

виразненню авторського сприйняття побаченого та презентованого читачеві сучасного поетові українського світу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Барабаш Ю. Історіософія Тараса Шевченка / Юрій Барабаш // Слово і час. – 2004. – № 3. – С. 15–37.
2. Генералюк Л. Візуальний код Шевченка / Леся Генералюк // Слово і час. – 2004. – № 3. – С. 52–60.
3. Данилюк А. Українська хата / Архип Григорович Данилюк – К. : Наукова думка, 1991. – 112 с.
4. Звольський В. Минуле українського народу та його значення у поетичній творчості Тараса Шевченка / Віктор Звольський // Сучасність. – 2006. – № 3. – С. 66–91.
5. Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – Т. 1 / Михайлина Хомівна Коцюбинська. – К.: Дух і літера, 2004. – 336 с.
6. Маланюк Є. Книга спостережень: [статті про літературу] / Євген Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – 430 с.
7. Тарахан-Береза З. П. Шевченко – поет і художник (До проблеми єдності образного мислення) / Зінаїда Пилипівна Тарахан-Береза. – К. : Наукова думка, 1985. – 184 с.
8. Шевченко Т. Зібрання творів / Тарас Шевченко. – К.: Наукова думка, 2003– У 6 т. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 2003. – 784 с.
9. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. / Тарас Шевченко. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – 2003. – 784 с.
10. Яременко В. До проблеми історіософії Тараса Шевченка: методологічні підходи / Василь Яременко // Слово і час. – 2007. – № 3. – С. 19–27.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тарасова Марія Олександрівна – викладач кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: рецептивна поетика, візуально-живописний компонент поезій Тараса Шевченка.

ІСТОРИОСОФСЬКА СЕМАНТИКА ТОПОСУ СТЕПУ У ТРИЛОГІ ОЛЕКСАНДРА СИЗОНЕНКА «СТЕП»

Ірина ТКАЧЕНКО (Кіровоград)

У статті розглядається історіософська семантика топосу степу у трилогії О. Сизоненка «Степ», яка базується на феномені геоетнічної вкоріненості людини в оточуюче середовище (степ).

The article is devoted to the artistic historiosophy of the topos steppe in O. Syzonenko's trilogy «Steppe». Historiosophical semantic of the steppe is based on the national protective nature (Steppe) for through realizing historical and geoeethnic taking root.

Творчість Олександра Сизоненка, талановитого прозаїка, есеїста, немислима поза степом. Дружина Олесь Гончар, Валентина Гончар, говорила письменнику: «Вас і Олесь побратав степ» [4, с. 236]. Ця

багатозначна фраза зі спогадів О. Сизоненка якнайточніше відображає світоглядну і світовідчувальну настанову митця, зіставляючи, а точніше, ставлячи в один ряд величини співмірні за своїм письменницьким талантом генерувати високохудожній світ, і світ степу зокрема.

Щоб підтвердити істинність майстерності О. Сизоненка як співця степу, наведемо цитату із мемуаристики митця, а саме спогад про важливу оцінку Олесем Гончарем його новели («Цвітуть осінні тихі небеса...»): «...те, що прочитав сьогодні в «Україні», переконало мене: це головна ваша тема. Багато письменників писали про степ. Згадаймо Гоголя, Шолохова, Чехова, Яновського ... А ви пишете про степ по-своєму. Отож чи не взятися б вам за якесь ширше полотно про той край, про його людей, серед яких народилися й вирости? Відчувається: це вам найрідніше, найближче. Ваші земляки не простять вам, якщо не напишете про них» [4, с. 192–193]. По-батьківському Олесь Гончар благословив Олександра Сизоненка на важливу тему в українській літературі – тему степу. Гончареве означення стильової манери О. Сизоненка («ви пишете про степ по-своєму») спонукає нас зануритися в поетику степу прозаїка, осягнути рівень семантизації образу-концепту степу у трилогії «Степ» – у майстерному шедеврї, у якому схоплено епіку й поезію степу, грандіозно і глибоко відтворено його історіософію, оспівано людину-степовика в контексті історичного часу, болісного і трагічного часу війни.

Літературознавець Д. Міщенко окреслює головний тематичний струмінь трилогії як «данину землі» (степу), і це визначення правдиве. Проте воно потребує уточнення і пояснення, аби уникнути спрощеного читацького потрактування топосу степу у прозі письменника.

Мета статті полягає в окресленні історіософської семантики степу у трилогії О. Сизоненка «Степ». Підкреслимо знакову для індивідуально-авторської рецепції степу епічність у зображенні цього геообразу, що зумовлює розгалуженість семантичних площин художнього образу степу у трилогії. Ми зупинимося на тих домінуючих іпостасях степу, в силовому полі яких відбувається історіософський наратив – виразний, концентруючий стержень художнього світу роману «Степ», а саме: *дихотомія образу степу* (Степ як батьківщина і степ-ворог); *степ і війна* та пов'язаний із цією проблемою націософський мотив «нескошених пшениць» – одвічна іпостась степу як поля бою; *дитинство і степ, степ і молодість* – національно-екзистенційний вимір степу (антропологічна проблема, яку окреслює синтеза «людина-степ»).

Авторський наратив, у якому оживає степ, у творі позначений інтимним забарвленням. Пояснюється цей особистісний струмінь генетичною приналежністю самого О. Сизоненка до степів («я виріс в степу, день у день бачив його з вікна, з двору й городу, він заглядав, мабуть, і в мою колиску, не кажучи вже про оті степові мандри з ватагою ровесників та поїздки з батьками на баштан, на тік до молотарки, в далеке топило за перелогами» [4, с. 659]). «Степе мій, степе...» [5, с. 725], – звертається О. Сизоненко до степу як до рідного батька у заключній частині трилогії (маємо на увазі

Епілог). Письменник творить свою історіософію за допомогою розгорнутих філософем, які, в цілому, узагальнюють історіософську метафорику і сюжетику, розроблювану в українській літературі: пам'ять, історія, війна, смерть, степ... Спогад О. Сизоненка про полеглу в степу, неподалік від його села, в серпні 1941 року легендарну 18-ту армію дав поштовх до написання дивовижного епосу. Письменник був зв'язаний із війною найтіснішим чином: крім степу, із О. Гончарем, О. Довженком його єднало фронтове минуле, яке для митця ніколи не втрачало актуальності. Ефект «біографічного синерену» (К. Дуб) наклав свій, продуктивно-якісний відбиток на творчість О. Сизоненка, коли «автобіографічний герой стверджує життєву правду в її художньому та поведінковому виразі» [1, с. 17].

Художня історіософія О. Сизоненка в трилогії «Степ» будується на особливому концентрі, яким є степ. Детермінуючим контекстом, у якому формується весь ідейно-історіософський спектр роману виступає війна. Війна як лакмус для визначення непроминальних цінностей, вічних істин, сміложиттєвих первнів показана письменником реалістично. Хронотоп роману охоплює проміжок від довоєнних часів до німецько-фашистської окупації переломного 1941 року. Історіософський сюжет у романі розгортається у межах дихотомічної синтези – *степ як батьківщина і степ-ворог*.

Знаковою рисою художнього відображення лихоліття війни у трилогії виступає філософічність. Ця ж світомисленнєва домінанта визначає й історіософське осмислення степу: «Щоб тебе (степ. – Т. І.) описати словами чи фарбами, багато достойних людей кляли таланти й життя. Люди пішли в небуття, людей не стало, а ти залишився. Слова – лиш слова, а суть твоя зостається нерозкритою. Скільки в тобі армій загинуло й залізничка пропало? Скільки сунуло на схід танків, гармат, тягачів і бронетранспортерів! А де воно, де? Нічого ж не вернулося, майже все загинуло, лишилося там. У степах. У байраках, порослих тернами. У темних глинистих ярах. І все те можна колись віднайти? Ні, нічого не знаходиться. Все пропало, все розвіялось, навіть криця, а степ залишився. Рідний і чужий водночас, як смерть і життя. Бо скільки б не було завойовників, полководців переможців і переможених, скільки б не було поетів і мудреців, що оспівували й досліджували степ, скільки б людей не товклося на тобі – тих, що воюють, і тих, котрі обробляють землю, – всі загинуть або помруть, завіються їхні сліди, розвіються їхні слова й рознесуться вітром, забудуться імена їхні й обличчя, а ти, степе, лежатимеш вічно під небом. Під високим небом, змагаючися з ним незорістю, вічністю й безмежжям. І спокоєм, хоч що б там було, хоч як би колотилося. Все промайне, прошумить і забудеться. А ти залишишся. Коли довго стоїш серед степу і дивишся на його несходимі й непідвладні простори, то виникає в душі якийсь крик і жах розпачу, туга за тим, що він мій, оцей степ, і що чужий, як всесвіт, бо ж нікому й ніколи не належав і не належатиме. Жив тисячоліття до тебе, житиме стільки ж і по

тобі, як по твоїх батьках, дідах і прадідах. І тоді з крику й розпачу перед його величчю, несходимістю й непідвладністю виникає мелодія – звучить і звучить у душі довга, тягуча й сумна: «Ой пові-ій, повій, та-а й буйне-се-енький ві-і-ітре, та й понад мо-о-оре-ем...» Або: «Де ти бродиш, моя доле, не докликнусь я-а те-ебе. Досі б можна дике поле пригорнути до-о се-ебе...» Бо, як тільки опинишся в степу, так одразу й згадаєш усіх найдорожчих і найрідніших, і їхні долі згадаєш, і свою спитаєш: а де ж ти, де? І чи була в мене? Чи така, як мріяв? В степу все було, в степу відбувалось: і битви, і відступи, й наступи, і поразки та перемоги, і зачиналася та вирішувалася не раз тут вся наша історія – у степу. Тому й «Степ» – назва першого роману мого про війну і назва всієї трилогії. Бо степ – це життя, він генерує його, тому й сам безсмертний і нездоланий перед лицем війни, перед ликом вічності...» [5, с. 726]. Авторське визначення феномену степу в українській історії ґрунтується на усвідомленні вічності природи, вічності степу як її втілення, на існуванні певного фатуму національної історії, доленосу роль в якій відігравав Степ.

Одноійменна трилогія О. Сизоненка генерує колосальний дискурс історіософії степу як історіо- та людинознавчого простору. Масштабність мислення О. Сизоненка, філософізм його світовідчуття, чутливість рецепторів, властива справжньому митцеві, вміння концептуалізувати явища дійсності у переконливі, художньо довершені образи дозволили письменнику легітимізувати статус образу степу як україноцентричного топосу.

«*Місцерозвитком*»* головних героїв трилогії є степ, топонімічно конкретизований назвою Степівка. Особливим національно-екзистенційним виміром степу оприявлені *дитинство і степ, степ і молодість* – антропологічна сюжет і філософія роману. Художній світ степу і людини у романі становить гармонійний універсум. Родина Дмитра Сіраша виступає презентантом особливої степової культури, носієм духовності, сформованої під позитивним впливом степу. Категорії *дитинства, молодості, старості* уособлюють концепт «людського життя». Для митця принципово важливим є показ становлення людської особистості. Художня герменевтика образу степу і людини вибудовується в спогадах і ретроспекціях. Таким чином О. Сизоненко посилює епічність наративу, не втрачаючи при цьому ліризму, що визначає його стильову манеру письма.

Наративна деталізація степового буття і буття степовиків покликана відтворити автохтонність і самотність національної картини світу степовиків, їх світогляд і менталітет. Автор майстерно увиразнює кожну деталь, яка акумулює в собі смисложиттєву істину. Степовики закорінені в землю: їхнє покликання – сіяти зерно, косити пшеницю, що дає хліб,

* феномен «місцерозвитку» полягає у впливові на людину ієрархічної системи різноманітних «місць народження і розвитку» – дому, подвір'я, села, природного оточення (лісу, степу, річки, тундри і т.д.); це не просто місце народження людини / нації, а їхній охоронний модус, бо з ним пов'язані сакральні образи рідного краю.

розводити коней. У цьому полягає сакральність ґрунту, адже людина виконує свою природовідповідну місію. У романі активізовані фундаментальні, національні образи-архетипи, якими автор конструює український космос степу. Архетипні образи Землі, Хутора, Поля, Родини, Матері, Батька, Дитини, Хати, Пісні, Саду, Зерна, Баштана, Коня, Чумацького Шляху покликані підкреслити самотність й самодостатність українського світу і Степу як формо- і змістоутворювального чинника цього світоглядного універсуму. Так, образ баштана у романі є образом-конструктивом, яким оприявлюється культура і традиції, в першу чергу хліборобські, степовиків, увиразнюється їх духовність: «Дядько Сіраш смикав віжками, і коні виносили за ворота фургон з усім сірашівським виводком. Їхав дядько Сіраш гарно втовченою дорогою, притримуючи коней, а кругом пшениці, пшениці, вівси і ячмені понад дорогою хвилюються під вітром, і хвилі перебігають з гін у гони, женуться за фургоном, граються наввипередки з добрими кіньми, і синє-синє небо висне над головою без жодної хмарки, і дорога лосниться після недавніх дощів. А коли коні підуть повільніше, чути дзвіночок жайворонка. Пахне хлібами, травами, пилом і кіньми пахне та ремінною збруєю, – і все те залишається в спогадах і в душі на все життя. Так що потім і Петро, і Василь, і Андрій та Віктор на війні, далеко від рідного дому, від села, від цілої України найперше згадуватимуть саме оці поїздки з батьками на баштан. І всі їхні листи кінчатимуться проханням написати, чи йдуть дощі, які хліба, які баштани – обов'язково й про баштани буде. У найтяжчих умовах це були, мабуть, найвідрадніші спогади й думи» [6, с. 161]. Перед читачем розгортається поезія селянського епосу: праця на землі, яка, наповнюючи сенсом буття, творить красу і гармонію в людському житті.

Особливу характеротворчу роль відіграє топос степу в авторській концепції пасіонарної постаті Дмитра Івановича Сіраша. «Скіф» [6, с. 453] і корінний степовик, Дмитро Сіраш втілює досконалі чесноти, які на фоні степу індивідуалізують характер людини-борця, батька, охоронця роду та України. Прикладом абсолютизації Духу людини слугуватиме епізод, у якому автор зображує катування Сіраша німцями: «Змучений Сіраш втрачав свідомість, за порогом котрої його чекали чи видива, чи спогади, хто б міг сказати? Але там на нього чекали легенькі, бешкетливі вітри над весняним степом, запах молодого трави, полину і рогачки – і все це десь далеко, аж у Чобітку: він запам'ятав той глухий закуток з дитинства, коли там, на орендованих вигуляних землях, його батько садив баштан. Він і в непритомності милувався візерунчастим листячком, огудинкою кавунців – юною, мовби оцинкованою, такою вибагливо покраяною кимсь, що й очей від неї не одірвеш. І треба ж було пильно стежити за тим, щоб її не зрубати в густих щітках наростлого по оранці цілинного пирійцю. Потім він і своїх дітей возив на далекі баштани – і ранньої весни, і влітку, і восени, як уже визрівали перші диньки. Там завжди яскравіше, ніж над селом, синіло небо, і трави пахли дужче, і сонце гріло тепліше, птахи літали й співали там

дружніше й охочіше. Вони співали йому й зараз у його непритомності, мовби вгамовували муки й біль від тортур, а найчастіше – співали йому там дівчачі ласкаві й зажурені голоси» [5, с. 637]. Людину в межовій ситуації рятують сакральні цінності, в які вона щиро вірить і сповідує. Націоософська концепція О. Сизоненка будується на степових символах, опредметнених і сакралізованих, які в іншому контексті можуть видатися прозаїчно-побутовими, як-от кавуни чи запах коров'ячого хліву.

Письменник сповідує загальнолюдські, вічні цінності. Аксиологія його художнього світу створена із Любові, Добра, Щастя. За своєю сутністю вона є виразно людиноцентричною. Дмитро Сіраш – людина, зрощена із землею, для нього визнання й виявлення своєї геоетнічної приналежності до Степу є настільки природним і нонконформістським, що, навіть перебуваючи на межі життя і смерті, його єство реагує на подразники етнogeетнічними кодами: «І він, слухаючи ті далекі і печальні голоси, плакав за своїм рідним двором, на якому щороку розстелявся гарман, гранітними котками з глухим гулом молотилися пшениці, а на цямрині криниці різалися найспіліші та найхолодніші кавуни, якими втоляли спрагу дорослі і діти. Він завжди найласіші шматки віддавав дітям, тому його й досі мучила за давня спрага з далеких гарманувань його молодості. На тому дворі бавилися й росли його діти, виростали лошата й нові скирти щороку після всяких врожаїв, і в дворі в нього завжди пахло степом і достатком, тихим родинним щастям і злагодою... Ой саде ж мій, саде, Чи я рано не вставала, Чи тебе не доглядала...» [5, с. 638].

Земля, Степ для Сіраша – вітальна субстанція, «материнський ландшафт» [3, с. 192]: «дивився Дмитро Іванович на улюблене колгоспне поле, на всі наші нескошені й покинуті поля, і на душі в нього ставало холодно, мов у пустці, або горіло там все, як у пеклі. Холонуло від горя й відчаю, а клекотало од ненависті до ворога, що прийшов сюди плюндрувати й знищувати, приніс і поклав на все печать смерті й запусіння» [6, с. 437]. В образі степовика Дмитра Сіраша письменник увиразнив людей праці, невсипущих хліборобів: «Їхав знайомими степами, припиленими дорогами, поміж нескошеними дорідними пшеницями, що глибоко краяли його серце жалем і були найпершим і найвражаючішим символом війни, спустошення і очерствіння, бо як же його кидати отак, на пні, викохану людськими руками, виплекану в мріях пшеницю – адже це найвища й найдостойніша нагорода за невсипущі труди й недоспані ночі, за хліборобські тривоги, викликані негодою, бездощів'ям, пиловими чорними бурями. Ці тривоги давно стали для Дмитра Івановича невід'ємною часткою життя. А може, й головним сенсом його» [6, с. 436].

Війна і степ – історіософська проблематика, яка хвилює і бентежить О. Сизоненка. Драматизм цієї синтези посилений наявністю в ній безпосереднього і неунікного зв'язку із людиною. У танатологічному контексті степ стає ворожим простором, який забирає життя, калічить і знищує навіки. Філософія смерті письменником осмислена емоційно, проте

переконливо: «Коли ночами думаєш про війну (а про війну чомусь думається саме ночами), то спершу пригадуються не марші й атаки, не наступи й плацдарми за чужими холодними ріками, не власні поневіряння, поранення й біди, а уявляється випалений сонцем степ, курява над шляхами на безмежній рівнині, спека й задуха, і синє небо, і сині смуги рік – Бугу, Інгулу, Інгульця, Дніпра, Молочної та Міусу, Дону і Волги. І ввижаються переправи. І тисячі людей – молоді, а то й геть зовсім юні червоноармійці у вицвілих гімнастерках і пілотках і стомленоокі, з посивілими скронями генерали. Вони всі освітлені сонцем того пекельного літа і мовби озвучені ним, бо ні реву моторів, ні пострілів, ні гомону такої сили військ – нічого в моїй уяві немає. Всі вони йдуть мовчки. Бо то – відступ. У відступі ж, як відомо, солдати мовчать. Вони мовчки рухаються по рівнині до синіх рік. І за сині рідні ріки. І мовчки дивляться на мене через ліве плече. Всі – через ліве. Усі вони суворо дивляться на мене з того далекого літа, ніби ждуть чогось або вимагають. У них білі, мов стигле жито, чуби. Голубі, мов ріки, очі. Засмагли, мов спалений степ, обличчя. Їхні спрагли, пошерхлі вуста зімкнуті, а худорляві плечі похилені. Йдуть і дивляться на мене. Усі – через ліве плече. Всі, як один, через ліве...» [6, с. 621]. Осмислення цієї гострої проблеми у творі виходить далеко за межі особистісного переживання автора, набуваючи планетарного масштабу узагальнень і філософізму, оприявленого через публіцистичні засоби поетики.

Межова ситуація – війна – показана О. Сизоненком у всій її деструктивній силі, проте пафос життєствердження з'являється як закономірна, природна (і потрібна!) реакція на загрозу: «Туманець висів над полями, над дорогами, над близькими лісосмугами й далекими селами – білястий, мов білоголовий хлопчик. Тихо ж, тихо й прозоро було навкруги, і туманець погожої ранньої осені не застилає обрії, а лише розмиває їх і наче робить об'ємнішими, а відстані від цього стають більшими, набувають матеріального виміру – їх, здається, можна помацати й відчутти пучками, мов прозору газову тканину на фаті в молодій Ялини. Гай-гай, де та фата, де молодість, де щасливе життя, яке особливо відчуваєш саме в отаку ранню пору! Все розтопав лютий ворог, загарбав, понищив або зробив не твоїм, і це теж відчуваєш найгостріше саме зараз, коли вся природа, серед якої прожив і народився, обступає тебе в самотині світання й прозорі тиші з ласкавим туманцем, окутує своєю первісною й беззмінною красою, яку не здатна подолати навіть війна» [6, с. 438].

У часопросторових координатах роману задіяні декілька часових вимірів: час історичний, епохальний, та приватний, конкретно людський. Під останнім розуміємо час – минулий, теперішній, майбутній, – який належить людині. Пов'язаний він із концептами дитинства, юності, молодості, старості. Часова траєкторія подій відбувається не прямолінійно, а ретроспекційно. Письменник удається до художніх можливостей спогадів, візій із минулого – далекого і близького – для того, щоб показати причиново-наслідкові зв'язки між подіями та характерами, з метою

витримати динамізм оповіді – зовнішньої і внутрішньої. Дмитро Сіраш постає перед читачем і в образі дитини (показ походження і становлення його світоглядних першнів: «Хато моя, хаточко, скільки ж я прожив у тобі, а ти завжди була мені й теплою, й зручною, і завжди в тобі ставало місця всім. Ще як був малим, ти не підставляла мені гострих кутів, щоб я, навчаючись ходити та падаючи, міг ударитися об них і забитись. А над моєю білявенькою головою витав дух батька й матері, діда й бабусі, і всі вони з перших моїх кроків та проблесків свідомості навчали мене добра і привітливості до людей. А потім, так само в добрі та злагоді, зростали мої діти та внуки, і завжди в тобі пахло чесно заробленим у нелегких трудах хлібом. Хато ж моя рідна, як же тяжко жити далеко від тебе, а ще тяжче покидати тебе назавжди, навіки, назовсім...» [5, с. 489]), і в образі двадцятичотирьохлітнього юнака, і в іпостасі батька, мудреця, якого поважають односельці. Його життя нерозривно пов'язане зі степом: перша пристрасть, кохання, прояв честі і благородства, якостей господаря. Війна розставила свої акценти, в результаті чого об'ємніших обрисів набули цінності, які сповідує ця людина: «Невловимо й невмолимо мінялося життя. Наче й зорі стояли над степом так само, як досі, наче й роси падали на молоді пшениці й жита, як і раніше, і соняшники цвіли, а баштани плодоносили, і все ж щось було забрано з життя чи само відлетіло: спокій, певність чи благосність. Тривожними передчуттями повнилось навіть повітря, увесь простір, все безмежжя степу, в якому лежало мале пришикло село, яке нелегко забути, ще важче збагнути в ньому все до кінця, як і в самому житті...» [5, с. 158].

Філософія степу у трилогії трактується у контексті екзистенційної проблематики *людина-степ*. Через погляди Василя Сіраша (одного із синів Дмитра Сіраша) автор моделює сутність феномену Степу як особливої географічної та космогонічної субстанції. Щоб не загубити жодної із смислових частин внутрішнього монологу Василя подаємо його без скорочень: «Він вертався з моря сумний, розбитий, пригнічений, бо воно вселяло в його душу відчуття своєї малості, тимчасовості, нікчемності і ніби стирало з лиця землі велич людську, значущість майбутніх боїв, у яких йому брати участь, знецінювало ніби і смерть його, і подвиг – все розвіється прахом, вкриється мороком небуття, втратить своє значення якщо й не з твоєю загибеллю, то з відходом або тільки старінням твого покоління, на яке вже ніхто не звертатиме уваги. Ось що безмовно втлумачувало йому море, лишаючись безстороннім, байдужим і чужим: вас усіх не стане, загинете в боях чи вмрете своєю смертю, а я залишуся навіки. В цьому було щось обурливе, особливо коли стоять перед очима загиблі в боях товариші, серед яких тільки випадково не лишився лежати і сам ти, бо хтось тебе викопав з-під землі у воронці від авіаційної бомби. «На чорта тоді жити, боротися, умирати? – думав у такі хвилини Василь. – Навіщо взагалі родитися й жити на цій землі, якщо судилася кожному смерть і забуття перед лицем вічності таких мертвих і, по суті, примітивних матерій, як земля, вода, небо, море чи

камінь? Чого вони варті в порівнянні з розумною, мислячою, такою досконалою істотою, як Людина? Чому ж людині судилася смерть, а їм вічність? Хто завів цей порядок речей, непохитний і неспростовний на віки вічні?» [5, с. 651]. Візія життя і смерті людини осмислюється юнаком в контексті вічності природи (степу, моря, неба). Сутність проблеми полягає у внутрішній потребі людини визначити ціну людського життя. Окреслена проблематика входить в історіософську парадигму трилогії «Степ», у якій, як вже зазначалося, виразним є людиноцентризм. «Такі думки виникали іноді в нього і в степу, коли він лишався з ним наодинці і бачив глибоке небо, вдивлявся в його ваблячу й таємничу безмежність, лежачи навznak на теплій затрав'яній землі, і намагався збагнути або хоч уявити собі безконечність. Ну, ось я лежу і бачу он ті смугасті хмари. А ще вище – пір'ясті. Он вони, он білесенькі, скоріше, прозорі, дрібні й завиті, мов сріблястий смушок з молодесенького ягняти. А далі? Далі має бути розріджене повітря. Його й густе не побачиш, а розріджене й зовсім майже ніщо. Ну, а безповітряний простір – повне ніщо, але ж якось та існує? Ну, а за межами безповітряного простору знов простір? Його не можна уявити, бо немає меж і ні на чому спинитися зору, але ж думка, уява його тримає в собі? То що ж воно таке – безкінечність, що? Як її уявити? Від цього можна було збожеволіти. І тоді до нього приходило відчуття своєї малості, але якесь неясне й розпливчате, мов натяк. Воно було безтурботне й далеке, мовби й не про нього йшлося. Найгостріше малість і повну свою безособовість він відчував, коли пас хлопчаком коні вночі у глухому й далекому степу, на так званих «казьонних» землях, що не орались одвіку, і вдивлявся в зоряне небо. Від його безконечності віяло майже забобонний страхом, що змінювався під ранок на величезну радість: «У якому ж безмежному, таємничому й незбагненному світі я живу і житиму довго-довго! І все в мене попереду. А тепер, проживши третину століття і звідавши багато чого, а може, і все, що належить звідати людині за своє життя, головне ж, втративши стільки товаришів та розділивши з ними жах можливої, видимої й невидимої смерті, котра судилася їм на всіх одна, а випадала все-таки не кожному, він знемагав і страждав від людської малості й незначущості, значення і сенс яких йому навівало безтурботне й безжальне море, що лишалося вічним, скільки б нас не вмирало. Тому він боявся десантів: краще вже вмерти в степу, впасти в трави, де тебе знайдуть, викопують могилу і поховають в землі. А тут що? Хвилі зійдуться над тобою, поглинувши, та й будуть, як і до цього, напливати й відпливати, наче нічого й не ховають під собою, наче й не було ні тебе, ні твоєї загибелі у бою» [5, с. 652]. Знову з'являється невід'ємна стихія моря, у контексті якої поглиблюється відчуття онтологічної сутності степу, що полягає в усвідомленні його безмежності, вічності.

«В степ ішли, з степу й поверталися», – історіософський сюжет трилогії із напруженим внутрішнім драматизмом. – «Хто фізично вцілів, але був змучений, зламаний, геть перемелений невдачами й поразками перших днів

війни, успіхами ворога, що здавались тоді декому доконаними. А хто повертався без ноги, без руки, з простреленими грудьми чи животом, затятий і мовчазний, тільки очі горіли ненавистю, мов у степового вовка з темного байраку, і Дмитро Іванович знав: цей не скорився, цей ще битиметься на смерть, бо не встиг по-справжньому помірятися силами з ворогом у відкритому праведному бою, не зумів ще вхопити його за горлянку. Так, на війну йшли у степ, і з війни тієї осені й зими дехто повертався із степу, а більше залишалися там, ніби й досі орали далекі перелogi десь за топилом чи аж за Дніпром і не могли із такої далечини повернутись додому. За степами точилась війна, обпалювала людей і землю пожежами, заливала кров'ю, котилась усе далі та й далі на схід від Степівки, а тут із довгими осінніми ночами вповзала в села ще довша й непроглядніша ніч окупації, глуха й печальна – така ж немилосердна, як навала татар у Дикому полі» [6, с. 550]. Інтертекстуальне поле історіософського дискурсу степу розширене і в достатній мірі конкретизована образом «навали татар у Дикому полі», що пояснює історичну тяглість і деяку доленосність степу на авансцені української історії. Апелюванням до семантики образу *татарської навали* автор програмує на закономірну реакцію, зумовлену історичною місією – дати відсіч ворогу, який підняв руку на сакральне.

Націософський мотив нескошених пшениць виступає домінуючим в ідейно-проблемній системі твору. Семантика дозрілої пшениці проектує візію природовідповідної праці, виконання призначеної місії, тоді як війна деструктує світ, у якому живе людина. «Пусто, тоскно, тривожно – немає відради, все найрідніше й найдорожче відійшло, відлетіло, віддаленіло, і всі люди такі покинуті й непотрібні на цій окупованій ворогом території, усі – поза законом, кожної миті кожного з нас можуть убити, повісити, розстріляти без суду, без слідства, без усякого звинувачення. Провина одна на всіх: ми – радянські люди. Фашистам цього досить. Все це ми знаємо поки що з нашої преси і радіопередач, і хоч німців у радгоспі досі немає – він далеко від битих шляхів, а залізниця мертва, – небезпека й погроза висять у повітрі, над нашими головами, ширяють і в'ються з кожним повівом вітру, а кожним нашим диханням. В радгоспі не чути ні людського гомону, ані роботи двигуна чи верстата, не видно ні трактора, ні комбайна, ніби життя повернулось назад, у ті часи, коли не те що не вироблялися ці машини, а навіть ще й винайдені не були. Покинуті й забуті стоять радгоспні токи на кожній ділянці, на кожному відділку, і золоті бурти пшениці рожевіють поміж високих половіючих хлібів – їх не встигли ні вивезти, ні спалити. Хліба стоять суцільними ланами і осипаються. Тепер уже й надії нема зібрати їх, бо чим же їх збирати, отакі пшениці? Хіба серпом чи косою втнеш отакі дорідні лани на тисячах гектарів?» [6, с. 582]. Відбулося порушення внутрішніх принципів життєдіяльності народу, під загрозою опинився сакральний простір та його ціннісно-предметний світ.

Письменник удається до історичних алюзій з метою показати джерело героїзму, з яким українці боронили рідний край: «А тим часом перевалило

вже далеко за північ – Чумацький Шлях перевернувся, ніби зібрався спочити й собі, хоч, кажуть, шляхи ніколи не стомлюються й не відпочивають ні на небі, ні на землі, і думати про це тужно, бо й до самої своєї смерті на всіх шляхах не побуваєш, усіх не перейдеш, і вони струмуватимуть собі й далі, коли й тебе вже не стане. А надто ж Чумацький Шлях, до цієї ночі, коли місяць почав примеркати, курівся зоряними туманами, ніби наші биті шляхи пилом улітку. Вічний, недосяжний, миготливий. Висів собі над степами, як їхня окраса, як вінець їхньої вічності й безмежності, завжди, як і вони, незмінний і ще й незмінніший за них, що б не відбувалося на землі, які б страхітливі війни не перекочувалися оцими рівнинами, що починаються від Дунаю і тягнуться до Дніпра, Дону й Волги, і за Волгу – геть до Уралу. Про це знають прості люди, що одвіку живуть у цьому степу, орють і засівають у ньому розроблені поля, але ніколи, мабуть, не осягнуть його неосяжності завойовники, розпочинаючи війни: інакше б вони не бралися перейти його з боями, бо тут їм ніякі танки не допоможуть, – вони, на жаль, переконуються в цьому тільки тоді, коли їх поб'ють. Тобто надто пізно, коли так багато загине людей і так настраждаються ті, хто залишиться жити» [5, с. 180]. Війна викликає вітаїстичні інстинкти: та найважливішим із них є не фізичне самозбереження, а ствердження духовно-моральних порухів людини. У цьому переконує історіософська позиція Олександра Сизоненка.

Історія, пам'ять, степ, могили – концепти художньо-історіософської програми Олександра Сизоненка. Авторська філософічна аналітика осмислює категорії не тільки людинознавчого порядку, а й державницького, стратегічно-політичного: «Мертві ніколи не поскаржаться, не виправдаються, нікого не звинуватять. Лежатимуть собі тихі й беззахисні, як трава. І на них легко списати й чужі невдачі та помилкові рішення. І вітри розвіють славу, як і неславу, забудуться чужі вчинки й накази, як і власні дії тих, хто поліг. І про це знатиме тільки німий, мовчазний і до безконечності печальний степ, який нікому ніколи нічого не скаже, як і могили в степу» [6, с. 641]. Інформативність підтексту вказує на авторський пошук причин втрат і поразок.

Історіософізм топосу степу у трилогії О. Сизоненка «Степ» доповнений натурфілософським осмисленням краси і поезії степового космосу. «Зваби степу постійно присутні у творах Олександра Сизоненка і є чи не найпривітнішою їх ознакою ... Сизоненка бентежать пахощі степу і навіть ранніх рос. Погодьмося, такі степові знади не кожен завважить. На таке здатний тільки художник» [2, с. 143], – підкреслював Д. Міщенко. Знаковою рисою авторської рецепції географічного образу степу є його ідейно-художній синкретизм, що виявляється у тенденційно системному осмисленні естетичних й історіософських явищ степового буття, пошуку їх онтологічних, внутрішніх якостей і впливів.

Як бачимо, топос степу в художньому світі трилогії О. Сизоненка «Степ» актуалізує семіосферу із багатозначними смисловими зв'язками і

значеннями, нарізним стрижнем якої виступає історіософія у її герменевтичному розумінні. В основі авторської історіософської моделі степену знаходяться націоохоронний й духовнотворчий модуси.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Дуб К. Автобіографічний синерген / К. Дуб // Слово і час. – 2001. – № 4. – С. 15–23.
2. Міщенко Д. Євшан-зілля з українського степу / Дмитро Міщенко // Київ. – 1997. – № 1–2. – С. 142–149.
3. Руснак І. Є. Проблеми геоетнічної вкоріненості у повоєнній прозі Уласа Самчука / Ірина Руснак // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград: РВГ ІЦ КДПУ ім. В.Винниченка, 2002. – Вип. 47. – 312 с. – С. 185–194.
4. Сизоненко О. Не вбиваймо своїх пророків. Книга талантів / Олександр Сизоненко. – К.: Дніпро, 2003. – 894 с.
5. Сизоненко О. Степ: Роман. Кн. 1. / Олександр Сизоненко. – К.: Радянський письменник, 1987. – 735 с.
6. Сизоненко О. Степ: Роман. Кн. 2. / Олександр Сизоненко. – К.: Радянський письменник, 1987. – 768 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ткаченко Ірина Анатоліївна – викладач кафедри видавничої справи та редагування КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: поезія і поетика українського степу у художній літературі.

«ВІЙ» М. ГОГОЛЯ ТА «МАСКА ЧЕРВОНОЇ СМЕРТІ» Е. ПО: СПРОБА ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ

Сергій ТУЗКОВ, Інна ТУЗКОВА (Кіровоград)

Досліджується екзистенціальний дискурс новел Е. По “Маска Червоної Смерті” та М. Гоголя “Вій”, герої яких опиняються у “межовій ситуації”, пов’язаній зі страхом смерті. Особлива увага приділяється порівняльному аналізу художнього простору (опозиція “простір життя – простір смерті”) та часу (опозиція “рух часу у напрямку життя – рух часу у напрямку смерті”). Робиться висновок, що вакханалія смерті у фіналі новел – данина готичній традиції.

Existential discourse of the novels by E. Poe “The Masque of the Red Death” and M. Gogol “Viy” the characters of which find themselves in “frontier situation” connected with the fear of death is examined in the article. Special attention is paid to the comparative analysis of the artistic space (opposition “space of life – space of death”) and of the artistic time (opposition “motion of time in the direction of life – motion of time in the direction of death”). The conclusion is made that the orgy of death in the ending of the novels is the tribute to the gothic tradition.

Мета нашої статті – зробити спробу порівняти одну з найкращих новел Е. По “Маска Червоної Смерті” (“The Masque of the Red Death”), яка вперше була опублікована у травні 1842 року, та не менш відому новелу М. Гоголя “Вій”, яка увійшла до його збірки “Миргород”, опублікованої в 1835 році.