

Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

змістом. Фольклорний матеріал у літературі саме в образі русалки отримав найширший діапазон значень, став національним символом з'єднання усної і писемної традиції.

Література

1. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / репринт. вид. Вст. ст. М. Г. Жулинського. Луцьк: Волин. обл. друк. 2006. 928 с.
2. Лист Олени Пчілки до І. Франка від [не пізніше квітня 1887 р.] / Леся Українка. Документи і матеріали (1871–1970). Київ: Наукова думка, 1971. 483 с.
3. Романов С. Леся Українка і Олександр Олесь: на порубіжжі часів, світів, ідентичностей. Луцьк: Вежа-друк, 2017. 500 с.
4. Українка Леся. Зібрання творів у 12-ти томах. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 12. 694 с.
5. Юнг К. Г. Архетип і позасвідоме / пер. з нім. І. Андрущенко, В. Вишневий. Київ: Український письменник, 2014. 400 с.

Дашко Н. С.,

кандидат філологічних наук,
Дніпровський національний університет ім. О.Гончара

НОВЕЛИ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА: ГРАНІ ТРАГІЧНОГО

Богдан Мельничук – письменник багатоплановий. У його художньому доробку поезії, п'єси, новели. Новелістика Б. Мельничука полігранна як за жанровими різновидами (автор виділяє цикли “Документальні новели” і “Новелет, новелинка, новелятко”), так і тематично (про що свідчать вже навіть назви циклів “Історії провінційного міста”, “Меридіан крізь серце і село”, “Батярські оповідки”, “Іронізми з натури”, “Моралинки”, “Майже зоологічні новели”, “Нефілософські напівфабрикати” тощо), що зумовлює її стильовий поліфонізм. За словами Т. Бігай, “новели Б. Мельничука – це частково зізнання на кшталт щоденника, частково розміркування на зразок статті, частково оповідь на манір притчі. Це суміш різноманітностей, котрі дають змогу оглянути домену цілого <...>” [1, 372].

У багатьох новелах Б. Мельничука відчутна стефаниківська манера письма. Невипадково Степан Сапеляк, представляючи читачеві збірку “Суд без суду”, зазначив: “У цій маргінесній колісниці, на розпутті велелюднім, тягне свою тяж, майже з підземелля до вершин Василя Стефаника новеліст, естет, енциклопедист Богдан Мельничук, тексти якого відтворюють стан безпорадності персонажів у добу безпутньої свободи” [3, 5]. Звідси й характерна риса його новелістики – багатогранне вираження естетичної категорії трагічного.

В означеному аспекті новели Б. Мельничука досі оминалися увагою літературознавців, що зумовлює новизну й актуальність нашого дослідження, мета якого – проаналізувати художні особливості реалізації трагічного у творах письменника. За об'єкт дослідження ми обрали новели збірки “Суд без суду” (зокрема “Яр”, “Вйю, мамо, вйю!”, “Смерть стоячи, або «Мій суддя – Бог»”, “За греблею”, “Льох, а в ньому штирі” та інші, що ввійшли до циклу “Меридіан крізь серце і село” та документальну новелу “Дзвони 1920-го”).

Пореволюційна дійсність, яку змальовує письменник у документальній новелі “Дзвони 1920-го”, позначена трагічними подіями: розстріл сільського священика і його родини (яким однак дивом вдалося врятуватися), пограбування церкви. Звідси трагічна тональність новели з перших рядків (“Гойдулося на багнетах липневе небо” [3, 9]) і до останніх (“Їх закопають в одній із безіменних могил, котру через кілька років зітер час...” [3, 13]), насиченість трагічними образами-символами (у згадці про зрадника,

який доніс більшовикам, де закопані церковні дзвони, виразно відчутна алюзія на біблійний образ Юди; червоноармійці асоціюються з чортами, бо будьонівки на їхніх головах нагадують роги: “служиві в рогатих шапках” [3, 13]; зірки на шапках – “червоне і колuche між ріжками” [3, 10] – теж є символом зла: “...А в храмі біснувалися дияволи з червоними зірками” [3, 12]) і художніми деталями (“із цівок рушниць холодними очима зирила смерть” [3, 12], “налиті кров’ю очі” комісара [3, 13] та ін.). Набуває трагічного забарвлення колористична ознака “червоне”, домінування якої маркує трагічний світ й водночас прогнозує його приреченість, адже “червоний – колір крові й вогню”, що символізує “мстивість і розруху” [2, 474]. Новела має несподіваний фінал (“Через кілька тижнів усі, хто чинив наругу в Кам’янках, загинуть від вибуху снаряда” [3, 13]), який звучить як мотив трагічної кари за скоєне зло.

Мотив смерті як кари, фатуму постає в ряді новел Б. Мельничука. Зокрема трагічною розв’язкою – безглуздою смертю героїв закінчується новела “За греблею”. Сільські чоловіки Степан і Михайло в стані алкогольного сп’яніння спочатку скоїли злочин, ледве не до смерті побивши невинну людину, а потім утонули: “Степан так і задубів у колясці. А Михайла знайшли під водою за кілька метрів ліворуч” [3, 185]. У новелі “Льох, а в ньому штирі” батько з сином ідуть на злочин, у результаті чого син на косогорі, слизькому від дощу, із вкраденим мішком картоплі упав і переламав ногу, а батько так і не зміг вибратися з льоху: “Із ляди – трупний запах. Тіло Михтода настромлене на штир у долівці. Спиною впав. Цигарка до губи прикипіла” [3, 190]. Таким чином автор стисло, але глибоко й реалістично зображує трагічну дійсність, що є характерною ознакою його стильової манери.

У новелах “Вйю, мамо, вйю!” і “Смерть стоячи, або «Мій суддя – Бог»” носієм трагічного є суб’єкт, внутрішній світ якого зазнає деформації і розщеплення. Головна героїня новели “Вйю, мамо, вйю!” Софія – стара мати, яку син через постійну невдоволеність і сварки його дружини “вивозить із дому, як непотріб” [3, 158] – між життям у геріатричному центрі й смертю обирає смерть як вихід із тупика й завершує життя самогубством, яке автор зображує досить поетично: “За кілька метрів між лепехою – мертвий лебідь вишиванки. Голова мамина – під водою. Сполохано кричать чайки. – Мамо! – крик аж до неба” [3, 159]. Самогубство героїні спровоковане гострим переживанням непотрібності власному сину. Ключовою є художня деталь “Старе нікому не потрібне” [3, 159]. У самотній старості й відчутті стану екзистенційної самотності трагедія й головної героїні з новели “Нічого не сталося”, про що свідчать уже перші рядки твору: “Ганна чіпляється за людей, як напівдикий виноград за стіну хати. Боїться вмерти самотиною” [3, 146]. Абсурдність буття героїні в тому, що пропрацювавши все життя медсестрою у фельдшерсько-акушерському пункті, допомігши багатьом людям, на старість років вона залишається сама. Але на відміну від Софії Ганна помирає своєю смертю, “самотиною”: “...упала в хаті. Через три дні знайшла листоноша, коли принесла пенсію” [3, 149].

У новелі “Смерть стоячи, або «Мій суддя – Бог»” головний герой дід Данило повертається додому з онкологічного диспансеру й не впізнає своєї хати (“То була вона й не вона: без шиферу, без дверей, без вікон, на місці яких зяяли чорні отвори” [3, 173]), бо злочинці при ньому розбирають її на будматеріали (що передано метафорою “Хата помирала стоячи” [3, 173]). Не витримавши такої наруги над хатою й над собою, Данило вирішує знищити грабіжників і тим самим обирає смерть для себе: “Перехрестився. Так чи інакше – тупик: через день-два рак зімкне клешні у вимученому тілі. Відкинув костура – більше не знадобиться. Сіпнув за шнурок. <...>...Данило загинув, як і його хата, стоячи, й забрав із собою кривдників” [3, 180] (звідси й поетика назви новели). Таким чином, від новели до новели вибудовується трагічна модель буття героїв, в основі якої екзистенційна

опозиція “життя – смерть”, де людське життя нічого не варте, а смерть часто є єдиним виходом, порятунком від безнадії.

У новелі “Яр” трагічне втілюється в трагічній помилці й провині. Через художні деталі автор майстерно підкреслює внутрішній стан героя: “Мов провину якусь відчуває. Ніби точить його щось, наче хробаки садовину” [3, 131–132]. Відчуття головного героя Якова позначене голосом власної совісті: усе життя його гнітить спогад про свій вчинок. Тільки перед смертю він зізнається сусідці Якиліні, що в 1946 році скоїв страшний гріх: “То я <...>. Привів енкаведистів до схрону твого чоловіка <...>. Прости мені. Любив тебе. Хотів, щоби моєю була. Відпусти мені той гріх...” [3, 134]. Свій гріх герой пояснює просто: “Лихий поплутав” [3, 134]. Набуває мортальної символіки образ яру, у якому гине Яків. Трагічну тональність і трагічні передчуття посилює нагнітання звукових художніх деталей (“...Усю ніч лив дощ. Шматували небо блискавиці, лупили громи” [3, 134]). Як і в новелах “Дзвони 1920-го”, “За греблею”, “Льох, а в ньому штирі”, у новелі “Яр” реалізується мотив Божої кари за скоєний гріх (дружину Якова “блискавкою вбило”. “Певно, за якісь гріхи кара, – шепталися на похороні. – Чи за свої, чи за когось із родини...” [3, 132]).

Отже, можна стверджувати, що Б. Мельничук гостро відчуває трагічне існування людини у світі, звідси трагічна тональність його творів, насиченість трагічними образами-символами й художніми деталями, що передають трагізм навколишньої дійсності.

Література

1. Бігай Т. На розпутті велелюднім. Новели Богдана Мельничука / Мельничук Б. Зек, вождь і Гарсія Лорка: Новели. Львів: ЛА “Піраміда”, 2010. 400 с.
2. Войтович В. Українська міфологія. К.: Либідь, 2002. 664 с.
3. Мельничук Б. Суд без суду. Львів: ЛА “Піраміда”, 2010. 400 с.

Девдюк І. В.,

кандидат філологічних наук,
Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника

АМБІВАЛЕНТНА СЕМАНТИКА УРБАНІСТИЧНОГО ПРОСТОРУ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ ПРОЗІ МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ

Місто на початку XX століття стає уособленням людських прагнень до свободи, самовизначення та ідентифікації, при цьому містить серйозну загрозу відчуження та самотності. У такому ракурсі тема міста звучить особливо гостро в тих літературах, де довгий час переважала сільська культура, як приміром в Україні. Місто, яке, зі слів С. Павличко, “мовно й соціально [...] завжди було ворожим українцям” [3, 207], виступає у творах письменників міжвоєнних десятиліть, здебільшого чужим простором. І в авторів – вихідців із села, і відповідно героїв їхніх творів, воно породжує амбівалентні за емотивним складом відчуття. Звідси парадоксальність актуалізації міської тематики у творах наших письменників, у яких захоплення містом повсякчас переплітається зі страхом, тугою чи відразою, акумулюючи складний процес адаптації в міському середовищі.

В англійській літературі, на відміну від української, художня урбаністика мала тривалу традицію, закорінену ще в добу пізнього Середньовіччя. Однак у визначений період місто розглядається передусім як уособлення технократичної реальності, яка у повоєнну добу оприявнила потворну у своїй ворожості до людини сутність. Відомий вислів доктора Семюела Джонсона “Хто втомився від Лондона, той втомився від