

Summary

Iryna Zelenenka

*The Lyrics of Dissidents Vasyl Stus and Taras Melnychuk
as Opposition to Totalitarianism*

The basis of the poetic world of dissident poets Vasyl Stus and Taras Melnychuk, prisoners of Zone 36, Shevchenko Prize laureates are acute boundary experiences on the basis of loss of individual freedom and statehood. The reflections of poets around the camp reality, the fate of the resistance movement, the turning points, heroic moments of the history of Ukraine are on the verge of modernist and postmodern practices, partly due to the successful oppositions of life-and-death symbols, homeland and alien, prison and the crime of increasing the amplitude of expression, the works of prisoners of concentration camps of the USSR, bringing it closer to the globality of political catastrophe of the twentieth century and the works themselves - to the status of documents of the time.

Key words: *resistance movement, dissident poetry, modernism, postmodernism, existence, spasmodics.*

Дата надходження статті: «15» листопада 2019 р.

Дата прийняття до друку: «09» січня 2020 р.

УДК 821.161.2 (Гай-Головка)

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.10.07

ЛЮДМИЛА КАПЛИЧНА,

аспірантка

(м. Хмельницький)

**Жанрово-стильові особливості моделювання «вічної теми» в
ліро-епічних творах О. Гай-Головка**

У статті вперше проаналізовано ліро-епічні твори О. Гай-Головка «Коханіяда», «Майдан св. Софії» з точки зору жанрово-стильових особливостей моделювання «вічної теми». У цьому контексті особібно зацентовано на зображально-виражальних засобах, які усебічно розкривають талант поета. Засоби образності мови сприяли літератору втілити в словесну форму конкретні уявлення про предмети і явища, виразити особите ставлення до них. Доведено, що тропи в поемах виконують роль художнього обрамлення, художньої довершеності, адже слова і словосполучення, взяті у переносному значенні, корелюють естетичну функцію та художню реальність й у такий спосіб емко розкривають світ і людину в ньому.

Ключові слова: *поема, «вічна тема», тропи, модернізм, символи, нарація, хронотоп.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Художня практика діаспорного письменника О. Гай-Головка ще не здобулася на комплексне дослідження. У літературу ввійшов збіркою «Балада про Федька» (1931 р.), що побачила світ в Дніпропетровську (тепер м. Дніпро). Того ж року вступає до аспірантури Ленінградського інституту «Речевої культури», але адміністрація викрила його соціальне походження (батько був дяком), виїхав до Харкова, де отримав посаду в редакції журналу «Червоний щлях». У 1935 році він переїжджає до Києва, де його прийняли в Спілку письменників України. У 1936 р. виходить його збірка оповідань «Світання», а в 1937 р. – друга «Десять новел». Із 1940-го. Олекса Гай Головка працює журналістом у Львові, тут виходить друком збірка його поезій «Сурмач», в Авсбурзі видрукував поему «Коханіяда» (1947). Після Акту проголошення відновлення Української Держави 30 червня 1941 року став міністром інформації в короткотривалому українському уряді Я. Стецька. Залишив спогади про О. Ольжича, Ю. Стефаніка, І. Огієнка, П. Панча, Є. Плужника, С. Пилипенка та ін. Спадщина письменника різножанрова, багатогранна, він є автором прозових, поетичних, ліро-епічних творів, літературознавчих досліджень про українських письменників Канади, мемуарів, щоденника (1967-1990). На особну увагу заслуговує й епістолярій О. Гай-Головка, що налічує сотні листів до М. Голод, С. Кузьменко, В. Дрозда, В. Жили, В. Мацька, П. Сороки, Яра Славутича та ін., які зберігаються в Центральному державному архіві літератури і мистецтва України [6]. Всі ці творчі напрацювання письменника ще чекають на свого скрупульозного дослідника.

Аналіз досліджень і публікацій... Спорадино до творчості О. Гай-Головка зверталися діаспорні критики І. Безпечний, Є. Маланюк, В. Сварог (Балах), Яр Славутич, М. Гуралечко, Ю. Стефанік, вітчизняні дослідники М. Луговик, В. Мацько, А. Подолинний, В. Просалова, П. Сорока. У монографії «Українська еміграційна проза ХХ століття» (Хм., 2009) В. Мацько розглядає окремі прозові твори письменника, оприлюднив і листи до нього [4, с. 160-167]. Тобто, автори жодним чином не торкаються заявленої проблеми. На сьогодні єдина кандидатська дисертація «Морально-етична проблематика у творчості Олекси Гай-Головка» (Тернопіль, 2014) Н. С. Швець є зрілою, самостійною науковою роботою, але й вона сконцентрована на розкритті конкретної проблематики. Отже, вищезгадані автори жодним чином не заторкують заявлену нами літературознавчу проблему, винесену в заголовок.

Формулювання цілей статті... Мета – проаналізувати поеми «Коханіяда», «Майдан св. Софії» О.Гай-Головка й на конкретних прикладах здійснити теоретичний та історико-літературний аналіз художнього розкриття поетом «вічної теми».

Виклад основного матеріалу... Насамперед зазначимо, що «вічні теми» захоплюють письменників своєю неординарністю філософського розмислення над сенсом буття, ролі індивіда в контексті всесвіту. «Вічні теми» мають загальнолюдське значення, відтак, незважаючи на постійні зміни історичних подій і ситуацій, художня література порушує проблематику дихотомії життя і смерті, добра і зла, людини і природи, любові і ненависті тощо. Порушуючи «вічні теми», письменники в художніх творах на перший план, в осердя виставляють естетичний критерій краси людської і добра, морально-етичний принцип перемоги над злом. Російський літературознавець Б. Томашевський зауважував: «Тема (про що йдеться) є єдністю значень окремих елементів творів. Можна говорити як про тему всього твору, так і про теми окремих частин. Темою володіє кожен твір... Для того щоб словесна конструкція представляла єдиний твір, в ньому повинна бути об'єднуюча тема, що розкривається упродовж всього твору» [9, с. 176].

У поемі «Коханіяда» О. Гай-Головка, яку за жанром відніс до лірико-сатиричної поеми, порушує «вічну тему» кохання. Як свідчить авторська передмова, у творі дія відбувається в таборах переміщених осіб. А кохання безіменних героїв, завершилось нещасливо, бо, за авторським версіюванням, «в час воєнної вакханалії дуже розхиталися моральні підвалини в частині нашої молоді, зокрема в змосковщених і сполонізованих «паночок». У них кохання стало засобом вполювання чоловіка для ширми, що за нею вони роблять безсоромні любовні інтриги і, як правило – спускаються в побутове болото» [2, с. 4]. Авторіві йдеться про те, що нещире кохання серед дівчат-діаспорян зводиться до компромату українських жінок, які, на його думку, свято дотримуються національних традицій.

Поет сюжетну лінію твору скомпонував начебто на підставі записів доброго приятеля, що його «східні демократи викрали» і «добровільно вивезли на «родіну». Перечитавши нотатки, поет зрозумів, що «героеве кохання, поволі згоряючи, спалило йому серце» [2, с. 4]. Твір складається із трьох розділів, що їх назвав «келехами». У безіменній присвяті (читачам) подає дидактичну настанову: «Садить дерева, юнаки, / В кохання млоснім саді, / Та не ростить плодів таких, / Як друг в «Коханіяді», / Що випустив у світ ясний / Без нього я так ревню... /

Прости мені, о, друже мій, / А Бог... простиць, напевно» [2, с. 6]. Нарація побудована лінійно. У першому келехові автор у віршованій формі у двадцяти підрозділах (кожен з яких має три строфи) символічно, в загальних рисах розповідає про юні дні, сповнені чарами кохання. Поетичні рядки сповнені флоро- орнітологолексемами. Ботанічні та орнітологічні символи оспівуються, озвучуються – універсалії буття людського : «Пелюстки молоді усміхаються з гілок вишнево, / Бо у них і у нас розквітає любов яблунево», «Не співай так, пташко, не співай / І вогню у серці не здіймай». Раптом у двадцятому підрозділі автор із мелодрами переходить на реєстри несподіваного повороту сумної картини у публіцистичному стилі, підказуючи реципієнтові фінал: «Чому нещастя радість змило / І загніздилося само? Бо з любов'ю ми веземо / Своє кохання до могили...» [2, с. 23].

Б. Томашевський такий художній прийом в епічній поемі називає транзицією, словесною формулою переходу до іншої дії: «У сюжетній побудові поеми переходи тяжіють до багатоплановості (паралельне ведення сюжету) і в межах кожного плану – до авантюрного вивищення побудови. Перехід з плану в план відбувається або за допомогою пісенного членування, або шляхом введення сполучних перехідних мотивів, іменованих «транзиції» (коли скорочується до простоти словесна формула переходу)» [9, с. 257-258]. Так, остання строфа О. Гай-Головком спрощена до простоти. Однак зауважимо, що поет, йдучи за М. Вороним, О. Олесем, намагався повернутися до віршованої модерністської моделі: він лірико-сатиричну поему «Коханіяда» єдиним підходом написав у стилі неоромантизму.

Останій характеризується поривом до ідеальності, винятковості. У творі, відкинувши раціонізм, автор на перше місце розставив акценти на чуттєвій сфері особистості, її емоційно-інтуїтивному пізнанні. Приклад із другого розділу: «На долині, де в'яне чебрець, / Промовляє мій брат-вітерець: / Милій друже, хвилини не гай – / Утікай... / Утікай, бо кохання тебе / У могилу живого гребеш...» / Так говорить мій брат-вітерець / На долині, де в'яне чебрець» [2, с. 30]. Ілюстрація переконує, що автор не зображував масу, а звертався до неповторної індивідуальності, що повинна вирізнятися з колективного й побороти себе в боротьбі з повсякденністю, сірістю, усталеними канонами лихої волі.

Присутність автора прочитується, коли він пильно зосереджується на внутрішньому світі ліричного героя: «Добре... добре, люблю я її, / Як любив її рік, як учора, / Засмутилися очі мої, / Що зазнав у любові тій горя. / З її уст, як із квітки бджола, / Я весь трунок хотів зачерпнути, / А

вона на сторожі була, / Щоб налити у мене отрути» [2, с. 31]. Тут пробуджується внутрішній аристократизм героя, він переосмислює свої почуття, стосунки з дівчиною, яку палко кохає, однак відчуває в душі гіркий присмак від удаваної любові, відчуваючи фальш. Зовнішні події при цьому відступають на задній план.

У творі поет зчаста звертається до умовності, фантастичних образів, ситуацій: «Сон тріпоче крильми по землі, – / Відлітають у світ журавлі. / І курличуть-курличуть вони: / Чи повернемося ми з чужини, / Чи удома зустрінемо знов / І кохану, і вірну любов? / Притулившись до серця верби, / Я стою без печалі й журби, / Бо мое все далеко у млі, / Про що думають так журавлі...» [2, с. 32-33]. І подібних текстів є чимало на сторінках поеми. Як зазначено вище, автор відмовився від типізації, водночас наповнивши структуру «Коханіяди» символізмами, як от:

1) біблійними «божественна Мадонна, Господь, Божий фіміам, райські прерії, Адам, Єва» (с. 36; 47);

2) міфічними «Змій»;

3) прецедентними «Дульцінея» (с.51) – натяк на літературного персонажа роману М. Сервантеса «Хитромудрий Ідальго Дон Кіхот з Ламанчу», якою була дама серця головного героя;

4) фольклорними «циганка-ворожка» (с. 13), «Бурлака-Чорнобривець» (с. 16), «верби-жалібниці» (с. 21); «попала пальцем в стелю» (с. 17), «Зарубай собі на носі, добрий чоловіче» (с. 55);

5) ботанічними «Ця Рोजа гідною була / Ясмінові до пари» (с.17);

6) орнітологічними (птах, журавлі, голуби, зозуля, лебідь, лебедиця, сокіл, гайвороння);

7) астральними (зорі, місяць, проміння, молодик, сонце) тощо.

В лірико-епічному творі діаспорний письменник змоделивав спосіб індивідуального життя ліричного героя, задекларувавши естетичні риси українського менталітету (ейдосу як спосіб буття об'єкта), розкривши аксіологічні основи духовно-естетичної моделі у ракурсі функціонувань: художньому, філософському, загальнолюдському, майстерно використавши при цьому тропеїчні мовні ресурси. Зображально-виражальні засоби поетичної мови є тим маркером, у спектрі якого мовні одиниці виконують соціальні, стильові, естетичні функції:

а) слов'янізми (пророк, чадо, злото, офіра);

б) архаїзми (червінь, лик, клинок);

в) біблеїзми, використані для підсилення гумору і сатири: «Адаме, любий мій, клянусь / Ребром твоїм, що з нього злита, / Ніхто не визнає чарів тих, / Що ти сьогодні визнає зі мною» (с. 46); «Розпусник збуджений

упав / На похитливі райські шати» (с.47).

Автор зчаста підсилює мовний світ метафоричними образами конкретних й абстрактних картин (світанок гукне з-за воріт, налиє всі келехи рута, розквітає любов яблуново, на долині туман устає, він любу донечку убив отрутою любові (с. 18) тощо.

В епілозі автор використовує протиставлення. Антитезні рефлексії є стилістиною фігурою контрастності вічної теми любові і ненависті, правди і кривди, зв'язаною внутрішнім смислом: «У яблуновому блуканні / Бліде дівчатко полюбив / І на квітковому майдані / Червоних рож йому купив. / Та, ідучи, ці квіти дивні / Віддав чорнявці молодій, / А та мерщій дала хлопчині, / Що в сні привиджується їй. / А той віддав їх любці милій, / Згоряючи в палкім вогні, / А та голубка сизокрила, / Мої квітки – дала мені... / Усе життя у цьому роді: Perpetuum mobile... та й годі!» [2, с. 57].

Отже латинське словосполучення *perpetuum mobile* перекладається дослівно як вічний двигун, а в переносному значенні – вічна тема, яка хвилювала людство відколи існує світ. Крім кохання, в літературі постійно порушується морально-етична проблема, яку не оминув й О. Гай-Головка у своїй творчості. Його хвилювали не лише минулі (поема-трагедія «Скоропадський», а й сучасні суспільно-історичні події, оприявлені в поемі «Майдан св. Софії» [3].

У поемі автор переймається суспільно-політичною ситуацією в Україні 90-х років минулого століття, коли після розпаду Радянського Союзу утворилась незалежна Українська Держава, процвітав рекет, розкрадання державного майна, що в народі здобуло недобру славу «прихватизації», злиття бізнесу і влади, демократії і вседозволеності. У такому хаосі створювалися нові партії, громадські рухи, нові церковні утворення. На чолі УАПЦ стояв 90-літній патріарх Мстислав (Скрипник), у 1993 році він помер, його місце заступив в'язень сумління Володимир (Романюк), але й він у липні 1995 року раптово помер. Похорон патріарха УПЦ КП 18 липня вилився у побойще. Опір чинило духовенство УПЦ МП та загони спеціального призначення МВС України з причини не дозволяти поховати церковнослужителя на території св. Софії. Відбулося протистояння між віруючими і офіційною владою. Біля св. Софії 18 липня 1995 р. пролилася кров. Такий факт свідчив, що демократи мусіли поступитися місцем авторитаризму.

Саме події на київському майдані схвилювали українського письменника О. Гай-Головка, який жив у Канаді. Так визріла думка написати поему, повна назва якої «Майдан св. Софії 18 липня 1995» [3],

що її наприкінці ХХ століття видрукував у Тернополі П. Сорока. У поемі йдеться про національно-визвольні потуги українського народу за свободу і демократичні цінності. Тому сучасні державні правителі повинні не порушувати етики і моралі, тобто морально-етичні принципи в художньому творі змодельовано в аспекті людина і влада, гроші і слава. Високі ж духовні принципи відходять на другий план. У такому моралістському контенті прочитується головна думка твору, відтворюється авторська версія образу сучасних владоможців, бо: «Це сталося у дні гіркополинні, / У нашій незалежній Україні, / Де дія відбувалась така бридка, / Де Кучма чужовірний і його мужі / Створили злидні, хаос і діла чужі» [3, с. 63].

Стиль, за визначенням Д. Наливайка, виявляється «як на рівні окремого твору, так і на рівні творчості митця й цілих течій та напрямів» [5, с.8]. Моралістський осуд антидемократичного, антигуманного побоюща поет спішив утілити в художню концепцію ліро-епічної поеми, в якій ясно проглядається присутність автора, його світогляд, світорозуміння. Етнотип негативних ліричних героїв у такий спосіб постулює в зображеннях преверсивних, занижених відтінків, дії таких персонажів суперечать Біблійним приписам, християнським канонам. За авторською версією, й атеїсти, і віруючі обрали керманічів на високі державні пости, тож ситуацію можна було мирно врегулювати без участі омонівців, спецпризначенців. У поемі збірний образ набуває потужної сили, люди, незважаючи на побоюще, викопали яму біля стін Софійського собору і там поховали Патріарха.

Основними категоріями семантичного поля є антропоцентрична концепція і хронотоп, що без нього неможливо логічно структурувати хід подій художнього твору. У поемі О. Гай-Головка концепти людина – простір – час увиразнюють художню інформацію, яку М. Храпченко називає ускладненим чуттєвим світом, внутрішнім настроєм героїв. Науковець пояснює: «Вони захоплюють читача, слухача, глядача не тільки своїми ідеями, але й емоційним ставленням до життя, відчуттям прекрасного й піднесеного» [10, с. 328]. Бінарність філологічних дисциплін, що їх репрезентують мова і література, вказує на неподільний зв'язок, який уособлює культурний концепт-простір, відтак «концепт – це ніби згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить до ментального світу людини» [8, с. 40].

У ліро-епічних творах О. Гай-Головка використовує як граматичні (алеотети) та словесні тропи, на чому О. Потебня акцентував, що «вказівка на такий розряд визначає постійну роль слова в мовленні, його постійне відношення до інших слів... граматична форма є

елементом значення слова й однорідна з його речевим значенням» [7, с. 39]. Науковцю йдеться про те, що і граматичне, і лексичне значення в слові надто пов'язані, а в мовленнєвому акті – це неподільна єдність. Граматичний троп відтворює переносне вживання синтаксичної конструкції, як і граматичний паралелізм. Наприклад, у романі «Воля без волі» письменник, звертаючись до Надлюдини, сам відповідає на риторичні речення: «Що вони з твоїм заповітом зробили? Що дало мені це життя? Голод. Холод. Ненависть. Пригноблення. Приниження. Зневагу» [1, с. 28]. У такий спосіб емотивний текст скеровується на сприйняття експресивності, інтенсивної виразності художнього світу.

Висновки... На конкретних прикладах лірико-епічних творів доведено, що О.Гай-Головка демонструє особистісні фактори, індивідуальний підхід у зображенні «вічної теми» кохання, інтимних почуттів, морально-етичних принципів відповідно до сформованого світогляду, внутрішньої культури. Рецепція «вічної теми», історичних образів у творчості О.Гай-Головка окреслюється існуючими літературними традиціями ХХ століття, особливостями авторського світогляду, морально-етичною оцінкою подій доби. Жанрова система в сучасній літературі різноманітна, і хоча переважно сконцентрована в рамках традиційних тематичних парадигм, але ліро-епіка заторкує історичну, біографічну, сатиричну, гротескно-детективну, ірраціональну жанрову калейдоскопічну конфігурацію в межах одного твору («Коханіяда»). Такий жанрово-тематичний різновид увиразнює тип творчості та ідіостиль О. Гай-Головка. А насиченість структури текстів зображально-виражальними засобами прикрасили поеми художньою довершеністю, позаяк слова і словосполучення, вжиті у переносному значенні, корелюють естетичну функцію та художню реальність й у такий спосіб емко розкривають світ і людину в ньому.

Список використаних джерел і літератури:

1. Гай-Головка О. Воля без волі: роман. Тернопіль: Тайп, 2004. 150 с.
2. Гай-Головка О. Коханіяда: лірико-сатирична поема. Авсбург: Друкарня Д. Сажина, 1947. 62 с.
3. Гай-Головка О. Скоропадський: трагедія. Тернопіль : Тайп, 1999. 68 с.
4. Мацько В.П. Епістолярний материк. Том 1. Хмельницький: ФОП Цюпак А. А., 2018. С. 160-167.
5. Наливайко Д. С. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ століття. *Індивідуальні стилі українських письменників кінця ХІХ - початку ХХ ст.: зб. наук. праць*. Київ: Наукова думка, 1987. С. 3-43.
6. Особовий Фонд О.Н. Гай-Головка. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 1352; оп. 1. од. зб. 249.
7. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. Москва : Высшая школа, 1990.

344 с.

8. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры: Опыт исследования. Москва : Академический проект, 2004. 992 с.

9. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб.пособие. Москва: Аспект Пресс, 1996. 334 с.

10. Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. Москва : Советский писатель, 1982. 416 с.

References:

1. Gaj-Golovko O. Volya bez voli: roman. Ternopil` : Tajp, 2004. 150 s.

2. Gaj-Golovko O. Kohaniyada: liry`ko-saty`ry`chna poema. Avsburg: Drukarnya D. Sazhny`na, 1947. 62 s.

3. Gaj-Golovko O. Skoropads`ky`j: tragediya. Ternopil` : Tajp, 1999. 68 s.

4. Macz`ko V.P. Epistolyarny`j matery`k. Tom 1. Xmel`ny`cz`ky`j: FOP Cyupak A. A., 2018. S. 160-167.

5. Naly`vajko D. S. Sty`l` napryamu j indy`vidual`ni sty`li v realisty`chnij literatury XIX stolittya. Indy`vidual`ni sty`li ukrayins`ky`x py`s`menny`kiv kincyа XIX - pochatku XX st.: zb. nauk. pracz`. Ky`yiv: Naukova dumka, 1987. S. 3-43.

6. Osobovy`j Fond O.N. Gaj-Golovka. Central`ny`j derzhavny`j arxiv-muzej literatury` i my`stecztva Ukrayiny`. F. 1352; op. 1. od. zb. 249.

7. Potebnyа A.A. Teorety`cheskaya poety`ka. Moskva : Vysshaya shkola, 1990. 344 s.

8. Stepanov Yu.S. Konstanty. Slovar` russkoj kul`tury: Opyt y`ssledovany`ya. Moskva : Akademiy`chesky`j proekt, 2004. 992 s.

9. Tomashevsky`j B.V. Teory`ya ly`teratury. Poety`ka: Ucheb.posoby`e. Moskva: Aspekt Press, 1996. 334 с.

10. Храпченко М. В. Хudozhestvennoe tvorchestvo, dejstvy`tel`nost`, chelovek. Moskva : Sovetsky`j py`satel`, 1982. 416 с.

Summary

Liudmyla Kaplychna

Genre-Style Features of Modelling «Eternal-Topic» in Lyric-Epic Works of O. Hai-Holovko

The lyric-epic works of O. Hai-Holovko, «Kokhanyyada», and «St. Sofiia Maidan» in terms of genre-style features of modelling «eternal topic» have been analysed in the article. In this context, special emphasis is placed on imaginative means that comprehensively reveal the poet's talent. The means of imagery helped the writer to embody into the verbal form specific ideas about objects and phenomena, to express personal attitude to them. It is proved that the tropes in the poems play the role of artistic framing, artistic perfection, because the words and phrases used in the figurative sense, correlate the aesthetic function and artistic reality of the work and thus capaciously reveal the world and the person in it.

Key words: *genre, style, poem, «eternal topic», tropes, modernism, symbols, narration, chronotope.*

Дата надходження статті: «25» листопада 2019 р.

Дата прийняття до друку: «14» січня 2020 р.