

2. Eko U. Rol chytacha. Doslidzhennia z semiotyky tekstiv / U. Eko; per. z anhл. M. Hirniak. — Lviv : Litopys, 2004. — 520 c.
3. Lotman Yu.M. Vykход iz labirinta / Yu.M. Lotman // Eko U. Imia rozy. — SPb. : Simpozium, 2000. — S. 650–670.
4. Eko U. Ostrov nakanune: roman / U. Eko; per s ital. Ye. Kostiukevich. — SPb. : Izdatelstvo «Simpozium», 2001. — 496 s. — (in Russian).
5. Eko U. Otkrytoie proizvedeniie: Forma i neopredelennost v sovremennoi poetike / U. Eko ; per. s ital. A. Shurbeleva. — SPb. : Akademicheskii proekt, 2004. — 384 s.
6. Eco, Umberto, 'Horns, Hooves, Insteps: Some Hypotheses on Three Types of Abduction', in The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce, edited by Umberto Eco and Thomas A. Sebeok. Bloomington: Indiana University Press, 1983. — S. 198–220.

Ирина Рыбалка

**КОНФЛИКТ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ В РОМАНАХ У. ЭКО
«ИМЯ РОЗЫ» И «ОСТРОВ ПРЕДЫДУЩЕГО ДНЯ»**

Статья представляет результаты сравнительного анализа конфликтов образов главных персонажей в известных романах У. Эко «Имя розы» и «Остров предыдущего дня». Предложенное исследование является попыткой максимально конкретизировать интерпретацию глобального конфликта романов в контексте расширения представления о природе открытого произведения. Сравнительный анализ образов главных героев романов позволяет автору статьи трактовать их конфликты на уровне концепции взаимодействия автора и читателя согласно постулатам теории открытого произведения У. Эко. Именно такой подход позволяет определять эти романы как реализацию развития вышеуказанной теории и демонстрацию процесса извлечения смысла из художественного текста.

Ключевые слова: конфликт, интерпретация, открытое произведение, читатель, автор, рецепция, понимание.

Iryna Rybalka

**THE INTERPRETATION CONFLICT OF THE NOVELS BY UMBERTO ECO
“THE NAME OF THE ROSE” AND “THE ISLAND OF THE DAY BEFORE”**

The article presents the results of the comparative conflicts analysis of the main characters' images found in the novels by the famous Italian writer Umberto Eco “The Name of the Rose” and “The Island of the Day Before”. The study is an attempt to specify the global conflict interpretation realized in the novels in the context of expanding the nature of open work theory. The comparative analysis of the main characters' images of the novels allows the author to understand their conflicts at the level of the interaction between the author and the reader according to U. Eco's open work theory. This approach lead to defining these novels as the realization of the theory and the process of extracting the meaning out fiction text.

Key words: conflict, interpretation, open work, reader, author, perception, understanding

УДК 821.161.1:323.272

Людмила Ромащенко

**РЕВОЛЮЦІЙНІ ПОДІЇ В ХУДОЖНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
КОСТЯНТИНА ПАУСТОВСЬКОГО
(ЗА АВТОБІОГРАФІЧНОЮ «ПОВІСТЮ ПРО ЖИТТЯ»)**

У статті розглядаються особливості художньої інтерпретації подій революції і громадянської війни в Україні на початку ХХ століття в «Повісті про життя» Костянтина Паустовського та їх проєкція на сучасність. Відстежено динаміку ставлення письменника до революції — від романтичного захоплення до реалістичного сприйняття. Особливу увагу приділено проблемі знецінення людського життя в епоху соціальних потрясінь, яка видається актуальною у контексті сьогодення. Принагідно розглядається проблема мови, роль книги в часи суспільних катаклізмів

і радикальних змін. У полі обсервації — розмаїта образна система твору, що складається з реальних історичних осіб та героїв, створених авторською уявою. А також аналізуються своєрідність портретів і пейзажів та їх естетична функція у творі, особливості тропіки. Чи не найбільше уваги приділено гуманістичній позиції автора, що проявляється у засудженні дикості, надмірної жорстокості й утвердженні торжества розуму, добра і справедливості.

Ключові слова: революція, художній, повість, образ, портрет, пейзаж, гуманізм, психологізм, мова.

Твори Костянтина Паустовського — нащадка гетьмана Петра Конашевича Сагайдачного¹ (у цьому році відзначатиметься 125-річчя із дня народження письменника) — знають і вивчають у багатьох країнах світу. У цьому переконалася на власному досвіді. Перебуваючи у вересні 2012 року в Німеччині, на міжнародній конференції в Гіссенському університеті, з доповіддю про творчість Костянтина Георгійовича, зустрілася в Ганновері зі знайомою — молодією колегою, уродженкою Черкас. Дізнавшись про тему мого виступу, вона зі здивуванням повідомила, що її колега, професор-славист із Ганноверського університету Фрідріх Венцель, усе життя цікавиться творчістю автора «Повісті про життя» («Повесть о жизни»), збирає його твори і хоче мати у своїй бібліотечці згаданий твір без купюр (пізніше я особисто познайомилася і з самим професором).

Та все ж творчість К. Паустовського і донині залишається актуальною і до кінця не прочитаною.

Так сталося, що відкриття музею Костянтина Георгійовича (київська гімназія № 135, де навчався його брат), на якому мені з черкаськими колегами вдалося побувати (30.11.2013–01.12.2013), співпало з ескалацією відомих подій на Майдані, що забрали згодом сотні людських життів.

Ця обставина спонукала поглянути на них (і взагалі на події останніх двох десятиліть) крізь призму поглядів письменника на події революції і громадянської війни в Києві (і Україні в цілому), відображені в «Повесті о жизни».

Попри те, що ці події розділяє майже століття, — вони вражають схожі. Надамо слово письменникові: «Я ехал через Киев. Он так же как Москва, ключом кипел на митингах. Только вместо “долой!” и “ура!” здесь кричали “геть!” и “слава!”, а вместо марсельезы пели “Заповит” Шевченко и “Ще не вмерла Украина»» [1, 383].

¹ Костянтин Паустовський — нащадок гетьмана Сагайдачного по батьківській лінії, а загалом він мав російські, польські і турецькі корені. Детальніше про це див.: Ромащенко Л. Українсько-польские корни Константина Паустовского // *Tożsamość na styku kultur : Zbiór studiów / Pod redakcją Ireny Masojć i Henryki Sokołowskiej*. — Tom 3. — Wilno, 2016. — S. 55–64; Ромащенко Л. Польский мир К. Паустовского (детали польского быта в повести «Далекие годы»). — *Poetik des Alltags. Russische Literatur im 18–21. Jabrbundert*. — Herbert Utz Verlag. München, 2014. — S. 273–281

Ставлення письменника до революції зазнавало зміни — від романтичного захоплення до реалістичного сприйняття. На цьому шляху — глибокі роздуми: «Мне наивно верилось, что эта революция может внезапно переменить всех людей к лучшему и объединит непримиримых врагов. Мне казалось, что человеку не так уж трудно ради бесспорных ценностей революции отказаться от пережитков прошлого, от всяческой скверны и прежде всего от жажды обогащения, национальной вражды и угнетения себе подобных... Но вскоре я убедился, что эти простодушные настроения — наполовину дым и тлен. Каждый день швырял мне в лицо жестокие доказательства того, что человек не так просто меняется и революция пока что не уничтожила ни ненависти, ни взаимного недоверия» [1, 382].

Паустовський описує події тієї драматичної епохи не лише з точністю пасивного очевидця, але й учасника (його призвали в Сердюцький полк (сердюки — охорона гетьмана Павла Скоропадського): «Нас, мобилизованных, повели под конвоем в казармы на Демиевке. Вся эта комедия, подкрепленная солдатскими штыками, была так нелепа и неправдоподобна, что горечь от нее я впервые ощутил в холодной казарме... Я готов был принять любую опасность, тяжесть, но не этот балаган (виділено мною. — Л.Р.) с гетманской армией... Но балаган оказался кровавым» [1, 449].

А ось і герої — різного рангу — цього «кривавого балагану». Ротний — колишній російський льотчик, що не знав ні слова по-українськи, з великими труднощами вивчив декілька команд і з відкритою неприязню ставився до гетьманської армії. В умовах «розгардіяшу» він розпускає роту «моторних хлопців» — осканенілих хуліганів і злодіїв з околиць Солом'янки і Шулявки, що сподівалися під час безпорядків «свободно пограбити и погреть руки» [1, 449]. І тим самим, по суті, рятує життя майбутньому письменникові.

Гетьман Скоропадський, що спирався на німецькі багнети, зображений із достатньою мірою іронії. Особа гетьмана досить бліда, не харизматична, і ставлення до «його світлості» киян та й самого війська, що складалося переважно з асоціальних елементів, проявляється в комічній сцені параду: «Около думы верхом на гнедом английском коне стоял гетман в белой черкеске и маленькой мятой папахе. В опущенной руке он держал стек. Позади гетмана застыли,

как монументы, на черных чугуновых конях немецкие генералы в касках с золочеными шишаками. Почти у всех немцев поблескивали в глазах монокли... Части проходили и нестройно кричали гетману "слава!". В ответ он только подносил стек к папахе и слегка горячил коня.

Наш полк решил поразить гетмана. Как только поравнялись с ним, весь полк грянул лихую песню:

*Эх, милый наш, милый наш
Гетман Скоропадский,
Гетман Скоропадский,
Атаман босяцкий» [1, 450].*

Повторювані етроніми «немец» «немецкий», «английский» у поєднанні з деталями портрета гетьмана і його війська («нас одели в зелено-табачные шинели и кепи с украинским гербом, в старые бутсы и обмотки» [1, 450]) створюють враження маріонеткової, бутафорської гетьманської влади.

Іншому діячеві тієї епохи — Петлюрі — письменник відводить значно більше місця у творі. Уже перше знайомство з «отаманом» і його приборчниками викликає неприховану іронію і відчуття театральної фальшивості: «Петлюра не обманул ожиданий киевских горничных, торговков, губернаторок и лавочников. Он действительно въехал в завоеванный город на довольно смирном белом коне. Коня покрывала голубая попона, обшитая желтой каймой (символика нынешнего украинского прапора. — Л.Р.). На Петлюре же был защитный жупан на вате. Единственное украшение — кривая запорожская сабля, взятая, очевидно, из музея, — било его по ляжкам. Щирые украинцы с благоговением взирали на эту казацкую "шаблюку", на бледного припухлого (?) Петлюру и на гайдамаков, что гарцевали позади Петлюры на косматых конях. Гайдамаки с длинными синевато-черными чубами — оселедцами — на бритых головах (чубы эти свешивались из-под папах) напоминали мне детство и украинский театр. Там такие же гайдамаки с подведенными синькой глазами залихватски откалывали гопак. "Гоп, куме, не журись, туды-сюды повернись!» [1, 459].

Короткі, але досить місткі, характеристики (один-два епітети) соратників Петлюри, членів уряду: «Вслед за Петлюрой ехала Директория — расхлябанный неврастеник писатель Винниченко, а за ним — какие-то замшелые и никому не ведомые министры» [1, 459]. Особа прем'єр-міністра Винниченка зображена більш-менш нейтрально, за допомогою короткої авторської і портретно-психологічної характеристики: «...пожилой, но стройный человек в черном костюме, с изящной бородкой... Недовольно и явно стесняясь, все время поправляя глазастый

галстук, он проговорил сухую и короткую речь о международном положении Украины» [1, 463].

А ось «міністр державних балянсов» (його образ розкритий за допомогою виразної портретної, поведінкової і мовної характеристики: суміш українських, російських слів і вульгаризмів) — карикатурно-гротескне уособлення «професіоналізму» і «культурного» рівня петлюрівської влади, про що свідчить «звіт» перед народом: «У этого министра был взъерошенный и бранчивый вид. Он явно сердился и громко сопел. Его стриженная ежиком круглая голова блестела от пота. Сивые запорожские усы свисали до подбородка. Министр был одет в широченные серые брюки в полоску, такой же широченный чесучовый пиджак с оттянутыми карманами и в шитую рубаху, завязанную у горла тесемкой с красными помпончиками.

Никакого доклада он делать не собирался. Он подошел к рампе и начал прислушиваться к гулу в зрительном зале...

— Москали?

Действительно, в зале сидели почти одни русские...

— Т-а-ак! — злоеце сказал министр и высморкался в широченный клетчатый платок. — Очень даже понятно. Хотя и не дуже приятно...

Якого ж биса, — вдруг закричал министр по-украински и покраснел, как бурак, — вы перлись сюда из вашей поганой Москвы? Як мухи на мед. Чего вы тут не бачили? Бодай бы вас громом разбило! У вас там, в Москве, доперло до того, что не то что покушать немає чего, а и... (не важно здогадатися, про що йде мова. — Л.Р.) немає чем...

Голопузы! Паразиты! Геть до вашей Москвы! Там маете свое жидовское правительство! Геть!» [1, 463–464]. Ці висловлювання дуже схожі на сучасну політичну риторіку.

Конкретним утіленням життя при Директорії («Все было мелко, нелепо и напоминало плохой безалаберный, но временами трагический водевиль» [1, 462]), уособленням нікчемності, пристосування, фіскальства виступає також гротескно-карикатурний образ пана Ктуренди. Цей «последний обмылок мелкой шляхты» [1, 460] служив сищиком при всіх властях, що роздирали тоді Україну, навіть рідна мати вважає його Іудою Іскаріотом. Можливо, саме прізвище антигероя, за задумом письменника, співзвучне зі словом «кнур».

«Короткая легкомысленная власть Директории» [1, 459]) — «самостійного» уряду — стала сюжетом нечуваної кількості анекдотів. Особливо веселили киян дії петлюрівської влади, що розпочалися із завзятої атаки на все російське: «...опереточные гайдамаки ходили по Крещатику со стремянками, влезали на них, снимали все

русские вывески и вешали вместо них украинские» [1, 459].

«Атаман украинского войска и гайдамацкого коша» Симон Петлюра постає іронічним уособленням нарочитості, награності і лжепатріотизму (проблема, яка хвилювала багатьох письменників: від Шевченка і Франка до Драча і Олійника) — фальшиві ідеали, фальшиві гроші, фальшиві почуття, фальшива мова: «Петлюра привез с собой так называемый галицийский язык — довольно тяжеловесный и полный заимствований из соседних языков. И блестящий, действительно жемчужный, как зубы задорных молодых, острый, поющий, народный язык Украины отступил перед новым пришельцем в далекие шевченковские хаты и в тихие деревенские левады. Там он и прожил “тишком” все тяжелые годы, но сохранил свою поэтичность и не позволил сломать себе хребет.

При Петлюре все казалось нарочитым — и гайдамаки, и язык, и вся его политика, и сивоусые громадяне-шовинисты, что выползли в огромном количестве из пыльных нор, и деньги, — все, вплоть до анекдотических отчетов Директории перед народом... При встрече с гайдамаками все ошалело оглядывались и спрашивали себя — гайдамаки это или нарочно. При вымученных звуках нового языка невольно приходил в голову тот же вопрос — украинский это язык или нарочно» [1, 460].

Впадає у вічі, що діяння петлюрівської влади схожі на дії окремих сучасних чиновників. Наприклад, экс-мер Черкас пропонував штрафувати всі заклади за написи російською мовою, хоча не помічав засилля іноземних слів, зокрема англіцизмів (у всіх сферах громадського життя). Активізація україноцентричних процесів, що проявляються в культурно-мовній сфері, призвела до витіснення з мовного обігу лексичних і граматичних одиниць, спільних для української і російської мов (як нібито спроба протидіяти процесам русифікації) та інтенсифікації процесу штучного конструювання окремих лексем, узаконення галицького варіанта українського правопису (функціонує в діаспорі), проти якого активно свого часу виступав І. Нечуй-Левицький. З вуст деяких політиків звучать заклики ввести кримінальну відповідальність за використання російської мови як «мови окупанта». Напрошується питання: як же в такому разі бути з німецькою, англійською, французькою, іспанською, португальською? Адже це мови метрополій, тобто «мови окупантів».

Обом владам у творі ухвалений вирок вустами безіменних представників народу: «Продали Украину за бутылку шнапса... Погнать их всех к бисовому батькови — и годи!.. И того Петлюру, и того собачьего гетмана, и сквозь — всех! Дайте людям дышать спокойно» [1, 451].

Письменник зображує калейдоскопічну зміну влади в Києві, криваву діяльність різних збройних формувань (атаман Зелений, махновщина, «Димерська» республіка та ін.). У зв'язку з цим піднімається важлива проблема знецінення людського життя в епоху «смутних часів». І глибокі роздуми самого автора з приводу того, що відбувалося тоді, проектується на сучасні події: «Я сознавал, конечно, что время легендарное, почти фантастическое, иной раз похожее на бред или чрезмерный гротеск, но не видел этого сейчас... Серые мысли мелькали у меня в голове, и я вяло думал: “Когда же кончится этот бестолковый любительский спектакль с гетманами, атаманами, Петлюрой, выкрикиванием трескучих лозунгов, неразберихой мысли, полной путаницей понятий и злобой, гораздо большей, чем это оправдывалось обстоятельствами. Когда же задернется занавес на этой наспех сколоченной эстраде, где, к сожалению, лился не клюквенный экстракт, а настоящая горячая кровь”.

...Мне очертел этот военный и политический балаган...» [1, 458].

Здається, що це рядки не про громадянську війну 1918-го року, а про день нинішній, де так багато (чомусь стало) політичної демагогії, агресії і насильства, що забирають найдорожче — людське життя.

Важливість порушеної письменником-гуманістом проблеми знецінення людського життя в епоху соціальних потрясінь бачиться ще актуальнішою у світлі сучасних драматичних подій. І ця проблема виразно окреслюється в показовому епізоді, пов'язаному ще з одним діячем тієї епохи, — Нестором Махном (особа досить неоднозначна і по-різному представлена істориками і письменниками²).

Письменник знайомить із ним читача за допомогою об'ємної портретної, із психологічними акцентами, характеристики: «На заднем сиденье из красной, сафьяновой кожи полулежал в ландо шуплый маленький человек в черной шляпе и растегнутом казакине, с зеленым землистым лицом. Он положил ноги на козлы, и вся его поза выражала лень и томный сытый покой. В опущенной руке человек этот держал маузер и поигрывал им, слегка подбрасывая его и лоя на лету. Я увидел лицо этого человека, и тошнота отвращения подкатила к горлу. Мокрая челка свисала на узкий сморщенный лоб. В глазах его — злых и одновременно пустых, глазах хорька и параноика — поблескивала яростная злоба. Визгливое бешенство, очевидно, не затихало в этом человеке никогда, даже теперь, несмотря на его вальяжную и спокойную позу. Это был Нестор Махно» [1, 504].

2 Образ Нестора Махна як утілення руйнівної стихії відтворено в романі «Собор» і повісті «Спогад про океан» Олесея Гончара.

За автором, неприємна зовнішність цілком відповідає й жорстоким вчинкам Махна, який повністю ігнорує найвищу цінність — людське життя, для якого знищення собі подібних стало професією або навіть своєрідною розвагою (!). Про це свідчить абсолютно безглузде вбивство станційного працівника: *«Дежурный неестественно вытянулся, выставил далеко вперед правую руку с зеленым флажком, а левую руку поднес к козырьку фуражки, отдавая Махно честь. При этом дежурный заискивающе улыбался. Страшнее этой улыбки ничего нельзя было придумать. Это была не улыбка. Это была униженная мольба о пощаде, страх за свою нищую жизнь, беспомощная попытка разжалобить»*.

Махно лениво вскинул маузер и, даже не взглянув на дежурного и не целясь, выстрелил. Почему — неизвестно. Разве можно догадаться, что придет в голову осатанелому изуверу. Дежурный нелепо взмахнул руками, понявшись, упал набок и начал биться на перроне, хватая себя за шею и размазывая кровь» [1, 504].

Потворним породженням тієї драматичної епохи є образ помічника Махна — Антощенко. За сукупністю злочинів цей лиходій-убивця заслуговував страти, але йому вдалося ухилитися від покарання під слухним приводом — мовляв, бажав спокутувати свою провину служінням народній справі. Проте знівечена натура цього морального покруча не підлягала виправленню, що спонукало письменника до невтішних роздумів про складність й одночасно необхідність удосконалення внутрішньої природи людини. Вдаючись до антитези, письменник зображує досконалість і гармонію світу природи і натовісність недосконалість людської особистості: *«Не верилось, что рядом со всем этим миром зарниц и каштанов, свежей травы и спокойных людских голосов, девичьего трепета и нежности, книг, стихов и таинственных надежд — миром ясным и простым — здесь же мог жить изувер с оголтелым бешенством в глазах, заскорузлый от крови Антощенко, “исчадие ада”... И неволью думалось, — как слаба еще пленка культуры и какие лежат под ней глухие и бездонные воды дикости и темноты»*[1, 481].

Та все ж письменник-гуманіст щиро вірив у перемогу світла людської думки над варварською дикістю і темрявою і в цьому вбачав велике завдання перебудови світу.

Майстер ліричної прози Паустовський натхненно описує природу, при цьому пейзажі у творі часто залучені в сюжетну дію: *«Была теплая ночь. Откуда-то пахло цветущей маттиолой. Среди ночи взошел над темным Киевом серп умирающего месяца и поплыл над беззвучной украинской ночью»*[1, 480].

Ця пейзажна замальовка засвідчує, що природа у творі письменника невід’ємна від світу

людських учинків і почуттів. Письменник не даремно вживає епітет *«умирающий»*: місяць (у древній міфології — Око Бога) стає мовчазним свідком кривавих подій у людському соціумі — людиновбивства.

У творі ухвалений суворий вирок нелюдям акціям денікінської і гайдамацької влади: письменник торкнувся трагічної теми єврейських погромів (вона заслуговує окремого дослідження, оскільки останнім часом почастишали прояви антисемітизму і ксенофобії). Так, у розділі *«Крик среди ночи»* автор зображує жахливу картину людської жорстокості, спровокованої агресивними гаслами, на зразок улюбленої пісеньки юнкерів (*«Спасай Россию, бей жидов!»* [1, 489]), умонтованої в текст твору. Схожі слогани нерідко доводиться чути й сьогодні: наприклад, на вулицях нашого міста розгулювали молоді люди у футболках з написом *«Бий жидів!»* тощо.

Письменник, використовуючи художні ресурси метонімії, гіперболи та інших тропів, передає весь жах того, що відбувається, — коли люди безглуздо і нещадно вбивають собі подібних:

«Кольцо погромов сжималось вокруг Киева... Громилы оцепили один из больших домов, но не успели ворваться в него. В притаившемся темном доме, разрывая зловещую тишину ночи, пронзительно, в ужасе и отчаянии, закричала женщина. Ничем другим она не могла защитить своих детей, — только этим непрерывным, ни на мгновение не затихающим воплем страха и беспомощности».

На одинокий крик женщины внезапно ответил таким же криком весь дом от первого до последнего этажа. Громилы не выдержали этого крика и бросились бежать. Но им некуда было скраться, — опережая их, уже кричали все дома по Васильковской улице и по всем окрестным переулкам...

Кричали Подол, Новое строение, Бессарабка, кричала весь огромный город. Этот крик был, должно быть, слышен далеко за его пределами. Он ударился в низкое черное небо и возвращался обратно, этот вопль о пощаде и милосердии...

Я слышал, как кричат от ужаса отдельные люди, толпы людей, но я никогда не слышал, чтобы кричали целые города. Это было невыносимо, страшно потому, что из сознания вдруг исчезало привычное и, должно быть, наивное представление о какой-то обязательной для всех человечности. Это был вопль, обращенный к остаткам человеческой совести» [1, 489–490].

Безумовно, письменник засуджує подібні прояви дикості і нічим не виправдані жорстокості, адже виховувався на непорушних законах гідного братерства. Під час навчання в Києві разом із поляками і росіянами він засвоював приклади товариства, підтримки і людяності. За часів єврейських погромів кращі гімназисти з росіян

і поляків вирішили спеціально хоча б один предмет на випускних іспитах здати на четвірку, щоб не отримати золотої медалі. І таким чином віддати євреям усі медалі, без яких їх не приймали в університет (чи знайдемо в сучасному світі подібні приклади самопожертви і благородства?!).

Незважаючи на зростання агресії в суспільстві в умовах громадянської війни, письменник усе ж вірить «в победу света и ума над черной тупостью» [1, 490], у силу людської совісті. Для аргументації власної думки імплантує в художню тканину твору розповідь свого знайомого письменника, який виріс у Латвії. Ця своєрідна вставна новела оповідає про раптову метаморфозу спекулянта, що прагнув пожитися на людському горі (під час уже іншої війни). Баришник проник на територію єврейського гетто, де щодня помирали сотнями, особливо діти, з надією обміняти на картоплю наявні у євреїв коштовності. Але і його зашкарубле, здавалося б, від невтоленної жадібності серце здригнулося, побачивши збожеволілих від горя матерів. Особливо його вразила жінка з мертвою дитиною на руках, що пропонувала розбитий золотий годинник (це образ-символ материнської любові і німий докір нікчемності користоловства). І він, замість обміну-наживи, роздає нещасним картоплю, а в мішках, що звільнилися, вивозить малюків, ризикуючи власним життям і тим самим рятуючи життя єврейським дітям.

Зі значною дозою симпатії автор оповідає про богунців та їхнього легендарного командира Щорса (це, ймовірно, засвідчує політичні симпатії автора) — «непреклонном, неслыханно смело и талантливом» [1, 470]. Він є образним утіленням ідеального командира: «Я впервые услышал о Щорсе от бойцов-богунцев. Услышал восторженные рассказы... Помню, что больше всего меня в то время поразила преданная, почти детская любовь к Щорсу. В глазах бойцов в нем воплотились все лучшие качества полководца — твердость, находчивость, справедливость, любовь к простому человеку и никогда не иссякавший в нем, если можно так выразиться, трезвый романтизм» [1, 470].

У цих розмислах немає зайвої патетики, та й богунці постають не якоюсь безлікою масою, а звичайними людьми, сміливими і чуттєвими, глузливими і винахідливими. Згадаємо хоча б сентиментально-іронічну історію любові (вінчання, клятва у вірності, розлука) відчайдушного старшини богунців і простодушної дівчини-прислуги Мотрі, що викликає розчулену посмішку.

Письменник створює збірний образ киян, яким випало жити у трагічних умовах революційних перетворень. Образ строкатий і досить неоднозначний: серйозні і насмішкуваті, добрі і злі, відкриті і підлі, упевнені і розгублені, з тверезим розумом і забобонні — такі, що намагаються

приспосуватися і вижити в немислимих умовах. Представники різних національностей, соціальних груп, віросповідань, вони репрезентують київську громаду, ширше — народ України, що став заручником буремного часу. Письменник дає немало точних, містких загальних характеристик (портретних, поведінкових, психологічних, мовних) київського люду і описів його побуту. Ось деякі з них: «Киевляне, склонные, как и все южные люди, к иронии, сделали из нового «самостийного» правительства мишень для неслыханного количества анекдотов» [1, 459]; «Слухи при Петлюре приобрели характер стихийного, почти космического явления, похожего на моровое поветрие. Это был повальный гипноз... Люди обрели надежду на будущее только в слухах. Даже внешне киевляне стали похожи на морфинистов. При каждом новом слухе у них загорались обычно мутные глаза, исчезала обычная вялость, речь из косноязычной превращалась в оживленную, даже остроумную» [1, 465]; «По улице шли не денкиницы, а петлюровцы, с желто-голубыми знаменами. Шли уверенно и спокойно, рисуясь своим австрийским обмундированием. И те же, недавно еще намозолившие нам глаза «щирые украинцы» в вышитых рубашках кричали им «слава!» и снова бросали в воздух свои смушковые, траченные молю шапки... Киевляне окончательно запутались. Трудно было понять, кто же будет владеть городом» [1, 487–488]; «Киевляне привычно полезли в подвалы, где они отсиживались во время переворотов. Кроме подвалов, довольно надежным местом и своего рода цитаделью для скудных чаепитий и бесконечных разговоров стали кухни. Они большей частью были расположены в глубине квартир, куда реже залетали пули. Нечто успокоительное чувствовалось в запахе скудной еды, еще сохранившемся в кухне. Там иногда даже капала из крана вода. За какой-нибудь час можно было набрать полный чайник, вскипятить его и заварить крепкий чай из сушеных листьев брусники.

Каждый, кто пил этот чай, согласится с тем, что он был тогда единственной нашей поддержкой, своего рода эликсиром жизни и панацеей от бед и скорбей» [1, 466–467].

Ставши мимоволі свідком і учасником трагічних подій початку минулого століття, Паустовський шукав відраду у книгах письменників, що утверджували високі гуманістичні принципи людського буття: «Книги эти действительно сияли в сумраке смутных киевских вечеров, как нетленные звезды» [1, 465].

Звісно, в умовах нинішніх політико-ідеологічних реалій оцінка К. Паустовським відомих історичних персоналій може видатися дискусійною, але письменник як очевидець та учасник тих подій мав право на власну інтерпретацію. По-друге, його твір цінний своїм гуманістичним

пафосом, що особливо актуальне в наші дні, коли культивування жорстокості, насильства, агресії стало суворою реальністю (Л. Костенко так характеризує обстановку в суспільстві, що задирається від внутрішніх чвар, ворожнечі, ідейної нетерпимості: «Уже не можна витримати: всі усіх ненавидять. В такій атмосфері не можна жити» (цит. за: [2])). Про назрілість означеної проблеми свідчить діяльність всеукраїнських і регіональних круглих столів: «Багатомовність і українська ідентичність: від конфронтації до єдності» (липень 2015), «Агресія в українському суспільстві. Причини, наслідки

та профілактика» (листопад 2016), організованих у Черкаському національному університеті імені Богдана Хмельницького, і «Проблема “мови ворожнечі” в українських медіа» (вересень 2015), проведеного Національною спілкою журналістів України (НСЖУ) та Незалежною медіа-профспілкою України (НМПУ) в рамках співпраці із женецьким Офісом Верховного комісара ООН із прав людини.

Тож, гадаємо, читача, особливо юного, треба активніше залучати до чистого і доброго світу письменника-гуманіста Костянтина Георгійовича Паустовського.

ДЖЕРЕЛА

1. Паустовский К. Повесть о жизни. Т. 3 / К. Паустовский. — М. : Современный писатель, 1992. — 640 с.
2. Яновська Л. Настав час не нидіти / Л. Яновська // Урядовий кур'єр. — 21 груд. 2010.

REFERENCES

1. Paustovskii K. Povest o zhizni. T. 3 / K. Paustovskii. — M. : Sovremenniy pisatel, 1992. — 640 s.
2. Yanovska L. Nastav chas ne nydyti / L. Yanovska // Uriadovyi kurier. — 21 hrud. 2010.

Людмила Ромащенко

РЕВОЛЮЦИОННЫЕ СОБЫТИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КОНСТАНТИНА ПАУСТОВСКОГО (ПО АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ «ПОВЕСТИ О ЖИЗНИ»)

В статье рассматриваются особенности художественной интерпретации событий революции и гражданской войны в Украине в начале XX века в «Повести о жизни» Константина Паустовского и их проекция на современность. Отслежена динамика отношения писателя к революции — от романтического увлечения к реалистичному восприятию. Особое внимание уделено проблеме децензирования человеческой жизни в эпоху социальных потрясений, которая становится актуальной в контексте нынешнего времени. Частично рассматривается проблема языка, роль книги во времена общественных катаклизмов и радикальных изменений. В поле обсервации — разнообразная образная система произведения, которая состоит из реальных исторических лиц и героев, созданных авторским воображением. А также анализируются своеобразие портретов и пейзажей и их эстетическая функция в произведении, особенности тропики. Наибольшее внимание уделено гуманистической позиции автора, проявляющейся в осуждении дикости, чрезмерной жестокости и утверждении торжества ума, добра и справедливости.

Ключевые слова: революция, художественный, повесть, образ, портрет, пейзаж, гуманизм, психологизм, язык.

Lюдmyla Romashchenko

REVOLUTIONARY EVENTS IN CREATIVE INTERPRETATION OF KOSTIANTYN PAUSTOVSKYI (ILLUSTRATED WITH AUTOBIOGRAPHIC “THE TALE ABOUT LIFE”)

In the article peculiarities of creative interpretation of revolutionary events and Civil War in Ukraine at the beginning of the 20th century as well as their projection into the present day are revealed. That is done through the example of “The Tale about Life” by Kostiantyn Paustovskyi. Special attention is paid to the image system of that story, aesthetic function of portraits and landscapes, humanistic position of the author. It tracks the performance of the relationship of the writer to the revolution, from the romantic to the realistic perception of enthusiasm. Special attention is paid to the problem of devaluation of human life in the era of social upheaval, which is important in the context of the current time. Part of the problem

of language is considered, the role of the book in the time of public calamities and radical changes. In the field of observation — various shaped product of a system that consists of a real historical figures and characters created by the author's imagination. Also it analyzes the uniqueness of portraits and landscapes, as well as their aesthetic function in the product, especially the tropics. The greatest attention is given to the author's humanist position, which is shown in condemning the savagery, brutality and excessive approval crazy celebration of goodness and justice.

Key words: revolution, artistic, tale, image, portrait, landscape, humanism, psychologism, language.

УДК 821.161.2.09:26:930.1(092)

Марія Сенета

РОЛЬ ХРИСТИЯНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ Т. ШЕВЧЕНКА У ФІЛОСОФСЬКИХ ТА ІСТОРІОСОФСЬКИХ ПРАЦЯХ ДМИТРА ДОНЦОВА

У статті на матеріалі філософських та історіософських праць Д. Донцова проаналізовано формування світогляду мислителя під впливом творчості Т. Шевченка. У результаті дослідження вдалося з'ясувати, що поезія Кобзаря володіє унікальною здатністю розвивати націософське мислення, мислення у категоріях збереження, відтворення і розвитку українських цінностей. Це яскраво проявилось на прикладі життя і творчості Дмитра Донцова. Зокрема, вдалося простежити поступове поглиблення розуміння поезії Кобзаря, зростання рівня самосвідомості та національної totoжності. Попри те, що поезія Кобзаря написана у попередньому столітті, дослідник вдало використав духовно-творчий і ментальний потенціал «Кобзаря» для розв'язання непростой геополітичної ситуації України у ХХ ст. Основними авторитетами для мислителя є Біблія, «Кобзар», духовна спадщина українського народу. Слід звернути увагу, що саме через творчість поета націософ поступово приходять до глибшого розуміння Святого Письма. Виокремлено основні сфери творчого використання поезії Т. Шевченка, зокрема: формує державницьке мислення, сприяє збереженню традиційних цінностей українського народу, виховує високі естетичні критерії.

Ключові слова: історіософія, національна самоідентифікація, християнські цінності, духовність, критерій.

Творчість Т. Шевченка володіє унікальним даром прищеплювати, розвивати та утверджувати основні буттєві категорії: Бог, Нація, Свобода. Ці поняття стають особливо животрепетними на шляху до створення України в Україні, в тому числі до формування націоцентричного способу мислення як провідного методологічного підходу в гуманітаристиці, за якого національний імператив детермінує спосіб наукового мислення. Тут варто наголосити, що «зорієнтованість на проблеми виживання, розвитку і процвітання народу дає науці імунітет від підпорядкованості чужим, груповим чи суб'єктивно-кон'юнктурним інтересам, стимулює її до максимально енергійних пошуків істини, найоптимальніших шляхів розвою в усіх сферах буття народу» [22, 235]. У такому ракурсі об'єктивно оцінюється роль літературознавчої науки як однієї з провідних дисциплін формування наукового дискурсу, що відповідатиме нагальним вимогам у часі створення іманентної українській традиції філологічної науки. Звідси приходять усвідомлення, що звернення

до напрацювань україноцентричних авторів, передусім літературних критиків, постає однією з насущних потреб сьогодення.

Таким потенціалом володіє метадискурс Дмитра Донцова. Один з провідних донцовознавців визначає літературно-критичний метод дослідника як «політичне літературознавство», під яким розуміє «той факт, що його (Д. Донцова. — М.С.) літературознавчі твори є одночасно художніми текстами» [24, 118]. А ще раніше Є. Маланюк стверджував, що «Дмитро Донцов є політичний письменник» [Цит. за: 5]. Адаже у тогочасних умовах «література <...> довгий час була самотнім виявом публічної думки» [15]. Звідси й випливає **актуальність** нашого дослідження.

Перш за все Донцов відомий як ідеолог чинного націоналізму. Однак таке трактування суттєво збіднює і обмежує творчий набуток мислителя. Він творив у сферах політики, філософії, літературознавства, ідеології, публіцистики. Одним з перших дослідників спадщини мислителя був М. Сосновський («Дмитро Донцов: