

Тетяна Винник

УДК 82.0 + 821.161.2

ЕЛЕГІЯ ЛЕОНІДА ТАЛАЛАЯ “ЛИШ ДО СЕРЕДИНИ ДНІПРА”: СТРУКТУРА ЛІРИЧНОГО СЮЖЕТУ

На прикладі елегії Л.Талалая “Лиш до середини Дніпра” розглядається поетика і структура ліричного сюжету крізь призму жанру як форми авторської свідомості.

Ключові слова: ліричний сюжет, фабула, елегія, мотив, колізія, образність, конфлікт.

Tetiana Vynnyk. Leonid Talalay's elegy "Just to the Middle of the Dnieper": the structure of lyrical plot
On the basis of Leonid Talalay's elegy "Just to the Middle of the Dnieper", the paper studies the poetics and structure of the poem's lyrical plot through the prism of genre as a form of author's consciousness.
Key words: lyrical plot, story, elegy, motif, collision, figurativeness, conflict.

“Лиш до середини Дніпра” (2009) – вірш, написаний в останні роки життя Л. Талалая. За жанром це філософсько-медитативна елегія, поетична сюжетна основа якої – емоційна реакція на ситуацію, відтворена у вигляді думки-рефлексії.

Т. Салига зауважив, що у творчості поета “одночасно розвивалися два дуже важливі для неї начала: перше – образ, друге – форма <...> ніколи не було образу для образу, форми для форми. Він облюбував свої жанрові форми (вони у нього різні) і постійно їх вдосконалює. Скажімо, Талалаєва балада завжди відповідає жанровим класичним канонам, восьмивірші існують у версифікаційній природі восьмивіршів, короткий ліричний вірш знову ж таки обумовлюється своїми найнеобхіднішими прикметами. І так можна говорити про кожний використовуваний поетом жанр. Ефект форми не для нього. Довершеність форми – це інша річ. Простота форми і прозорість образу у Леоніда Талалая взаємопідпорядковані” [11, 162]. На нашу думку, дослідження ліричного сюжету як вияву форми авторської свідомості в різних жанрах лірики Л. Талалая перспективне.

Тривалий час існування сюжету в ліриці ставилося під сумнів, що зумовлено різним тлумаченням “структури внутрішньої форми” та її чинників, а також “структури зовнішньої форми” твору.

Т. Полежаєва доводить, що “літературних творів без сюжету не буває так само, як не буває творів без жанру, без конфліктності та без образності як

системи образів” [7, 160], що “взаємозв’язок між чотирма великими чинниками “структури внутрішньої форми” зводиться до принципу взаємозв’язку “зміст-форма” і “форма-зміст”, де “образність – це зміст конфліктності (з її конфліктом, конфліктами, колізіями), а конфліктність – форма образності і, одночасно, зміст сюжету (з фабулами, фабулою, мотивами тощо), сюжет – форма існування конфліктності в розвитку і одночасно зміст жанрової сторони твору, а жанр – форма існування сюжету з боку його обсягу і розвитку” [8, 95].

Амбівалентну сутність елегії “Лиш до середини Дніпра” складають дві жанрові доміанти – драматизм (страждання людини, що сприймається й переживається як трагічна подія) і трагізм як категорія морально-етична, філософська, котра передбачає активний супротив людського розуму стражданню й безвиході.

Заголовок “Лиш до середини Днепра” – цитата з повісті М. Гоголя “Страшна помста”. Отже, ще до прочитання поезії автор ніби відсилає читача до першоджерела: “...никто, кроме солнца и голубого неба, не глядит в него. Редкая птица долетит до середины Днепра. Пышный! ему нет равной реки в мире. Чуден Днепр и при теплой летней ночи, когда все засыпает – и человек, и зверь, и птица; а бог один величаво озирает небо и землю и величаво сотрясает ризу. <...> Кто из козаков осмелился гулять в челне в то время, когда рассердился старый Днепр? Видно, ему не ведомо, что он глотает, как мух, людей” [2, 161]. Дніпро в Гоголя постає своєрідною межею з потойбічним світом, ця межа не тільки горизонтальна, а й вертикальна: він має інфернальну глибину, що “ковтає, як мух, людей”, проте, розмежовуючи світи, лишається нейтральним. Дніпро – славетна річка, символ України, з ним пов’язана історія східнослов’янських народів, з усіма своїми притоками річка уособлює дерево життя, він оспіваний в українському фольклорі.

Фольклорна традиція в поезиці Л. Талалая трансформується, як помітив Т. Салига, “навіть тоді, коли йдеться про фольклорний мотив, поет уміє бути художньо тактовним. Тут ні сюжет, ні образна атрибутивність, ні сама форма твору не промовляють кожна за себе окремо. Існує оптимально доцільна єдність” [11, 162]. В елегії, очевидно, образ Дніпра наділено тими ж рисами, що й у повісті “Страшна помста”, адже недаремно її цитує автор, який, безперечно, апелює до читача-інтелектуала, аби говорити з ним “однією мовою”. Читач має знати творчість М. Гоголя, бо, починаючи із заголовка й до кінця тексту, вимальовуються фрагменти із життя персонажів різних гоголівських творів та подібні мотиви.

Так, в елегії Л. Талалая, як і в повісті М. Гоголя “Страшна помста”, до провідних належить мотив дороги – людського буття, мотив духовної та душевної “пільми”; тут ніби з’ясовані “стосунки” людини з Богом, де все прозоро: порушення заповіді Любові до ближнього заважає наблизитися до Царства Божого.

Перші п’ять рядків елегії належать до експозиції:

Такий Дніпро, чи, може, птах,
що до середини Дніпра
і то зі страхом доліта,
і не встигає роздивиться,
а що там далі, за Дніпром? (Тут і далі цит. за: [12, 8]).

Перший рядок спонукає до роздумів про птаха, адже автор прямо його не називає, лише вказує, що він “такий” і що “до середини Дніпра / і то зі страхом доліта”. Пригадуючи образ птаха у вірші Л. Талалая “Лелека”, котрий бачить своє віддзеркалення над водою (архетипний образ): “А він летів, летів над нами, / <...> і над забутими хрестами, / і над собою – на воді”, – можна припустити, що

у вірші “Лиш до середини Дніпра” птах лякається свого віддзеркалення у водах річки. Відображення одного предмета чи явища природи в іншому (дзеркальний ефект) притаманне і творчості М. Гоголя. Експозиція завершується інтригою “а що там далі, за Дніпром?”.

Зав'язкою й водночас рушійною силою суб'єктивного начала стає перехід від топосу Дніпра до риторичного питання-міркування:

Невже нам пити тільки бром
над сторінками літописця
і цитувати “я не нездужаю”? [12, 8].

Одна з особливостей поезії Л. Талалая – інтертекстуальність. Цитуючи “Я не нездужаю, нівроку”, автор ніби натякає, що проблема в його тексті (соціальна несправедливість) споріднена із проблемою Шевченкового тексту, який, своєю чергою, становить “одну з перших декларацій революційної демократії про шляхи розв'язання селянського питання в Росії” (В. Мовчанюк) [5, 103]. Ліричному героєві Т. Шевченка неспокійно, бо “щось *такєє бачить око, / /* *серце жде чогось*”. Чого ж? Не даремно згадується й “цар Микола” – жорстокий душитель свободи, який розправився з декабристами. Поет гостро порушує проблему кріпосницького ладу, що дає панам свободу дій, адже силами кріпаків “храми, палаци муруються”. Його герой “бажає торжества соціальної справедливості (добра) – і водночас його страшить вибух народного гніву, бо збудити сплячу волю спроможна лиш сокира. Утім до почуттів апелює розум, і поет разом зі своїм двійником черпає сили в ненависті до панівного режиму: сон волі аж “до суду Божого страшного” й “детерміноване цим сном майбутнє осмислюється як катастрофа, тому сатиричне зображення цього майбутнього стає переконливим аргументом на користь селянської революції” (А. Оголевець) [7, 99].

Гоголь, як і Шевченко, провів у Петербурзі близько п'ятнадцяти років. “Шевченкові крізь ґрати ввижався садок вишневий коло хати в Україні, а Гоголь, споглядаючи Неву, бачив дивовижний Дніпро, могутній своїм широм, що його й до половини не кожна птиця може здолати. Романтичні візії й гіперболи двох геніїв народу співмірні за силою любові до України” [6].

Л. Талалай у своєму творі теж звертається до актуальної, на його думку, проблеми соціальної нерівності.

Далі знову алюзія на інший твір М. Гоголя – “Мертві душі”:

очима втупившись в калюжу,
якої так злякався Гоголь,
коли здивований уздрів,
як, заливаючи дорогу,
вона виходить з берегів

і накриває все потопом
і підступа до Конотопа,
вона навколо і під ним,
і не втекти від неї в Рим [12, 8].

За допомогою градації автор гіперболізує топос калюжі: вона “виходить з берегів”, “розростається” на простір-буття. Недаремно згадується Рим, адже М. Гоголь, “відчуваючи себе чужим і в Петербурзі, і в Україні, шукаючи вже не уявної “Росії” й не реальної “Малоросії”, а “батьківщини душі”, звертається сам до Рима, про що пише в листі до В. Жуковського: “Якби ви знали, з якою радістю я покинув Швейцарію і полетів у мою душеньку, у мою красуню Італію. Вона моя! Ніхто у світі її не відніме в мене! Я народився тут. – Росія, Петербург, сніги, підлотники, департамент, кафедра, театр – все це снилося. Я прокинувся знову на батьківщині <...> Я радий, душа моя світла” [4]. Гоголівські алюзії

наснажують образний матеріал, створюють асоціативне поле. “На відміну від творів багатьох представників молодшої генерації постмодерністів, залучення інтертекстуальних елементів до власного тексту у Л. Талалая – не прийом ребусування, не гра з читачем, а ефективний засіб генерування нових художніх смислів” [9, 146], тому й з’являється персонаж “Мертвих душ”: “Періщить Селіфан коня, / але калюжа доганя”.

Селіфан – візник Чичикова, отже, за алюзією з Гоголем, в елегії наявний мотив дороги. У Л. Талалая кожна деталь – це “сигнал”, вектор до загального, який шляхом зіставлень, ремінісценцій, алегорій дає змогу читачеві “розкодувати” його власний образ. М. Рябчук характеризує митця саме трагедійного типу, маючи на увазі не спосіб світосприйняття, а спосіб розгортання ліричного сюжету й акцентуючи на поетичній чутливості “до екстремально-перехідних, неусталених душевних станів...” та природній здатності “у частковому побачити найзагальніше, в конкретному – символічне” [10, 57].

Фабулою твору умовно можна вважати мандрівку автора та його персонажів містами України, яка асоціюється із фрагментами гоголівських повістей. Калюжа, що “виходить з берегів”, це та дійсність-буття, де:

Навкруг – пейзажі осоружні, і твань-болото не пройти,	і, відбиваючись в калюжі, гниють занедбані хрести... [12, 8].
--	--

Жанрові особливості елегії (сповідальність, швидка зміна почуттів, фрагментарність, автор гранично чуйно й тонко описує різноманітні елементи ландшафту), світ, що викликає примхливі й мінливі переживання та настрої, складають власне зміст елегії. Автор витворює оригінальну поетику на рівні різнопланових топосів, деталей, що “розкодовують”, наближають до розуміння тексту; метафора “калюжа-дійсність” виростає у вірш-метафору. Деталь – “хрести”, що гниють, відбиваючись у калюжі-дійсності, символізує дисгармонію в суспільстві, яка виявляється в занедбанні кладовищ – святої пам’яті предків, а значить, і в бездуховності цього світу. А топоси “пейзажі осоружні”, “твань-болото” теж говорять про занедбаність простору як вияв занедбаності душі.

В авторському відступі філософського змісту з риторичними вигуками-запитаннями виголошено “думку” про ставлення до історії свого народу. Ця “думка” постає завдяки внутрішньому бунту проти алогічності того, що “ми” маємо: порушення у світі причинно-наслідкових зв’язків, тобто цілісності, ознака якої – гармонія, що, за Гоголем і Шевченком, пов’язана із християнською вірою:

Невже ні проблиску, ні зблиску? Чому на протязі століть	мужів викупуєш в любистку, щоб їх в калюжі утопить? [12, 8].
--	---

Тут – ремінісценції з доробку Шевченка: у вірші “В неволі тяжко, хоча й волі”, який належить до циклу “В казематі”, автор карається за відсутності волі, бо легко дав себе “одурить, / В калюжі волю утопить” [14, 19]; в іншому вірші “Ликері” він засуджує “невольників недужих”, котрі “Заснули, мов свиня в калюжі, / В своїй неволі!” [14, 351]. “Протяг століть” української колоніальної історії трансформується від “панства” до “чужинців”. Історія постає не як заздалегідь визначений об’єктивними законами процес, а як поле діяльності людей, що дбають про власні цілі й не сповнені чуття особистої гідності:

Вже віддали чужинцям дзвони, свою історію і час...	Уже не ми перед іконами – ікони моляться за нас... [12, 8].
---	--

Нація, що добровільно “віддає” чужинцям свою віру, історію й час, приречена на безчасся, на деградацію.

У розгортанні ліричного сюжету велику роль відіграє просторова організація образної структури. Подієвість у ліричному сюжеті розгортається у двох площинах – зовнішній та внутрішній. На зовнішньому рівні – це поява часопросторових алюзійних образів-картин із гоголівських та шевченківських творів, які ототожнюються з авторським баченням простору, де він живе. Так взаємопроникають три хронотопи – шевченківський, гоголівський і талалаївський. Силу спротиву, небажання миритися з такою дійсністю, внутрішній заклик до бунту гальмує відчуття невідворотності ходу подій національної історії, унаочнюючи колізійні елементи в тексті.

Далі події розгортаються в оніричній площині:

І, як насланя, знову сниться:
летить, як вихор, тройка-птиця,
і він у тройці тій летить,
гримить дорога, міст гримить,
і тройку-птицю не спинить

в її пориві надпотужнім,
що обривається... в калюжі...
Блищить у вибоях дорога,
колеса лунко торохтять [12, 8].

Укотре повертаємося до роману “Мертві душі”: “И какой же русский не любит быстрой езды? <...> Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? <...> ...и вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. <...> Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься?” [3, 371]. У візії-сні з’являється alter ego, ніби “злитий” образ автора, Селіфана й Гоголя, ніби узагальнений образ кожної людини й нації в цілому, що мчить понурими (бездуховними) топосами країни; з’являється новий алегоричний образ – “тройка-птиця”. Модель матеріального світу має тривимірну площину – висоти, ширини та довжини, яку сприймаємо органами чуття у трьох вимірах. У Талалаєвому контексті образ “тройки-птиці” переосмислений іронічно, адже “на козлах українського повозу сиділи ті ж Собакевичі, Ноздрьови, Манілови, і кого можна було догнати і випередити з такими “джигітами” на чолі? Та й імена їхні добуті десь із козацького запасника прізвиськ – Собака, Ніздря, Мана, Коробочка” (цит. за: [4]). У Талалаєвому творі наявна подробиця “колеса лунко цокотять”, а в гоголівському тексті є уточнення, що колесо брички, на яку всівся Чічіков, “кривуване”. В обох випадках цей простір на такій бричці не опанувати, адже пафос “птиці-тройки”, яка летить у “пориві надпотужнім”, іронічно “обривається в калюжі”.

Кульмінація твору – такі рядки:

Це щастя в Римі умирать,
якщо без проблеску життя,
якщо одна лише дорога:

від Миргорода в небуття
і невідомо, чи до Бога [12, 8].

Автор елегії, безумовно, знав, яку роль відіграв Рим у житті М. Гоголя, котрий “шукав шляхів втілення християнських основ життя, на свої очі побачив спробу практичного втілення християнського ідеалу в діяльності ордену “з-мертвих-встанців” <...> Трагедія апостольства Гоголя полягає в тому, що <...> російське суспільство перебувало в іншому вимірі цінностей. Тут просвітницькі ідеї ще були актуальні, а на горизонті вже жевріла позитивістська епоха, коли і помер для Європи Бог” [4]. Чи не тому ця дорога “від Миргорода” як “чудного города” – “в небуття / і невідомо, чи до Бога”, а Царство Боже – усередині людини.

Фаустівський мотив у різних контекстах поезії Л. Талалаєва набуває нових граней. Ось рядки з іншого вірша, у яких теж є гоголівська алюзія:

Стоїть, шепоче: – Є, моє,
Хіба ж гадав, хіба ж очікував,
Що вже й за душу, котра ж є?!

Нічого дідько не дає
І забарився Чічиков [13, 18].
("Нічого вже не виб'єш клином")

Трансформується мотив продажу душі дияволі. Суспільство, де переймаються тим, "як би дорожче" продати душу, – деградоване (повісті М. Гоголя), то як назвати суспільство, де ця душа знецінена, бо навіть дідькові не потрібна. Якщо в першому варіанті ще залишається надія (душу цінують, бо її прагнуть дорожче продати), то у другому варіанті – така деградація, що вже остаточно призводить до "небуття".

У світі, де життя людини обплутане павутинням дріб'язкових інтересів, вульгарністю, це той каламутний життєвий осад, що залягає в будь-якому середовищі й майже в кожній людині, адже "...весь город там такой: мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет. Все христопродавцы. Один там только и есть порядочный человек: прокурор; да и тот, если сказать правду, свинья" [3, 229]. Тому М. Гоголь прагнув ствердити свій моральний ідеал, висловлюючи в ліричних відступах думки про велике почуття любові до ближнього, до свого народу, Батьківщини, віру в те, що шлях такої влади й такої нації ("птиця-тройка") усе ж таки навернеться на "шлях живої душі".

Автор елегії відчуває жахливу тяготу безвихідної непристойності в навколишньому світі й у самому собі:

А тройка-птиця – маячня,
і тільки сон, що не збувається? [12, 8].

Варто повторити: "птиця-тройка" в елегії має іронічний підтекст, бо вона водночас – ідеальна Україна, яка існує тільки у вимріяному світі автора, і країна на чолі із Селіфаном, котрому все одно, куди приведе цей шлях, адже "руський путь" не буває без того, щоб "візник" не відпускав коней "на Божу волю": мандрівкою Чичикова "править" не тільки він сам, і не тільки Селіфан, а й випадок, який Пушкін назвав "Провидением": "...как будто сама судьба решила над ним сжалиться. Издали послышался собачий лай. Обрадованный Чичиков дал приказание погонять лошадей. Русский возница имеет доброе чутье вместо глаз; от этого случается, что он, зажмуря глаза, качает иногда во весь дух и всегда куда-нибудь да приезжает" [3, 178]. І вже ніби й сам Гоголь услід за автором елегії стомився від власної безпорадності:

і Гоголь втомлений куня,
видзьобуючи носом яйця...
– Невже і я – такий же птах,

що до середини лиш доліта
й від страху завмира над плином?
[12, 8].

У розвитку дії виникає асоціативна порівняльна формула "Гоголь-письменник – гоголь-птах". Птах, котрий "видзьобує носом яйця", приречений на вимирання, бо сам нищить своїх нащадків, майбутнє. Іронічна із глумливим відтінком подробиця у творі – один із провідних засобів художнього зображення дійсності та вираження авторської свідомості: "стрепенувшись, запита". Сумніви й думки про неможливі зміни в системі координат такої "дійсності-калюжі" призводять до сумнівів щодо "власної гідності". Колізії реалізуються через внутрішні вагання автора – наслідок розбіжності між уявленням про себе та тим, на що він здатен. Чому ж тоді "Гоголь-птах" не долітає "до середини Дніпра"? Можливо, боїться свого відображення у пліні Дніпрових вод, адже ріка віддзеркалює потойбіччя, у якому апіорі закладена розплата за гріхи. У Вікіпедії читаємо: "гоголь –

ниркова качка середньої величини з великою заокругленою головою, коротким дзьобом та контрасто-чорним забарвленням <...> має виражений статевий диморфізм, що <...> знижує їх життєздатність” [див.: 1]. Явище диморфізму може бути наслідком будь-якого виду відбору. Диморфізм у рослин виявляється у відмінності у формі, розмірах та структурі листків однієї рослини, що виникає внаслідок пристосування. Природному відбору підлягає й людина, котра пристосовується, аби вижити, переступаючи через заповіді Божі. Парадокс у тому, що пристосуванство, на перший погляд, приводить до виживання, а, за біблійними заповідями, в остаточному наслідку – до деградації. Тому варто говорити про “духовний диморфізм”, що порушує гармонію людини, а відтак і цілого суспільства. Цей “птах-гоголь” – персонаж, котрий самознищується внаслідок “духовного диморфізму”. Але в такого птаха залишається надія на порятунок, якщо він зможе “стрепенутись”, отямитися. Риторичні запитальні конструкції, які ніби актуалізують думку читача, містять відкритий фінал-розв’язка:

Чому, як Бульба, не загину,
радіючи, що козаки –
на тому березі ріки?.. [12, 8].

Важливий аспект гоголівської повісті-епопеї – осмислення таких важливих (і вічних у захисті сакральних цінностей) проблем, як вірність і зрада – утілення в людських душах і в гілках роду (і народу) божественного і сатанинського, тому трагедію дійсності автор осмислює як особисту. Звернімося до першоджерела. У творі протиставлено позиції двох синів: Остап, продовжуючи героїчну стежу батька, гине в нелюдських муках, страчений ляхами у Варшаві; Андрій – образ-символ егоцентриста, котрий задля власних примарних благ ігнорує вітчизну, родину, матір: “А что мне отец, товарищи и отчизна?” [2, 286]. Символічно, що Андрій скараний за відступництво батьківською рукою. Автор не випадково вдається до риторичного порівняння з отаманом, який гине внаслідок своєї безкомпромісності щодо ворогів (патріотизм), бо Тарас Бульба – символ іще й незрадливої віри в Бога. Сина Божого Ісуса Христа теж розп’яли на дереві, як і гоголівського героя. Він, прив’язаний до охопленого полум’ям дерева, усміхається, побачивши, що козаки переправлялися через Дністер. Але в контексті твору Л. Талалая питальна конструкція “Чому, як Бульба, не загину” визначальна. Чому ж така смерть неможлива? Процес екзистенційного вибору увиразнений крізь призму концепції “межової ситуації” (у розумінні К. Ясперса), що виникає під час екзистенційного просвітлення суб’єкта. Для козака померти за Батьківщину, віру і свободу – честь, але проблеми, які складають змістову частину елегії, залишаються зазвичай не завжди вирішені автором, тому реципієнт зацікавлений у їхньому розв’язанні, елегія спонукає замислюватися й самостійно, поза текстом, відшукувати шляхи відповіді на гострі суперечності буття. Отже, в елегії відтворений конфлікт особистості зі світом, поглиблено настроєву градацію. Окреслюючи екзистенційний стан героя, образи психологічної семантики не тільки відтворюють емоційний стан елегійного героя, а й указують на світоглядне підґрунтя, що становить ідейно-естетичну концепцію цього жанру.

За словами Т. Полежаєвої, “не поділ за жанрами є основою поділу сюжетів і фабул, а навпаки, **типологія сюжетів і фабул лежить в основі жанрового поділу творів**” [8, 96]. Звернімо увагу на будову дії й на поняття *подієвості* у творі. Дослідниця акцентує на тому, що різні форми “подієвості твору” – це й фабула, і сюжет, і жанр. Класифікуємо “подієвість” твору за “змістом дії” та за “формою дії”, як – “формою будови дії”. *Жанрові особливості елегії мають свої*

форми вияву змістовності: міркування (“Невже нам пити тільки бром...”), погляд (“Навкруг – пейзажі осоружні...”), пояснення (“Вже віддали чужинцям дзвони, / свою історію і час...”), переживання (“Невже ні проблиску, ні зблиску?”). За формою фабула з боку її подієвості складається з епізодів, об’єднаних у систему, та мотивів. За будовою, на мою думку, це “фабула-система подій”, яка дещо розгалужена: низка “подій-фрагментів”, зовнішніх і внутрішніх за характером змісту, що складаються з “мотивів”. Отже, це *складна за будовою фабула зі своєю композицією “основних подій”* (спочатку маємо узагальнену подію, а за нею йдуть події пояснювального характеру). Ліричний сюжет у творі має всі п’ять елементів, тому його можна назвати повним.

Домінантними індивідуально-стильовими засобами поета виступають метафора, що переростає в метафору-вірш, образи й символи, асоціативні ряди тощо. Центральна ідея твору – осуд бездуховності нації, а порятунок автор бачить в утвердженні віри в Бога, що й зумовлює композицію вірша: авторські роздуми, переживання, емоційні міркування чергуються з фрагментами шевченківсько-гоголівських алюзій, а фінал лишається відкритим, ніби спонукаючи читача обрати власний шлях.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гоголь* (птах) // *Вікіпедія* [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.uk.wikipedia.org/wiki/Гоголь_птах
2. *Гоголь Н.* Сочинения: В 2 т. – М.: Худож. лит., 1973. – Т. 1. Повести. – 600 с.
3. *Гоголь Н.* Сочинения: В 2 т. – М.: Худож. лит., 1973. – Т. 2. Драматические произведения. Мёртвые души. – 544 с.
4. *Михед П.* Апостол живих душ. До 200-річчя від Дня народження М. Гоголя [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua/portal/all/herald/2009-04/st5.pdf>
5. *Мовчанок В.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. – К.: Наук. думка, 1993. – 147 с.
6. Напередодні великого ювілею: Інтерв’ю з д-ром філол. наук *Михедом П.В.* / Вела Н. Оніщенко // Миколі Гоголю – 200 років [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://in.ndu.edu.ua/storage/doc/7_0167_03_2009.pdf6.
7. *Оголевець А.* Лінгвопоетичний аналіз вірша Т. Г. Шевченка “Я не нездужаю, нівроку...” // *Рідний край*. – 2010. – №1 (22). – С. 96-100.
8. *Полежаєва Т.* Особливості сюжету і фабули в структурі ліричного твору (на матеріалі української та російської поезії XIX–XX ст.): Автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.01.06; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2000. – 16 с.
9. *Прокоф’єв І.* Поетика Леоніда Талалая: Навч. посібник. – Кам’янець-Подільський: ПП Буйницький О. А., 2006. – 160 с.
10. *Рябчук М.* Потреба вічності і неба // *Київ*. – 1983. – №4. – С. 55-60.
11. *Салига Т.* Слова – як одкровення давні // *Вітчизна*. – 1985. – №6. – С. 158-162.
12. *Талалай А.* На узбіччі траси у майбутть // *Літ. Україна*. – 2012. – №17. – 26 квітня.
13. *Талалай А.* Безпритульна течія. – Чернівці: Букрек, 2011. – 312 с.
14. *Шевченко Т.* Зібр. тв.: У 6 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 2. – Поезія 1847 – 1861. – 784 с.

Отримано 5 квітня 2014 р.

м. Ніжин, Чернігівська обл.