

OKSANA GOLNYK
Кропувныtskyi

GNOSTIC MYTH IN V. YESHKILIEV'S NOVELS

The article analyzes the artistic realization of the Gnostic myth in the artistic structure of the novel V. Eshkileva. Are determined ideological and esthetic paradigm of image Sophia of Gnostic – the mythological incarnation of archetype of Mother – which reflects her ambivalent nature and the conflict of ego and self as a collective «I», so on a personal level. It was found that rethinking of the Sophia of Gnostic was the core idea of the author's esoteric system (metahistory) and defined features of its narrative (symbolic code).

Key words: Gnosticism, spiritual tradition, esoteric discourse demiurhiyny world, Gnostic Sophia, androgynous, symbol, metahistory, ego, self.

ОКСАНА ГОЛЬНИК
г. Кропивницький

ГНОСТИЧЕСКИЙ МИФ В РОМАНАХ В. ЕШКИЛЕВА

В статье проанализирована художественная реализация гностического мифа в художественной структуре романов В. Ешкилева. Рассмотрена идейно-эстетическая парадигма воспроизведения гностического образа Софии – мифологического воплощения архетипа Матери, – амбивалентная природа которой отображает конфликт Эго и Самости как в коллективном «я», так на уровне личности. Установлено, что переосмысление гностической идеи Софии составило ядро авторской эзотерической системы – метаистории, определило особенности его нарратива (символический код).

Ключевые слова: гностицизм, Духовная Традиция, эзотерический дискурс, демиургийный мир, гностическая София, Андрогин, символ метаистория, Эго, самость.

Стаття надійшла до редколегії 13.10.2016

УДК 883.3.417.3

ОЛЬГА ГОРБОНОС
м. Херсон
go1977os@mail.ru

КОНЦЕПТОСФЕРА АВТОРА В ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗКАХ ОСИПА БОДЯНСЬКОГО

У статті шляхом поєднання історико-літературного і теоретичного аспектів, висвітлено авторську позицію О. Бодянського щодо жанрової парадигми літературних казок митця як генодидиці вітчизняного літературного процесу початку ХІХ ст. На основі творів О. Бодянського з його збірки «Наські українські казки...» визначено основні параметри їх суб'єктивності як образної домінанти у процесі творення авторських казок на основі художньої системи народної казки.

Ключові слова: народна казка, літературна казка, суб'єктивність, співдія, аналіз-порівняння, описовість, психологізм.

Упродовж 20–30-х років ХІХ ст. в українському літературному просторі в атмосфері творчого відштовхування від бурлескно-трагедійних традицій розвивається романтизм. Його витoki сучасні дослідники вбачають, перш за все, у зверненні до народної творчості, вітчизняних культурних орієнтирів, що було зумовлено потребою національ-

ного самопізнання відповідно до ідей Гумбольдта, Гердера, Шлегеля та ін. чільних мислителів доби. Чимало тогочасних творів поставало на порубіжжі народнопоетичної імперсональної художньої свідомості й особистісно-психологічного творчого мислення автора з романтичним типом осмислення дійсності. Натоді увага вітчизняного письменства до

фольклорних джерел як домінантного вияву духовної культури українського народу означала наближення до народного естетичного ідеалу, його світорозуміння та екзистенційних цінностей. З цього приводу М. Максимович писав, що «наступив, здається, той час, коли пізнають справжню ціну народності. В цьому відношенні великої уваги заслуговують пам'ятки, в яких повніше виявлялася б народність: це є пісні, де звучить душа, порушувана почуттям, і казка, де відчувається фантазія народна» [6, 5–6].

Відтак закономірно, що українські письменники-романтики надавали особливої ваги жанру народної казки як усній оповідальній формі, витворові колективної художньої свідомості. Цей фольклорний жанр сприймався романтичною естетикою як вияв народного генія, «духу нації». Творення літературної казки стало одним із компонентів виокремлення месіанського аспекту постаті автора в романтичній літературі.

Звернення до казково-фантастичних образних традицій у творчості О. Бодяньського стає генезою виникнення його віршованих літературних казок на народно-казковій основі, яка зафіксована у збірці «Наські українські казки козака Іська Матиринки» (1835). В основу текстів казок митця покладено відомі народно-казкові сюжети, що спричинило новий еволюційний етап розвитку літературної казки саме на сюжетному базисі казки народної.

Значення згаданого видання у розвитку жанру української літературної казки назалечне, що визнають сучасні вітчизняні літературознавці. «Три твори цієї збірки разом з казками Білецького-Носенка (які, однак, були опубліковані лише в 70-х роках ХІХ ст.) кладуть початок жанру літературної віршованої казки на фольклорній основі», – зауважував О. Гончар [3, 242]. У художньому контексті розвитку літературної казки цього періоду слід відзначити актуальність виходу збірки О. Бодяньського як своєрідну маніфестацію новочасності жанрового мислення її автора.

Закономірно, що літературні казки митця, їх змістовно-формальні ознаки привернули увагу М. Драгоманова, І. Франка, О. Огоновського, М. Василенка, О. Гончара, М. Конд-

рашова, Ю. Ярмиша. Наукові розвідки С. Крижанівського, Є. Нахліка, П. Хропка, М. Яценка декодують місце творів О. Бодяньського в системі художніх координат літературного процесу. У комплексі зазначених досліджень певним маргінесом їх аналітико-систематичного розгляду став аспект художньо-образної своєрідності авторського світообразу казок збірки. А отже, текстові масиви літературної віршованої казки митця вимагають більш ґрунтовного проникнення в закономірності висвітлення в літературно-казковому творі саме авторської позиції письменника, що й зумовлює мету нашого дослідження.

Відтак, образно-чуттєве сприйняття художнього світу народної казки і наповнення його змістотворчими формантами, які виникли з власної письменницької обсервації у таких творах збірки як «Казка про дурня та його коня» і «Казка про малесенького Йвася, змію, дочку її Олесю та задніх гусенят», і стає предметом аналітичного зрізу цієї статті.

Сучасний дослідник О. Гончар стверджував, що в основу «Казки про дурня та його коня» «покладено фантастичну казку про здобування лицарями руки царської дочки, яка сидить на кам'яному узвишші... З допомогою фантастичних засобів третій син селянина (дурний) здобуває руку царівни» [3, 245]. На думку М. Василенка та І. Франка, в основу цього твору покладена «Казка про дурня, що ходив ночувати на батькову могилу і потім здобув руку царівни» [9, 450]. Відповідно, у ролі народноказкової праформи цієї літературної віршованої казки визначено два джерела – тексти «Про трьох братів, що ходили до батька на могилу ночувати» і «Про царівну, що сиділа на склянній горі», вміщених у тогочасних фольклорних збірниках. Аналітичний зріз цих творів дає можливість стверджувати про подібність їх змістової наповненості.

Фабульна канва народноказкових джерел – це розповідь, як три сини (два розумні, третій – дурень) виконали передсмертний заповіт батька прийти провідати його могилу; за це брати повинні отримати щедрю батьківську нагороду. Відвідати могилу рідної людини пішов лише менший син-дурень. Саме йому вдячний батько віддає чарівні шерстинки: в разі необхідності вони перетворюють

дурня в лицаря і викликають вірного помічника – прудкононого коня. Саме за допомогою цих чудодійних помічників син-дурень здобуває прихильність і ласку царівни та одружується з нею. Характерно, що обидва тексти не завершуються, як звичайно народні казки, змалюванням весільного бенкету і традиційною кінцевою формулою. Вони доповнені подієвими, багатоепізодними картинами життя молодої сім'ї й після одруження: налагодженням стосунків із батьком-царем, виконанням сином-дурнем його завдань тощо.

Як відомо, народна пам'ять у художньому творі утримує ядро сюжету, але не в змозі зберегти всіх деталей оповіді, результатом чого стає розмивання автентичності історичного чи ситуативного поштовху до виникнення конкретного фольклорно-поетичного твору. Гармонійність народного мистецтва не визначається його співвідношенням з ідеєю на рівні відтворення конкретно-буттєвого та реально-історичного. Літературна ж віршована казка О. Бодяньського насичена культурно-національними деталями, достовірними етнографічними матеріалами. «Бодяньський подає описи реального сільського побуту (картини сільського вечора, ранку, етнографічні описи весільних обрядів), наводить тексти весільних пісень, – підкреслював О. Гончар, розкриваючи змістові особливості «Казки про дурня та його коня» [3, 245].

Суб'єктивна організація художнього світу відзначеного народно-казкового претексту набуває конструктивного характеру в аспекті репродукування в його структурі етнічно значущого матеріалу. О. Бодяньський розширив, насамперед, межі етнографічного аспекту твору в душі романтичної конкретики. Відбувається «укрупнення» зображення – докладний і саме авторський опис весілля як яскравого, виразного, традиційного святкового дійства гармонійно входить до сюжетно-подієвої сфери твору.

Змалювання реальних святкових колізій цього народного видовищного обряду, усіх його часових площин: дівич-вечора, вінчання, весільного бенкету – є розлогим, розгорнутим, виповненим буттєво-конкретними реаліями. На перше місце виходить художнє моделювання дійсності; казкова умовність

стає маргінесом зображення. Святкова деталізація народного дійства виступає носієм експресивної суб'єктивізації авторської оповіді: поет-романтик захоплюється й цінує природний вияв поетичної душі свого народу, наприклад:

«...дівоньки,
то защебечуть, перестануть,
то вп'ять почнуть, то вп'ять мовчать.
Тепер вони собі сидять
За короваем і співають,
Бо вильце вити починають...» [1, 26].

Динамічний і високохудожньо змодельований у літературній віршованій казці О. Бодяньського епізод українського весілля надає йому етнозбережної функції. Та все ж суб'єктивно-авторське бачення традиційних народно-казкових колізій, їх неповторно-індивідуальне змалювання фокусується не лише на межі сюжетно-фабульної розбудови «концентрованої» розповіді фольклорного твору.

Митець створює в епізоді весілля казки тісну атмосферу ліплення характеру, використовуючи літературні засоби його зображення. Конструювання власне подій у ланцюжку епізодів весілля набирає конфліктного характеру. Любовна ситуація в тексті подається автором з переходом від традиційності (царівна збирається заміж за свого обранця, лицаря, який отримав від неї перстень) до альтернативності: вона відмовляється вийти за нього заміж, побачивши дійсне обличчя сина-дурня. Дівоча непокірність набуває реальних окреслень, ідентичних літературним традиціям І. Котляревського у зображенні Наталки Полтавки в однойменній драмі і вибухів протесту Марусі у повісті Г. Квітки-Основ'яненка:

«Царівна в плач: Цур! Пек йому!
Зістануть дівкою довіку!
Нехай не буду нікому,
Ніж мужем мать сього каліку!» [1, 25].

Драматизується душевний стан дівчини: душевні муки породжують розпач, безнадію, однак роблять змалювання героїні емоційно об'ємним:

«Але як пісень не тяли
А молоді не могли
Ні тріночки розвеселити:
Да й як-таки з нелюбом жити?» [1, 27].

Юна царівна стає не просто образом твору, а втілює типово романтичний конфлікт – суперечність між суб'єктивним прагненням індивідуума до щастя й неможливістю в силу певних обставин його досягти. Його вирішення в цій казці відбувається через розвиток автором саме народно-казкових сюжетних колізій. Конкретно-буттєвий суперечливий розвиток дії переводиться в інший план – фантастичні параметри перетворення синадурня за допомогою чудодійних засобів у прекрасного обранця-лицаря. Казка має ідилічне завершення – весілля як перехід до нового, гармонійного життя головних героїв.

За рівнем суб'єктивності, уведенням в умовно-художній простір народної казки конкретно-буттєвого матеріалу, формами вияву авторської свідомості ідентичний відзначеному тексту й останній у збірці О. Бодяньського літературно-казковий твір «Казка про маленького Йвася, змію, дочку її Олесю та задніх гусенят». Структура заголовку вказує і на фольклорне джерело авторського твору – відому українську народну казку «Телесик», і розкриває її основну подієву лінію. Автор, розробляючи цей сюжет, як завжди, робить акцент на етнографізмі – докладному описові звичаєво-обрядових традицій свого народу; введення цього індивідуально-творчого сегменту в архітектоніку народного джерела набирає форм такого самого системного підходу, як і в попередньому творі.

Поет прагне не лише докладно відтворити картини народного життя, а й поетично їх змалювати, захоплено-піднесено зобразити, що продиктовано романтичною естетикою. До етнографічних знаків аналізованої казки відноситься «інтересне вичислення забав сільських дітей у всіх порах року... та гарний опис сцени в убогій сільській хаті між дідусем і бабусею, що згадують свою страчену дитину» [9, 454]. Змалювання дитячих забав та ігор на Україні як змістовий компонент експозиції казки передається поетом енергійною строфою, підкреслено швидким темпом, змалюванням активних дій героїв цього уривку – сільської дівчини; використовуються тернарне римування і чотиристопний ямб без пірихіїв:

«Ми ж дітьми – бігаєм, кричим:
Зимою гринджола тащим,
Або громак, або санчата,
Щоб стрілкою з гори летить;
Або – марш кучкою глядіть,
Як в боки в'їлися хлоп'ята!» [1, 35].

Світла, оптимістична подієвість цього етнофакту вже авторської казки виразно відтіняє типовий романтичний «декор» головного героя Івася, його фізично-просторове відчуження. Такий незвичний стан типового народно-казкового героя у фантастичній авторській фактурі однозначний і прозорий: триває процес виокремлення індивідуума з загалу, людської спільноти:

«Інак зусім ріс...
Наш Івашок...
Нікуди з хати не ходив,
Опріч, як я казав, ловити
...овсяночку...
З другими ж дітьми він не знавсь
І в грища з ними не в'язавсь:
Мовби тобі другого роду...
І тільки б то і знав, що воду» [1, 37].

Авторська колізія автентичного казкового твору заглиблюється й у внутрішній світ героя, і в романтичний спосіб уведення в художній твір обставин дій головного персонажа – непізнаних, таємничих, а пізніше – і жорстоких у ставленні до нього. Саме водний простір як топос внутрішнього затишку, гармонії думок та почуттів Івася набирає статусу буттєвої поляризації – стає джерелом загрози для його життя. У зазначених епізодах казки О. Бодяньський виходить на романтичну межу змалювання незвичайності свого героя, зовнішнього відображення його глибоких внутрішніх почуттів, хоч і з використанням зниженої образної тональності буттєвої основи такої поведінки персонажа.

Перебіг подальших подій у казці і традиційно-казковий, і несподіваний, незвичний. Наступні епізоди твору – це не тільки зображення дій і вчинків героїв як засобу розкриття їх характерів, а й наявність у її мовній структурі численних монологів і діалогів. Саме вони – форма вирізьблення образу Івася як характеру неоднозначного тепер уже в плані підкреслення його активності, безкомпромісності, сили духу в боротьбі за власне

життя; саме на це спрямована авторська акцентуація драматизму типової казкової ситуації.

«Вона гризе, а він сумує,
Гада, небіж, як би спастись...
Як з гаспидом би розійтись...
Коли – от і гусі і летять» [1, 43–44].

О. Гончар, коментуючи цей уривок казки, зазначав, що О. Бодяньський «використовує факт відмови передніх гусей допомогти Івасеві для морального осуду тих людей, які нікого не виручають із біди:

«Так часто й люди нам лепечуть.
Хоч пропадай тоді з біди,
А помочі од їх не жди!» [1, 45].

Без сумніву, перед нами екзистенційно-антропологічна теза самого автора, який і в цій казці звертається до проблеми розкриття цінностей життя людини, добра і зла в людському житті, милосердя і жорстокості. Це філософія не науковця-теоретика, а майстра поетичного слова, людини, вияв його глибоких роздумів, спостережень, власних поглядів на життя.

Спрямованість авторської філософічності саме на оптимістичне життєстверджувальне начало життя людини модифікували і поетична структура першоджерела, і наявність письменницьких коментарів-утверджень – типу: «Ні, неборак наш не загинув» [1, 45], трансформованих форм пареміографічних одиниць, зокрема «Хто бажа чужого» [1, 45], і типових казкових фіналів:

«Самі ж з синком своїм живуть,
Кохаються, і хліб жують,
Да постолом добро, знай, возять» [1, 47].
Наближеність літературних казкових творів О. Бодяньського до сюжетів народних

казок, на основі яких вони створені, характеризується авторським розумінням теми й авторськими принципами її художнього освоєння безпосередньо в письменницьких текстах. Спрямування його індивідуальних творчих прийомів-засобів – пафосних етнографічних і ментальних описів, конкретизація та деталізація буттєвих формантів українського народного життя, зображення внутрішнього світу його героїв, багатство емоційного забарвлення, композиційна трансформація народних казок – забезпечує розкриття етно-й антропоцентризму вже авторських казкових текстів.

Список використаних джерел

1. Бодяньський О. Псевдонім його Іська Матиранки. Наські українські казки : [Передмова і три казки, переказані віршами] / Осип Бодяньський. — М., 1835. — 67 с.
2. Василенко Н. Йосиф Максимович Бодяньський и его заслуги для изучения Малороссии / Николай Василенко // Киевская старина. — 1903. — № 1. — С. 44—99.
3. Гончар О. І. Українська література передшевченківського періоду і фольклор / Олексій Іванович Гончар. — К. : Наук. думка, 1982. — 312 с.
4. Грица С. Фольклор у просторі та часі : вибр. ст. / Софія Грица. — Тернопіль : Астон, 2000. — 228 с.
5. Крижанівський С. «Малі поети» українського романтизму XIX ст. / Степан Крижанівський // Пам'ять століть. — 1997. — № 1. — С. 99—108.
6. Максимович М. Українські пісні, видані М. Максимовичем / М. Максимович : Фотокопія вид. 1827. — К. : Вид-во АН УРСР, 1962. — 343 с.
7. Петров Н.И. Бодяньський О. М. / Николай Іванович Петров // Очерки истории украинской литературы. — К., 1884. — С. 183—188.
8. Українські поети-романтики 20–40-х років XIX ст. / [упор., підгот. текстів, біогр. довід. і прим. М. Л. Гончарука, С. А. Крижанівського; вступ. ст. М. Т. Яценка]. — К. : Наук. думка, 1987. — 636 с.
9. Франко І. Збір. творів : в 50 т. / Іван Франко. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 34. — 1981. — С. 449—457.

OLHA GORBONOS
Kherson

THE AUTHOR'S CONCEPTS IN OSIP BODYANSKY'S LITERARY FAIRY TALE

In this article, combining historical, literary and theoretical aspects, under analysis is the author's position of O. Bodyansky to the genre paradigm of literary tales of the writer as the item of the Ukrainian literary process of the beginning of the XIX century. On particular texts by O. Bodyansky from his collection «Our Ukrainian fairy tales» the main parameters of their subjectivity are identified as the dominant in the process of creating of author's fairy tales on the basis of folk tales art system.

Key words: fairy tale, literary fairy tale, subjectivity, collaboration, analysis, comparison, descriptiveness, psychology.

ОЛЬГА ГОРБОНОС
г. Херсон

КОНЦЕПТОСФЕРА АВТОРА В ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ ОСИПА БОДЯНСКОГО

В статье, посредством совмещения историко-литературного и теоретического аспектов, освещена авторская позиция О. Бодянского относительно жанровой парадигмы литературных сказок писателя как геноединицы украинского литературного процесса начала XIX века. На материале произведений О. Бодянского из его сборника «Наські українські казки...» определены основные параметры их субъективности как образной доминанты в процессе создания авторских сказок на основе художественной системы народной сказки.

Ключевые слова: народная сказка, литературная сказка, субъективность, содействие, тест-сравнение, описательность, психологизм.

Стаття надійшла до редколегії 01.11.2016

УДК 821.161.2Прохасько

ОЛЕКСАНДР ГРИЩЕНКО

м. Миколаїв

AlexandrAmur@yandex.ru

ЛАНДШАФТНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ ТАРАСА ПРОХАСЬКА: ВІД МІНІАТЮРИ ДО ГЕОКОМПЛЕКСУ

У статті розглянуто специфіку художнього простору в текстах Тараса Прохаська. Особливу увагу звернено на світ мікроструктур, урбаєкологічний простір, геокомплекси. Встановлено, що автор вдається до експериментування із простором задля реконструкції міфологічних образів, створення альтернативних світів, реінтерпретації проблем, важливих для сучасності.

Ключові слова: авторський міф, деталь, екологічне мислення, колір, ландшафт, мікроструктура, простір.

Коли я відчуваю, що немає окремо мене і світу,
а я є у світі і світ є в мені, тоді це мій текст.

Тарас Прохасько

Коли сучасний світ переповнено глобалізаційними процесами, а деякі явища набувають планетарного значення, то важливо в такому середовищі знайти затишне місце. Не часто суб'єктам дається можливість уникнути виробничих стандартів соціуму, стандартизацій, встановлених норм і правил, технологізованих процесів тощо. У такому аспекті прихисток пропонує література, або, скажімо, втекти від реалій сьогодення.

Альтернативні світи можна знайти в сучасній українській прозі. Тексти сучасних прозаїків (Ю. Винничука, В. Кожелянка, Я. Мельника, Т. Прохаська, Вал. Шевчука та ін.) тягнуть до мандрювання світами, кожне із яких означено (анти)утопічними характеристиками. Важливим тут постає дія та рішучість як спосіб знаходження свого ідеального

місця під сонцем. У контексті поставленої проблеми творчість Тараса Прохаська ілюструє ірреальне бачення світу, простору, буття. Тому, розібратися в культурній інтеграції автора до багатомірних локацій, світів є питанням недослідженим, а звідси і актуальним. Метою дослідження є аналіз специфіки ландшафтних експериментів Тараса Прохаська.

Тарас Прохасько належить до Станіславського феномену і в сучасній українській прозі вже поцінований професійними майстрами слова. Деякі аспекти його творчості розглядали: В. Агеєва, І. Бондар-Терещенко, І. Гаврилюк, Т. Гундорова, О. Забужко, Р. Свято, Н. Ткачик, Р. Харчук, О. Хорошева та ін.

У творчості Тараса Прохаська наявні надзвичайно цікаві роздуми про місто. У пізнанні навколишнього середовища для прозаїка