

О.П. Новик

к. філол. н., доцент
докторант ХНПУ ім. Г.С.Сковороди

ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОЇ ПАРАДИГМИ ПРОСТОРУ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ РОМАНТИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА)

Дослідження хронотопу текстів у взаємозв'язку з парадигмами культури останнім часом викликає поживлений інтерес літературознавців. Спираючись на основоположні праці вітчизняних та зарубіжних науковців, сучасні вчені використовують категорії хронотопу для поглибленого прочитання текстів письменників різних епох. Саме простір і час, на думку Ф. Федорова, включає ідеологію певного художнього тексту в суспільно-історичний та культурний контекст, і окрім того, пов'язує цей текст із «позатекстовим» світом. Отже система просторово-часових уявлень, виражених у художньому тексті, дозволяє визначити місце цього тексту в культурі [21, 18]. Саме «мова просторових відносин» зручна для побудови різного роду художніх типологій і для виявлення генетичних зв'язків, а реалізація різних елементів і відносин цієї мови в конкретних художніх текстах, як зауважує З. Мінц, один із важливих засобів створення індивідуально-неповторних особливостей творів [Цит. за: 21, 19]. Творчість Олекси Стороженка розглядають здебільшого в контексті творчості письменників першої половини ХІХ століття. Спробуємо розглянути культурну парадигму простору в текстах письменника як продовження традицій барокового письменства у літературі романтизму, що має засвідчити тяглість культурних традицій в українській літературі.

Виявити глибинні зв'язки між окремими текстами, художніми течіями та цілими історико-культурними епохами, побачити їх як єдине ціле, можливо лише, досліджуючи феномени культури в їх історичному русі. Понад те, специфіка та принципи організації історико-культурних епох, на думку Л.А. Софронової, «розкриваються більш повно, якщо спробувати «зупинити» час руху культури, розглянути окремі культурні феномени та комплекс притаманних їм значень, тобто, описати їх мову» [15, 15]. Відшуковуючи однорідні значення, можна вибудувати їх парадигматичні ряди мови культури, що дає можливість виявити схожість і повторюваність принципів побудови, які превалюють у різних історико-культурних епохи, знайти спільне в різних культурних феноменах, що розділені часом, а також їхні різноспрямовані зв'язки. Цей аспект, на думку Л.А. Софронової, дозволяє простежити як функціонує пам'ять культури. [15, 15]. Принципи незмінності та варіативності належать до вимірів, які отримані внаслідок побудови ряду парадигм культури. Домінантними ж є парадигми людини, простору і часу.

Спираючись на окреслену вище концепцію парадигм історії культури, можна припустити, що дослідження традиції при порівняльному зіставленні двох культурно-історичних епох (бароко та романтизму) та, зокрема, пошуки

барокових традицій в літературі романтизму, передбачають, насамперед, можливість зіставлення домінантних парадигм історії культури на різних рівнях тексту.

Зіставлення парадигм простору та часу в літературних творах бароко та романтизму має містити не лише порівняльне дослідження хронотопу творів різних епох, але й архітектоніки текстів, їх метафізичного наповнення, основних культурних конотацій (ікона, книга, театр, сад, море, корабель і т.п.). Стосовно парадигми часу необхідно зазначити, що час як категорія вивчається у всіх гуманітарних науках. У текстах навіть однієї і тієї ж епохи можемо спостерігати різні типи часу, що співвідносяться з духовними орієнтирами тієї чи іншої епохи.

Для романтиків характерна зорієнтованість на минуле і негативна оцінка сучасного. Водночас минуле, яке відроджують українські романтики в своїх творах, безпосередньо пов'язане з історичними подіями, які були сучасними для барокових письменників. Таким фактором пояснюється те, що в творах авторів обох епох діють одні й ті ж персонажі, оспівуються одні й ті самі діячі історії. С. Мамаєв досить категорично проголошує: «В кожному історичному стилі завжди було присутнє певне неписане правило, те, що в нашу вчену епоху йменується парадигмою; і тільки в бароко цієї парадигми немає» [9, 9]. Минуле й теперішнє не розділяються, а взаємодіють, створюючи незвичайний хронотоп, характерний і для українських барокових літератури та живопису, і для народницької традиції романтизму. Бондаревська І.А., розглядаючи міфориторичну реальність української культури, зазначає, що в Україні виокремлення ідеї дійсності як регулятивного принципу індивідуальної діяльності і культури не сталося. Слово і образ залишилися вартими довіри репрезентантами реальності у нескінченному часі і просторі, минуле не відходить від теперішнього, а стає учасником події «тут і тепер». І ця обставина фіксується як особливий «хронотоп», коли йдеться про барокове українське письменство і живопис; проте, і народницька традиція в культурі ХІХ століття відтворює таку саму просторову і часову модель існування.

Творчість Олекси Стороженка репрезентує ту романтичну течію в українській культурі ХІХ століття, що сполучала як фольклорні традиції, так і письменницькі здобутки попередників у творенні парадигми історії культури. Використання елементів народної фантастики, вміле поєднання побутово-реальної та казково-фантастичної площин у творчості Олекси Стороженка є продовженням в українській літературі традицій Миколи Гоголя, Пантелеймона Куліша та інших авторів романтичної прози. Надто ж це стає зрозумілим при прочитанні оповідання Олекси Стороженка «Воспоминание», у якому описаний Микола Гоголь.

Як зазначає В. Погребенник, романтичний фольклоризм становить один із чільних і присутніх компонентів художнього світу Олекси Стороженка, константну рису його української і російськомовної епічної творчості [11, 7]. Вчений вважає, що саме зв'язок із широким спектром уснопоетичних жанрів був утілений у «слово, водночас мистецьке й українознавче своїм характером, що відтворило національний Психо-Космо-Логос (С.Андрусів), цілі «культурні

ландшафти» (В.Дільтей) минулого України» [11, 7]. За словами І. Денисюка, Олекса Стороженко перебуває «весь задивлений і заслуханий у минуле, не має ні уха, ні ока до теперішности...» [4, 7].

Слушною видається думка Н. Копистянської, яка зауважує, що часопростір як поняття і як образ, як структурний та ідейно-філософський фактор є жанро- і системотворчим. Внаслідок цього встановлюється взаємозв'язок: «хронотоп – жанр – жанрова система – художній напрям, і в зворотній послідовності: естетика напряму – жанрова система – жанр – хронотоп» [6, 249]. Саме в епоху романтизму, на думку Н. Копистянської «відбувається поєднання жанрів, наприклад, новели та казки, балади й повісті, новели; поєднуються літературні роди, передусім лірика вторгається в епос, драму, у результаті чого з'являється ліро-епічна поема, лірична повість, лірична драма; взаємодіють усі роди, утворюючи ліро-епічну драматизовану поему, ліричні, ліро-епічні й ліро-драматичні цикли» [6, 251]. Тут потрібно згадати, що говорить Д.Наливайко про трансформацію жанрів у добу бароко в розвідці «Становлення нової жанрової системи в українській літературі доби барокко» [10, 20]. Дослідник пише, що трансформації зазнають і так звані малі жанри: проповіді, казання, фацеції тощо, при цьому прикметним, зокрема, вважає те, що структурні зрушення і зміни охоплюють різні рівні й компоненти творів, від принципів сюжетики й композиції до особливостей образності й стилістики. Стосовно ж оповідних прозових жанрів, передусім зміни виражалися через послаблення й відмову від голої дидактики і зростання того, що становить сферу художності, а саме: наративність і сюжетність, введення моментів розважальності, емоційно насичена розповідь, авторська присутність у творі, художнє зображення подій, формування літературного персонажа. Окрім сказаного, можна додати, що історіографія доби Бароко, козацькі літописи були теж наповнені змішуванням різних жанрів, тобто те явище, про яке говорить Н. Копистянська, бере початок не з романтизму, а ще з попередньої епохи бароко.

Низку оповідань Олекси Стороженка («Закоханий чорт», «Чортова корчма», «Сужена», «Стехин Ріг», «Дорош», «Мірошник») С. Решетуха визначає як «хімерні». Дослідниця, зіставляючи ці твори з визначальними рисами «хімерного роману» (фантастичність, вільна, але цілеспрямована деформація часопросторових зв'язків та відносин, сільський ландшафт, наявність фольклорних елементів та мотивів з історії, умовність: концептуальна, характерологічна, ситуаційна), приходять до висновку, що більшість із названих ознак притаманна оповіданням О. Стороженка [13, 97]. Слушною видається думка С. Решетухи про те, що автор створив у цих оповіданнях власну модель всесвіту, де сакральний і профанний світи співіснують, переходять один і в інший, іноді межа між ними взагалі стирається.

Національні витоки теми «жахів», яку ми бачимо в українській літературі, і зокрема, в творах Олекси Стороженка, сягають епохи бароко. Ігор Лімборський пише, що у барокових творах «гостроти набули тема смерті, страхів перед потойбічним світом, де людина опиняється під владою темних

диявольських сил” [8, 157]. Д. Чижевський називав серед елементів барокової поетики, які цілком виходять “поза межі краси”, а іноді не можуть бути поєднані з нею за своєю суттю, – “закохання бароко в зображенні страхіть, жорстокості, трупів, смерті тощо” [22, 9]. Стороженко в іншу епоху теж використовує ці елементи в творі про Марка Проклятого, зокрема, про це пише І. Лімборський. Риси готичного роману виокремив й І. Качуровський [5]. У творі «Марко Проклятий» здійснюється протиставлення: виплекана мрія про безсмертя, або хоч, принаймні, як винагорода Божа за праведність – довге життя та неприкаяне безсмертя як покара за гріхи, що стає нестерпним у віках блукань [12, 24]. Таке протиставлення унаочнюється використанням образу Агасфера – вічного блукача, який трансформується автором в українізований варіант – Марка Проклятого. Як писав сам Олекса Стороженко в листуванні: «Повесть эта в форме поэмы под названием «Марко Проклятый» – отверженный скиталец, которого за грехи не принимает ни земля, ни ад... каждый народ имеет своего скитальца: французы – вечного жида Сантенера, испанцы – Мельтона, у немцев – Кашей Бессмертный, а у нас – Марко. И, кажется наш Марко заткнет за пояс всех скитальцев» [Цит. за: 12, 23].

Таке використання дає змогу залишити простір твору відкритим у безмежжя-безсмертя вічного блукання, а надто, якщо згадати, що образ блукача бере початок у Біблії і є міжнародним. З іншого боку герой не просто приречений жити, а ще й спокутувати свої страшні гріхи, тож тут можна пригадати Танталові муки, що в античній міфології є теж свого роду життям-спокутою, як і праця Сізіфа.

Проклятий покійним батьком «на тім і на сім світі», Марко щотижня мусить помирати і знову поставати у світі земному задля покаяння своїх і чужих гріхів, тягаючи за плечима торбу з відсіченими головами мерців, а в алегоричному сенсі, – тягар гріхів: „Проклинаю і я тебе, сину, з того світу; не прийме тебе ні земля, ні пекло: будеш ти оглушений, як той Каїн, блукати по світу до страшного суду, аж поки добрими ділами та щирим покайням не спасеш своєї душі і загублених тобою душ!.. Носися ж по світу з тяжкою твоєю совістю і сими головами; щосуботи божої будемо до тебе приходять !.. з останнім словом кинув він мені одсічені голови й зник...” [18, 352].

Олекса Стороженко використовується і змога поєднати два світи за допомогою введення у текст так званих «живих мерців», серед яких за українською демонологією могли бути: померлі „до терміну”, передчасною або насильницькою смертю; самогубці; люди, що загинули в результаті нещасного випадку або на війні; мертвонароджені або нехрещені діти; ті, хто при житті займався чаклунством, багато грішив і т.п. [див. про це: 3, 180]. Не тільки особливий характер смерті змушує „ходити” померлих, але й зв’язки зі світом живих: не виконане близькими людьми бажання умираючого, незалагоджена сварка, неповернений борг, сильна емоційна прихильність до членів родини, почуття помсти. Також вважалося, що не могли перейти на „той світ” і залишалися на землі померлі без ритуалу хрещення; люди, які не вступили в шлюб; ті, при похованні яких були допущені порушення правил і звичаїв; небіжчики, що ніким не поминаються; ті, хто був при житті в контакті з

нечистою силою (чаклуни, відьми, люди з двома душами). Зв'язані з іншим світом, «ходячі» мерці або ж опікали, або шкодили членам родини, родичам, близьким друзям, тобто «ходили до своїх». Зацікавлення фольклором, на думку Н. Копистянської [6, 264], веде за собою інтерес до народних звичаїв, вірувань та обрядів, що розширює час і простір у потойбічне, і є ще одним зв'язком із давноминулим, «розмовою» з предками, що здійснюється через включення у світ живих світу померлих.

Таким чином, не видається чимось дивним, що «живі мерці» приходять саме до грішника Марка, і сам він, по суті, теж стає «живим мерцем», людиною що живе «між світами». В. Балусок пише, що „Марко фактично перебуває поза соціумом, належить до світу потойбічного, царства смерті (про що свідчать і його прізвиська – Проклятий, Пекельний), але не є й представником „нечистої сили” [1, 73]. Тим саме й пояснюється, що для проникнення у пекло, Марко, як і його попередник в українській літературі, – Еней, шукає провідника.

Порівняймо. Сівілла у Івана Котляревського: «Як вийшла бабище старая, // Крива, горбатая, сухая, // Запліснявіла, вся в шрамах... // „Я кумська зовусь Сівілла, // Ясного Феба попадя, // При його храмі посиділа, // Давно живу на світі я !” [7, 62], // і баба-яга у Олексі Стороженка: „Довгенько-таки блукав я по галицькій землі, поки знайшов тамечки таку бабу-ягу і превелику чарівницю, що добре знала дорогу у пекло, бо й самій доводилось не раз там бувати” [18, 354]. Обидві провідниці отримують гроші за послугу і дають героям настанову не озиратись у дорозі (згадаймо міф про Орфея, де непослух героя призвів до того, що Еврідіка залишилась у пеклі).

Картини пекла у змалюванні Стороженка є характерними для української міфології та барокової літератури: „Отак осідала підо мною земля, осідала, аж поки не стукнувся я об пекельні ворота. Були вони дуже товсті і широкі, і од великого жару потріскались. Глянувши у щілину, так мені і блиснуло у вічі се пекло. Якраз підо мною стояв залізний стіл, так розпалений, що аж побілів, неначе сонце сяє. Кругом того стола сиділа чортяча старшина, а самий найстарший сатана розлігся на високому дзиглику. Побіля старшини товпились чорти і чортенята... А тут дивлюся – неначе вулиця яка, усе казани, казани з гарячою смолою і сіркою, а в тих казанах киплять грішники” [18, 354–357]. Схожим є й образ пекла в Івана Котляревського: „Смола там в пеклі клекотіла // І грілася все в казанах, // Живиця, сірка, нефть кипіла; // Палав огонь, великий страх! // В смолі сій грішники сиділи // І на огні пеклись, горіли, // Хто, як, за віщо заслужив” [7, 77].

У яскравому зразку „народного бароко” – п'єсі „Слово про збурення пекла”, де розробляється сюжет із апокрифічного „Никодимового євангелія” про те, як Христос розоряє пекло і звільняє душі праотців, місце дії має вигляд середньовічного замку. Персонажі п'єси – Ад, Люципер, Соломон Премудрий, Христос, Богородиця, Іоанн Хреститель та інші. Про прихід Христа до пекла, яке уявляється великою, добре укріпленою фортецею, повідомляє святий Іоанн Хреститель, що його Люципер називає просто „Іванком” [19, 370]. Люципер наказує укріпити пекло, але Христос корогвою і святою водою „ворота й

ланцюги сокруши” та, за вигуком Ада, „пекло збурил и столицу сплюндрувал”, Адама, Єву та „всіх святих з собою забрал” [19, 371].

Інша риса, що наближає твір Олекси Стороженка «Марко Проклятий» до готичної прози, це змалювання казкового страшного пейзажу та будівель, де відбувається дія. Наприклад, острів, на якому де перебував із своїм загоном переяславський козак Кривоніс: „Чотири милі звідси в пушах є острів, навколо оточений заливом із Сули, болотом і драговиною. На тім острові в горі повикопувані глибокі і великі печери, у котрих, розказують люди, колись ще за Владимира святого, ховався змії; з того часу і острів той прозивається Зміїним. Не один вік минув, а нікому не доводилось бувати у тім урочищі: одно, не латво було його знайти, а друге, коли кому й лучалось ненароком зблизитися до того острова, то з ляком тікали від нього” [18, 391], або ж замок Єремії: „З обох боків старої будівлі прибудував ще по крилу покоїв і з’єднав їх кружганками, а посередині ік саду над самою кручею неначе повис просторий ганок. Дуже закрашував будівлю той ганок, убраний навколо і по східцях мармуровими обличчями і деревами з за граничних сторін, пересаджених у величєнних діжках, окутих залізними обручами. ... Дикі пущі, що оточували навколо замок, тисячами рук перероблені на паркову садовину: сотні дубів, лип і кленини в кілька обхватів зрубано, і скрізь простяглись доріжки, порозкинулись грядочки і усяка квітчина. Здалека провели і зібрали родники, течії, і ціла річка води текла у сад, гула, як на лотоках, місцями переливалась по перекатах і гуркотіла, вливаючись у Сулу, а місцями великі бризки кришталеvim стовпом стрибали догори і наливали сажалки, обложені плитовим камінням. Аж з Переяслава понавозили величєзних каменюк і понакладували гори скель, ніби так сам господь їх поробив... По всьому саду назбудували гульбищ, печер, халабудок і усяких панських витребеньок” [18, 366–367]. Описи умиротвореної української природи, автор яких постає перед нами вже справжнісіньким романтиком, контрастують із описами «жидівського дуба»: „Піднялася роса і, як серпанком, укрила степ; небо потемніло, зорі вияснилися; ніч тепла та пахуча простягла чорні крила і всю землю пригортала і тулила неначе ньєнка свою дитину до грудей” [18, 341]; „Так мізкував собі Кобза, а тимчасом прокинувся божий мир: застрекотіли коники, заспівали пташечки, дροхви, журавлі, хохітва, підіймалися табунами і летіли за своїм насущним... Сонце із-за гори викинуло золоте проміння і от-от лагодилося глянуть на землю” [18, 344].

Також класичним прикладом “gothic story” С. Решетуха вважає російськомовне оповідання “Видение в Несвижском замке”, де письменник використав готику як принцип організації тексту. [14, 114]. Зокрема як риси готики в творі дослідниця виділяє таке: дія відбувається у напівзруйнованому замку; є подвійна інтерпретація фабули; фантастичні герої; традиційний, однолінійний сюжет; умовний історичний час; символічний характер образів, сон-видіння. Такий прийом як видіння дуже часто використовували в барокових текстах, особливо в агіографічній прозі та в творах інших жанрів, де вони функціонували як вкраплення у текстах. Видіння перемежовувалися з мотивами чуда, передачею сну-польоту, ширяння над хмарами, різними оніричними елементами. У творі Олекси Стороженка локальний простір,

обмежений стінами замку, в ході діалогу з управителем розширюється до кордонів цілої імперії, а простір готичний зі сну-видіння стає локальним континуумом, що має обриси художнього простору автора-оповідача [17, 182]. У тексті існує новий світ, де поєднується двосвіття реального і фантастичного.

Головною темою оповідання «Два брати» Олекси Стороженка С. Решетука визначає віру в Бога та кару за недостойні вчинки. Сцена суду за участю Святого Петра, почасти нагадує сцени із драматургії шкільних дяків. Кара мусить бути накладена на хлопчика, який нацькував собак на старця. Посередником між двома світами виступає янгол-охоронець молодшого брата.

Грані між світами стираються, сакральний світ наближається як це часто відбувалося у текстах барокових авторів. Простір біблійний спрощується, присуті, «олюднюється». Святий Петро і янголи бесіднують зі старцем як з рівнею: «Аж ось іде Петро з старцем понад тим ланом, а старець і каже: «Подивись лишень, святий Петро, яку Бог пшеницю вродив; зроду такої не бачив!» А Петро й пита: «А знаєш чия се пшениця?» [16, 14]. В іншому творі «Закоханий чорт» змальовано ще яскравішу картину-оповідь у уст чорта про святих: «Та нам не велено не то обманювать – і зачіпляти запорожців, бо вони б'ються за віру православному. Та не велика і користь, – каже, – коли якого й завербуєш: уб'ють його на війні, от він уже й не наш. Відки візьметься Петро з ключем і одбив: так і товче нашого брата, не розглядаючи, де око, а де морда; а ще як вихопиться Микола, то швидше втікай, бо вернешся у пекло без хвоста – одірве!» [16, 14]. Пригадується тут вірш про пекельного Марка, який „чортів у пеклі налякав”: «Налякав так, що рогаті й досі від козаків втікають, // Та знай одно, що тільки лають. // А запорізький як дух почують, // То зараз в тартари мандрують!» [20, 186]. Причому відбулося це за напучуванням апостола Петра, якого одного разу після причастя Марко побачив уві сні. Посилаючи героя до пекла, святий наказав „приструнчити” там чортів і цим здобути „душі спасіння”: «У мене, – каже святий Петро, – // Є на тебе велика надія, // Що ти мені чортів присупониш // Та з пекла їх вигониш. // Вони козачим баглом завладіли, // І бідні козаки давно не пили й не їли, // А в запорожців нема ніякої сили, // Бо позоставалися одні тільки жили» [20, 187].

Хата відьми Одарки в оповіданні «Закоханий чорт» віє пусткою, оскільки порожнеча поселилася у душі господині, як антиномія, святі гори, де жив пустельник, і до печери якого веде стежка (сходження до високого – до порятунку душі Одарки), наповнені спокоем і світлом. Від щирої молитви «темна церковця і освітилась, наче хто світло засвітив» [16, 67]. Антиномія просторів (хата-келія, чорт-праведник, грішне-спасіння), яку автор використовує при зображенні шляху до спасіння дівчини запорожцем, розмежовується ще одним незвичайним простором – Січчю. Січ постає місцем, де запорожець перебуває на лицарській стражі православної віри, і де йому навіть сам чорт змушений прислужитися. Загалом же простір оповідання «Закоханий чорт» дуже складний, оскільки поєднує змалювання земного і небесного, святих місць і пекла, Запорозької січі і Слобожанщини почату ХІХ століття. Поєднується це і за допомогою топосу дороги, і за допомогою нарації різних оповідачів. При цьому дорога (пряма, а веде невідомо куди) є

уособленням долі, а столітній дід-оповідач – провідник між різними часами і простором. У цьому сенсі варто згадати висновок Н. Копистянської щодо вертикалі будови світу в романтиків: «У романтиків немає обмежень у розширенні простору по горизонталі. Вертикаль у пізніші часи часто буде виступати урізаною, зникає небо. У романтиків вона задіяна цілком. Це вертикаль будови світу: земне, надземне небо із зорями, сонцем, місяцем, високе небо із сонмами духів, підземне з мерцями в могилах, пекло...» [6, 265]. Світ у всьому безмежжі і водночас марноті, бачимо і в творах барокових письменників, у проповідях, у вертепній скриньці, у інтермедіях та віршах мандрівних дяків. Антиномії добра і злі, земного і потойбічного давно минулого і сучасного переймалися романтиками на лише з фольклору, але й з текстів попередніх епох, а надто, Олексою Стороженко, який вивчав і етнографію і твори барокової доби для написання свого тексту про Марка Проклятого.

Композиція оповіді в творах Олекси Стороженка часто нагадує складне хитросплетіння барокових комбінацій, у якому монолог виступає основним носієм художньої інформації. Це можна підтвердити тим, що в барокову епоху мистецтво живого слова високо цінувалося. У прозі Олекси Стороженка нарація як правило передбачає присутність слухача або читача. В оповіданні «Розумний бреше, щоб правди добути» таких слухачів про уявну бувальщину аж три.

Хронотоп оповідання «Межигорський дід» не тільки поєднує різні часові пласти, різних оповідачів, але й ускладнений простором думи, що є поетичним вкрапленням у прозовий текст (принагідно згадаймо поширене в бароковій літературі явище *prosimetrum* [див. про це: 2]). В думі метафорично означаються кілька барокових та уснопоетичних локусів: світ – море, хата – домовина, батько – степ тощо [16, 74]. Таке поєднання різних жанрів у творі значно розширює художній часопростір, оскільки «кожний жанр, кожний літературний рід, кожний вид мистецтва і вид духовної діяльності має свої можливості і свої обмеження, а при поєднанні вони множаться, доповнюються» [6, 252].

Столітній дід у творі «Кіндрат Бубненко-Швидкий» служить своєрідною ланкою, що пов'язує різні часові пласти одного локального континууму. При цьому простір «теперішнього-минулого» автором змальовано у фольклористичній манері, з використанням наративної стратегії, побудованої на поетиці контрастів [11, 6]. У «Споминках про Микиту Леонтійовича Коржа» автор в оповіді запорожця подає культурний пласт минулої епохи, а пейзажні замальовки поєднано із поетичними пейзажними описами та змалюванням запорізьких слобод, козацьких могил, історією назв певних географічних місць. Простір «Рассказов из крестьянского быта малороссиян» – це конкретна географічна місцевість, де поєднано топоніми сучасних авторові реалій із пам'ятками давніх часів. С. Решетуха зауважила, що найчастіше в Олекси Стороженка, як і у казці, сюжетний хронотоп підпорядковується моральним принципам, зокрема перемозі добра над злом, автор психологізує та індивідуалізує простір, надаючи йому топографічних чи національно-історичних характеристик.

Хронотоп творів Олекси Стороженка завдяки поєднанню різних просторових пластів вписує письменницьку спадщину в історичний та культурний контекст. «Позатекстовий» світ, з яким пов'язаний простір творів Олекси Стороженка, не тільки дає змогу знайти типологічні сходження з культурою барокової доби, але й репрезентує оповідання письменника як оригінальне поєднання традицій попередньої епохи, романтичної культури і фольклорних елементів. Автор, який цікавився козацтвом, збирав матеріал про XVII – XVIII століття, знав усну народнопоетичну творчість, закономірно відтворює традиції національної культури. Простір у текстах письменника-романтика, таким чином, є важливою категорією парадигми історії культури, дає змогу автору надати своєму стилю оригінальності, поєднати в одному творі різножанрові структури, сполучити різночасові пласти, і тим самим змалювати панорамний світ давнини і сучасності. Поруч із заувагами щодо проблеми культурної парадигми простору, зроблених тут стосовно малої прози Олекси Стороженка, необхідно поглиблено вивчити часопростір творчої спадщини письменника, дослідити традиції використання барокових топосів у текстах інших романтиків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балущок В. Архаїчні витoki образу Марка Проклятого / В. Балущок // Слово і час. – 1996. – №11–12. – С.173–180.
2. Борисенко К.Г. Prosimetrum в українській літературі барокової доби: монографія. – Донецьк: Норд-Прес, 2008. – 124с.
3. Вовк Х. К. Студії з української етнографії та антропології / Х.К. Вовк. – К.: Мистецтво, 1995. – 336с.
4. Денисюк І. О. Розвиток малої української прози XIX – поч.XX ст. / І.О.Денисюк. – Львів: Каменярь, 1999. – 276с.
5. Качуровський І. Готична література та її жанри // Сучасність. – 2002. – №5. – С.59–67.
6. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія. / Н.Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
7. Котляревський І. П. Енеїда: Поема; Наталка Полтавка: П'єса. / Передм. та приміт. О. І. Гончара; Післямова В. О. Шевчука. – К.: Веселка, 2000. – 327с.
8. Лімборський І. Західноєвропейський готичний роман і українська література/ І. Лімборський // Всесвіт. – 1998. – №5–6.
9. Мамаєв С.Г. Михаил Булгаков и украинское барокко / С. Мамаєв // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. – 2008. – №1. – С.9–12.
10. Наливайко Д. Становлення нової жанрової системи в українській літературі доби барокко / Д.Наливайко // Українське барокко: Матеріали I конгресу МАУ (Київ. 27 серпня – 3 вересня 1990 р.). – К.: Інститут археографії, 1993. – С.12–21.
11. Погребенник В. Традиційна українська культура у творчості Олекси Стороженка/ В. Погребенник //Українська література в загальноосвітній школі. – 2008. – №4. – С.2–7.

12. Пойда О. Дещо про міфологічні парадигми в українському літературознавстві XIX – XX століття (осмислення творчості Олекси Стороженка) / О. Пойда // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка МАН України. – 2004. – Випуск №6. – С.123–133.
13. Решету́ха С. “Химерні” оповідання О. Стороженка: жанрово-стильові особливості /С. Решету́ха // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: Зб. наук. праць факультету лінгвістики Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету. – К.: ІВЦ Держкомстату України. – 2006. – Вип. 13. – С.96–106.
14. Решету́ха С. Готика як принцип самоорганізації тексту в оповіданні “Примари Несвізького замку” О. Стороженка / С. Решету́ха // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Вип. 33. – Львів, 2004. – С. 113–118.
15. Софронова Л.А. Культура сквозь призму поезики / Л. Софронова. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 832с.
16. Стороженко О.М. Закоханий чорт. Історико-фантастичні повісті та оповідання /О.Стороженко. – К.: Дніпро, 2001. – 336 с. (Б-ка історичної прози).
17. Стороженко Олекса. Примари Несвізького замку / О. Стороженко // Стороженко Олекса. Твори: У 4т. – Харків, 1931. – Т.4. – С.181–189.
18. Стороженко Олекса. Твори в 2х томах. – К., 1957. – Том 1.– 438с.
19. Українська література XVII ст. Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. – К.: Наукова думка, 1987. – 608с.
20. Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – К.: Наукова думка, 1983. – 696с.
21. Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время /Ф. Федоров. – Рига: Зинатне, 1988. – 456 с.
22. Чижевський Д.І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму)/ Д.І. Чижевський. – Тернопіль: МПП „Презент”, за участю ТОВ „Феміна”, 1994. – 480с.

Анотація

У статті розглянуто твори Олекси Стороженка як такі, що належать до української романтичної культури, і містять матеріал для дослідження парадигми простору. Зауважено, що межа між різними світами стирається і особливий авторський хронотоп дозволяє використовувати поєднання різножанрових текстів в одному творі. Досліджується поєднання різних хронотопних пластів в оповіданнях письменника та функція окремих топосів, множинність нараторів, зауважується наявність зв'язку з бароковою епохою.

Ключові слова: простір, світ, Олекса Стороженко, хронотоп, культура, парадигма.

Аннотация

В статье рассмотрено произведения Олексы Стороженка как принадлежащие к украинской романтической культуре и содержащие материал для исследования парадигмы пространства в культуре. Отмечено, что черта между разными мирами стирается и особенный авторский хронотоп позволяет использовать объединение разножанровых текстов в одном произведении. Исследуется сочетание разных хронотопных пластов в рассказах писателя и функция отдельных топосов, множественность нарраторов, отмечается наличие связи с барочной эпохой.

Ключевые слова: пространство, мир, Олекса Стороженко, хронотоп, культура, парадигма.