

10. Костов Х. Мифопоэтика А.Платонова в романе “Счастливая Москва”. – Helsinki: Helsinki University Press, 2000. – 325 с.
11. Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2 томах.) Гл. ред. С. А. Токарев – М: “Советская Энциклопедия”, 1982. – Т. 2. К-Я. – 720 с.
12. Павличко Д. Пісні про золоту птицю // Літ. Україна. – 1964. – 1 травня.
13. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. – Воронеж, 2002. – 60 с.
14. Рубан В. Київська школа // Молодь України. – 1990. – 2 грудня.
15. Синельникова Л.Н. Лирический сюжет в языковых характеристиках. Монография. – Луганск: Редакционно-издательский отдел облуправления по печати, 1993. – 188 с.
16. Слово і час. – 1991. – № 4. – С. 13 – 16.
17. Сулима М. Видобування незвичайного // Світовид. – 1997. – № 1-2. – С. 26-28.
18. Шутенко Ю.М. Фольклорна традиція та авторське “Я”: поезія Василя Голобородька: Монографія. – К.: Наук. думка, 2007. – 356 с.
19. Эпштейн М. Н. “Природа, мир, тайник вселенной...”: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.

Анотація. У статті досліджено індивідуально-авторську картину світу В.Голобородька на матеріалі пейзажної лірики. Виявлено міфопоетичну природу картини світу поета, встановлено шляхи формування художнього образу.

Ключові слова: пейзаж, картина світу, міфопоетична модель світу, суб'єкт висловлювання, хронотон, архетипні образи.

Summary. The author of the article analyses the individual artistic picture of the world of Ukrainian modern poet V. Holoborod'ko on the material of landscape lyrics. The mythopoetical nature of the poet's picture of the world has been identified; the ways of creation of the images have been determined.

Key words: landscape, picture of the world, mythopoetical model of the world, speaking subject, chronotope, archetypal images.

УДК 821.161.2 – 222.09

ПАВАІШЕНА Л. В.

СВОЕРІДНІСТЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТЕМИ ІСТОРИЧНОГО МИНУЛОГО У “СЕРЙОЗНІЙ” КОМЕДІЇ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО “ЧУМАКИ”

Творчість Івана Карпенка-Карого представлена п'єсами різноманітних жанрів. Проте, не всі драми та комедії письменника досліджені на належному рівні. Проблеми жанрових пошуків митця намагалися розкрити у своїх літературознавчих працях Стеценко Л. Ф. (“І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Літературний портрет”, Мороз З. П. (“На позиціях народності. [Дослідження з історії української драматургії]”), Погребенник В. Статті з історії української літератури (“Іван Карпенко-Карий. Творчість чільних репрезентантів”). Однак, дещо осторонь літературознавчих досліджень залишається історична “серйозна” комедія “Чумаки”. До історичної тематики Іван Карпенко-Карий звертається у процесі пошуків нових художніх прийомів. Звісно, визначним історичним твором у його доробку є трагедія “Сава Чалий”. Принагідно скажемо, що вона взагалі належить до кращих взірців творів цього жанру. Тут авторська ідея розкривається у площині майстерної обробки складного соціального конфлікту, і відзначається історичною достовірністю, реалістичністю образів та своєрідністю художніх деталей. У доробку письменника вже були спроби в жанрі історичної драми – “Бондарівна” (1884), “Батькова казка” (1892), “Паливода XVIII століття” (1893), “Лиха іскра поле спалить і сама щезне” (1895). Драматург не лише подає в основі згаданих творів мотиви фольклорних історичних пісень, балад та переказів, але й намагається підняти морально-етичну проблематику на рівень мистецького вирішення, а оригінальні розробки сюжетів сприяють також жанровій модифікації драматичних творів. Цікавою у цьому ракурсі є інтерпретація теми історичного минулого у комедії “Чумаки” (1897). Сюжет переносить глядача у XVIII століття. Автор майстерно розгортає перед нами картини побуту та звичаїв людей, розкриває особливі аспекти стародавнього народного промыслу. Але реалістичність, навіть новаторство твору полягає якраз у тому, що порушені тут

морально-етичні та соціально-психологічні проблеми є віддзеркаленням буденності XIX століття і показані через “калейдоскоп інтермедійних сюжетів” [1, 60]. Варто зауважити, що автор досить прискіпливо ставився до своєї роботи над цією п’єсою. Зокрема, у листі до сина Назара від 16 березня 1897 року він писав: “З 27 февраля сидю безвїзно на хуторі і день і ніч пишу. У мене трохи було готового матеріалу, але я його впень переробив і вже викінчив нову комедію “Премудрий Соломон” (перша назва комедії “Чумаки”). Праці ще немало над виправкою стилю, а разом з тим трапляються такі сцени, котрі не задовольняють, то приходиться їх поправити або й наново написати. Я тепер став дуже требовательним до себе, і через те мене мало задовольняє всяка річ, написана мною” [4, 316]. Незважаючи на переживання автора, ця комедія за його ж таки свідченнями, користувалася великою популярністю: “П’єса має великий поспіх. Впротяз місяця вже видержала 8 вистав, а до посту, певно, піде ще 8 раз” [4, 322].

В основу твору покладено перекази та легенди про чумацтво, яке раніше було оспіване лише у фольклорі. У сюжетну площину комедії майстерно вплетені також реалістичні деталі життя та побуту чумаків, зокрема традиції підготовки до дороги, традиції взаємовиручки та підтримки у непередбачуваних та ризикованих ситуаціях, складчина та механізми відповідальності за загальне майно. Використовуючи історичний фон для створення картини соціальних проблем Карпенко-Карий представив прекрасну систему образів, показав “колеритні типи сільських бідняків, чумаків-наймитів” [7, 32]. Тут, як і у комедії “Розумний і дурень”, проступає проблема протистояння двох братів. Та ж таки антагонічна ситуація та сатиричний підтекст розкриваються у репліці Віталія Нерука, якого всі називають премудрим Соломоном: “Мало чого люде не скажуть; вони часто розумного лічать дурним, а дурного розумним” [3, 159]. Не оминула твір і характерна для такого роду п’єс проблема – головний образ “потерпів художню поразку”: так як і Данило Окунь, Віталій претендував на роль “позитивного” персонажа, проте, та ж таки зайва ідеалізація послабила твір у художньому плані, і розв’язка через ці фальшиві ноти постає нелогічно, слабо, що не притаманно реалістичній п’єсі. Все ж таки, тут зустрічаємо прекрасні, рельєфно змальовані образи інших персонажів. Одним із таких є баба Бушля, за висловом дяка Шкварковського “многорічивая, злорічивая і глупоглаголивая баба!” [3, 161]. З її уст сипляться кумедні примовки: “Помилка, бачите, не обман” [3, 160], “Вам що таке п’ять рибок? Все одно що собаці муха” [3, 160]. Але за селянською наївністю та підозрілістю, навіть скупістю та ментальною безпосередністю (вона вже розпоряджається ще не привезеною рибою: “капосний хаптурник, мало не одняв риби з рота” [3, 159]) криється трагічність образу струдженої жінки. Десять карбованців для неї не просто розвага, це все, що вона має: “Я цілий рік їх збирала, щоб віддати їх вам за вигоду” [3, 160].

Створення за словами І. Франка “чудової галереї щиронародних типів, таких як Настя, ... як баба Бушля і два мандровані дяки-пиворізи Шкварковський і Мичковський, комічні два Аякси української комедії” [6, 379] є свідченням високої художньої майстерності драматурга-комедіографа. Звичайно ж, найяскравішими комедійними образами тут є Шкварковський та Мичковський. Їх мова пересипана старослов’янським суржигом, що якраз і є засобом творення комічного. Чого варті лише їх прізвиська та спогади про пережиті негаразди: “Шкварковський: Школа б прив’язала б мене навек, але страть моя до сатири мене погубила: я у віршах осміяв панка одного доволі злорічиво і, будучи уловляєм ним для сугубого ізбієнія, покинув школу страха ради!.. О, веліє много вод і прісних, і солоних, і навіть гірких іспив в своїм шатанії” [3, 170]. Їх образи попри всю оригінальність та комічність якраз і є глибоко реалістичними, бо відповідають ментальній суті справжнього українця. Підтвердження цього – дослідження у цій площині О. Мальчевського, який зауважив, що український менталітет має емоційно-почуттєвий, кордоцентричний характер, “що відносно зменшує роль раціонально-вольового компоненту в проявах національного характеру” [5, 340]. Культуролог стверджує, що “українська душа не схильна до такої активно-рефлексивної настанови, як аскеза – послідовне тривале зречення будь-якої втіхи, насолоди життям. Нація попри релігійну формацію душі, а також трагічний історичний досвід, демонструє величезну життєлюбність і життєздатність з орієнтацією на сьогодні, а не на трансцендентну далечінь” [5, 340]. Отже, перед глядачем чи читачем постають звичайнісінькі дяки, яким ніщо людське не чуже: “Шкварковський: ... я сам, хоча інспектор школьний і бакаляр учений, кулешиком живу, і всякий раз шукаю случаю поспіти на обід до доброго господаря, і, услаждаю слух цих олухів-анагриков то віршами, то медоточивим гласом пісні, свою утробу насищаю!” [3, 172]. Хочемо зауважити, що у комедії розкрито не лише основні аспекти тяжкої чумацької долі, перипетії непередбачуваної “солоні” дороги, готовність чумаків іти на ризик та захищати своє добро, але й певні дрібниці, які розкривають обізнаність автора із даною темою, із самою історичною добою. Зокрема, такими факторами виступає одяг дійових персонажів. Сам автор так писав про цей твір у листі до П. Г. Житецького: “Комедія “Чумаки”, в котрій доволі багато місця одведено мандрованим дякам-пиворізам, вже давненько виставляється на кону. Не дїждавшись від вас поради, я одягнув пиворізів, як сам розумів. Один із них – Мичковський – одягається точнісінько так, як ви пишете, а другий – Шкварковський – одягається

справжнім дяком, що потім співав у переяславським кафедральним хорі, але скрізь за дерзосний язик йому не щастило, і в п'єсі він виступає вже інспектором школьним і величає себе бакаляром... Думаю, що він може носити навіть коску, бо справді ж був дійсним дяком. Мичковський дяком не був і в п'єсі виступає писарем сотника Бутуза, то й одягається в козачу одежу, з чуприною на голові, високо підголоною" [4, 322].

Заможний селянин Хома – один із вдалих реалістичних образів твору. У ньому проявилися основні ментальні риси українця: працьовитість, сімейність, довірливість, впертість, пихатість, уміння швидко “спалахнути” та швидко “перегоріти” у ситуації конфлікту. Хома прагне і вміє працювати: “О, я так люблю, щоб... аж палахкотіло!..”, “Бо діло своє знаю” [3, 168]. Він любить свого брата та з радістю готовий поділитись із його сім'єю усім, що має сам: “Ходімо ж, брате, та подивимось, та роздивимось на все укупі разом; у мене все готово, вози як скрипочки стоять, воли викохані і вже ревуть, бо, знать, дорогу чують. Та не забудь послать додому харчів і наймичку до помочі найми, бо Соломія з дітьми не справиться сама, то ж гурт – чотирнадцять чоловік!” [3, 163]. У той же час персонаж легко піддається оманливим, солодким словам дружини і розгортає конфліктну ситуацію, через яку невдовзі буде переживати: “Дай боже помиритися, бо жити в сварці я не можу” [3, 198]. Розв'язання сюжетних колізій, пов'язаних із цим образом, нагадує перипетії комедії “Мартин Боруля”. Хома визнає свою провину перед людьми: “Я й сам від вас не кращий, а коли ми однакові усі, то чим же винні ви, що на усіх похожі?” [3, 212]. Він картає себе за пиху та гордість і погоджується одружити дітей по любові. Ось ця “умиленія достойная картина” [3, 212] своєю сентиментальністю послаблює трагізм п'єси, а легкий сум та їдкий сарказм, що переплелися у сюжеті твору впливають на визначення його жанру.

Дружина Хоми Нерука Настя нагадує нам Кабанову та Дікого (“Гроза” О. Островського), але найбільше пліткарку Теклю із драми Марка Кропивницького “Доки сонце зійде, роса очі виїсть”. Такий персонаж неодноразово виводився на українську сцену як приклад узагальнення негативної суті людської натури, мізерності та темноти сільського життя. Настя шкодує хліба для дітей Віталія: “А лопає бісова дівтора так, що й харчів на них не настачиш, скоро й вуха об'їдять” [3, 157], живе лише бажанням посваритися та внести розбрат у мирне співіснування рідних людей: “А серце мое так і кипить, так і підскакує, аж у грудях клекотить!.. Хочу посварить Хому з Віталієм... Ну, та вже не я буду, а коли не сьогодні, так завтра посварю братів...” [3, 164]. Персонаж дещо однобокий, не вималюваний за законами реалістичної драми – прямий негативізм наближає його до казкового сатиричного образу сварливої жінки, яка звикла стояти на своєму в ущерб собі ж самій (українська народно-побутова казка “Стрижено, стрижено...”). Поведінка Насті у останній дії розкриває сентиментальні риси образу: занадто швидко під впливом критичної ситуації вона набуває позитивної життєвої позиції: “Прости мені, мій брате! Тепер я більш боятимуся сварки, ніж моя покійна матуся, і, поки я житиму на світі, не підніму ні одної вже веремії” [3, 211]. Тому, можемо сказати, що автор вдається не так до реалістичного творення персонажу, як до вигадки в угоду сценічності та емоційності образу.

А ось де проявляється справжня майстерність драматурга, так це при побудові масових сцен. Зокрема, автор точно вказує на психологічні особливості поведінки натовпу. Досліджуючи цю непідкорену та несвідому силу, дослідник О. Чугуй, зауважив що “народ не просто очевидець і свідок, а й активна сила, що впливає на хід і розвиток подій” [7, 35]. Літературознавець явно керувався ідеологічними засадами трактування поведінки односельчан Віталія. Насправді ж, у творі чітко проступають закони омасовлення людей під впливом визначальних ціннісних орієнтацій, і люди тут не активна сила, а маса, що безжалісно котиться туди, куди її направляють прогніли “моральні” мотиви. Один із чоловіків визнає наявність такого омасовлення: “Ми винні, правда, але куди коза веде, туди й вівця іде” [3, 211]. Саме цей аспект збагатив твір трагікомічними ознаками. Сцена поклоніння чересові з грішми надає комедії не лише дещо моралізаторсько-патетичного звучання, але й символічного. Сам автор у ремарках точно вказує на поведінку натовпу: “Хома бере черес і бряжчить червінцями, а люде стоять на колінах, голови нахиливши всі; як забряжчить, тоді закохано, спідлоба дивляться на черес” [3, 211]. Ця сцена у своєму підтексті несе риси античної міфічної історії про поклоніння людей “золотому тільцю” і водночас знаходить своє відлуння у літературі ХХ століття. Наприклад, бачимо змалювання бунту головного героя проти хвороби жахливого “омасовлення” у трагіфарсі Е. Йонеско “Носороги”. Тільки тут проблема вже катастрофічна: масовий триумф “чудовиськ”, які вивільнилися з глибин людських індивідуальностей. Таку ж морально-етичну та екзистенціальну основу має трагікомедія Фрідріха Дюрренматта “Гостина старої дами”. У творах письменника часто сміх є тлом для тотальних моральних катастроф, і на перетині трагічних тем і комічного ракурсу виникали уїдливі сценічні метафори і парадоксальні перепади сюжету. У комедії Івана Карпенка-Карого “Чумаки” позиція моральної аморфності селян, їх слабохарактерності, бездумності та прагматизму легко призводить до спокуси морального виправдання злочинів та власної продажності. У творі Дюрренматта гюленці переживають моральну деградацію, яка визнає

морально травмовану свідомість. У “Чумаках” бачимо цю готовність юрби сприйняти злочин, як моральний урок Хоми та Віталієві: “Петро. В’яжіть їх, волочіть їх по селу, давіть їх, щоб хоч злість зірвать! Та що там дивитися, виганяйте його з оселі, – продамо все! ... Пополупить би їх, щоб подохли обидва!” [3, 209]. За жанром цю п’єсу можна визначити як “сумну” комедію. Адже жителі села, які так пройнялися обуренням щодо бажання Хоми збагатитися, самі за задумом драматурга поклоняються грошам. Ця сюжетна ситуація водночас осмислена і безглузда. Осмислена тому, що і сам Хома і Настя “прокинулися” від сну власної совісті, нав’яного жагою збагачення та власними амбіціями. Проте люди діють не заради суспільної справедливості, а з міркувань особистої вигоди, чим програмують у майбутньому подібну ситуацію. Недарма ж автор закінчує комедію показовою сценою поклоніння грошам. Драматург піддає критиці суспільство, у якому цінність грошей та власних амбіцій переважає цінність родинного спілкування, людського життя, взаємоповаги та чесного імені. Гуманістичні ідеали в суспільстві утворюють лише тонкий шар цивілізованості, що приховує тотальну залежність людини від матеріальної сторони буття.

Список використаних джерел

1. Бабенко О. Про деякі доміанти творчості І. Тобілевича (Карпенка-Карого) – комедіографа /Олег Бабенко // Наукові записки: Серія: Філологічні науки (літературознавство) /Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка. – 2000. – Вип..27. – С.52-61.
2. Зверев А. Смеющийся век /А. Зверев // Вопросы литературы. – 2000. – №4. – С.3-37.
3. Карпенко-Карий І. Твори: В 3-х т. / І. Карпенко-Карий. – К.: Дніпро, 1985. Т.2. – 1985. – 351 с.
4. Карпенко-Карий І. Твори: В 3-х т. / І. Карпенко-Карий. – К.: Дніпро, 1985. Т.3. – 1985. – 373 с.
5. Культурне відродження в Україні: історія і сучасність [монографія /керівник авторського колективу А. І. Комаров, ред. Т. О. Сілаєвої]. – Львів: Астериск, 1993. – 224 с.
6. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. Наш театр. /Іван Франко. – К.: Наукова думка, 1976-1984. – Т.28. – 1983. – 440 с.
7. Чугуй О. П. Класик української драматургії (До 125-річчя І. К. Карпенка-Карого (Тобілевича)) /О. П. Чугуй. – К., 1970. – 48 с.

Анотація. У статті йдеться про “серйозну” реалістичну комедію Івана Карпенка-Карого “Чумаки”, про художній план творення образів та ситуацій. Автор зауважує, що цей твір драматурга є новаторським змалюванням актуальних проблем через відтворення історичного фону та правдивим зображенням ментальності українців у просторі сатиричної літератури.

Ключові слова: “серйозна” комедія, історичний фон, актуальні проблеми, образи, ситуації.

Summary. The article tells about the serious realistic comedy of Ivan Karpenko-Karyi “Chumaku”, about the artistic plan of creating characters and situations. The author remarks that this work of the dramatist is innovatory describing of actual problems through the restoration of historical background and true to fact representation of the Ukrainian mentality in the area of satiric literature.

Key words: “serious” comedy, historical background, actual problems, characters, situations.

УДК: 811.161.2–11 (09)

ПАВЛОВА А.К.

МОВА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОЦЕНТРИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ СТУДЕНТІВ-ПОДАТКІВЦІВ: ДІАХРОНІЧНО–СИНХРОННИЙ АСПЕКТ

В умовах сучасних глобалізаційних процесів важливу роль відіграє національне виховання як організований суспільством вплив на індивіда. Сучасний соціум не може розвиватися без визначених ідеалів та цінностей, а також без шляхів і методів їх реалізації. Серед концептів національного виховання – культурно-історичний досвід українського народу, національні здобутки: національне сповіщає людині ідеал безсмертя і при цьому подає їх в інтимно-особистісному вірогідному вигляді [2, 20].

У процесі культуротворчості відбувається духовне становлення людини, вона піднімається на вищий щабель інтелектуального, культурного розвитку. Особистість починає пізнавати національне з раннього дитинства – родинні обереги, пісні, традиції, звичаї. Національне в цьому