

**ВИКТОРИЯ БОЙКО**  
г. Винница

## **ГАРМОНИЯ БЫТИЯ ВЕРХОВИНЦА И АУТЕНТИЧНОЙ ПРИРОДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА ЧЕНДЕЯ**

*В статье речь идет о том, что закарпатский писатель Иван Чендей прекрасно знал природу родного края и умело и точно воспроизводил ее. Но пейзажи в его творчестве не были только фоном для действия произведения, формой обозначения пространства действия или передачи совершенства и богатства природы Верховины (часть Карпат). Для писателей и его персонажей первобытная природа является неотъемлемой частью бытия, когда человек не отделяет себя из окружающего мира, перестает быть посторонним наблюдателем его красоты, что находит отражение в лиризме, философизме, деталях и их символике в пейзажных описаниях.*

*Ключевые слова: первобытная природа, пейзаж, идиостиль, импрессионизм, лиризм прозы, наррация, образ горы Ясеновой.*

Стаття надійшла до редколегії 03.04.2016

УДК 82.091/82-25/821.161.2/82'06/801.73

**ЛЮДМИЛА БОНДАР**  
м. Николаїв  
bon\_lud@rambler.ru

## **МЕТАМОРФОЗИ ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНОГО НАПОВНЕННЯ П'ЄС ЯРОСЛАВА ВЕРЕЩАКА «ТРОХИМ ЧЕКАЄ» ТА «ВОГОНЬ, ЛЮБОВ І ВІЧНА БЛАГОДАТЬ»: ТЕКСТОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ**

*У статті здійснено текстологічний аналіз двох подібних за сюжетом п'єс Ярослава Верещака, які були написані в останні роки існування соцреалістичного канону. Встановлені передумови трансформації первинного сюжету в наступному варіанті твору. Розкрито метаморфози образної системи п'єс, що вплинули на зміну ідейно-тематичних обрисів драматургічних текстів. Досліджено риторичну міжкультурну взаємодію між реальним та оніричним просторами у контексті міжтекстової взаємодії творів. Означені провідні чинники, що вплинули на видозміну конфліктів аналізованих п'єс. Означено основні стилістичні трансформації в розглянутих творах письменника.*

*Ключові слова: жанрова видозміна, реальний та оніричний хронотоп, конфлікт, образна система, соц-арт, автоінтертекст.*

П'єси Ярослава Верещака «Трохим чекає» та «Вогонь, любов і вічна благодать» належать до радянського періоду творчості письменника. За хронологією виходу, першою стала комедія «Трохим чекає», що була надрукована у збірнику «Одноактні п'єси» 1985 року. Наступний текст з'явився у вигляді самвидаву під назвою «Вогонь, любов і вічна благодать» та жанровим заголовком «Небувала веремія на дві дії». Не зважаючи на спорідненість сюжетів обох творів, вони мають суттєві розбіжності, що фактично відображено у назвах та жанрових означеннях до текстів. Трансформації, передусім, зазнає простір

у якому діють персонажі. Реальний хронотоп п'єси «Трохим чекає» змінюється на ірреальний, точніше, оніричний у тексті «Вогонь, любов і вічна благодать», зумовлюючи розгортання містичного варіанту сюжету п'єси.

Риторика реального й оніричного просторів запрограмована вже на рівні жанрових заголовків, що вказує на процес жанрової диференціації у контексті індивідуальної творчості митця. Жанр п'єси 1985 року «Комедія на одну дію, дві картини» належить до традиційної системи жанрології. Пізніший текст оприявлює прагматичний ресурс жанру, який

за словами Василя Будного та Миколи Ільницького «трактовано як модель, що, функціонуючи у межах певної культури, породжує відповідні способи читання, а аналіз генетичного коду є спробою пояснення моделі, котра керує інтерпретацією» [1, 207]. Відтак, жанровий підзаголовок «Небувала веремія на дві дії» вимагатиме інакшого герменевтичного ресурсу щодо процесу розгляду твору. Зокрема, словосполучення «небувала веремія» вказує на ті події, які не можливі у реальності, а тому їх аналіз слід здійснювати у відповідній семантичній площині. Жанрові означення аналізованих текстів також подають інформацію щодо об'єму п'єс (перша – одна дія, друга – дві дії), що свідчить про доповнення, видозміни у сюжеті пізнішого твору.

Зміни у назвах текстів розкривають прагнення автора трансформувати як ідейне наповнення п'єс, так і посилити дію містичного компоненту в другому варіанті твору. Назва «Трохим чекає» акцентує увагу на головному герої п'єси, зображуючи його життя та «боротьбу» за особисте щастя. Другий заголовок – «Вогонь, любов і вічна благодать», навпаки, актуалізує деякі обставини, що визначають долю героя. Таким чином, драматург розвиває думку про дію певного фатуму в житті, яким обумовлені фактично усі події твору.

Отже, як назви, так і жанрові заголовки драматургічних творів Ярослава Верещака свідчать про окремі зміни у сюжетних лініях п'єс, що зумовлені міжтекстовою риторикою дійсності та містики. Щодо вияву елементів містичного у атрибутиці текстів Ольга Червінська зазначає, що «не виключена можливість фрагментарно прочитати «містичне» в жанровому аспекті... Нарешті, слід звернути увагу й на те, що схильність до містичного <...> може бути закорінена в ментальну свідомість і тоді у неї буде своя аргументація для присутності в літературному тексті» [11, 45–46].

Тож, мета роботи полягає у дослідженні метаморфоз ідейно-тематичного наповнення п'єс «Трохим чекає» та «Вогонь, любов і вічна благодать», репрезентованих у дискурсі реального та містичного в умовах дії соціалістичного канону. Мета передбачає вирішення наступних завдань: проаналізувати зміни на

рівні образної системи текстів; порівняти сюжетну лінію п'єс драматурга, окресливши спільні й відмінні структури та означивши вмотивованість внесених змін; виявити особливості конструювання конфлікту в аналізованих п'єсах; визначити метаморфози тематики, проблематики та ідейного наповнення творів; з'ясувати функціонування у п'єсах різних моделей художньої онтології (містичної та реалістичної) та їх вплив на стилістику творів; розкрити вплив соціалістичного канону на розгортання міжтекстової риторики. Теоретико-методологічною основою роботи стали праці Ольги Червінської, Валентини Хархун, Людмили Тарнашинської, Ольги Гнатюк, Миколи Ільницького та інших дослідників.

Міжтекстова гра на рівні реального та ірреального автором відображена вже у переліку дійових осіб:

«Трохим чекає»	«Вогонь, любов і вічна благодать»
«Гая Муха – наречена Андрій Тихий – наречений Леся Білан – відьма Василь Муха – кіномеханік Ліда Петренко – вчителька Дмитро Горлицький – поет Настя Горлицька – меццо-сопрано Оксана, вона ж Ізольда Панасівна, – цербер Трохим Птаха – бідолаха» [3, 138].	<b>«Люди:</b> Петра Луць Трохим Птаха <b>Сновиди</b> (душі, викликані чи то хворобливою уявою, чи містичними здібностями Петри Луць): Наречена Наречений Голова колгоспу Леся Кіномеханік Микита Поет Вчителька Прапорщик» [4, 2].

Я. Верещак змінює не лише кількість діючих персонажів, а й онтологічний простір, в якому вони діють. Відтак, реальність першотвору замінюється на умовно-подієвий хронотоп, в якому місце та час дії трансформуються шляхом атрибуції, символізації, імітації, монтажу (у другому тексті від'їзд машини, завірюха тощо герої імітують за допомогою голосу та відповідної пластики тіл). Гра художніми хронотопами, що розвивається у вигляді моделі «реальне – умовне (містичне)» у контексті персоносфери п'єс може розглядатися як діалог зовнішнього (онтологічного) та внутрішнього (психологічного) буття головного героя. Отже, характер хронотопу

здатен впливати як на розвиток сюжетної лінії текстів, так і увиразнювати індивідуальні риси персонажів. Нонна Копистянська щодо проблеми хронотопу художнього твору пише: «Простір може бути реально зображеним середовищем, в якому перебуває персонаж (чи автор) – зовнішній, локальний простір, а може бути метафоричним чи символічним виразом його характеру, стану його душі – внутрішній простір, простір переживання. Однак, якщо герой потрапляє у певний простір, його поведінка регулюється не тільки рисами його характеру, але й загальними нормами місця, у яке він потрапив. На відміну від реального простору, перебування людини в якому може бути чисто випадковим, простір, який моделює письменник, завжди функціональний, причому – поліфункціональний. Це стосується простору взагалі, і ще більшою мірою *свого/чужого* простору як зовнішньо локального, так і внутрішнього. <...> Один і той же локальний простір створює різний простір переживання, якщо у ньому перебуває певна кількість людей. Серед них можуть бути ті, для яких він внутрішньо свій і ті, для яких він – чужий...» [6, 90]. Отже, хронотоп двох текстів корелює з поняттями «свого/чужого простору» в якому діють герої. П'єса «Трохим чекає» є прикладом розгортання зовнішнього хронотопу, що репрезентує художню реальність. Натомість інший твір – «Вогонь, любов і вічна благодать», депонує внутрішній простір, який для головного героя є «своїм», але явленим іншим у формі сну, що детермінує розвиток містичного варіанту сюжету.

Деструкції сюжетної лінії накладають свій відбиток на образи діючих персонажів, зокрема головний герой Трохим Птаха, який присутні в обох текстах як реальний персонаж, по різному себе виявляє. Зокрема, у першому творі він більш пасивний, оскільки проводить своє життя у чеканні на любов (що відображено й у заголовку п'єси), у другому – він активно намагається змінити не лише своє життя, а й існування оточуючих, кинувши виклик голові колгоспу. Завдяки містичному хронотопу, який створює за допомогою своїх чар Петра Луць, Трохим віднаходить можливість покращення власної долі та жит-

тя своїх земляків. Відтак, у драматургічних текстах змінюється колізія, а саме: любовний трикутник, який впливає на творення особистісно-обставинного конфлікту в п'єсі «Трохим чекає», замінюється на суспільно-особистісний, що формується під тиском суспільно-історичних протиріч доби. Головний герой тексту 1985 року прагне особистого щастя з учителькою Лідою Петренко, яка спочатку не відповідає взаємністю на його почуття. У новому образі Трохима з п'єси «Вогонь, любов і вічна благодать» автор моделює суспільно активного героя, який найперше переймається негараздами своїх односельчан, а вже потім думає про особисте життя.

За семантикою образ головного героя першотвору можна віднести до типу діючих персонажів, створених представниками драматургії «нової хвилі», зокрема він, з одного боку, наслідує зразок героя соцреалістичного канону. Трохим, як канонічний герой, дбає про суспільні інтереси, намагається виховати своїх односельчан в дусі кращих зразків радянської людини (ідейних, суспільно активних, працелюбних). З іншого боку, він нещасний, втомлений, злий, що відзначають й інші діючі персонажі п'єси «Трохим чекає»:

«Андрій. Уявляєш, Галко, що він теперка заспіває, наш бідолаха?»

Галя (*голосить*). Ой, за що ж мені така кара? А чому ж я такий нещасний і безталанний? А коли ж вони мене вже доконають, землячки мої дорогесенькі? Та, може ж, хоч на могилі моїй у них голоси проріжуться і слух відкриється і заспівають нарешті на чистих два голоси мій улюблений романс «Коли розлучаються двоє»?

Андрій. Ні, ні, ні, спершу він скочить до шафи. (*Кричить*). «Костюм, костюмчик мій шлюбний!» [3, 139].

Образ Трохима належить до типу героїв-максималістів, змодельованих «ною хвилею» української драматургії, характерною рисою яких стало «загострене почуття справедливості, аксіологічно-оцінні критерії сприйняття світу, чітка поляризація між поняттями добро/зло. Переважна більшість героїв цієї групи прагне змінити світ на краще...» [2, 39]. Поряд з канонічними рисами в образі Трохима проявлені прикмети героя перехідного часу, зокрема, він еклектичний

(сповідує ідеали соцреалізму, проте закоханий в національну народну культуру, керується законами народної моралі), суперечливий (кохає, але відпускає свою дівчину з іншим), дивакуватий (хвороблива прив'язаність до свого костюму), розгублений (не здатен зробити вибір, відстояти себе), що порушує процес цілковитого наслідування зразків соцреалістичного героя. В його образі зображено тип втомленого персонажа, якому не приносить задоволення активна громадська позиція, тому він прагне іншого, особистісного щастя, або «кухонного затишку» (стилістика «новохвилівців»). Атрибутом чого стає образ шлюбного костюму яким так переймається герой, водночас не маючи навіть нареченої. Втома Трохима у тексті виявляється у чеканні героя на взаємність дівчини, яку він любить, оскільки активно боротися за своє кохання герой не здатен. Означена деталь образу діючого персонажа руйнує імператив соцреалізму про героя-борця, активного та цілеспрямованого, вписуючи, таким чином, його в іншу стилістичну систему, що належить до літератури перехідної доби, яка пов'язана з деідеологізацією. Ольга Гнатюк у своїй праці «Між літературою і політикою» визначає хронологічні рамки цієї літератури, зокрема вона пише: «Перелом в українській літературі відбувся між 1985 і 1991 роками. Я не вказую конкретної дати, позаяк залежно від прийнятих критеріїв – політичні події чи такі літературні явища, як хвиля дебютів чи мовчанка письменника, зміна ринку читачів чи голоси критики – то будуть різні роки. З нашої перспективи змінилося достоту все: від форми поетичного вираження до форми літературного життя» [5, 130]. П'єса «Трохим чекає» якраз і входить до часових меж, зазначених дослідницею, що ще раз підтверджує належність тексту до «літератури перелому».

Другий варіант тексту – п'єса «Вогонь, любов і вічна благодать» є спробою реанімації соцреалістичного героя, який дбає про суспільні інтереси. В образі Трохима автор демонструє героїку буденної праці, що увиразнює конфлікт твору, який виявляється у протистоянні героя пасивному голові колгоспу, що не дбає про народне добро, а лише висувається перед керівництвом. Антагонізм ге-

роїв розкривається через концепт праці. Валентина Хархун, досліджуючи літературу соцреалізму, зазначає: «Праця є смисловим осередком радянської культури, яка експлікує марксистські інтенції. Радянський героїзм пов'язувався із працею: героїка праці у центрі радянського героїчного епосу. Основний герой радянської літератури – це людина, яка працює» [10, 320].

Отже, Я. Верещак у другому тексті моделює інакший образ Трохима – образ людини-праці, який особисті інтереси підмінює суспільними, прагнучи не особистого щастя, а громадського добробуту. Відтак, змінюється й образ Вчительки, замість гордовитої красуні, любові якої прагнув герой у першотворі, на сцені з'являється нещасна, самотня дівчина, яка шукає «теплі рамена», кидаючись в обійми інших, аж поки не знаходить їх у Трохима. Таким чином, Трохим, як і у попередньому творі відчуває невдоволеність життям, але причина цього не в особистій невлаштованості та самотності, а в суспільних негараздах та проблемах його односельчан. Клопоту, зокрема, Трохимові завдає Кіномеханік, який у першому творі зображений лише функціонально, тобто як невідповідальний працівник культури, який недбало ставиться до своїх обов'язків, за що й отримує дорікання від Трохима. У пізнішому варіанті п'єси його образ олюднюється, поглиблюється. Автор показує характер персонажа, пріоритети його життя. Зі зміною образу Кіномеханіка, змінюються й стосунки між героями: тепер Трохим не просто докоряє йому, а намагається зрозуміти його проблеми.

Прикладом ще одного «проблемного персонажа», що порушує спокій Трохима, може слугувати й образ Микити, який відсутній у тексті 1985 року. У п'єсі зображується його родина та взаємовідносини у ній, які засмучують героя. Відтак, Микита постає як нещасна людина, що заливає свої сімейні негаразди горілкою. Трохим не прагне перевиховати Микиту, вказуючи на згубну звичку героя, а намагається допомогти його родині (рятує хвору доньку Микити), що примушує діючого персонажа кинути пити та по-новому подивитися на життя. Отже, із, на перший погляд, не привабливого образу Микити, який не є

передовиком виробництва, на відмінну від інших героїв (наречена Галя Муха – передова доярка та наречений Андрій Тихий – передовий механізатор), драматург створює багатогранний образ, що наділений людським рисами, які й прояснюють його «негативність».

Активно розроблена у літературі радянського періоду тема ударної праці, також представлена й у текстах Я. Верещака, однак вона зазнає трансформації у процесі «переписування тексту». Якщо у першому творі поняття «передовик» носить атрибутивний характер, маркуючи відповідну історичну епоху, та втілюється у типових образах п'єси, то у другому – означене поняття набуває іронічного відтінку, розкриваючи іншу сторону передового виробництва:

«Трохим чекає»

«Андрій (услесливо туркоче). Ну, хай вчителька ламається. Вона (підкреслено) інтелігенція, а ти чого?

Галя (цнотливо). Тю на вас, дядьку, а хіба передова доярка не інтелігенція? <...>

Василь. Дівко, тобі вісімнадцять літ, а ти грієш хлопа електричною плиткою? І не якогось там гульгтя – передового механізатора...» [3, 140, 141].

«Вогонь, любов і вічна благодать»

«Наречена. Ну йди, іди на свій трактор! Дикун! Передовик нещасний!

Наречений. Це ти – мені? Ти – передова доярка? Ти – на дошці пошани? Ти – комсорг? Наречена. Бо нещасний! Так довго вибивався в ті передовики, що зовсім здичавів. І замість крові – солярка: буль-буль-буль, нюх-нюх-нюх, фе-фе-фе!

Наречений. О, зате ми пахнемо фермою!.. За п'ять кілометрів чути: он-о йде Галка – передова доярка.

Глипнули одне на одного – і зайшлися сміхом» [4, 7–8].

Поняття «передовик» діючими персонажами п'єси «Вогонь, любов і вічна благодать» вже не сприймається серйозно. Більш того, вголос проговорюється механізм створення передовиків виробництва: «Гальці я даю кращу групу корів, на орден висуваю...» [4, 12]. Показ справжньої сутності передового виробництва виказує проблему штучності всієї системи, яку в п'єсі уособлює Голова колгоспу. Він виступає антагоністом Трохима. Саме з образом керівної особи у творі пов'язуються суспільні негаразди сільчан. Трохим, як герой-максималіст, кидає виклик Голові,

відкрито критикуючи його методи керівництва, що призвели до занедбаності господарства. У сутичках Трохима та Голови колгоспу активно дискутується суспільно-економічний стан, проговорюються перспективи розпочатих у державі змін (художньо-історичні візії доби Перебудови). Голова колгоспу не вірить у суспільні переміни, тому поводить себе впевнено, а інколи агресивно (нацьковує міліцію на Трохима), натомість головний герой виступає у ролі реформатора, підбурюючи односельчан до активних дій. Він вселяє у них надію та віру в розпочаті реформи. Врешті, Трохим одержує перемогу. Йому вдається усунути від влади Голову колгоспу на загальних зборах, що підтверджує загальну віру в правильність розпочатих у державі змін (колективний сон героїв). Створене Я. Верещаком протистояння героїв п'єси, один з яких є представником народу, а інший – влади, свідчить про конструювання суспільно-політичного конфлікту, що відбиває суспільно-історичні реалії сутінок радянської епохи.

У п'єсі «Трохим чекає» роль антагоніста до образу головного героя належить іншому персонажу, а саме – поету Дмитру Горицьвіту. Він у минулому був другом та однокласником Трохима. Однак Дмитро зрадив їх дружбу, спокусивши та одружившись із дівчиною, яку кохав Трохим. Ні квартира в столиці, ні слава, ні подружнє життя не принесли героєві бажаного щастя, тому він повертається до рідного села, аби віддати Трохимові «вкрадене». У селі Дмитро знайомиться із учителькою, прихильність якої намагається завоювати, не зважаючи на почуття Трохима до дівчини. Відтак, основу протистояння героїв утворює любовний трикутник, що формує інший різновид конфлікту – особистісно-обставинний. У п'єсі «Вогонь, любов і вічна благодать», образ поета вже не відіграє визначальну роль, оскільки проблема пошуку особистого щастя для Трохима відходить на другий план, тому приїзд Поета до села у новому варіанті тексту пов'язаний, у першу чергу, із вирішенням його сімейних проблем. Таким чином, зміна образів протагоніста у п'єсах детермінує й зміну конфлікту творів, що також відбивається на проблематиці та ідейному навантаженні текстів.

Зміни на рівні сюжету, конфлікту та проблематики аналізованих п'єс, призводять до трансформації образної системи творів, що обумовлена появою нових персонажів у другому варіанті тексту та зі зникненням деяких імен із списку дійових осіб, які були присутні у першотворі. Так у п'єсі 1985 року серед дійових персонажів наявний образ дружини поета Насті Горлицької, а також їхньої хатньої робітниці Оксани або Ізольди Панасівни (псевдонім). Виникнення у сюжеті зазначених образів пов'язане зі зміною простору дії, зокрема вони з'являються коли Трохим приїздить до столиці. Зустріч героя зі своїм першим коханням – Настею, стає немов би випробуванням для його нових почуттів, однак Трохим залишається вірним їй, що викликає ще більшу повагу зі сторони інших персонажів та розпалює кохання у серці Ліди. Тож, одночасна зустріч головного героя з минулим і теперішнім коханням в образах Насті та Ліди посилює обставинно-особистісний тип конфлікту п'єси.

Бінарна організація простору дії, що представлена у топосах села та міста експлікується в образі Оксани/Ізольди Панасівни. Подвійне ім'я героїні вказує на дискурсивний характер створеного образу. Дівчина є вихідцем з села в якому вона була Оксаною, а з переїздом до столиці вона змінює й ім'я, стаючи Ізольдою Панасівною. Трохим, як носій народної культури та традицій, що закорінена, перш за все, у провінції, дорікає Оксані, звинувачує її у зраді та пристосуванстві. Полеміка між героями розкриває проблему протистояння центру та провінції, яка є однією із магістральних в українській літературі. Мар'яна Лановик стосовно означеної проблематики пише: «Провінція протиставляється не місту... вона протиставляється столиці, яка у власному окресленні – столиця – містить настанову не лише на метушню і неспокій, а й на лицемірство, зміну масок, відтак – награність, не справжність, декоративність у житті й у стосунках, безликість. Велике місто – це передусім ворог землі (її закуто в асфальт), втілення цивілізації, яка втратила зв'язок із природою і культурою...» [7, 50]. Підмічені дослідницею характеристики столиці оприявлюються Я. Верещаком в образі Оксани, яка прагне порвати зі своїм корінням,

«окультуритися» (героїня читає безліч пустих книжок), однак усі потуги дівчини роблять її ще більше штучною, на що вказує й головний герой, намагаючись звільнити Оксану від нашарувань міста.

У пізнішому варіанті сюжету (мова йде про п'єсу «Вогонь, любов і вічна благодать») дискурс села та міста зникає, натомість письменник транслює іншу формулу просторового дискурсу, який пов'язаний з діалогом регіонів. Так, вчителька, на відміну від першотвору, не є корінною мешканкою села, а приїхала з Чернігівщини, а тому герої розпитують у неї про особливості тамтешнього життя. Інший персонаж – Прапорщик разом зі своїми солдатами прибув із Одещини. Таким чином, у другому тексті знімається топонімічна напруга між центром та периферією, натомість автор створює рівноправний діалог різних областей, що розкриває унікальність культури, звичаїв та побуту кожної містини. Подібна зміна працює на подолання універсальності, пропагованої соцреалістичним устроєм, заперечуючи тезу про однаковість, рівність усього з усім.

Конструювання сюжету п'єси «Вогонь, любов і вічна благодать» за законами містичного призводить до трансформації хронотопу, який з мімесисного у другому тексті перетворюється на умовний, завдяки локалізації простору та часу дії – усі події відбуваються у хаті Трохима Птахи за одну ніч. З відмовою автора від розширеного хронотопу відбуваються зміни в образній системі, зокрема, зникають образи Насті та Оксани – мешканок Києва. Однак з'являється ще один новий образ (окрім проаналізованих раніше – Голови колгоспу та Микити), – це Прапорщик. Він командує солдатами, яких відправили до села аби допомогти збирати врожай картоплі. Його репліки епізодичні, призначення персонажа – виконувати функцію охоронця і помічника головного героя, тому він активно підтримує Трохима: «...Як людина військова заявляю: він – герой нашого часу. Скромний, простий, рядовий, але – герой. І категорично підтримую його кандидатуру...» [4, 36].

Завдяки образу Прапорщика знімається емоційна напруга, детермінована почуттям нерозділеного кохання Лесі до Трохима. Якщо в першому варіанті сюжету («Трохим

чекає»), Леся не знаходить свого щастя, залишаючись одна, то у другій п'єсі вона отримує можливість стати коханою жінкою, завдяки почуттям Прапорщика до неї. Союз жінки з військовим також розкриває проблему формування в агональний період радянської епохи нового соціального прошарку – ділків або комерсантів, завдяки яким у радянському суспільстві кінця ХХ ст. створювались нові ринкові умови. Леся – зразок жінки-підприємця, яка завдяки зв'язкам та можливостям Прапорщика, прагне налагодити свій бізнес, купуючи та перепродаючи товари. Вона на відміну від прапорщика не закохана у нього, а їх союз тримається не лише на почуттях, а й на розрахунку героїні. Комерційний хист Лесі проявлений ще у першотворі, однак жінку за це постійно засуджують односельчани. У п'єсі ж «Вогонь, любов і вічна благодать» ставлення оточуючих змінюється, втілюючи, таким чином, ідею вільного вибору щодо налагодження власного життя. Подібні конотації свідчать про поступове відходження від уніфікації та знецінення пропагованих у тодішньому суспільстві цінностей.

З образом Лесі в обох п'єсах Я. Верещака пов'язане розгортання містичного компонента. У тексті 1985 року вже у списку дійових осіб визначається її роль – відьма. Хоча подібна вказівка фактично не пов'язана з містицизмом. Подібне визначення має скоріше негативний характер, оскільки жінка продає самогон, а також не працює як інші у колгоспі, що викликає роздратування оточуючих, які й охрещують її таким прозвищем. Закохана у Трохима Леся, намагається його причарувати не традиційними зіллям та заклинаннями, а спокушаючи його багатим господарством і своїм винятковим піклуванням про чоловіка. Той факт, що Лесі так і не вдається заволодіти серцем головного героя, також спростовує її приналежність до відьомського ремесла. Отже, містична риторика у першій п'єсі «Трохим чекає» має лише номінативне вираження, однак вона заклала основу для подальшого розвитку зазначеної теми у тексті 1986 року.

У другій п'єсі «Вогонь, любов і вічна благодать» образ Лесі втрачає будь-який натяк на відьомство, натомість з'являється новий діючий персонаж – бабуся Петра Луць – який стає своєрідним «режисером» усього дійства,

що відбувається, завдяки володінню магічними вміннями. Саме від впливу магії Петри Луць у тексті п'єси створюється містичний/оніричний простір. У другому варіанті твору тілесне виявлення мають лише Петра і Трохим, усі ж інші діючі персонажі, завдяки чарам бабусі, постають у вигляді сновид, що перетворює сюжетну дію у форму містичного сну. У хаті Трохима один за одним з'являються душі його односельчан, які покидають свої тіла підкорюючись чарам Петри. Викликанні сновиди спочатку агресивно реагують на дії жінки. Незвичність простору та стану героїв втілює риторика прозового та віршованого тексту:

«Наречений. Сновиди ми, хіба не чує? Ні їсти, ні пити, ні женитися...

Кіномеханік. ...ні сіном-соломою для корови журитися...

Голова. ...ані з дурними завклубами битися...

Леся. А мені кортить любитися! Для кого я шубу і чобітки, і модную сумку, і негліже, і те де і те де – і заграничне ж усе?!

Наречена (до Нареченого). Ти мені слово давав? Ти присягав?

Наречений. Може, й давав, хто його зна? Тепер забудь – сновиди я.

Наречена (до Петри). Бабусю, рідна, яка ж із вас відьма? Усім відомо – ви щира, ви добра... Верніть на землю... Дозвольте жити... любити... дітей народити...

Леся. І прозою, нарешті, прозою заговорити!» [4, 5].

Оніричний простір репрезентовано через поетичний текст, що асоціюється з позабуттям персонажів. Прозове мовлення стає атрибутом реальності. Таким чином, діалогічні конструкції увиразнюють простір дії (реальний і умовний/містичний) та маркують образи п'єси, вказуючи на їх приналежність до однієї зі сконструйованих площин. Переплетення прозового та віршованого тексту свідчить не лише про напругу стосунків між героями, а й призводить до загальної «невротизації тексту», що на формально-текстовому рівні відображено завдяки поєднанню різних жанроформ. Ліричний текст творить опозицію щодо прозового, яка виявлена в дихотомії символічного (оніричного) та реального. Означений прийом демонструє особливості художнього мислення письменника, що пов'язане з фантазією, містичністю – це та унікальна мова, за допомогою якої

реальність трансформується у символічні структури тексту. Перекодування раніше написаного сюжету за допомогою метареальної символіки (чаклування, безтілесні герої-сновиди, умовний простір тощо), вказує на формування автоінтертекстуальної риторики у творчості Я. Верещака, що апелює до ідеї Вадима Руднева про «невротичний дискурс» в літературі. Зокрема дослідник зазначає: «Найважливішою особливістю невротичного дискурсу, вже починаючи з Джойса, є інтертекст (оскільки ця тема, можна казати, є більше ніж вивчена, то ми не будемо її докладно мусувати), тому що інтертекст – це завжди спрямованість тексту в минуле, в пошуки втраченого об'єкту бажання – що є безумовною невротичною установкою» [8, 283]. Відтак, переписування початкового тексту із залученням містичних елементів у розвитку дії, формує невротичний дискурс, об'єктом якого стає образ головного героя Трохима. У п'єсі 1986 року, реанімуючи його за допомогою містичного сюжету, автор ніби натякає на утопічність головного діючого персонажа, що за характеротворенням відповідав канону героя раннього соцреалізму – самовідданого борця за краще майбутнє, який інтереси колективу ставив вище за особисті прагнення. Вводячи образ Трохима у нереальний простір, Я. Верещак, таким чином, моделює героя-фікцію, що не вписується у реальність, яка наприкінці 80-х років ХХ століття зазнавала помітної суспільно-історичної трансформації.

Отже, пасивний, втомлений реальністю герой п'єси «Трохим чекає» у новому тексті «Вогонь, любов і вічна благодать» підмінюється утопічним героєм позареальності. Подібна трансформація головного героя детермінує риторичну між двома сюжетами, що виявляється у видозміні моделі соцреалістичного канону. Якщо перший драматургічний текст характеризувався поступовим знеці-

ненням пропагованих ідеалів шляхом їх розмивання національно-етнічними елементами, а також зверненням до побутових проблем героїв, то другий стає прикладом стилістики соц-арту, в якій задекларовані ідеали стають об'єктом іронії, пародіювання. Умовний хронотоп пізнішого варіанту п'єси посилює відчуття штучності, абсурдності й самої реальності.

### Список використаних джерел

1. Будний В. Порівняльне літературознавство: підручник / Василь Будний, Микола Ільницький. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — 430 с.
2. Бондар Л. О. Творчість Ярослава Стельмаха в контексті «нової хвилі» української драматургії 80-х років ХХ століття: дис. ... к. філол. н.: 10.01.01 / Людмила Олександрівна Бондар. — Херсон, 2007. — 219 с.
3. Верещак Я. Трохим чекає. Комедія на одну дію, дві картини / Ярослав Верещак // Одноактні п'єси: збірник / [уклад. О. В. Недбайло]. — К. : Мистецтво, 1985. — С. 138—165.
4. Верещак Я. Вогонь, любов і вічна благодать. Небувала веремія на дві дії / Я. Верещак. — К. : Ротат. УТГ. — 1986. — 43 с.
5. Гнатюк О. Між літературою і політикою. Есеї та інтермедії / Оля Гнатюк. — К. : Дух і літера, 2012. — 368 с.
6. Копистянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова: монографія / Нонна Копистянська. — Львів : ПАІС, 2012. — 334 с.
7. Лановик М. Провінція versus столиця як проблема митця і влади у тоталітарному суспільстві: інкрустації на матеріалі творів Ігоря Калинця / Мар'яна Лановик // Імператив provincia : кол. моногр. / [упор. О. Червінської]. — Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2014. — С. 43—72.
8. Руднев В. П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. / В. П. Руднев — М. : Аграф, 2000. — 432 с.
9. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності. Абрис сучасної літературознавчої концептології / Людмила Тарнашинська. — К. : Вид. дім «Києво-могилянська академія», 2008. — 543 с.
10. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : моногр. / Валентина Хархун. — Ніжин : ТОВ «Гідромакс», 2009. — 508 с.
11. Червінська О. Ризиковані контури та парадокси містичного / Ольга Червінська // Поетика містичного : кол. моногр. / [упор. О. Червінської]. — Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. — С. 13—46.

**LYUDMILA BONDAR**  
Mykolaiv

### **METAMORPHOSIS OF THE IDEOLOGICAL-THEMATIC FILLED WITH PLAYS YAROSLAV VERESHCHAK «TROFIM WAITING» AND «FIRE, LOVE AND ETERNAL GRACE»: A TEXTUAL ANALYSIS**

*The article presents a textual analysis of the two similar plot plays Yaroslav Vereshchaka, which were written in the last years of the socialist realist Canon. Set background for the transformation of primary story in the next edition of the work. Disclosed is a metamorphosis of the image system plays behind the*



*changing ideological and thematic outlines of dramatic texts. Studied the rhetoric of the real and the oneiric spaces in the context of the intertextual interactions of two works. Indicated the leading factors behind the changing conflict reporting plays. It describes the major stylistic transformations that took place in the analyzed works of the writer.*

*Key words: genre modification, the real and the oneiric chronotope, conflict, imagery, socialist-art, avtointertekst.*

**ЛЮДМИЛА БОНДАРЬ**

г. Николаев

### **МЕТАМОРФОЗЫ ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОГО НАПОЛНЕНИЯ ПЬЕС ЯРОСЛАВА ВЕРЕЩАКА «ТРОФИМ ЖДЕТ» И «ОГОНЬ, ЛЮБОВЬ И ВЕЧНАЯ БЛАГОДАТЬ»: ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

*В статье осуществлен текстологический анализ двух схожих по сюжету пьес Ярослава Верещака, которые были написаны в последние годы существования соцреалистического канона. Установлены предпосылки трансформации первичного сюжета в следующем варианте произведения. Раскрыты метаморфозы образной системы пьес, повлиявшие на изменение идейно-тематических очертаний драматургических текстов. Исследована риторика реального и онирического пространств в контексте межтекстовых взаимодействий двух произведений. Указаны ведущие факторы, повлиявшие на изменение конфликтов рассматриваемых пьес. Обозначены основные стилистические трансформации в проанализированных произведениях писателя.*

*Ключевые слова: жанровая модификация, реальный и онирический хронотон, конфликт, образная система, соц-арт, автоинтертекст.*

Стаття надійшла до редколегії 01.04.2016

УДК 372.4:811.161.2

**КАТЕРИНА ГНАТЕНКО**

м. Харків

gnatenko9292@mail.ru

## **ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ**

*Стаття присвячена розгляду питань вивчення художнього образу як наріжного каменю будь-якого виду мистецтва. У статті проаналізовано погляди науковців відносно проблеми образу в філософських, християнських, естетичних та літературознавчих вченнях. Зроблена спроба показати особливості розвитку художнього образу в генезі. Зазначено перші уявлення про образ в XI ст., розглянуто погляди на художній образ в естетичних та філософських вченнях XIX ст., висвітлено проблеми вивчення художнього образу в працях учених XX століття. Особлива увагу приділена питанню словесного вираження художнього образу як літературознавчої категорії.*

*Ключові слова: проблема, образ, художній образ, розвиток, літературний твір.*

Художня література є одним з важливих засобів гармонійного розвитку особистості. За допомогою художніх образів людина отримує можливість зрозуміти світ у різних його проявах. Особливого значення художня література як своєрідна форма пізнання реальної дійсності набуває в житті дитини, яка через свій вік ще не може брати безпосередньої участі у всіх видах діяльності, які відповідають за формування особистості. Тому дуже

важливу роль посередника між літературою та дитиною відіграє вчитель, який допомагає досягнути важливі життєві знання, зафіксувати в літературі. Але для того щоб грамотно допомогти юному читачеві, учителеві необхідно розуміти специфіку художнього образу як невід'ємної складової художнього твору.

Художній образ народжується в уяві художника, втілюється в створюваному їм творі в тій чи іншій матеріальній формі