лебедя и голубя. В качестве контекста к этим образам выступают как события римской истории, так и мифические сюжеты.

Ключевые слова: *поэтические образы Горация, образы-символы, образы-мифологемы, концепт ПТИЦА у Горация.*

Grekova M. A., post graduate
Kiev state linguistic university

BIRDS IN THE HORACE'S LYRICS

The article deals with the birds images in the system of Horace poetical images. There is made an effort to reconstruct the BIRD concept in his poetic works. The key poetic images of birds in Horace's works are images-symbols of omen birds, swan and dove. As a context to these images serve as Rome historic events as mythological episodes.

Key words: *Horace poetical images, image symbols, mythological symbols, the BIRD concept within Horace's works.*

УДК 821.161

Грицаюк М. М., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНИЙ І ПОЕТИКАЛЬНИЙ АСПЕКТИ ЗБІРКИ «СІЛЬСЬКІ ІСТОРІЇ» А. ДІМАРОВА

Досліджено проблемно-тематичний і поетикальний аспекти творчості А. Дімарова (збірка «Сільські історії»).

Ключові слова: жанр, «історія», тема, поетика, образ.

Літературне життя України другої половини ХХ ст. розвивалося за часів тоталітарного режиму СРСР і відзначалося ідеологічно заангажованим мисленням письменників і критиків. Намагаючись відійти від вимог часу (а це не завжди вдавалося на рівні тематичному), А. Дімаров започатковує новий жанр – «історії», що продемонстрував професійне зростання автора. Він обрав «історії» саме тому, що ці короткі за формою твори використовують лише слова виважені, слова, у яких немає нічого зайвого, усе стоїть на своєму місці зберігаючи певний ритм. І вже у першій збірці «Сільські історії», що склада-

лась із двох книг: «Зінське щеня» (1968), яку критики називають ще «історії про Малий Тікач» [Корецька 2011, 78] і «Постріли Уляни Кащук» (1978), яку сам автор назвав «рогозівським циклом», зосередив свою увагу на морально-етичних і духовних цінностях, заглибився в характери своїх героїв.

Актуальність теми зумовлена відсутністю у сучасному літературознавстві цілісного дослідження присвяченого проблемно-тематичному і поетикальному аспектах збірки «Сільські історії» А. Дімарова.

Мета дослідження – дослідити жанр «історії» на матеріалі збірки «Сільські історії». Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: розглянути проблемно-тематичний діапазон збірки «Сільські історії»; визначити змістові й поетикальні особливості збірки.

Теоретико-методологічною основою роботи стали фундаментальні праці і статті дослідників – В. Дончика, М. Корецької, Є. Михайлюка, В. Панченка, М. Слабошпицького, Г. Штоня. Так, Г. Штонь на перший план виносить не так естетичну, як "життєву категорію – людську натуру" [Штонь 1987, 99], і на цій категорії у збірці тримається все: "від сюжету, наскрізної ідеї, мовного колориту до загальної атмосфери твору" [Штонь 1987, 99]. Характерною рисою його літературознавчої інтерпретації творів є акцент на перебігу подій і системі яскравих образів. Є. Михайлюк акцентує на спорідненості збірки із творчими здобутками Гр. Тютюнника, Є. Гуцала та виділяє стильові особливості "історій". В. Панченко наголошує на схильності автора до "розповідання ніж до об'єктивно-пластичного "картинного" зображення характерів і подій" [Панченко 1979, 2]. М. Слабошпицький звертає увагу на різноманіття створених письменником образів. В. Дончик уперше характеризує оповідача збірки, що виступає суб'єктом мовлення. Та всі дослідники зазначають, що жанр збірки – "історії" став новим літературним феноменом, що потребує більшого осмислення.

Збірка "Сільські історії" складається із тринадцяти творів, що тісно пов'язані між собою. Основа кожного з невеликих розділів – це біографія одного з жителів села Малий Тікач, або Рогозівка, із яким А. Дімарову довелося бути знайомим і дізнатися безпосередньо від нього його долю. Цей авторський принцип В. Дончик називає "типовими для села зчепленнями і зв'язками, відтворюваними по часовій вертикалі і горизонталі" [Дончик 1981, 66]. Збірка побудована як життєпис людських доль окремого суспільного прошарку – селян. Як зауважує Є. Михайлюк: "то не просто мозаїка окремих анекдотів, не галерея розрізнених портретів чи фотографій – різні людські долі і такі не подібні людські вдачі, нехитрі житейські оказії і сповнені драматизму конфлікти, об'єднані єдиною логікою побуту, що творять повчальну і змістовну хроніку наших буднів" [Михайлюк 1972, 206].

Герої "історій" правдиві кожним своїм жестом, кожною реплікою, поглядом, а тому легко запам'ятовуються. Найцікавішим і майстерно виписаним образом збірки є образ української жінки, насамперед матері. Жінка в А. Дімарова сильніша за чоловіка, такою зробила її дійсність, вона здатна подолати всі труднощі, але залишається чуйною й до чужого горя, спроможною думати не лише про себе, а й про інших. Такою є, наприклад, Мажориха з однойменної "історії", до якої доля не була прихильною. Поки чоловік воював, вона сама ростила дочку, вела господарство і терпляче чекала його повернення. Жінка не могла користуватись допомогою інших, адже таких жінок як вона в селі було багато і виною тому війна. Дочекавшись чоловіка, Мажориха стала доглядати і його, адже він повернувся калікою. Пройшовши всі випробування, жінка не залишилася озлобленою на життя, навпаки, втомлюючись кожного дня, дякувала за нього: *«і на душі в неї спокійно та затишно. Бо чого іще їй? Дитина здорова, чоловіка не вбило, і хліб таки є, хоч і з жолудів та полови»* [Дімаров 1987, 251]. Тому односельчани ставились до неї з повагою. Такою була і Якимівна, яка все життя провела на роботі, у клопотах про родину, але йшла до людей завжди з добром, не дозволяла душі затверднути («Якимівна»).

Вдало обраний А. Дімаровим тип оповідача створює атмосферу достеменності, правдивості, що було чи не головною особливістю жанру. Це підкреслюється, зокрема першою фразою твору, наприклад: *«про Уляну Кащук я вперше почув з десяток років тому, коли неспокійна мисливська доля занесла мене в Рогозівку»* («Українська вендета») [Дімаров 1987, 6]; *«оженився Петрусь ще в п'ятдесят дев'ятому, якраз на покрову. А нині вже шістдесят сьомий»* («Якимівна») [Дімаров 1987, 332].

Правдивість підтверджується і через зв'язок із дійсністю. Попри те, що детальних описів подій війни немає, про неї письменник згадує чи не в кожній «історії». Більшість вважала, що війна триватиме не довго, але коли почали приходити перші похоронки в село, люди *«мов прокинувшись з важкого похмілля, єством своїм відчують, що прийшло страшне лихоліття, – не на день чи на два, а на місяці, а то й довгі роки»* [Дімаров 1987, 232]. Із фронту молоді чоловіки повертались каліками і вдома помирали від свіжих ще ран, а жінки занадто рано ставали вдовами і перебирали на себе всю роботу («Мажориха»); через війну втрачалась людяність, «герої» ставали в рідному хуторі німецькими поліцаями і вбивали невинних («Українська вендета»). Достовірності додають і прикмети радянської дійсності: описи відбудови колгоспів, тяжкої праці селян за скупі трудодні, заборона релігії. Усе те, що руйнувало особистість і за допомогою чого створювалася людина системи. Скажімо, чи не в кожній «історії» читач зустрічається із тим, що Бог пишеть-

ся з маленької літери, селяни заперечують Його існування, бо так їх навчили, але є й ті, які продовжують вірити: *«Якимівна уже зараз і не сказала б напевно: вірить вона у бога чи ні. Оті молоді своїми балачками хоч кого зіб'ють з пантелику. Сини, ті змалку лоби не хрестили, а як підросли, то й кепкували незлостиво із матері… І потім – жалко їй бога. На образах, де він намальований, такий бог сумний, такий сумний, що аж серце крається дивитись на нього. Ану ж, він таки є, всі од нього одвернулися!»* [Дімаров 1987, 341].

У збірці А. Дімаров стає на захист українських традицій і вірувань, яких народ дотримувався упродовж віків. Його герої, переважно старші люди, усіляко намагаються їх зберегти. Підтвердженням цього може бути епізод із «історії» «Мажориха», коли жінка, за порадою сусідки Наталки, іде до ворожки, щоб дізнатися чому їй щоночі сниться померлий чоловік і хоче щось взяти. А за народними віруваннями, померлий сниться тоді, коли не виконано його прохання: *«Ворожка розбила яйце, випустила у воду жовток, довго його роздивлялася. Потім сказала: – Ану, згадай, що ти забула покласти у труну покійникові. Майориху так і вдарило в груди: шинеля! – Так він же сам сказав пошити із неї кухвайку! – Сказав, та не зав'язав…А теперечки й мерзне в могилі…Ото віддай старцеві, і сон од тебе одступиться. Як не жалко було Мажорисі шинелі, а таки послухалася: оддала. І як обрізало»* [Дімаров 1987, 263]. У «історіях» «Якимівна» та «Українська вендета», виконуються традиції похоронної обрядовості: омивання померлого, голосіння над могилою, згадується віруванння, що душа померлого знаходиться в рідній хаті до сорока днів: *«а подружки її, оті що позлазили з печей, «Со святими упокой» співають. І пильнують, щоб у мисочці, що на вікні, води повно було. Душа ж покійника іще тут, біля тіла. Покружляє, покружляє, та й до мисочки…»* [Дімаров 1987, 353]. Натомість у «історії» «Хата скраю» А. Дімаров згадує традиції збирання молоді на вечорниці в удови, а також раннє приготування батьками посагу дочці на весілля: *«ще коли дочка маленька була, заходився Лобко збирати їй посаг. Літа пролетять, не оглянешся, стане дочка на порі, а посаг – от у скрині. І потім: що б не привозив Галі в дарунок – усе до скрині. Галя росла, і скриня повнилась»* [Дімаров 1987, 383–384]. Авторові вдалося не лише навести приклад народного звичаю, але й майстерно перетворити його на засіб характеристики Лобка, який усе життя мав звичку отримувати з усього користь. Навіть у роки війни він повернувся із величезною торбою якихось речей, односельці, правда, не знали яких саме, бо Лобко сторонився людей.

Люди старшого віку дотримувались народних традицій, а молодь уже відчувала вплив радянських реалій, міста, до якого намагалась якнайшвидше втекти. Так, зокрема, зробили і сини Якимівни з одноіменної «історії»: одруживши, вони роз'їхались хто куди, втрачаючи своє коріння, ламаючи всі

надії матері. Старший син Микола поїхав на батьківщину жінки, у Рязянщину, середній Федько – у Полтаву, менший Петрусь – у Київ. Батьки залишись одні у величезній хаті, яку будували для всієї родини, розраховуючи, що діти будуть із ними жити. Та сини не часто їх і провідували, навіть онуків і невісток не привезли жодного разу, лише на фотографіях могли їх бачити. Однак сини по-своєму піклувалися про батьків: то передачу з гостинцями вишлють, то подзвонять. Та це все не замінювало живого спілкування і батьки старіли без уваги дітей. Лише трагічна звістка про смерть батька змогла зібрати разом синів. Якимівна ще довго вагалася, чи переїжджати до меншого, Петруся, але все-таки переїхала: *«сільській людині переселятися до міста – все одно що влазити у шкіру нову. Стару, звичну та приношену, скидати, а нову напинати. Та ще й таку, що в обтяжечку. Там тисне, там натирає, – попоносиш, поки хоч трохи обвикнешся. Якимівна на першій порі з другими півнями підхоплювалась. Хоч півні тут і не співали – самі машини гули, Якимівні все одно півнячі голоси уві сні вчувалися»* [Дімаров 1987, 365]. Важко було матері у сина, не знала як і плиту запалити, боялась вийти зайвий раз із квартири, бо вже губилась, боялась у вікно дивитись. Хоч і невістка, і внуки добре ставилися, але повернулась додому, у холодну, але таку рідну хату.

Та й саме місто вривалося в спокійне розмірене життя села зі своїми нововведеннями, модою. Тому традиції забувалися й нехтувалися. Як показує автор, молодь уже не питає дозволу одружитися / вийти заміж, не влаштовує оглядин і сватань, а тим більше ніхто не вінчався, просто йшли до сільської ради й розписувалися: *«раніше хоч питалися згоди. Поки сватання, поки оглядини, батько-мати й роздивляться, яке воно з себе: чи чепурне, чи беручке до роботи, чи підійде до нашої хати. Вибирали гуртом, тож не раз, бувало, коли свекруха погризеться з невісткою та закине синові, що таку взяв, той і одріже: – А ваші де очі були? Нині ж усе – сторч головою. Веде, для прикладу, синок суджену-вуджену із сільради, а батьки і сном-духом не відають»* [Дімаров 1987, 325].

Характерна риса мови збірки – це художньо-смислова сконденсованість, ущільненість письма, до якого так прагнув А. Дімаров після великих епічних полотен. Надаючи великого значення мові своїх героїв, письменник намагається зробити її простою, живою, часом наповнює діалектизмами та фразеологічними одиницями, що підкреслюють емоційно-експресивну характеристику речей, ознак і відношень. На зразок: «як розгнівається, бувало, на невістку, підкличе онука та й навчає: – У тебе, Пилипку, мати як ступа дурна. Явдошкою народилась, Явдошкою і помре» [Дімаров 1987, 349]; *«Юхимович за словом у кишеню не ліз, та й у Гундосика язик як бритва» [Дімаров 1987, 356]; «полювати дід не любив, нашого брата мисливця вважав за людей, яким не вистачає десятої клепки»* [Дімаров 1987, 7]; *«сили ж, як у вола, як*

візьме вила у руки, то любо й дивитися» [Дімаров 1987, 384]; *«долоня не чарка – не трісне»* [Дімаров 1987, 385].

Створення такого тексту вимагає від письменника титанічної праці над пошуком найточнішого слова. Окрім того, що мова збірки жива, так вона ще й гумористична, зіткана з іронічно-доброзичливих інтонацій, реплік, часто це колізії, про які в народі кажуть: "і сміх і гріх". Наприклад*: « – А що, стара, доведеться таки нам розділятися, – пожартував невесело Юхимович. – Дві кімнати – тобі, дві – мені. То, може, хоч я тобі невістку приведу. – Щоб тебе! – засміялась крізь сльоза Якимівна. – Та хто ж за тебе, отакого пенька трухлявого, заміж піде? – Е, стара, не гріши: який я пеньок?...Ось напишу Петрові, щоб позичив мундира, та як надіну, як вийду на вулицю… – То виходь уже, старий, коли потемнішає. Може, яка коза і не додивиться»…* [Дімаров 1987, 332].

Однією із найцікавіших, на наш погляд, є «історія» «Українська вендета» (або «Постріли Уляни Кащук»), якою й розпочинається збірка «Сільські історії». Тема зазначена А. Дімаровим ще в назві твору, адже вендета – це звичай кровної помсти родичів за вбивство члена родини.

Твір сприймається як справжня народна легенда, яку переповідають і до якої згодом додається чимало подробиць. Живі ще свідки подій і безпосередні їхні учасники, як, наприклад, дід Ілько Пелехатий, який і розповів усе, що сталося чоловікові, який приїхав у Рогозівку на полювання. Власне від його імені і ведеться оповідь.

У розповіді діда Ілька про сильну жінку Уляну є і повага, і захват, і смуток від нерозділеного кохання. Образивши відмовою Ілька, дівчина обирає іншого хлопця. Та життя з чоловіком Миколою було не довгим, він помирає від сухот і всю свою любов Уляна віддає синові.

Із часу смерті чоловіка і починається кардинальна зміна в долях персонажів. Уляна свідомо перебирає на себе та на сина шлях, який веде до смерті. Спочатку одягає речі померлого чоловіка: *«і сорочку, й піджак, і штани, заправлені в чоботи. Вона й до цього одягала комбінезон, коли йшла на роботу, так то ж біля трактора, там не дуже натанцюєшся в спідниці, тож люди й не дивувалися, але коли вона стала і вдома поратись у чоловічому […] – одностайно вирішили, що жінка трохи звихнулася»* [Дімаров 1987, 17]. Згодом вирішує дати синові ім'я батька. Вважається, що ім'я померлої людини, яка ще мала нелегку долю або не відзначалася особливим здоров'ям, може негативно вплинути на долю того, кого ним назвали. На нашу думку, відмова від дотримання народних вірувань і наблизила вбивство 17-річного хлопця.

А. Дімаров, описуючи подальші події, порушує, окрім звичної для всієї збірки теми Другої світової війни, тему зрадництва та пристосуванства.

Адже вбивці Миколи хоч і вважалися німецькими поліцаями, але вони були українцями та ще й *«всі троє місцеві, з Рогозівки: тут народилися й виросли»* [Дімаров 1987, 19]. До німців чоловіки пішли з різних причин, але об'єднувала їх ненависть до людей. Гордій був дезертиром і тому його вибір був дуже добре обдуманим. Корній хотів помститись усім дівчатам, які відмовлялись виходити за нього заміж, із думкою *«от теперечки ви в мене потанцюєте»* [Дімаров 1987, 21]. Лише Пилип не розумів усіх наслідків цього вибору й майбутнього до нього ставлення односельчан. Він був осліплений можливістю вільно полювати.

Трагедія сталась через таких самих зрадників, як і сільські поліцаї, які приїхали вербувати хлопців. Одному з них сподобалась дівчина Миколи (син Уляни), але вона йому відмовила. А Гордій, щоб вислужитися перед офіцером, вирішує влаштувати закоханим засідку під час комендантської години. Хлопця ловлять, б'ють до смерті, а потім мертвого викидають у калюжу.

У епізодах, де зображено материнське горе Уляни, А. Дімаров досяг найбільшої психологічної напруги, коли за його словом неприховане, оголене почуття викликає сльози. Таких епізодів декілька: перший, коли Уляна голими руками товкла кригу, щоб витягнути тіло сина. Другий, коли зачинилась із сином у хаті. У той момент навіть Ілько починає плакати і це чоловік, якого так промовисто характеризує епізод, коли німець намагався дізнатись від нього, де ховається Уляна: *«німець стояв і дивився – не на долоню, де аж шкварчало, – а на Ілька, і ні злості, ні роздратування не було в його холодних очах, тільки млява цікавість. Ілько ж теж не на руку свою – дивився на чужинця. Вони так і стояли один супроти одного, якісь аж застиглі, мов із каменю вирізьблені, поки й сигара погасла, аж тоді німець одірвав її од долоні, кинув додолу, схвально сказав: – О, ви є справжній мужчина»* [Дімаров 1987, 41–42].

Третій епізод, коли йшла похоронна процесія, Уляна підходила до хати кожного з убивць і зверталась до померлого сина*: «…а подивись, сину, хто тебе вбив […] – Запам'ятай його, сину! – наче й не чула Уляна, і голос її аж дзвенів. – А мати твоя увесь вік пам'ятатиме. Запекла собі в серці…»* [Дімаров 1987, 29].

Уляні не потрібно було шукати вбивць, причаївшись вона вибудовує план для майбутньої помсти. Жінка наче ввібрала у себе не лише власний біль, але й біль односельчан, які хоч прямо і не висловлюють ставлення до цієї ситуації, однак усіляко підтримують її рішення. Про це ми дізнаємося в кінці твору, коли дід Ілько розповідає про те, що вендету Уляни хтось таки завершив: *«Уляна не вбила Корнія, а важко поранила. І він, провалявшись півроку в районній лікарні, знову появився в селі, тепер уже старшим поліцаєм, і часто погрожував, що всіх виведе на чисту воду, – хто помагав отій бандитці. Тільки не*

довго йому судилося ходити селом: одного ранку знайшли Корнія з проваленою головою коло болота, недалечко від Уляниного двору» [Дімаров 1987, 51].

Жінка, незважаючи на своє ослаблене здоров'я, на фізичну втому, змогла вистежити двох поліцаїв-убивць, притягнути їх на кладовище, де біля могили свого сина вчинила над кожним справедливу розправу. До третього дістатися завадила поліція, що розслідувала вбивства, але ніхто з односельчан не видав Уляну, яка ховалася на покинутому острівці і підтримувала зв'язок лише із Ільком.

Ілько є справжнім, морально не понівеченим чоловіком, який так само, як і Уляна, гостро відчував необхідність встановлення правди і покарання винних. Тому впродовж «історії» він підтримує жінку, залишається їй вірним другом і захисником. Ілько жодного разу не наразив Уляну на небезпеку, знаючи, що за ним стежать поліцаї. Він і хати не пожалів спалити, аби тільки попередити Уляну про облаву.

Автор в образі Ілька показав надзвичайно сильне, хоч і невзаємне кохання, змалював душевні переживання героя, повну відданість коханій.

Уляна вже не шукала порятунку, тому під час облави стріляла до останнього патрона і змогла вбити головного німця-поліцая: *«німець у човні й сконав, і тепер поліції не знали, що їм буде за те, що не вберегли чужинця. Склали трупи під управою: отак-о Уляну, а отак – Корнія, німця і ще двох поліцаїв. Уляна лежала, маленька, худенька, на трісочку висохла, і людям, яких зігнали засвідчити, що це сама Уляна, важко було повірити, що вона спровадила на той світ чотирьох оцих гевалів»* [Дімаров 1987, 51].

Однією з особливостей художньої реалізації авторського світосприйняття в «історії» стала увага письменника до портретних деталей. При змалюванні персонажів А. Дімаров робить акцент на обличчі й очах як виразників душі людей. Тому з першого опису зовнішності Уляни відчуваються її особливості: *«навіть на фото видно було, яка вона смаглява, які в неї чорні коси і брови, що сміливо й владно перетинали високе дівоче чоло. Дівчина була дуже красива, але краса її не обіцяла ні ласкавої покори, ні спокою: владно і гордо проступала вона і в стулених рішуче вустах, і в чітко окресленому важкуватому підборідді, і в погляді великих темних очей»* [Дімаров 1987, 14].

Протягом твору портретні характеристики Уляни змінюються, як і змінювалося її життя. Так, її *«сині, аж моторошні очі»* [Дімаров 1987, 15] стали *«горіти чорно»* [Дімаров 1987, 29] і запалені, *«мерехкотіли, як із підземелля»* [Дімаров 1987, 29]. Її колись красиве обличчя змарніло, *«шкіра аж стягнулась на вилицях, губи почорніли й потріскались»* [Дімаров 1987, 37].

Через опис зовнішності Корнія автор прагне викрити його приховану сутність: *«він був якийсь сірий, мов на прокислому тісті замішаний. І віяло від*

нього такою нудьгою, що світ темнішав, як тільки появлявся Корній» [Дімаров 1987, 21]. Окрім цієї характеристики автор також робить акцент на його обличчі: *«Корній перехворів у дитинстві віспою, і на його обличчі чорти горох змолотили – було воно кругле й плескате, мов сковорода, і дівчата чогось не дуже квапилися за нього заміж»* [Дімаров 1987, 20].

«Історія» «Українська вендета» також позбавлена й розлогих описів природи, натомість присутні яскраві пейзажні деталі, що додають виразності твору. Природа, на противагу емоціям Уляни, сповнена тихого спокою й рівноваги. Неодноразово саме на її тлі А. Дімаров створює психологічно напружені епізоди. Наприклад: *«Гордій вийшов із хати в тиху місячну ніч, коли видно все довкола аж марилось од сріблястого сяйва. […] А Уляна, одірвавшись од стіни, вийшла з густої тіні на світло. […] Впивалась зором у спину Гордія […] і вона вже боялась, що не дістане до його голови. Пригинаючись, боячись і дихнути, підкралась впритул до Гордія. І коли він, відчувши якусь небезпеку, здригнувся й став обертатись, важкий молот Улянин уже злетів у повітря»* [Дімаров 1987, 33].

Та у вирішальний момент ця безтурботність і недоторканість природи нагадує Уляні те, за що вона бореться й кому повинна помститися: *«хоч сонце ще не зійшло, вже зовсім розвиднілося. В небі не було жодної хмарки: високе, бездонне, воно дихало отією особливою свіжістю, яка можлива лише весною, та й то не кожного дня. Воно наче цвіло, блакитно та ніжно, воно аж тремтіло тим цвітом, непорочно і чисто, і така тугу за прожитими роками пропекла раптом Уляну, такий жаль за тим часом, коли вона мала чоловіка і сина, що в неї защеміло в очах. Уляна похапцем витерла очі, оглянулася сердито, наче хто підглядав за нею, і знову взялася за жердину»* [Дімаров 1987, 47–48].

Засвідчує зовнішній і внутрішній психологізм «історії» і динамічність мови. Ми виокремили деякі уривки із твору, що демонструють психологічну напруженість, передаючи і поєднуючи у собі звукові і зорові компоненти: *«сухо, різко і зло тріснув гвинтівочний постріл. Корній ступив іще крок, а гвинтівка вже йому падала з рук, а з дірки поміж бровами так і чвиркнуло кров'ю. Він падав, наче ламаючись»* [Дімаров 1987, 49]; *«німець тікав, аж лопотіли поли мундира. Біг, пригинаючись, вихиляючи задом, шпарив, аж ошмаття летіло, і Уляна поспіхом вистрелила двічі підряд й обидва рази промазала»* [Дімаров 1987, 49]; *«стріляли так рясно та запопадливо, що Уляна вмить була засипана зрізаним очеретом. Кулі так і чмакотіли довкола, в обличчя Уляні аж бризкало, та вона й не подумала одповзати назад та сховатися: знала, що мусить померти, що доживає останні хвилини»* [Дімаров 1987, 49].

Отже, у збірці «Сільські історії» А. Дімаров виступив як знавець селянського життя та побуту, селянської психології й народних традицій, тому

пише про народ без будь-яких прикрас. Попри зрозумілу ідеологічну заангажованість творів, авторові вдається відтворити важкі для всього українського народу часи та на тлі тодішніх соціально-політичних подій віднайти й показати характери сильних людей. Тому можемо виокремити проблемно-тематичний діапазон «історій»:

– вплив війни на долі людей («Варя Юхимівна», «Мажориха», «Відьма»); – проблема пристосуванства та запроданства («Українська вендета»); – вірність і неосяжна материнська любов («Якимівна»); – тема справедливої відплати («Українська вендета»); непотрібність дитини у світі дорослих («Зінське щеня»); – проблема впливу міста («Якимівна»); – збереження морально-етичних цінностей народу («Діти»); – втрата людяності («Хата скраю»).

Визначаючи змістові та поетикальні особливості творів письменника зі збірки «Сільські історії», вважаємо доцільним виділити такі їхні позиції: 1. актуальна тематика і проблематика; 2. акцентуація на збереженні людяності й морально-етичних цінностей народу; 3. достовірність, правдивість зображуваного матеріалу, деякий побутивізм; 4. побудова «історій» на прихованому протиставленні світоглядних позицій персонажів; 5. драматична загостреність конфліктів; 6. оповідна форма викладення матеріалу, що наближена до народної; 7. ефект відстороненості автора в тексті; 8. оповідач як суб'єкт мовлення в «історії»; 9. поєднання часових пластів; 10. відмова від детальних описів зовнішності героїв; 11. відмова від розлогих описів природи; 12. гумористичність ситуацій; 13. наявність яскраво вираженої художньої деталі; 14. живо-народне мовлення, використання фразеологізмів; 15. динамічність фраз.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Дімаров А. Сільські історії / А. Дімаров. – К. : Дніпро, 1987. – С. 538;

2. Дончик В. Єдність правди і пристрасті / В. Дончик. – К. : Радянський письменник, 1981. – С. 269;

3. Корецька М. Жанрові особливості «повістей-історій» А. Дімарова («Сільські історії», «Містечкові історії», «Міські історії») / М. Корецька // Вісник Черкаського університету. Серія філологічні науки. – 2011. – № 208. – С. 77–85;

4. Михайлюк Є. Хроніка наших буднів / Є. Михайлюк // Вітчизна. – 1972. – № 10. – С. 206–208;

5. Панченко В. Сільські історії та історія / В. Панченко // Літературна Україна. – 1979. – 20 лютого. – С. 1–2;

6. Слабошпицький М. Потенціал «сором'язливої форми», «історій» А. Дімарова / М. Слабошпицький // Жовтень. – 1987. – № 8. – С. 117–125;

7. Слабошпицький М. Штрихи до портрета. Приклад А. Дімарова / М. Слабошпицький // Літературна Україна. – 1997. – № 20. – С. 2;
8. Харчук Б. Живопис людських доль / Б. Харчук // Україна. – 1987. – № 3. – С. 4;
9. Штонь Г. А. Дімаров / Г. Штонь // Слово і час. – 1995. – № 5–6. – С. 12–17;
10. Штонь Г. А. Дімаров: літературний портрет / Г. Штонь. – К. : Радянський письменник, 1987. – С. 150.

Грицаюк М. М., студ.,
Институт филологии, КНУ имени Тараса Шевченко

ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ И ПОЭТИКАЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ СБОРНИКА «СЕЛЬСКИЕ ИСТОРИИ» А. ДИМАРОВА

Исследуется проблемно-тематический и поэтикальный аспекты творчества А. Димарова (сборник «Сельские истории»).

Ключеввые слова: *жанр, «история», тема, поетика, образ.*

Hrytsaiuk M. M., student
Institute of Philology, Taras Shevchenko University of Kyiv

THE PROBLEM-TEMATIC AND POETIC ASPECTS IN THE COLLECTION "RURAL HISTORIES" BY A. DIMAROV

The article investigates the problem-thematic and poetic aspects of A. Dimarov creative work (collection "Rural histories").

Key words: *genre, "histories", theme, poetics, image.*

УДК 821.121.206

Гудзенко О.П., к. філол. н., науковий співробітник
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Розглянуто творчість письменників Розстріляного Відродження крізь призму осмислення проблеми національної ідентичності. Національна ідентичність як усвідомлений вибір особистості стає ключовим елементом ху-