

Найбільше ж поет при творенні народно-пісенних творів тяжів до розміру (8+6)2 зі схемою 8686. Наприклад:

Зелена вербиченька	УUUUUUUU	8
У полі шуміла,	UUUUUU	6
Як я колись до милого	UUUUUUUU	8
Повз неї ходила [1,154].	UUUUUU	6

Тут маємо коломийковий розмір.

Народно-пісенна основа залишається надалі провідною в поезії Якова Щоголева, у той час, коли силабо-тоніка починає “набирати” вищих балів у пізнішій творчості поета. Навіть тоді, коли його улюблений хорей набуває чіткої форми, вірші Щоголева, завдяки хореїчному розмірові, не заважають мелодійно звучати в стилі народної пісні. Прикладом використання чотиристопного хорей з нахилом до імітації народного вірша є поезія “Чередничка”, яка увійшла до збірки “Слобожанщина”. Твір покладений на музику композитором Я.Степовим. Перша строфа вірша виглядає так:

Гомонять, що я сирітка	UUUUUUUU
І сиріткою зросла;	UUUUUU
Що мене ще змалку тітка	UUUUUUUU
В череднички оддала [1,250].	UUUUUU

Поетична творчість Якова Щоголева ввібрала в себе кращі традиції української поезії. Поет поєднав у своїй творчості ритми народної творчості з ритмами силабо-тоніки. Яків Щоголів не просто засвоював ритмічні форми народно-пісенної силабіки й силабо-тоніки, а й, спираючись на них, творив нові. Г.Сидоренко писала: “Два типи версифікації – народно-пісенний і літературний, силабо-тонічний, побудований на чергуванні наголошених і ненаголошених складів, - міцно взаємодіють у його творач” [3, 62].

1. Щоголів Я. Поезії. – К.: Радянський письменник, 1958. – 510 с.
2. Зеров М. “Непривітаний співець” (Я.Щоголів) // Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.294-323.
3. Сидоренко Г.К. Від класичних нормативів до верлібру. – К.: Вища школа, 1980. – 183 с.
4. Ткаченко А.О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). – К.: Правда Ярославичів, 1977. – 488 с.

Шуришин О.В.

Чернівецький національний університет

ДОСВІД РЕЦЕПТИВНОГО АНАЛІЗУ ОПОЗИЦІЇ „СТАРЕ-НОВЕ” В РОМАНІ І.ІЛЬФА ТА Є.ПЕТРОВА „ДВАНАДЦЯТЬ СТІЛЬЦІВ”

Розмаїття сучасних підходів до вивчення літературного твору зробило ідею про множинність інтерпретацій актуальною [2]. Під множинністю інтерпретацій розуміють варіанти художнього тексту, які творить читач

[1]. Але ця множинність повинна мати загальний критерій: виявлення домінантного смислу, представленого всіма компонентами художньої системи тексту. Якщо смислову домінанту розуміти як згорнуту художньо значущу інформацію, то читацькі тексти можна представити як аспекти розгортання цього смислового комплексу. Варіативність аспектів породжується різними причинами, серед яких найважливішою є позиція читача: він може сприймати текст окремо від авторської свідомості (позиція масового читача), а може знаходитися з ним у стані співтворчості, проводячи цим самим рецепцію (прийняття) авторської художньої свідомості. Рецептивний метод разом із системно-цілісним підходом до художнього тексту дозволяє інтерпретувати діалогію І.Ільфа та Є.Петрова в аспекті опозиції „старе-нове”.

Комічний простір роману представлений суміщенням старого, дореволюційного, та нового, радянського, світів, яке можна назвати міжсвіттям. Міжсвіття – це арена, де відбувається процес змагання світів. Старому світу, який має свої знаки впорядкованості, протиставлений інший світ, орієнтований на руйнування цих знаків. Неп як узаконений сюжетоутворюючий знак старого світу, будучи впровадженим у новий світ, робить авантюру, задуману героями, доцільною. Стик світів складає в романі тканину комічного простору та знаходить безліч різних форм свого вираження, таких, припустимо, як психологічний портрет. Так, пам'ять Вороб'янінова зберігає культурний код старого світу, і єдине, що залишилося в нього після експропріації, – це „знайомі особи”. Однак він повертається у своє місто, що має вже іншу знакову систему. Цей переключення світів, осіб і речей знаходить своє психологічне вирішення в битві за стілець, яка описується авторами як бійка тварин за здобич. Таким чином, знаком міжсвіття стає річ, а не людина.

Персонажів „Дванадцяти стільців”, які суперничають, об'єднує той факт, що у своїх пошуках скарбу вони вибирають подібні предметні знаки старого світу: отець Федір – лубочну картину „Зерцало грішного”, а Вороб'янінов – гіпсову трійцю на будинку колишньої губернської земської управи. Дія роману розвивається в цих двох напрямках. Хибний слід уводить отця Федора від суперників, перетворюючи його з людини, яка змагається, на мисливця. Вороб'янінов же прагне прибрати своїх суперників. Тому перерізання горла Бендеру є не афектною дією, а логічним розвитком психології образу. Але перемога виявилася примарною, Вороб'янінову не вдалося перемогти самого себе, і в його „Зерцалі грішного” відобразилася не перемога, а тільки її гіпсовість. Таким чином, комічний простір міжсвіття в діалогії представлений не простою інверсією знакових характеристик світів, а дзеркалом, яке відображає обидва світи одразу. Інтерпретація діалогії з позицій характеристики письменників як прибічників радянської влади акцентує безперспективність життя людей, орієнтованих на цінності старого світу. Але при цьому не береться до уваги те, що ці цінності в діалогії вже стають відображенням знаком нового світу. В дзеркало міжсвіття дивиться отець Федір, а відображається користолобець. При цьому користолобство Вострікова виявилось викривленим відображенням „тучності” Яфета, яка лопнула разом із оббивкою останнього стільця генеральші Попової, де скарбу не могло бути, тому що цей гарнітур сам був тільки відображенням

дванадцяти стільців мадам Петухової. До того ж Востріков орієнтується на Яфета не як на біблейського персонажа (сина Ноя), а на його лубочний зміст – як на людину, що втілює владу багатства матеріального, тобто це був орієнтир не священика, а користолобця. А тому не на капітал насправді було спрямоване „калене перо” авторів-сатириків, а на пристрасть, одержимість, що є пагубною сама по собі безвідносно до багатства та соціального статусу людини.

Пустота стільців добиває обох персонажів, тому що відображає їх внутрішню пустоту: душа вилучена новим світом, дух „скасований”, а розум умертвив азарт.

За всіма цими комічними гримасами, побаченими рецептивним зором, стоїть зовсім несмішний екстракомічний зміст: маленька, незначна людина витіснена на узбіччя життя (у смугу відчуження). В умовах масової орієнтації на гігантські звершення вона відображається у дзеркалі міжсвіття як щось дрібне, не достойне глобальних устремлінь, а тому вона знищується через непотрібність. Чудом рятується від жорнів міжсвіття Остап Бендер, тому що це єдиний персонаж, який не пов'язаний ні з одним із цих світів. Якщо отець Федір і Вороб'янінов втратили все, що мали (навіть розум), то в Бендера з самого початку нічого не було, але все потрібне він міг отримати з легкістю та спритністю фокусника. Це характеристика не жебрака, а вільної людини, яка належить не суспільству, а самому собі, тому знищити її неможливо. І в тому, що цей персонаж шахрай, бачиться відображення невеселої посмішки авторів, які, по суті, поставили знак рівності між вільною людиною та шахраєм як ознаку міжсвіття. В цьому відображенні опозицій „старе-нове” створюється комічний простір діалогії, який художньо відображає реальну дійсність 20-х років ХХ сторіччя.

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001.
2. Червинская О.В. Пушкин, Набоков, Ахматова: метаморфизм русского лирического романа: Монография. – Черновцы: Рута, 1999. – 152 с.