

ко обмінив, гадаєш. Відупит очі, віпустит ніхті, вішкірит зуби, й волосє на голові скос отак шторцом стане. Бивбиси з нев, але ни знати, ци задужєси. Тікавбис – може добічі, а ужє тобі аминь тогди ретенно. Ціле нишиєстє (60).

**Висновки.** Як бачимо, в народних говорах є справжні мовні скарби, які треба відшукувати, досліджувати, аналізувати, давати їм друге життя. Багато з них заслуговують на впровадження в літературні тексти і таким чином можна би поповнювати і збагачувати лексичний фонд сучасної української загальнонаціональної мови.

#### Джерело

1. Онуфрій Манчук. Жьиб'ївські новелі. – Косів: Писаний камінь, 2006. – 80 с.

*The paper „Language tools of the character traits in Onuphriy Manchuk's novellas“ analyzes the marked language used for positive or negative character traits in Onuphriy Manchuk's novellas. Along with the evaluative adjectives, nouns, pronouns comparative patterns are widely illustrated.*

**Keywords:** evaluation vocabulary, positive and negative character traits, Hutsul dialects, arsenal of linguistic resources, figurative meaning.

УДК 82:116.16.1:37

Наталія Мафтин (Івано-Франківськ)

## ІДЕЙНО-ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ МАЛОЇ ПРОЗИ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО (на основі аналізу новели “Іван Босий”)

У статті розкрито специфіку моделювання художньої свідомості в новелі В. Підмогильного “Іван Босий”. Доведено, що основним принципом, за яким розгортається художнє мислення автора, є принцип зіставлення, що реалізується на жанрово-композиційному, ідейно-стильовому та художньо-образному рівнях твору й детермінується етнопсихологічною константою антеїзму. Композиційні особливості твору розглядаються крізь призму “оцінного” рівня новели, що дає можливість виявити специфіку поєднання в художньому мисленні автора рис європейської новелістичної традиції, впливу філософії екзистенціалізму зі світоглядними чинниками, сформованими як духовне протистояння тискові окупаційного режиму.

**Ключові слова:** художня свідомість, жанр, композиція, стиль, антеїзм

Постановка проблеми. Кожна нація має власні “архетипи пристрастей”, визначальні для її етнопсихології. Для українців таким став антеїзм, одна з чільних рис, що обумовлюють нашу духовність, – “інтимний

зв'язок із землею та природою” (В. Янів). Це категоріальне поняття застосовується в працях В. Яніва, О. Кульчицького. Прив'язаність українців до землі як одна з домінантних рис нашого менталітету наголошена в працях В. Мірчука, В. Липинського. Прикметно, що Ю. Шерех у “Думках проти течії” розглядає українське селянство не в класовому розумінні, а в духовному, як “психологічну категорію”, значною мірою детерміновану саме антеїзмом. О.Кульчицький пояснював українську почуттєвість закоріненістю української ментальності у тісній прив'язаності до землі, мотивуючи її впливом природи, що в нашому підсвідомому виступає як “Магна Матер”, як добра, ласкава, плодюча Земля українського чорнозему”. Антеїзм, на думку одного з найавторитетніших культурологів ХХ ст., – Мірчі Еліаде – становив органічну складову “космічного християнства” – світоглядної основи наших прапредків у дохристиянські часи: “В релігійному фольклорі народів південного сходу Європи сакральні дії освячують природу” [8, с. 185]. Антеїзм як модель світу постає також і з Біблії, головного джерела “недислокованого міфу”. Ця модель своїм підґрунтям має, окрім інших чинників, “християнську доктрину трансубстанції” (Н.Фрай), за якою жнива і збір, хліб і вино є саме тілом і кров'ю Агнця, отже, праця коло землі – Божа робота. Антеїзм є основним “оцінним”, “ідеологічним” (Б. Успенський) рівнем у художній моделі світу багатьох українських митців – Шевченка, Кобилянської, Самчука, Василя Барки, Головка, Косинки...

**Виклад основного матеріалу.** Національний модус новелістичного жанру 20-30-х рр. характеризується рецепцією європейської традиції й водночас збереженням та вияскавленням національної парадигми його ідейно-естетичного рівня, важливим складником якого залишається і підкреслені нами чинники. Яскравим прикладом такого явища є новели Валер'яна Підмогильного. Проблема, піднята в пропонованій статті, спрямована на розкриття своєрідності моделювання новелістичної архітектоніки та вплив на її специфіку “оцінного” рівня композиції у прозі (зокрема на прикладі новели “Іван Босий”) одного із українських авторів, чия творчість була виразно зорієнтована на європейську новелістичну традицію й водночас засвідчила творчо реципіюваний зв'язок із національною мистецькою традицією. Зацікавлення В. Підмогильним французькою літературою – факт загальновідомий. Безперечно, що французька новелістична школа не могла не позначитися на манері письма українського автора. Особливо відчутний на його малій прозі вплив реалістичної новели Мопассана. Як відомо, Мопассан належав до другого, “флорберівського” етапу французького реалізму. І перше, що споріднює новелу французького й українського авторів, – відмова від

романтичної ідеалізації персонажів, наявність у переважній більшості творів цього жанру В. Підмогильного характерних для Мопассанівської прози “рамок побутового сірого фону, прозаїчної буденщини [7, с.210]”.

Дослідник М. Тарнавський акцентує на “трьох аспектах творчості”, на яких помітно відбився вплив французького майстра новели: “сюжет, техніка, тема”[7, с.17]. Однак, попри запозичення мопассанівської моделі новели, зосередженні на конфлікті, породженому голодом і статевим потягом, (А. Музичка ще на початку минулого століття підкреслював визначальну роль цих інстинктів у поведінковій моделі персонажів письменника), “Підмогильний представляє душу як арену екзистенційної битви між розумом та ірраціональністю в душі ніцшеанської дихотомії. Конфлікт тут виявляється дилемою вже не моральною, а онтологічною [7, с.17]”. М. Тарнавський слушно зауважує, що “тематична структура” більшості малих прозових форм Підмогильного будується на драмі “відкриття дисгармонії у власній душі”: “...щойно воно відбулось, оповідання закінчується. Герой або гине, або залишається в невизначеному, “підвішеному” стані, але фундаментальний конфлікт не вирішується [7, с.119]”. На наш погляд, причина невирішеності “фундаментального конфлікту” новел В. Підмогильного закорінена не просто в екзистенційній “абсурдності буття” – вона посилена трагедією національної екзистенції: насильницьким розривом зв’язку з землею та з Богом. Адже за Кіркегором, вчення котрого вибухом потужного протуберанця інтелекту й ностальгії (“думка людини є перш за все її ностальгією” – А. Камю) пройшло через всю філософію XIX і XX ст., – “абсурд – це гріх без Бога”. Войовничий атеїзм, насаджуваний силоміць адептами марксизму-ленінізму, не залишав людині навіть абсурду вибору. Жодна з доріг, якими йдуть персонажі більшості творів В. Підмогильного, не веде до буття Людиною. Своєрідний виняток становить новела “Іван Босий”.

Твір тематично примикає до циклу “Повстанці”, однак ідейні акценти тут значно виразніші, а показ спротиву радянській владі, що охопив українське село, масштабніший. Задіявши елемент ірреального, спрямований на увиразнення глибини трагедії, яка випала на долю української нації, письменник дав взірць яскравого вияву національного модусу новелістичного жанру. Потужний ідейний заряд новели єднає її з кращими творами літератури українського національного опору, а довершена новелістична структура ставить у ряд кращих жанрових взірців європейської новелістики.

Суто новелістичний зачин твору (“ex abrupto”) завдяки використанню знакового для національного романтичного дискурсу образу могили перегукується з цілим масивом історичної романтики, фольклорної традиції. І

хоча в новелі Підмогильного цей образ не наділений символічним значенням (виступає тільки одним із “локусів” події), саме завдяки такому перегукуві він стає потужним елементом збудження читацької уваги. Новелістична інтрига посилюється також портретними деталями незвичайної постаті “старозавітного пророка двадцятого сторіччя”: “Він несподівано з’являвся в степу на шляху, чи вийшовши з-за могили, чи випроставшись з яру, високий, кремезний, без покриття, в лахміттях, що окривали його за grubіле тіло і груди, порослі густим волоссям, босоніж, рудий, із настовбурченою бородою й патлами, що падали йому на плечі і спину [6, с. 131]”. Якщо основний пласт малої прози В. Підмогильного закорінений в реалізмові, то “Іван Босий” має виразні ознаки неоромантичного стилю, хоча кінцівка новели контрастно вирізняється іншим стильовим забарвленням: новелістичний закон знищення формою змісту “спрацьовує” й на переключення тональності стилю в реалістичний, майже натуралістичний реєстр.

Незвичайна постать новоявленого пророка, що кров’ю благословляє на кров, наділена надприродними здібностями: він запалює словами інертних досі селян на боротьбу, від “дотику його руки впав залізний замок і широко розчинилися церковні двері”. Ім’я його суголосне імені євангелиста Івана, воно перегукується з образом босоногого українського філософа, котрий торував степові стежки в пошуках істини. Автор витримує урочисто-піднесену тональність твору й постійно підкреслює ірреальну духовну наснагу свого персонажа завдяки його мові: гнівна інвективність застережень цього Іезекіїля XX ст. нагадує ветхозавітні пророцтва, полемічну риторичку Івана Вишенського, в ній відбиті страшні реалії голоду 1921–22 рр., вона звучить провидіння ще більшого лиха – голодомору 30-х: “Бог із високості поклав мені слова на уста й запалив вогнем мені душу. (...) Я бачив душі людей, де не було Бога, душі облудні і злобні, де розсівся Сатана як на троні. Я бачив пограбовані церкви, роздерті ризи, закаляні чаші, прострелені ікони. Висихатимуть криниці, річки й моря, никнутиме хліб по степах, і люди жертвуть одне одного тим, що всі захотіли ласувати. Матері роздиратимуть свої діти, як вовчиці, всі багатства, на які поласились люди, їм ні на що не здадуться, й той рай, що обіцяли їм діти Антихриста, буде їм пеклом, прокляттям і смертю [6, с.132]”. Іван Босий говорить селянам про мечі, які треба освятити (у творі виразно відчутний перегук із дискурсом національно-визвольних змагань минулих століть, зокрема гайдамачиною): “Освятіть свої мечі і станьте на захист Бога. Затопіть свої гріхи у крові тих, хто олукавив вас, і нею принесіть вечірню жертву Богові [6, с.132]”. Завдяки такій емоційній сугестії, насиченості промова Івана Босого не ускладнює новелістичну структуру, вона цілком улягає законам новелістичної

концентрації життєвого матеріалу. “Передісторія”, що передує власне фабулі, сягає властивої жанру новели напруги викладу: “Підмогильний ставить фантастичне поруч із такою реалістичною напругою, яка могла б бути доречною і в історичному романі. (...) ...реалістичні елементи мають своє незалежне існування і як сюжетні, і як тематичні, але в тематичній структурі оповідання вони грають ще й символічну роль. Вони становлять частину сузір’я сил, міфологізованих Босим. Тобто їм навмисне надано подвійного статусу – матеріальної реальності й духовного вияву. Таке поєднання перетворює їх у символи психічної напруги героя [6, с.109]”. Сили, “міфологізовані Босим”, – то негасимий вогонь національного духу, тяглість національної історії, генетичний зв’язок з героїною далеких предків, зрештою, трансцендентність української душі, її насущна потреба розмови з Богом і життя за Божим законом, її непроминальний зв’язок із землею. І не дивно, що селяни, котрі спочатку “страхалися зустріти Босого, його вигляду й закликів”, згодом “бажали вже (...) насититись його мовою й наважитись”. Навряд чи можна погодитись із М. Тарнавським щодо наявності “фантастичного” в новелі. Адже не все ірраціональне є фантастичним: ще в дискурсі романтичної новели відбулася трансформація “дивовижного”, “нечуваного” (знову ж таки – не обов’язково фантастичного) в незвичайні психологічні обставини або в дивовижні характери людей, серед котрих Е. Мелетинський виділяє і “одержимі” нагури, які, власне, і репрезентує герой В. Підмогильного. У новелі задіяно дві “точки зору” щодо сприйняття образу Івана Босого. Вони визначають і серцевину конфлікту, і нарративну стратегію твору, і його архітектоніку. Перша віддзеркалює ірреальне, незвичайне в постаті персонажа й пов’язана з “колективним підсвідомим” (на цьому рівні він мусить сприйматися як пророк, проводир, духовний батько, посланець Господа, наділений незвичайними якостями): “Жінки вночі блукали шляхами з хворими дітьми, сподіваючись чуда. Бо, переказували, бачено, ніби вночі він ходить не сам, і той другий, що з ним, – то янгол Божий, що приносить йому накази й їжу. Казали, що тіло його непроникнене для куль, що комуністи висилали були на нього військо, але рушниці погнулися й червоноармійці попадали ниць [6,с. 133]”. Ця “точка зору” пов’язана з імагінативним абсолютом як законом міфічного мислення та законом “містичної співпричетності” (К. Леві-Брюль). За твердженням Я. Голосовкера, імагінативний абсолютизм виявляється в прагненні людей створювати в постійно змінному світі вічність, незмінне. “За допомогою (...) заміщення біологічного існування існуванням духовним (імагінативним буттям) – людина могла перетворювати себе в бога, тобто перетворювати смерть в імагінативно реальне безсмертя

[1, с. 135]”. Пореволуційне село, потерпаючи дедалі все більше від “мобілізації, реквізицій та несправджених сподівань”, бачачи наближення голоду (“жита горіли, горіла худоба”), прагне впорядкування хаосу розпорошених і знівечених новою владою духовних і моральних цінностей. Іван Босий – наче відповідь трансценденту на розпач українських селян, з ним оживає огненний міф, заповіт предків: “Степи і шляхи ставали таємничі, оживали й заселялися духами [6, с.133]”. Автор творить цю художню постать за міфологічною логікою розгортання образу: його осердя становить якраз імагінативний абсолютизм, що й вивищує Босого до рівня ірраціонального, метафізичного. Віра нового “пророка” у свою богообраність – наслідок духовної закоріненості в моральних імперативах християнства, викладених у заповідях Божих. Людям, що відвернулися від Святої книги, Босий нагадує про духовні скрижалі, він закликає кров’ю ворога (слуг антихриста) змити власні гріхи, устами Босого промовляє до селян їх власна совість, він – тільки медіатор, посередник їхньої готовності до покути перед небом, виразник найпотаємніших бажань. І мова Босого, і зображення його крізь призму сприйняття очима селян, і виразний натяк на перегук із текстом “Кобзаря” (зокрема із Шевченковим “Заповітом” – “Потопіть свої злочини в нечистій крові й нею омийте свої степи”) спрацьовують на ефект “теургічної дистанційованості”, за якої відсутня традиційна розгорнута структура образу персонажа художнього твору. Адже твориться не образ-характер, а образ-символ, співмірний героям національного епосу та ветхозавітним пророкам християнської міфології: “...степ, де він ходив, укрився вогняними слідами його ніг і репався, прагнучи крові”. Особливо відчутна така специфіка образотворення в кульмінаційному епізоді освячення чаші: “В загуслому повітрі, отяженому вогкістю старих мурів, повсталала його мова, що падала присутнім на серце ударами гострих ножів:

– Боже всесильний, Боже великий, Боже спасення! Ти, що кров’ю записав заповіді свої, всемогутній, поверни це вино на кров свою чисту, омий і очисти ще раз нас, грішних, що припадаємо до ніг твоїх із молінням! Боже, зглянься на нас!

Він замовк і простяг над чашею свої довгі руки, благословляючи. Натовп лежав перед царською брамою, тремтячи з жаху, відчуваючи, що Бог схиляється над чашею і творить чудо; Він перехрестив чашею юрбу, що простяглася перед ним у напівтемряві, а потім, наливши з чаші вина собі у жменю, бризнув ним перед себе. І враз ніби скажений вихор повстав із-під землі. Навкруги задвигкотіло, затріщало, падало і трощилось, а юрба, заревівши в плачу й зойках, кинулась до пророка [6, с.135]”.

Босий зникає так само несподівано, як і з'являється (“він (...) тихо розтанув у місячному світлі”), однак після його появи збройний опір проти більшовицької влади активізується. В. Підмогильний дотримує напруги новелістичного викладу й у показі масштабності селянських повстань, не вдаючись до розлогої описовості. “Епічність” (бо ж події, про які йдеться, справді-таки заслуговують на цілий історичний роман) його розповіді гранично спресована, вихоплено знакове, характерне для духу народного вибуху: “У повітрі стало неспокійно. З'явилися невідомі отамани, й молодь, здобувши приховану зброю, купчилась у ватаги та ховалась по ярах. Уночі розгвинчувано рейки і грабовано потяги, що йшли шкереберть під косину. Круг міста утворилось зачароване коло, яке не міг переступити комуніст чи радянський службовець, не наклавши голову. Життя якось принишкло, мов над землею нависла хмара [6, с.136]”.

Друга “точка зору”, з якої сприймаються події й явища, що становлять основу сюжету новели, “включається” в структуру твору в її фабульній частині: події в повіті привернули увагу “комітету партії”, й начміліції “доручено виконати відповідну постанову”.

Якщо постать Івана Босого належить дискурсові неоромантизму, відтак автор задіює символізацію як тип характеротворення, не подаючи “індивідуальних” рис (ніхто не знає про Босого, хто він, звідки, чи є в нього родина), то “начміліції” теж позбавлений виразно індивідуальних рис, однак з іншої причини: це типовий “слуга радвлда”. З моменту виходу на кін цього персонажа в новелі зустрічаються два дискурси (неоромантичний і реалістичний, навіть із певним тяжінням до виявів “соцреалізму”), дві світоглядні позиції (відданість вічній ідеї, “імагінативний абсолют” і “советський матеріалізм”), дві ментальності – закоріненість українства в трансцендентному й цинізм більшовицько-нігілістичного раціоналізму. Репрезентантом останнього якраз і є начміліції – навіть у його реакції на завдання звучить неприхований цинізм: “...це цікаво. Я ще ніколи не воював святих”. Під час зустрічі начміліції з Босим відбувається двобій полярних життєвих цінностей. Іван Босий, сублімувавши біологічне буття в духовне, готовий до вищої жертви заради свого “абсолюту” – за Я. Голосовкером, “символічного замісника безсмертя”. Перед обличчям смертельної загрози (начміліції тримає в руці револьвер) Босий поводить себе так, як поводив завжди: звинувачує і закликає до каяття. Для начміліції ж вищою цінністю є біологічне буття: “Сховай собі Бога в кишеньку! – зарегававши, гукнув він. – Покажи документи! Де твоя посвідка?”. Та за хвилину цинізм вірного слуги радвлда змінився жахом: “Їхні погляди зустрілись, і здивований начміліції перестав

сміятися. (...) Їхні погляди схрестились, як шпаги, й вони напружено дивились один одному в вічі. За хвилину начміліції почув, що в'януть його очі й бгається його душа. Він затремтів, ніби падаючи, перед ним потьмарніло, й він сам ніби потопає у сухих хвилях, що падали йому на голову, як розпечений пісок". Новелістичний пуант відточено як перемогу духу над правом розуму: "Скрививши обличчя, він з'єднав усі сили і наставив револьвер на груди пророка. Когутик клацнув, а пострілу не було. Міліціонер, гукнувши з жаху, кинувся навпростець, а начміліції, облившись потом, випустив револьвер додолу й безтямно відсахнувся назад на сідлі [6, с. 137]". Якщо б твір завершився цим епізодом, то в жанровому аспекті він відбувся б як легенда чи фантастична історія, новелістичне ж вирішення вимагає реалізації закону заперечення формою змісту. Непрогнозоване в тексті твору торжество раціонального над ірраціональним, торжество плоті над духом, матеріалістичного світогляду над метафізичним, що реалізується через постріл начміліції, стає новелістичним "Wendepunkt"-ом: ефект присутності трансцендентного, "богообраності" пророка знищено: "Задихуючись із радості і хвилювання, начміліції підбіг до Босого: той харчав, лежачи ниць, і ворушився, мов комаха, взята на пришпильку. Начміліції стрельнув йому ще раз у голову, зневажливо перекинув його ногою горілиць і став насолодно розглядати його обличчя, заюшене кров'ю, та скандзюблені члени.

Те, що блискало що-гільки, було купою гною [6, с. 138]". Гірка гримаса авторської іронії набуває рис екзистенційного абсурду марності зусиль "повсталой" людини. Вона стає трагічним провіщенням панування довголітнього мороку, що поглинатиме українську духовність, гуманістичні цінності; провіщенням сатанинського експерименту застосування "советського матеріалізму" на практиці, за якого людина буде не чимось більшим, ніж "комаха, взята на пришпильку".

**Висновки.** Здійснений нами аналіз новели В. Підмогильного "Іван Босий" дає підстави узагальнити: основним принципом моделювання художньої свідомості у творі є принцип антитетичності, що реалізується на всіх рівнях поетики твору. На рівні жанровому цей принцип виразне як опозиційні риси жанру легенди й новели (саме ситуативний поворот, новелістичний "поворотний пункт" перекодує і тональність пафосу твору); на рівні композиційному – наративна стратегія твору вибудовується між двома діаметрально протилежними кутами зору; на рівні образності, зокрема моделюється як опозиційна структура характеротворення ("пророк – комаха"); на рівні стилю – неоромантична стильова домінанта, що виразно звучить у сюжеті новели, переакцентовується в її кодів в реалістичну з наближенням до тональності соцреалізму).



1. Голосовкер Я. Логика мифа / Яков Голосовкер. – М.: Наука, 1986. – 216 с.
2. Коломиєц Л. Мала проза В. Підмогильного / Лада Коломиєц // Радуга (Київ) 1991. – № 9. – С. 64–70.
3. Мельник В. Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. / Володимир Олександрович Мельник. – К., 1994. – 319 с.
4. Мовчан Р. Валеріан Підмогильний. Письменники радянської України, 20–30-ті роки: Нариси творчості / Раїса Мовчан. – К.: Радянський письменник, 1989. – С.305–328.
5. Музичка А. Творча метода Валеріана Підмогильного / Андрій Музичка // Червоний шлях. – 1930. – № 10.–С.107–121; №11–12. – С. 126–137.
6. Підмогильний В. Іван Босий / Оповідання, повість, романи / Упор. В. Мельник. Серія “Б-ка укр. л-ри” / Валер'ян Підмогильний. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 131–138.
7. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного: пер. з англ./ Максим Тарнавський. – К.: Унів. вид-во “Пульсарі”, 2004. – 232 с.
8. Элиаде М. Аспекты мифа / Мирча Элиаде. – М.: Академический проект, 2001.– 255 с.

УДК 81'42=161. 2

Олена Кравченко-Дзондза (Дрогобич)

## МЕТАФОРИЧНА КАРТИНА СВІТУ В ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 20-30-х РОКІВ ХХ ст.

*У статті розглядаються метафори у їх конструктивних взаємозв'язках і смислотворчих функціях, що виявляються в межах ідіостилію. Дослідження ідіостилію авторів, штучно вилучених із історії української літератури, є одним із провідних завдань сучасної лінгвопоетики. Виявлено риси метафорики західноукраїнських письменників, досліджено особливості індивідуально-авторської реалізації традиційних образів із метафоричною і символічною семантикою. Уточнюються теоретичні положення щодо мовної, концептуальної картин світу.*

**Ключові слова:** ідіостиль, мовна картина світу, концептуальна картина світу, метафора, символ, народнопоетичний символ, метафорична картина світу.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Когнітивний підхід до вивчення мови стає сьогодні надзвичайно популярним і перспективним. Вченим-лінгвістам стало зрозуміло, що мова людини є значно біль-