які припали на період радянського тоталітаризму. Викриття Дімаровим радянської тоталітарної системи можна продовжити, аналізуючи інші твори автора.

Література:

1. Бондаренко Ю. Жанрова своєрідність повістей-«історій» А. Дімарова. *Слово і час*. 2002. № 5. С. 3–8.
2. Грицик Н. Мовний образ учителя у повісті А. Дімарова «На коні й під конем». *Культура слова*. № 77. 2012. С. 26–32.
3. Дімаров А. Вибрані твори в двох томах. Том другий: Син капітана; Док; На коні й під конем»: повісті. Київ: Дніпро, 1982. С. 223–615.
4. Ленська С. Дитячий світ Анатолія Дімарова «На коні і під конем». *Українська література в загальноосвітніх школах*. 2007. № 5. С. 46–49.
5. Сиротенко В. Авторська позиція в повістях А. Дімарова. *Радянське літературознавство*. 1985. № 8. С. 55–60.
6. Соцька Т. Художня своєрідність повісті-тетралогії А. Дімарова «На коні і під конем». *Проблеми сучасного літературознавства*. 2015. Вип. 21. С. 124–141.
7. Яценко Т. Особливості вивчення повісті А. Дімарова «Блакитна дитина» в 7 класі. *Українська мова та література в школі*. 2006. № 2. С. 36–42.

Handzuk O. Showing of the Soviet style of life in the story by Anatoly Dimarov "Horseback and under Horse"

Summary. The article deals with the representation of the Soviet style of the life. This style of the life is described in the novel by Anatoly Dimarov "Horseback and under Horse". It was time when Ukraine was in the Soviet Union. It was the period of the soviet totalitarian system. The system of the soviet totalitarian system is analyzed in the story. The author made the main accent on the terrible life of the people who lived on the territory of the Soviet Union. The people of this country were called to believe in the victory of the ideals of communism is proved. The writer shows that the person had no right to have a life of his own, he had to live the interests of the party, to be guided by all its directives. People was living in Soviet country had a very bad life. The Communist Party of the Soviet Union wanted the people put their life for serving ideals of Lenin are described in article.

The years of childhood and youth of Anatoly Dimarov are shown in the story. The author shows the moral suffering and material hardship of the people of this period. Anatoly Dimarov talks about how poorly the family of the protagonist lived. The writer depicts the horrific time of famine caused by Soviet power in the 1932–1933 years of the 20th century. Anatoly Dimarov's story "Horseback and under Horse" reveals the Soviet totalitarian system in all its shameful and anti-human manifestations are demonstrated. Dimarov's exposition of the Soviet totalitarian system can be continued by analyzing other works by the author are explained. In general, the writer deserves a thoughtful and in-depth analysis of his artwork. The names of scientists involved in the problem of representation of the Soviet style of the life in the story by Anatoly Dimarov are given in this article.

Key words: Anatoly Dimarov, story, story-tetralogy, Soviet style of life, theme of Soviet totalitarianism.

*Garachkovska O. O.,**Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts*

VOLODIMIR SOSEURA'S HUMOROUS CATHEDICAL CREATIVITY

Summary. The article is devoted to the analysis of the humorous and satirical work of the famous Ukrainian poet Vladimir Soseura. The first publications of satirical works by Volodimir Soseura were published on the pages of the academic magazine "Word and Time". However, there is currently no special comprehensive research on the satirical work of prominent Ukrainian poetry in the literature on literature.

Having spent almost half a century in the literature and having created about sixty the V. Soseura's collections are still attracts the reader with a high temperature of heart feelings, the sharpness and expressiveness of the world view, the sincerity of artistic confessions. When he confessed in sympathy to the commune and the red flag, he really felt them, not only expressed for the sake of career success.

They saw first of all the renewal of the world, the manifestation of human activity, the certainty of the position of life. At the same time, he often successfully worked out dangerous religious and historical themes that were at that time consecrated by the literary tradition of previous eras. However at a time when intimate motives and beauty were proclaimed bourgeois decay and even counter-revolution, Volodimir Soseura could not help attracting the attention of party-ideological supervisors. Especially since he allowed himself to devote poems to Makhno, Mazepa he did not hide with disappointment in the Soviet reality caused by nepotism.

His poem "Mazepa" is considered through the prism of the satirical reception of the image of Peter the First and Soviet historiography about the figure of the Ukrainian Hetman Ivan Mazepa. Under the subtext of the poem V. Soseura identified the unacceptable Ukrainian political position provided by Peter the Great and J. Stalin. The poem "Shot Immortality", "Osel and Nightingale" fables, epigrams and other satirical works of the poet are analyzed also. The analysis makes it possible to argue that the traditional notion of Volodimir Soseura as an exclusively lyrical poet, "gentle and disturbing", should be expanded further due to his comic and satirical work. Among the best achievements of the artist were also disjointed verse humorous and satirical works of different genres: poems, tales, epigrams, poetry with satirical impregnation, etc.

Volodimir Soseura in his satirical images not only managed to identify the fundamental features of the national idea but also became a personification. Because of this it was considered dangerous for a totalitarian regime. For those who were in power, the poet's artistic creativity, but also his life position, was a blasting, peculiar kind of delayed act, because she personified the national idea of the people of Ukraine.

Key words: poetic humor and satire, lyric poetry, genre, poem, fable, epigram, subtext, sarcasm.

Statement of the problem. Ukrainian poet Volodimir Soseura (1898–1965) is widely known as a public reader primarily by lyricist, vulnerable and gentle, direct and "contrary to the Soviet era a brave man-in-one in creative self-expressions" (by V. Pogrebennik). Under totalitarianism, he had the courage to remain himself, to

defend the Ukrainians, and not only the Soviet patriotism. For this it endured a lot, but did not break [1, 343].

Volodimir Soseura had wrote a prose. Let us recall in this regard at least his autobiographical novel Fourth Root. However, still in literature there was no work devoted to the study of a humorous satirical jet in the work of "the first poet in Ukraine", as M. Rilsky correctly said. Meanwhile the domestic lyricist endowed with an excellent talent of improvisation, not only was inclined to a satirical vision and a perception of the surrounding reality which was eventually an organic component of almost every representative of the Ukrainian ethnos, but also worked in satirical genres.

Analysis of recent researches and publications which contain solutions of the designated problem. The first publications of satirical works by Volodimir Soseura were published on the pages of the academic magazine "Word and Time" [2; 3]. However, there is currently no special comprehensive research on the satirical work of prominent Ukrainian poetry in the literature on literature.

Consequently the relevance of the article is due to the objective need for a thorough understanding of the satirical work of Volodimir Soseura as well as the lack of publications devoted to the analysis of this topic.

The aim of study of the article is to reveal the specifics of Volodimir Soseura's humorous satirical poetry and its genre typology.

The main material of the research. Having spent almost half a century in the literature and having created about sixty the V. Soseura's collections are still attracts the reader with a high temperature of heart feelings, the sharpness and expressiveness of the world view, the sincerity of artistic confessions. When he confessed in sympathy to the commune and the red flag, he really felt them, not only expressed for the sake of career success.

They saw first of all the renewal of the world, the manifestation of human activity, the certainty of the position of life. At the same time, he often successfully worked out dangerous religious and historical themes that were at that time consecrated by the literary tradition of previous eras. Having given the Bolshevik "Caesar-Caesar's" in the 1930's and the following decades (that is, paying the artistic tribute to the communist ideology by passing or custom-written works), he still subscribed to the history of his native literature with the lines of unbridled sincerity. First of all, in the poem "Love Ukraine", poems about Mazepa and figures of "Shot Revival", landscape masterpieces and intimate lyrics.

One after another came his collections known as "Autumn Dawns", "City", "Railway" (all – 1924), "Snow", "Today" (1925), "Golden whips" and "Yun" (1927), "When blossom acacia" (1928) and others. However at a time when intimate motives and beauty were proclaimed bourgeois decay and even counter-revolution, Volodimir Soseura could not help attracting the attention of party-ideological supervisors. Especially since he allowed himself