

3. Куприн А.И. Рассказы / Сост., вступ. ст., коммент. О.М. Михайлова. – М.: Просвещение, 1989. – 319 с.
4. Романов П.С. Избранные произведения / Сост., вступ. ст., коммент. С. Никоненко. – М.: Худ. литература, 1988. – 400 с.
5. Солженицын А. Пантелеймон Романов. Рассказы советских лет // wysiwyg:// 24 / file: / A / | solgen.htm
6. Фатов Н. Пантелеймон Романов // Прибой: [Альманах]. – 1925. – № 1. – С. 271–295.

УДК 81'367.635

СТАНІСЛАВОВА Л.Л.  
(Хмельницький)

## ФУНКЦІЇ ПЕЙЗАЖНИХ ОПИСІВ У ПОВІСТІ ГР. ТЮТЮННИКА “ВОГНИК ДАЛЕКО В СТЕПУ”

*У доповіді йдеться про семантичні та формальні зв'язки між пейзажними описами та розповіддю у повісті Гр. Тютюнника. Виявлено декілька типів таких зв'язків: пейзажний опис – розповідь (у таких випадках описи є засобом проєкції або ж аналогії щодо подальшого розвитку подій); розповідь – пейзажний опис (у таких випадках описи виконують функцію позначення часового, локального фону дії, виступають об'єктом сприйняття персонажа). Особливість пейзажних описів в аналізованому творі – активна участь у творенні характеру головного персонажа.*

Пейзажні описи є невід'ємною складовою більшої частини художніх текстів. Але їх семантика та структура, семантичні та формальні зв'язки з іншими функціональними типами тексту різняться у кожному тексті, залежать від жанру, літературного напрямку, індивідуального стилю письменника. Дослідженню пейзажних описів у художніх текстах приділяється чимало уваги філологів [2, с. 48–58; 1, с. 50–58]. Незважаючи на це, інтерес до такого аналізу не згасає, адже результати дослідження кожного художнього твору дозволяють відкривати своєрідність художньої майстерності кожного письменника, особливо письменника талановитого, дозволяють поглибити, збагатити таку галузь мовознавства, як теорія словесності, допомагають збагнути, як саме можуть впливати описові типи тексту на вираження його ідейно-естетичного змісту.

Предметом нашого дослідження є пейзажні описи у повісті Гр. Тютюнника “Вогник далеко в степу”. Вибір саме цього тексту зумовлений, у першу чергу, тим, що твори Гр. Тютюнника, хоч і не дуже численні, але надзвичайно своєрідні, талановиті, є невід'ємною частиною сучасної української літератури. А отже, вивчення секретів його творчості сприятиме формуванню більш повного уявлення про здобутки українського письменства. Водночас, пейзажні описи досить широко представлені у загальній структурі тексту повісті. Це дозволить здійснити репрезентативне, багатоаспектне їх дослідження. До того ж, у згаданому тексті розповідь ведеться від особи розповідача – оповідача і учасника подій, що складають сюжет повісті. Ця обставина досить суттєво впливає на характер пейзажних описів, дозволяє виявити їх специфічні особливості.

**Метою роботи** є дослідження того, яким чином пейзажні описи беруть участь у творенні тексту повісті, яку роль відіграють у розвитку сюжету, у характеротворенні.

Загальний функціональний тип повісті “Вогник далеко в степу” – розповідь з елементами пейзажного опису. Кількість пейзажних описів різного типу у тексті повісті – 42. Окремі описи складаються з декількох речень. Їх можна вважати порівняно значними за обсягом. Більша частина пейзажних описів є окремими “вкрапленнями” у тексті, що складаються з 1–2 речень. Зустрічаються описи, які побудовані з декількох членів речення. Пейзажні описи у повісті тісно пов'язані зі змістом, органічно вплітаються у тканину розповідних епізодів.

Сюжет досліджуваного твору пов'язаний із декількома місяцями життя сільського хлопчика-підлітка Павла. Його доля позначена гіркою печаттю тільки-но минулої війни. Загинув батько, від домівки залишилася маленька кімнатка, про їжу, одяг, тепло годі й мріяти. Єдина близька людина, мачуха тітка Ялосавета, не може дати ради і собі, і хлопцеві у злиднях повоєнного колгоспу. Надія на порятунок від голоду – на ремісничє училище, у якому можна вивчитися ремеслу, а головне – отримати сякий-такий харч і одяг.

Училище від села за дев'ять кілометрів, добиратися щодня до нього і назад додому довго, важко, але і Павло, і троє його друзів Василів знають, що це можливість вижити, а тому знаходять у собі сили долати і відстань, і холод, і осінню болотнечу. Символом їх готовності боротися за виживання, впертої віри в себе стає “вогник далеко в степу” – метафора, породжена у свідомості хлопців

розкладуваним на середині шляху до училища багаттям, яке і гріло, і блимало здалеку в темноті. Такі “вогники” головний персонаж повісті Павло уміє знаходити довкола себе. Ось ніби спалахнув зненацька яскравими іскорками для нього, як і для інших учнів училища, майстер групи Федір Демидович, який міг і хотів прищепити своїм вихованцям і любов до праці, і людяність. Сумною, але ніжною жаринкою стала для осиротілого Павла тітка Ялосавета, що турботам про пасинка присвятила усе своє вдовине життя. П’яним полум’ям першого кохання розгарячила серце Павла сільська дівчина Маня. Чи не завдяки їй у недільні дні засвічується для Павла ще один вогник – місяць високо в небі: “Ну, не знаю: чого місяць у неділю так світить? У буденні дні він якийсь байдужіший! А в неділю – не зводив би з нього очей. І ні слухати нікого, ні грати не хочеться, а йти і йти степом кудись...” [3, с. 473].

І навіть скупий, нелюдяний дід Штокало раптом зовсім неочікувано розгоряється бажанням поділитися своїм скарбом – абрикосами – із вічно голодними хлопчачками, які вже готові й украсти ці рідкісні для них ласощі, аби лиш скуштувати хоч раз тих таємничих, казкових плодів, що росли на все село в одного Штокала. І хто зна, що вразило хлопчачі серця більше – теплі, духмяні сонечка абрикос, що на дереві горіли жовтогарячим багаттям, чи рішення старого Штокала пригостити невправних злодіїв тими абрикосами, що він їх так клято охороняв, та ще й його запрошення приходити ще, “як закоротить”.

Згадані “вогники” поволі вели Павла і трьох Василів до чогось хорошого, вселяли надію на добро серед засилля лиха. Але автор повісті не забуває, що життя, сповнене нестатків, важкої праці, безвихідь і природжена черствість можуть зробити з людини і звіра, гіршого за хижого вовка, – такою, як шофер вантажівки, прозваний Фріцем. “Фріци” не запалюють для інших отими життєдайними вогниками, вони їх гасять. Не знати й за що помстився Фріц Павлові, скинувши його з кузова своєї машини, скалічивши хлопця, сховавши від нього “й небо, низьке, у пасмах летючого снігу, і вогники в МТС, і прилавки на базарі, присипані снігом”.

У розгортанні цього драматичного сюжету пейзажні описи відіграють досить важливу роль. Декілька описів включаються у текст за моделлю текстотворення “пейзаж-опис”. У таких випадках пейзажні описи є засобом або аналогією до описуваних далі подій, коли зміст опису потрапляє в унісон зі змістом подальшої розповіді, або засобом проєкції, коли зміст опису передбачає характер і результати розвитку наступних подій, натякаючи на подальший розвиток сюжету.

Повоєнне лихоліття принесло з собою голод, холод, злидні і страх. Але не змогло воно знищити надій на те, що все це колись та минеться, знищити прагнення бути вдячними, прагнення кохати. В епізодах повісті, що змальовують сільські вечорниці, ми бачимо хлопців і дівчат, які живуть саме з такими надіями і прагненнями. Ось вони як можуть облаштовують і прикрашають могилку Івана Івановича, солдата, що загинув тут у сорок третьому, ось сходяться поспівати, потанцювати та пореготати біля тієї ж могилки, а ще – відчуті і висловити зблиски першого кохання, яке розтривожує молоді серця. Особливо співзвучний настрою Павла та Мані, які нарешті порозумілися, відчули, наскільки хороше їм разом, пейзажний опис, що “відкриває” подальшу розповідь про розмову, мрії закоханих Павла і Мані: “На річці тихо і зоряно. Під берегом, поміж лататтям плюскається дрібна рибка; лілій уже немає, обсіпалися, лишилися тільки зелені глечички. Скоро і латаття, і вони поринуть під воду і лежатимуть на дні до весни. Їх видно буде крізь молодий лід, але будуть вони вже не зелені, а червоні, з про зеленцем” [3, с. 478]. Між цим пейзажним описом і наступною розповіддю – відносини аналогії. Адже пейзаж, незважаючи на те, що йдеться у ньому про наближення зими, про осінню річку, яка от-от вкриється льодом, сповнений захоплення красою навіть готової заснути природи, впевненості у тому що цей тимчасовий сон обов’язково зміниться перемогою молодості, життя. Такому відчуттю сприяють включені в опис деминутиви “глечички лілій”, “рибка”, “з про зеленцем”, епітети “тихо”, “зоряно”, “молодий” за допомогою яких зображуються річка, лід. Відповідно і в розмові Мані та Павла ми відчуваємо перш за все надію на те, що чекає їх і робоче, достойне життя, і взаємна вірність.

Пейзажний опис виступає у повісті і засобом, що проєктує подальший розвиток подій – подій драматичних. День за днем долають Павло і три Василі довгий шлях до училища. Їм подобається навчання, вони пройнялися надією на легше, людяніше майбутнє життя. Але не судилося прийти до нього шляхом, який уже ніби осяяли добрі до хлопців “вогники”. Одного з них, Павла, чекає лють незнайомої людини, яка всю свою чи то зневіру і житті, чи то злість до людей повертає проти хлопця, який рятується у занесеному снігом полі від вовків. Павла чекає каліцтво – і пейзажний опис на початку останньої частини повісті тривожний, у ньому зимова негода змальована за допомогою метафор, епітетів, які містять оті натяки на зло, що незабаром станеться: “Погана випала ніч: кура, вітер на мосту між палями стогне, підвиває по-вовчи, у димарі плаче, а в хаті стужа, вивіяло тепло. А що робиться зараз, як на гору вийти? Не підйдеш, валить з ніг” [3, с. 489]. Подібні елементи включаються у пейзажні описи, які й далі у цій частині супроводжують розповідь про те, як Павло

добивався до училища: “вітер і сніг січуть по шинелі, як батогами” [3, с. 490]; “тут, понад голою кам’яною, ще гостріший вітер бриє” [3, с. 490].

Пейзажні описи, що включаються до тексту повісті за моделлю “пейзаж-розповідь”, можуть сигналізувати про наступний етап у розвитку сюжету, не виступаючи засобом аналогії або проекції, у такому випадку вони мають ознаки і опису, і розповіді одночасно [3, с. 461, с. 481].

Більша частина пейзажних описів у повісті вступає у зв’язок з розповіддю за моделлю текстотворення “розповідь-пейзаж”. Найчастіше опис виконує функцію часового або локального фону описуваних у розповіді подій, іноді час і місце подій описуються одночасно. Скажімо, низка пейзажних описів супроводжує розповідь про сільські вечорниці, від їх початку і до закінчення: “Збираємось ми щонеділі біля двору Василя Силки, як уже засинює на вечір і місяць холодний, жовтневий стоїть посеред неба” [3, с. 470]; “Вікна по селу, хоч і не так густо світилися, почали гаснути. Тіні від топольки і квітів на могилі Івана Івановича подовшали і примерхли – місяць подався вниз, почав пригасати, а зорі по яскравішали на північ” [3, с. 476]. Активно використовуються пейзажні описи і у функції об’єкта сприйняття персонажа повісті: “Сидимо навпочіпки довкола вогню, дмухаємо в жар... Обора притяг з лісу оберемок сухого гілля, кинув на жар. Полум’я – стовпом, іскри сиплються на сніг і сичать” [3, с. 488]. Слід зазначити, що в аналізованому тексті пейзажні описи не використовуються з метою порівняння із зображуваними подіями.

Організація розповіді у повісті від особи розповідача робить пейзажні описи суттєвим засобом творення характеру головного персонажа – Павла. Згадана форма розповіді дає нам можливість бачити навколишній світ очима цього простого сільського хлопця. І бачимо ми його передусім привабливим, таємничо-казковим, дивно “живим”. Так, уже перший пейзажний опис у повісті дає можливість читачу разом з Павлом, який з останніх сил рятує те, що колись було рідною хатою, вилучуючи з льодяної річкової води вцілілі після вибухів бомб двері та обаполи, із захопленням побачити в квітках латаття не що інше як “здрібнілих чаєнят, що сіли на воду”. Замилування доквіллям спостерігаємо і в багатьох подальших картинах природи, що їх сприймає Павло. Ось Павло разом із Василіями отримує від самого Штокала дозвіл порвати з дерева омріяних абрикос, скільки заманеться. Але якими бачить ті абрикоси Павло? Пейзажний опис знову ж дає можливість відчутти хлопчає захоплення досконалістю витворів природи, ще раз впевнитися, що для Павла все навколо – живе, усе заслуговує на ніжність, на замилування: “О, якби тільки хто знав, яке то щастя – рвати абрикоси уночі при місяці! Нахилиш гілку, а вони тебе лагіденько по маківці – тук-тук-тук... Об щоки труться оксамитно – є-таки на них пушок. А котра й сама за пазуху впаде, полоскоче золотою мишкою і пригріється, і вже її не чути...” [3, с. 469]. Про ніжність, замилування свідчить і зміст опису; і вжиті у тексті демінутиви: гілка стукає по маківці “лагіденько”, абрикоса падає за пазуху “золотою мишкою”; і семантика використаних епітетів і метафор: абрикоса об щоку треться “оксамитно”, впавши за пазуху, вона “пригріється і вже її не чути”. Ідучи додому, хлопці, серед них і Павло, несуть пілочки з абрикосами, “притуливши їх до грудей, як немовлят”. Згодом читаємо про те, що й перший сніг бачить Павло крізь шибку хатини як “м’яке біле сєєв це”. У розповіді про могилку Івана Івановича також зустрічаємо елемент пейзажного опису з демінутивом “топ оленя”: “У головах Івана Івановича ми посадили “топ оленя”. Воно одразу й прийнялося і погнало вгору, як з води. За три роки на півтора метра підросло” [3, с. 470].

Гр. Тютюнник належить до тих письменників, що кохаються у розкішній, багатій на найтонші відтінки народній мові. Це багатство зближує і в розповідних епізодах, і в мовленнєвих партіях персонажів повісті “Вогник далеко в степу”. Зокрема, простою, але водночас сповненою влучних виразів, мальовничих образів, слівць, народжених серед народного життя, є мова Павла, у тому числі мова змальованих через його сприйняття пейзажних описів. Скажімо, у згадці Павла про щонедільні вечорниці на сільському кутку з’являється простий селянський вислів “збираємось ми..., як уже засинює на вечір”, дівчата на вечорниці “вже йдуть он при місяці, мережаною від гілля на деревах стежною” [3, с. 471]. Сидячи у проваллі біля штокалового садка, Павло бачить над собою місяць, але місяць перед очима хлопця не просто світить – “він освітив край провалля з одного боку і в нори шурикові заглядав, либонь аж до дна” [3, с. 467]. Персонаж, наділений, серед усього іншого, такими привабливими рисочками мовленнєвої характеристики, не може не викликати широкого захоплення.

Отже, у повісті Гр. Тютюнника зустрічаються дві моделі текстів, що включають пейзажні описи: “пейзаж-розповідь” та “розповідь-пейзаж”. Перша модель як правило виконує у тексті функцію проекції наступних подій чи функцію аналогії до цих подій. Переважає друга модель. Вона може виконувати у тексті повісті функцію змалювання локального і часового фону подій або ж функцію змалювання об’єкта сприйняття персонажа. Особливістю функціонування пейзажних описів у повісті “Вогник далеко в степу” є активна їх участь у творенні характеру головного персонажа повісті, що зумовлено способом організації розповіді у творі.

## Література

1. Демченко І. Психологізація пейзажу як архетип адекватного сприймання художнього твору // “Прийшов, щоб не розлучатися...”: На пошану 70-річчя Григора Тютюнника: Наук. зб. – К., 2005. – С. 50–58.
2. Поповская (Лисоченко) Л.В. Лингвистический анализ художественного текста в вузу: Учеб. пособие для студ. филол. ф-тов. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. – 512 с.
3. Тютюнник Гр. М. Вибрані твори: Оповідання. Повісті. – К.: Дніпро, 1981. – 607 с.

УДК 811.111 – 1.09 (73)

СТАТКЕВИЧ Л.П.  
(Хмельницький)

### ЛЕГЕНДАРНО-МІФОЛОГІЧНІ МОТИВИ У ПОЕМІ ТОМАСА СТЕРНЗА ЕЛІОТА “БЕЗПЛІДНА ЗЕМЛЯ”

*У статті досліджується функціонування легендарно-міфологічних мотивів у поемі Еліота. Розглядається чотири варіанти генезису легенди про святий Грааль. Автор статті дає власну її інтерпретацію у контексті поеми Еліота. До аналізу долучено також декілька проявів усвідомленої автоінтертекстуальності у метатексті Еліота.*

Структурна організація “Безплідної землі”, поза сумнівом, є абсолютно специфічною. І головна особливість цієї специфіки полягає у тому, що поему написано у формі потоку вільних асоціацій. Вважаємо, що саме концентроване використання текстових запозичень, відібраних із різних культурних блоків, зумовлює вільні асоціації і при інтерпретації твору. У цьому випадку доцільно говорити про глобальну міфологічно-літературну інтерацію.

Отож зважаючи на таку особливість авторської стратегії мета цієї публікації дослідити структурні особливості поеми “Безплідна земля”, ідентифікувати джерела міфологічно-легендарних мотивів у цьому творі, класифікувати усі прояви метаморфоз у тексті твору, розглянути усі відомі варіанти генезису легенди про святий Грааль, дослідити ідентифіковані прояви автоінтертекстуальності, де прототекстом є легенда про святий Грааль.

Для досягнення поставленої мети даного дослідження корисними стали теоретичні праці Є. Мелетинського, В. Костюка, Л. Дикаревої та ін., а також зарубіжних дослідників творчості поета, присвячені аналізу образної системи та поетичної форми його творів з одночасним аналізом його теорії поезії.

У поетичному спадку Еліота це найбільш герметична поема, насичена міфемами, міфологемами, алюзіями, ремінісценціями та цитатами без атрибуції англійською, німецькою, італійською та на санскриті. Мова персонажів теж характеризується широким діапазоном: від вишукано-старомодної, літературної, розмовної до сленгу.

У поемі “Безплідна земля” Еліот активно використовував прийом метаморфози, який не лише забезпечив міфологічну наступність, а й дозволив художньо реалізувати у творі феномен метемпсихози. В автокоментарях до поеми зазначається, що Еліотова поетика метаморфози склалася під впливом кембріджської антропологічної школи. Поет високо цінував та використовував як методологічну основу працю Дж.Дж. Фрезера “Золота гілка”, особливо ті частини, де йдеться про Адоніса, Атиса та Озіріса. Як відомо, Дж. Фрезер велике значення приділяв проблемі реінкарнації – одному з домінуючих вірувань численних народів на етапі примітивного розвитку.

Загалом, феномену метаморфози властива опозиція, зумовлена поділом за результатом акту дії активної або пасивної особи. Приміром, метаморфозами пасивної дії називають перетворення, які здійснює посередник. Характерним для цього випадку перетворення є те, що воно відбувається поза згодою чи волею суб’єкта метаморфози. Метаморфози активної дії – це автометаморфози суб’єкта перетворення, як, скажімо, реалізація його власного бажання [1, с. 9].

Для міфопоетичного простору “Безплідної землі” властиві метаморфози пасивної дії, реалізовані за зооморфною схемою (людина – птах: міфема Прокна/Філомела), антропоорнітальною схемою (зміна статі – міфема Тіресій) та автометаморфози. Більшість метаморфоз є однократними, оскільки перетворення такого типу не передбачають повернення у вихідний стан (міф про Прокну/Філомелу, де Терей перетворюється на одуда), та нескінченими. Прикладом таких перевтілень є метемпсихоз – це багатоступенева метаморфоза активної особи перетворення (ілюстрацією такого типу перетворення є усі численні іпостасі наратора, а також Прокна/Філомела, які за зооморфною схемою стають птахами (метаморфоза Овідія), а далі у творі Еліота – Дочками Рейну (авторська метаморфоза).