

17. Ниц Е. М. Поэтика заглавий в книге И. А. Бунина “Тёмные аллеи” / Е. М. Ниц // Вестн. Тюмен. гос. ун-та. – Тюмень, 2001. – № 4. – С. 212-217.
18. Паперный В. З. Из наблюдений над поэтикой Андрея Белого: лицемерие как текстопо-рождающий механизм / В. З. Паперный // Славяноведение. – 1992. – № 6. – С. 39-44.
19. Петровская С. С. Имя города – имя текста: о названии романа А. Белого “Петербург” / С. С. Петровская // Актуальні проблеми слов'янської філології. Сер: Лінгвістика і літературознавство. Міжвуз. зб. наук. Статей. Вип. XXII. – Бердянськ: БДПУ, 2009. – С. 94-104.
20. Поэтика заглавия художественного произведения: Межвуз. сб. науч. тр. – Ульяновск : УлГПИ им. И.Н. Ульянова, 1991. – 128 с.
21. Поэтика заглавия : Сб. науч. тр. / Рос. гос. гуман. ун-т, Твер. гос. ун-т; ред.-сост.: А. Н. Андреева, Г. В. Иванченко, Ю. Б. Орлицкий. – М.; Тверь : Лилия Принт, 2005. – 336 с.
22. Скорина Л. Поэтика заголовку віршотворів Михайла Драй-Хмари // Вісник Черкаського університету. – Випуск 167. Серія “Філологічні науки”. – 2009. – С. 27-33.
23. Томашевский Б. В. Теория литературы : Поэтика : Учеб. пособие. / Б. В. Томашевский Б. В. – М. : Аспект Пресс, 1996 (1999). – 334 с.
24. Фатеева Н. А. О лингвопоэтическом и семиотическом статусе заглавий стихотворных произведений (на материале русской поэзии XX века) / Н. А. Фатеева // Поэтика и стилистика. 1988–1990. – М. : Наука, 1991. – С. 108-124.

Summary. Andrey Bely named his best work with the name of the city – “Petersburg”. This text remained in the history of Russian literature not only as an experimental Symbolist novel, but also as a literary image of the city the name of which it bears. The name of the text, being its relatively independent part, belongs to it fully at the same time. The studies of the title have a long history. Nowadays the most productive studies concern text linguistics, linguopoetics and onomastics (not forgetting the psychological peculiarities of the literary text comprehension). Our work emphasizes the study of the title in poetics.

Keywords: *St. Petersburg, Russian Symbolism, Andrey Bely, “Petersburg”, title, name, text name, text linguistics.*

УДК 821.161.2-3 Кучерук

Г.Я. Полещук

ПОЕТИКА КІНОПОВІСТІ ОЛЕКСАНДРА КУЧЕРУКА (ЗА УЧАСТЮ ТАРАСА ДЕНИСЕНКА) “ПОНАД УСЕ”

У даній статті досліджується поетика кіноповісті Олександра Кучерука (за участю Тараса Денисенка) “Понад усе” як система зображально-виражальних засобів, що, утілюючи художню ідею, забезпечують формозмістову єдність твору. Зокрема особливу увагу приділено аналізу вищезазначеного твору на образному, сюжетно-композиційному, мовному рівнях.

Ключові слова: *поетика, кіноповість, персонаж, мовні засоби, психологічний стан, сюжет, композиція.*

Тема голодомору тридцятих років ХХ століття осмислювалася багатьма українськими письменниками, зокрема В. Баркою (“Жовтий князь”), С. Грабарем (“Хліб”), А. Дімаровим (“Тридцяті”), В. Захарченком (“Прийшли люди”), А.Любченком (“Кострига”), У. Самчуком (“Марія”) тощо. На відміну від вищезгаданих творів, що неодноразово аналізувалися науковцями, написана у співавторстві “кіноповість” [5, 12] “Понад усе”, у якій зображено долю мешканців села Межилісся й умови виживання однієї сім’ї під час голоду, залишилася поза увагою дослідників. Саме відсутністю аналізу вищезазначеного твору й зумовлена поява даної статті, метою якої є з’ясування особливостей його поетики, що тлумачиться автором як система зображально-виражальних засобів, які, утілюючи художню ідею, забезпечують формозмістову єдність твору [9].

У “кіноповісті” [5, 12] “Понад усе” експозиція репрезентована детальним описом природи, який, виконуючи важливу ідейно-художню функцію, окреслює хронотоп твору й завдяки використанню епітетів (“випаленій” [5, 12], “спекотливе”[5, 12], “розпечена” [5, 12], “гаряче”

[5, 12], “випечена” [5, 13]), що концентруються навколо семи “спека”, візуалізує в уяві реципієнта образ пекла, що згодом проектується на життя селян. Неприродне (у кінці серпня) домінування білого кольору (“вибілене” [5, 12], “до білого” [5, 12], “посивіла” [5, 12]), унаочнюючи хаос (“Годі розрізнити – де вибілене полотно неба, а де посивіла, висушена на порох земля” [5, 12]) у природі, свідчить про поступове вмирання життя (відсутність зеленого кольору) через надмірну активність сонця (“вбивчі сонячні промені” [5, 12]). На тлі пейзажних деталей (“Сади обабіч дороги, певно, побиті взимку морозами, стояли безлисті, чорні” [5, 14], “Сад, яким вони йшли, як і в селі, був безлистий, мертвий” [5, 16], “... до села, що чорніло мертвими садами” [5, 23]), повторення яких створює відчуття порожнечі, яблуна, що росла у дворі за сільрадою, з огляду на контекст набуває значення символу надії на життя.

В епізоді знуцання (“Вояки гуртом облягли яблуню. Хто прудкіший, видерся на неї, а хто жбурляв камінням та дрючками, збиваючи великі, зелені яблука, раз по раз віцлюючи у своїх на дереві” [5, 17]) із єдиного живого дерева загону червоноармійців розкрилася їхня хижість і загарбницька сутність, які на початку твору лише окреслювалися завдяки авторському акценту на зовнішній подібності до половців (“Темні вилицюваті обличчя; у вузькі розкосі щілинки позападали примружені очі; присадкуваті жилаві статури...” [5, 13]) і художнім засобам (порівняння – “ніби грубезна змія з маленькою чорною голівкою” [5, 12], “загін ... глибоко врізався в горб і розтинав його, *ніби ножем*, на дві половини” [5, 14]; оціночні епітети – “*наглим, навальним* тупотінням” [5, 12]), що сприяють візуалізації негативно маркованих образів. Саме внаслідок “відвідин” загону червоноармійців, очоленого Пороховиком, що виконував наказ комуністичної партії ліквідувати кулацтво як клас, селянам, мешканцям Межилісся, для уникнення смертельної небезпеки (зокрема, ідеться про долю сім’ї Козодубенків, які були розстріляні в яру за спробу втекти – “Козодубенки, які мудрі були, а й ті не втекли” [5, 24]) довелося добровільно оголосити себе кулаками (“Вибирайте: або всім миром, як Козодубенки, в яр, або... в Сибіру теж люди живуть... Може, хто і доїде...” [5, 24]). Абсурдність цієї трагічної ситуації полягає в тому, що “кулаками” стали люди (“У нас же нічого нема... Вони що, не бачать, що ми остання голота? Що в нас животи до хребтів поприлипали?” [5, 24]), що, потерпаючи від голоду, не наважувалися різати колгоспних овець, яких довелося зачинити в церкві, щоб не з’їли вовки (“Хоч у церкві замкни, хай у Божому храмі помруть, а не кидай напризволяще” [5, 25]).

Зображаючи інтер’єр церкви, зокрема акцентуючи увагу на таких деталях, як позамазувані вапном образи на стіні, порожній вівтар, обідране й поламане аналое, автори окреслили проблему атеїзму, який насильницькими методами нав’язувався тогочасною системою. Її безглузда селянофобна політика, метою якої було знищення так званих ворожих елементів, що заважали колективізації, призвела до того, що колгосп “Червоний шлях” був майже (залишився лише голова) повністю вивезений до Сибіру. Безапеляційне виконання плану (“В общем, дела такие: губком взял план, – надо его выполнить” [5, 21]), за яким у Межиліссі необхідно розкулачити сімнадцять дворів замість п’ятнадцяти наявних, є свідченням фанатичного служіння прихильників тогочасного комуністичного режиму абсурдній ідеї. Згадкою про участь у складанні вищезазначеного доленосного (для селян) документу не лише членів губернського комітету, а й “сознательных колхозников” [5, 20] автори окреслюють у творі проблему примусово-добровільного співробітництва із представниками тогочасної влади, які використовували психологічний тиск. Його засоби, зокрема звинувачення (“На чью мельницу воду льешь, Петро? А?.. Кого покрываешь? Классовых врагов? Да, быстро ты переметнулся на ту сторону баррикад, товарищ Климчук” [5, 20]) і погрози (“Так что никаких возражений. Есть приказ. Надо его выполнять. Понял? А мы с Рогожкиным через неделю приедем. И чтоб были все, по плану. И хлеб чтоб был. А не то... Сам знаешь, – всех как активно сопротивляющимся соцмероприятиям... А тебе... Не советую. От себя, от совести своей классовой, Петро, не убежишь” [5, 21]) унаочнені письменниками в діалозі Пороховика з Петром. Моральна деградація “сознательных колхозников” [5, 20], змушених пристосовуватися до нових умов існування ціною зламаних доль інших людей, експлікується О. Кучероком (за участю Т. Денисенка) завдяки підкресленню моральної вищості тварин (“Виходь, не бійся, вони (вівці – уточнення наше. – Г.Я.) пустять, не те, що люди...” [5, 26]) і комах (“Бджоли, не люди, роєм живуть, роєм умирають, за рій дбають і життя кладуть, – не те, що ми” [5, 22]).

Цинізм Пороховика досягає апогею під час пафосної промови перед “розкулаченими” селянами – мешканцями Межилісся, до яких він звертається зі словами вдячності за “преданность делу социализма” [5, 26] і “неумолимую беспощадность в борьбе с нашими классовыми врагами” [5, 26]. Його бездуховність у творі увиразнюється не тільки вищезгаданими монологом і діалогами з Петром, а й “позбавленням” персонажа “повноцінного” антропоніма завдяки “прізвиську-портрету” [11, 52]. Воно виникає завдяки використанню на початку твору прийому безіменності, а також повторенню такої деталі одягу, як пороховик (“...сидів худий чоловік [...] в сірому, застігнутому під саме горло широкому плащі – пороховику” [5, 13], “чоловік у пороховику” [5,

13], “повернувся до чоловіка в пороховику” [5, 14], “чоловік у пороховику стомлено глянув на Рогожкіна й одвернувся” [5, 14] тощо), що підкреслює оречевлення душі командира загону червоноармійців.

Моделюючи образ Петра Климчука – голови колгоспу “Червоний шлях”, який, бажаючи розділити долю своїх односельців, назвав себе куркулем, письменники особливу увагу приділили розкриттю його внутрішнього стану. Вразлива й чуйна людина, Петро болісно реагує на звістку про необхідність виконати вищезгаданий план губернського комітету. Самотність і почуття провини перед односельцями спричинили появу слухових (“Петро прислухається, і чим далі, тим рипіння голоснішає й голоснішає, заповнює простір (це чимось нагадує симфонічний оркестр, що підстроює інструменти перед початком концерту)” [5, 27]) і зорових галюцинацій, у яких Петро бачив переважно померлих людей, що, зникаючи, уникали спілкування з ним. Психологічна напруга, яку довелося пережити вночі під час зіткнення з ірреальним і блукання порожніми вулицями села, зумовили виникнення в Климчука стану непритомності, який перейшов у сон.

Поява в житті Петра Раїни – німої дівчини, що раптово з’явилася в Межиліссі невідомо звідки, допомогла йому максимально закумуляувати всі свої сили в боротьбі за їхнє існування. Чотири рази намагаючись залишити село, чоловік і жінка стикалися з перешкодами, долання яких було смертельно небезпечним. Ідеться про кульову блискавку, що переслідувала Петра і Раїну (“Петро і Раїна звернули з дороги праворуч [...], а коли вони кинулися ліворуч – куля теж не відставала від них, за кожним маневром погрозово наближаючись...” [5, 31]), мор у сусідньому селі, про який вони почули від (“Не йдіть туди... там мор... усі помирають... а мене не чіпайте... назад... чуєте... там смерть” [5, 32]) передчасно постарілого хворого чоловіка, жадливий зовнішній вигляд якого змусив подорожніх повернутися, поява “татар”, зламаний міст – єдиний спосіб опинитися на іншому березі ріки. Змушені залишитися в селі Межилісся, назва якого з огляду на вищезгадані події, закладена в топонімі бінарну опозицію, традиційне для слов’ян трактування лісу як осередку усього ворожого людині набуває нової конотації, Петро і Раїна опинилися в екстремальній ситуації, постійно балансує на межі життя і смерті.

Саме введення у твір образу Раїни дозволило Олександрю Кучеруку (за участю Тараса Денисенка) більш повно розкрити такі риси характеру Петра, як самовідданість, вірність, наполегливість. Акцентуючи увагу на емоційних станах (“Петро так і остовпів із паперами в руках перед грубою, але швидко отямився й буркнув” [5, 29], коли крізь полотно сорочки побачив груди дівчини; Петро, “ніби обпікся” [5, 31], висмикнув руку, що “потрапила на дівочі груди, а великий палець опинився в пазусі” [5, 31], коли він намагався захистити Раїну від кульової блискавки тощо) Климчука, який свідомо приховував свої почуття від Раїни, автори вдало демонструють виникнення взаємного потягу між чоловіком і дівчиною. Пасивна позиція Климчука (“Раїна, опутивши долоню на Петрову голову, куйовдить йому волосся. Видно, це один із перших проявів почуття, бо Петро від несподіванки завмирає, підводить голову, її пальці пестять його обличчя” [5, 34]) у стосунках із Раїною свідчить про його страх образити дівчину своїми залицаннями й здатися нав’язливим.

Як справжній чоловік, Петро бере на себе відповідальність не тільки за Раїну, а й свою ненароджену дитину. Він, голодний, худий і змарнілий, докладає всіх зусиль, щоб у порожньому селі знайти їжу для вагітної дружини, захистити свою оселю від нападу вовків, допомогти своєму синові з’явитися на світ. Уникнувши внутрішньої деградації, яку могли спричинити екстремальні умови життя, Петру і Раїні завдяки ніжності (“Петро поцілував її кілька разів у губи, обличчя, шию... Раїна закотила сорочку, а Петро ласкаво погладив живіт, торкнувся губами. Раїна куйовдила його волосся тим самим жестом, що й першу ніч їхнього кохання” [5, 37-38]), взаємному коханню, піклуванню один про одного (“Вона не спала, просто сиділа з заплющеними очима, чекаючи, коли він проснеться. Петро підвівся, допоміг Раїні перейти до ліжка й лягти. Сам же притулив вухо до її живота, слухаючи, як б’ється дитяче серце” [5, 37]) вдалося дати життя новій людині – Богданчику. Народження дитини, пробудження від зимової сплячки бджоли, якій вдалося “дивом вижити” [5, 37], поява на сухих деревах бруньок, зображення весняного пейзажу, у якому домінує зелений колір і демонструється бажання жити (“... перша травичка зеленими язичками, пробивши посохлі торішні листки, дрібне сміття, шматочки глини, що попадали зі стіни, пнеться до світла, до нового життя” [5, 38]), утверджують ідею перемоги життя над смертю, умотивовуючи тим самим назву твору. Раптова смерть Петра, який не витримав тривалої психічної і фізичної напруги, самотність Раїни, якій пощастило під час пологів заговорити, сирітство Богданчика, а також поява тракторів у селі, де залишилася жінка з немовлям, певною мірою шокує реципієнта, повертаючи з ідилічної картини щасливого сімейного життя в жадливу буденність і ще раз нагадуючи про трагічні долі селян унаслідок непродуманої колективізації.

Необхідно зазначити, що дана стаття є лише невеликим внеском у дослідження вищезгаданого твору. Перспективним, на нашу думку, є аналіз відповідності його жанрових особливостей авторському визначенню – кіноповість.

Список використаних джерел

1. Войтович В.М. Українська міфологія / В.М. Войтович – К. : Либідь. – 2002. – 664 с.
2. Галанов Б.Е. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь / Б.Е. Галанов – М. : Сов. писатель, 1974. – 343 с.
3. Гинзбург Л.О психологической прозе / Л.О. Гинзбург – М. : INTRADA, 1999. – 411 с.
4. Добин Е.Ф. Искусство детали. Наблюдения и анализ / Е.Ф. Добин – Л. : Сов. писатель, ЛО, 1975. – 192 с.
5. Кучерук О. Понад усе / О. Кучерук // Сучасність. – 1993. – №6. – С.12-42.
6. Літературознавча енциклопедія : У двох томах / [авт. уклад. Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 1. – 2007. – 608 с.
7. Літературознавча енциклопедія : У двох томах / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 2. – 2007. – 624 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / [О. Астаф’єв, З. Бичко, Б. Бірчак та ін.; Р.Т. Гром’як та ін. (ред.)] – К. : ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с. – (Nota bene).
9. Полещук Г.Я. Поетика прози Миколи Вінграновського : Дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Ганна Ярославівна Полещук. – Київ, 2010. – 211 с.
10. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко]. – М. : Издательство Кулагиной ; Inrada, 2008. – 358 с.
11. Сабат Г.М. Про специфіку портрета в художньому творі / Г.М. Сабат // Українське літературознавство. – 1978. – Випуск 31. – С. 50-57.
12. Семенчук І.Р. Мистецтво композиції і характер / І.Р. Семенчук – К. : Вища школа, 1974. – 136 с.
13. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / А. Ткаченко – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2003. – 448 с.

Summary. This article discusses the poetics of the screen story by Oleksandr Kucheruk (with the participation of Taras Denysenko) “Above All” as a system of expressive means that embody the idea of the story and unify its form and contents. The particular attention is paid to the analysis of the previously mentioned work on the levels of imagery, plot, composition and language.

Key words: poetics, screen story, character, linguistic means, psychological state, plot, composition.

УДК 821.111 – 3 + 821.161.2 – 3] 091

О.О. Попадинець, О.Я. Боднар

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГАЙДАМАЧЧИНИ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ “ОСТАННІ ОРЛИ” М. СТАРИЦЬКОГО

Дана стаття є спробою осмислення подій гайдамаччини як однієї з форм державницьких змагань українського народу в історичному розвитку етносу через змалювання подій гайдамацького руху в історичному романі М. Старицького “Останні орли”.

Ключові слова: гайдамаки, Коліївщина, гайдамацький рух, боротьба, повстання.

Художнє осмислення героїчного минулого українського народу (у тому числі подій гайдамаччини) ніколи не стане проблемою неактуальною. Ця обставина не є випадковою, адже гайдамацький рух (і особливо Коліївщина), без сумніву, були не лише одними з наймасштабніших подій національної історії, а й найяскравішими сторінками державницьких змагань нації. Понад це, події гайдамаччини торкнулися не лише України, а й Польщі, Туреччини, Росії, інших країн. Доведений до відчаю волелюбний український народ прагнув стати суб’єктом історії, а не залишатися об’єктом чужої волі. Саме тому, мабуть, інтерес до цих героїчних сторінок вітчизняної минувшини не тьмяніє й дотепер. Важливо, що у більшості творів про гайдамаччину утверджується українська національна ідея, порушується актуальна для ХІХ ст. проблема самовизначення народу. До освітлення подій з української історії зверталися практично всі митці (поети, прозаїки, драматурги), творча діяльність яких припадає на ХІХ – поч. ХХ ст. Не став винятком і М. Старицький, подавши розлогу панораму життя України впродовж двох століть і надавши історичній тематиці чітко окресленого героїко-патріотичного забарвлення. У цьому плані Л. Дем’янівська поцінує романи М. Старицького як своєрідну “енциклопедію часу” [1,