

Какой же можно сделать *вывод*? Отнюдь не оскорбительный для Запорожья. Скорее, наоборот: наш город, так же, как Лондон и Петербург, обладает «сознанием» и «подсознанием», что делает его не простым местом обитания. Наш город — личность, и так же, как человек, противоречив и сложен. В нем нашлось место и дымящим трубам, породившим городские окраины, которые Павло Вольвач сравнивает с бразильскими фавелами и неаполитанскими трущобами, что весьма поэтично. Но нам кажется, что городские окраины постсоветских промышленных городов ближе по своей ментальности к лондонскому Ист-Энду, где всегда селились иммигранты, раньше из сельских районов Англии и Ирландии, сейчас — из бывших колоний. Там всегда процветал кокни (cockney), особый вариант английского языка, близкий по социальным маркерам к нашему суржику, ну и, конечно, пьянство и насилие. Но от этого ни Лондон, ни Петербург не стали менее интересными. Наоборот, внутренняя противоречивость этих городов пробудила интерес к ним талантливых писателей и сделала местом открытия новых горизонтов искусства.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / Ф.М. Достоевский / Под общ. Ред В.Г. Базанова. – АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1972-1990 .
2. Пыркoв И. Вечная улица русской литературы. [Электронный ресурс] / Пыркoв И. : Издательский дом «Глобус». – Режим доступа: <http://globus64.ru/articles/357.html>
3. Рекомендация 33: «Запретная зона» Владимира Филья. [Электронный ресурс]: Зеркало Запорожья. – Режим доступа : <http://www.zerkalo.net.ua/news/244.html>
4. Филь В.И. Запретная зона / Владимир Филья. – Запорожье: РА «Тандем – У», 2005. – 176 с.
5. Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба. Главы I – XXIX / Чарльз Диккенс. – М. : Правда, 1981. – 480 с.
6. Павло Вольвач: «Щоб стати письменником, треба багато чого не вміти» [Электронный ресурс]: Розум. – Режим доступа : <http://rozum.info/publ/7-1-0-99>
7. Вольвач Павло Кляса (роман) // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 162 (травень). – С. 47– 110.
8. Вольвач Павло Кляса (роман) // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 163 (червень). – С. 3– 72.
9. Вольвач Павло Кляса (роман) // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 164 (липень). – С. 14– 88.
10. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского [Электронный ресурс]: Библиотека «Вехи». – Режим доступа : <http://www.vehi.net/dostoevsky/bahtin/02.html>

УДК 821. 161. 2 Малик - 3.09 : 159. 9

## ЗАСОБИ ПСИХОЛОГІЗМУ В РОМАНІ В. МАЛИКА «ГОРИТЬ СВИЧА»

Дорофеева А.В., здобувач

*Запорізький національний університет*

Стаття містить комплексне дослідження форм, засобів і прийомів психологізму в романі Володимира Малика "Горить свіча", особливу увагу приділено таким засобам вираження художнього твору, як внутрішній монолог, спогади, риторичні питання і вигукі, взаємна характеристика героїв.

*Ключові слова: роман, форма психологізму, засіб психологізму, внутрішній монолог, художня деталь.*

Дорофеева А. В. СРЕДСТВА ПСИХОЛОГИЗМА В РОМАНЕ В. МАЛИКА «ГОРИТ СВЕЧА» / Запорожский национальный университет, Украина

Статья соержжит комплексное исследование форм, средств и приемов психологизма в романе Владимира Малика «Горит свеча», особенное внимание уделено таким средствам усиления выразительности художественного произведения, как внутренний монолог, воспоминания, риторические вопросы и восклицания, взаимная характеристика героев.

*Ключевые слова: роман, форма психологизма, средства психологизма, внутренний монолог, художественная деталь*

Dorofeeva A. V. METHODS OF PSYCHOLOGISM IN VOLODYMYR MALYK'S NOVEL "CANDLE BURNS" / Zaporozhye National University, Ukraine

The article contains complex research of forms, methods of psychologism in Volodymyr Malyk's novel "Candle burns", the special attention is paid to such methods of expression of the novel as an internal monologue, flashbacks, rhetorical questions and exclamations, mutual description of the characters.

*Key words:* novel, form of psychologism, method of psychologism, internal monologue, individual artistic expression.

Сучасне літературознавство багато уваги приділяє засобам психологічного увиразнення художнього образу. Така зацікавленість зростала, переважно, з розвитком модерністичних течій і набула особливого розквіту з приходом епохи постмодернізму. Літературознавчі праці, присвячені цій проблемі, не надають вичерпної системи уніфікації засобів психологізму в літературі, тому дослідження в цій галузі залишаються актуальними і сьогодні. Найменше уваги було приділено творам так званого «соцреалістичного періоду», що залишило їх на периферії сучасних наукових досліджень. Наша стаття містить аналіз засобів та форм психологізму в романі «Горить свіча», автора якого розглядали виключно як майстра історичної прози, ретельного літописця минулих епох. Проте В. Малик у своїх творах активно послуговувався багатим арсеналом засобів психологічного увиразнення художнього образу, що не позначалося на легкості та місткості його творів. Отже, метою нашого дослідження є виявлення та аналіз найпоширеніших психологічних форм і засобів, використаних автором у романі «Горить свіча». Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

1. З'ясування розбіжностей у трактуванні понять «форма» та «засіб» психологізму.
2. Виокремлення арсеналу засобів психологічного кожної з форм.
3. Визначення найбільш поширених засобів психологізму, використаних В. Маликом у романі «Горить свіча».
4. Аналіз образної системи роману «Горить свіча» з позицій психологічного навантаження, особистісного та суспільного звучання.

Модерна концепція світу, утворившись на руїнах реалізму, ще на початку ХХ ст. засвідчила особливу увагу до внутрішнього світу людини. Комплекс гносеологічних та психологічних причин став головним рушієм у кардинальній зміні усвідомлення нової системи світу окремою особистістю. Логіка розуму вже не підкорювала вчинки особистості, не пояснювала абсурдної реальності навколишнього світу. Посилена увага надавалася інтуїтивним світовідчуттям, які давали змогу людині виявити власні непізнані можливості в розумінні самої себе та оточуючого середовища. Модернізм як реструктуризована світоглядна система проявився в усіх сферах людського буття та знайшов органічне та всебічне осягнення в літературі, оскільки саме художня творчість наймобільніше реагує на суспільні, політичні, психолого-особистісні та ментальні зміни нації, в якій вона створюється. Отже, виявившись у літературі, модерна епоха позначила твори появою аналізу внутрішнього світу людини, її особистісно-орієнтованої світоглядної системи, складної гами почуттів та переживань, думок, вражень, сумнівів, надій, мінливих і сталих характеристик темпераменту. Людина почала сприйматися як особистість, яка вимагала відповідей на свої питання, часто глобальні, буттєві, риторичні. Отже, поява таких рис, як інтуїтивний спосіб осягнення світу та індивідуалізм, зумовила появу нового персонажа – унікального, вдумливого, глибокого, діючого всупереч обставинам і долі, а значить, і посилила увагу на психологічних, позасвідомих сферах духовного світу людини, її внутрішній боротьбі між логічними висновками розуму та ефемерними порадами внутрішнього голосу.

Варто наголосити, що психологізація художніх образів набула особливого розквіту саме в течіях модернізму, проте проявлялася і в попередні епохи, засвідчуючи прагнення авторів увиразнити героя на тлі детально зображуваних суспільних умов.

Політизація та довготривала заангажованість української літератури виявила велику кількість творів, написаних «на замовлення», згодом автори почали відгукуватися на вимоги часу, інтересів, «моди», певні події. Так у творах з'являлися герої, наділені необхідними рисами характеру, з певним шаблонним мисленням, логічними вчинками. Психологізація персонажів відбувалася здебільшого вимушено і непереконливо, а герої перетворювалися на типи. Подібними типажми, наприклад, наділена реалістична література (тип – виходець з певної верстви населення) і радянська (тип – людина з ідеологічно витриманим мисленням). Особливо активно розроблялася в той час саме історична тематика, як найбільш незахищена перед офіційними поглядами на саму історію. А активніша розробка тем давнини та поява великої кількості творів різних авторів припала на 1982 і 1989 рр., коли відзначалися 1500-ліття Києва й 1000-річній ювілей хрещення Київської Русі. Проте «долучати їхні книжки до тих, що репрезентували саме минувшину або, принаймні, психолодський її еквівалент, хто зна чи варто.... Ці твори ставали скоріше виплодом високопатріотичної авторської фантазії, котра, як і фантазія чиновна, поводилася з часом заселення Києва та його державних околиць, їхнім язичницьким чи ранньохристиянським духом абсолютно довільно» [2, с. 251–252].

Вільний від ідеологічних настанов, з'явившись у 1992 р., роман Володимира Малика «Горить свіча» засвідчив протилежне ставлення письменника до Києворуського періоду. Взявши за історичну основу час

захоплення Києва татаро-монгольською ордою, письменник подав панорамне зображення цих подій. Він цілком усвідомлено не робить сталих акцентів, зображуючи русичів з позитивного, а загарбників – з негативного боків. Порушуючи загальнолюдські та національні проблеми, автор полемізує з читачем, пропонуючи самому зробити висновки. У творі ми не знайдемо ані сліпого возвеличення руського народу та князів, ані проклинання його поневолювачів. Через глибоке, вдумливе проникнення у внутрішній світ героїв, В. Малик насажує кожен образ неповторними психологічними характеристиками, даючи зрозуміти, що перед нами не тіні з минулого, а живі, повнокровні постаті, наділені власною волею та характером. Психологізація роману В. Малика набула того рівня, коли ненав'язливими штрихами дається дуже чітка гранична характеристика кожного діючого персонажа, а мимовільні зауваження, короткі сентенції особистісного характеру (зовнішність, погляд, постава, хода, жести, інтонації) вплетені в канву твору настільки органічно, що не переобтяжують реципієнта, а скоріше допомагають самостійно створити образ, не позбавляючи його художньої цінності. Історична епоха, обрана письменником, яскраво засвідчує життєздатність та ймовірність вигаданих героїв, які діють на рівні зі справжніми історичними діячами, що служить доказом ретельної архівної роботи автора і серйозного ставлення до історичного контексту свого твору.

Використання автором засобів психологічної характеристики героїв свідчить про зацікавленість письменника своїм персонажем, бажання побачити в ньому окрему індивідуалізовану особистість, з якою можна вести полеміку, ставити питання і пропонувати вибір. Така система відношень автор-герой позитивно впливає на розвиток самого персонажа, оскільки він не є «покинутим», схематичним, не виступає знаряддям розкриття цікавих автору моментів (соціальних, політичних, особистісних). Подібна структура також є якісним засобом залучення читача, оскільки герой не виступає в ролі посередника, а стає повноправним членом «розмови» письменника і читача, виконуючи роль позачасового і позапросторового об'єднувального чинника.

Класифікація засобів і форм психологізму в сучасному літературознавстві доволі розмита і являє собою сукупність різноманітних авторських підходів, об'єднаних прагненням скоригувати знаряддям психологічного впливу в системі «автор-читач-герой» і визначити основні орієнтири та принципи дії подібного триступеневого об'єднання. Грунтовна спроба системного аналізу форм, прийомів та засобів втілення психологізму в праці О. Січкара дає змогу досить чітко визначити формальну класифікаційну приналежність того чи іншого вияву психологічної характеристики героїв у художньому творі [6, 38-39]. Використання запропонованої схематичної дефініції цих термінів дає змогу чітко розмежувати такі спірні поняття, як «форми» і «засоби» психологізму, виділяючи пряму, непряму та сумарно означаючу форми із арсеналом засобів до кожної з них. Так, пряма форма логічно співвідноситься із внутрішніми психологічними виявами, «інтервентними», в непряма – із зовнішніми, «екстервентними», сумарно означаюча форма вияву психологізму в художньому творі найбільше належить автору і «найчастіше виражається за допомогою невластивої прямої мови та авторських відступів», коли «письменник тільки «намічає» ті процеси, які відбуваються у внутрішньому світі персонажа» [6, с. 38-39]. Використання художньо обумовленої сумарно означаючої форми вияву психологізму дає право яскравіше представити образ автора, який виступає вже не просто «змодельованим уявленням автора про себе, відтвореним у свідомості читача» [4, с. 501], а реальним діючим образом, співвідносним із оповідачем, який дозволяє усвідомити окремі неясково представлені риси того чи іншого героя твору, які є важливими для повного усвідомлення його характеру. Отже, розподілення виявів психологізму цілком логічно співвідноситься із такими поширеними в психології категоризаціями рис особистості, як інтроверсія та екстраверсія, що з'ясовують спрямованість людини на зовнішній чи внутрішній світ, а значить, і прийоми, якими вони послуговуються, будуть направлені на вияви об'єктивних чи суб'єктивних психологічних ознак. Так, екстервентна форма вмщує такі засоби, як жести, рухи, міміка, пози, інтонація, психологічний портрет, психологічний пейзаж, психологічний інтер'єр та екстер'єр, психологічна деталь. Інтервентна форма обслуговується прийомами, які «виходять» із самої душевної організації створеного персонажа, серед них внутрішній монолог і діалог, психологічне авторське зображення, сні, марення, сповідь, «потік свідомості» тощо. Отже, арсенал прийомів посилення психологічного звучання художнього образу спрямований на різнобічне висвітлення потрібних автору рис та характеристик героя, за допомогою яких можна передати особистісно-орієнтоване зображення людини.

Система образів, представлена В. Маликом у романі «Горить свіча», відрізняється яскравим змалюванням навіть епізодичних персонажів, які діють на рівні з головними, чие життя простежується досить тривалий час. Кожен з них – особистість, зображена в контексті широкого історичного часу. Так, на початку твору ми знайомимося з монгольським сотником Жокте, якому належить полоненик Добриня, пізніше ми зустрічаємо його брата Жадігера; згадки про них розкидані по всьому роману, проте ці персонажі уособлюють середню ланку Золотої Орди, на їх прикладі автор показує, за що Хан Батий карає або нагороджує своїх підопічних, як ставиться до них, зважаючи на їхні досягнення чи поразки. Крім яскравих характеристик, наданих їм самим («Старшим послом піде сотник Жокте, – сказав після довгої мовчанки каан і ткнув нагайкою до суворого на вигляд баатура, що сидів на коні міцно, мов дуб, і пожирав каана вузькими чорними очима» [5,

с. 9]), автор використовує ці вже індивідуалізовані образи для характеристики інших персонажів, тим самим увиразнюючи самого хана Менгу та збірні образи війська, юрби, полонеників тощо («Жокте? Простий баатур з аратів? – пролунало розчароване зітхання», «Він заслужив цієї честі: перший зі своєю сотнею ввірвався в Чернігів, і там, де ступила його нога, не залишилося нічого, крім попелу та трупів! Я (Менгу – авт.) люблю хоробрих і безжальних людей! [5, с. 9]) Подібна взаємохарактеристика персонажів зустрічається у В. Малика дуже часто, що свідчить про вміння автора майстерно використовувати створені ним образи, зіставляючи їх та даючи право говорити один про одного, що створює діючу, живу атмосферу твору. Отже, сюжет роману постійно рухається через подієву змістову, де щомиті відбувається важлива для подальшого розуміння твору подія, жодне слово, сказане тим чи іншим персонажем, не є зайвим, характеристики поглядів, рухів, жестів гранично лаконічні та точні. Проте важливим є те, що екстервентні засоби психологічного увиразнення не переважають, а постійно «співпрацюють» з внутрішніми, інтервентними («Михайло Всеволодович почав бліднути. Під оком у нього затіпалася жилка – вірна ознака страшного збудження. Але він стримався від вибуху гніву і знову запитав...» [5, с. 17]). Отже, зовнішні та внутрішні вияви психологічного стану героїв діють одночасно і становлять міцний конгломерат психоознак, який створює живий, повнокровний місткий характер, що розкривається через вольову дію, вчинок, продиктований внутрішньоінтуїтивними висновками та аналізом власного життєвого досвіду. Прикметно, що жоден герой не виступає зі своїм уже сформованим характером: у тому випадку, якщо він другорядний, автор подає чітку, конкретну, змістовну довідку про нього, яка роз'яснюватиме, чому, коли і за яких обставин цей персонаж отримав саме такий набір вольових характерних ознак: «Добре йому, старому псові Чінгісхана (*Субедей-баатурові* – авт.), говорити – він давно вже зажив слави "непереможного". А йому, Батиеві, онукові Потрясателя Всесвіту, як завертати свої тумени з півдороги?» [5, с. 352].

Головним героям автор не поспішає давати вичерпну промовисту характеристику, а ніби розсипає важливі деталі по всьому роману, щоби читач мав змогу простежити динаміку і розвиток конкретних виявів внутрішніх змін. Найяскравішими в цьому плані виступають образ Янки і тисяцького Дмитра, які зазнали найбільших змін протягом розгортання дії роману. Так, дочка боярина Янка на початку твору постала перед читачем в образі зовсім юної, вередливої та пещеної бояришні (А я вже не отроковиця, тату, – вередливо заперечила дівчина. – Мені пішов шістнадцятий рочок! Як засватати за осоружного Домажирича – так не мала, а як на вал – так мала! Її бровенята затріпотіли, насупилися, [5, с. 28]), а згодом перетворилася на сильну духом, витривалу, безстрашну молоду жінку, яка тільки віддалено нагадувала себе колишню («Схудла, почорніла, вона скидалася на хлопчика-підлітка. Одні очі, тепер сумні, скривджені, нагадували колишню Янку» [5, с. 347]). Образ боярина Дмитра набув змінених характеристик протягом твору, і вони свідчили про перенесені ним страждання від втрати родини і зруйнування Києва. В описі тисяцького постійно підкреслювалася його сила та незламність: «Хоч і схудлий, посивілий, він був такий же міцний, широкоплечий, як і раніш» [5, с. 357]. Але й ці риси зникають із втратою віри у відновлення Київської держави та повернення дочки з полону живою, тут вперше з'являється характеристика «старий», замість еufемізмів «мудрий», «із срібною сивиною», коли навіть після знищення Києва автор обережно натякає, що тільки «здавалося, боярин враз постарів на кілька років» [5, с. 151]. Лише в кінці оповіді тисяцький постає перед читачем змученим, втомленим, зневіреним немолодим воїном: «Він схуд, постарів, чуб зовсім посивів, а погляд колись бистрих очей був тьмянний, непорушний. Плечі під білою полотняною сорочкою загострилися і опустилися. Велике горе, мов камінь, придавило старого боярина» [5, с. 419].

Образ головного героя – смерда Добрини, який із перших сторінок роману є прикладом незламної та сильної духом людини і залишається таким протягом всього часу, також не позбавлений розвитку: у його згадках про рідне село Калиновий Кут, описі домашнього господарства, життя в родині, кохання до Милани з'являються нотки ліризму, меланхолійної ностальгії, бажання вернути безтурботну молодість та спокійне, мирне життя в колі рідних людей. «Які були далекі і щасливі роки! Здавалося, так триватиме довго-довго – все життя» [5, с. 15]. Цю природну м'якість та поетичне сприйняття світу Добрині довелося відкинути із приходом неволі, і саме тоді він виховує в собі такі риси характеру, як жорсткість, упертість, витривалість, мстивість, безстрашність: «Раб підвівся, обтрусив з колін сніг, зняв з кудлатої голови стару кипчацьку шапку з облізлого заячого хутра і без страху глянув у вічі можновладному монголові, перед яким тремтіли не тільки підкорені племена, а й уся орда, бо Менгу був жорстокий та безпощадний» [5, с. 10]. Порівняння Добрини із звіром – найяскравіший доказ динамічності цього образу, адже полон, голод, постійна напруга та загострене почуття відповідальності за життя Янки і її майбутньої дитини стали для нього жорстоким випробуванням, яке могла знести тільки та людина, яка змогла б в найекстремальнішій ситуації відкинути все людське і дбати тільки про захист найдорожчого («Був готовий, як звір, кожної миті при спротиві напасти на старого і малого, зім'яти, зв'язати або навіть задушити їх, аби лиш заволодіти їхньою їжею» [5, 387]). Проте ані неволя, ані вбивство рідних та знищення найбільших святинь – Калинового кута та Києва не зломали в ньому того внутрішнього ліричного світосприйняття, щирості, чуйності, чесності, оптимізму, прощення, віри в людину, навіть найстрашнішого ворога: «То був Жадігер. В його душі прокинулася совість! Щось людське засвітилося в його погляді» [5, с. 413]. Отже, позитивні чи негативні зміни характеру переживає кожен герой роману «Горить свіча», і ці зміни проявляються здебільшого в межових,

пограничних поворотах сюжету, що демонструє обізнаність автора зі специфікою розгортання внутрішніх конфліктів людини в пограничних, часом смертельних ситуаціях.

Майстерність В. Малика у використанні засобів психологічного увиразнення художнього образу проявляється у всеохоплюючому психологічному впливі на реципієнта, який бачить, чує і відчуває те саме, що і герой. Письменник активно використовує візуальний (одяг, жести, інтер'єр тощо), аудіальний (тембр голосу, інтонація, звуки пострілів, іржання коней в батальних сценах тощо) кінесетичний (рухи, тактильні відчуття) ряди в зображенні більшості сцен: «Качир-укуле погодився відразу. Затряс густою чорною бородою, блиснув гарними коричнево-оксамитовими очима і міцно стиснув Добрині та Іллі руки» [5, с. 347]; «Коли його підвели і на синю збасамужену спину накинули чепкен, що став тепер затісним і завдавав нестерпного болю, до його слуху і до свідомості ледве дійшли слова Менгу...» [5, с. 363]. Отже, психологізація авторського зображення виходить на новий рівень нейролінгвістики, а варіативність цих прийомів створює у свідомості читача яскраві образи, глибоке розуміння перипетій у житті героїв та непідробну, щире довіру до слів автора, і варто наголосити, що цю довіру письменник цілком виправдовує, використовуючи в романі детальні описи історичної епохи, почерпнуті з архівних достовірних джерел, літописів, копітких досліджень історичного матеріалу, що дає змогу бути максимально чесним із читачем і розраховувати на глибоке, осмислене сприйняття власного твору.

Говорячи про всебічне охоплення життєвих явищ у романі «Горить свіча», неможливо не звернути увагу на панорамне зображення різних верств населення і їх представників. «Автор створює велику галерею людських типів: князі, смерди, бояри, монголи, невільники, половці – і в кожного з них – своя воля і доля. Герої показані у динаміці суперечностей між внутрішніми прагненнями бажаного світогляду і протидією зовнішніх обставин» [3]. Кожен із них є виразником власної системи цінностей, яку сповідує і захищає. Проте важливою є відсутність різкого контрастного поділу героїв: русич, тіун князя Доман є всуціль негативним персонажем, хоч і належить до «київського табору», хан половців Бачман, незважаючи на ворожнечу до «орусів», у таборі монголо-татар проявляє до колишніх ворогів небувалу доброту та щирість, князь Михайло Всеволодович залишає киян, кидаючи їх напризволяще перед татарською армією, за що отримує зневагу. Лише на початку роману автор вкладає примітивізовані, наївні уявлення про соціальне розшарування в уста юної бояришні Янки, коли вона побачила поголеного, помолоділого та гарно вбраного Добриню. Вона виключно за зовнішніми ознаками звикла розрізняти людей, не заглиблюючись у розуміння їх сутності: «Ледве впізнала – так ти змінився! То був старий смерд, а тепер – ніби молодий боярин або й князь!» [5, с. 63]. Завдяки такому прийому автор показує, наскільки хибними можуть бути подібні висловлювання, адже згодом смерд може виявитися надійнішим за князя і чеснішим за боярина. Цю істину автор дає зрозуміти, коли вводить образ князя Михаїла: «Глибоко віруючий фанатик-аскет, він (*боярин Федір – авт.*) разом з княжим духівником отцем Іваном заронив у душу неміцного тілом і податливого духом князя безмежну віру в триєдиного Бога, любов і прив'язаність до православних обрядів, а разом з тим став порадиником і в мирських ділах» [5, с. 21]. Короткі влучні лексеми «неміцний» і «податливий» яскраво вказують на вдачу цього чоловіка, хоча з традиційним образом князя зовсім не асоціюються, натомість характеристика найбільшого ворога – Батия свідчить про його сильний характер, вдумливість, пошану до роду та своїх предків: «Він (*Менгу- авт.*) здригнувся, бо помітив, як, замовкнувши, Бату пильно зазірав йому в очі. Бату розумний і проникливий! Не відбереш цього у нього! Кажуть, що він і справедливий. Може, й так. Недарма ж прозвали його Саїн-ханом, тобто справедливим ханом» [5, с. 176]. У подібних характеристиках автор порушує важливу соціальну проблему – несправедливий поділ на верстви населення і наголошує не на соціальному чи національному обумовленні характеру людини, а на особистісному, що є яскравою ознакою модерної світоглядної позиції письменника.

Окремим, але не другорядним засобом увиразнення художнього твору, є використання автором третьоособного всезнаючого оповідача, який знаходиться поза часом і простором. Просторово він постійно знаходиться поряд з героєм (знає про його внутрішній світ, але не уособлюється з ним; бачить зовнішні ознаки його душевного стану; аналізує персонажа з погляду інших: об'єктивно від себе і суб'єктивно від кожного). Із погляду часових рамок, оповідач пам'ятає і знає минуле всіх згадуваних персонажів, аналізує та порівнює їхнє теперішнє, заглядає в майбутнє не тільки людей, але й деяких держав та народів. Це умовний, надчасовий літописець (знає точний час подій, зокрема рік, місяць, день) і надпросторовий внутрішній голос (описує точний стан кожного героя, незалежно від національності, статусу, стану, місця перебування). Це яскравий образ оповідача, який дає свою власну смислову та емоційну оцінку зображуваного і є «дистанційованим не лише від героїв, про яких він розповідає, а й від автора...» [1, с. 146-147], проте він не є виразником конкретної суб'єктивної ідеї, а висловлює всі точки зору на зображуване, постає реконструйованим авторським символом у творі, і його художня мета – «можливість альтернативної, сторонньої точки зору на зображуване» [1, с. 146-147]. Оповідач яскраво проявляється в епізодах, коли мимобіжно дає коротку, але змістовну історичну довідку відповідно до тих подій, свідком яких він щойно був: «Мине сім з лишком довгих-предовгих століть – і невідомі для них учені нащадки розкопають їхню печеру-домовину, знайдуть у ній два скоцюрблені кістяки, перетлілі залишки одягу, заступа, копаницю та відро – далекі німі свідки київської трагедії» [5, с. 305].

При всьому багатстві різноманітних засобів психологізму В. Малік активно використовує образи-символи та художню деталь: це бронзова квадрига-четвірка мідних коней, запряжених у колісницю, привезених князем Володимиром на честь перемоги під Херсонесом, та запалена свічка в пограбованому храмі святої Софії. Квадрига коней, вивезена татарами, була останньою окрасою пограбованого Києва і її втрата татарами означала, що столиця ніколи не буде остаточно підкорена, а загарбники не матимуть повної покори киян, які не терпітимуть зверхності баскаків над ними. А символ свічі є доволі містким і поряд з традиційним трактуванням його як вмістилища пам'яті і скорботи (за жертвами зруйнування Десятинної церкви та самого міста), прийняв значення незламної віри у відродження столиці та всієї держави: «Свіча в розореному, оскверненому чужмицями храмі? В Софії великопрестольній київській? Де загарбники викрали все, що можна було взяти з собою? Де порубали прямо на амвоні отців церкви? Де з ікон обдерли золото, срібло та самоцвіти? Де, здається, знищили сам дух народу, на який напали?.. І тут – горить свіча?» [5, с. 416]

Крім містких та прозорих щодо символіки художніх деталей, В. Малік використовує й такі на перший погляд непомітні допоміжні засоби характеристики, як власні назви (Костянтин – Добриня, Янка – скорочене ім'я бояришні, село Новосілки – замість знищеного Калинового Кута). Особливу зацікавленість викликають імена головних героїв: латинська основа імені «Костянтин», даного Добрині при хрещенні, асоціюється із сталістю, надійністю, непорушністю. Сам Добриня пояснює монголам, чому носить інше ім'я: «Правда, піп назвав мене при хрещенні Костянтином, але для батьків це ім'я було чуже, незвичне, і вони відразу прозвали мене по-старовинному – Добринею» [5, с. 10]. Отже, автор наголошує на традиційності, милозвучності нового імені, яке є джерелом одвічних людських цінностей – доброти, щирості, чуйності, але не позбавляє героя й інших рис – сили, витривалості, стійкості, які й допомогли йому врятуватися, оскільки ім'я, надане перед Богом, і є провідним в житті людини, воно захищає та визначає долю людини.

Молода бояришня Янка, як її називають у житті, має повне ім'я Анна. Саме так боярин Дмитро представляє дочку Володимиру Рюриковичу «Анна... Янка...» [5, с. 108] Це ім'я традиційно асоціюється із благодаттю, милістю божою і саме такою вона постає перед читачем в романі: дівчина є найулюбленішою дитиною своїх батьків, променем світла в долі Добрині та усіх, кого зустрічала на своєму життєвому шляху. Отже, автор використовує не тільки засоби взаємохарактеристики героїв, внутрішні монологи, описи поглядів, сни, марення, але й влучні символічні образи, іменні характеристики персонажів.

Стосовно найбільш уживаних засобів психологічного увиразнення психологічного образу, то В. Малік найчастіше послуговується такими, як «розмова очей», внутрішній монолог, спогади, самоаналіз героя, психологічний портрет. Характеристика погляду використовується автором неодноразово, кожен персонаж наділений здатністю передавати свої почуття через погляд, але, щонайголовніше, часто погляд одного персонажа глибоко вражає іншого, що поглиблює та увиразнює прийом взаємохарактеристики. Найяскравішим прикладом подібного використання «розмови очей» є епізод першого знайомства Добрині з ханом Менгу: «На його (Добрині – А.Д.) густо зарослому, як і в усіх орусів, обличчі ясніли голубі, як небо, очі. Менгу ніяк не міг звикнути до такого кольору очей. У тій частині Всесвіту, що вже був завойований монголами, люди мають чорні або карі очі, а тут, в землі орусів, найчастіше – голубі або сірі. А це – колір Вічного Неба, а на небі – пристановище Тенгри-хана, якому моляться монголи. І дивиться цей богол прямо тобі в зіниці – і від того на душі стає незатишно» [5, с. 10] Прямий погляд раба Добрині в очі хана, перед яким тремтіли навіть знатні монголи, свідчить про його нескореність владному завойовнику, а логічний акцент на кольорі очей говорить про те, що хан з повагою та прихованим трепетом ставиться до «орусів», які від природи наділені часткою того найсвятішого, що має в житті кожен монгол – Вічного неба. Менгу непокоїть такий погляд, він відчувається незручно та незахищено перед своїм рабом, хоча має повну владу над ним. У цьому випадку характеристика погляду відіграє домінуючу роль в змалюванні персонажа. Проте частіше в романі вона доповнює інші фактори увиразнення художніх образів, і збірних, таких як образ юрби («Темна розбурхана хвиля зі всіх боків ринула на посольство. Палаючі гнівом очі, широко розкриті, перекошені від лютого крику роти, затиснуті корчуваті кулаки були страшні і безпощадні» [5, с. 26]), і конкретних (Жокте зблід, стиснув кулаки, обличчя його потемніло, стало хижим, твердим, а очі звузилися, як у рисі, що готується до стрибка на здобич [5, с. 26]).

Внутрішніми монологіями автор розкриває причини переживань, вчинків, висновків героїв. Саме в такому вигляді подаються роздуми та сумніви, це можливість персонажа побути наодинці з самим собою, з'ясувати подальші дії. Такі монологи зазвичай пересипані риторичними питаннями та вигуками, що вказує на активні пошуки істини героєм, бажання проаналізувати ситуацію, зосередитися на внутрішній боротьбі між почуттями та логікою: «Добриня відчув, як знову заскніло-заскмілило серце, а в душі почала підніматися важка хвиля жалю. Розум казав: "Змирися! Що втратив, того не повернеш!" А серце кричало-волало: "Не хочу, не можу змиритися, бо втрачено найдорожче – щастя"» [5, с. 74].

У системі внутрішнього монологічного мовлення автор виділяє такі засоби психологічного увиразнення художнього образу, як видіння, марення, спогади. Такими думками герой ні з ким не ділиться, проте вони важливі для розуміння самого персонажа як повнокровної, думаючої, вольової особистості. Так, наприклад, воевода Дмитро, згадуючи, яким був Київ колись, за часів згоди руських князів, жалкує за його долею, намагається прорахувати варіанти збереження столиці перед Ордою, хоча сили нерівні. Тяжкі думи тисяцького накладають відбиток на його діях – він, знаючи що можна втратити, робитиме все, щоб врятувати місто, не відміну від князів, які можуть податися до своїх численних родичів та отримати там прилисток на досить тривалий час. Подібні роздуми автор візуалізує і подає у вигляді марення наяву: «Дмитро зітхнув і заплющив очі. Перед його внутрішнім зором постав Київ – Гора і Поділ. Як його утримати?» [5, с. 207]. Візуалізація внутрішнього мовлення героїв підтверджує тезу про те, що автор майстерно використовує всі можливі засоби психологічного впливу на читача, пропонуючи фактично «роздивитися» думки героя, комплексно відчутти його стан, що ненав'язливо, проте дуже ефективно змушує реципієнта співпереживати персонажам, жити їхнім життям. Прикладом такого способу увиразнення психологічного звучання героя може служити епізод зустрічі Добрині і Янки із Жадігером на скелі, адже саме цей момент є одним із ключових, межових, коли вирішувалася доля головних героїв: «Мовчанка тривала довго. Так довго, що Добриня встиг пригадати все своє життя – і Калиновий Кут, і Половецьку неволю, і Київ, і монгольську неволю. Усе це промайнуло в голові, пропливало перед очима, як сон, як видіння» [5, с. 412]. Отже, видіння та внутрішнє монологічне мовлення нерозривно зв'язані один з одним і дають змогу простежити не тільки думки та висновки героя, але й подивитися на ситуацію «його очима», приймаючи персонажа не як вигаданий літературний образ, а як живу, повнокровну особистість.

Уводячи нові образи, В. Малик не поступається їхньою психологічною глибиною та наповненістю, а один за одним ставить в один рівень з головними героями роману, додаючи нові деталі та риси характеру. Жоден із персонажів роману «Горить свіча» не є схематичним, позбавленим особистісного звучання, навпаки, з кожним із них пов'язана певна проблема, вирішення якої напружує конфлікт, насичує подією основу твору та суспільну значущість. У цьому автору допомагають засоби психологічного увиразнення художніх образів, які у своїй різноманітності та авторській варіативності допомагають створити галерею уособлених, цікавих, різносторонніх характерів. Характеристики поглядів, жестів, ходи, зовнішності, манери говорити, інтонацій героїв доповнюються історично правдивим зображенням суспільної та політичної системи того часу, описи князівських чвар, зрад, монгольської зверхності, керування величезним військом татар та неможливість об'єднати братні сили русичів – все це у поєднанні дає змогу автору повною мірою реконструювати історичну епоху XIII ст. в обличчях, в характерах, наділених здатністю аналізувати та усвідомлювати масштаб історичних змін, які відбуваються у них на очах. Отже, автор посилив не лише психологічне звучання роману «Горить свіча», але й суспільне, політичне, поглибив його актуальність для сьогодення. Варто відзначити, що твори В. Малика відрізняються неабиякою легкістю сприйняття – вони доступні й зрозумілі людям будь-якого віку, що надзвичайно поширює їх просвітницьку місію, адже читач, захоплений виром подій, навіть не помічає, наскільки збагачується його загальна обізнаність, ерудиція та світоглядні позиції. І, що найважливіше, саме в такій формі фактологічна основа тексту найкраще та найлегше сприймається та запам'ятовується.

Прозова спадщина В. Малика – оригінальне і самобутнє явище в українській літературі, яке вимагає детальнішого аналізу і зосередження на поетиці, особливостях використання засобів психологізму, розгляду саме з позицій характеристики образної системи, а не тільки в якості художнього відтворення історичних подій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підруч. / За наук. ред. О. Галича. – 3-е вид., стереотип. – К. : Либідь, 2006. – 488 с
2. Історія української літератури. XX століття: У 2 кн. Кн. 2. Ч. 2. : 1960-1990-ті роки: навч. посіб. / За ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1995 – 512 с.
3. Касян Л.Г. Роман Володимира Малика «Горить свіча» у контексті художнього відображення історичного минулого [Електронний ресурс] / Л. Г. Касян. – режим доступу : <http://www.ualogs.kiev.ua/fulltext.html?id=767>
4. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І Теремко. – К. : Академія, 2006. – 752 с.
5. Малик В. К. Горить свіча : Роман / В. К. Малик. – К. : Укр. письменник, 1992. – 431с.
6. Січкарь О. М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу) / О. М Січкарь // ЛНУ імені Тараса Шевченка. – № 4 (191). – 2010. – С. 35-43