

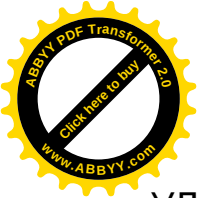
Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний педагогічний університет  
ім. А. С. Макаренка

**Л.М. Горболіс**

# **ЕКОЛОГІЧНА КУЛЬТУРА ГЕРОЇВ У ХУДОЖНЬОМУ ПОТРАКТУВАННІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ**

Навчальний посібник  
для студентів-філологів

Суми  
Видавництво СумДПУ ім. А.С. Макаренка  
2010



УДК 821.161.2:502  
ББК 83.3(УКР)  
Г 67

Рекомендовано до друку рішенням вченої ради  
Сумського державного педагогічного університету ім. А.С.  
Макаренка (протокол № 5 від 30 листопада 2009 р.)

**Рецензенти:**

- В. П. МАРКО**, доктор філологічних наук, професор  
Кіровоградського державного педагогічного університету  
імені Володимира Винниченка;  
**О. А. ГАЛИЧ**, доктор філологічних наук, професор Луганського  
національного університету імені Тараса Шевченка;  
**В. І. СТАТІВКА**, доктор педагогічних наук, професор Сумського  
державного педагогічного університету ім. А.С. Макаренка.

**Горболіс Л. М.**

**Г67 Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні  
українських письменників** : навч. посіб. для студентів-  
філологів. – Суми : СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2010. – 132 с.

ISBN 978-966-698-147-2

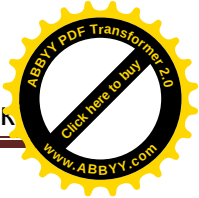
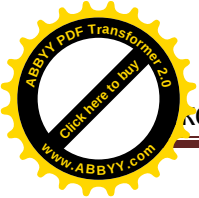
У навчальному посібнику на матеріалі творів українських письменників IX – XX ст. (М. Коцюбинського, Лесі Українки, М. Чернявського, М. Драй-Хмари, Б.-І. Антонича, Ліни Костенко, Любові Голоти та ін.) запропоновано шляхи потрактування малодослідженої в літературознавстві проблеми екологічної культури героїв-українців. Обрані для аналізу різножанрові твори митців, будучи складовими літературного процесу, фіксують тривалість художньої практики оприявлення духовних зв'язків нашого народу з ріднопростором, прадавніми знаннями, народнорелігійною мораллю, правилами шляхетного ставлення до об'єктів і явищ природи.

Для літературознавців, викладачів, аспірантів, студентів та вчителів шкіл.

ISBN 978-966-698-147-2

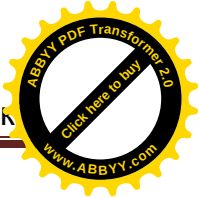
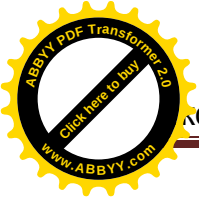
УДК 821.161.2:502  
ББК 83.3(УКР)

© Горболіс Л. М., 2010  
© Вид-во СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010



## ЗМІСТ

|                                                                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ПЕРЕДМОВА.....                                                                                                                         | 4   |
| НАРОДНОРЕЛІГІЙНА МОРАЛЬ І ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ<br>ДОВКІЛЛЯ У СВІТОРОЗУМІННІ ГЕРОЇВ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ<br>КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. .... | 10  |
| ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ ДОВКІЛЛЯ В МОРАЛЬНО-ЕТИЧНОМУ<br>ВИМІРІ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ» .....                             | 39  |
| ГЕРОЙ «INTERMEZZO» М.КОЦЮБИНСЬКОГО:<br>«У ПОШУКАХ СВОЄЇ ОРБИТИ» .....                                                                  | 46  |
| ЕКОЛОГІЯ ДУШІ ГЕРОЯ ОПОВІДАННЯ М.ЧЕРНЯВСЬКОГО<br>«БОГОВІ НЕВІДОМОМУ» .....                                                             | 61  |
| «ЗАКОНИ «БІОСУ» ОДНАКОВІ ДЛЯ ВСІХ...» (ПРАДАВНІСТЬ ЗВ'ЯЗКІВ<br>ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ І ПРИРОДИ У ПОЕЗІЇ Б.-І. АНТОНІЧА).....                 | 66  |
| ГЕРОЙ У РИТМОЗВ'ЯЗКАХ ІЗ ПРИРОДОЮ У ПОЕЗІЇ М.ДРАЙ-ХМАРИ<br>«НАКИНУВ ВЕЧІР ГОЛУБУ НАМІТКУ».....                                         | 86  |
| ПОДЯКА СОНЦЮ: РАКУРС ПОТРАКТУВАННЯ (ПОЕЗІЯ ЛІНИ<br>КОСТЕНКО «ВЕЧІРНЄ СОНЦЕ, ДЯКУЮ ЗА ДЕНЬ...»).....                                    | 93  |
| ЗВ'ЯЗОК ІЗ ПРЕДКАМИ ЯК ПОДОЛАННЯ БУДЕННОСТІ В РОМАНІ<br>ЛЮБОВІ ГОЛОТИ «ЕПІЗОДИЧНА ПАМ'ЯТЬ» .....                                       | 99  |
| ПІСЛЯМОВА.....                                                                                                                         | 113 |
| ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ ТА КОНТРОЛЮ<br>ЗАСВОЄННЯ ЗНАНЬ .....                                                              | 114 |
| СЛОВНИК-ДОВІДНИК .....                                                                                                                 | 119 |
| РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА .....                                                                                                         | 121 |
| ДОДАТКИ.....                                                                                                                           | 124 |



Справді, наш предок живе в нас, ми носимо його в собі, його інстинкти, звички і уподобання, ми тужимо за ним

*М. Коцюбинський*

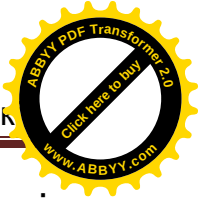
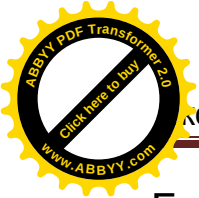
Люди – прекрасні.  
Земля – мов казка.  
Кращого сонця ніде нема,  
Загруз я по серце  
У землю в'язко.  
Вона мене цупко трима

*В. Симоненко*

## ПЕРЕДМОВА

Дослідження багатогранних зв'язків героя-українця з довкіллям – важливий аспект вивчення національної самобутності українського письменства. Ще донедавна «національним», – зауважує Лариса Мороз, – дозволялося вважати мелодію, орнамент, вбрання..., страви та ще часом, хоч і зі скрипом, національний характер (могло йтися про невірніваженість, емоційність, мрійливість, а ще бажано безхарактерність, принаймні, коли йшлося про українця). А от говорити про розум, інтелект – ба вже ні»<sup>1</sup>. У запропонованій книзі представлена самобутність героїв-українців у ставленні до природи, в єдності з геопростором.

З огляду на заявлену проблему цілком слушним є апелювання до праць М. Костомарова, Д. Чижевського, Є. Маланюка, Ю. Липи, Г. Ващенко, М. Шлемкевича, О. Кульчицького, В. Янева, І. Мірчука та ін. Не вдаючись до детальної характеристики поглядів цих дослідників, зауважимо на концепції О. Кульчицького, який із-поміж визначальних чинників етнопсихології українців виокремив соматичний, географічний, історичний, соціопсихічний, культурний<sup>2</sup>.

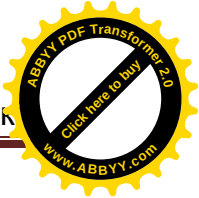
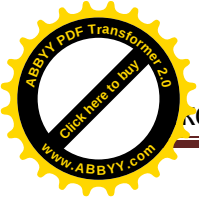


Геопсихічний аспект – домінантний у нашому дослідженні органічних зв'язків героя української літератури з природою, геопростором, предками – учений потрактовує як єдність психіки та географічної домінанти, як органічну злученість людини з землею, вчуття особистості в ріднопростір – «у хвилясту м'якість лісостепу» чи «в безкраю далечінь степу».

Обрані для аналізу твори українських письменників засвідчують, що геопсихічний чинник координує спосіб життя, думання, особливості світосприймання, світорозуміння, екологічну культуру, поведінку героя, його заглибленість у традиції предків, релігійну мораль, єдність із біоритмами природи, а також уконкретнює художню модель національної картини світу, позиціонує героя у шкалі цінностей.

Завдання книги – на матеріалі творів українських письменників дослідити тривалість літературної традиції у художньому відображенні багатогранних зв'язків героїв-українців із правилами народнорелігійної моралі та прадавніми знаннями, спрямованими на пошанування довілля; з'ясувати глибинне розуміння героями творів екологічних нормативів та усвідомлення необхідності їх дотримання.

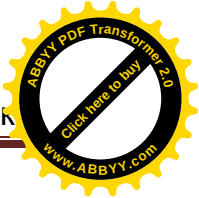
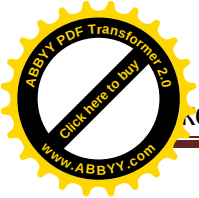
Важливу роль у потрактуванні художньо відображених зв'язків героїв-українців із природою, геопростором відіграє особа автора. Як зауважує О. Веретюк, «автор свідомо чи несвідомо, спрямовує на читача ідентифікатори своєї етнічності, національної ідентичності та національної ідентичності свого твору (творів). Водночас національна ідентичність письменника як усвідомлена етнічність визначається цілою низкою факторів, найвагоміші серед них – мовний, географічний, культурний, державний, ідеологічний, релігійний та фактор історичної пам'яті»<sup>3</sup>. Скажімо, своєрідним ідентифікатором етнічності для Мар'яни Савки були квіти цмину, що й визначили назву її збірки: «Не знаю, звідки взявся цей образ – квіти цмину. Все воно звідкись, бозна-звідки



приходить. Врешті я зрозуміла, що має бути саме цмин – по-іншому безсмертник, квітка сонця, крихітна і незмірно живуча, ментально дуже нам близька»<sup>4</sup>. Промовиста ментальна близькість людини і рослини – органічних складових Всесвіту.

Кожен український митець, будучи органічною складовою «великого культурного організму» (І. Франко), несе на собі печать національності, а отже, і печать природи ріднокраю. І, скажімо, такі промовисті з цього погляду твори, як поезії «Садок вишневий коло хати» Т. Шевченка, «Накинув вечір голубу намітку» М. Драй-Хмари, «Вечірнє сонце, дякую за день» Ліни Костенко, роман «Епізодична пам'ять» Любові Голоти тощо засвідчують належність їх авторів до українських теренів.

Численні листи, документальні матеріали засвідчують могутній вплив природи і, зокрема, духовних зв'язків із рідною землею на формування світосприймальних настанов, світогляду митців у різні періоди їхнього життя. «Майже усе українське письменство XIX і XX ст., – зауважує І. Мірчук, – виросло на ґрунті цих інтимних відносин людини до землі»<sup>5</sup>. У такому контексті показовим є, наприклад, щоденник Ольги Кобилянської<sup>6</sup>, у якому йдеться про «інтимне споріднення з природою та переживання її краси» (І. Мірчук). Саме гори живили її тіло, надавали лету її душі, про них в усі пори року з особливою любов'ю пише Ольга Кобилянська. Зворушливі зізнання письменниці розкривають грані її внутрішнього світу – вміння відчувати й глибоко розуміти природу. «Нині вранці я вийшла надвір і глянула на гори. Як гарно, як дивовижно гарно здіймалися вони до неба, укриті густим туманом... Та мить сколихнула мені душу, до очей нестримно підступали сльози, і я поквапилася до хати. Ох ні, якби я не була така самотня і мала духовно багатше середовище, я б не стала такою суперечливою. Я ще раз глянула на гори і раптом зайшлася плачем...»<sup>7</sup>; «Верхів'я темних могутніх гір чітко вимальовуються на червоному тлі. На одній вершині стоїть струнка могутня

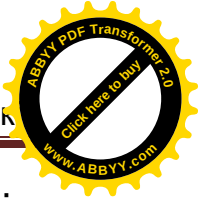
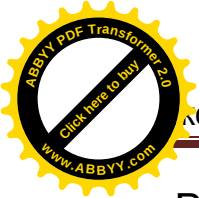


смерека. Аж любо глянути, як вона гордо утримує своє почесне місце, непорушна і нездоланна. Я простягаю до неї руки...»<sup>8</sup>; «...А що моє серце все ще поривається до любові, то так буде до останнього мого подиху... Тим часом я не маю нікого, крім своїх ідеалів, гір і батьків»<sup>9</sup>. Інколи буря в горах суголосна з переживаннями письменниці: «Гірські смереки, на які налітає буря, схиляють свої горді верхів'я, ніби від нестерпного болю... а я... я сиджу самотою і дослухаюся до волення шаленої, неприборканої туги... Що хоче те немудре серце? Чого воно не дає мені спокою? Що так немилосердно розхитує мої засади, як буря ті смереки нагорі? Я рада була б сміятися, але не можу...»<sup>10</sup>. У товаристві гір Ользі Кобилянській затишно, їм вона заповідала свою любов. Про них письменниця завжди прихильно відгукувалася, бо гори ніколи її не зраджували, завжди були вірними друзями, саме вони сформували її вільною, сильною. Ольга Кобилянська, як і героїні її творів, любила прогулянки в гори – там була наодинці з цими велетами, зі своїми думками.

Вплив природи на формування внутрішніх структур О. Довженка засвідчують рядки з його автобіографії: «У нас була казкова сіножать на Десні. До самого кінця життя вона залишиться в моїй пам'яті як найкрасивіше місце на всій землі. З нею в мене зв'язані і перше рибальство, і ягоди, і гриби, і перші мозолі на дитячих руках, бо ми не були дачниками. Я знаю, що вона стала іншою, бо став іншим я, і дивитись мені на неї не треба. Вона живе вже в творчості.

Я завжди думав і думаю, що без гарячої любові до природи людина не може бути митцем. Та й не тільки митцем, особливо зараз»<sup>11</sup>.

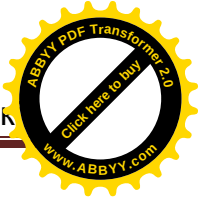
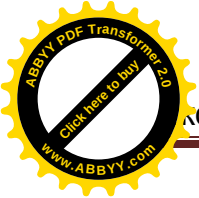
Теплі спогади про малу батьківщину зігрівали й В. Стуса. У його пам'яті часто зринали рідні краєвиди, поетична душа активно реагувала на найменші зміни в природі, про що свідчить, наприклад, запис у щоденнику 14 квітня 1962 р.:



«Вчора, після трудового вівтірка, пішов лісом, серед карликів-кленів проблукав, топчучи затихаючі проліски (вони завжди нагадують мені ранні болі землі, оновлюваної у своїй красі, але з вічною тугою: проліски-зойки)»<sup>12</sup>. Наведені приклади, звісно, не вичерпують усієї повноти фактів із життя митців, проте засвідчують глибинну єдність письменників із природою рідного краю, їхню чутливість, емоційність, ліризм – характерні риси українського етнотипу.

У книзі на прикладі творів М. Коцюбинського, Лесі Українки, М. Чернявського, М. Драй-Хмари, Любові Голоти (безперечно, їх перелік у перспективі можна продовжити, залучаючи твори Т. Шевченка, О. Олеся, Б.-І. Антонича, О. Довженка, В. Сосюри, П. Тичини, В. Герасим'юка, О. Гончара, В. Шевчука, П. Мовчана та ін.) проілюстровано долученість героїв-українців – як, власне, і нас! – до неперервного ланцюга *минуле-теперішнє-майбутнє*, їх позиціонування як носіїв глибинної пам'яті, екологічної культури предків, народнорелігійної моралі, зберігачів прадавнього, речників традицій поклоніння природі, возвеличення її краси й могутності. Обрані твори – яскраві зразки, що засвідчують утривавленість літературної традиції художнього зображення геопсихічного фактора як одного з визначальних у змалюванні національної самобутності героя.

Навчальний посібник покликаний на заняттях зі спецкурсу «Інтерпретація тексту як творчість» та під час вивчення курсу «Теорія літератури» допомогти студентам сприймати читання як специфічний вид пізнавально-естетичної діяльності. Як відомо, на завершальному етапі навчання в університеті старшокурсники вже володіють системою знань із історії української літератури, вступу до літературознавства, основ наукових досліджень. Запропоновані приклади виокремлення проблеми екологічної культури героїв із площини художніх творів українських письменників, а також запитання і завдання для самоконтролю та рекомендована література присутньо



спрямують роботу старшокурсників на виявлення максимально закладених у тексті образів, ідей, прихованих смислів тощо. Матеріали навчального посібника мають переконати студентів, що інтерпретація тексту – це творчість, щоправда, специфічна, окордонується художнім «фактажем» твору.

<sup>1</sup>Мороз Л. Триєдність як основа універсалізму (національне-загальнолюдське-духове) // Слово і час. – 2002. – № 3. – С. 27.

<sup>2</sup>Див. про це: Кульчицький О. Український персоналізм. – Мюнхен – Париж, 1985. – С. 89-90.

<sup>3</sup>Веретюк О. Скажи мені, хто я? (Проблема національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора) //Слово і час. – 2005. – № 12. – С. 69.

<sup>4</sup>Савка М. Квіти цмину. – Львів, 2006. – С. 4.

<sup>5</sup>Мірчук І. Світогляд українського народу // Народна творчість та етнографія. – 1996. – № 1. – С. 26.

<sup>6</sup>Див. про це: Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденник. Автобіографії. Листи. Статті та спогади / Упор., передм. Ф. Погребенника. – К., 1982. – СС. 77, 101, 128, 152, 166, 183, 184, 186, 188, 190 тощо.

<sup>7</sup>Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденник. Автобіографії. Листи. Статті та спогади / Упор., передм. Ф. Погребенника. – К., 1982. – С. 77.

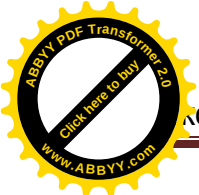
<sup>8</sup>Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденник. Автобіографії. Листи. Статті та спогади / Упор., передм. Ф. Погребенника. – К., 1982. – С. 101.

<sup>9</sup>Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденник. Автобіографії. Листи. Статті та спогади / Упор., передм. Ф. Погребенника. – К., 1982. – С. 153.

<sup>10</sup>Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденник. Автобіографії. Листи. Статті та спогади / Упор., передм. Ф. Погребенника. – К., 1982. – С. 166.

<sup>11</sup>Довженко О. Автобіографія. – Твори: У 5 т. – К., 1983. – С. 19.

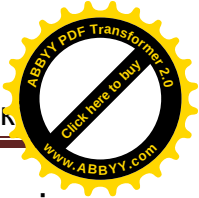
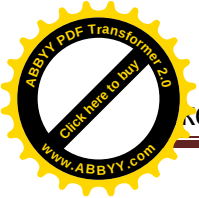
<sup>12</sup>Цит. за: Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 118.



## **НАРОДНОРЕЛІГІЙНА МОРАЛЬ І ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ ДОВКІЛЛЯ У СВІТОРОЗУМІННІ ГЕРОЇВ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

Постала на засадах прадавньої культури та народнорелігійної моралі етика спілкування героїв української прози кінця ХІХ – початку ХХ ст. із сакральними сонцем, землею, горами, вибудовані під впливом первісних традицій пошанування й возвеличення тотемів зв'язки персонажів із домашніми тваринами – важливі аспекти народнорелігійної моралі, що їх українські митці порубіжжя висвітлюють у своїх творах. Проте зазначеними напрямками багатогранні духовні комунікації героїв із природою не вичерпуються. Наше завдання полягає в тому, щоб, дослідивши складну систему збережених і синтезованих у свідомості героїв знань, давніх вірувань, виявити етнічну компетентність персонажів у сприйнятті природи; з'ясувати суголосність давніх уявлень про охорону довкілля з постулатами народнорелігійної моралі, які скеровують на доброчинність, гуманізм, милосердя тощо; довести, що відповідальність за природу – одна з основних вимог народнорелігійної моралі, а уважне, чуйне ставлення до рослинного і тваринного світів – невід'ємна риса героя.

Обраний для дослідження корпус прозових творів письменників репрезентує героя, духовний світ якого перебуває під впливом прадавніх традицій одухотворення природи, поклоніння її величі й могутності. Колоритні пейзажі, створені Ольгою Кобилянською, С. Васильченком, М. Коцюбинським, Б. Лепким, Г. Хоткевичем та ін., не лише виконують інформаційну, естетичну, структуротворчу функції, а й підкреслюють самотність світосприймання, поетичність і глибину мислення героя, який «живе життям цілого світу»<sup>1</sup>, сприймає птаха, дерево, рослину як живих істот, духовні субстанції.



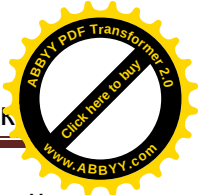
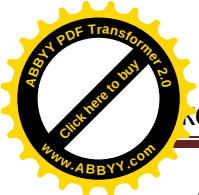
Однак проза кінця XIX – початку XX ст. представляє і героя, котрий не дбає про довкілля. Негідне ставлення до природи красномовно свідчить про його внутрішнє безкультур'я, свідоме і цілеспрямоване дистанціювання від норм народнорелігійної моралі чи й ними узагалі нехтування (наприклад, образ Сави із «Землі» Ольги Кобилянської). На наше переконання, культуру поведінки героїв у ставленні до природи логічно розглядати у тісному зв'язку з приписами народнорелігійної моралі та мотивами вчинків персонажів.

Порушене питання потребує глибшого вивчення, позаяк виходить за межі матеріального життя, повсякденних селянських потреб, клопотів і повинностей героїв. Для героїв охороняти природу, відповідати за неї – означає вшановувати пращурів, підтримувати духовний баланс між собою і природою. Земне буття героїв реґламентоване прадавніми традиціями, започаткованими ще тоді, коли людина сприймала себе як органічну складову світу й охорона довкілля була життєвою необхідністю.

Дослідники української літератури розглядають селянина як *сина* природи, фокусують увагу на філософському осмисленні питань охорони довкілля, співіснування природи та людини. Щодо останньої проблеми, то вона в сучасному українському літературознавстві найповніше висвітлена на матеріалі драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня».

Проте, як засвідчує проза українських письменників кінця XIX – початку XX ст., існує потреба розглянути різноманітні взаємини героя з природою з залученням значно ширшого текстового масиву. В обраних для аналізу творах утверджується органічне засвоєння переважною більшістю позитивних героїв прадавніх традицій одухотворення, пошанування і збереження довкілля.

Проблему збереження довкілля слушно розглядати у контексті народнорелігійних приписів і норм. Закорінені у



свідомості героїв давні уявлення про природу – живу істоту – й глибоке розуміння необхідності її охороняти характеризують культуру поведінки героя у ставленні до природи. З огляду на те, що зазначене питання в українському літературознавстві не розглядалося, наголосимо, що під *культурою поведінки* героя у *ставленні до природи* розуміється сукупність сформованих упродовж століть, зафіксованих у системі приписів народнорелігійної моралі, розумінні, переживанні та сприйманні світу, обрядах, традиціях, повір'ях, звичаях тощо і спрямованих на збереження природного довкілля моральних вимог і правил, що стають для героя порубіжжя складовою його переконань і навичок, формують стиль взаємин із природою, сприяють збереженню духовного балансу в спілкуванні з природою й концентруються у таких основних настановах: *зберегти, примножити багатства природи, не зашкодити їй*.

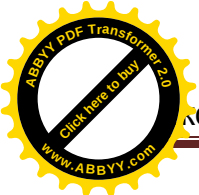
Давні уявлення про охорону довкілля суголосні з народнорелігійними моральними приписами, що синтезують

а) трансформовані у часі й збережені у світогляді людини порубіжжя давні знання, вірування, згідно з якими, скажімо, шкода, заподіяна природі, розуміється як зневажання Бога, нехтування традиціями предків («Поема долин» М. Яцкова, «Битва» Ольги Кобилянської тощо);

б) гуманістичні ідеї – їх суть розкривається у любові до природи й прагненні зберегти її для нащадків («Лісничий» Любові Яновської, «Богові невідомому» М. Чернявського тощо);

в) морально-етичні ідеї, що підкреслюють однакову вагомість усього живого на землі (людини, рослини, комахи, тварини, птаха), складають підвалини нормативної етики («Огні горять» М. Яцкова, «Великий в малім, малий в великім» О. Плюща тощо).

Як засвідчує проза українських письменників кінця XIX – початку XX ст., екологічна компетентність героїв у ставленні до природи координує господарську діяльність персонажів-селян,

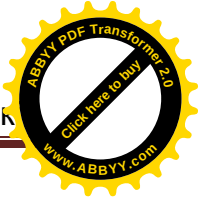
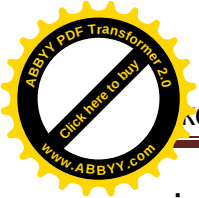


впливає на їхній спосіб життя, філософію мислення, поведінку та вчинки і виявляється у композиційно й ідейно важливих сценах, епізодах, мовних партіях, у тому, як герої усвідомлюють магічну силу природи, відчують таємничу владу над собою квітки, дерева, птаха і розуміють їх важливу роль у формуванні душевного стану й настроєвості.

«Ставлення людини до природи, – зауважує М. Костомаров, – займає середину між ставленням до Творця і до самого себе, між любов'ю божественною і людською, між життям споглядальним і практичним»<sup>2</sup>. Висновки вченого, підкріплені художніми фактами з прози порубіжжя, дозволяють нам твердити, що осмислена з огляду на народнорелігійну мораль культура поведінки героїв у поводженні з природою розкриває нові грані міжособистісних стосунків (пошання ставлення до природи – передумова налагодження толерантних взаємин із людьми тощо), розширює і загострює морально-етичну проблематику творів, узмістовнює поняття довіри, спокути, вини, кари, відповідальності, сприяє розвитку й моральному вдосконаленню героя, виявляє шляхи досягання персонажем могутності природи та пізнання її законів, усвідомлення значущості своїх обов'язків і відповідальності не лише за ближнього, а й за довкілля, природу, свого призначення й місця в Універсумі.

У світлі досліджуваної проблеми народнорелігійної моралі, а також із огляду на думки українських письменників – Ольги Кобилянської, Лесі Українки, М. Коцюбинського, Г. Хоткевича та ін. – про вплив геокультурних чинників на духовну організацію людини, слушно вести мову про роль геосередовища – як одного з головних чинників – у формуванні культури поведінки героїв у ставленні до природи; власне, «те, яким є етос, багато в чому залежить від екосередовища, з яким він опосередковує себе своєю працею»<sup>3</sup>.

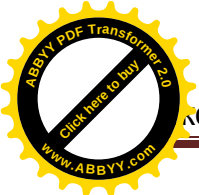
Вихований у певному геокультурному просторі, герой



відчуває глибоку зрідненість із природою, особливу відповідальність за кожний об'єкт довкілля. Так, скажімо, захоплено відгукуються про степ, серед якого зросли, оповідач із «Зіни» В. Винниченка, Севрюк із «Богові невідомому» М. Чернявського: «Виріс я в степу, під впливом його природи й культури»<sup>4</sup>, у такому природному контексті «людина бачить лише небо, землю і себе, своє тіло й душу»<sup>5</sup>. Герой визначає духовні виміри простору, в якому перебувають він і Бог-природа.

Селянин, котрий шанує традиції предків і дотримується неписаних законів народнорелігійної моралі, вважає своїм святим обов'язком охороняти природу, а плюндрування довкілля трактує як гріх. Екологічна компетентність визначає психологічні передумови сходження героя до Бога, пізнання Його величі й могутності. І, скажімо, прогулянки в гори Мані Обринської, Богдана Олеся, Нестора («Через кладку» Ольги Кобилянської) належить розуміти як зініційоване людиною заглиблення «в історичну пам'ять свого народу, у прапервень природи»<sup>6</sup>, у процесі якого вона духовно збагачується.

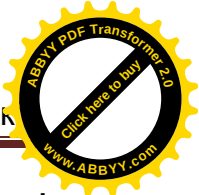
Основи екологічної компетентності, культури поведінки персонажів у ставленні до природи сформувалися під впливом народнорелігійних уявлень про цілісність світу, красу, добро, досконалість, гармонію, обов'язок, відповідальність за власні вчинки, тобто вибудовуються на засадах народної етики, моралі, естетики. Додамо, що прагнення героїв зберегти довкілля підтримується глибоким почуттям господаря, усвідомленням своєї причетності до творення добра й краси. Культура поведінки обґрунтована логікою, досвідом героя-трудівника – Бориса з «Огні горять» М. Яцкова, Гарасима з «Лісничого» Любові Яновської, Севрюка з «Богові невідомому» М. Чернявського, моральною, естетичною і практичною доцільністю зберегти природний ландшафт. Тривога й сором Василя Хом'яка («П'ятка» С. Ковалева) за неорану землю, тверда переконаність Івана Дідуха («Камінний хрест» В. Стефаника) у



правильності свого рішення працювати на батьківському ґрунті, щире бажання Маланки («Fata morgana» М. Коцюбинського), Наталки («Царівна» Ольги Кобилянської), Параски («Некультурна» Ольги Кобилянської) прикрашати довкілля зелом засвідчують шанобливе ставлення персонажів до сакральної землі та їх екологічну культуру, прагнення бачити світ красивим та упорядкованим.

Показовим для вивчення екологічної компетентності Івана Дідуха з новели В. Стефаника «Камінний хрест» є той факт, що герой, повернувшись із війська додому, вирішує обробляти шматок горба – «щонайвищого і щонайгіршого над усе сільське поле. На тім горбі копали жінки пісок, і зівав він ярами та печерами під небеса, як страшний велетень»<sup>7</sup>. Дідух робив усе, щоб вилікувати вражену руйнуванням ділянку ґрунту: «бив палі, бив кілля, виносив на нього (горб. – Л.Г.) тверді кицьки трави і обкладав свою частку довкола, аби осінні і весняні дощі не споліскували гною і не заносили його в яруги»<sup>8</sup>. Неважко помітити, що невтомна праця селянина спрямована на боротьбу з ерозією ґрунту, а в контексті складної символіки новели є підстави стверджувати, що таким чином герой запобігає «духовному розмиванню» свого єства. Іван виконує святий обов'язок перед родом, землею, Богом і залишається у пам'яті односельців справжнім ґаздою. Це новий, не помічений українськими літературознавцями, незважаючи на постійну увагу останніх до образу головного героя «Камінного хреста», штрих до осмислення духовного світу Івана Дідуха.

Суттєвих доповнень із акцентом на екологічній компетентності героїв потребують і вчинки героїв інших прозових творів українських письменників кінця XIX – початку XX ст. Скажімо, ознаки екологічної культури виявляємо в поведінці ліричного героя новели М. Коцюбинського «Intermezzo», який дуже обережно поводить у полі, не толочить хліба, тому що його «водять по ниві стежки»; Наталки з «Царівни» Ольги

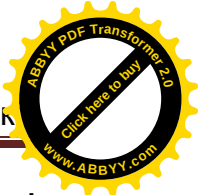
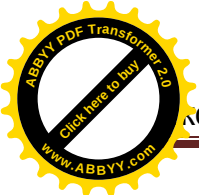


Кобилянської, ліричного героя із «Предка» М. Грушевського, котрі «вслухуються», «вдумуються душами» в усе, що їх оточує, намагаються перебувати в лісі непоміченими, не порушуючи гармонії, ладу, порядку. У підсвідомості згаданих вище персонажів збережений потужний заряд позитивної енергії, спрямованої на те, щоб *почути* квітку, дерево, птаха й не потривожити їхнього спокою.

Вражає те, як вишукано і водночас просто віншує красу природи селянин із оповідання С. Васильченка «Дощ»: він здійснює шапку перед умитими дощем дубами-велетнями та буйними хлібами, милується Божим творінням. Цей епізодичний образ посутньо доповнює загальну характеристику героя української літератури кінця XIX – початку XX ст., котрий під впливом народнорелігійної моралі, давніх традицій возвеличення природи витворив власну культуру поведінки у довкіллі й дотримується її вимог у щоденному, обтяженому матеріальними нестатками, господарськими проблемами житті. Уважне, шанобливе, помірковане ставлення до природного довкілля – показник вихованості та високої екологічної культури героїв.

Спосіб життя, специфіка виробничої діяльності вимагають втручання людини в царину природи, однак традиції, екологічна компетентність, народнорелігійна мораль героїв української прози порубіжжя формують культуру споживання дарів природи, суть якої сфокусована у заборонах і нормах (ними послуговувалися ще предки-язичники) на зразок таких: не брати у природи зайвого; рубати дерево взимку, коли воно спить; дякувати рослині за плід; обов'язково вибачатися перед рослиною чи деревом за зірвану квітку і прохати допомоги в лікуванні хвороби тощо.

Так, скажімо, інформативними з огляду на характеристику Сави із «Землі» Ольги Кобилянської, з'ясування народнорелігійних моральних пріоритетів, вивчення екологічної компетентності, культури поведінки героя у ставленні до природи,

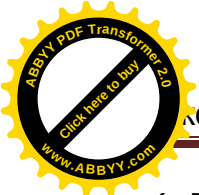


увиразнення мотивів його діяльності є певні важливі деталі, наприклад, полювання Сави на зайців і птахів, «зініційоване» не матеріальною скрутою в родині Федорчуків, а потребою завдавати біль живій істоті, нищити й убивати. Додамо: Сава і дерево краде з лісу не для господарства, а для того, щоб продати жидові, і чинить щонайменше потрійний гріх (кривдить природу, краде, обманює рідних). Чим затятіше Сава намагається нищити довкілля, тим більше шкодить собі.

Для порівняння згадаймо, як поводить ся Михайло: він довго вагається перед тим, як узяти з лісу дерево і полагодити пліт. І хоча старший син керується застереженням батька («Те, що візьмеш із чужого, мусиш подвійно віддати, і навіть не будеш знати, коли віддаси!»), проте численні епізоди повісті засвідчують, що Михайло любить природу, а «коли хтось дійсно любить природу, – наголошує дослідник І. Мірчук, – він не мірятиме з нею своїх сил, не хоче над нею панувати; але з другого боку, він не почуває себе невідьником в її обіймах»<sup>9</sup>.

Вимоги й норми культури поведінки героїв у ставленні до природи узгоджуються з народнорелігійною мораллю. Селяни з «Землі» Ольги Кобилянської не схвалюють Савиноного захоплення безглуздим полюванням, а односельці з оповідання «Паламарові бузьки» С. Ковалева засуджують Якима за те, що він підстрелив птаха: «Великий гріх над бузьком знущатися, бо то Божа птиця»<sup>10</sup>. Із доби трипільців-пеласгів прийшло до героїв оповідань Ольги Кобилянської «Огрівай, сонце...», «Бузьки» М. Яцкова повір'я про священність бузька, згодом перетворившись на моральний імператив: «Гріх убивати птаха, руйнувати його гніздо».

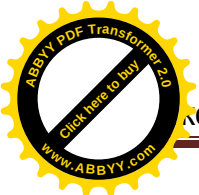
Екологічна компетентність героїв органічно пов'язана з первісними віруваннями, традиціями, тим колективним несвідомим, що актуалізується, найчастіше оприявлюється в матеріальному й духовному житті героїв. Наприклад, про здатність дерев говорити між собою знають Мирон («Під оборогом» І. Франка), Степан («У наймах» М. Яцкова), Гаїнка



(«Під тихими вербами» Б. Грінченка), Платонід Якимчук («Мій товариш» Б. Лепкого). За народнорелігійними віруваннями, у купальську ніч дерева розмовляють; хто почує ту розмову, той ніколи не згубить живого дерева, не скривдить жодної рослини. Безперечно, такі народнорелігійні вірування визначають засади екологічної культури особистості й у згаданих вище творах українських письменників посутньо доповнюють осмислення внутрішнього світу, зокрема культури почуттів персонажів.

Традиції олюднювання природи, спілкування героїв із рослинами, птахами, тваринами цивілізація не знищила: Богдан Олесь, Маня Обринська, Нестор із повісті Ольги Кобилянської «Через кладку», Микола Грінчин із «Жертви» Б. Лепкого та ін. ввічливі, сумлінні у ставленні до природи. Їх підсвідомість зберегла культурні традиції предків, вони користуються тими «внесками пам'яті» (М. Мерло-Понті), які сприяють пригадуванню, переживанню традицій пращурів щодо освоєння і збереження природи. Духовний шлях героїв до лісу, саду, в цілому живої природи слушно розглядати як реалізацію внутрішнього досвіду, занурення у культуру предків, давні вірування про таємничу силу дерев, птахів, тварин. Це активізація духовних резервів, ще один вияв ініціативності героїв (як у сходженні до Бога). Тут слушною є заувага М. Мерло-Понті: «Між моїм відчуттям і мною завжди виявляється потужний пласт *первісної досвідченості* (курсив М. Мерло-Понті. – Л.Г.)»<sup>11</sup>. Голос пам'яті, прагнення гармонії, спокою, бажання знайти прихисток ведуть персонажів до дерев, квіток, трави, птахів. Збережена у підсвідомості героїв первісна єдність із природою поглиблює духовне порозуміння персонажів із об'єктами природного довкілля.

Ліричний герой із оповідання М. Грушевського «Предок» радіє тиші лісу, сяйву сонця, ніжному дотику вітру, йому здається, що він повернувся до своїх предків і живе «їх простим, нескладним життям з-перед тисячі літ»<sup>12</sup>. Він, як і персонажі

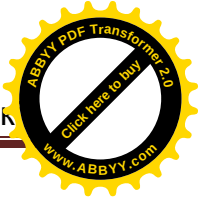
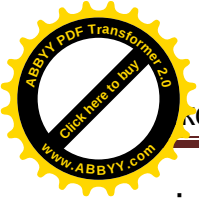


згаданих вище творів Ольги Кобилянської, Б. Лепкого, шукаючи істину, звертає погляд до природи – тут він щирий і чесний із собою. Висока екологічна культура, вгамування негідних пристрастей є органічними складовими загальної культури персонажів.

Народнорелігійна мораль, традиції, вірування, давні уявлення про світ і людину сформували у героїв-українців особливий «стиль бачення» (М. Мерло-Понті) природи, норми екологічної культури, згідно з якими вони розуміють довкілля як складний живий організм, прагнуть бачити його гармонійним, не відокремлюють себе від природи. Є всі підстави вести мову про героя порубіжжя, який свідомий власної відповідальності за стан довкілля, прагне жити у злагоді з природою, шукає в неї допомоги в духовному вдосконаленні, відновленні перерваного через матеріальні проблеми духовного зв'язку з екосередовищем. І, зрозуміло, Севрюк («Богові невідомому» М. Чернявського) цілком щирий, коли радіє, йдучи «слідом за предками нашими, людьми часів стародавніх»<sup>13</sup> і зберігши «в незайманості й красі той шматок землі, що ... випало володіти ним»<sup>14</sup>.

Актуалізація первісних знань, релігійних вірувань, приписів народнорелігійної моралі на шляху до внормування взаємин героя і природи, які є предметом зображення в українській прозі кінця XIX – початку XX ст., свідчить про екологічну компетентність героїв. Наприклад, Юра Василюк із повісті А. Крушельницького «Рубають ліс» знає, як належить шанувати силу лісу – «от і дожив до великих літ, не збавила вона його, ніколи навіть не збиткувалась»<sup>15</sup>. Ґрунтована на засадах народнорелігійної моралі, первісних традиціях пошанування природи, екологічна культура визначає спосіб життя українця, його етику спілкування з природою.

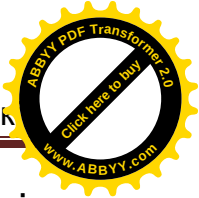
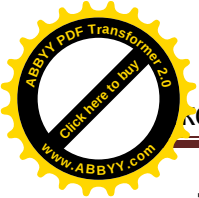
Уміння чути, сприймати та глибоко розуміти довкілля – основа культури поведінки героя у ставленні до природи. Його взаємини з рослиною, скористаємося думкою Е. Дюркгейма, надихані первісністю, нагадують стосунки двох рівноправних і



рівновартісних істот. Цей висновок релігієзнавця допомагає зрозуміти культуру почуттів персонажів, активну роль останніх у формуванні власного духовного світу. Богдан Олесь, Маня Обринська, Нестор («Через кладку» Ольги Кобилянської) живуть ніби у двох вимірах: цивілізованому, обмеженому рамками суспільного договору, і природному. Проте герої не дволикі, місто не знищило їхнього бажання перебувати серед природи, їм постійно бракує спілкування з довкіллям. Ліс живе за своїми законами, проте він доступний героям, стає *їхнім*, а вони стверджуються як *свої* у просторі лісу, відчуваючи духовну спорідненість із кожною рослиною. Це теж, на наше переконання, вияв культури героїв, оскільки «людина культурна ставиться до природи як до свого друга, вона ідентифікує себе з нею, поширює коло свого власного «я»<sup>16</sup>.

Як засвідчують прозові твори українських письменників кінця XIX – початку XX ст., герої налагоджують духовний зв'язок із лісом. «На підставі розуміння законів природи постає в ньому (українцеві. – Л.Г.) почування єдності з нею (природою. – Л.Г.)»<sup>17</sup>. Із огляду на це прикметною є і чемність героїв у ставленні до флори і фауни: скажімо, Панас із оповідання С. Васильченка «На розкоші» називає солов'я *нашим*, а Маруся з повісті Г. Хоткевича «Камінна душа» вважає смереку *своєю*. Соловей і смерека, як духовні компоненти їхнього духовного простору, стають недоторканими. Уміння героїв вдивлятися, вслухатися в природу, зрозуміти і переживати її зумовлюють оптимістичну настроєвість, активізують духовний потенціал персонажів, що оминає увагою сучасна критика, збіднюючи характеристики героїв, не залучаючи до розгляду показові художні факти.

На нашу думку, дослідникам прози українських письменників кінця XIX – початку XX ст. належить ураховувати, що ґрунтований на прадавніх знаннях і засадах народнорелігійної моралі духовний зв'язок героїв із довкіллям, глибоке відчуття

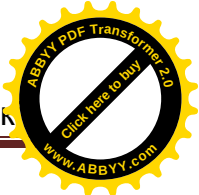
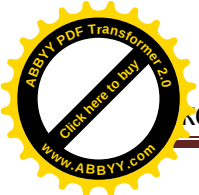


зрідненості з природою засвідчують обізнаність персонажів із нормами екологічної культури, сприяють висвітленню поглядів героя на щастя, вивченню джерел його волевиявлення і свободи вибору, дозволяють розглядати природу як важливий чинник формування особистісних якостей людини.

Серед природи персонажі аналізованих творів на деякий час звільняються від соціальних і суспільних проблем (але не від обов'язків перед пращурами) й усвідомлюють свою відповідальність за дотримання вимог народнорелігійної моралі, норм екологічної культури. Це прикметні риси героїв прози порубіжжя (наприклад, Дори, Юліана з «Апостола черні» Ольги Кобилянської; на відміну від Лукаша, його матері та Килини з «Лісової пісні» Лесі Українки, котрі негідно поведуться з природою).

Персонажі тонко відчують і розуміють природу, на її лоні вони захищені від згубного впливу неправди й несправедливості: втікає у поле від розпуки Медвідь («Іван Медвідь» Б. Лепкого), «трава висисає біль» Курочці («Палій» В. Стефаника), захоплюється красою природи Платонід Якимчук («Мій товариш» Б. Лепкого), розмовляє лише зі старими липами дід Логвин, лише їм співає його душа пісень («Дід усе знав» Л. Пахаревського) та ін. Серед природи герої духовно відроджуються, зціляються, душею і тілом пізнають гармонію довкілля і заспокоюються. Персонажі спілкуються з природою, не порушуючи її спокою, як і їхні предки, котрі у священних лісах, гаях, що вважалися житлом богів, не рубали дерев, не полювали на звірів і птахів.

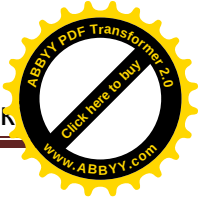
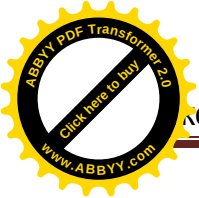
На нашу думку, культура поведінки у ставленні до природного довкілля посутньо увиразнює образ героя української прози кінця XIX – початку XX ст., а в деяких творах, наприклад, у оповіданнях і повістях Ольги Кобилянської, стає важливим засобом індивідуалізації. Маню Обринську (повість «Через кладку»), натуру чутливу, вразливу, з багатим внутрішнім



світом, заглиблену в первісну культуру, глибоко вражає те, що всі, хто одного разу вийшов на прогулянку до лісу (за винятком кількох осіб), «йдуть такою святинею, мов добре втовченою буденною дорогою, не бачачи ні на хвилину справдішнього лісу»<sup>18</sup>. Для героїні мить гармонійного злиття з природою, що з неї черпає вітальну енергію, – неповторна й дорога. Побачити в лісі все й лишитися непоміченою для нього, не потривоживши його мешканців, на наше переконання, – також вияв екологічної культури героїні. Глибоке розуміння краси, сприйняття природи як живої істоти підкреслюють своєрідність образу Обринської. Для неї природа стає тим небуденним простором, що допомагає внутрішньо адаптуватися до змін, гартувати свою волю, готуватися до випробувань. А вміння володіти ситуацією й активно впливати на неї – ознака гармонійної особистості, котра глибоко розуміє правильність того, що відбувається. Це нове потрактування зініційованих героєм української прози контактів із природою.

Обринська – суверенна особистість, яка «вводить» себе у «контекст природи» і почувається щасливою. Модель поведінки такого героя, вважаємо, вконкретнюється його самобутніми, сформованими не без впливу давніх знань та узгодженими з нормами екологічної культури зв'язками з природою. Щоправда, у цій злученості персонажа з довкіллям можна додати і вплив українського фольклору. Проте суспільна активність, волюнтаризм, енергійність, оптимістична налаштованість героя (і особливо жіночих образів) української прози досліджуваного періоду дозволяє говорити про принципово новий спосіб духовного освоєння природи, який постав у контексті естетичних змагань.

Українські літературознавці не зауважують присутньої ролі екологічної культури в індивідуалізації героїв української прози кінця XIX – початку XX ст., а отже, залишається незаявленим

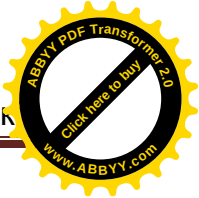
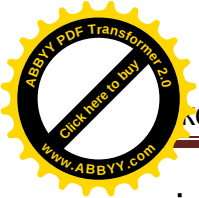


важливий аспект концепції сильної особистості, своєрідність якої виявляється не лише в її поглядах на цінності, місце в суспільному житті, рівноправність жінки й чоловіка, а й у вмінні жити у злагоді з природою, розуміти і зберігати її красу. Твори Ольги Кобилянської (чи не найповніше!) доводять, що людина в лісі – рівноправний об'єкт природи. Майстерне відображення письменницею стосунків людини з природою однією з перших відзначила Леся Українка. Відомі, скажімо, її схвальні відгуки про «Битву», «Некультурну» Ольги Кобилянської.

Сприймання, переживання природи – промовиста характеристика персонажів, а отже, вимагає об'єктивного потрактування кожна найменша художня деталь, яка стосується зв'язків героя із довкіллям. Тому висновок Ольги Турган про те, що ліс у «Лісовій пісні» Лесі Українки та «Битві» Ольги Кобилянської – «це не рай, але й не пекло»<sup>19</sup>, вважаємо, потребує уточнень. Для гуцулів, корінних мешканців, ліс – рай, «тут дозрівали вони вповні»<sup>20</sup>, а для найманих робітників він стає пеклом, де вони дичавіють і калічаються («Битва»).

Наголосимо: не лише в «Битві», а й інших творах Ольги Кобилянської – «Через кладку», «Апостол черні», «Некультурна», «Царівна» тощо – й у прозі її сучасників, наприклад, М. Яцкова («Огні горять»), ліс – це рай, храм, святиня. Не виключено, що такі асоціації зринають у свідомості героїв під впливом пантеїстичних ідей, згідно з якими Бог-Абсолют невіддільний від природи. Наведені факти підтверджують слушність висновку Ольги Турган про художнє переосмислення образу лісу в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. Ототожнення лісу з храмом, святиною, раєм – прикмета розвиненої культури мислення героїв, яка формує відповідну поведінку і визначає основи екологічної культури персонажів.

Наші висновки щодо посталоного на ґрунті давніх вірувань про збереження довкілля стилю взаємин персонажа з природою суголосні з думкою Ольги Турган про те, що ліс в українській

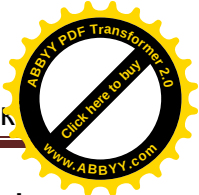
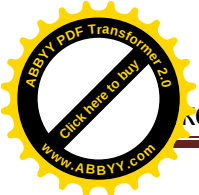


літературі ХХ ст. трактується як захисник життя. Щоправда, маємо всі підстави розширити коло аналізованих творів і вести мову не лише про «Лісову пісню» Лесі Українки та «Битву» Ольги Кобилянської, що на них акцентує увагу літературознавець, а й іншу прозу помежів'я, де ліс постає як близька героєві стихія: «Природу», «Некультурну», «Царівну», «Апостола черні» Ольги Кобилянської, «Лісничого» Любові Яновської, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського тощо.

Підкреслимо, що у творах Ольги Кобилянської та Лесі Українки чітко простежується своєрідність художнього потрактування духовної сутності лісу. У «Лісовій пісні» вона виражається в колоритних образах демонічних істот. «Лісовий космос письменниці, – зауважує Ольга Турган, – тяжіє до духовності: звірів і тварин у ньому немає»<sup>21</sup>. Проте відсутність звірів і тварин не є головним свідченням духовності лісу. І в «Битві», що про неї веде мову Ольга Турган, як, скажімо, і в низці інших творів, наприклад, у «Некультурній» Ольги Кобилянської, «Тінях забутих предків» М. Коцюбинського тощо, зв'язок героїв із природою, попри семантичну розгалуженість, усе ж тяжіє до духовних первнів.

Утаємничене спілкування Параски («Некультурна») з комахами, плазунами, інтимна розмова ліричного героя з метеликом («Богові невідомому» М. Чернявського) чи Івана («Тіні забутих предків»), котрий знав мову птахів, кожні дерево і стеблину в лісі, з дикими мешканцями підкреслюють глибинну сутність зв'язків людини з довкіллям. Поміркованість, стриманість, толерантність героїв щодо лісу свідчать про сформовану культуру поведінки персонажів у ставленні до природи.

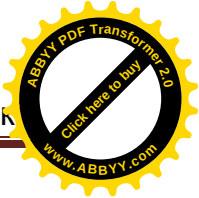
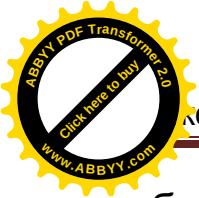
У духовному житті персонажів і формуванні етичних засад їхньої поведінки значну роль відіграє кожен компонент екосередовища. Українські прозаїки кінця ХІХ – початку ХХ ст. визначають ступінь розвиненості екологічної культури героїв за допомогою образу дерева. Необхідність витлумачення ролі



дерева – складової етнокартини світу, «варіанта світової вісі» (І. Мойсеїв) – у структурі прозових творів із метою вивчення культури мислення і буття персонажів тощо підкреслюють лише деякі вчені (Ольга Турган, Лариса Мороз, Тетяна Саяпіна). Проте взаємини героїв із деревом (живою істотою, побратимом, родичем) не менш складні, ніж стосунки із християнським Богом, сакральними об'єктами, громадою, оскільки акумулювали елементи релігійних вірувань і давніх знань про пошанування довкілля, традиції народнорелігійної моралі, імперативи екологічної культури та репрезентують героя як духовну й біосоціальну структуру.

Язичницькі традиції поклоніння природі, збережені у підсвідомості персонажів, красномовно відображаються у досліджуваних творах. У прозі помежів'я розгортається багатогранна смислова парадигма оберегових функцій дерева. Скажімо, дерево бере активу участь у духовному житті героя («Захар Беркут» І. Франка, «Царівна», «Через кладку», «Юда» Ольги Кобилянської).

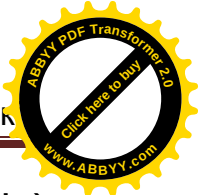
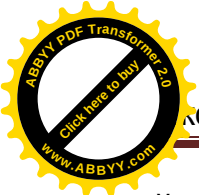
Богдан Олесь («Через кладку»), як давній слов'янин, радить Несторові вклонитися сосні. Таке апелювання до дерева (на жаль, у повісті воно подане як факт, без розлогого опису) – це видобута з ментального досвіду, ґрунтована на первісних традиціях релігійної моралі норма ставлення до об'єктів природи (живих істот), промовистий доказ сформованої культури поведінки персонажа у ставленні до природи. Відомо, що звичай ушановувати дерева органічно ввійшов до свідомості українців. Оскільки Богдан Олесь і Нестор актуалізують давні уявлення наших предків про збереження довкілля, логіку їхньої поведінки слушно обґрунтувати з позицій феноменології сприйняття: ество персонажів чутливе до голосу довкілля. Богдан Олесь і Нестор внутрішньо готові чути природу, вміють вслухатися в її неповторні голоси, переживати довкілля. «Коли я бачу якийсь об'єкт, то є ще щось суще поза тим, що я справді



бачу, не тільки щось доступне зору, але доступне також слуху та дотику, не просто щось відчутне, а така глибина об'єкта, яку жоден чуттєвий зріз не вичерпає»<sup>22</sup>. Саме сприйнятливість героїв згаданої вище повісті Ольги Кобилянської визначає засади їхньої екологічної компетентності, культури поведінки у поводженні з об'єктами довкілля.

Персоніфікація природи, трактована літературознавцями як важливий засіб відображення складних душевних переживань і своєрідності характеру персонажа, потребує доповнень, скажімо, врахування ознак сформованої на засадах народнорелігійної моралі, первісних традицій пошанування природи та виявленої в процесі життєдіяльності героїв екологічної культури. Так, наприклад, Ірина Демченко, розглядаючи повість Ольги Кобилянської «Царівна», зауважує, що письменниця вдається до психологічного паралелізму і розгорнутої метафори, причому так майстерно, що в одній зі сцен повісті пейзаж «переходить у медитацію-визнання»<sup>23</sup>. Наталка Веркович порівнює себе з самотнім дубом-велетнем, що гордо височіє на верхів'ї гори: «Дивлячись туди, здається мені, що він рушається, що прикликає мене незаметно для себе, й мене тягне до його дивна, дивна туга»<sup>24</sup>. Не виключено, що асоціації героїні ґрунтуються на актуалізованих давніх віруваннях про дерево, що піклується про людину. Роздуми Наталки про дуб і власне життя мають у повісті фрагментарний характер, проте їхній глибокий смисл та «інтонація» переживань героїні дозволяють констатувати, що пошанування величі, захоплення столітнього дуба – вияв екологічної культури залюбленої в природу героїні.

Сповнений бажання «обернутися в рослину, як ті смерічки на верху»<sup>25</sup>, Богдан Олесь із повісті Ольги Кобилянської «Через кладку»; жаліє, пестить дитину-смерічку, «як хоре немовляточко», Маруся, називає Марусю квіткою, пташкою стара їмость із «Камінної душі» Г. Хоткевича. В умовному перевтіленні людини в смереку, ототожненні героя з деревом, квіткою, птахом (що,



ймовірно, пояснюється впливом фольклорних зразків) відображається характерна ознака національної вдачі українця, для якого природа має «значення, відповідне його власній сутності»<sup>26</sup>, розкривається своєрідність філософії мислення, екологічна культура персонажів: бережливе ставлення до рослини, як до живої істоти, постійне прагнення досконалості. Герої згаданих вище творів – яскраві, сильні й енергійні особистості, котрі бажають гармонії в житті та шукають її в природі, – показові для літератури порубіжжя.

Чітко окреслені оберегові функції дерева виконують і в житті інших героїв прози досліджуваного періоду: затишно й комфортно з деревом Жукові («На чужину» С. Васильченка): «Жук підійшов до ясена, обійняв його, мов брата, прихилився до стовбура сивою головою і заплакав»<sup>27</sup>, спокійно з грушею Маркові Бурому («Для хорого Федя» Т. Бордуляка); для них дерева – справжня цінність.

Висвітлення архесвідомості, родової пам'яті, екологічної культури героїв поглиблює проблему функціонування народнорелігійної моралі, здійснення індивідуального вибору, визначення ролі природи та первісних уявлень про світ у налагодженні зв'язків із предками. Активний учасник духовного життя героя, дерево охороняє предковічні мораль і традиції («Захар Беркут» І. Франка). І возвеличення тухольцями старої липи, дарунку вікодавнього добродія, царя велетнів, – це не лише вияв особливої пошани до старої липи, а й прикметна риса сформованої під впливом первісних традицій і звичаїв, суголосної з пріоритетними вимогами народнорелігійної моралі екологічної культури. Все досі сказане переконує в необхідності глибшого витлумачення вчинків і почуттів героїв прози українських письменників кінця XIX – початку XX ст. із сучасних позицій.

Вишукано осмислює охоронну силу смереки Ольга Кобилянська в оповіданні «Юда»: батько ховає єдиного сина під високою смерекою – «вона має конарі такі сильні й широкі, такі величні, що охоронить, як у хаті, перед усім його дитину»<sup>28</sup>.

У скрутну хвилину старий гуцул не згадує про християнського Бога, рай, пекло чи гріх; він довіряє тіло своєї дитини дереву. Переконаність у тому, що смерека збереже спокій сина, посутньо характеризує героя, виявляє грані його екологічної культури: старий нічим не завинив перед природою, ніколи не кривдив її, а тому впевнений, що дерево допоможе йому виконати останній батьківський обов'язок перед сином.

Дерево умістовнює життя героїв, формує простір їхнього буття, функціонує як сталий компонент етносвіту, де немає периферії, накреслює силові лінії системи координат у культурі хліборобської нації, складає «вертикаль нашої духовності» (О. Братко-Кутинський). Із огляду на те, що будь-який простір передбачає наявність власного осердя, центру, вісню матеріального і духовного життя персонажів української прози кінця ХІХ – початку ХХ ст. слід визнати дерево.

Далеко не в усіх прозових творах дерево репрезентоване як силовий фрагмент Всесвіту. Тому духовну роль дерева у житті героїв української прози порубіжжя, у формуванні їхньої культури поведінки, екологічної компетентності (ці питання не були об'єктом вивчення літературознавців) ще належить дослідити.

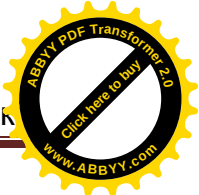
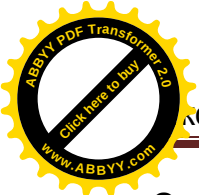
Ясен в оповіданні С. Васильченка «На чужину», груша в оповіданні Т. Бордуляка «Для хорого Федя» єднають головних героїв із минулим, традиціями, культурою предків, надають селянам упевненості, оптимізму, забезпечують стабільність і впорядкованість буття. «Згідно з основним філогенетичним законом, – зауважує К.Г. Юнг, – психічна структура ...мусить нести на собі відзнаки розвитку попередніх поколінь предків»<sup>29</sup>. На нашу думку, в етично маркованих мовних партіях діда Жука актуалізуються первісні уявлення про кровну спорідненість людини з ясенем: «Прощай, мій товаришу, мій вірний, старий друже!» – тихо промовляє він, мов до живої людини»<sup>30</sup>. Семен Жук і ясен, як і Марко Бурий і груша з оповідання «Для хорого Федя», перебувають на одному смислового рівні. Персонажі з

дитинства осмислювали ці дерева у контексті свого життя. І звернення Жука і Бурого до дерев – своєрідне самоусвідомлення, пошук істини, осягнення плинності буття й тимчасовості перебування людини на землі.

Дерево стає оберегом, віссю їхнього життя, реалією, що пов'язує з предками: у цьому об'єкті повсякдення втілені історія роду і його традиції. А отже, розмова героїв із деревами потребує глибшого, ніж досі, потрактування, що дозволить заглибитися у складний світ переживань, осмислити культуру поведінки героїв у ставленні до природи, адже «поет, коли береться малювати, то не чинить се виключно красками, фарбами, котрі у нього властиво є тільки словами..., але торкає різні наші змисли, викликає в душі образи різnorodних вражень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну органічну і гармонійну цілість»<sup>31</sup>.

Під час звертання до дерев ніби відроджуються притуплені буденністю почуття, актуалізуються давні знання, постають величні картини минулого. Герої пишаються пращурами, могутніми деревами і водночас їх соромляться: скажімо, Маркові Бурому ніяково перед далеким предком, котрий посадив грушу і не міг навіть подумати, що «єго потомок зійде на такі злидні, що стане рубати та нищити єго батьківську пам'ятку»<sup>32</sup>. Як бачимо, присутню роль у формуванні засад екологічної культури героїв відіграють народнорелігійна мораль, давні вірування, традиції пошанування предків.

Митці ніби переміщують свідомість героїв у сферу архаїчної культури. Кожен персонаж відчуває свою відповідальність перед деревом, пращурами. Жук не погоджується продати свого скарбу-ясена, уклінно просить нового господаря, який придбав його обійстя, не рубати дерево – оберег роду. Дерево визначило «параметри» життя Семена Жука, під його кроною він зростав, пізнавав світ, набував досвіду, мудрішав. У тут-і-зараз розгорнутій повсякденності героїв із калейдоскопічною швидкістю змінюються спогади про минуле й уявлення про майбутнє.

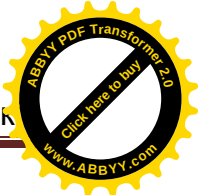
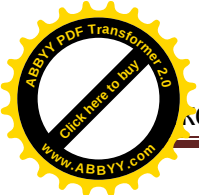


Зовнішній простір (обійстя з деревом) органічно зливається з душевним простором героя. І, виходячи за межі означеного аурою дерева простору, Жук розгублюється, бо не має достатньо знань і досвіду, щоб укорінитися в іншому екосередовищі та сприйняти іншу культуру. Власне, охоронні функції дерева не поширюються на чужі світи, поза батьківщиною Семена Жука. У подібну незвичайну ситуацію потрапляє і Марко Бурий («Для хорого Федя» Т. Бордуляка), котрий не знає, як житиме без груші. Розгубленість і невпевненість селянина позначається й на фіналі твору, що має ознаки соціально-психологічної новели.

Виразно емоційне ставлення до навколишнього світу, як одна з основних рис характеру української людини, сприяє індивідуалізації героїв української прози кінця XIX – початку XX ст., розкриває духовно-світоглядні обрії персонажів, виявляє складний світ їхніх переживань (від гордості – до розпачу і докорів сумління). Семен Жук дорожить деревом, пишається тим, що може називатися нащадком своїх предків. Проте він, як і Марко Бурий, під тиском життєвих обставин змушений розірвати магічний зв'язок із деревом, оберегом роду і запорукою щастя.

В аналізованих творах уконкретнюється роль соціального чинника у розкритті таких прикметних ознак народнорелігійної моралі, як недогматичність, демократизм, гуманістична скерованість; психологічний контекст повернення героя до релігійних витоків увиразнює нові аспекти художнього бачення людини соціальної. Складні в психологічному плані й не зовсім виправдані з погляду етичної й екологічної доцільності рішення Семена Жука і Марка Бурого покинути батьківщину, зрубати дерево символізують вимушене «відлучення від первісного почування єдності зі Всесвітом»<sup>33</sup>, що робить людину загубленою, нещасливою.

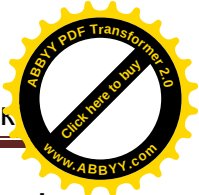
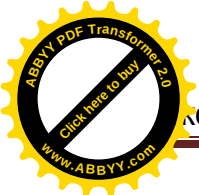
У героїв оповідань С. Васильченка і Т. Бордуляка конфлікт внутрішній (боротьба з докорами сумління) перетворюється на конфлікт зовнішній (протистояння соціальному середовищу),



драматизуючи таким чином ситуацію й уконкретнюючи актуалізовані у свідомості героїв імперативи екологічної культури. Майстерно відображені переживання героїв підкреслюють межовість ситуації, що в ній вони перебувають. Вибір «або – або», між добром і злом, на наше переконання, суттєво поглиблює вивчення культури поведінки героїв у ставленні до природи. У цьому виборі добро і зло стають амбівалентними: зрубати грушу – зло, зрубати, щоб зберегти життя хворої дитини, – добро («Для хорошого Федя»); оберігати й шанувати ясен – добро, назавжди залишити дерево без догляду – зло («На чужину»). Дерево – атрибут повсякденного життя – стає учасником виняткової події з життя героїв. Ситуація «або – або» стосовно дерев більше не виникне, оскільки Марко Бурій уже не має груші, а Жук твердо переконаний, що, постарівши, не встигне повернутися до ясена, на батьківщину. У такий особливий спосіб Т. Бордуляк і С. Васильченко художньо оприявлюють проблему гріха людини перед предками та Батьківщиною й глибокого каяття, спокути за свою провину.

Ставлення персонажів до дерев а) розкриває ще одну грань розуміння героями смислу й вартості органічно пов'язаного з екосередовищем людського життя, що водночас розгортається у трьох часових вимірах (минулого, сьогодення і майбутнього), залежить від уявлень про завтрашній день, від природних об'єктів, які відігравали важливу роль у духовній культурі предків; б) уконкретнює образ головного героя, котрий моделює власний буттєвий простір, людини, відповідальної за переоблаштування екопростору, духовного середовища родини (він хоча й розуміє екологічну та етико-естетичну недоцільність свого вчинку, сам собі відмовляє в моральному праві так чинити, проте обставини перемагають); в) загострює екзистенціалістські проблеми втраченості, страху, вини тощо.

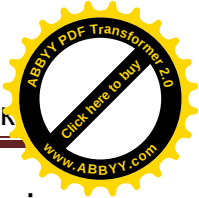
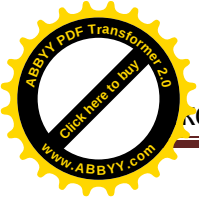
З огляду на викладені вище міркування щодо оповідань Т. Бордуляка і С. Васильченка, слушно сфокусувати увагу на



ще одному важливому питанні. *Ясен* (дерево роду) і *батьківщина* в оповіданні С. Васильченка «На чужину» є поняттями одного смислового ряду, що дозволяє розглядати духовний світ героя в контексті проблеми українського антеїзму, зважаючи на ментальні особливості та засади екологічної культури. Це новий погляд на еміграційну прозу кінця XIX – початку XX ст.

«Для українця центральним пунктом світу є Україна, українські люди й українські землі. Це є така ж нормальна річ для духовності – визначити свій край за середину світу, як для одиниці фізично здорової визначити, передусім, свій власний організм як найдовершеніший»<sup>34</sup>. Український наратив помежів'я засвідчує: таким центром для Семена Жука («На чужину» С. Васильченка) є дерево-батьківщина, для Івана Дідуха («Камінний хрест» В. Стефаника) – увінчана камінним хрестом земельна ділянка. Підкреслюють духовне тяжіння героїв до центра-батьківщини й рельєфні образи з інших прозових творів: цвіркун, якого чоловік просить не вбивати («Лист засудженого вояка до своєї жінки» Ольги Кобилянської); синя квітка і пташка, що асоціюються у князя Овиденського з рідним краєм («Горлиця» М. Яцкова).

Дерева і квіти у прозі досліджуваного періоду позиціонуються як «компоненти гармонійного універсуму» (Ю. Ковалів), співучасники духовного життя героїв («Царівна», «Через кладку» Ольги Кобилянської тощо), члени родини, обереги роду («Ялинка» М. Коцюбинського, «Вістка» Т. Бордуляка тощо). Художньо відтворюючи складні переживання героїв, українські митці осмислюють «таємні зв'язки» (М. Костомаров) персонажів із рослинним світом. Переважна більшість дійових осіб із обраних творів, як їх давні предки-язичники, вірять у те, що в рослин, комах і тварин є душа, у магічний зв'язок людини з довкіллям. Майстерно відтворені звертання героїв до дерев (доцільність таких апелювань

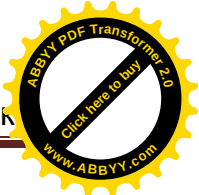
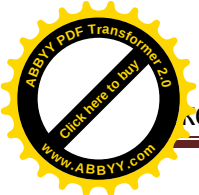


зумовлена етико-правовими нормами народнорелігійної моралі, щоправда, не варто виключати і впливу фольклорних традицій у відображенні стосунків героя із природою), наприклад, у акварелі Г. Хоткевича «З гір потоки», в оповіданнях Б.Грінченка «Каторжна», С. Васильченка «На чужину» тощо, відбивають специфіку народного світобачення, увиразнюють «відтінки релігії», що їх, на думку М. Костомарова, має кожен народ.

І хоча оберегова функція рослин у кожному з названих вище творів відображена з різною художньою виразністю, проте той факт, що квіти, дерева, на думку героїв, не живуть окремим життям, дозволяє говорити про духовну закоріненість персонажів у вікодавньому культурному шарі. Рослина жива, має душу, розуміє людину, може захистити її й допомогти. Персонажі, як їхні давні предки, довіряють рослині (мовчазному товаришеві, свідку минулого, побратимові тощо) свої думки та бажання.

Зауважимо, що у формуванні авторської концепції героя присутню роль відіграють авторське сприймання і розуміння довкілля. Скажімо, серед архівних матеріалів С. Васильченка ми виявили такі записи: «Людина повинна ставитись з довір'ям до природи [...]. Стільки кругом таємниць у природі, стільки жагуче-цікавого...»<sup>35</sup>. Варто згадати й містку за змістом і символікою думку Ольги Кобилянської: «Я любила народ, і люблю його до сьогоднішньої хвили, і дивлюся на нього тими самими очима, що на деревину, цвіт і всю живучу часть природи»<sup>36</sup>. Зазначені рядки – ключ до вивчення специфіки образотворення цих письменників.

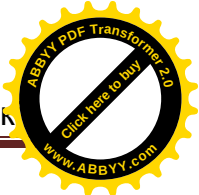
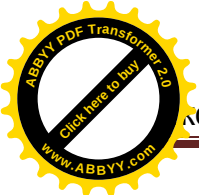
Етико-естетичні виміри колоритно відтворених звертань Докії («Каторжна» Б. Грінченка), Марусі («Камінна душа» Г. Хоткевича), Семена Жука («На чужину» С. Васильченка), гуцула («З гір потоки» Г. Хоткевича) та ін. до дерев сформовані під впливом первісних традицій пошанування, возвеличення і збереження природи та свідчать про високу екологічну культуру героїв. «Навчи мене, смерічко, бути



таким, як ти. З дня життя, з буднів і болю щоб умів вирости до сонця й усміхнутися світові»<sup>37</sup>. Звертання гуцула до смерічки підтверджує слушність міркувань Е. Дюркгейма про спорідненість, вічний зв'язок людини з природою, зокрема деревом. І цей зв'язок, на нашу думку, крім низки засадничих складових, ґрунтується на давніх уявленнях про охорону природи, на принципах народнорелігійної моралі: бажання наслідувати природу продиктоване внутрішньою потребою людини жити в гармонії зі світом, бути гуманною. Отже, простежуємо логічний зв'язок екологічної культури з етико-естетичними нормами буття героїв.

Ніби учасником таємного, врочисто-символічного ритуалу стає Семен Жук («На чужину» С. Васильченка). Усе, що з ним відбувається, є природним, оскільки «в кожному з нас живуть ті настрої, які сторіччями мали наші пращури у рідній домівці-природі»<sup>38</sup>. У такий спосіб художньо підкреслюється домінування дерева у системі вартостей особи, поглиблюється проблема вічності народнорелігійних моральних цінностей. Завдяки ясену-тотему Жук, як і давні тухольці з повісті І.Франка «Захар Беркут» або гуцул із акварелі Г. Хоткевича «З гір потоки», усвідомлює бажання творити добро, лишити по собі на батьківщині гарні спомини. Таке рішення суголосьне з нормам народнорелігійної моралі.

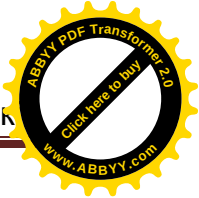
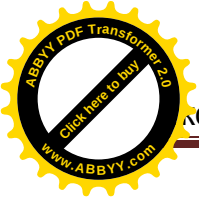
Культура поведінки персонажів у ставленні до природи підтримується і засадничими принципами народної естетики: дерево не можна рубати, бо воно, живе і красиве, створює гармонію в саду («Ялинка» М. Коцюбинського), на подвір'ї («На чужину» С. Васильченка), у лісі («Лісничий» Любові Яновської) тощо. Наприклад, Семен Жук зі згаданого вище оповідання С. Васильченка навіть у думці не допускає, що новий господар може знищити дерево; якщо це станеться, то занепаде одна з незліченних чарунок світобудови – «на цьому місці буде виднітися голе небо, буде пусто і сумно тут»<sup>39</sup>. Герой



уважає себе частиною Всесвіту, на засадах екологічної культури осмислює свою роль у впорядкуванні довкілля. Це новий погляд на схвалений народнорелігійною мораллю зв'язок героя української прози кінця XIX – початку XX ст. із природою.

В осягненні етико-естетичної парадигми взаємин Жука з природою, культури поведінки героя важливу роль, на наше переконання, відіграє і той факт, що селянин вийшов до ясена на відверту, щиру, делікатну й відповідальну для нього розмову просто й урочисто: босий, без шапки, в усьому білому; тож дозволимо собі не погодитися з В. Олійником, який, акцентуючи увагу на лаконічному описі зовнішності героя, зауважує, що персонаж детально не індивідуалізований<sup>40</sup>. Уважаємо, що зовнішність, багата гама почуттів і переживань (сум, жаль, тривога тощо), активність героя і, зокрема, образ ясена-товариша, до якого прийшов сповідатися Семен Жук, підкреслюють індивідуальність селянина.

Суголосна з неписаними нормами народнорелігійної моралі, вибудована на засадах народнорелігійних вірувань, прадавніх знань культура поведінки героїв у ставленні до природи посутньо доповнює парадигму народнорелігійної моралі у прозі українських письменників кінця XIX – початку XX ст., поглиблює розуміння зовнішніх і внутрішніх (почасти завуальованих, потаємних, прихованих, запозичених із прадавніх часів) зв'язків героя із довкіллям, особливостей душевної організації персонажів. Культура поведінки героїв у ставленні до природи підкреслює демократизм і гуманістичну зорієнтованість народнорелігійної моралі, розширює смислові рамки межової ситуації й умотивовує етико-естетичний вибір між добром і злом із огляду на контакти персонажів із елементами природного довкілля. За своїми значущістю й життєвою необхідністю ця опозиція не поступається складній дилемі *добро/зло*, посутньо доповнює регульовані народнорелігійною мораллю повноваження особистості —



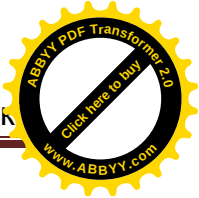
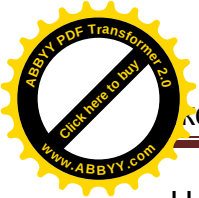
активної у творенні й реконструюванні екопростору, духовного клімату родини («Лісничий» Любові Яновської, «Для хорого Федя» Т. Бордуляка, «Ялинка» М. Коцюбинського тощо).

Первісні традиції пошанування довкілля, система складених упродовж століть народнорелігійних моральних норм, як засвідчує проза українських письменників кінця XIX – початку XX ст., виховали героїв екологічно компетентними, відповідальними за збереження традицій предків. Ці чесноти персонажів художньо розгортаються в народнорелігійних (грів рубати дерево, вбивати бузька – «Для хорого Федя» Т. Бордуляка, «Бузьки» М. Яцкова, «Паламарові бузьки» С. Ковалева тощо), морально-етичних (не можна завдавати болю рослині, птаху, тварині – «Горлиця» М. Яцкова тощо), естетичних (зрубане дерево – дисгармонія, порожнеча в екосередовищі, зелені насадження приносять насолоду, захоплення – «На чужину» С. Васильченка, «Ялинка» М. Коцюбинського, «Через кладку» Ольги Кобилянської тощо) постулатах і нормах. У світорозумінні героїв важливу духовно- й просторотворчу роль відіграє кожен компонент екосередовища (квітка, комаха, птах, дерево), що є невід’ємним онтологічним атрибутом світобудови, оптимального життєвого простору героя.

Емоційно насичене спілкування з навколишнім світом занурює героїв у збережену деревом атмосферу первісності («Захар Беркут» І. Франка, «Через кладку» Ольги Кобилянської тощо). Культура поведінки героїв у ставленні до природи загострює соціальну проблематику творів, увиразнює складні зв’язки героїв української літератури кінця XIX – початку XX ст. із соціальним середовищем («Для хорого Федя» Т. Бордуляка, «На чужину» С. Васильченка тощо), розкриває приховані риси людських характерів, сприяє осмисленню прилученості новочасної людини до минулого («Палій» В. Стефаника, «Горлиця» М. Яцкова тощо).



- <sup>1</sup> Отрега-і-Гасет Х. Вибрані твори. – К., 1994. – С. 33.
- <sup>2</sup> Костомаров М. Слов'янська міфологія. – К., 1994. – С. 60.
- <sup>3</sup> Феномен нації: основи життєдіяльності / За ред. Б.В.Попова. – К., 1998. – С. 59.
- <sup>4</sup> Чернявський М. Твори: У 10 т. – К., 1927. – Т. 4. – С. 79.
- <sup>5</sup> Чернявський М. Твори: У 10 т. – К., 1927. – Т. 4. – С. 82.
- <sup>6</sup> Земляна Г. «Мелодія степової журби по ідеалі...» (філософське оповідання Миколи Чернявського «Богові невідомому») // Слово і час. – 2001. – № 10. – С. 39.
- <sup>7</sup> Стефаник В. Твори. – К., 1964. – С. 77.
- <sup>8</sup> Стефаник В. Твори. – К., 1964. – С. 77.
- <sup>9</sup> Мірчук І. Етнопсихологія і культура українського народу // Народна творчість та етнографія. – 2001. – № 1-2. – С. 38.
- <sup>10</sup> Ковалів С. Твори. – К., 1958. – С. 615.
- <sup>11</sup> Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. – К., 2001. – С. 250.
- <sup>12</sup> Грушевський М. Предок. – К., 1990. – С. 123.
- <sup>13</sup> Чернявський М. Твори: У 10 т. – К., 1927. – Т. 4. – С. 84.
- <sup>14</sup> Чернявський М. Твори: У 10 т. – К., 1927. – Т. 4. – С. 81.
- <sup>15</sup> Крушельницький А. Буденний хліб. Рубають ліс. – Львів, 1960. – С. 171.
- <sup>16</sup> Мірчук І. Етнопсихологія і культура українського народу // Народна творчість та етнографія. – 2001. – № 1-2. – С. 38.
- <sup>17</sup> Мірчук І. Призначення нації // Основа. – 1993. – № 23. – С. 149.
- <sup>18</sup> Кобилянська О. Твори: У 5 т. – К., 1963. – Т. 4. – С. 282.
- <sup>19</sup> Турган О. «Лісовий космос» у драмі Лесі Українки «Лісова пісня» // Літературознавство: Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців. – Кн. 1. – К., 2000. – С. 562.
- <sup>20</sup> Кобилянська О. Твори: У 5 т. – К., 1962. – Т. 2. – С. 311.
- <sup>21</sup> Турган О. «Лісовий космос» у драмі Лесі Українки «Лісова пісня» // Літературознавство: Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців. – Кн. 1. – К., 2000. – С. 562.
- <sup>22</sup> Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. – К., 2001. – С. 251.
- <sup>23</sup> Демченко І. Особливості поетики Ольги Кобилянської. – К., 2001. – С. 63.
- <sup>24</sup> Кобилянська О. Твори: У 5 т. – К., 1962. – Т. 1. – С. 128.
- <sup>25</sup> Кобилянська О. Твори: У 5 т. – К., 1963. – Т. 4. – С. 175.
- <sup>26</sup> Костомаров М. Слов'янська міфологія. – К., 1994. – С. 59.
- <sup>27</sup> Васильченко Степан. Твори: У 3 т. – К., 1974. – Т. 1. – С. 77.
- <sup>28</sup> Кобилянська О. Твори: У 5 т. – К., 1963. – Т. 4. – С. 401.
- <sup>29</sup> Антологія світової літературно-критичної думки / За ред М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 101-102.
- <sup>30</sup> Васильченко Степан. Твори: У 3 т. – К., 1974. – Т. 1. – С. 77.
- <sup>31</sup> Франко І. Твори: У 50 т. – К., 1981. – Т. 31. – С. 101.
- <sup>32</sup> Бордуляк Т. Твори. – К., 1988. – С. 118.
- <sup>33</sup> Мірчук І. Призначення нації // Основа. – 1993. – № 23. – С. 149.
- <sup>34</sup> Липа Ю. Призначення України. – К., 1997. – С. 164.
- <sup>35</sup> Васильченко Степан. Думки і спостереження. Авторська нотатка 31 травня 1931 р. // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Шевченка



НАН України. – Ф. 39. – № 25. – С. 1.

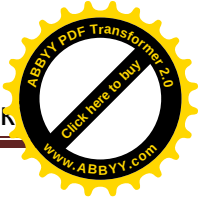
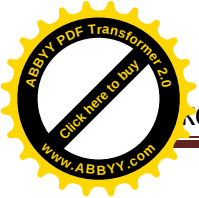
<sup>36</sup> Кобилянська О. Твори: У 5 т. – К., 1963. – Т. 5. – С. 239.

<sup>37</sup> Хоткевич Г. Твори: У 2 т. – К., 1966. – Т. 2. – С. 300.

<sup>38</sup> Грабовська І. Проблема дослідження засад українського менталітету та національного характеру // Сучасність. – 1998. – № 5. – С. 64-65.

<sup>39</sup> Васильченко Степан. Твори: У 3 т. – К., 1974. – Т. 1. – С. 77.

<sup>40</sup> Олійник В. Творчість Степана Васильченка. – К., 1979. – С. 96.

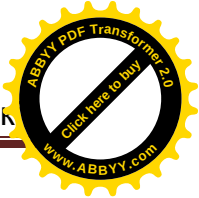
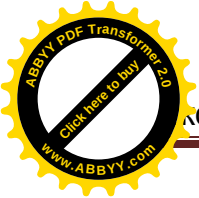


## **ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ ДОВКІЛЛЯ В МОРАЛЬНО-ЕТИЧНОМУ ВИМІРІ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»**

Українська література епохи модернізму прикметна активним залученням фольклорно-міфологічних структур, масштабністю й багатоманітністю художнього відображення високого й низького, сакрального й профанного, а також неоромантичною зорієнтованістю героя, його прагненням злитися зі стихією природи тощо. Морально-етична проблематика творів цього періоду осмислюється з філософських позицій, а отже, питання змісту й сутності життя, місця людини у Всесвіті, органічної злученості людини з традиціями предків набувають особливої смислової виразності. Чи не найповніше зазначені проблеми художньо репрезентовані у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня».

Проблема збереження довкілля у цьому творі представлена як сутнісна складова морально-етичного концепту, яка художньо реалізується за допомогою ключових образів, деталей, мікросцен тощо. У «Лісовій пісні» Лесі Українки зображено два світи: світ людей, обтяжений буденними проблемами, і світ природи – вільний, гармонійно влаштований. Сміслову зорієнтованість цих світів розкривають репліки-тези двох чільних репрезентантів: «Я думав дерево німе, та й годі» (Лукаш) та «Німого в лісі в нас нема нічого» (Мавка).

Сучасні дослідники (Ольга Турган, Галина Земляна та ін.) зауважують, проте детально не вивчають, репрезентовану в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. проблему екології. Так, скажімо, Ольга Турган, студіюючи «лісовий космос» у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» й оповіданні О. Кобилянської «Битва», зауважує: «Його (ліс. – Л.Г.) не треба підкоряти, а потрібно зберігати... Ліс – це

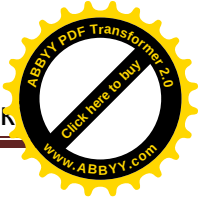
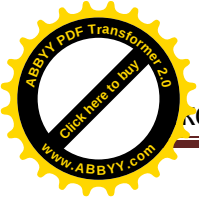


приналежність культури, що своїми коренями входить у безмежну глибину об'єктивної діалектики універсуму»<sup>1</sup>.

Помітна послідовність Лесі Українки у висвітленні багатогранної проблеми збереження довкілля, позаяк у різножанровому доробку письменниці різних років художньо оприявлюються прагнення ліричного героя злитися з природою, стати її частиною, актуалізуючи традиції предків у ставленні до природи. У драмі-феєрії Лесі Українки «природа та її життя прекрасні, але людина стала окремо, пішла своїм шляхом, утворила свої закони і свій світ – нудний, убогий, безкрилий»<sup>2</sup>. Плетиво красномовних художніх фактів, деталей, мікроепізодів, чернеткові варіанти ремарок та мовних партій засвідчують консеквентність утіленої у «Лісовій пісні» ідеї збереження довкілля.

Природа у драмі-феєрії Лесі Українки – це світ гармонії, де панує культ волі. Не випадково, на нашу думку, твір починається з привабливого опису предковічного лісу на Волині: «Місцина вся дика, але не понура, – повна ніжної задумливої поліської краси»<sup>3</sup>. Уже в пролозі письменниця зауважує, що лісові мешканці зберігають багатство свого храму, постійно дбають про його красу. Так, скажімо, Водяник не задоволений поведінкою «Того, що греблі рве»:

Навесні він нуртує, грає, рве,  
зриває з озера вінок розкішний,  
що цілий рік викохують русалки,  
лякає птицю мудру, сторожку,  
вербі-вдовиці корінь підриває...[347].  
Немає від нього допомоги і влітку:  
... Де тоді гасає,  
коли жадібне сонце воду п'є  
із келиха мого, мов гриф неситий,  
коли від спраги никне очерет,  
зоставши на березі сухому,



коли, вмираючи, лілеї клонять  
до теплої води голівки в'ялі? [348].

А коли постає необхідність жати жито, то Мавка навмисне раниць руку, платить своєю кров'ю за кров подруги. Прикметна деталь: кров Мавки «бризкає на золоті коси Русалки Польової» [391]. За врятоване життя вдячна Русалка Польова низько вклоняється Мавці.

Кожен мешканець лісу має брати посильну участь в упорядкуванні та збереженні довкілля, це головна умова мирного і гармонійного співіснування. А тому Водяник хвалить Русалку, що та чеше прибережне зілля:

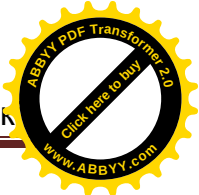
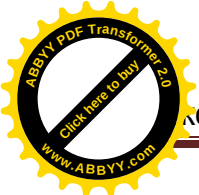
Ну, розчеши, я сам люблю порядок.  
Чеши, чеши. Я тут підожду,  
поки скінчу роботу. Ти поправ  
латаття, щоб рівненько розстелилось,  
та килим з ряски позшивай гарненько,  
що той порвав пройдисвіт [348-349].

Ця мікросцена у пролозі «Лісової пісні» має концептуально важливе значення для увиразнення основної ідеї твору, засадничої тези про естетичну довершеність, гармонію та неповторність природного довкілля.

Природа у драмі-феєрії – ніби велика родина, де панують усталені закони й норми правопорядку, що контролюють взаємостосунки. Тут Мавці верба – мати, гай – батько, береза – сестра, для Водяника дощ – друг; тут все говорить, кожен розуміє мову один одного:

...там питає дика рожа:  
«Чи я хороша?»  
А ясень їй киває в верховітті:  
«Найкраща в світі» [357].

У просторі лісу діє міфологічний час, а отже, неможливо з'ясувати вік героїв («Мені здається, що жила я завжди...», – говорить Мавка [357]). Та попри це, у світі природи дотримуються



законів субординації, а в ієрархії істот посутню роль відіграє досвід. Тому Водяник вчить Русалку берегти красу, а Лісовик просить Мавку шанувати волю та оминати людські стежки.

Лісові істоти не заперечують можливості співмешкати з людьми, що засвідчують слова Лісовика:

Ось тут мають хижку будувати, –  
а я й не бороню, аби не брали  
сирого дерева [353].

Порівняймо в першому варіанті: «Ет, тут хижу думають ставити, то я й то нічого, бо на такі хижі доброго дерева вже ж не візьмуть, а я ж не жалую так кожного цурпалка» [682]. Лісові істоти покладаються на розум, поміркованість, почуття відповідальності людей за довкілля.

Коли приходить Лукаш у ліс, то прикметно, що на голос його сопілки «відкликаються зозуля, потім соловейко, розцвітає яріше дика рожа, біліє цвіт калини, глос соромливо рожевіє, навіть чорна безлиста тернина появляє ніжні квіти» [359]. Проте Лукашеві, і він це добре знає, необхідно вчитися розуміти природу: «...треба по-тутешньому навчитись, бо маю ж тут літувати» [360].

Між світом людей і світом природи є чимало спільного: вони можуть бути гармонійними, взаємодоповнювати один одного, упорядковуватися за прийнятними морально-етичними нормами, дотримуючись прадавніх традицій. Один із таких прикладів зауважує Мавка:

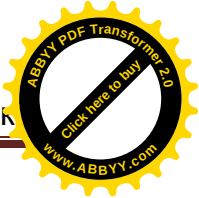
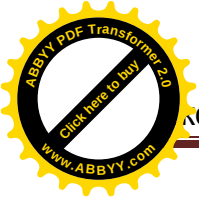
Паруються навіки у людей, як голуби [361].

Текст твору дозволяє виявити певні етапи зближення людини зі світом природи. Так, скажімо, Лукаш хоче завітчати Мавку, прикрасити її коси світлячками. Згодом Мавка вже садила город, засівала нивку в Лукашевої матері.

Так, як сей рік, хіба коли родило?

А ще он як умаїла квітками

попідвіконню – любо подивитись! [383], –



говорить Лукаш. Чин Мавки спрямований на збереження довкілля та примноження краси.

У лісі люди – гості (про це говорять потерчата), а отже, мають поводитися гідно. Але вони перепиняють свободу у лісі «гатками» і «запрудами», порушують спокій. «З гуркотом набирає відром воду» з лісового потоку Килина. Ця красномовна деталь, виписана у ремарці, свідчить про низьку екологічну культуру героїні, байдужість у ставленні до гармонійного світу природи. Згодом Килина продасть дуб – осердя лісу – і без докорів сумління промовить: «Та я б і цілий ліс продати рада» [415].

Ідея різнобіжності двох світоглядів заявлена вже у сцені зустрічі Лукаша з Мавкою, коли остання просить не точити соку з берези. Показово, що саме голос Лукашевої сопілки навчив Мавку плакати. З'явилися в лісі люди – і лісова істота заплакала. Конфлікт двох світів посилюється. Зауважимо, що причиною відчуження Лукаша і Мавки стає не вигадана звістка матері про кавалера (так було спочатку в чернетковому варіанті), а намір Лукаша зрубати живе дерево.

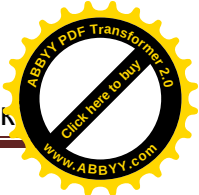
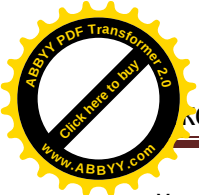
Природа в особі Лісовика беззастережно приймає у свої зелені обійми лише дядька Лева, бо він знає присяги лісові, секрети співмешкання з лісовими істотами:

...а він нам приятель...

Люблю старого. Таж якби не він,  
давно б уже не стало сього дуба,  
що стільки бачив наших рад і танців,  
і лісових великих таємниць...

...дядько Лев залявся на життя,  
що дуба він повік не дасть рубати [353].

Для дядька Лева охороняти природу, відповідати за неї – означає вшановувати пращурів, підтримувати духовний баланс між собою і природою. Його земне буття регламентоване прадавніми традиціями, започаткованими ще тоді, коли людина сприймала себе як органічну складову світу



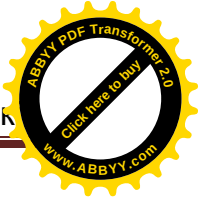
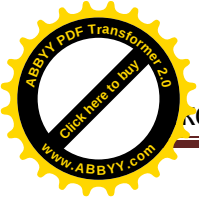
й охорона довкілля була життєвою необхідністю. «Що лісове, то непогане, сестро, – намагається він переконати матір Лукаша, – усякі скарби з лісу йдуть» [384].

Закорінені у свідомості дядька Лева давні уявлення про природу – живу істоту – й глибоке розуміння необхідності її охороняти характеризують культуру поведінки героя у ставленні до природи.

Екологічна компетентність дядька Лева у ставленні до природи координує його господарську діяльність, а також визначає спосіб життя, філософію мислення, поведінку та вчинки і виявляється у композиційно й ідейно важливих сценах, епізодах, мовних партіях, у тому, як герой усвідомлює магічну силу природи, відчуває таємничу владу над собою дерева, квітки, птаха. Його підсвідомість зберегла культурні традиції предків, він користується тими «внесками пам'яті» (М. Мерло-Понті), які сприяють пригадуванню, переживанню традицій пращурів щодо освоєння і збереження природи.

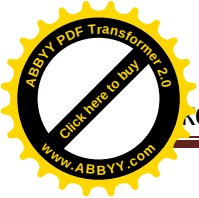
Духовний шлях дядька Лева до живої природи слушно розглядати як реалізацію внутрішнього досвіду, занурення у культуру предків, давні вірування про таємничу силу дерев, птахів, тварин. Це активізація духовних резервів. Голос пам'яті, прагнення гармонії, спокою, бажання знайти прихисток ведуть героя у ліс, до дуба – духовного оберега. Збережена у підсвідомості дядька Лева первісна єдність із природою поглиблює духовне порозуміння персонажа з дубом. Дядько Лев є частиною природи, любить її. Маємо всі підстави вести мову про героя порубіжжя, який свідомий власної відповідальності за стан довкілля, прагне жити у злагоді з природою, шукає в неї допомоги в духовному вдосконаленні, відновленні перерваного через матеріальні проблеми духовного зв'язку з екосередовищем.

«Лісова пісня» Лесі Українки – застереження тим, хто у спілкуванні з природою нехтує традиціями предків. Порушені у



творі питання екологічної компетентності персонажів та проблема збереження довкілля утверджують національну самобутність змальованих характерів, підкреслюють філософську зорієнтованість твору, увиразнюють концепцію неоромантичного героя української літератури кінця XIX – початку XX ст.

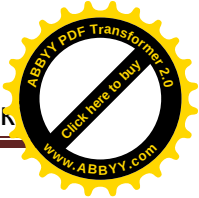
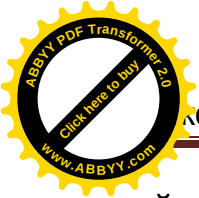
- <sup>1</sup> Турган О. «Лісовий космос» у драмі Лесі Українки «Лісова пісня» // Літературознавство: Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців. – Кн. 1. – К., 2000. – С. 562.
- <sup>2</sup> Зеров М. Леся Українка // Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 2. – С. 396
- <sup>3</sup> Українка Леся. Твори: У 2 т. – К., 1987. – Т. 2. – С. 343. Далі посилання на це джерело з зазначенням у дужках сторінки.



## ГЕРОЙ «INTERMEZZO» М.КОЦЮБИНСЬКОГО: «У ПОШУКАХ СВОЄЇ ОРБІТИ»

Новела М. Коцюбинського «Intermezzo» неодноразово була об'єктом дослідження літературознавців. Це складний за структурою та глибокий за смисловою закодованістю образів твір. Як відомо, новела написана під впливом вражень М. Коцюбинського від перебування 1908 року у маєтку Є. Чикаленка у Кононівці на Полтавщині, що засвідчують листи М. Коцюбинського до Віри Коцюбинської та Олександри Аплаксіної. Ось деякі фрагменти: «Зате, лишившись на самоті, тільки тоді почув я, як сильно втомлений я душею. Людей просто не переносу, а коли, гуляючи, десь бачу людину, то тікаю, щоб не стрітись. [...] Лучче буду гуляти, спочивати, читати книгу природи, збирати матеріали»<sup>1</sup>; «Так полюбив зелені простори, сонце, що мені жалко години, проведеної у хаті»<sup>2</sup>; «Я живу, як рослина, нікого і нічого не бачу та не чую, то й не маю жодних новин»<sup>3</sup>. Зафіксовані в цих рядках промовисті враження М. Коцюбинського є важливим контекстом для осягнення концептуальних засад твору. Особливо показовим є порівняння письменника з рослиною: як видається, обох їх споріднює реакція їхніх організмів на сонце.

Ключовим образом твору дослідники називають ліричного героя, художника, письменника. На наше переконання, головного героя не варто вповні ототожнювати з М. Коцюбинським, щоправда, безпідставно заперечувати факт підсвідомої фіксації митцем власних почуттів, ідей, переживань. Слушною є думка В. Лесика, що «провідний персонаж новели – інтелігент, громадсько-політичний діяч, що приїхав у село на перепочинок, на своєрідне intermezzo, [...] має розвинене естетичне почуття, добре розуміє красу й велич природи – сонця, землі, неба й симфонії поля... Він не митець, а певніше буде сказати, що, ймовірно, філософ. Адже всі основні розділи



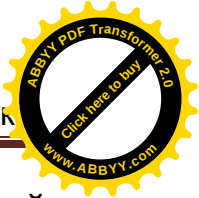
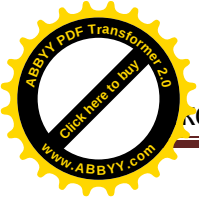
й фрагменти твору перейняті його філософськими роздумами»<sup>4</sup>. Додамо, що це людина з багатим внутрішнім світом, образним мисленням, українець, здатний актуалізувати первісні зв'язки з прадавньою культурою.

У новелі «Intermezzo» М. Коцюбинський обґрунтував логіку духовних зв'язків героя з пракультурою предків, означив національну самобутність філософомислення, світосприймання, світорозуміння героя-інтелігента – носія етнокультурних цінностей і первісних знань. Митець художньо представив роль первісного релігійного досвіду у самозбереженні героя-українця, у спілкуванні з природою, а також обґрунтував логіку його поведінки.

Як засвідчує текст «Intermezzo», лінія поведінки героя умовно відображена у трьох головних етапах: утеча з міста, перебування на природі, повернення до міста. Кожен із зазначених етапів має свою внутрішню подієвість і показові для кожного етапу емоції та переживання. А отже, запропонована О. Заболотним схема, що фіксує реакцію героя на світ (утома → стрес → інтермецо → рівновага → спроможність сприймати горе)<sup>5</sup>, потребує доповнення.

Новела розпочинається описом драматичного періоду в житті героя, пригніченого агресією міста, утомленого горем ближнього. Персонаж стає «невільником свого многоголосого звіра»<sup>6</sup>, міста, прагне хоча б на певний час звільнитися від нього, забути, спочити. Він утомився впускати в свою душу «чуже існування». Героя руйнують у місті тисячі чорних ротів (вікон) будинків, вічний сморід, забруднене повітря, скрегіт фабрик і грім коліс, що ґвалтують святую тишу землі, а також рев людини, як звірини – «від болю, з радості, злості» [297].

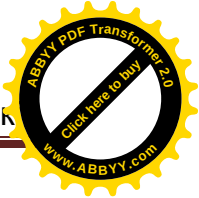
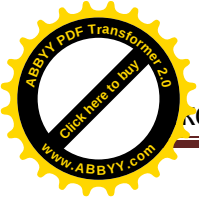
Це ті стресори, які руйнують його психічну рівновагу, душевний комфорт. Загальновідомий негативний вплив надто гучних звуків, що викликають утому, роздратованість і можуть привести до неадекватної поведінки людини, нездатності



зосереджуватися, а інколи і до нещасних випадків<sup>7</sup>. Герой «Intermezzo» жахається вампіричності людини, з якою зустрічається. Він малює її непривабливий портрет: «Твої очі цікаві, жадні, влазять у мене, і сама ти в твоїй розмаїтості кольорів і форм, застрягаєш в моїй зіниці» [297].

Персонажа охоплює страх, позаяк людина міста хоче бути його паном, хоче взяти його руки, його розум, волю і серце. Його життя у місті було дисгармонійним, тут він почувався самотнім. Це та екзистенційна самотність, що головно породжує сумніви, зневіру, думки про абсурдність буття. «Життя безупинно і невблаганно іде на мене» [297], – констатує герой. Він утомився від непривабливого, жорстокого й дисгармонійного життя, від того, що не може бути самотнім, що його серце не може вмістити усього горя людей. «Я живу не так, як хочу» [298], – зауважує герой, тобто дещо хаотично, не по-справжньому, позаяк утомився.

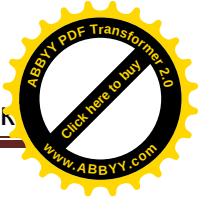
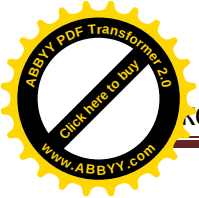
Герой відчуває загрозу бути духовно знищеним. Така неминучість породжує стресову ситуацію – з'являються напруженість і тривога, а «психологічну роль тривоги можна зіставити з функцією болі»<sup>8</sup>. Постійні небезпека, тривога, відчуття невідворотності катастрофи активізують героя, адже постійно у такому стані людина перебувати не може. У героя зникає інтерес до життя, від гамору й людського нещастя він відчуває себе надщербнутим, тому його душа прагне спокою, повернення у знайомий йому простір; щоправда, до останньої миті не полишає страх бути «закутим» у місті: «Чи розтулить рука свої залізні пальці, чи пустить мене?» [298]. Предківський пантеїзм, прапам'ять стають тим потенціалом, що допоміг героєві знайти оптимальний шлях подолання небезпечної ситуації, зупинити руйнівний процес, позаяк життя кожної людини має протікати в координатах *минуле-майбутнє*, в рідному геокультурному просторі, де людина максимально може реалізуватися, відчути свою потрібність і важливість.



Волею долі герой «Intermezzo» живе і працює у місті, проте за життєстверджувальною енергією вирушає до природи, до витоків, до прадавньої філософії життя; це своєрідне *пригадування себе* – сутнісного, істинного, справжнього. Він заздрить планетам, бо «вони мають свої орбіти, і ніщо не стає їм на їхній дорозі» [297], шукає свою орбіту. Так утечу героя-українця з міста слушно розглядати як спосіб збереження його сутності.

У просторі з дитинства знайомої кімнати герой утішений, що бачить тіні своїх предків, до яких прийшов за утаємниченою енергією, що й надала б його життю смислу, допомогла самозберегтися і самоствердитися. Володіючи первісним, можливо, з часів трипільської цивілізації даром розуміти природу, герой прагнув відновити зв'язок із минулим, із давніми знаннями. Він інтуїтивно звернувся до природи, щоб поєднатися з сонцем, землею, нивами. «Інтуїція – це теж нескінченні асоціативні ланцюги видінь, лабіринти різноманітних образів, що блискавично зчіплюються і відщеплюються один від одного, багатокілометрові коридори сховищ зорової пам'яті, якими сягаюча думка пробігає з неймовірною швидкістю, знаходячи свій шлях до мети... Недаремно ж ми говоримо про інтуїтивне як про побачене внутрішнім зором, щось споріднене з уявним»<sup>9</sup>. Інтуїція, генетична пам'ять допомогли героєві «Intermezzo» відновити й активізувати енергетичний канал – зв'язок із предками. Так природа в житті цього персонажа відіграла роль зберігача етнічних основ духовності; тому важко вповні погодитися з думкою О. Заболотного, що «природа – це спокуса для тих, хто втратив віру у власні сили, віру в життя»<sup>10</sup>.

Герой радий пригадати забутий, замулений часом, зв'язок із довкіллям, опанувати мистецтвом чути природу й голоси предків, відчувати й утривавлювати зв'язок із минулим, як, власне, й сам М. Коцюбинський, у чому переконує один із його листів до Олександри Аплаксіної: «Читаю велику книгу природи, і коли *навчуся дечому* (курсив наш. – Л.Г.), буду писати»<sup>11</sup>.

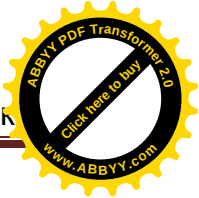
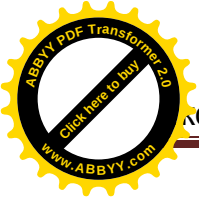


Наближення до «території природи», а потім і входження в неї викликали у героя безпорадність і навіть розгубленість: «Якийсь зелений хаос крутився круг мене і хапав бричку за всі колеса, а неба тут було так багато, що очі тонули в нім, як в морі, та шукали, за що б зачепитись. І були безпомічні» [299]. Такі перші відчуття пояснюються тим, що герой *в'їхав* у зелень природи, а *не увійшов*, тобто все відбулося швидко і дещо несподівано. Ще мить – і «білі стіни будинку вертають мені притомність» [299]. Зелений хаос змінює широкий зелений двір – свій, рідний, добре знайомий простір, де герой почув тишу, яка «виповняла весь двір, таїлась в деревах, залягла по глибоких блакитних просторах» [299].

Наступні рядки новели підтверджують нашу думку про героя як нащадка прадавньої культури, у внутрішніх структурах якого заговорила прапам'ять: «Так було тихо, що мені соромно стало калатання власного серця» [299]. Він наблизився до чогось сокровенного.

Говорячи про перебування героя на самоті в зачиненій (це прикметно) кімнаті, дослідники творчості М.Коцюбинського головно акцентують на трагічних подіях, що настали після революційних виступів у час реакції і залишили слід у душі героя, говорять про «якесь химерне відчуття», що в будинку хтось є, хтось стежить за ним<sup>12</sup>. Тут слушно говорити не про *химерне*, а про *утаємничене* відчуття, пробуджене прапам'яттю роду: «От я і сам. Навкруги ні душі. Тихо й безлюдно, а однак я щось там чую... Що там? [...] Не віриш в безлюддя? Хіба я що знаю? Хіба я знаю... [...]. Хто знає, що робиться там, де людина не може бачити» [299].

У просторі знайомої кімнати герой, як наголошує В.Лесик, здійснює «глибокий психологічний самоаналіз»<sup>13</sup> і, додамо, занурюється у схрони своєї передпам'яті, бачить те, чого не може побачити стороння, чужа в цьому будинку людина. Він переконаний, що при спалаху сірника його око спіймає образи

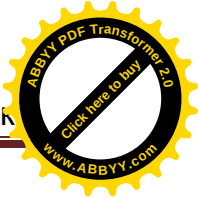
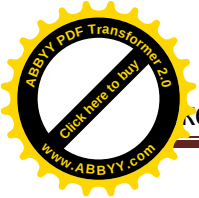


людей – «блідих, невиразних, як з гобеленів, всіх тих, що лишили свої обличчя в дзеркалах, свої голоси по шпарах і закамарках, форми – в м'яких волосяних матрацах меблів, а тіні – по стінах» [299]. Так чи не вперше М. Коцюбинський художньо оприявлює у своїй творчості образ тіней забутих предків, що згодом 1912 року на колоритному гуцульському матеріалі постане у його відомій повісті.

У діапазон зору головного героя «Intermezzo» потрапляють тіні його предків, що ніби координують енергетичний канал зі своїм нащадком і обдаровують силою. Персонажеві спокійно і затишно, допоки з п'ятьми, крізь відхилені двері, тобто зовні, з чужого світу, не приходять ті, від кого він тікав із міста. І тоді «затулю вуха, заткну свою душу і буду кричати: «Тут вхід невірний!» [300].

На лоні природи герой актуалізує збережений завдяки колективному несвідомому власний досвід спілкування з природою (зауважимо, незапитаному, зайвому у місті): «Мої дні течуть тепер серед степу, серед долини, налітої зеленим хлібом. Безконечні стежки, *скриті, інтимні, наче для самих близьких* (курсив наш. – Л.Г.), водять мене по нивах, а ниви котять та й котять зелені хвилі...» [302]. Такі стежки відомі лише обраним, тим, хто вміє чути голос предків і користуватися їхньою енергетичною підтримкою. «Я тепер маю окремих світ», – висновує персонаж. І, що прикметно, для нього цей світ такий таємничий і неповторний, як і для далеких пращурів, котрі обожнювали природу: «Коли лежиш в полі лицем до неба і вслухаєшся в многоголосу тишу полів, то помічаєш, що в ній є щось не земне, а небесне» [306].

У новелі М. Коцюбинського «Intermezzo» звук є своєрідним регулятором емоційного стану, координатором учинків персонажа. Від скреготу фабрик, грому коліс герой утік до мелодійного гомону поля, шелесту трав, де «збоку вогко підпадьомкає перепел, бренькнула в житі срібна струна



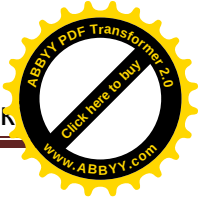
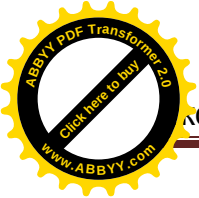
цвіркуна» [305]. Голоси поля гармонійно поєднуються з голосами неба, від чого персонажеві стає широко, гарно, спокійно – зовсім не так, як у місті. «Тепер, – захоплено висновує герой, – я бігаю в поле й годинами слухаю, як в небі співають хори, грають цілі оркестри» [307]. А після спілкування з природою він приходив обвіяний духом полів, свіжий, як дика квітка. Скрегіт залізного міста, який загрожував його життю, герой змінив на симфонію поля й музику неба. «Інформація про стан навколишнього середовища, прихована в природних звуках, може виявитися для людини досить важливою, хоча ці звуки і не виконують комунікативної функції»<sup>14</sup>. Психофоніка складного й неповторного звуку жайворонка актуалізує культурний досвід персонажа чути природу, тони й напівтони довкілля. Так узгодженість героя зі звуковою гамою, його аналітичне сприймання оновлюють і розширюють уявлення героя про природу – світ його предків. Герой дитинно дивується побаченому й почутому.

У просторі між небом і землею, у контексті природи персонаж знаходить такий бажаний спокій: «На небі сонце – серед нив я [...] так мені добре...» [302], «Прибій колосистого моря йде через мене кудись у безвість» [303]. Персонаж гладить рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі, його спинає біла піна гречки. У поведінці персонажа прочитуються риси прадавньої людини, яка обожнювала природу й була міцно пов'язана з ріднокраєм, позаяк почуття родинного вогнища, рідного краю, батьківщини почали формуватися у найвіддаленіші від нас доісторичні часи. «Механізми емоційної диференціації простору зберігають своє значення і для сучасної людини. Важко припустити, ніби людина народжується із вже «вдрукованими» в її мозок пейзажами. Але вона здатна *побачити світ очима древньої людини* (курсив А. Макарова. – Л.Г.). Як і в кроманьйонців, окремі місцевості й ландшафти викликають в нас досить глибокі

емоціональні стани. Ті з них, які чимось нагадують нам місця нашого дитинства, пробуджують в нашій душі особливо сильні почуття. І хоча ми не завжди розуміємо причини їхньої «підвищеної емоціогенності», нас не полишає почуття, ніби є в них щось знайоме, близьке, чимось рідне й дороге нам»<sup>15</sup>. У добре знайомому героєві просторі стає запитаним досвід предків у спілкуванні з природою, прокидаються його архесвідомість, родова пам'ять, «древні шари мови» (А. Макаров). А тому нас не дивує його розмова з житами, зозулею – «найближчою приятелькою».

Звертання до сонця – це своєрідна кульмінація у стосунках героя з природою. Апелювання до світила, актуалізація підсвідомих імпульсів, що порорджують внутрішні бажання возвеличення сонця, підкреслюють самотність культури життя, побуту, думання героя. Здатність відчувати й переживати силу сакрального сприяє ліричному героєві у подоланні духовної кризи, життєвих негараздів, упорядкуванні внутрішнього світу. Сакральне тісно зв'язане з реальною дійсністю, життям героя та його завданнями. Плекання героєм кінця XIX – початку XX ст. зв'язків із сакральним дозволяє трактувати ставлення персонажа до священного як характерну ознаку героя, котрий шукає гармонії, бажає справедливості, виходить на інші щаблі осмислення довкілля, моралі, себе, свого місця у світі.

Зауважимо, що у 60-х рр. XX ст. вітчизняні літературознавці окреслювали підходи до вивчення проблеми художнього потрактування сакрального у творчості М. Коцюбинського. Так, скажімо, студіюючи прекрасне у творах письменника, К. Фролова розглядає сонце як естетичну категорію<sup>16</sup>, проте, на жаль, не з'ясовує засади цієї етико-естетичної моделі. Причина, на нашу думку, полягає у неможливості на той час жодним чином говорити про священне як таке, що зв'язане з релігією, релігійною свідомістю чи релігієзнавством.



На наше переконання, у моделюванні образу світила М. Коцюбинський послуговується знаннями предків про сакральне. На думку В. Лесика, «філософською основою образу сонця послужив первісний народний анімістичний світогляд»<sup>17</sup>. Однак учений не зауважив ролі народних уявлень про священне, що суттєво доповнюють авторську концепцію; а потрактування у творі сонця як сакральної субстанції засвідчують настрій, душевний стан ліричного героя «Intermezzo» і структура імпровізованого звертання-молитви до світила. У багатьох творах М. Коцюбинського сонце відіграє помітну роль в архітектоніці твору, постановці та розв'язанні морально-етичних проблем.

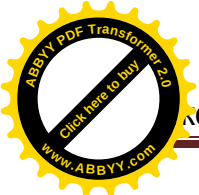
Ліричного героя з «Intermezzo» М. Коцюбинського рятує унікальна здатність сприймати і розуміти докілья, небо й землю. Письменник порушує актуальну в усі часи проблему повернення людини до своїх праджерел (згодом М. Коцюбинський панорамно її розгорне в «Тінях забутих предків»).

Первісні ознаки сакральності в «Intermezzo» виражаються у свідомому звертанні персонажа до сонця як живої істоти, прагненні продовжувати буття сонця у вогні, лампі, феєрверках (на цих волевиявленнях героя критика не акцентує), філософському трактуванні сонця як ідеалу. Усе сказане дозволяє не погодитися з висновком Ю. Кузнецова та П. Орлика про те, що «несподіване бачення природи оповите фантазією митця»<sup>18</sup>. Звичайно, помітити в натягнутих між небом і землею сонячних струнах арфу, яку лагодить жайворонок, – це вияв справжнього мистецького хисту М. Коцюбинського. Проте щире спілкування героя з сонцем, поклоніння його красі, величі, всемогутності, на нашу думку, – не просто мистецька фантазія, а художня реалізація особистих відчуттів прозаїка, для якого, як відомо, сонце було богом. Тому закономірним видається той факт, що значення світила письменник підкреслює його структуротворчою роллю в новелі та в розкритті моральних пріоритетів героя.

Учені також зауважують, що сонце «надає якогось іншого смислу його (персонажа. – Л.Г.) буттю»<sup>19</sup>, але залишають до кінця не з'ясованими джерела його життєствердного потенціалу, а вони – в первісних віруваннях про Сонце-Бога. Характерною ознакою переживання сакрального, на думку німецького вченого Р. Отто, є почуття страху. Але в «Intermezzo» це не благоговійний страх первісної людини, котра розуміла сонце як абсолютно недосяжне, надприродне, – те почуття зазнало часових трансформацій.

У процесі аналізу, «дешифрування» тексту виявляємо, що людина початку ХХ ст., а саме цю епоху представляє герой новели М. Коцюбинського, боїться не сонця (тобто ясності, зрозумілості), а темряви (невідомості, невизначеності), що її хоче перемогти за допомогою вогню й досягнень цивілізації (лампи, фесрверку) і, таким чином, здійснити свою мрію – наповнити життя світлом, теплом, радістю. Герой не втратив містичного зв'язку з божеством і, що прикметно, гідною поведінкою підтримує його існування, відчуваючи відстань між собою і сонцем, та усвідомлює одвічну залежність від нього. Це ті риси, що характеризують світосприймання давньої людини. Отже, етикет ліричного героя М. Коцюбинського корінням сягає первісного ритуалу поклоніння сонцю: те, що колись було обов'язковим, для новочасної людини перетворилося на морально-етичну норму і втілилося в заповіді «Не гріши». Герой шанобливо ставиться до світла, він чесний перед ним.

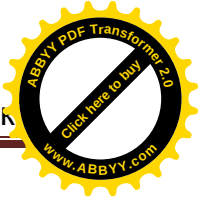
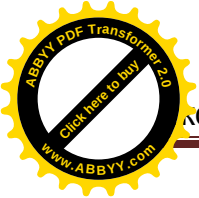
Перебування поруч із сонцем зобов'язує поводитися скромно, чемно, бо цього вимагає внутрішня культура й заглиблена в єстві героя народнорелігійна мораль: не стояти до нього спиною («Повернутись до нього спиною – крий Боже! Яка невдячність!» [305]), не гнівити сонця, не оскверняти його святий лик негідними словами та вчинками. Так було здавна<sup>20</sup>. Не знищені цивілізацією ознаки первісної релігійності, що їх виявляє (не демонструє!) герой, зазнавши внутрішньо-



психологічних трансформацій, стали невід'ємними складниками вихованості, виразниками універсального характеру спілкування людської істоти із сакрумом: тепло, світло (які асоціюються з радістю й антитетичні страху) сонця й поклоніння людини. Результат такого спілкування закономірно виявляється у фіналі твору: ліричного героя з «Intermezzo» рятують первісні знання про антропоморфізоване сонце-божество, до якого він звертається як до опікуна з проханням угамувати душевний біль. Поза сумнівом, митець відшліфовує образ позитивного героя, який живиться досвідом минулого. Щоб подолати душевну кризу, він актуалізує знання предків, народнорелігійні моральні традиції, а, підтримуючи зв'язок із сакральним, захищає свою етнічну самобутність.

Тісний зв'язок ліричного героя цього твору із сонцем свідчить про неперебутність традиції, підкреслює заглибленість героїв у світ природи та народнорелігійні уявлення. Сонце зцілює його душу, допомагає побороти внутрішнє роздвоєння. У пошануванні героєм світила звучить категоричне заперечення аморальності. Ліричний герой не стає невільниким міста і не дозволяє місту знищити себе. Він постає перед вибором (що, за С. К'єркегором, має етичне підґрунтя і розуміється як вибір між добром і злом): шукати резерви для зцілення душі чи піддатися негативному впливу зовнішніх обставин. Ідея людської гідності зливається з ідеєю відповідальності. У поведінкових настановах героя органічно поєднуються вимоги морального та релігійного характеру, прочитується мудрість предків, яка сприяє стабілізації життя. Деміургічна сила сонця, як одна з ознак його сакральності, викликає радість, захоплення – світило ототожнюється з добром.

Естетичні засади сприймання сонця виявляються в жестах і вчинках ліричного героя, який реагує на сонце у дозволених і схвалених народнорелігійною мораллю рамках: чесно, толерантно, виважено, оскільки внутрішня культура, закладені у підсвідомості знання предків не дозволяють йому фамільярно



поводитися зі світилом. Бажання ліричного героя «Intermezzo» привітати сонце доповнюється внутрішнім переживанням потаємного, величного й виражається у своєрідній молитві. Порівняймо його звертання з давньою молитвою українців, із якою вони апелювали до сонця на свято Юрія:

Ліричний герой «Intermezzo»:

*«Сонце! я тобі вдячний. Ти сієш у мою душу золотий засів – хто знає, що вийде з того насіння? Може, вогні?*

*Ти дороге для мене. Я п'ю тебе, сонце, твій теплий зцілющий напій, п'ю, як дитина молоко з матерніх грудей, так само теплих і дорогих. Навіть коли ти палиш – охоче вливаю в себе вогняний напій і п'янію від нього.*

*Я тебе люблю.*

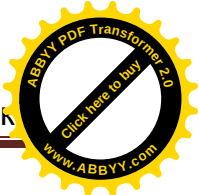
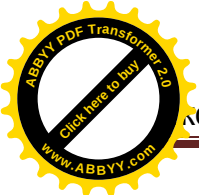
*...Ти тільки гість в житті моїм, сонце, бажаний гість, – і коли ти відходиш, я хапаюсь за тебе. Повзлю останній промінь на хмарах, продовжую тебе у вогні, в лампі, в феєрверках, збираю з квіток, з сміху дитини, з очей коханої. Коли ж ти гаснеш і тікаєш від мене – творю твою подобу, даю наймення їй «ідеал» і ховаю у серці. І він мені світить.*

*Дивись же на мене, сонце, й засмали мою душу, як засмарило тіло, щоб вона була недоступна для комариного жала...»<sup>21</sup>.*

Ось текст молитви, з яким зверталися до сонця у давнину:

*«Добрий день тобі, сонечко яснее! Ти святе, ти ясне – прекрасне, ти чисте, величне й поважне! Ти освіщаєш гори, долини і високії могили. Освіти мене, рабу божу, перед панами, перед царями, перед усім миром християнським добротою, красою, любощами й милощами, щоб не було ні любійшої, ні милійшої од раби божої, народженої, молитв'яної Марії. Яке ти ясне, величне й прекрасне, щоб і я така була ясна, велична, прекрасна перед усім миром християнським навіки віків. Амінь»<sup>22</sup>.*

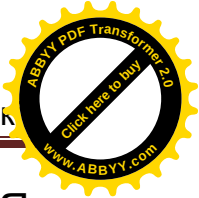
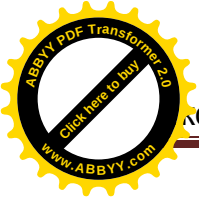
Імпровізовані молитви близькі за настроєвістю й



структурними особливостями: обидві мають характерні для таких текстів зачин (звертання), возвеличення, подяку, прохання. Так уконкретнюється й усутнюється первісний зв'язок ліричного героя «Intermezzo» М. Коцюбинського з давніми традиціями предків. Сонце – важлива константа внутрішнього світу, моральної культури героя, величина, що ушляхетнює й відкриває нові грані зв'язків персонажа з дійсністю.

Апелювання до світила, актуалізація підсвідомих імпульсів, що породжують внутрішні бажання возвеличення сонця, підкреслюють національну самобутність, характеризують культуру життя, побуту, думання ліричного героя М. Коцюбинського. Звертання героя до сонця належить розуміти як потребу духовного спілкування. Первісні уявлення про світло-божество ушляхетнюють життя героя, сприяють його самовихованню, допомагають долати душевну кризу, життєві негаразди, контролювати й моделювати своє ставлення до сакрального сонця. Спілкуючись із сонцем, ліричний герой облагороджує свій внутрішній світ, побут, відчуває духовну близькість зі світилом. Пошанування сакрального сонця розширює межі дослідження духовного світу героя, окреслює нові підходи до обґрунтування його учинків і поведінки в цілому. У новелі М. Коцюбинського «Intermezzo» налагоджений зв'язок із сакральним розкриває джерела внутрішньої гармонії, естетики, гуманізму ліричного героя, виявляє рівень його духовних зв'язків із традиціями предків, світом природи, а також роль первісних знань, підсвідомих імпульсів у формуванні народнорелігійної моралі, підкреслює природну шляхетність українця.

Логічним завершенням пошуку героєм орбіти свого життя є його – нащадка хліборобської культури! – щире зізнання в любові до землі: «Ніколи перше не почував я так ясно зв'язку з землею, як тут... Тут я став близький до неї [...] Я тут відчуваю себе багатим, хоч нічого не маю... земля належить до мене. Вона моя. Всю її, велику, розкішну, створену вже, – всю я



вміщаю в собі. Там я творю її наново, вдруге...» [306]. Як видається, новелу особливо прикрасила б молитва до квітки, можливо, до волошок, які «хотіли бути як небо і стали як небо» [303], проте твір має посвяту Кононівським полям – символічний поклін нащадка своїм предкам-хліборобам.

Засади духовності головного героя новели М. Коцюбинського «Intermezzo» розпросторені в координатах «минуле-сучасне». Релігійний досвід, прапам'ять, інтуїція відіграли роль етнозберігаючих чинників, що скоординували лінію поведінки персонажа-українця. Логіка вчинків головного героя обґрунтована відновленими у свідомості персонажа знаннями предків у спілкуванні з природою та її обожненні. Образи, структура, змістове наповнення, ідейне звучання новели М. Коцюбинського спрямовані на виявлення національної самобутності героя-інтелігента українського письменства кінця ХІХ – початку ХХ ст.

<sup>1</sup> Коцюбинський М. Твори: У 7 т. – К., 1975. – Т. 6. – С. 94.

<sup>2</sup> Коцюбинський М. Твори: У 7 т. – К., 1975. – Т. 6. – С. 94.

<sup>3</sup> Коцюбинський М. Твори: У 7 т. – К., 1975. – Т. 6. – С. 96.

<sup>4</sup> Лесик В. Система образів твору (новела М.Коцюбинського «Intermezzo») // Дивослово. – 2000. – № 8. – С. 7.

<sup>5</sup> Заболотний О. Втеча від суспільства чи перепочинок душі на лоні природи? // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 2. – С. 89.

<sup>6</sup> Коцюбинський М. Твори: У 7 т. – К., 1974. – Т. 2. – С. 297. Далі посилання на це видання із зазначенням у тексті сторінки.

<sup>7</sup> Див. про це: Носуленко В. Психология слухового восприятия. – М., 1988.

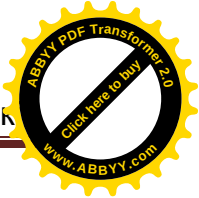
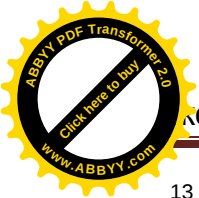
<sup>8</sup> Гримак Л. Общение с собой. Начала психологии активности. – М., 1991. – С. 120.

<sup>9</sup> Макаров А. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: Нариси з психології творчості. – К., 1990. – С. 38.

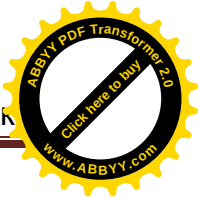
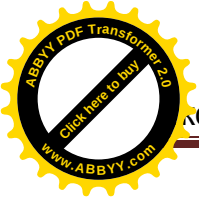
<sup>10</sup> Заболотний О. Втеча від суспільства чи перепочинок душі на лоні природи? // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 2. – С. 89.

<sup>11</sup> Листи М.М. Коцюбинського до О.І. Аплаксіної / Редакція, вст. стаття і коментарі І.І. Стебуна. – К., 1938. – С. 86.

<sup>12</sup> Лесик В. Система образів твору (новела М.Коцюбинського «Intermezzo») // Дивослово. – 2000. – № 8. – С. 7.



- <sup>13</sup> Лесик В. Система образів твору (новела М. Коцюбинського «Intermezzo») // Дивослово. – 2000. – № 8. – С. 7.
- <sup>14</sup> Носуленко В. Психология слухового восприятия. – М., 1988. – С. 68.
- <sup>15</sup> Макаров А. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: Нариси з психології творчості. – К., 1990. – С. 218-219.
- <sup>16</sup> Див: Фролова К. Прекрасне у новелах М. Коцюбинського // У вінок Михайлу Коцюбинському: Зб. статей і повідомлень. – К., 1967. – С. 104-111.
- <sup>17</sup> Лесик В. Система образів твору (новела М. Коцюбинського «Intermezzo») // Дивослово. – 2000. – № 8. – С. 8.
- <sup>18</sup> Кузнецов Ю., Орлик П. Слідами феї Моргани: Вивчення творчості М.М. Коцюбинського в школі. – К., 1990. – С. 118.
- <sup>19</sup> Кузнецов Ю., Орлик П. Слідами феї Моргани: Вивчення творчості М.М. Коцюбинського в школі. – К., 1990. – С. 116.
- <sup>20</sup> Див. про це: Українські символи / За ред. М.К. Дмитренка. – К., 1994.
- <sup>21</sup> Коцюбинський М. Твори: У 7 т. – К., 1974. – Т. 2. – С. 305.
- <sup>22</sup> Українські символи / За ред. М.К. Дмитренка. – К., 1994. – С. 78.



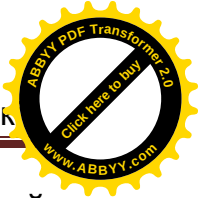
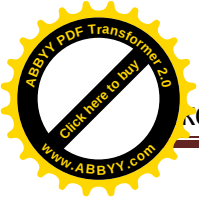
## **ЕКОЛОГІЯ ДУШІ ГЕРОЯ ОПОВІДАННЯ М. ЧЕРНЯВСЬКОГО «БОГОВІ НЕВІДОМОМУ»**

Відрадно, що останні кілька десятиліть український літературний процес увиразнюється новими рисами, ознаками, іменами. До митців, чия творчість все ще потребує глибоких літературознавчих досліджень, належить і М. Чернявський. Жанрово різноманітний і багатоплановий у проблемно-тематичному вимірі доробок М. Чернявського, а також його публіцистична діяльність займають помітне місце в літературному процесі кінця XIX – початку XX ст., виконують провідну роль в утвердженні модерністських засад українського письменства.

Оповідання М. Чернявського «Богові невідомому» – яскраве свідчення глибокого розуміння митцем шляхів розвитку українського письменства. У сюжетно-концептуальному, ідейному, філософському аспектах твір займає почесне місце поруч із кращими творами українських письменників порубіжжя.

Заслуговує особливої уваги образ головного героя твору – Севрюка. Його філософування ґрунтуються на традиціях народного розуміння світу: він любить кожну зернину, комаху, дерево і через їхню красу чує Бога. Як відомо, християнство запропонувало новий погляд на стосунки, суть яких розкривається у тезі «людина – Вселенський Бог». Проте панівні за язичництва взаємини, що виражалися в сполуках «людина – людина», «людина – спільнота», «людина – природа» не втратили свого значення. У переживаннях нумінозного важливе значення має здатність Севрюка бачити світ як єдність земних і небесних величин.

Земля стає для Севрюка острівцем духовності. Зв'язок із землею уконкретнює національну своєрідність персонажа, зокрема, такі риси, як ліризм, чуттєвість, емоційність, тяжіння

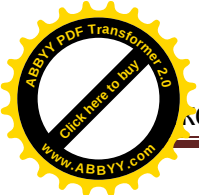


до впорядкованості життя. Цими рисами герой М. Чернявського близький до персонажів українських письменників кінця XIX – початку XX ст.

У студії про оповідання М.Чернявського «Богові невідомому» Галина Земляна виявляє проблеми екології природи й екології культури як домінантні в аналізованому творі<sup>1</sup>, що оригінально відображені і в «Intermezzo» М. Коцюбинського. Типологічну спорідненість творів М. Коцюбинського і М. Чернявського Галина Земляна не заперечує, однак не виділяє ще одну (спільну для обох творів!) проблему, актуальну й важливу для літератури початку XX ст., філософськи розгорнуту через інтимні зв'язки ліричного героя із сакральним сонцем – проблему екології душі, що поглиблює натурфілософію М. Чернявського; у її «складанні» посутню роль відіграє ґрунтована на первісних традиціях і законах народнорелігійна мораль. Про останню дослідниця теж не зауважує.

Ліричний герой із «Intermezzo» М. Коцюбинського, як і любомудр із «Богові невідомому» М. Чернявського, не втратив містичного зв'язку з божеством і, що прикметно, гідною поведінкою підтримує його існування, відчуває суттєву відстань між собою і сонцем, усвідомлює залежність від нього. Як відомо, це ті показники, що характеризують світосприймання наших предків. Етикет ліричних героїв М. Чернявського і М. Коцюбинського занурений у первісний ритуал поклоніння сонцю: те, що колись було обов'язковим, для людини нового часу стало морально-етичною нормою і виражається у сентенції «не грішити». Герої з повагою і благоговінням ставляться до світила.

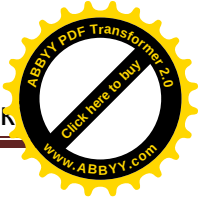
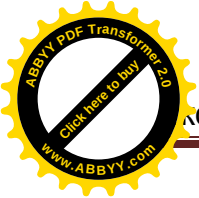
Перебування поруч із сонцем зобов'язує поводитися скромно, чемно, бо цього вимагає мораль і внутрішня культура. Герої виявляють свої не знищені цивілізацією ознаки первісної релігійності, що стали рисами вихованості. Спостерігаємо універсальний характер спілкування людини з сакрумом: тепло, світло (які асоціюються з радістю – антиподом страху) сонця й



пошана з боку персонажів. Результат такого спілкування відображений у фіналі творів. Так ліричного героя з «Intermezzo» рятують первісні знання про антропоморфізоване сонце-божество, до якого він звертається як до рятівника, опікуна; у ситуації, що склалася, світило погамовує трагедію його душі. Персонажа М. Чернявського рятує віднайдена істина, «що Бог все-таки є». Це показові образи української літератури, покликаної пропагувати й утверджувати позитивного героя, який не заперечує досвід минулого. Щоб побороти душевну кризу, він актуалізує знання предків, народнорелігійні моральні традиції, а через зв'язок із сакральним зберігає свою етнічну самобутність.

Тісний зв'язок героїв «Богові невідомому» М. Чернявського та «Intermezzo» М. Коцюбинського з сонцем – свідчення тривалості традиції, що підкреслює заглибленість героїв у світ природи, народнорелігійну мораль, вірування, звичаї. Севрюк із «Богові невідомому» не стає рабом обставин, а ліричний герой із «Intermezzo» не дозволяє місту поглинути його внутрішній світ. У поведінкових установках героїв органічно синтезуються вимоги морального та релігійного характеру, мудрість, знання предків стають для них джерелом стабільності. На цьому слід акцентувати, аналізуючи персонажі творів із урбаністичними мотивами, поглиблюючи, таким чином, проблему прав, обов'язків, вибору героя, органічних зв'язків із предками, вияскравлюючи ідеал людини, пошанне ставлення якої до минулого виражається через возвеличення сонця.

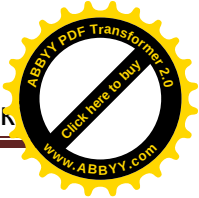
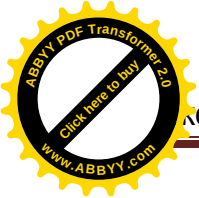
Герої аналізованих творів перебувають у просторі сонця й землі. За магічно-міфологічними уявленнями, земля є універсальною, життєдайною, всесильною, вічною субстанцією. Севрюк сприймає її як живу істоту, підсвідомо актуалізуючи первісні уявлення про світ і людину. Він дотримується батьківського заповіту – якнайменше орати землі, не тривожити її даремно. Праця Севрюка на землі облагороджує простір його буття, оптимістично налаштовує



персонажа, надає його життю смислу. Сакральна земля єднає героя з пращурами. Побувши в заокеанських землях та університетах, Севрюк повертається в рідний степ, «іде слідом за предками нашими, людьми часів стародавніх»<sup>2</sup>.

Оповідання М. Чернявського «Богові невідомому» вперше в українському літературознавстві ставимо в типологічний ряд із новелами В. Стефаника «Вона – земля», «Дід Гриць», «Марія». Твори об'єднують, по-перше, мотив повернення на батьківщину, по-друге, проблема значущості внутрішніх духовних зв'язків героїв-українців із сакральною землею, збереження традицій, доброго імені господаря, уславлення Бога, роду й себе у праці, по-третє, висока національна свідомість, культура мислення і способу життя персонажів. У лоно землі Севрюк ховає для нащадків Біблію, твори Шевченка, Пушкіна, Історію народів, знаряддя праці – реліквії свого часу і своєї культури; славу Шевченкові й Франкові, оборонцям рідної землі, складають Марія і дід Гриць (герої творів В. Стефаника). Могили, споруджені Севрюком з «Богові невідомому» і жінками з «Марії» – на пошану Шевченкові, – вияскравлюють образ героя-селянина нової доби, охоронця історичної пам'яті, народних традицій, національної культури, творця історії, держави. Він теж борець за справедливість, утвердження національних ідей. Патріотизм Марії та односельчан («Марія»), Максима («Сини») й діда Гриця («Дід Гриць») активний, як і їхніх синів, січових стрільців.

Насипані кургани допомагають героям М. Чернявського і В. Стефаника усвідомити свою належність до землі предків. Символічні образи могил у «Богові невідомому» М. Чернявського і «Марії» В. Стефаника розширюють інтерпретаційні межі сакральності землі. Так проза українських письменників кінця XIX – початку XX ст. розкриває масштабність мислення героя-селянина-громадянина, який уболіває за землю, результати праці.



Оповідання М. Чернявського «Богові невідомому» відповідає запитам тогочасної доби. У почуттєво-поведінковій моделі Севрюка успішно синтезувалися ідея Г. Сковороди про сродну працю, «філософія життя» П. Юркевича, вчення про інтуїцію А. Бергсона, теза Ф. Ніцше про сильну особистість, ідея К.-Г. Юнга про колективне несвідоме тощо. У творі виразно означається вплив геокультурного чинника на спосіб думання і життя героя. Простір його душі виповнюється такими самодостатніми образами, як сонце, метелик, мак, дід, пшениця, зорі, місяць, могила тощо.

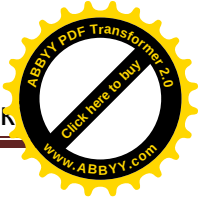
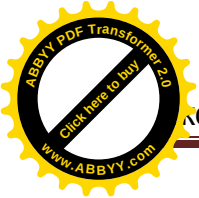
Філософія чину Севрюка вибудовується за допомогою

- переконаності героя в існуванні Бога;
- прагнення персонажа гармонізувати світ: «Хочеться ж кожному з нас щось зробити гарне, кинути по собі якийсь слід» [80];
- намагання Севрюка зберегти довкілля: «Зберіг в незайманості й красі той шматок землі, що мені випало володіти ним» [80];
- зініційованого й активізованого героєм пізнання себе через органічний зв'язок із Всесвітом; Севрюк – людина степу, яка «бачить тільки небо, землю й себе: своє тіло й душу» [82].

В оповіданні М. Чернявського «Богові невідомому» виразно означаються модерністські тенденції – у проблемно-тематичному, стильовому вимірах, а також у філософській узмістовненості. Митець, як і його сучасники (М. Коцюбинський, В. Стефаник та ін.), прагнув створити героя, активного у своєму прагненні зберегти культурні набутки предків, не перервати зв'язку із землею. Севрюк заглиблений у традиції свого народу і задивлений у майбуття інтелектуал нового часу.

<sup>1</sup> Земляна Г. «Мелодія степової журби по ідеалі...» (філософське оповідання Миколи Чернявського «Богові невідомому») // Слово і час. – 2001. – № 10. – С. 39.

<sup>2</sup> Чернявський М. Богові невідомому // Твори: У 10 т. – К., 1927. – Т. 4. – С. 84. Далі посилання на це видання із зазначенням у дужках сторінки.

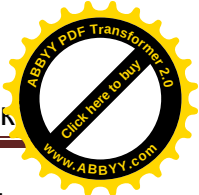
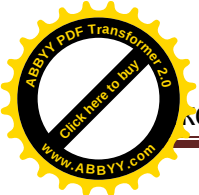


## **«ЗАКОНИ «БІОСУ» ОДНАКОВІ ДЛЯ ВСІХ...» (ПРАДАВНІСТЬ ЗВ'ЯЗКІВ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ І ПРИРОДИ У ПОЕЗІЇ Б.-І. АНТОНИЧА)**

Від часу повернення доробку Б.-І. Антонича до українського читача (коли 1967 року Д. Павличко підготував до друку книжку поета «Незнищенність матерії») самотність творчість митця захоплювала і пересічних читачів, і літературознавців. Уже мовилося про дитинність поетичного бачення Б.-І. Антонича (Б. Рубчак), про зв'язок ліричного героя поезії Б.-І. Антонича з космічною безмежністю світу (Д. Ільницький), про поета «безпосередньо-спонтанного, часто необ'єктивованого, суб'єктивного і тим особливо привабливого світопізнання із сильним пантеїстичним, загалом натурфілософським забарвленням»<sup>1</sup>, про сакральну символіку у творах Б.-І. Антонича, яка «є засобом світотворення, заглиблення у первісну міфологічну свідомість»<sup>2</sup>, про українськість Антоничевого образу світу, що виходить до своїх європейських і індоєвропейських першокоренів (М. Новикова), про імажинізм (М. Нервлий) та сюрреалізм (М. Ільницький) у творах митця тощо.

Різноманітні дослідження поетичної творчості Б.-І. Антонича оминають проблему екологічної культури ліричного героя його поезії. Прадавні уявлення про природу та складені упродовж століть норми пошанного до неї ставлення координують логіку та закономірності зв'язків героя з довкіллям, вибудовують поведінкову модель ліричного героя та спосіб його життя, вияскравлюють його культуру розуміння природи та ставлення до неї, виконкретнюють особливості світосприймання, світопереживання героя.

Вивчення екологічної культури героя потребує занурення, за словами Б.-І. Антонича, «у дно, у суть, у корінь речі, в лоно», тобто заглиблення у першосмисли образів, позаяк



«досліджувати світ уявлень якогось суспільства – це означає іти в глибину його свідомості і його історичної еволюції. Це означає іти до джерел, до глибокої природи людини»<sup>3</sup>.

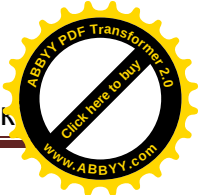
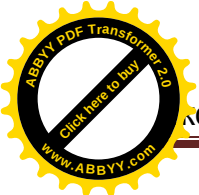
Культуру та компетентність героя у ставленні до природи слушно потрактовувати крізь призму його самопозиціонування у середовищі об'єктів живої і неживої природи. При цьому слід ураховувати той факт, що ліричний герой – це друге ліричне «я» поета, яке сприяє висвітленню його думок, переживань тощо, проте не ототожнюється з поетом, що ілюструють, очевидно, й рядки про появу на світ ліричного героя і засвідчують розбіжність із місяцем (жовтнем) народження Б.-І. Антонича:

Тут у кучерявім травні

Під вільхами і сонцем народився<sup>4</sup>.

Ліричного героя і митця, як переконує поезія, об'єднує естетичне сприйняття живої і неживої природи.

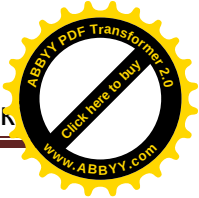
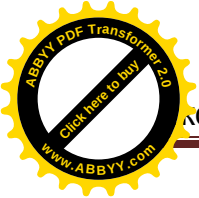
Світ Антоничевої поезії складний, глибоко символічний і самотній. Почасти несподіване поєднання образів, ускладнені метафори та асоціації – не лише вияв обдарованості, багатоступінчастої уяви, потужної сили думки, але й культури мислення поета. Водночас це досить складне з психологічного боку «реанімування» (від *re...* і лат. *animus* – вдихаю життя) – і чи не найперше за допомогою художніх засобів – предківських знань про пошанування та збереження природи, а також самовираження митця, позаяк мова, за В. Гумбольдтом, «світ, що лежить між світом зовнішніх явищ і внутрішнім світом людини»<sup>5</sup>. Метафора Б.-І. Антонича, як, власне, і будь-якого митця, «є інструментом мислення і пізнання світу, вона відображає фундаментальні культурні цінності, оскільки ґрунтована на національно-культурному світобаченні»<sup>6</sup>. Б.-І. Антонич сприймає світ як складну органічну структуру, за різноманітним речей і явищ докільця бачить їхню спільність та єдність.



Ліричний герой Б.-І. Антонича – натура духовно багата – апелює до того «колективного несвідомого», що викликає появу певних асоціацій або сприяє логічному єднанню образів. А, як відомо, «утворюючи асоціації, людина виявляє своє бачення і розуміння дійсності»<sup>7</sup>. Однак «для того, щоб у процесі сприйняття і особливо мислення виникла асоціативна пара, треба вміти сполучити те, що сприймається чи осмислюється, з тим, що вже сприймалося колись, що вже є в твоєму досвіді»<sup>8</sup>. Досвід ліричного героя Б.-І. Антонича – сукупність чуттєвого сприйняття, що набувається у процесі взаємодії людини з природою, а також єдність знань, умінь, які він здобув у житті, але (!) з урахуванням актуалізованих знань і вірувань.

Для обґрунтування смислових зчеплень та змістової сутності образів, осягнення логіки асоціацій, метафор тощо письменник «мусить розворушити цілу свою духовну істоту» (І. Франко) і довести, що в їхній з'яві немає довільності чи некоректності. В образах Б.-І. Антонича, що інтегровані в стихію гео- і біосфери, синтезовані смисл, звук, колір, емоція, енергетика; вони констатують досконалість природи, утворюють дійсність, «яка викликає в нас переживання, потрібні для нашої психіки, котрих не може дати нам реальна дійсність» [326].

Осмислення екологічної культури ліричного героя – людини ХХ ст. – слушно розпочати з поезій «Вишні», «Батьківщина» тощо, у яких панорамно представлено образ рідного краю, де герой має «дім, при домі сад, ліричні яблуні у ньому» [93], де «співучі двері, сивий явір, старий мальований поріг» [85], де «всі пісні й молитви щоденні, де рідна мова – скарб, якого ти не згубиш» [250]. Зворушливе звертання «моя країно зоряна, біблійна й пишна, / квітчаста батьківщино вишні й соловейка» [183] декларують українськість ліричного героя. У цих та наведених вище рядках виокремлені з ріднопростору складові – *яблуні, вишні, соловейко* та ін. – перебувають в одному логічно-смислового ряду з *мовою, піснею, молитвою* й уконкретнюють



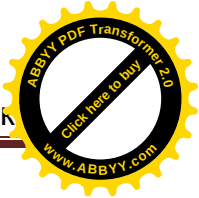
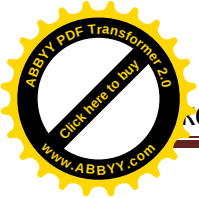
етико-естетичні виміри взаємин героя і природи, надають смислової виразності пошанному ставленню ліричного героя до природи, його духовній зрідненості, скажімо, з деревами: *ліричні* яблуні для нього – дорогі, близькі, рідні. Від споглядання природи й усвідомлення себе її частиною ліричного героя охоплює відчуття святковості й радості.

Сутнісні виміри батьківщини ліричного героя доповнює поезія «І». Вона – це не лише «спроба заглибитися в кольорове вираження голосного звука»<sup>9</sup>, це спосіб утвердження героєм своєї національної самобутності, глибинного зв'язку з нацією, народом.

У багатьох поезіях ліричний герой уконкретнює свою характеристику, стверджуючи, скажімо, що вийшов із села:

з людей, що, щирі та звичайні,  
приймали смирно долі пай  
і поклонялись неба тайні  
під знаком співного серпа [88],

а отже, є носієм мови, культури, прадавньої віри та морально-етичних норм у ставленні до природи й людей. Проте, як гадає, цього не достатньо, щоб його зрозуміти. Тому створює «Автобіографію», «Автопортрет» і випрозорює своє походження: «Я все п'яний дітвак із сонцем у кишені» [81], «поет весняного похмілля» [84] чи «розсміяний і босий хлопчина з сонцем на плечах» [99]. Ліричний герой акцентує на давності своїх уявлень про природу та пошанне до неї ставлення і водночас підкреслює свою *дитинність* по відношенню до первинності природи та тривалості її в часі, до неперебутності віри предків із виразною обереговою і життєтворчою силою сонця, про яку мають пам'ятати вдячні нащадки. З огляду на це звучать як застереження такі рядки Б.-І. Антонича: «і сонце, що його він розчавив ногою, / тепер лежить на нім, мов намогильний камінь» [289].



Проте *дитинність* засвідчує не лише *віддалене наближення* ліричного героя до *минулого*, але є характеристикою його (і поета!) мислення. Дитинним мисленням, на думку М. Новикової, «наділені митці (і, ширше, – всі творчі уми, більшою або меншою мірою). Дитинне мислення також допричинно-донаслідкове, дораціональне і досить наївно-прагматичне, операційно-доетичне»<sup>10</sup>, воно характеризується довірою до світу, універсалізмом та «космічністю». Отже, є підстави говорити про добродушного, безпосереднього, відвертого й дещо наївного героя, який створив свій світ, інший, «позбавлений негачії..., а також глибоко сакралізований»<sup>11</sup>.

Ліричний герой стверджує прадавність свого духовного буття:

Я жив тут. В неоліті...може, ще давніше...

Мої малюнки буйволів замазав місяць [142].

Осягаючи ріднокрай як вічну землю, ліричний герой стверджує давність своїх коренів, своєї прабатьківщини, а отже, й культури розуміння природи і ставлення до неї:

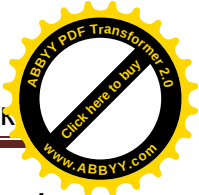
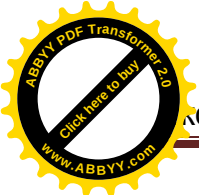
Неначе в книгах праарійських  
підкова, човен і стріла.

В діброві сяє срібне військо,

Шумлять санскритські слова [183].

У цих рядках означається тривання ліричного героя у часі, просторі й культурі. «Мірило культури нашої Батьківщини – 4 тисячі літ безперервного на ній існування (щонайменше від новокам'яної доби – т. зв. неоліту)»<sup>12</sup>. Так і ліричний герой Б.-І.Антонича визначає межі своєї культури від часів неоліту, а «може, ще давніше...» За допомогою художнього прийому натяку виконкретнюється образ найдавнішої писемної пам'ятки стародавніх індійців «Рігведи», яка вважається найпершою пам'яткою всіх індоєвропейських народів.

Місткі за змістовою наповненістю образи *підкови*, *човна* і *стріли* з поезії Б.-І. Антонича «Міф», як видається, засвідчують рід занять наших предків. Кожен із названих образів продукує



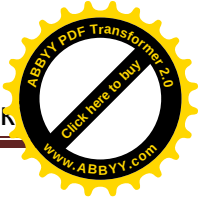
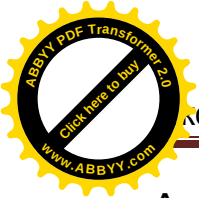
асоціативний ряд, що сприяє осмисленню засад матеріальної і духовної культури пращурів.

*Підкова* → *кінь* → *плуг* → *зерно*: як відомо, «ідеологія зерна була показовою для всіх доукраїнських землеробських суспільств»<sup>13</sup>; відомо і про загальноіндоевропейське обожнення великої рогатої худоби. Усі складові асоціативного ряду наближені до землеробсько-скотарського способу життя й змістово суголосні з добробутом.

*Човен* асоціативно суміжний із водою, первісною водою, «тобто з водою, яка була від початку існування світу»<sup>14</sup>, з давньою рікою Ра чи Дніпром, що його потрактовують як «русло Трипільської цивілізації»<sup>15</sup> та Рибою – опертям землі. «Символ Риби в українській міфології надзвичайно архаїчний»<sup>16</sup>. Таке «сусідство» асоціативних образів підсилює значеннєвість образу *човна* – символу вічності народу уплинності часу.

Образ *стріли* співвідноситься з *вершником* → *арієм* → *захисником* наших *предків*, «культурним лицарем», отже, із *землею-батьківщиною*. Із асоціативних рядів цих трьох образів (*підкова*, *човен*, *стріла*) помітно виокремлюються й смислово зближуються *зерно* + *вода* + *земля-батьківщина*, висимволізовуючись у *дерево життя* (див. схему 1 у додатках). Як стверджують дослідники, «в атомі ж українського світогляду – зерні – у прихованому, приспаному стані передбачено величезну енергію зростання, потужного розвою і бурхливого розмноження»<sup>17</sup>.

Можливим, на нашу думку, є ще один варіант потрактування триєдності образів *підкови-човна-стріли*, що, як мовилося вище, вибудовують основи життя наших предків і уявно утворюють тризуб, «що умістив традиції гербівництва нащадків індоевропейських аріїв»<sup>18</sup> (див. таблицю 1 у додатках). Поезія Б.-І. Антонича «Міф» є однією з тих, що розкривають вишукане увиразнення ліричним героєм своєї українськості, національної приналежності й підтверджують думку О. Пономаренко: «В



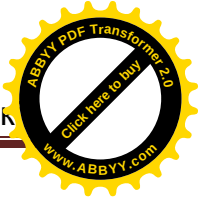
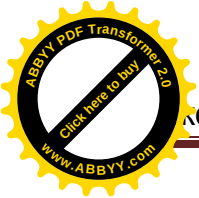
Антонича в підтексті образно-символічної системи лежить національна ідея, що виявляється у багатовимірності змістів»<sup>19</sup>.

Символообрази поезії Б.-І. Антонича засвідчують заглибленість світорозуміння ліричного героя (який чує, як «шумлять санскритські слова») в культуру предків, а також його вміння актуалізувати й користуватися важливими й потрібними для людини ХХ ст. архаїчними знаннями предків (як, наприклад, «цей дуб – то дерево пророче» [148]). З огляду на це в осягненні героєм довкілля і себе в ньому домінує ціннісний, вибудований на зв'язках із культурними набутками предків підхід.

*Ліричний герой = тепер-сучасний* → має багаж прадавніх знань, вірувань, традицій збереження і пошанування довкілля + *колись-давній* → оперує давніми знаннями, віруваннями, традиціями возвеличення природи. Для нього корови, які моляться до сонця, – це звична, хоча й не позбавлена метафоричності констатація, у якій зашифровані знання про культ вогню і бика, що їх шанували у трипільців. Як зауважував Б.-І. Антонич у трактаті «Національне мистецтво», «митець будує твір виключно з власних уявлень» [327], «мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, як хочуть інші, а лише створює окрему дійсність» [324]. Ліричний герой дивиться на світ очима предків, він – заглиблений у прадавню культуру сучасник, який у «Пісні про незнищенність матерії» говорить про себе: «і стигну, і холону, й твердну / в білий камінь» [142]. Білий камінь – це алатир, родове дерево українців.

Інстинкти й інтуїція ведуть ліричного героя до природи як до могутньої охоронної сили (у наведених строфах курсив наш. – Л.Г.):

Надлюдські справи це, нелюдські квітів льоти,  
празелень звуків, флейт прамова, дно натхнення.  
Невидний і нечутний чийсь незнаний дотик  
і трав, мов струн поземних, супровід зелений.  
*Для розуму зачинені, невидні двері*



відчинить звук, мов ключ, мов ключ чуття несхибний.  
Не птах, не квіт, це грає зміст, це грають первні  
речей і дій, музика суті, дно незглибне [167].

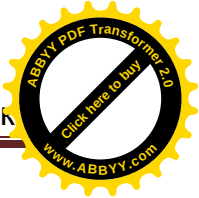
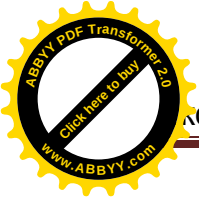
Проте він володіє і знаннями предків, скажімо, про основні закономірності світотворення та світобудови і, що прикметно, уміє їх застосувати. Як стверджують дослідники, «для давніх індійців, як і для слов'ян, важливу роль у віруваннях посідав культ дерев, річок, гір тощо, що засвідчує «Рігведа». Рослини шануються поряд із водами, струмками, горами, скелями, небесами й землею. Один гімн у цій пам'ятці навіть присвячений цілющим рослинам»<sup>20</sup>. Глибоко символічна й метафорична поезія Б.-І. Антонича засвідчує зрідненість ліричного героя з вірою, світосприймальними настановами предків, що почасти пояснює і позиція автора, який вважав, що національний митець «відчуває співзвучність своєї психіки зі збірною психікою свого народу» [331].

Для ліричного героя довкілля – потужний велетенський енергетичний центр. Потрапляючи у це осердя, він занурюється у гармонію, спокій – і світ природи стає для нього «своїм», сприймається як логічно вибудована структура, де «дуб, мов ідол гордий» [177], а «наші вірні зорі – наші долі» [178] і він – горда рослина чи кучеряве звірятко.

В утривавленій і неперебутній природі (саме такою її сприймає ліричний герой) кожен об'єкт посідає відведене йому (своє!) місце:

Сплелися зорі, птахи, вітер і рослини  
в один клубок клітин, в нерозпутане клоччя,  
і лиш музика, мов потоп, усе поглине,  
як вир, втягає в дно всі первні дня і ночі [166-167].

Долучений до вітру, сонця, птахів, рослин, трав герой тонко включений у ритм природи, відчуває енергію космосу. Для нього довкілля – сукупність живих організмів, «жива речовина» (В. Вернадський). Не вільний від природи і герой, тому й



осмислює себе органічною складовою природи:

Я розумію вас, звірята і рослини,  
я чую, як шумлять комети і зростають трави.  
Антонич теж звіря сумне і кучеряве [163].

Енергетичне поле ліричного героя спрямовує його емоції, відчуття й поведінку до певної вібрації біострумів. «Психіка індивіда формується... як відображення тієї системи стосунків зі світом (і в світі), в яку він включений»<sup>21</sup>. Герой перебуває у тісному космічному зв'язку з землею: «У бурих кублах побіч себе / Звірята, люди і комети [149] або «Отак під небом недосяжним і безмежним / ростуть і родяться звірята, люди і рослини» [162].

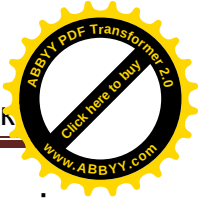
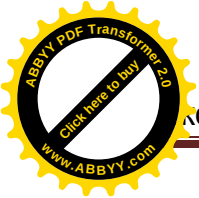
Духовна довершеність ліричного героя допомагає йому осягнути цінність життя, по-особливому радіти йому, уміти бачити незвичне в буденному, минуле в сучасному, предка в нащадкові й глибоко відчувати багатогранність зв'язку з довкіллям. Він *споглядає-чує-сприймає-розуміє-переживає* довкілля і водночас до цих складних процесів долучаються колись забуті, замулені часом переживання й відчуття його предків. Користуючись духовними ресурсами, герой помічає і відчуває непомітне й нечутне для пересічного українця: чуттєво реагує на рух сонця по небу і резюмує: «Квітчасте сонце спить в криниці / на мохом стеленому дні» [86], а також чує неперебутний концерт природи, «молебень плуга», гімн рослин, відчуває, як під його ногами «зростають зела запашні» [106], як «рослини моляться, шаліє кожен колір» [164], як «горбатий Янгол лісу манить теплим мохом» [163], як «дрижать ялиці в вітру лапах, / голосять шепотом дрібним, / течуть униз краплини шуму, / немов з гарячих пнів смола [85]. Лише ріднопростір може так захопити українця – нащадка давніх аріїв, лише добре знайоме й упізнаване може допомогти йому заглибитися у сутність речей, лише досвід колись пережитого може розчулити його.

Ліричний герой Б.-І. Антонича входить у *природу* спокійно, нікого не остерігаючись, не побоюючись порушити гармонії, бо потрапляє в довкілля як рівня, позаяк наближений до таємниць природи. Екологічна культура героя дозволяє йому обережно увійти у велику гармонію природи, наче виконуючи ритуал, ніби «читаючи весни буквар». «Закоханий в життя поганин» через цілість природи характеризує себе-світ. І, що прикметно, характеризує позитивно – звідси й визначальні у поезії Б.-І. Антонича мотиви життєствердження, оптимізму, тривалості життя.

Давні уявлення про довкілля і корпус неписаних правил та застережень щодо оберігання природи допомагають героєві означити своє місце в геопросторі та самовизначитися: він виокремлює себе у природі (не з природи!), говорить про себе – лиса чи хруща – і, констатуючи цей факт рідності з об'єктами природи, толерантно себе позиціонує, не говорячи *ми*. Спробуємо пояснити:

- *він* – як *рослина, тварина, комаха* чи будь-який інший *живий організм* – реагує на рухи сонця, воду, повітря, що необхідні для росту й життєдіяльності;
- *він* – як *нащадок предків* – реагує на живу природу побожно, возвеличуючи сонце, рослини, зорі тощо; такі психореакції сприяють самозбереженню, піднесенню ліричного героя.

В уподібненні ліричного героя з тваринами, рослинами чи комахами відбилися залишки тотемізму, уявлення про родових покровителів у вигляді тварин або рослин. У деяких випадках це набирало вигляду народження, а в інших – ідентифікації зі своїм покровителем (пор.: «живу, терплю й умру, як всі звірята» [289]). Ліричний герой Б.-І. Антонича несе в собі чуттєво-надчуттєві зв'язки людини зі світом живої природи як взаємні трансформації, а також уявлення про вище буття у вигляді богів, які керують тваринами, рослинами та певною територією (в Б.-І. Антонича це зелений бог). Отже, пошанне ставлення ліричного героя до природи заглиблене у давнину.



Виокремленість героя в навколишньому середовищі пояснюється і його розумінням природи як Абсолюту – вона незмінна, безкінечна, досконала, незалежна від суб'єкта, самодостатня і водночас наділена силою, здатністю захистити й оберегти. Як засвідчує поезія, перебуваючи в природі, ліричний герой споглядає, аналізує, розуміє природу, позаяк володіє отриманим з прадавності досвідом спілкування з природою, вміє користуватися прадавними культурними кодами:

Живу коротку мить. Чи довше житиму, не знаю,  
тож вчусь в рослин сп'яніння, зросту і буяння соків.  
Мабуть, мій дім не тут. Мабуть, аж за зорею. Поки  
я тут, інстинктом чую це: співаю – тож існую [192].

Такі сумніви-роздуми важливі для пізнання культури мислення героя, розуміння ним своєї місії на землі предків – вчитися у природи радіти життю, рости, розвиватися («Написана єдина істина: рости!..» [289]). Поезії Б.-І. Антонича містять і філософські обґрунтування буття, його існування у всіх формах:

Закони «біосу» однакові для всіх:  
народження, страждання й смерть.  
Що лишиться по мені: попіл слів моїх,  
що лишиться по нас: з кісток трава зросте [162].

Суголосна думка звучить і в поезії «До гордої рослини, цебто до себе самого».

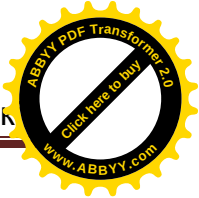
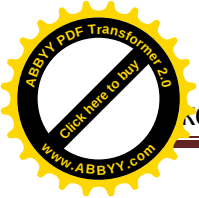
Герой входить у природу з власної волі, його вхід викликаний бажанням гармонії, спокою та комфорту:

Тут не бажаєш більш нічого –  
обкутатися мохом сну,  
в прапервісний природи морок,  
в прадавні впасти глибину.

.....

Вростем у землю, наче сосни  
(лопоче лісу коруги).

Наллється в наші жили млосний



рослинний сік – зелена кров.

Корінням вгрузнуть ноги в глину,

долоні листям обростуть.

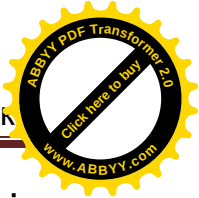
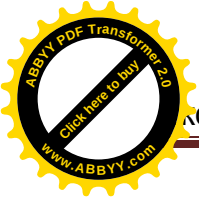
А бджоли до очей прилинуть

і мед, мов з квітів, питимуть [106].

Виконкретнюється толерантність, коректність й обережність в уподібненні героя з соснами (вростем, *наче сосни*), щоправда, в зелених думках одного лиса занотовано: «Я не людина, я рослина,/ а часом я мале листя» [289]. Логіку метаморфоз та виникнення таких образів, як видається, частково пояснюють релігійні вірування предків, які «вважали, що, одягаючись у листя і квіти, допомагають оголеній землі вкритися рослинністю»<sup>22</sup>. Ліричний герой Б.-І. Антонича «відбувається» так само, як і природа і, таким чином, у нього зникає тривога, страх втратити об'єкти природи.

Ототожнення ліричного героя з природою – це своєрідне, досить вишукане орієнтування в навколишньому світі й зовсім не експериментування, як стверджує І. Руснак. Він перевтілюється «з однієї істоти в іншу, намагається проникнути у найглибшу суть явищ»<sup>23</sup>. Проте, на нашу думку, це більше актуалізація культурної пам'яті, забутих предківських уявлень про ознаки і властивості речей і явищ, активізація архаїчних знань про світ, які структурують героя духовно й фізично, сприяють його вдосконаленню.

«Виражаючи свої знання про могутні космотворчі сили у персоніфікованій формі, трактуючи ці сили як реальні, подібні до людей, але неймовірно могутніші істоти, наші предки полегшували собі можливість спілкування з цими силами, можливість прилучення своїх енергетичних систем до вищих енергетичних систем Космосу, до досконаліших і витонченіших енергій, що трансформувало, витончувало, розвивало людську психіку і тіло»<sup>24</sup>. Обізнаний із прадавніми знаннями про обожнення та оберігання природи герой помічає тонкий

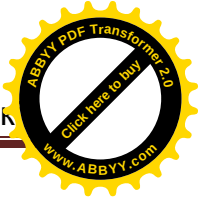
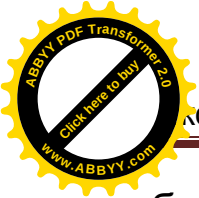


взаємозв'язок тваринних і рослинних організмів із їхнім середовищем. Правила поведінки з довкіллям стали для ліричного героя складовою його звичок і навичок, що виявляються у щоденному спілкуванні з природою та її переживанні.

Показові неприховані втішеність, внутрішнє задоволення, захоплення, радість героя від перебування в природі, усвідомлення себе частиною живого організму в обширі ЗЕЛЕНОЇ ВІРИ, коли зеленим стає увесь світ: зелена зоря, зелений дим, зелені зерна льону, зелені іскри, зелений супровід трав, зелені джерела, зелений кодекс квітня, зелена земля, зелена ніч, зелена віра, зелений бог, зелена душа лип, зелена елегія тощо. Таке *всеозеленення* випрозорює сприймання героєм світу як цілісної структури, підкреслює інакшість ліричного героя, його вміння, можливо, й підсвідомо оперувати в буденному житті прадавніми знаннями і у такий спосіб (!) поклонятися БОГУ ВЕСНИ:

Зелений бог рослин і звірів  
учить мене п'янкої віри,  
релігії ночей весінніх,  
коли прапервні у кипінні,  
у вічній зміні все незмінні [264], –

пише Б.-І. Антонич у поезії «Зелена віра», зауважуючи прадавність, мудрість, усесильність і всевладність зеленого бога, у якого людина вчиться оберігати природу. Як засвідчують учені, «вже в палеоліті наші предки чудово орієнтувалися в головних і допоміжних силах, в далеких і ближчих. Вони чітко розрізняли могутні, але далекі сили, що творять галактики, системні сили, тобто сили сонячної системи, планетарні сили й локальні (місцеві). Галактичні життєтворчі сили уособлювались в образах Лади й Дива-Сварога [...] блискуче розроблені культи цих богів та обряди їх вшанування... були розраховані на постійне самовдосконалення віруючих шляхом наслідування, уподібнення цим силам, або й (експериментальний варіант)



безпосереднього енергетичного контакту з ними»<sup>25</sup>. Саме таке наслідування і звучить у поезії Б.-І. Антонича «Зелена віра».

Осягненню світорозуміння і світоставлення ліричного героя, а також смислового увиразнення образів поезії Б.-І. Антонича сприяє й така інформація: «...образи космогонічних сил формували з первісної доби світогляд, мислення і внутрішній та зовнішній світи наших предків, а отже, й світоглядно-психологічний тип сучасного українця»<sup>26</sup>. І далі: «Сучасником» Лади був бог Всесвіту... Див [...] Нічна іпостась Дива – Сварог ототожнювався із Зодіаком. Його «тіло» складалося із 12 сузір'їв. Сварог вшановувався як дванадцятиликий бог, як уособлення 12 богів-сузір'їв»<sup>27</sup>. У світлі цих відомостей слід потрактовувати й колоритний образ Антоничевих обручів («дванадцять обручів весни»), вкотре утверджуючи тезу про єдність засад прапервісної віри і уявлень ліричного героя про природу та її збереження.

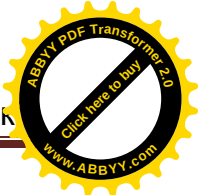
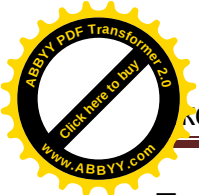
Та попри високу культуру ліричного героя у ставленні до природи та корпус актуалізованих у його свідомості знань, йому не завжди було легко й просто увійти в природу і зрозуміти її. Часто шестю в природу передувало тривале й досить напружене очікування чогось особливого, утаємниченого, сакрального: «Я ждав так довго, я ждав на хвилю ту, / як врешті зрозумію життя таємний глузд» [80]. Герой напружений та зосереджений не через невідомість, а від тиші лісу, від тривоги, що ліс його не впустить, – і він позбавиться можливості почути щось важливе, відчувати, побачити й пережити величне:

Землі закрити книжку в обгортці синій неба  
з дрижанням від напруги руками розгорну.

.....

Я ждав на цю хвилину, що тишею велична,  
яка проб'є прозрінням усе нове й старе [80].

«Незаспокоєне й невтишне серце» ліричного героя чує вечір, що «мов струна, тремтить», чує, як «погідна ніч вливає тишею».



Лише уважна й заглиблена у прадавні вірування людина вміє чути природу і споглядати та усвідомлювати велич тиші на вершині гір і таким чином долучатися до сакрального, творити поезію:

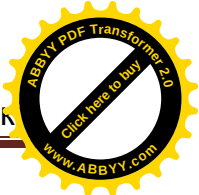
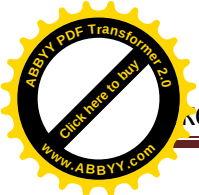
В горах, де ближче сонця, перший раз приглянувся небу,  
тоді щось дивне й незнане пробудилося у мені,  
і піднеслася голова, й слова прийшли до уст зелені [81]

або: А ніч, мов мати, над тобою долоню на чоло кладе.

Тоді, щасливий, навіть кривди забудеш і простиш найгірші,  
тоді думки квітками пахнуть і чуєш серце молоде,  
тоді слова найзвичайніші складають самі у вірші [81].

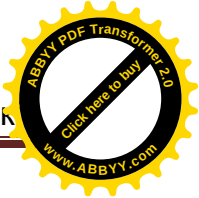
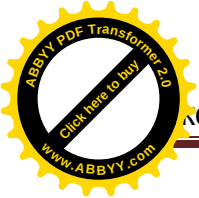
Долученість ліричного героя до прадавніх вірувань, мови санскриту, матеріальної і духовної культури пращурів (він – той, що знає «святий, арійський знак таємний») визначає стиль його спілкування з природою. Його молитви й проповіді, ймовірно, – це своєрідні рудименти прадавніх релігійних писань чи замовлянь. Як відомо, з часів індоарійських племен санскрит був мовою священнодійств і жерців для спілкування з богами і написання релігійних текстів. Здавна вважалося, що з вищою силою не можна говорити буденною мовою, вона її не зрозуміє. Чи не з цієї причини ліричний герой складає молитви до рослин, проповідь до риб, розмовляє з листком – своїми тотемами-заступниками. І чи не від того, що володіє заглибленою у праминуле здатністю чути довкілля, спілкуватися з ним і розуміти («я розумію вас, звірята і рослини, / я чую як шумлять комети і зростають трави. / Антонич теж звіря сумне і кучеряве» [163]), він із особливим захопленням проголошує: «З усіх людей найбільше я щасливий» [270].

Для осмислення засад екологічної культури ліричного героя показовою є «Проповідь до риб». З огляду на специфіку цього різновиду промови релігійно-настановчого змісту, що, як відомо, виголошується в храмі під час богослужіння, Антоничева проповідь – також промова повчального змісту, але (!) «до карасів, до коропів і до дельфінів, /до всіх братів з солодких і



солоних вод» [180]. Звертання ліричного героя, який і на мить не сумнівається в тому, що буде почутим, на перший погляд, покликане врегулювати стосунки людини з природою. Однак пам'ятаймо про ліричного героя – носія прадавнього світогляду, релігійного досвіду – отже, його звертання до риб потребує глибшого потрактування.

По-перше, для осмислення сутності проповіді до риб слушною є думка про деміургічну функцію Риби – коли риба приносить із дна первозданного океану мул, із якого створюється земля, чи коли риба є опертям землі. «Народження слов'янського Першопращура не обійшлося без Золотої Риби»<sup>28</sup>. Архаїчність риби підтверджує й міфологічна ідея різдвяної Риби – «як доброго генія святої Вечери і взагалі українського народу»<sup>29</sup>. У контексті цих думок зрозумілим є звертання ліричного героя поезії Б.-І. Антонича до риб: «Ви не давайте нам ікри ані фішбінів...» [180]. У цих словах звучить застереження втратити ідентичність, першокорені, мудру первісність, що передається із покоління в покоління (промовистим є образ ікри). По-друге, важливу підсилювальносмислову роль у потрактуванні значеннєвості образу риб є вода, адже в поезії вдало синтезовані повчальне звертання до риб і дещо завуальоване (у другій строфі) поклоніння воді, яка в уявленнях українців асоціюється зі святістю, життєдайним середовищем, а в легендах, колядках та інших джерелах представлена як першостихія творення землі. Як бачимо, значення води частково збігається з потрактованими вище смислами Риби: прагнення ліричного героя водних глибин («...принаджує нас ваша глибина, / чарує й кличе нас спокусливо до себе / ваш коралевий бог з морського дна» [180]) сутнісно близьке його проханню не давати ікри – тобто зберегти першопочатки своєї ідентичності. По-третє, слушно акцентувати і на правочинності звертання ліричного героя. Той, хто виголошує повчальну настанову, має бути людиною досвідченою. В апелюванні героя (нагадаємо, що твір написаний у квітні 1935 р.)



звучить, очевидно, й застереження від катастроф. Джерела катастрофічних візій Б.-І. Антонича (припускає О. Пономаренко) – репресії, голодомор та передчуття наближення світової війни<sup>30</sup>. Отже, до означеної вище ідеї повернення до прапервенів життя та збереження першопочатків слушно долучається й ідея збереження генофонду нації. Так первісні знання про природу та її збереження, а також давні правила етичного спілкування з довкіллям «спрацювали» в нових умовах (у поетичному слові) та нових часових вимірах – у віддаленому від прадавніх часів ХХ ст.

Для ліричного героя є звичним апелювати до об'єктів природи. Його звертання характеризуються лаконічністю й нагадують замовляння, окремі з них є ніби рядками з язичницького молитвослова. Порівняймо.

У Б.-І. Антонича:

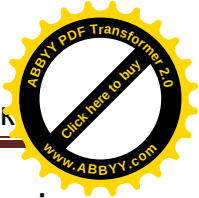
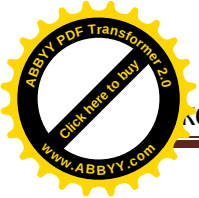
Хвала всьому, що росте,  
Хвала всьому, що існує! [164],  
Усоте прославляю буйноту життя! [164],  
Весно – слов'яно синьоока,  
Тобі мої пісні складаю!

.....

Це ти мене заворожила  
на смерть і на життя [103].

У замовляннях: «Нехай тобі (місяцю. – Л.Г.) золота корона, а мені щастя й здоров'я!»<sup>31</sup>, «Ви, зорі-зоряниці, Божі помічниці, я річчю, а ви поміччю!»<sup>32</sup>, «Ластівко, ластівко! На тобі веснянки, дай мені білянки!»<sup>33</sup>, «Топчу, топчу ряст: дай, Боже, потоптати і того року діждати!»<sup>34</sup>.

Як відомо, зміст замовлянь містить значиме, важливе, що має магічну силу. З огляду на це Антоничеві поезії з ознаками замовлянь є важливою характеристикою активності ліричного героя – людини, яка возвеличує життя і намагається вплинути на збагачення довкілля. Проте світ замовлять ставить перед людиною і вимоги, які «досить жорсткі, зокрема й щодо



«внутрішньої поведінки». Він вимагає від людини безумовного і всеохопного почуття священного. Він вимагає підвищеної чутливості до «Білого Світу», вміння слухати й чути його – звідусюди лунаючий «глагол». І не лише чути, але й вірно розуміти його, тобто вірно, адекватно на нього реагувати»<sup>35</sup>. Як мовилося, ліричний герой уміє слухати й чути природу, зі святоблливістю сприймати її красу, осмислювати природу як вічність. Йому вдається лише долучитися до осягнення таємниць довілля, хоча його спроби обережні й етично обґрунтовані: «О, відкрий нам свої таємниці, / дивний місяцю мідяногорий!» [102].

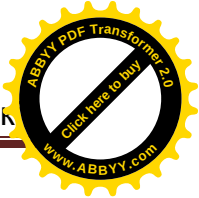
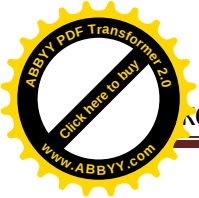
Розуміючи себе повноправною складовою природного порядку світу, герой вважає прийнятним звернутися до комахи, тварини, рослини, риби – допомогти порадою, поспівчувати, як, наприклад, осінньому листку: «Та не сумуй, ти весну мав» [267].

Своєрідним підсумком перебування героя серед природи та спілкування з нею є поезія Б.-І. Антонича «Поворот»:

Вернувся я, де вільхи й риби,  
де м'ята, іви, де квітчасті стіни;  
і знов цілую чорні скиби,  
припавши перед сонцем на коліна.  
Ой, похилилось надо мною,  
як мати понад сином, полум'яне.  
І знов мене земля напоїть,  
мов квіт росою, поцілунком тьмяним [185].

Активність ліричного героя виявляється не лише у спілкуванні з природою, а й у намаганні за допомогою щирої поради навернути людей до пізнання природи, її досконалості, гармонії, краси, величі:

Дерев послухай! Їхню сповідь  
у книгу ночі запиши!  
Мов явір, що тінь власну ловить,  
схились до власної душі! [94],  
Ти поклоняйся лиш землі,



землі стобарвній, наче сон цей! [105],  
Навчися лісової мови  
із книги лисів та сарнят! [107],  
...але молимся зорям дальнім,  
щоб нам дали на світі цім  
життя величне і страждальне [144],  
Весні окриленій молись,  
карбуй на камні пісню калинову [181],  
Ой, нахилися, нахилися тільки,  
почуєш найтайніші з всіх слова [182]

В «Елегії про перстень пісні» Б.-І. Антонича зустрічаємо й застереження:

Ти, хлопче, обережним будь,  
весна росю очі виїсть [94].

У цих словах сконцентровані знання, уявлення предків про природу, цінності, морально-етичні норми, екологічну культуру, спосіб мислення тощо.

Ліричний герой поетичного доробку Б.-І. Антонича єднається з природою за допомогою мовленого слова, прадавніх знань, вірувань про оточуюче середовище, про його збереження і збагачення. Генетична любов ліричного героя до ріднокраю виформована на прадавній вірі, знаннях історії. Пошанування природи в життєдіяльності героя представлене як утривавлена традиція, яка наближає його до прапервенів життя.

<sup>1</sup> Соловей Е. Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу. – К., 1998. – С. 116.

<sup>2</sup> Пономаренко О. Централізовані образи світил у поезії Богдана-Ігоря Антонича // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2004. – № 4. – С. 185.

<sup>3</sup> Жак Ле Гофф. Середньовічна уява. – Л., 2007. – С. 9.

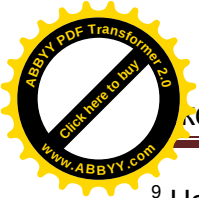
<sup>4</sup> Антонич Б.-І. Велика гармонія. – К., 2003. – С. 185. Далі в матеріалі посилання на це видання із зазначенням у дужках сторінки.

<sup>5</sup> Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М., 1984. – С. 304.

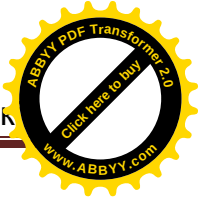
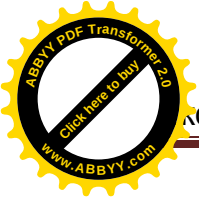
<sup>6</sup> Пименова М., Кондратьева О. Введение в концептуальное исследование: Уч. пособ. – Изд. 2-е, испр., доп. – Кемерово, 2009. – С. 57.

<sup>7</sup> В'язовський Г. Творче мислення письменника. – К., 1982. – С. 243.

<sup>8</sup> В'язовський Г. Творче мислення письменника. – К., 1982. – С. 236.



- <sup>9</sup> Науменко Н. Райдуга звуків і почуттів (Порівняльне дослідження звуко-кольорової образності поезії А. Рембо і Б.-І. Антонича) // Дивослово. – 2005. – № 3. – С. 51.
- <sup>10</sup> Новикова М. Прасвіт українських замовлянь // Українські замовляння / Упоряд. М.Н. Москаленко; Авт. Передм. М.О. Новикова. – К., 1993. – С. 29.
- <sup>11</sup> Пономаренко О. Централізовані образи світил у поезії Богдана-Ігоря Антонича // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2004. – № 4. – С. 186
- <sup>12</sup> Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К., 1992. – С. 10.
- <sup>13</sup> Мандебура С. Витоки Трипілля і українських хлібних першослів // Космос Древньої України. Трипілля – Троянь: Мітологія. Філософія. Етногенез. – К., 1992. – С. 130.
- <sup>14</sup> Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К., 2006. – С. 641.
- <sup>15</sup> Осипчук В. Золота риба індоєвропейської мітології // Космос Древньої України. Трипілля – Троянь: Мітологія. Філософія. Етногенез. – К., 1992. – С. 189.
- <sup>16</sup> Осипчук В. Золота риба індоєвропейської мітології // Космос Древньої України. Трипілля – Троянь: Мітологія. Філософія. Етногенез. – К., 1992. – С. 190.
- <sup>17</sup> Мойсеїв І. Храм української культури (Філософія семіосфери): Посібник-дослідження. – К., 1995. – С. 20.
- <sup>18</sup> Братко-Кутинський О. Феномен України. – К., 1996. – С. 174.
- <sup>19</sup> Пономаренко О. Централізовані образи світил у поезії Богдана-Ігоря Антонича // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2004. – № 4. – С. 188.
- <sup>20</sup> Наливайко С. Таємниці розкриває санскрит. – К., 2000. – С. 205.
- <sup>21</sup> Павленко В., Таглін С. Введение в этническую психологию. – Х., 1992. – С. 65.
- <sup>22</sup> Москалець В. Психологія релігії. – К., 2004. – С. 34.
- <sup>23</sup> Руснак І. Поезія Богдана-Ігоря Антонича: від українських джерел до світової культури // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 6. – С. 8.
- <sup>24</sup> Руснак І. Поезія Богдана-Ігоря Антонича: від українських джерел до світової культури // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 6. – С. 186.
- <sup>25</sup> Братко-Кутинський О. Феномен України. – К., 1996. – С. 187.
- <sup>26</sup> Братко-Кутинський О. Феномен України. – К., 1996. – С. 188.
- <sup>27</sup> Братко-Кутинський О. Феномен України. – К., 1996. – С. 189.
- <sup>28</sup> Осипчук В. Золота риба індоєвропейської мітології // Космос Древньої України. Трипілля – Троянь: Мітологія. Філософія. Етногенез. – К., 1992. – С. 190.
- <sup>29</sup> Сосенко К. Різдво-Коляда і Щедрий Вечір. – К., 1994. – С. 193.
- <sup>30</sup> Пономаренко О. Централізовані образи світил у поезії Богдана-Ігоря Антонича // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2004. – № 4. – С. 185-186.
- <sup>31</sup> Українські замовляння / Упоряд. М.Н. Москаленко; Авт. Передм. М.О. Новикова. – К., 1993. – С. 71.
- <sup>32</sup> Українські замовляння / Упоряд. М.Н. Москаленко; Авт. Передм. М.О. Новикова. – К., 1993. – С. 94.
- <sup>33</sup> Українські замовляння / Упоряд. М.Н. Москаленко; Авт. Передм. М.О. Новикова. – К., 1993. – С. 130.
- <sup>34</sup> Українські замовляння / Упоряд. М.Н. Москаленко; Авт. Передм. М.О. Новикова. – К., 1993. – С. 134.
- <sup>35</sup> Новикова М. Просвіт українських замовлянь // Українські замовляння / Упоряд. М.Н. Москаленко; Авт. Передм. М.О. Новикова. – К., 1993. – С. 24.



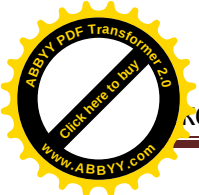
## **ГЕРОЙ У РИТМОЗВ'ЯЗКАХ ІЗ ПРИРОДОЮ У ПОЕЗІЇ М. ДРАЙ-ХМАРИ «НАКИНУВ ВЕЧІР ГОЛУБУ НАМІТКУ»**

Поезія М. Драй-Хмари «Накинув вечір голубу намітку» належить до творів, національна самобутність яких закодована у символах, показових образах, кольористиці тощо. Промовистий пейзаж, кольоровокраплення, звукова оркестровка твору, усутнені універсальними етнознаками, прикметне «вчування» ліричного героя в природу активізують національну логіку, національну інтуїцію, духовний досвід читача, а отже, сприяють виокремленню й осмисленню дотекстових, текстових та надтекстових параметрів твору, допомагають увійти в текст як дослідницьке поле.

У поезії майстерно представлена логіка ментального «вчування» героя-українця в природу, запитаність екологічного досвіду предків, прадавньої інтуїції в актуалізації зв'язків персонажа з довкіллям, а також екологічна компетентність ліричного героя, прадавність його ритмозв'язків із природою.

Гармонія, рух, ритм сприяють синтаксичній викінченості кожної з чотирьох строф, структуруванню сонетної форми твору, внутрішній налаштованості ліричного героя, котрий, як давня людина, завдяки ритму – основного закону єдності з геосередовищем – занурений у стихію ритмомислення, долучений до гармонії, адже «біоритми організму людини – добові, місячні, річні – практично залишилися незмінними з первісних часів»<sup>1</sup>.

У перших двох строфах поезії відображена спокійна і водночас динамічна картина природи. Цю динаміку ліричний герой помічає у звуках, кольорах, буянні природи. У творі представлено фрагмент річного циклу – літа; у художньо-філософському ключі обґрунтовано всеєдність і сутність буття, логіку «включення» героя-українця у ритміку етносередовища.

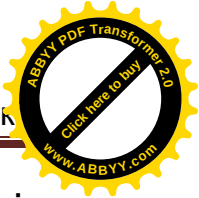
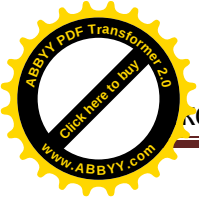


Етнопростір аналізованої поезії М. Драй-Хмари означають образи *намітки, зір, саду, косаря*, сумісність яких обумовлена і ментально, і локально. Вони – носії пам'яті, «колективного несвідомого» (К.-Г. Юнг) – допомагають прочитати твір через змістові кола, смисли найменших елементів, позаяк митцеві властиві «*прозріння сутностей, проникнення в них* (підкреслення автора. – Л.Г.)»<sup>2</sup>. Групування образів, логіка їх появи у тексті, закономірність їх смислових зв'язків допомагає заглибитися у художньо змодельований світ смислів.

Хронотопічна площина твору охоплює вечір і ніч. Смислова «зрощеність» останніх вибудовується у творі на міфологічному світовідчутті народу. Вечір, як засвідчує перша строфа твору, конотує зі спокоєм і водночас несе в собі щось приховане, утаємничене для героя. Спогляданням *скленого обрію, вишневого саду, ажурової сітки сузір'їв*, тобто поглядом увись герой долучається до чогось особливого, непомітного звичайному споглядачеві. І чи не першим «художнім фактом» такого доручення є образ *намітки*, що завдяки своїй «зоні стійкості» увиразнює внутрішньо обумовлений складний процес «вчування» героя в природу й відображає сутність героя:

Накинув вечір голубу *намітку*  
на склений обрій, на вишневий сад,  
і бачу я крізь ажурову сітку  
сузір'їв перших золотавий ряд<sup>3</sup>.

Намітка є тим смислоутворюючим образом, складною організацією, що конотує з подружжям, родиною, хатою (це її спів-значення). А отже, цілком логічною в образній системі поезії М. Драй-Хмари є поява вишневого саду. Здавна відомо про наділення саду знаком святості: звичай ворожити дівчатам у саду, звертаючись до дерев як до живих істот і завбачуючи подружню пару; обв'язування житніми перевеслами яблунь і груш; ворожіння на гілочці вишні; почесне гільце з вишні на весіллі<sup>4</sup>. Сад і *намітка* стають тими образами-посередниками, які

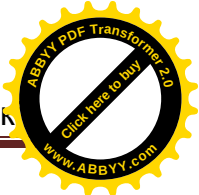
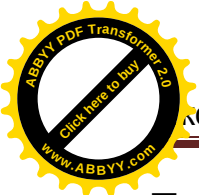


змінюють масштаб інформації, забезпечують перехід від поверхового на глибинний рівень і утворюють не позбавлені магічної сили смислові кола захисту етнічної самобутності ліричного героя. Зону смислової стійкості цих образів посутньо доповнює колористика твору. Внутрішні ресурси М. Драй-Хмари – *українського письменника* – «промовляють» кольорами *голубої* намітки й *золотавого* сузір'я. Так простір батьківщини-саду розширюється до меж батьківщини-країни. Як відомо, територію, ландшафти свого проживання українці символічно навантажують, що важливо для дешифрування етнокультурного коду українців. У поезії М. Драй-Хмари «Накинув вечір голубу намітку» співмірні з геокультурним простором блакитно-золотаві кольори є важливим засобом національної ідентифікації не лише ліричного героя, а й автора (та, власне, й читача, який їх розкодував). Образи-універсалиї першої строфи – це промовистий арсенал художнього освоєння внутрішнього світу героя, його ритмозлученості з довкіллям; це глибинний погляд ліричного героя у небо – таїну сакрального (див. схему 2 у додатках).

«Поле пам'яті» (М. Фуко) героя-українця уконкретнює друга строфа поезії (ніч):

Село затихло: ніч коротка влітку,  
і зморений косар спочити рад.  
Десь кумкають жаби, і срібну нитку  
пряде одноголосий хор цикад [98].

Образ ночі сприяє організації архітектурної єдності твору й структуруванню образу ліричного героя, його ритмозануренню у ніч, продовженню його руху до сакрального. Магія вечора утривавлюється магією ночі. У творі художньо оприявлений образ язичницької, а не християнської ночі (християнське світосприймання потрактовує ніч як смерть, час панування ворожої людині сили й стихії). «Навпаки, язичницька ніч – час не «лихий», а лише особливо «дійовий», особливо «магічний»<sup>5</sup>.



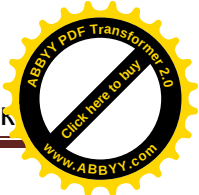
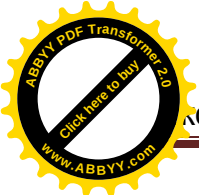
Так внутрішня налаштованість ліричного героя на сприйняття сакрального у першій строфі не зникає й у другій строфі, щоправда, набирає іншого смислового навантаження. Утривавлену від народної творчості універсальну триєдність *село-вишні-солов'ї* в аналізованій поезії М. Драй-Хмари змінює інша структура: *село-вишні-жаби,цикади*. Ліричний герой М. Драй-Хмари перебуває у просторі свого, упорядкованого, гармонійного. Пейзажний спосіб введення героя в структуру Всесвіту у першій строфі доповнюється звуковою оркестровкою у другій строфі – кумканням жаб та хором цикад. Село затихло хором цикад. Самодостатня й добре знайома впорядкованість довкілля діє на героя сугестійно. Він відчуває єдність зі Всесвітом, природа органічно гармоніює його внутрішньому стану. Герой ніби перебуває на межі тиші-нетиші, коли «село затихло», але «десь кумкають жаби, і срібну нитку / пряде одноголосий хор цикад»; він, як прадавня людина, ловить ритм землі, співмірний із його власними біоритмами.

І цей надзвичайно складний, а почасти й інтимний процес вслухування в тишу з особливою майстерністю відображено у третій строфі поезії:

Вслухаюся в чуйну, дрімливу тишу,  
боюсь її сполохати, ледве дишу, –  
і раптом тиша переходить в шум [98].

У цих рядках художньо відображено не позбавлений інтуїції рух героя до суті його прадавніх зв'язків зі світом живої природи. «Трапляються такі хвилини, коли ми все ж таки схильні вірити, що наше «я» починається задовго до нашої появи на землі, що в нас нібито повторюється і продовжується життя наших предків і що ми таки справді покликані довершити їхні долі, додумати їх думки, вичерпати їх пристрасті»<sup>6</sup>.

Інтуїтивне відчуття ритму природи, екологічна культура героя формують його миследії. У його шляхетному ставленні до тиші відбиті архетипні уявлення українців, знання далеких



предків, «досвід себе» (М. Фуко). Життя серця ліричного героя – носія національного типу світовідчуття – у найсокровенніший момент єдності з природою допомагають йому зануритися в себе, у сутність свого «я».

У третій строфі майстерно відображений складний процес роботи внутрішнього світу героя:

1) «вслухаюся в чуйну, дрімливу тишу» – це мить прислухування, «вчування в «плодючість землі» (О. Кульчицький), витворене з «тисячолітньої інтимної сполуки зі «скибою»<sup>7</sup>;

2) «боюсь її сполохати, ледве дишу» – це замилювання, таємничість у момент долучення до сакрального; це зв'язок героя «із сакральним порядком космосу й божественним ритмом»<sup>8</sup>;

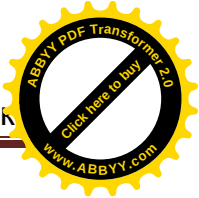
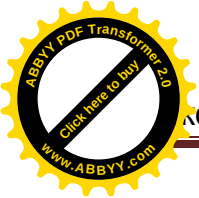
3) «і раптом тиша переходить в шум» – це кульмінаційний момент зачудування.

Ліричний герой володіє мистецтвом вслухатися в «дрімливу тишу», у ритм землі, як його предки, позаяк «якими б давніми не були ці або інші ритми (ритми гір, похмурих ущелин, піщаних дюн тощо), вони залишаються сучасними, які звучать у пам'яті кожного покоління. Ті, хто прислухаються до них, стають, напевно, сильнішими, чистішими й мудрішими»<sup>9</sup>.

Четверта строфа є логічним продовженням третьої, що засвідчує не лише синтаксична конструкція, але й емоційно-змістове наповнення побаченого-відчутого-пережитого:

земля як мідь дзвенить і лине д'горі,  
ростуть дерева, колосіють зорі,  
і б'ють джерела світозарних дум [98].

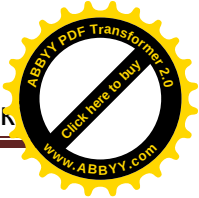
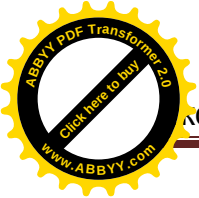
Щоправда, звукова оркестровка цієї строфи дещо несподівана: констатація, що «тиша переходить в шум» фіксується двокрапкою, яка вимагає звукового розгортання шуму. Однак шумових характеристик у четвертій строфі немає, навпаки – «земля як мідь дзвенить», очевидно, від життєдайної сили води, що від неї «ростуть дерева». Так герой долучається до води – носія інформаційної пам'яті, до початків світу.



Образ дерева (прообраз світового дерева), а також імпліцитний образ води посутньо увиразнюють духовний портрет ліричного героя – нащадка своїх предків. Ця строфа якнайповніше підтверджує думки І. Дзюби про те, що М. Драй-Хмара – митець «із щасливо-насиченим зоровим баченням світу»<sup>10</sup>, схильний «до цілісного переживання світу»<sup>11</sup>, захоплений Таємницями Життя: «Часом на об'єктивну картину природи налягає суб'єктивна дія чи якийсь душевний «рахунок» ліричного героя – твориться об'ємний душевний акт. Це не просто внутрішній настрій, що підкорює собі зовнішнє, а невеличкий сюжет переживання, що виростає з картини життя, зі спостережень над нею та причетності до неї»<sup>12</sup>. Поезія М. Драй-Хмари «Накинув вечір голубу намітку» належить саме до таких творів.

Голос землі й води зцілює душу ліричного героя. Його єство ніби фокусує у собі ритми довкілля. Захоплення від дзвону землі, росту дерев, колосіння зір породжують натхнення («б'ють джерела світозарних дум»). Так увиразнюється чітка динаміка почувань ліричного героя: від радості гармонійного злиття зі світом до стану блаженства. Виповненість внутрішнього світу героя прапам'яттю, досвідом предків допомагають героєві увійти в інтимну сферу спілкування з природою. Він володіє неоціненним даром чути природу, відчувати її на клітинному рівні – так відкриває свою першосутність. Активізація знань, досвіду предків допомогли героєві-українцю відчути прадавню єдність зі світом.

Як видається, четверта строфа мала б містити окличні інтонації та продовжуватися у кількох рядках – молитві-звертанні до землі, дерев, води, коли мала активізуватися етимологічна пам'ять слова і, що важливо, злитися воєдино: ритм героя, довкілля і молитви. Напружена робота душі й серця героя мала трансформуватися у Слово, тобто душа мала заговорити молитвою. Наша гіпотеза дає підстави зауважити,



що у поезії «Накинув вечір голубу намітку» М. Драй-Хмара майстерно відтворює *не буденний епізод, а подію* з життя героя.

Ліричний герой поезії М. Драй-Хмари активний у вчуванні в природу. Він – наш сучасник, нащадок далеких предків – поєднав різні культурні епохи, перебуває у благодатному, виповненому українськими етнотипами ріднопросторі. Органічний зв'язок героя із ритмами природи усутнює його буття. Поезія М. Драй-Хмари «Накинув вечір голубу намітку» – яскрава ілюстрація тривалості української літературної традиції у художньому оприявленні прадавніх зв'язків українця з геокультурою своїх пращурів і в українському мегатексті логічно посідає важливе місце поруч із Шевченковим «Садок вишневий коло хати», Б.-І. Антонича «Росте Антонич і росте трава», В. Кордуна «І нема між землею і небом межі» та ін., що й може стати предметом подальших літературознавчих студій.

<sup>1</sup> Косяк В. Універсум ритму. – Суми, 2008. – С. 45.

<sup>2</sup> Хализев В. Теория литературы. – М., 1999. – С. 51.

<sup>3</sup> Драй-Хмара М. Вибране. – К., 1989. – С. 98. Далі посилання у тексті на це видання із зазначенням у дужках сторінки.

<sup>4</sup> Див. про це: Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні. – К., 1988. – С. 65; Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні. – К., 1988. – С. 519-520; Скуратівський В. Русалії. – К., 1996. – С. 415 тощо.

<sup>5</sup> Українські замовляння / Упоряд. М.Н. Москаленко. – К., 1993. – С. 204.

<sup>6</sup> Макаров А. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: Нариси з психології творчості. – К., 1990. – С. 206.

<sup>7</sup> Мірчук І. Світогляд українського народу // Народна творчість та етнографія. – 1996. – № 1. – С. 24.

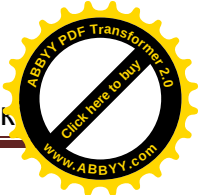
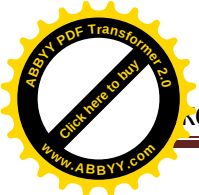
<sup>8</sup> Косяк В. Універсум ритму. – Суми, 2008. – С. 21.

<sup>9</sup> Косяк В. Універсум ритму. – Суми, 2008. – С. 13.

<sup>10</sup> Дзюба І. Він хотів «жити, творити на своїй землі...» // Драй-Хмара М. Вибране. – К., 1989. – С. 26.

<sup>11</sup> Дзюба І. Він хотів «жити, творити на своїй землі...» // Драй-Хмара М. Вибране. – К., 1989. – С. 27.

<sup>12</sup> Дзюба І. Він хотів «жити, творити на своїй землі...» // Драй-Хмара М. Вибране. – К., 1989. – С. 27.

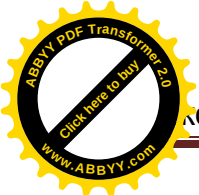


## **ПОДЯКА СОНЦЮ: РАКУРС ПОТРАКТУВАННЯ (ПОЕЗІЯ ЛІНИ КОСТЕНКО «ВЕЧІРНЄ СОНЦЕ, ДЯКУЮ ЗА ДЕНЬ...»)**

Твори Ліни Костенко вирізняються своєрідністю викладових форм, метафоричністю мислення, стриманою настроєвістю: у її доробку «виразно вчуваємо гуманістичну ноту, таку потрібну для гармонійного відчуття себе у всесвіті»<sup>1</sup>. Її поезіям властива та «недослівність слова» і «неоднозначність значення» (Е. Соловей), які сприяють витворенню інтерпретаційної моделі твору в заданих письменницею культурологічних вимірах. Це вповні стосується поезії Ліни Костенко «Вечірнє сонце, дякую за день...».

Ця поезія має всі ознаки імпровізованої молитви до сонця, зміст якої заглиблений у вірування наших предків, первісні знання про людину і світ. Слушно зауважити, що особистісний духовний досвід ліричного героя й автора ототожнюється. Панорамність і метафоричність мислення ліричного героя, інтелектуальна глибина думки, філософське вміння поєднати різні часові обшири, шляхетне заглиблення у культуру предків, вміння і здатність відчувати природу, бачити особливе у звичному дозволяє говорити про ліричного героя – нашого сучасника, творчу особистість, «це ніби сам автор у його миттєвих сприйманнях навколишнього світу, минувшини й майбуття... Але попри трансформацію самовираження ліричного героя завжди можна зрозуміти головне – згорнену ідею особистості, самозначущої індивідуальності»<sup>2</sup>.

Чи спогад про Ржищів, де витав дух давнини і було чути «голос віків», чи актуалізована на глибинному рівні важлива інформація, яка оприявлюється в українських фольклорних зразках та трансформована у звичаєвій обрядовості, нормах і правилах поведінки, чи прагнення душевного спокою та внутрішньої рівноваги, спричинене втомою від буденних негараздів і клопотів, викликали в мисткині бажання апелювати до сонця.

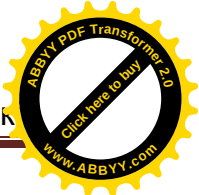
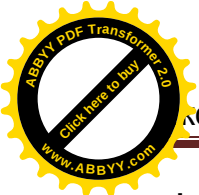


У задушевних рядках-звертаннях до світила заявила її вроджена здатність виокремити зі свого первинного досвіду сутнісне, те «національне підсвідоме», що відоме їй не з теоретичних праць К.-Г. Юнга, а з тисячолітнього духовного досвіду предків. Так художньо у нашої письменниці-сучасниці реалізується ідея Лесі Українки (шанувальницею творчості якої, як відомо, є Ліна Костенко): «І психологічна залежність наших новітніх авторів від стародавніх «алегорій, метафор і символів» далеко більша, ніж це на перший погляд здатись може. Тому варто нам уважно глянути і на ті неначе забуті, а все ж незабутні «утопії» наших пращурів»<sup>3</sup>.

Звертання ліричної героїні до сонця – філософськи й культорологічно заглиблена складна структура, що синтезує однаково важливі сучасні й давноминулі пласти знань. Центральний образ твору – сонце – утворює містичний і водночас досить тривкий комунікативний зв'язок «сакральне – людина (героїня)».

Життєві обшири героїні означені конкретними образами (сонце, волошка, жито) і прихованими, з'яву яких слід відчутти у творі (наприклад, образ праці). Звертання до сонця дозволяє зчитати важливу інформацію про героїню, розкрити етичні принципи, спосіб життя та своєрідність мислення ліричної героїні, рівень її духовно-емоційної життєздатності, «оскільки проста свідомість є діяльність не стороння для нас, а відбувається в нас, зумовлена нашою сутністю»<sup>4</sup>. У короткій молитві до сонця вона ніби пройшла тисячолітній духовно-інтелектуальний шлях, актуалізувала оперту на український досвід пам'ять. І першочергову роль на цьому етапі відіграло саме слово, яке, за О. Потебнею, «заставляє людину користуватися скарбами свого минулого»<sup>5</sup>.

Героїня не ставить собі за мету бути схожою на предків, у її можливості звернутися до сонця затаєне минуле народу. Дослідники творчості Ліни Костенко зауважують «стоїчну позицію

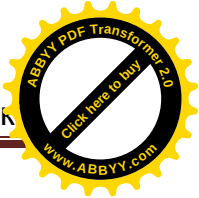
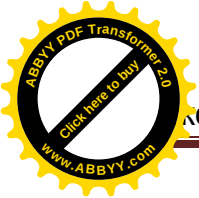


ліричного суб'єкта, насамперед пригадування, відшукування слідів минулого, збережених у давніх фольклорних переказах, думах, піснях, старих книжках, у пам'яті культури»<sup>6</sup>. Із глибин свідомості ліричної героїні, нашої сучасниці, піднялися прадавні знання про сонце – чоловіка з осяйним лицем, царя неба, світлого пана, князя, лицаря, проміння від якого освітлює цілий світ.

Здавна наш народ із особливою пошаною ставився до сонця, називаючи його око Боже, Боже лице, відблиск лица Божого, цар небесний, світлий пан, добродій. Із сонцем пов'язувалася низка заборон: не можна жінкам з'являтися перед сонцем із непокритою головою, не можна бризкати мокрими руками, дивитися прямими очима, орати землю при заході, виносити з хати сміття на захід, виливати купелю, спати на захід. «Сонце може також помститися за людські провини – випалити до тла землю і рослини – «і нападе на грішників голодомор», наслати вічну темінь тощо»<sup>7</sup>.

Лірична героїня, як онука Дажбога й нащадок Ярослави, усвідомлює, що життя людини на землі тісно пов'язане з сонцем. Її слова і переживання ґрунтуються на вірі в магічну здатність слова впливати на надприродні сили, привертати їх до себе. Звертання до сонця допомагає їй врятуватися від безпорадності, тривоги. Здатність самотужки знайти в собі внутрішні резерви й апелювати до сонця засвідчує самовистачальність і внутрішню суверенність героїні. «Реакція людини на природу» обумовлювалася скоріше культурою, тобто історією»<sup>8</sup>. Молитва до сонця засвідчує причетність героїні до духовних набутоків предків, водночас це грань багатоманітних відносин людини з навколишнім світом.

Слушно говорити про психокорекційну, психопрофілактичну роль звертання до сонця. У потребі апелювати до світила виокремлюємо й мотиваційний аспект: героїню приваблює віра в благодать світла; її тонка внутрішня організація поривається до чогось особливого; героїня має вроджений релігійний інстинкт,



володіє релігійним досвідом, тобто безпосередньо переживає сакральне, адже «тим, хто знайомий з релігійним досвідом, вся природа розкривається як космічна сакральність»<sup>9</sup>.

Звертання до сонця – не втеча від буденності, а подяка за день, за надану вищими силами можливість жити, працювати, радіти життю, його кольорам і звукам. Лірична героїня хоче заручитися підтримкою сонця (бо знає про можливість духовного зв'язку зі світилом) і чинить це обережно, делікатно, стримано:

Вечірнє сонце, дякую за день!

Вечірнє сонце, дякую за втому<sup>10</sup>.

Наведені рядки уконкретнюють первозданну сутність сонця.

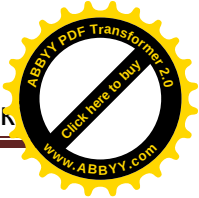
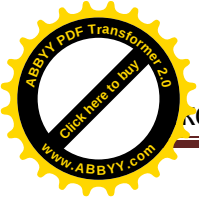
Просторова парадигма твору означається *конкретним простором* – Україна, тут Батьківщина героїні:

За тих лісів просвітлений Едем

І за волошку в житі золотому [9]

і *метапростором*: з п'ятого рядка поезії до останнього почуття й переживання героїні розпросторюються на Всесвіт. Своєрідними «знаками української автохтонності» (Г. Ключек), як бачимо, є волошка й жито. Яскравий кольористичний штрих (волошка в житі – синє й жовте) усутнює антеїзм героїні: все, що з нею відбувається, а також її стан, переживання, викладова розміреність молитви ще раз переконують, що героїня – українка, яка мешкає на теренах рідної Батьківщини і втішена з цього. Батьківщина асоціюється у неї зі світлим раєм. Принагідно згадаймо народне: «Краю мій, раю!».

Як засвідчує поезія Ліни Костенко «Вечірнє сонце, дякую за день...», українка ХХ ст. зберегла «інтимний зв'язок зі Всесвітом» (І. Мірчук), по-своєму сприймає, розуміє і переживає нескінченність, має за плечима великий життєвий досвід (*за мої обпечені зеніти*). Нескінченність визначається щоденним рухом сонця по небу (*за твій світанок, і за твій зеніт*), плінністю реалій, що відображають складну діалектику життя і фіксуються у моделі «минуле-майбутнє» (*за те, що завтра хоче*



*зеленіть, / за те, що вчора встигло оддзвеніти*). Вказівки на колір і звук надають рядкам експресивності.

Глибока образність, філософізм, гуманістична налаштованість тексту засвідчує високий інтелектуальний рівень героїні – творчої особистості, яка дякує

За небо в небі, за дитячий сміх.

За те, що можу, і за те, що мушу.

Вечірнє сонце, дякую за всіх,

Котрі нічим не осквернили душу [9].

На нашу думку, *небо в небі* слушно трактувати як постійність-гармонію-стабільність, яких прагне лірична героїня; *дитячий сміх* означає впорядкованість світоустрою. Філософськи закодована подяка «*за те, що можу, і за те, що мушу*» засвідчує внутрішню організацію героїні, її готовність вести чи не щоденну боротьбу проти зла, бути активною у доброчинності.

Молитва сповнена життєстверджувального оптимізму, енергії творення, відбиває переживання героїні, яка дякує

За те, що завтра жде своїх натхнень,

Що десь у світі кров ще не пролита [9].

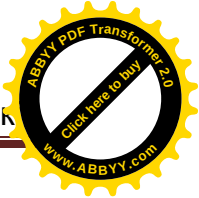
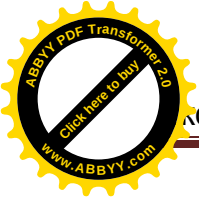
У цих рядках прочитується переконаність героїні в існуванні сенсу життя, людського щастя. Гуманно налаштована героїня прагне доброчинністю упорядкувати Всесвіт, переймається долею добродіїв, «котрі нічим не осквернили душу». Так її звертання до сонця є засобом піднесення і збереження духовно-емоційної життєдіяльності.

У потребі й бажанні звернутися до вечірнього сонця

Вечірнє сонце, дякую за день,

за цю потребу слова, як молитви [9]

героїня ніби пізнає себе, перевіряє своє життя на змістовність. Її переживання – це особлива внутрішня діяльність, внутрішня робота, яка допомагає відновити душевну рівновагу, енергію і спрямована на *упорядкування-нормування-відновлення* картини світу.



Отже, «глибока культура вірша Ліни Костенко» (Л. Новиченко) виповнена внутрішньою культурою героїні. Природа для неї – джерело її духовного здоров'я. Виголошена молитва – порятунок втомленої від буденних клопотів та вдячної за дарований вищими силами день особистості – творчої, неординарної, чутливої, духовно багатої, шляхетної українки.

<sup>1</sup> Брюховецький В. Ліна Костенко. – К., 1990. – С. 44.

<sup>2</sup> Краснова Л. Грані поетичної майстерності // Урок української. – 2000. – № 2. – С. 29.

<sup>3</sup> Українка Леся. Твори: У 12 т. – К., 1977. – Т. 8: Літературно-критичні та публіцистичні статті. – С. 156.

<sup>4</sup> Потебня О. Естетика і поетика слова. – К., 1985. – С. 42.

<sup>5</sup> Потебня О. Естетика і поетика слова. – К., 1985. – С. 239.

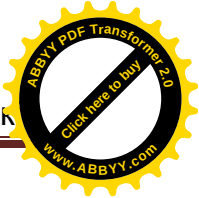
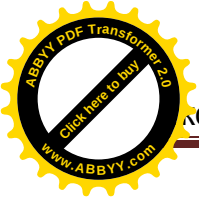
<sup>6</sup> Бакула Б. Історія і поезія // Урок української. – 2000. – № 2. – С. 58.

<sup>7</sup> Скуратівський В. Русалії. – К., 1996. – С. 211.

<sup>8</sup> Еліаде М. Священне і мирське. – К., 2001. – С. 11.

<sup>9</sup> Еліаде М. Священне і мирське. – К., 2001. – С. 9.

<sup>10</sup> Костенко Л. Вибране. – К., 1989. – С. 9. Далі посилання на це видання із зазначенням у дужках сторінки.

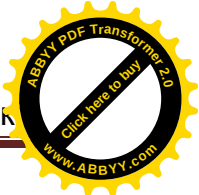
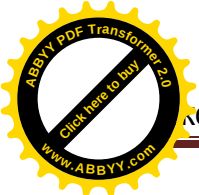


## **ЗВ'ЯЗОК ІЗ ПРЕДКАМИ ЯК ПОДОЛАННЯ БУДЕННОСТІ В РОМАНІ ЛЮБОВІ ГОЛОТИ «ЕПІЗОДИЧНА ПАМ'ЯТЬ»**

Роман Любові Голоти «Епізодична пам'ять» прикметний не лише самобутнім потрактуванням проблем родової пам'яті, безсмертя, сутності життя тощо, а й матрицею щільно розташованих у творі образів, що утворюють своєрідну художньо-смыслову сітку з опорно-центровими «вузлами»-ідеями. Цей твір, як зазначено в анотації до книги, «радіше реквієм, відчайдушна спроба берегині вберегти від небуття й замулення давні корені роду»<sup>1</sup>.

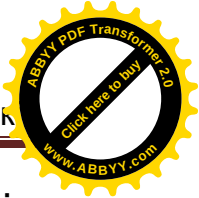
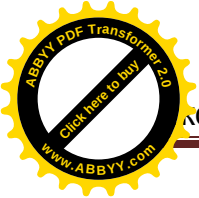
Глибинні, утаємничені для оточуючих зв'язки головної героїні Турівни з предками виформовуються на основі «авторського проекту» (Т. Титаренко) героїні, за допомогою прапам'яті, досвіду, світовідчуття, інтуїції, переживань, світомислення. «Ми створюємо життєвий світ відповідно до своїх переживань, – зауважує психолог Т. Титаренко. – Найважливішим диференціювальним аспектом є значення, що його ми надаємо різним складовим докільля, узгоджуючи їх з нашими, індивідуальними перспективами. [...] Свідомість має властивість «о-сучаснювання», як стверджує Е. Гуссерль. Уявити минуле – це перетворити його на сучасний потік свідомості, котрий після такого перетворення може бути сприйнятий безпосередньо»<sup>2</sup>.

Важливими світотворчими складовими для Турівни були люди, речі, природні явища тощо. У психологічний простір головної героїні потрапили любимівці – дід, баба, батько, мати, баба Гуржійка, дід Фургало (Погода), Мурлян, Фрося і Ружен, Перетятчиха та ін., а також родовий камінь алатир, дзеркало, сонце, вітер, старе родинне ліжко, степ, могили батьків, сонячні люди – всі і все, що упродовж життя складало мапу життя героїні, утримували логіку її смислового зв'язку з предками,



усутнювали її життя, духовно зміцнювали героїню, позаяк були органічно вписані у сферу спорідненості один із одним, увійшли у відношення близькості до Турівни, координували просторово-часову сітку її життєвого простору. Любов Голота майстерно поєднала реальне й магічне, минуле й майбутнє, буденне й сакральне, людей і їхні тіні, сліди, голоси.

Головна героїня – особливий Всесвіт, берегиня пам'яті поколінь. Із дитинства вона творила власний світ, була слухачем, спостерігачем і водночас учасником складного процесу актуалізації прадавніх знань, вірувань предків, намагаючись пояснити причинно-наслідкові зв'язки між речами, часовими площинами тощо. Так вибудовувалася не лише вертикально-горизонтальна сфера духовного світу героїні, а й відбувалося о-своє-ння світу: спочатку, звісно, інтуїтивно, коли маленьку дівчинку приваблювало незвичайне, особливе, утаємничене, згодом свідомо, коли вона бачила «її (матері. – Л.Г.) голос, як свічку» [125], а ще пізніше, коли виводила себе з суєтності й хаосу життя до гармонії, вдивляючись, таким чином, у себе, відкриваючи унікальність і неповторність свого буття. Актуалізація знань предків, як дозволяє висновувати твір, – це акти душевного життя героїні, які впорядковували її внутрішній світ і розривали ланцюг буденності. «Буденність, – підкреслює Н. Хамітов, – це все те звичне, що, оточуючи нас, не дозволяє проявитися неповторно-особистісному началу. Незапитане, це начало спить. [...] У буденності як перебуванні можна проявляти велику *зовнішню* (тут і далі в цитаті курсив Н. Хамітова. – Л.Г.) активність, *але вона завжди задана* зовні, а не зсередини, і врешті решт абсурдна – активність перебування буденності не породжує нічого оригінального і нового. *Вона не породжує нічого живого*»<sup>3</sup>. Рідні, знайомі любимівці, а також хата, степ та інші «факти» духовного життя головної героїні роману «Епізодична пам'ять» рятують її від буденності: минуле ніби оновлює сучасне, допомагає подивитися на світ як на творіння зі складною



архітектонікою, осмислення якого вимагає потужної роботи душі.

Хата була осердям духовного життя героїні, точкою відліку її горизонтально-вертикальних шукань і своєрідним метацентром твору, тим, за М. Фуко, інституційним місцем, де героїня (як лікар у лікарні) «знаходить легітимне джерело свого існування й точки застосування своїх здібностей (свої специфічні об'єкти та свої інструменти обстеження)»<sup>4</sup>. Головними інструментами обстеження психологічного простору хати були пам'ять і підсвідомість героїні.

Ключову роль у формуванні внутрішніх структур Турівни відіграла дідова і бабина хата, виповнена молитвами, запахами сушених трав, дідовими казками, бабиними страхами, «якими намагалася, наче обручем, тримати своїх дітей і онуків, рід, родину, проживши вік у Любимівці...» [110], а ще повагою до правічних знань, неписаних законів у ставленні до живого, адже баба «тільки любила, пестила, дбала кожну дитинку й тваринку, що горнулася до неї, тягнулася за її руками» [110], вона навіть «брешеш» нікому не сказала [104]. Своєрідною тезою-висновком є такий акцент автора: «Хата виняньчила її (головну героїню. – Л.Г.), вигодувала й навчила безлічі чудових і необхідних речей, показала такі дивовижі, яких не знайдеш навіть у товстелезній книжці...» [81].

Як бачимо, хата – не лише вдало персоніфікований образ, а виконкретнена життєвим досвідом та обставинами духовна субстанція, це охоронний модус життя героїні. Обереговий потенціал дідової-бабиної оселі дівчинка добре відчувала. Наприклад, її уява малювала злого чаклуна Бабая: «З Бабаєм дівчинка якось би впоралася: запропонувала б зіграти в хованку, а сама – шусть у хату» [103]. Хата діда-баби не впускала зла. Таких, на перший погляд, незначних, але досить містких в ідейно-смісловому аспекті художніх фактів у творі чимало, що в цілому надає роману концептуальної виразності, змістової стрункости.

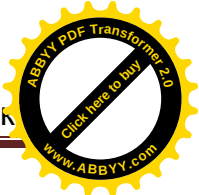
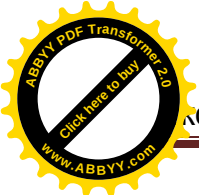
Дідова-бабина хата більше запам'яталася чи не тому, що

дівчинка *душею і тілом* врослася в оселю: баба «коротко обстригала нігті на її ногах, і, загорнувши їх в червону заполоч від навроків, укручувала у старий потрісканий стовп посеред хати, який тримав сволок, – так дівчинка поволі вросла в хату, бо нігтики ховалися за деревом, волосся сходило димом, воду у балії, де її купала баба, зливала під черешню, а змилки з вимитих підшов – на старий бузок» [105-106]. Очевидно, це небуденні події життя головної героїні, позаяк викликали подив, захоплення, тобто виходили за межі буденного, звичного і зрозумілого.

Вхідчини на Покрову в нову хату її батьків стали урочистою подією: «...від цієї урочистості брав страх – знайома до найдрібнішого гвіздка хата попереду них *впустила в себе якусь таємницю* (курсив наш. – Л.Г.), і та запала під підлогу, залягла в кутках, залишивши за собою право бути невидимою, але озвученою: щось поскрипувало під ногами, шелестіло в кутку, крєктало за грубкою» [10]. Звернімо увагу: таємниця запала в основах хати – в кутках, під підлогою. Ця таємниця так і тримала головну героїню у полоні упродовж усього її життя.

Хата, де вона дорослішала, була простором свого, рідного, зрозумілого і водночас утаємниченого. Сад, тополі над двором, які впізнаєш здалеку, звідки б не вертався додому, господарство і навіть «горобці їхнього двору» уконкретнювали цей психологічний простір, що формував суверенність власного «я» героїні, а також почуття впевненості, безпеки, довір'я до світу, а згодом у зрілому віці визначав стратегію її життя. «Хата, прикута до неба кошлатою ниткою диму, і над усім тим – сонце» [13] – промовиста узагальнена пейзажна картина.

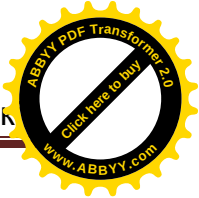
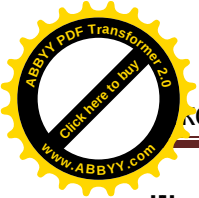
Отже, потужною енергетичною оберегою залишилася батьківська хата і в дорослому житті жінки. Оселя не відпускала її; Турівна завжди, коли говорила «додому», то мала на увазі Любимівку. У батьківський дім вона приїздила лікувати душу й тіло, скажімо, після аварії «залишок лікарняного відбувала в Любимівці – там вона могла не соромитись свого болячого тіла,



там її міг почути Бог, зглянувшись на її нічні шепотіння, що просочувалися разом зі сльозами крізь жменьку постарілої сільської хати» [252]. Після смерті батьків Турівна не відчувала себе зайвою в хаті, хоча й була самотньою. Показовим є епізод, коли вона, виходячи з хати, подумала про двері «Чому *вхідних* (курсив Любові Голоти. – Л.Г.), коли їй треба вийти?» [100]. Пам'ять, почуття, переживання героїні були виповнені образом і духом хати; із солодкого з часів дитинства «оберегового полону» хати доросла Турівна не вийшла, не наважувалася і продати хату (це означало б зраду). У ріднопросторі хати грані складної структури *минуле-теперішнє-майбутнє* зникали, загострювалися усвідомлення самотності, почуття туги й дивного відчуття, коли в батьківській хаті «сам собі в'язень і охоронець водночас» [100], коли «хата поволі обступала жінку (головну героїню. – Л.Г.), як густа глибока вода» [101].

Сорок днів і ночей, коли душа її матері ішла до Бога на третій поклін, Турівна не могла залишити рідну домівку. Сорок днів – це не буденність, це та інакшість, що єднала її з предками, долучала до правічного, яка допомагала на хрестах батьків відчути материні м'які губи й міцно стулені батькові вуста. «Сорок днів і ночей її душа дошукувалася собі порятунку і виправдання у цьому житті, стіни якого і навіть хатні речі випромінюють стільки теплої лагідної енергії, що починаєш вірити у зворотний хід часу... Брате мій маковий, хіба і кров родова облітає, як уламки пам'яті?» [275], – ніби підсумовує письменниця. Глибокою й місткою за смисловим наповненням є і відповідь Гаїні на її прохання перезимувати в хаті батьків Турівни: «А там вже сама дивись – прийме тебе наша хата чи ні» [278]. Хата навчила головну героїню переосмислювати життя, звикати до змін, самооновлюватися.

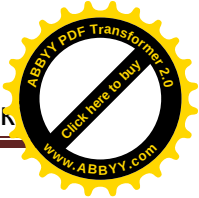
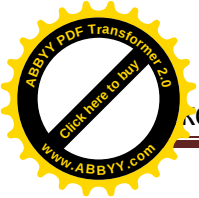
Довкілля, а також прадавні знання про світ природи сформували екологічну культуру Турівни, особливості світорозуміння, світосприймання, світопереживання, утривали



її зв'язок із предками. Змалку їй було відомо, що «все живе хоче, щоб його знали й поважали. Навіть дрібна тля собою хизується – для чогось же її сотворив Господь» [86]; у дитинстві любила дивитися на зорі, спати вночі на сіннику, слухати цвіркунів, жаб'яче кумкання і скрапування перестиглих черешень (!). Це «вчування в родючу землю» (О. Кульчицький) – характерна ознака світосприймання українців, що засвідчує, скажімо, й образ баби Гуржійки, яка на віддалі чує стиглість маківки.

Помітну роль у житті головної героїні роману відіграло сонце: воно допомагало батькам будувати хату, рятувало дівчинку на воді («вхопилася за сонце і раптом її тіло подалося вперед»). І в зрілому віці у жінки залишилося відчуття активної участі сонця у її житті. Її прапамять вхопила «мить величі тиші» [111] – сходу сонця, народження нового дня, коли рій сонячних мачинок збудив білий світ. Залишки солярного світогляду праукраїнців допомогли Турівні поновити сліди минулого досвіду, безпосередніх вражень і бути свідком величного дійства. Ця урочиста мить – також красномовний небуденний факт внутрішнього життя героїні.

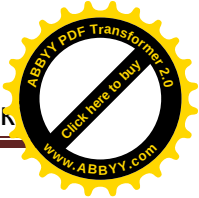
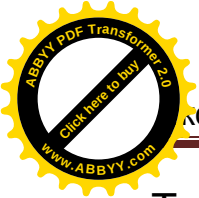
Важливе значення у формуванні духовного світу Турівни, утривавленні її зв'язків із предками мав степ, який «вміщався у ній і вона малою знала, що ніколи тут не згубиться [...]». Навіть рілля ніколи не видавалася їй німою, навпаки, кожна борозна, впираючись в крайнебо, мала свою таємницю» [140]. І далі у романі Любов Голота знову підкреслює властиве українці вчування у землю: «Гостре відчуття простору, повітря, сонця робили видющим не лише очі, які встигли помітити й найменувати кожного птаха в небі і кожну тварину, але й нюх – вона розрізняла запахи паростків і насіння, знала, як пахнуть озимина і ярина, цілинна толока і прибережні луки, одмінюючи в собі усі відтінки синього, червоного, жовтого, – сонячний простір, пронизаний вітром, відкривав її для самої себе...» [192]. Із наведених фрагментів твору, як власне, і з цитованих вище, важко щось оминати, позаяк у цих рядках письменниця художньо



випрозорює глибинний зв'язок героїні-степовички з пращурами, з «колективним підсвідомим». Неодноразово повторювані переживання її далеких предків, ставши типовими, поступово оформилися в праобрази-уявлення, т. зв. архетипи. *Степ-земля* підсвідомо асоціюється у Турівни з *батьком-матір'ю*, а отже актуалізуються й поглиблюються інтимні зв'язки героїні з предками, ріднокраєм, родовим началом.

Степ сформував культуру поведінки героїні, викристалізував її сильною, гордою, цільною особистістю. У цій шляхетній місії степу вбачається певна закономірність, позаяк степ є, за Д. Чижевським, головним носієм величності<sup>5</sup>. Турівна зв'язана зі степом кожною клітиною свого організму, адже, як зазначають дослідники, географічне розташування впливає на функціонування організму на клітинному рівні, що пов'язано з характеристикою геомагнітного та гравітаційного полів. Внутрішня єдність героїні з ріднопростором допомагає їй «прочитати» степ душею. Не випадково у творі є і згадка про залізні руди, які ніби притягують героїню. Як зауважують дослідники української етнопсихології, «ландшафт і клімат, особливість ґрунтів і розміри території, картина зіркового неба і корисні копалини, флора, фауна, водойми та багато інших елементів природного середовища побутування народу, що створює його неповторну своєрідність, неминуче впливає на особливості взаємодії етносу з природою, що, в свою чергу, знаходить відображення в екологічно обумовлених асоціації пізнавальних процесів, комунікації, стереотипах поведінки, різних формах суспільної свідомості»<sup>6</sup>. Отже, степ у романі Любові Голоти «Епізодична пам'ять» – носій величного, могутнього, сакрального.

У системі ґрунтованих на прадавності зв'язків героїні зі степом актуалізується особистісне начало, персоніфікується довкілля. У любові до ріднокраю, до Любимівки Турівна самореалізується, відчуває себе органічною складовою Всесвіту. Промовистим у цьому аспекті є фрагмент розмови



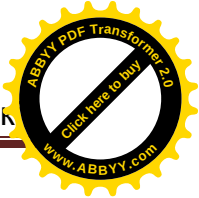
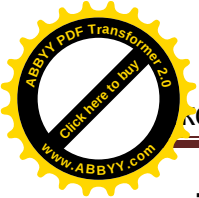
Турівни зі своєю п'ятилітньою донькою на толоці, коли розповідала про маленькі й великі дива свого дитинства:

- Мамо, це твої хмари?
- Ні, це вже твої, доню [272].

Так художньо потрактований один із ключових моментів життя людини – передача досвіду. Цей короткий діалог засвідчує активність Турівни у долученні свого нащадка (і нащадка предків!) до ріднопростору. Це теж вихід за межі буденного. «І в цьому виході за встановлені буденністю рамки, – наголошує філософ Н. Хамітов, – є закономірність і логіка, що виражають глибинну істину людського буття [...] У такій спробі ми переживаємо друге народження. Життя набуває неповторності і значеннєвості»<sup>7</sup>. Для декого, зауважує філософ, такий вихід за межі буденності схожий на гру, проте у головної героїні роману Любові Голоти «Епізодична пам'ять» – це потужна робота душі, переживань, заглиблення у таємниці відомого їй та її предкам минулого. Таким небуденними, схожими на свято були згодом і її відрядження до степових господарств для підготовки журналістських матеріалів.

І своєрідним екологічним криком-засторогою у романі є рядки, які відтворюють враження Турівни від гниття і смердяви падла над водами Любимівки, від споневаженого і занехаяного степу: «Якщо степовики вже й води не шанують, то не збираються тут жити, і наступникам свої перекривають можливість життя в Любимівці... Втративши відчуття єдності стихій землі й води, вогню і повітря, люди випалюють власне коріння на цих просторах, знову перетворюють його на дике поле. І, вочевидь, перетворюють...» [143].

Зміщення у творі часопросторових площин сприяє моделюванню рівнів заглиблення героїні в архаїку, актуалізації пам'яті роду, художньому змалюванню відчуття причетності Турівни до світопорядку. Любов Голота констатує «по-особливому видущу уяву» головної героїні і додає, що невідь



звідки у неї з'являється відчуття, що вона вже була у степу – прадавньому степу: «Колись давно, коли ще не було ні батька, ні матері, ні діда з бабою, й Любимівки не було, але так само стриміли з низької трави заячі вушка [...] Вона розуміє, що це її таємниця, що навіть мама не повірить їй – дівчинка старша за маму, бо вона пам'ятає той час, коли алатир ще був молодим, не вгрузлим у землю деревом» [24]. Турівна – краянка з особливим відчуттям органічної єдності з предками, первісними знаннями, таємницями, які для багатьох у ХХІ ст. залишилися незапитаними й забутими.

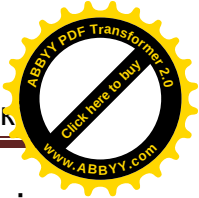
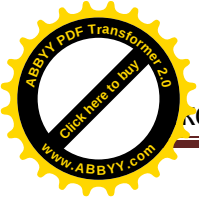
Образ алатир-каменя є також одним із центральних у романі Любові Голоти «Епізодична пам'ять». Якщо хата координує життя героїні в межах роду, то алатир усвітопорядковує (вводить у світовий порядок) життя героїні. Турівна є однією з тих любимівців, хто причетний до сакральної енергії каменя, доторкається, як і баба Гурійка, до кам'яного листка.

Алатир-камінь в українській міфології, священний, «живий» камінь, що лежить у Вирії (Раю), на якому росте Дерево Роду (Життя). На ньому завжди горить живий вогонь Сварога – родове вогнище. Алатир, згідно з прадавніми віруваннями слов'ян, є ознакою Бога. Будучи прадавнім, глибинно українським символом, алатир, як наймогутніший береговий знак, своєю присутністю сприяє духовному і тілесному розвитку та добробуту, уособлює могутність і невмирущість плодючої творчої сили життя. У стародавніх українців-язичників алатир – священне місце, на якому приносили жертви богам<sup>8</sup>.

Алатир вабить-притягує до себе головну героїню упродовж усього її життя. Їй цікаво потупцятися підешвами на осілому ніздряному камені під хатнім порогом у Гуржіїв – його тепло злизує з підшов пил і втому: «Мала давно примітила, що баба Гурійка любить на камені пристояти, виходячи й входячи в хату.

– Бабо, це алатир?

– А ти звідки знаєш?



– Не знаю... І на толоці такий є, тільки він майже заріс землею. Тітонько, а що таке алатир?» [87].

Таке *незнання-знання* – художній прийом-натяк на давність схронів пам'яті головної героїні, він ніби підтверджує реальність тих відчуттів, що приходили невідомо звідки, коли алатир ще був молодим, коли ще не було батька й матері, діда й баби. Магія розповіді баби Гуржійки про родове дерево та Родовий вогонь ніби уприсутнює події прадавності, дівчинка наче знову потрапляє у давноминутий часовий вимір – так виформовується містичний комунікативний акт, зв'язок із предками.

Камінь постає сакральною величиною що органічно увійшла в життя степовиків. Синтез безпосереднього споглядання каменя і набутої, отриманої через покоління інформації сприяє налагодженню причинно-наслідкових зв'язків між прадавнім минулим і теперішнім. Алатир стає для головної героїні роману вертикаллю духовності, Турівна постійно перебуває «у полі присутності» (М. Фуко) сакрального, берегового, що теж є подоланням буденного. І зустріч-знайомство її маленької доньки з каменем – це особлива, далеко не буденна подія життя обох героїнь.

Образ Гуржійки, яка «на мить одвихнувшись від Родового багаття», прямує до дівчинки, баби Насті, батька, матері, які пішли за межу, до Родового вогню, а також розповіді діда Фургала про погоду, посутньо увиразнюють у творі ідею вічного повернення. Сонце, сонячні люди, Родове багаття, алатир – образи, що мають внутрішньосмисловий, звичаєво-обрядовий зміст зчеплення, образи, які перебувають у центрі внутрішнього світу героїні і свідчать про повноту її досвіду, про її перебування *при суті* родової пам'яті.

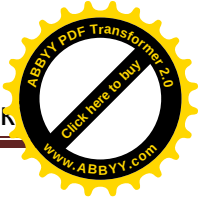
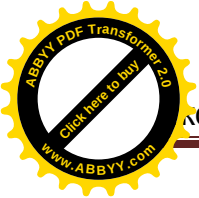
Слушно зауважити, що утривавлений зв'язок Турівни з предками, подолання буденності – складний процес, що вимагав потужної роботи внутрішнього світу, емоцій, мислення і, що прикметно, супроводжувався страхом. У дитинстві це був

страх Бабая, Дюді, Зюзі й Хохи, страх надовго заснути від зеленого маку, а згодом страх назавжди залишитися без дитини, матері, хати, степу, предків, тобто страх бути самотньою, духовно знищеною. Як видається, її страху передувала туга (за О. Кульчицьким, «безпредметна туга»), зумовлена психологічними особливостями героїні-українки – туга за безмежною далечінню степу. Від туги, спричиненої через роботу в місті неможливістю постійно вдивлятися в далечінь степу, вона тимчасово рятувалася в міських парках і скверах – острівцях духовності, які допомагали їй підтримувати фізичну рівновагу, душевну енергію, почуття власної повноцінності. У латках парків і скверів вона шукала те, «що жило-було в її єстві раніше та вивітрилося з роками, не знайшовши ні проявів, ні застосування в житті, [...] схованок від своєї туги за родимим – і вродженим, і рідним – відчуттям простору, бо хіба не воно є істинним саморозумінням» [140].

Головна героїня намагалася всіляко протистояти хаосу й швидкоплинності міського життя, що, власне, закономірно, позаяк «нормальна пересічна особистість потребує усвідомленості та впорядкованості, відносності та причинності»<sup>9</sup>. Турівні були потрібні духовна вісь, родове осердя, що ними стали батьки, хата, степ та інші не менш важливі об'єкти матеріальної та духовної культури, які усутнювали причинність її буття на землі.

Героїня сприймала час, за Т. Титаренко, як «психологічний факт, внутрішній досвід душі», а це означає, що в міру того, як дорослішає людина, вона «намагається будувати послідовну, несуперечливу ідентичність зі своїх минулих ідентифікацій»<sup>10</sup>. Вікові цикли героїні були пов'язані з Родом, Часом і Землею, з усвідомленням того, що вона «від тата з мамою, а вони – від землі» [73].

Турівна довго жила зі страхом не мати дитини, не лишити роду нащадка, тобто перервати плинність прадавніх знань і



пам'яті. Її туга за дитиною вповні зрозуміла. Як зазначає Н. Хамітов, «туга чоловіка – дещо зовсім інша, ніж туга жінки. Чоловіча туга – це переживання нереалізованості в бутті за *межами роду* (тут і далі в цитаті курсив Н. Хамітова. – Л.Г.), позаяк туга жінки є переживанням нереалізованості й самотності в *родових межах*»<sup>11</sup>. У романі Любові Голоти «Епізодична пам'ять» художньо змодельовано два типи туги (жіночої й чоловічої), представлені образами Турівни та її брата. Останнього полонить страх утратити себе, свої межі самовдосконалення та мужності – і він їде працювати інженером-мостовиком до Південної Америки: «Нині він з тими одчайдухами, які не шукають свого щастя на українському терені» [93]. Він переконаний, що їде «в світ цивілізованих орієнтирів» [95] і не хоче «себе закопувати в землю! Будь-де, – чи в Любимівці, чи в Києві... Хоч що б робив, а тут все – як вода в пісок! Наче кров точиш у цю землю, – вона вже не може без нашої крові» [94]. І як виклик звучать адресовані сестрі слова: «Того хлопчика, якого ти люляла своїми піснями й казками, давно вже нема. Я мужик, і не хочу, аби мене розтоптали як черва» [95]. У брата рветься зв'язок із домівкою та ріднокраєм: він не приїздить на похорон батька, не відбуває материних дев'ятин, з сестрою «користуються різними абетками чи вже... говорять різними мовами?..» [99], для нього Любимівка давно вже стала віртуальною. Логіка мислення брата-емігранта, звісно, потребує глибшого дослідження і не є предметом вивчення у цьому матеріалі.

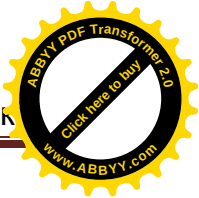
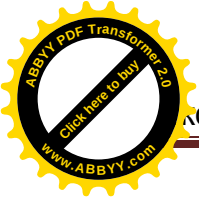
Турівна свідомо й підсвідомо відчувала підтримку рідного, близького, свого – землі, хати, батька-матері, розуміла свою особливість і пояснювала її, очевидно, зв'язком із ріднопростором (порівняймо, як вона говорить братові: «...І їдеш ти не в «добрий» світ, а в байдужий до тебе і чужий тобі...», «Ти справді особливий, але твої особливості потрібні тут, удома»).

Головна героїня на глибинному рівні відчуває відповідальність перед пращурами за продовження роду (показовим у



цьому плані є образ великого ліжка, на якому народжувалося не одне покоління її родичів), що закономірно, адже «у родовому спілкуванні людей жіноче постійно домінує над чоловічим. Позаяк головне завдання роду – народження і первинне виховання нових членів – покладається на жінку. Доки жінки народжують дітей, доти вони будуть глибинно очолювати рід»<sup>12</sup>.

Смерть батька, а згодом і смерть матері стають тими рубежами, що могли спричинити небезпеку глибинного руйнування героїні. У трагічному напруженні, коли Турівна усвідомлює, що вона стала *крайньою* на шляху до Родового вогнища, героїня звільняється від буденності. Це відповідальні миті переосмислення життя. Тривалий час її не полишав страх бути виштовхнутою з осердя хати, не прийнятою батьківською оселею. Рішення залишитися в батьківській хаті далось жінці непросто, проте вона знала, що це їй потрібно. Влучно про це сказала письменниця: «Легка інтонація докору в доччиному голосі (що мама довго перебуває в селі. – Л.Г.) примушує шукати виправдань, але жінка, несподівано рішуче наказує собі: роби, що надумала, інакше хата-пустка рушить за тобою і привалить не лише твоє життя...» [196]. Відчуття невиконаності душі героїні, невиконаного обов'язку перед батьками (і, напевно, хатою) могли стати для Турівни непосильним тягарем і, можливо, навіть знищити родину, адже найперший обов'язок людини полягає в тому, щоб зробити щасливим самого себе: «Якщо ти щасливий, то ти зробиш щасливими й інших. Щасливий може бачити тільки щасливих навколо себе»<sup>13</sup>. Тому жінка рятує себе в хаті від фізичного і духовного знищення, долає власне безсилля за допомогою спогадів, актуалізованих зв'язків із хатою, предками. Вона не сторож батьківської хати (пригадаймо, як сказав брат: «...я не збираюся бути сторожем батьківської хати»), вона – нащадок роду, берегиня. Турівна повернулася в оселю з досвідом, спогадами, прощенням, знаннями про рід, і «страх самоти полишив її, хата перестала бути очужілою. Зеренце її



духу поволі набиралося саме тут, в старих стінах» [274]. Сорок днів їй були потрібні для того, щоб зцілити душу, вижити і жити далі, щоб зберегти свою ідентичність за допомогою родових знаків, символічних речей.

Змістове наповнення багатограних зв'язків персонажів роману Любові Голоти «Епізодична пам'ять» із предками уконкретнює матрицю глибинної єдності героїв із минулим, а також означає часову й духовну утривавленість їхніх зв'язків із прадавніми знаннями. У складний процес пригадування головною героїнею входили образи, що несли сліди минулого, пам'яті предків. Письменниця художньо відтворила тривання духовних зв'язків людини з предками, що сприяло збереженню й утвердженню національної самобутності, подоланню буденності українки. Душа головної героїні виражала себе в образах, епізодах її пам'яті. Турівна постійно відчувала потребу в глибоких прадавніх зв'язках, які допомагали їй боротися з сірістю буднів, розпізнавати логіку довілля, внутрішній смисл універсуму і своє місце у світі, на гілці Родового Древа.

<sup>1</sup> Голота Л. Епізодична пам'ять. – К., 2007. – С. 1. Далі у статті посилаємося на це видання, зазначаючи в дужках сторінку.

<sup>2</sup> Титаренко Т. Життєвий світ особистості: у межах і за межами буденності. – К., 2003. – С. 55

<sup>3</sup> Хамитов Н. Философия. Бытие. Человек. Мир: Курс лекций. – К., 2006. – С. 187.

<sup>4</sup> Фуко М. Археология знания / пер. З фр. В. Шовкун. – К., 2003. – С. 82.

<sup>5</sup> Див. про це: Чижевський Д. Нарис з історії філософії на Україні. – Мюнхен, 1983. – С. 17

<sup>6</sup> Павленко В., Таглин С. Введение в этническую психологию. – Х., 1992. – С. 10.

<sup>7</sup> Хамитов Н. Философия. Бытие. Человек. Мир: Курс лекций. – К., 2006. – С. 8.

<sup>8</sup> Див. про це: Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К., 2006. – С. 11.

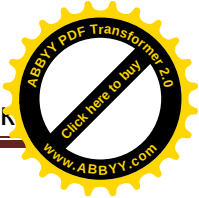
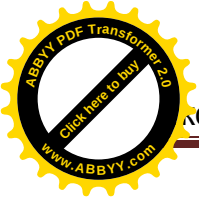
<sup>9</sup> Титаренко Т. Життєвий світ особистості: у межах і за межами буденності. – К., 2003. – С. 36.

<sup>10</sup> Титаренко Т. Життєвий світ особистості: у межах і за межами буденності. – К., 2003. – С. 46.

<sup>11</sup> Хамитов Н. Философия. Бытие. Человек. Мир: Курс лекций. – К., 2006. – С. 227.

<sup>12</sup> Хамитов Н. Философия. Бытие. Человек. Мир: Курс лекций. – К., 2006. – С. 212.

<sup>13</sup> Фейербах Л. Избранные философские произведения. – Т. 1. – М., 1955. – С. 267.



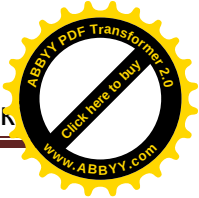
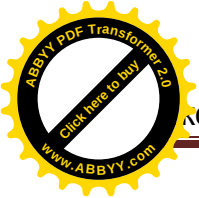
## ПІСЛЯМОВА

Герої обраних для аналізу творів Лесі Українки, М. Коцюбинського, М. Чернявського, Б.-І. Антонича, М. Драй-Хмари, Ліни Костенко, Любові Голоти та ін. – заглиблені у прадавні часи українці, які добре обізнані з традиціями возвеличення й збереження довкілля, бо ці знання збереглися у схронах їхньої пам'яті, бо жили герої ще «в неоліті... може, ще давніше» (Б.-І. Антонич). Персонажі сприймають себе складовою живого велетенського організму. Прикметні їхня толерантність, а почасти й вишуканість у ставленні до об'єктів природи, у «вчуванні» в краєвиди, що вияскравлює національну своєрідність героїв.

Проблема екологічної культури героїв не лише увиразнює загальну концепцію художнього твору, а й виконкретнює грані образів, розширює корпус порушених проблем, конкретизує авторські шляхи пошуку героя. Проблема екологічної культури має витoki, джерела й традиції. А це означає, що обрані для аналізу твори не вичерпують проблеми, а лише частково її представляють. І уважний, вдумливий, вимогливий до читання й коментування дослідник, який вдало залучить до аналізу праці з літературознавства, лінгвістики, релігієзнавства, народознавства, культурології, психології, філософії, етнопсихології тощо, має продовжити її вивчення.

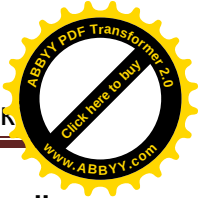
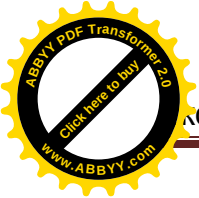
Цікавими, наприклад, можуть бути порівняння поезій Б.-І. Антонича і творів І. Калинця, В. Голобородька, М. Воробйова, В. Кордуна та ін. Потребує вдумливого перечитування (в розрізі заявленої у цьому посібнику проблеми) проза Ю. Яновського, О. Гончара, О. Сизоненка та ін. Осягненню екологічної культури героїв допоможуть не лише ідеї відомих учених, а й НАШЕ, УКРАЇНСЬКЕ, генетично передане сприйняття природи.

Тож прислухаймось до себе, вдивімося в природу й учитаймося в тексти українських письменників!



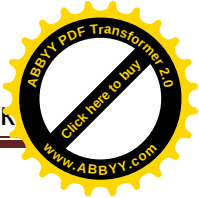
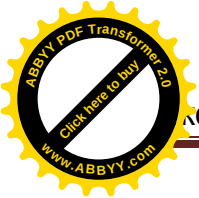
## ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ ТА КОНТРОЛЮ ЗАСВОЄННЯ ЗНАНЬ

1. Як ви розумієте слова І. Франка, висловлені ним у статті «Поза межами можливого»: «Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити своє значення до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами покрити своє духове відчуження від рідної нації»? На прикладі відомих вам творів доведіть, що українські митці не йшли «поза рамами нації».
2. Поясніть думку Б.-І. Антонича: «Митець є тоді національним, коли признає свою приналежність до даної нації та відчуває співзвучність своєї психіки із збірною психікою свого народу»? Як *українськість* письменника позначається на концепції його героя? ідеї твору? Відповідь ілюструйте творами українських письменників.
3. Що слід розуміти під екологічною культурою героїв української літератури?
4. Як проблема екологічної культури героїв увиразнює морально-етичну проблематику творів українських письменників? концепцію героя?
5. Прочитайте уривок із повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», акцентуючи увагу на виділених курсивом словах: «Марічка любила, коли він (Іван. – Л.Г.) грав на флюяру. *Задуманий все, встромляв очі кудись поза гори, неначе видів, чого не бачили другі, прикладав мережану дудку до повних уст, і чудна пісня, якої ніхто не грав*, тихо спадала на зелену отаву... Холодно було *і мороз йшов поза шкуру*, коли вилітали перші свистячі згуки. Наче зими лежали по мертвих горах. Та ось з-за гори встає вже Бог-сонце і вкладає свою голову в землю. *Зрушились зими, збудились води, і задзвеніла земля од співу потоків... Зеленим духом дихнули смереки, зеленим сміхом засміялися трави*». Доведіть, що у цьому фрагменті



М. Коцюбинський відтворює складний процес психологічної підготовки головних героїв твору до срийняття сакрального. Чи засвідчує цей уривок своєрідність зв'язку персонажів зі Всесвітом? Чи можна вважати, що викликані чудовою музикою сердечні порухи свідчать про багату уяву, емоційність, фантазію, філософізм мислення, заглибленість світоглядних уявлень гуцулки в первісні вірування, які пропагували добро і красу? Обґрунтуйте свою думку.

6. Доведіть багатогранність зв'язків героїв повісті М.Коцюбинського «Тіні забутих предків» із довкіллям. Чи заявлена єдність гуцулів із природою у зафіксованих письменником варіантах назви твору – «В зелених горах», «Тіні минулого», «Голос віків», «Відгомін передвіку», «Подих віків», «Голоси передвічні», «Спадок віків», «Дар предків забутих», «Тіні забутих предків», «Голос забутих предків», «Слідами предків», «Сила забутих предків»? Поясніть свою думку.
7. Обґрунтуйте, підтверджуючи текстом, культуру поведінки головного героя повісті М. Стельмаха «Гуси-лебеді летять...» у ставленні до природи. Чому, на вашу думку, письменник присвятив твір своїм батькам? Що вам відомо про дитинство М. Стельмаха?
8. Знайдіть у повісті М. Стельмаха «Щедрий вечір» і проаналізуйте сцену розмови дядька Володимира з батьками Михайлика про грушу та наміри її зрубати. Як ви розумієте слова матері: «Невже ваша рука підніметься на родюче дерево, на його цвіт і плід? Це така краса, коли груша на всю вулицю цвіте, що прямо – ой!...»? Про що вони свідчать? Поясніть. Чи можна вважати, що груша вносить у життя родини Михайлика відчуття святковості, радості?
9. Як характеризують матір із повісті М. Стельмаха «Щедрий вечір» її слова: «Це ж я там у степах, одразу посивію, як оця тирса». Чим для неї є ріднокрай? Схарактеризуйте



культуру мислення героїні. Як ви розумієте пораду батька Михайликові: «Хай ногами чує землю, – так скоріше і танцюристом, людиною стане»?

10. Прочитайте поезію В. Самійленка «Вечірня пісня» (див. додаток). Яким постає у творі образ сонця? ліричного героя? Чим, звертаючись до сонця, керується ліричний герой поезії? Що споріднює поезії В. Самійленка «Вечірня пісня» та Ліни Костенко «Вечірнє сонце, дякую за день»? Свою думку обґрунтуйте. Порівняйте ці поезії з епізодом звертання до сонця, художньо відображеним у новелі М.Коцюбинського «Intermezzo». Пригадайте, у яких ще творах українських письменників колоритно представлено образ сонця.
11. Проаналізуйте поезію О. Олеся «Роси, роси, дощику, ярину» (див. додаток). Кому, на вашу думку, адресована поезія? Чому О. Олесь удається до експресивної лексики? Чому автор/ліричний герой звертається до дощика, житечка, вітрика? Що спільного має поезія О. Олеся «Роси, роси, дощику, ярину» із закликами з дитячих ігор:

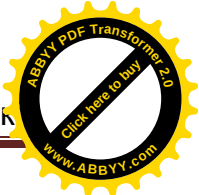
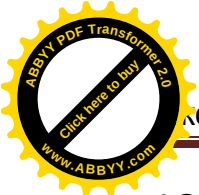
Дощику, дощику,  
Зварю тобі борщику,  
В новенькому горщечку,  
Поставлю на дубочку,  
Дубочок схитнувся.  
А дощик линувся  
Цебром, відром, дійничкою  
Над нашою пашничкою...

\* \* \*

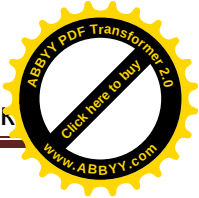
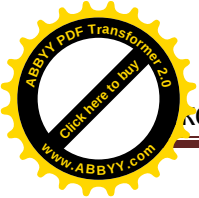
Іди, іди, дощику,  
Зварю тобі борщику.  
Сікни, рубни дійницею,  
Холодною водицею...

\* \* \*

Ой дощику-накрапайчику, крапай,  
Чорну хмару на село наганяй...

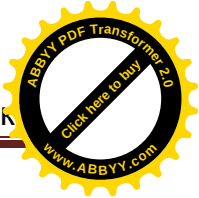
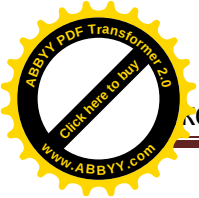


12. У процесі аналізу поезії О.Олеся «Роси, роси, дощик, ярину» залучіть працю В. Скуратівського «Русалії». Праці яких народознавців, на вашу думку, слушно ще використати, щоб «дошукатися» глибин цієї поезії? Свою думку обґрунтуйте.
13. Порівняйте поезію О. Олеся «Роси, роси, дощик, ярину» із поезією В. Голобородька «З дитинства: замовляння дощика» (див. додаток). Обґрунтуйте особливості культури мислення ліричних героїв обох творів. Яким постає внутрішній світ ліричних героїв? Назвіть спільне та відмінне у звертанні до дощу? Чи мають ці поезії ознаки замовляння?
14. Проаналізуйте внутрішній світ ліричного героя поезії В. Голобородька «На косовиці». Як характеризують героя його звертання до хмари та дерева? Відомості про які звичаї та обряди нашого народу слушно залучити до характеристики духовного світу героя? Ознайомтесь із іншими творами В. Голобородька. Чи доцільно говорити про суголосність його поезій із творами Б.-І. Антонича? Обґрунтуйте свою думку.
15. Порівняйте смислове наповнення образу вишні у поезіях Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати», М. Драй-Хмари «Накинув вечір голубу намітку», Б.-І. Антонича «Вишні» та ін.
16. Поясніть, апелюючи до творів Б.-І. Антонича, чому митця називають «весни розспіваної князь»?
17. Як висвітлюється проблема екологічної культури героїв у повісті О. Довженка «Зачарована Десна»? Прокоментуйте думку літературознавця В. Марка, який стверджує, що назва цієї кіноповісті «вмістила в собі непогасну любов митця до рідної землі, первісні джерела його таланту і вміння бачити й цінувати красу в усьому живому».
18. Прочитайте слова головного героя Севрюка з оповідання М. Чернявського «Богові невідомому», які є відповіддю на питання «Якими шляхами він дійшов до молитви Богові?»:



«степовими шляхами... чумацькими [...]. Уявіть собі людину в нашому степу. Вона в степу... і бачить тільки небо, землю й себе: своє тіло й душу. Кажу: тільки небо, землю й себе. Людині здається, що куди вона не піде, все буде тільки степ і небо, й вона сама. Їй робиться страшно. Спочатку не знає, від чого... А потім їй починає здаватися, що є ще хтось, хтось невидимий, хто дивиться на це небо й землю й стежить за путями й думками її, самотньої людини». Ознайомтеся з поезією Б. Чіпа «Степ» (див. додаток) та повістю Любові Голоти «Епізодична пам'ять». Що спільного у сприйманні степу героями цих творів? Чим для них є степ? Свою відповідь обґрунтуйте. У творах яких українських письменників художньо моделюється образ степу?

19. Самостійно підберіть фольклорні зразки, а також твори українських письменників XIX-XXI ст., у яких колоритно представлена проблема екологічної культури героїв.
20. Підберіть репродукції картин К. Білокур, які, на вашу думку, можуть ілюструвати настрої героїв творів українських письменників у ставленні до природи. Свій вибір обґрунтуйте.



## СЛОВНИК-ДОВІДНИК\*

*Акінак* – скіфський меч.

*Алатир-камінь* – прадавній символ присутності Бога у вигляді священного «живого каменя», що лежить далеко на Сході, у Вирії, а на ньому росте дерево життя.

*Арії* – назва суперетнічної спільноти, яка розселилась протягом II тис. до н.ч. на широких просторах Європи й Азії; інша назва *індоєвропейці*. Арій – від санскритського *aryā*: 1) благородний, вірний, дружній; 2) представник однієї з трьох вищих каст; 3) *Aryaman* – «старійшина померлих Предків», тобто родоначальник, а також ім'я одного з арійських Богів.

*Екологічна компетентність* – обізнаність, досвід володіння ґрунтовними, заглибленими в минуле знання про довкілля, її багатства, закони розвитку та умови збереження.

*Екологічна культура* – культура всіх видів людської діяльності, що вибудовані на основі етичних цінностей та прадавніх знань про довкілля і пов'язані з пізнанням, освоєнням, збереженням та пошануванням довкілля.

*Етнокультура* – складна, специфічна форма вияву життєдіяльності українського етносу.

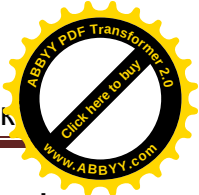
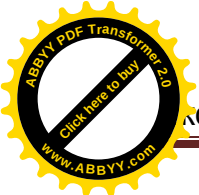
*Етнопсихологія* – наука, яка досліджує національні особливості пізнавальних, емоційно-вольових процесів, а також стан і прикмети особистості, представника конкретної нації.

*Замовляння* – усталена словесна формула, що звичайно супроводжується відповідними діями і має нібито магічну силу.

*Ліричний герой* – друге ліричне «я» поета, яке не ототожнюється з поетом, з його душевним станом; він живе своїм життям у новій художній дійсності. Між ними існує

---

\*В укладанні словника використані такі джерела: Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.; Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.; Лозко Г. Етнологія України. Філософсько-теоретичний та етнорелігієзнавчий аспект. – К.: АртЕк, 2001. – 304 с.; Релігієзнавчий словник /За ред. А. Колодного і Б. Лобовика. – К.: Четверта хвиля, 1996. – 392 с.



естетична єдність, певний естетичний ідеал, виражений у тексті віршованих творів. Ліричний герой водночас концентрує в собі естетичний досвід нового покоління, нації, людства.

*Магія* – обряди, які надприродним шляхом впливають на явища оточуючого середовища (викликання дощу тощо).

*Народні знання* – раціональні знання і уявлення, набуті народом упродовж історичного розвитку.

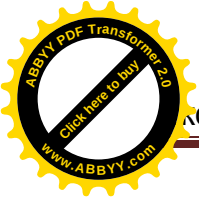
*Народнорелігійна мораль* – система історично й емпірично складених знань, норм, неписаних правил поведінки, що синтезують язичницькі і християнські традиції, унормовують зв'язок особистості з Богом, сакральним світом, природою, громадою й визначають стиль життя, культуру поведінки, спосіб мислення й шляхи реалізації людини.

*Релігійний досвід* – особливий містичний акт, який, на відміну від будь-якого досвідного пізнання, є очевидним сам собою із позиції суб'єкта, який переживає цей акт, не потребує обґрунтування.

*Санскрит* – давня літературна мова Індії зі складною синтетичною граматиною, мова священнодійств і жерців; вік ранніх пам'яток, написаних цією мовою, сягає 3,5 тисяч років.

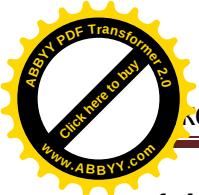
*Тотем* – об'єкти природи (тварини, рослини тощо), які у давнину привертали увагу людей. Первісні люди вірили, що тотеми – їхні співродичі, піклуються про них як своїх братів і сестер; їх шанували, на них заборонялося полювати.

*Трипільська культура* – археологічна культура часів мідного віку, пам'ятки якої поширені переважно на Правобережній Україні і в Молдавії.

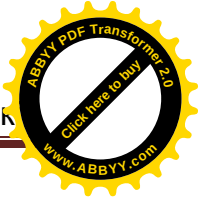
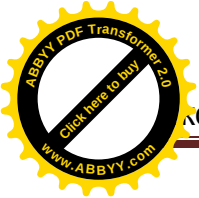


## РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

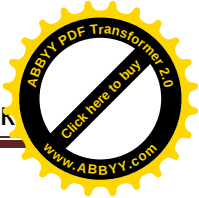
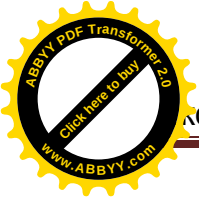
1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.
2. Антонич Б.-І. Велика гармонія. – Вид. 2, допов. і переробл. – К.: Веселка, 2003. – 350 с.
3. Бланшо М. Простір літератури / Пер. з фр. – Львів: Кальварія, 2007. – 272 с.
4. В'язовський Г. Творче мислення письменника. – К.: Дніпро, 1982. – 335 с.
5. Галич О. Історія літературознавства. – Луганськ: Книжковий світ, 2009. – 263 с.
6. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. – 3-є вид., стереотип. – К.: Либідь, 2006. – 488 с.
7. Голобородько В. Посівальник: Вибр. поезії. – Луганськ: Альма-матер, 2002. – 79 с.
8. Горболіс Л. Парадигма народнорелігійної моралі в прозі українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. – Суми: Козацький вал, 2004. – 200 с.
9. Гризун А. Поезія концептуальної думки (філософічність сучасної української поезії): Навч. посібник. – Суми: Університетська книга, 2007. – 135 с.
10. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
11. Жак Ле Ґофф. Середньовічна уява / Пер. з фр. – Львів: Літопис, 2007. – 350 с.
12. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.
13. Ключек Г. Енергія художнього слова. Збірник статей. – Кіровоград: Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. – 448 с.



14. Козлов А. Духовність як літературознавча категорія. – К.: Акцент, 2005. – 272 с.
15. Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 539 с.
16. Косяк В. Універсум ритму: Навч. пос. – Суми: Університетська книга, 2008. – 138 с.
17. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
18. Лозко Г. Етнологія України. Філософсько-теоретичний та етнорелігієзнавчий аспект. – К.: АртЕк, 2001. – 304 с.
19. Макаров А. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: Нариси з психології творчості. – К.: Рад. письменник, 1990. – 285 с.
20. Марко В. Кодування художнього тексту // Дивослово. – 2007. – № 8. – С. 54-59.
21. Марко В. Стежки до таїни слова. – Кіровоград: Степ, 2007. – 262 с.
22. Мойсеїв І. Храм української культури (Філософія семіосфери): Посібник-дослідження. – К.: Рідна хата, 1995. – 464 с.
23. Наєнко М. Інтим письменницької праці: 3 лекцій про специфіку художньої творчості. – К.: Педагогічна преса, 2003. – 280 с.
24. Наливайко С. Таємниці розкриває санскрит. – К.: Вид. центр «Просвіта», 2000. – 288 с.
25. Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти): 3б. статей. – К.:Фенікс, 2005. – 259 с.
26. Олесь О. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – 959 с.
27. Павленко В., Таглин С. Введение в этническую психологию: Уч. пос. – Х.: ХГУ, 1992. – 108 с.
28. Пименова М., Кондратьева О. Введение в концептуальные исследования: Уч. пособие. – Изд. 2, испр., доп. – Кемерово: КемГУ, 2009. – 160 с.
29. Пономаренко О. Мотиви колядок, щедрівок та веснянок у поезії Б.-І.Антонича // Українська мова і література в школі. – 2005. – № 7. – С. 46-55.
30. Пономаренко О. Централізовані образи світил у поезії Богдана-Ігоря Антонича // Українська мова й література в



- середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2004. – № 4. – С. 187-193.
31. Релігієзнавчий словник / За ред. А. Колодного і Б. Лобовика. – К.: Четверта хвиля, 1996. – 392 с.
  32. Різдвяна збірка. – Христос народився! – Славимо його! /Укл. О.Р. Єременко. – Суми: МакДен, 2006. – 120 с.
  33. Самійленко В. Твори. – К.: Дніпро, 1990. – 687 с.
  34. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. – К.: Фенікс, 2006. – 416 с.
  35. Скуратівський В. Русалії. – К.: Довіра, 1996. – 734 с.
  36. Соловей Е. Українська філософська іридика. – К.: Юніверс, 1998. – 368 с.
  37. Сосенко К. Різдво-Коляда і Щедрий вечір. – К.: Укр. письменник, 1994. – 286 с.
  38. Стельмах М. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1969. – 735 с.
  39. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.
  40. Титаренко Т. Життєвий світ особистості: у межах і за межами буденності. – К.: Либідь, 2003. – 376 с.
  41. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. – Вид. 2-е, випр. і доповн. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.
  42. Токарев С. Религия в истории народов мира. – М.: Узд-во полит. литерат., 1976. – 575 с.
  43. Турган О., Гребенюк Т. Універсальні категорії літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми). – Запоріжжя: «Просвіта», 2008. – 292 с.
  44. Українські замовляння / Упоряд. М.Н. Москаленко. – К.: Дніпро, 1993. – 309 с.
  45. Франко І. Твори: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 45: Літературно-критичні праці. – 425 с.
  46. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / Упор. М. Шафовал. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Знання, 2006. – 341 с.



## ДОДАТКИ

*Михайло Драй-Хмара*

### **Накинув вечір голубу намітку**

Накинув вечір голубу намітку  
на склений обрій, на вишневий сад,  
і бачу я крізь ажурову сітку  
сузір'їв перших золотавий ряд.

Село затихло: ніч коротка влітку,  
і зморений косар спочити рад.  
Десь кумкають жаби, і срібну нитку  
пряде одноголосий хор цикад.

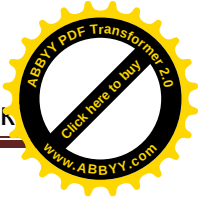
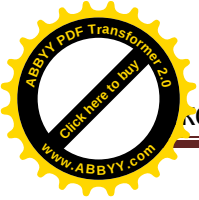
Вслухаюся в чуйну, дрімливу тишу,  
боюсь її сполохать, ледве дишу, –  
і раптом тиша переходить в шум:

земля як мідь дзвенить і лине д'горі,  
ростуть дерева, колосіють зорі,  
і б'ють джерела світозарних дум.

*Володимир Самійленко*

### **Вечірня пісня**

Тихесенький вечір  
на землю спадає,  
І сонце сідає  
В темнесенький гай.  
Ой сонечко ясне,  
Невже ти втомилось,  
Чи ти розгнівилось?  
Іще не лягай!



Світи ще годину,  
Бо рано ще спати,  
Милуй нас, як мати,  
Теплом обгортай.  
Ой сонечко ясне,  
Невже ти втомилось,  
Чи ти розгнівилось?  
Іще не лягай!

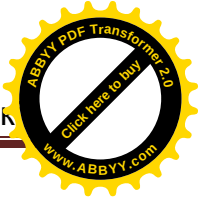
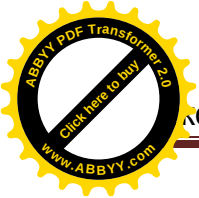
Без тебе так страшно  
І темно надворі,  
Хоч місяць і зорі  
Освітять наш край.  
Ой сонечко ясне.  
Невже ти втомилось,  
Чи ти розгнівилось?  
Іще не лягай!

Не слухає сонце,  
За гору сідає  
І нам посилає  
На всю ніч – прощай!  
Ой сонечко ясне,  
Невже ти втомилось,  
Чи ти розгнівилось?  
Іще не лягай!

**Олександр Олесь**

### **Роси, роси, дощику, ярину**

Роси, роси, дощику, ярину,  
Рости, рости, житечко, на лану,  
На крилечках, вітрику, полети,  
Колосочки золотом обмети.



Як достигне житечко на лану,  
Прийдуть люди жатоньки ярину,  
Блискавками косоньки заблищать,  
Золотими кобзами забряжчать.

Хай лише посунеться в поле цап,  
Хай лише наважиться він на на хап.  
Руду йому бороду одсічем.  
Облупимо півбока сікачем.

Роси, роси, дощику, ярину,  
Рости, рости, житечко, на лану,  
На крилечках, вітрику, полети,  
Колосочки золотом обмети.

***Василь Голобородько***

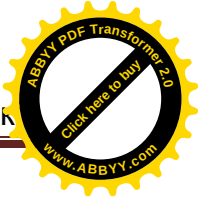
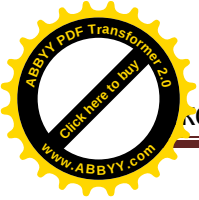
### **З дитинства: замовляння дощика**

Дощику, дощику,  
я тобі вудлище бамбукове подарую,  
щоб ти ловив рибу, а луску розкидав по горді,  
я тобі вишень нарву повну миску,  
щоб ти їв, а кісточками стукав у вікно,  
я тобі зубки витешу на нові граблі,  
щоб ти ходив розчісувати волосся траві, –  
тільки не йди на тій стежці,  
де я йду –  
татові їсти у поле несучи.

***Василь Голобородько***

### **На косовиці**

«Хмаро, хмаро,  
затули долонею  
сонце.



Дерево, дерево,  
піді до криниці –  
саме нап'єшся і мені принесеш».

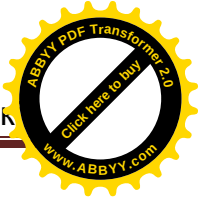
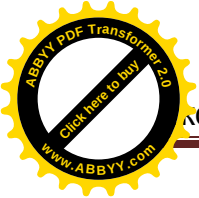
Дерево:  
«Хай пташка полетить,  
їй нічого робити – співає.  
а я тчу тіні з трави».

Хмара затулила долонею сонце.  
Дерево виткало тіні з трави.  
Пташка накрила крильцями пташат у гнізді.  
А я сходив до криниці по воду –  
сам п'ю  
і товаришам-косарям подаю.

***Ліна Костенко***

### **Вечірнє сонце, дякую за день**

Вечірнє сонце, дякую за день!  
Вечірнє сонце, дякую за втому.  
За тих лісів просвітлений Едем  
І за волошку в житі золотому.  
За небо в небі, за дитячий сміх.  
За те, що можу, і за те, що мушу.  
Вечірнє сонце, дякую за всіх,  
Котрі нічим не осквернили душу.  
За те, що завтра жде своїх натхнень,  
Що десь у світі кров ще не пролито.  
Вечірнє сонце, дякую за день,  
за цю потребу слова, як молитви.

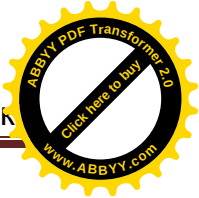
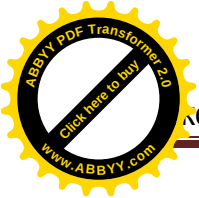


**Борис Чіп**

## **Степ**

Роздоли впізнають, коли я з прадавнім конем  
Втоплюся в траві, щоб квітового духу напитись.  
Орел упізнає з-за сивої хмари мене.  
Калина впізнає, вгорнувшись в невінчаний ситець.

Прабаба-скіф'янка обох нас пізнає згори.  
І усміх завітне в устах з кам'яною печаттю.  
І пращур мій – СТЕП – макосяйно замайорить.  
Всміхнувшись, промовить:  
– Гори у моєму багатті!  
Це значить – відроджуйся! Плуг до снаги й акінак.  
Будь варваром чистим, а не євростічним плебеем,  
Бо нинішні варвари ставлять на пагорбах знак  
З печаттю нікчемно-гребущо долоні своєї.  
Мій пращуре – СТЕПЕ! Звідкіль нагукати татар:  
Де взяти монгола із розсміхом сонця веселим?  
Ще трохи, й тебе заморська якась дрібнота  
Без плуга й меча, як прерії давні, заселить.  
Стій! Щось ти наплутав. Ми ж всі у Європи повзем.  
І навіть за море. І навіть за три та чотири.  
На власнім горбі розвозимо всім чорнозем.  
Мій СТЕПЕ, тебе... А меч продали... задля миру.



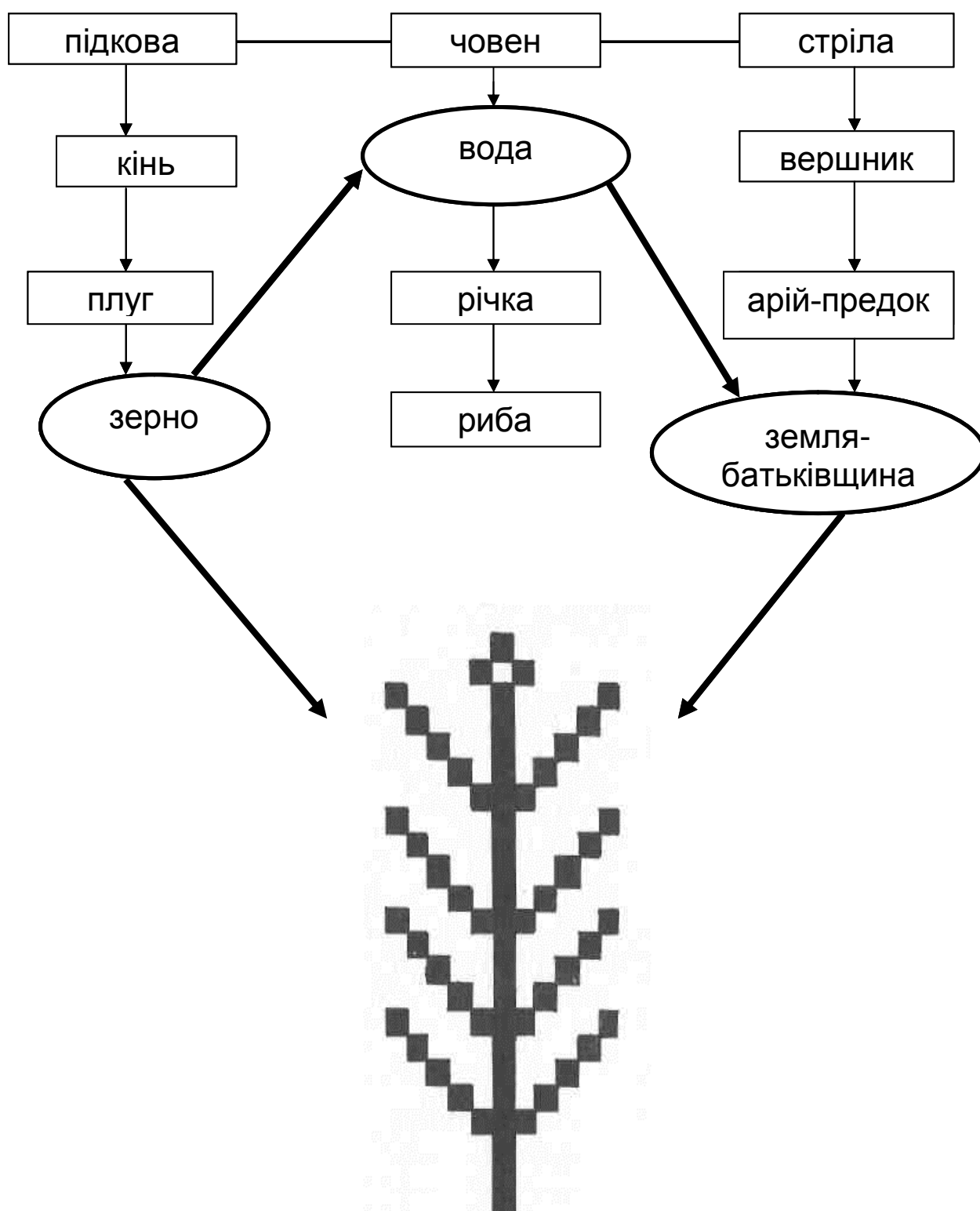
## Любов Голота

### Забута криниця

Співає жайвір – небу й сонцю люб.  
Збирають трави шовком шите віно...  
Прийду сюди і стану на коліна,  
Й рука сама погладить сивий зруб,  
І тихий подих затаїться в грудях, –  
Мовчить вода, не хоче говорити:  
Їй кожен камінь аж на дні болить,  
Їй серце тисне омертвіле груддя...  
Мовчить вода – осліпле джерело  
Більмасто світить невидючим зором,  
І журавель у чорному спрозорі  
Волочить перетліле в прах крило.  
...У воду цю живої б влить водиці,  
Щоб солов'ями тьохнула лоза,  
Щоб затремтіла й пролилась сльоза, –  
Землі сльоза, що вмерла в цій криниці.  
Мовчить криниця – мовчечки пророчить,  
Що нове явить світу джерело,  
Яке у ній під серцем зацвіло,  
У мить оцю ввібравши мої очі...

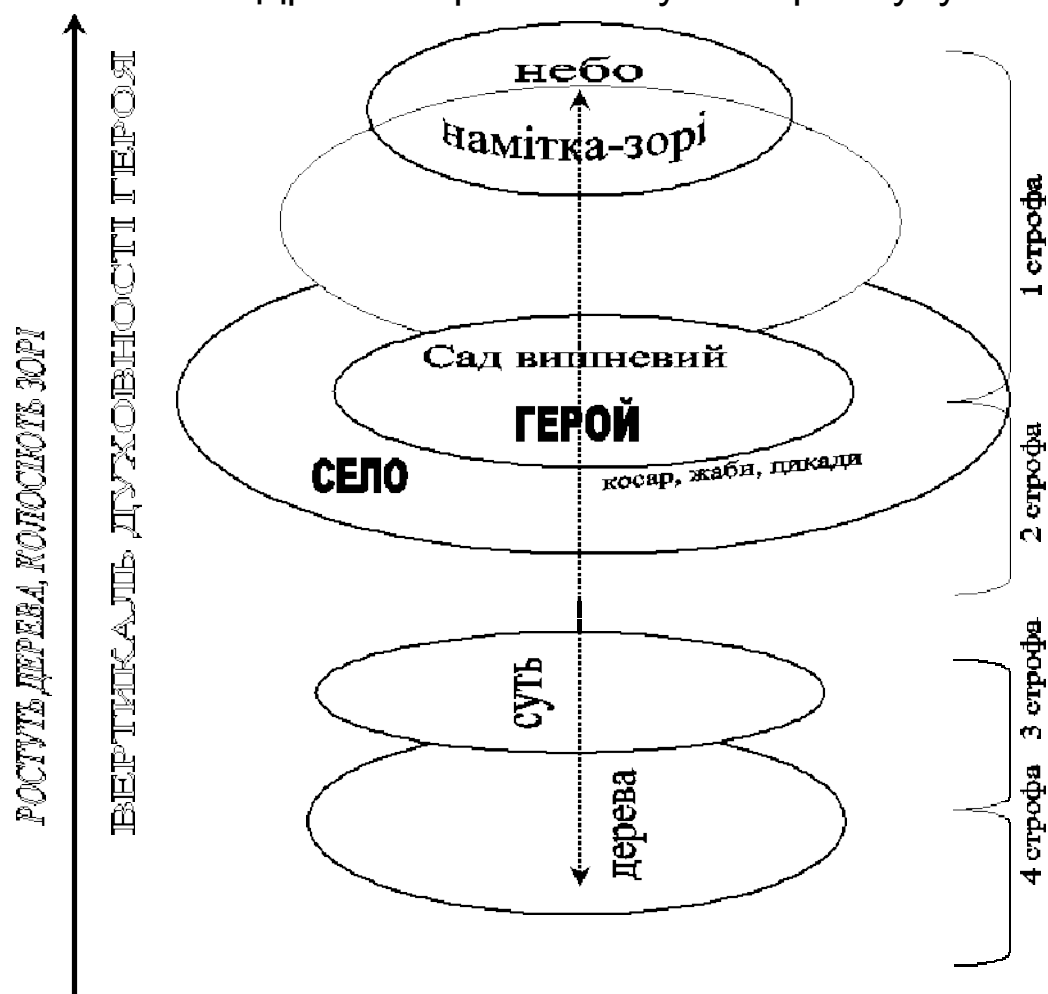
# СХЕМА 1

## АСОЦІАТИВНО-СМИСЛОВИЙ РЯД ОБРАЗІВ ПОЕЗІЇ Б.-І. АНТОНІЧА «МІФ»



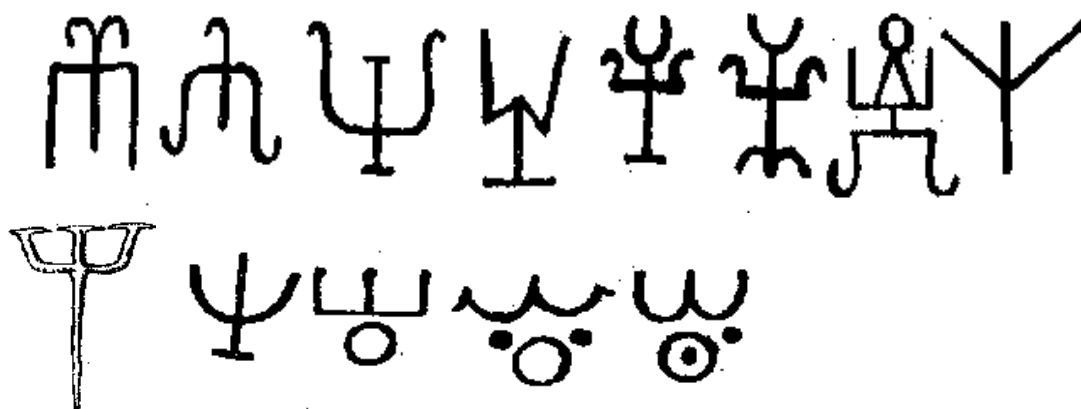
## СХЕМА 2

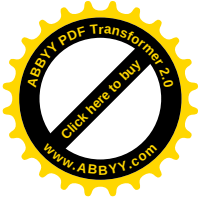
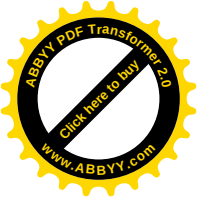
ВИМІРИ ДУХОВНОГО СВІТУ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ  
(за поезією М.Драй-Хмари «Накинув вечір голубу намітку»)



## ТАБЛИЦЯ 1

ЗНАКИ ТРІЙЦІ НА ЗЕМЛЯХ РОЗСЕЛЕННЯ АРІЇВ  
(за книгою О.Братка-Кутинського «Феномен України» (К., 1996))





Навчальне видання

**Горболіс Лариса Михайлівна**

**ЕКОЛОГІЧНА КУЛЬТУРА ГЕРОЇВ У ХУДОЖНЬОМУ  
ПОТРАКТУВАННІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ**

Навчальний посібник  
для студентів-філологів

Суми : Вид-во СумДПУ, 2010 р.  
Свідоцтво ДК № 231 від 02.11.2000 р.

Відповідальна за випуск **А.А. Сбруєва**  
Комп'ютерний набір **Б.В. Горболіс**  
Комп'ютерна верстка **С.П. Цьома**

*На обкладинці використано  
роботу Катерини Білокур «На кручі»*

Здано в набір 15.12.09. Підписано до друку 20.01.10.  
Формат 60x84/16. Гарн. Arial. Друк ризогр.  
Умовн. друк. арк. 7,7. Обл.-вид. арк. 6,5.  
Тираж 100. Вид. № 1.

Видавництво СумДПУ ім. А. С. Макаренка  
40002, м. Суми, вул. Роменська, 87  
Виготовлено увидавничому центрі СумДПУ ім. А. С. Макаренка