

хлопців. Цвітом або кетягами калини обвивали домовину. І все ж куш калини не був символом смерті. Навпаки, посаджена в головах калина символізувала продовження життя у рідні, народі, світлу пам'ять [6].

Казковий образ калинової сопілки не раз зустрічається в народній творчості. У легендах і казках сопілка чує і бачить те, що люди від інших хотіли приховати. В однойменній казці сопілка співає сумну, правдиву пісню, як дві старші сестри молодшу вбили:

*Ой, помалу-малу, ти, сестроне, грай,
Та не врази мого серденька вкрай!...
Ой ви мене, сестри, з світу згубили,
Під кущем у лісі мене положили,
У холодній ямі мене поховали,
Ще й ногами землю зверху протоптали... [2; 24]*

Цією тужливою піснею сопілка передає правду, благання, щоб її почули, почули страшну історію, відчували страждання бідної молоді дівчини.

Закінчується казка описом неймовірного болю та туги батьків за своєю улюбленою донькою, що змушують їх прогнати та проклясти двох старших дочок. Та ніщо не могло загасити невимовне горе, прогнати смуток, висушити сльози:

*Зажурені й смутні. Вони умерли із журби
Багато плакали вони, Та з сліз своїх гірких [2; 25].
Стомило горе їх:*

Сльоза - символ запліднюючого начала; невігойного горя; бід, мук; каяття; духовного очищення; радості; чистоти; дощу. У фольклорі та літературних творах із фольклорними елементами сльоза символізувала невимовне горе, тугу, чистоту, дощ та ін. [6]

Віршові оповідання, казки, балади, байки – це жанри, в яких Грінченко, як сказав І. Франко, почував себе «повним паном форми». Ми повністю погоджуємося з точкою зору критиків, що з двох основних напрямів своєї поетичної творчості – ліричної та епічної – Борис Грінченко глибше опанував другу.

Список використаних джерел:

1. Войтович В. Українська міфологія. – К.: «Либідь», 2002.
2. Грінченко Б. Казки для молодшого шкільного віку. – К.: «Веселка», 1990.
3. Данилюк А. Г. Українська хата. - Київ: Наукова думка, 1991.
4. Жайворонек В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: «Довіра», 2006.
5. Погрібний А.Г. Борис Грінченко. Нарис життя і творчості – К.: «Дніпро», 1938
6. Словник символів / За ред. О.І. Потапенка, М.К.Дмитренка. – К.: «Народознавство», 1998.

РАЙБЕДЮК Галина, к.філол.н., доцент ФОЛЬКЛОРНИЙ ІНТЕРТЕКСТ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ-ДИСИДЕНТІВ

Статтю присвячено дослідженню однієї з важливих наукових проблем сучасного літературознавства – інтертексту, актуалізованого лірикою українських дисидентів. У полі зору фольклорні джерела інтертексту, його індивідуальні форми, естетичні функції в авторському тексті дисидентського

кола поетів (В.Стуса, І.Калинця, Т.Мельничука та ін.)

Ключові слова: текст, інтертекст, фольклор, символ, дискурс.

The article is devoted to research one of the important scientific problems of the modern literature - the intertext, actualized by the lyrics of the Ukrainian dissidents. There is the folklore sources of the intertext, its individual forms, the aesthetic features in the author's text of the dissident circle of the poets. (V. Stus, I. Kalynets, T. Melnychuk and etc.) in sight.

Keywords: text, intertext, folklore, symbol, discourse

Художня творчість українських поетів-дисидентів (В.Стуса, І.Світличного, І.Калинця, М.Руденка, Т.Мельничука, С.Сапеляка та ін.) репрезентує цілісну естетичну систему, включену в масштабний філософсько-психологічний, мистецький і соціокультурний світовий контекст. Поза освоєнням його параметричних ознак годі говорити про бодай приблизні онтологічні та екзистенційні характеристики доробку поетів дисидентського кола «в координатах культури й літератури, а не лише традиційного народницько-патріотичного дискурсу» [14, 50].

Сучасне прочитання спадщини «в'язнів сумління» (так називають тих поетів, чия творча постава формувалась у складних умовах задротів'я), її декодування неможливе без урахування феномену інтертекстуальності й орієнтації на широкий діапазон різноманітних джерел. Симптоматичною в цьому сенсі є властивість їхніх текстів «формувати свій зміст (повністю або частково) засобами посилань на інші тексти» [10, 12]. Однак у сучасному літературознавстві рефлексія з цього приводу перебуває поки що на стадії становлення, незважаючи на численні багатовекторні розвідки творчої спадщини дисидентів дослідників материкової України (Ю.Бедрик, О.Бровко, І.Дзюба, М.Жулинський, М.Ільницький, Е.Іщенко, М.Коцюбинська, С.Кут, В.Моренець, К.Москалець, Т.Салига, Е.Соловей, Д.Стус, М.Ткачук) та еміграції (Б.Бойчук, М.Павлишин, О.Черненко, Ю.Шерех, А.Шум).

Тим часом різноманітні транстекстуальні реляції є важливими шляхами моделювання дисидентами художньої картини світу, в якій присутня потужна ерудиція, репрезентована продуктивним інтертекстом, фольклорним у тім числі. Проблема інтертексту дисидентів на сьогодні означена низкою статей Г.Віват, А.-Г.Горбач, М.Коцюбинської, М.Наєнка, Е.Соловей, Д.Стуса, Ю.Шереха та деяких інших авторів, котрі торкалися цього питання вибірково, зосереджуючись переважно на філософських джерелах інтертекстуального поля дисидентського тексту. Фольклорний же інтертекст дисидентів ще не ставав об'єктом спеціального наукового дослідження, що й зумовлює актуальність означеної у статті проблеми рецепції та осмислення їхнього творчого доробку. Вона підсилюється ще й тим, що фольклорний інтертекст залишається досі не вивченим у теоретико-методологічному плані, незважаючи на те, що репрезентує собою універсальний «текст», яким активно живиться не лише художня література, але й інші сфери культурно-громадського життя народу.

Інтертекстуальність як новий методологічний проект дослідницької парадигми фольклористики, з одного боку, «дає можливість сутнісного

філософського осмислення феномену фольклору, а з другого – як чітка евристична стратегія забезпечує максимально ретельні дослідницькі результати, адже, попри позірну термінологічну та операційну складність і дослідження інтертекстуальності базуються на об'єктивному зіставленні і глибокому аналізу тексту» [6, 58]. Отже, вивчення фольклорного інтертексту поезії дисидентів оприявнює важливий вектор її студіювання та об'єктивної репрезентації в інтелектуальному дискурсі як естетичного феномена.

Порушену у статті проблему актуалізує ще один, важливий, на наш погляд, момент. Міркуючи про стан сьогоднішнього стусознавства, Н.Зборовська підкреслює, що у цій царині й досі триває «конфлікт між традиційним (патріотичним) літературознавством і постмодерністським (космополітичним)», частково спровокований «розривами між інтелектуальною материковою Україною та українською інтелектуальною діаспорою» [1, 40]. Космополітична позиція більшості дослідників (спершу еміграційних, а тепер уже – й представників материкової України) свідомо педалює модерні аспекти поетики В.Стуса, вважаючи його виключно митцем, який виражав і оберігав модерністський індивідуалізм і суб'єктивність. У цьому ракурсі інтерпретується й авторська техніка митця, характеризуються формальні проявники його тексту. Проблема універсалізації феномена В.Стуса полягає у намаганні вивести його за межі національного контексту. Одним із потужних чинників вербалізації ним національної ідентичності став саме фольклор. Сказане безпосередньо стосується творчості всього дисидентського кола поетів та векторів її наукового осмислення.

Уснопоетичні джерела, переструктуровані й «перекодовані» (У.Еко) дисидентами, наснажуються їх індивідуальними рефлексіями онтологічного й аксіологічного характеру, входять в інші смислові контексти, оприявнюючи нову художню «тканину» (Р.Барт). Динаміка стильової адаптації фольклорного інтертексту як важливого сегмента авторського тексту в кожного з дисидентів має свої мистецькі закони й власну специфіку погодженості фольклорних структур у конкретній естетичній ситуації. Мета статті полягає у виявленні й характеристиці спектру питань, пов'язаних із рівнем фольклорного інтертексту лірики «в'язнів сумління». Основне завдання дослідження бачиться у з'ясуванні індивідуальних шляхів і форм актуалізації уснопоетичного інтертексту їхньою творчістю й у виявленні його ідейно-естетичних функцій задля увиразнення мистецького профілю кожного з означеного кола авторів.

Для виокремлення характерних для дисидентів типів транстекстуальних реляцій фольклорної етіології скористаємось найзагальнішою класифікацією міжтекстових взаємодій, запропонованою французьким дослідником Ж.Женеттом, який у книзі «Палімпсести: Література в другому ступені» подає п'ятичленну класифікацію взаємодії текстів: інтертекст, паратекст, метатекст,

гіпертекст, архітекст [11, 208]. При цьому враховуємо, що різноманітні форми інтертекстуальності, «традиційно застосовувані літературознавцями, як-от цитата, алюзія, ремінісценція, пародія тощо, не можуть автоматично переноситися в науку про фольклор, а мають отримати адекватне й логічне обґрунтування на конкретному фольклорному матеріалі з урахуванням його жанрової, поетикальної, буттєвої своєрідності» [6, 56].

У творчості кожного з дисидентів у різних «пропорціях» та співвідношеннях зустрічаємо всі названі типи інтертексту. «Співприсутність» (Ж.Женетт) «чужого» тексту на рівні активного використання фольклорного матеріалу виконує у їхній поезії різні ідейно-естетичні функції: «прирощування» власного тексту новим змістом та асоціаціями, розширення ідейно-художньої концепції твору, увиразнення й конкретизація граней світоглядно-естетичної системи, коригування біографічних реалій тощо.

Відомо, що існують різні типи контакту письменника з фольклорним першотекстом: звичайна обробка уснопоетичного джерела (стилізація); введення фольклорної атрибутики в структуру авторського тексту, побудова художнього образу за принципами фольклорної естетики, коли уснопоетичний текст присутній у творі латентно. Фольклорне інтертекстуальне поле лірики «в'язнів сумління» формується насамперед шляхом вербального кодування концептуальних засад духовно-буттєвого локусу нації. Фольклоризм у їхній поезії виявляється завперш у внутрішній, семантичній організації мови, в характері світовідчуття й світовідтворення. Попри подібність фольклорного коду поетичного стилю, індивідуальними є шляхи художньої трансформації та принципи погодженості уснопоетичних сюжетно-образних та жанрових структур в авторському тексті й динаміка їх стильової адаптації (плідне використання образних концептів національного світовідчуття в модерністському контексті у В.Стуса, синтез язичницьких та фольклорних традицій у І.Калинця, симбіоз національного й біблійного горизонтів сприйняття національного буття в Т.Мельничука, модифікація християнсько-фольклорного тексту в творчій практиці С.Сапеняка, клично-афористична стилістика й зорієнтованість на взірці пісенної лірики в М.Руденка). Специфіка різних типів фольклорного інтертексту, активно експлуатованих дисидентами, полягає у свідомому запереченні його «консервації» та в оригінальному перекодуванні й пересемантизації. Поліелементний феномен фольклору в його розмаїтих проявах (сюжети, мотиви, образно-символічна система, мовностилістичні засоби, фольклорний лад асоціацій) значною мірою конститує структурно-функціональні рівні авторської свідомості кожного з дисидентів, у багатьох випадках засвідчуючи текстувальні збіжності з фольклорним дискурсом. Кожен із репрезентантів дисидентського кола поетів знаходить власні шляхи трансформації фольклорних ресурсів у власний текст, у процесі його мистецького засвоєння по-своєму «веде на фольклорному терені активну розвідку

можливостей ідейного і художнього збагачення» [9, 10].

Фольклорний першотекст визначив активні художні центри багатьох віршів дисидентів, які можуть сприйматися як авторська стилізація уснопоетичного джерела. В цьому випадку ними «імітується лише його стиль» [7, 104]. Численні фольклорні стилізації свідчать про творчу стильову адаптацію фольклорного першотексту у поезії «в'язнів сумління» (В.Стус: «Про тебе згадую, ледь сонце красне...», «Зозуля й соловейко страх...», «На колимськiм морозі калина»; І.Калинець: «Вогонь Купала», «Писанки», «Калинова сопілка»; І.Світличний: «Ти всім, чим лиш могла, була мені...»; «Берези», «Він носить все своє з собою»; Т.Мельничук: «Смеркає птаха на холодному гіллі», «Присядь, зайчику», «Мати», цикл «Вільні вірші»; С.Сапеляк: «Родовід», «Елегія» (II), «Моя Украйно, смертна каро»; М.Руденко: «Мати», «При битій дорозі підкова лежить», «Жайворон»). Фольклор для дисидентів є міцним ґрунтом і підмурівком потужної мистецької традиції, далекої від її навиклого репродукування. Означену якість поезики особливо рельєфно ілюструє творчість І.Калинця. Він може сам «визначати деякі свої поезії як «Стилізації» («Про білі і тернові міста (Десять стилізацій для матері)» із «Дванадцяті сумної книжки») – а проте маємо тут явище іншого порядку, ніж те, що його звикли стилізаціями йменувати» [12, 10].

Своєрідність інтертекстуальних зв'язків творчості дисидентів з уснопоетичним дискурсом пов'язана із жанровими характеристиками (за класифікацією Ж.Женетта цей тип інтертексту термінологічно означається як архітекст). У їх творчій практиці спостерігаємо модифікацію багатьох фольклорних жанрів (пісня, колядка, щедрівка, весівка, гагілка). Відстежуємо і таку закономірність мистецького освоєння фольклорних джерел, як «уплітання» в структуру власного тексту іманентних уснопоетичним творам художньої мови (В.Стус: «Ти – пробуваєш, як Дівич-Дух, / і тремтиш, наче Спах-Сльоза»; Т.Мельничук: «за воротеньками, / калина стала / а там сидить смутонько / як батенько...») та поетичного синтаксису (І.Калинець: «ой не той то місяченько / що решетом дзвонить / а що дорогу випитує...»; С.Сапеляк: «ой немає кониченька / ой погибає козаченько / ой Іваночку / ой свічечко»); тощо. Літературно-фольклорні кореляції простежуються і на рівні ремінісценцій (В.Стус: «Ой, і нещаслива / ти, чорнобрива Галю, чорнобри...»), образної системи (С.Сапеляк: «червона калинонько / козацькая вродо / ой молюсь за вас...»; Т.Мельничук: «крута, ой рута, – я сіль у оці»).

Здобутком індивідуальної поезики дисидентів є «щепленість» (Е.Соловей) фольклорною атрибутикою верлібрових текстів, для яких характерна «речитативна» неримованість (або ж спорадична римованість). Фольклор – найулюбленіше джерело структурування верлібрового тексту І.Калинця, Т.Мельничука та С.Сапеляка, які активно вводять до свого художнього світу глибинно ментальні й «зовнішні» формальні народнопоетичні атрибути: фольклорні символи, ідіоматичні

вислови, порівняння, прислів'я, замовляння, марковану лексику тощо. Особливістю такого типу верлібру є специфічне членування рядків, відсутність розділових знаків, що створює враження схвильовано-спонтанного монологу ліричного героя, психологічної напруги читача (Т.Мельничук: «при лихій годині / при чужій чужині / при червоній зорині / за вороженьками / калина стала...»; І.Калинець: «на цім камені / ми зібрали / усю живицю сонця / смерека дня / вже стрункішою не буде...»...); С.Сапеляк: «І прилетіли птиці / і вродилася калина / і було солодко / і було гірко...»). Інтонаційний лад верлібру такого плану, наближений до фольклорного, увиразнюється синтаксичним паралелізмом. Символічні ж образи ліризують текст, драматизують його звучання. Цьому сприяє й часто вживаний традиційний фольклорний зачин твору, побудований на діалозі:

– А ти, Дніпре, хрещений?

– Хрещений, князю.

– А чим?

– Хрещатим барвінком [3,

371].

В увиразненні «потенційного діалогу» (М.Бахтін) творчості дисидентів з фольклорними джерелами важливу роль відіграють міжтекстові тяжіння, що предметно оприявнюються в такому типі паратексту, як епіграфи. Фольклорні рядки, переструктуровані ними, наснажуються індивідуальними рефлексіями онтологічного й аксіологічного характеру, входять в інші смислові контексти. Так, з метою драматизації зображуваного, С.Сапеляк бере як епіграф до циклу «Вірші з еміграції» слова відомої народної пісні: «Чуеш, брате мій... / Чуеш – кру-кру-кру, / В чужині умру...» [8, 124]. Співдіяння фольклорного епіграфа з авторським текстом характерне й для творчої практики І.Калинця. У поетичній семантиці вірша «Розмова з княжною» кодова роль належить саме епіграфу, запозиченому з уснопоетичного тексту, що виконує структурну функцію в розвитку художньої ідеї: «Пийте, бояри, пийте, / але се не впивайте, / о доріженьці знайте, гей...» [3, 158]. Цей фольклорний елемент тексту викликає асоціації, побудовані на зближенні епох (сучасної та віддаленої), розширює висловлені автором уявлення, переносить реципієнта до іншого середовища тощо.

Поети-дисиденти, утверджуючи ідею гармонійного універсуму, вдало компонують стилістичні фігури й лексико-композиційні прийоми (словесні повтори, емфатичні вирази, наприклад, притаманні народній свідомості апострофи), які зазвичай маркують фольклорний текст. Такі стилістичні фігури риторичного ґатунку, що оприявнюють у тексті персоналізацію природного світу, найчастіше зустрічаються у поезії І.Калинця. Наведемо для потвердження одну з багатьох можливих художніх ілюстрацій:

Було б тобі, Дубе,
з Туром не туряться,

а в згоді годиться,
у злоті ходити [3, 425].

У цьому поетичному фрагменті І.Калинця явно прочитується фольклорна основа психологічного паралелізму природи, як і в багатьох віршах дисидентів (Т.Мельничук: «Весна вилітає з вулика / Дивиться:

дощ...»; В.Стус: «Два вогні горять, з вітром гомонять...»; С.Сапеляк: «Вечоріло / матіолами / гілкою вишні / темніло»). Асоціативною трансформацією уснопоетичного джерела є образна орнаменталізація дисидентського тексту фольклорною символікою. В цитованих вище рядках ідеться про фольклорний образ дуба, що в контексті вірша набуває нового значення. Символічний образ дуба є частотним у поетичному дискурсі й інших «в'язнів сумління» (Т.Мельничук: «Завмира в снігових обіймах / Чорний дуб при санній дорозі»; С.Сапеляк: «Ой не кує зозуленька – не кує, / ой не кує з дуба – не кує, / ой не кує у калині – не кує»). У В.Стуса цей символ у більшості випадків позбавлений фольклорних ремінісценцій, однак у його осмисленні відчувається народний ґрунт, прочитується народне бачення суті життя, узагальнюється досвід людської пам'яті («Наш дуб предковичний убрався сухим порохом»). Зустрічаємо у віршах поета й традиційні фольклорні асоціації. У деяких випадках він виводить на площину одного тексту кілька традиційних символів, оприявнюючи власне інтертекст, як-от у віршах «Циклу»:

*Зозуля й соловейко страх
скупають за весною,
а літо грає в будяках,
біжить за кропивою.*

*І я вже теж засумував:
сховала зелень дуба
вікно... [13, 576].*

Подібно до Т.Шевченка, що був об'єднуючим началом естетики й поетики «в'язнів сумління», кожен із них відкидав «суто орнаментальні деталі» (М.Коцюбинська), виводив свій фольклорний інтертекст поза межі усталених стереотипів, художніх кліше. Їхня фольклорна символіка, як і Шевченкова, «позначена високою культурою поетичної умовності, коли образ є ембріоном значно ширшого поетичного смислу. При поверховому розумінні вона обмежує фантазію художника, насправді ж – лише спрямовує уяву; в межах кожного окремого ряду символічних перенесень існує практично необмежена можливість нових образних утворень» [4, 98].

Образи-асоціації, що структурують у багатьох випадках дисидентський текст, побудовані на ґрунті глибоко національної символіки і піднесені до високого естетичного рівня. Узяті б, для прикладу, астральну символіку, активно експлуатовану всіма «в'язнями сумління». Для кожного з них характерна різна частотність використання астральної символіки й улюблені принципи її метафоричної погодженості в авторському тексті. Повсюду ж присутність українського міфопоетичного канону, пропущеного крізь призму особистісного світомилення й мистецьки трансформованого у власну творчість, засвідчує солярний культ (В.Стус: «Сонце бо йде – за нами»; І.Калинець: «Великдень / прикотив сонце...»; Т.Мельничук: «Жайворонок озирнувся: / Сонце снідає росюю»; С.Сапеляк: «Безсмертний дух до сонця сонях хиле»). Давні українці, як відомо, були сонцепоклонниками. Для первісної людини сонце мислилось як «головний двигун і джерело усього життя на землі» (І.Огієнко). У свій час ще М.Костомаров безпосередньо пов'язував «солярний міф із

християнською концепцією єдиного Бога» [16, 19].

Семантика образу сонця в ліриці дисидентів засвідчує широкий спектр конотацій. Цікавим є метафоричний ряд художнього вислову поетів, у якому цей образ відіграє моделюючу (змістову, ідейну, естетичну) роль (І.Калинець: «тільки сонце / п'є та п'є / калинову воду»; В.Стус: «Вечірнє сонце дибиться при спаді»). Із сонцем як символом очищення ними пов'язується ідея возвеличення людини, відродження нації, маніфестація зв'язку сили сонця з духовним буттям (М.Руденко: «Тільки сила духу / Явить Сонце в хату»). Невипадково образ сонця повсякчас супроводжується епітетами, вираженими лексемами «високий», «світлий», «чистий» (В.Стус: «Ще сонце високе, ще небо глибоке...»). Ю.Шерех підкреслює, що сонце в поезії В.Стуса є «образом перемоги духа через смерть» [15, 121]. Позитивну семантику цього образу маркує експресивна лексика (І.Калинець: «аби жовте сонечко / не звалилося зі стебельця»). У гедоністичних віршах «в'язнів сумління» відстежуємо тенденцію асоціювати з денним світилом моральний вимір особистості (М.Руденко: «Об Сонце, неначе об коло наждачне, / Я вичистив совість і душу свою»). У солярній символіці особливо яскраво виявилась багатогранність художньої семантики астральних образів. Образ сонця, наділений негативними конотаціями, означає катастрофічну аномалію, виступає репрезентантом руйнування гармонійної космологічної моделі універсуму й пов'язується з есхатологічним протистоянням світлих і темних начал буття (В.Стус: «З білої ночі потойбіччя / виринуло чорне сонце»; «Заходить чорне сонце дня»; С.Сапеляк: «благаю / у лементі / ЗАТЕМНЕНОГО СОНЦЯ»). Попри індивідуальні шляхи стильової адаптації цієї традиційної символічної образної структури, у віршах усіх «в'язнів сумління» вона просякнута «первісною вірою наших пращурів, означає повноту, розмаїття й радощі життя» [5, 56].

Астральна символіка трансформується в поезії дисидентів вельми оригінально, водночас функціонуючи в межах усталених мистецьких традицій. Відомо, що для українського народу характерним є анімістичний світогляд, найповніше реалізований у символічно-образних структурах. Основу дохристиянських вірувань українців становить «очоловічення» світу, здатність олюднювати довкілля, що особливо виразно прочитується в астральних міфах. Для давньої людини, як підкреслює Іларіон, «зорі, місяць [...] це живе, має свою душу, чоловіквидне» [2, 14]. Саме в цьому напрямі дисиденти персоніфікують образи небесних світил. Разом з тим, вони актуалізують різноманітні контексти семантики астральних символів (*сонце, місяць, зорі*), що оприявнюють ефект естетичного багатоголосся, ретранслюють «семіотичну пам'ять культури» (Ю.Лотман). Метафоричний ряд із астральною символікою в ліриці «в'язнів сумління» доволі специфічний і викликає багатопланові асоціації. Тут прочитуються коди різних горизонтів сприйняття й відтворення світу: традиційного міфологічного, фольклорного, біблійного (І.Калинець: «ой не той то місяченько / що

решетом дзвонить / а що дорогу випикує / через півнеба до тебе...»; М.Руденко: «Думає сонце житом-пшеницею, / Думає небо рясними дощами...»; Т.Мельничук: «А поки що я жду Христа: Зорі!»; С.Сапеляк: «посилаю вам миру полинового / елепомазатися довготерпеливістю Господньою / зірньою святою відзовітеся...»). Нерідко зображувані дійства постають тут у містичній злитості з космічними й водночас національними ритмами буття (І.Калинець: «їде до калини свататися місяць»).

Астральна символіка у віршах дисидентів у багатьох випадках є сутнісним проявником художніх смислів і нерідко розгортається у наскрізну Україну (В.Стус: «У білій стужі сонце України»; Т.Мельничук: «Мені не треба десять сонць – / Живу тобою, Україно»). В.Стус порівнює трагедію рабського буття нації з апокаліптичними видіннями, пов'язаними із втратою величного небесного світила («Украдене сонце зизить схарапудженим оком...»). М.Руденко у вірші «Зоря-полонянка» асоціює з образом зорі чуттєвий рівень осмислення уярмленої України («Коли й зоря – / і та вже нині зек»). С.Сапеляк, відтворюючи драматичні реалії національного буття, накладає їх на картину руйнування небесної гармонії («остання зірка / потопає в краплині крові...»; «Світ відлунав. Осипались зірки»).

Астральна символіка цікаво трансформується у «в'язничну» лірику дисидентів (В.Стус: «Колимське сонце стало сторч»; «ой, і місяць розлучений – пес / дикий. / Лиш модрини гудуть»). Біографічно зумовлений мотив закиненості людини у невідомий світ і розгубленість у ньому модифікується у філософські проблеми буття загалом. Ліричний герой у пошуках втрачених смислів прагне до єдності зі світом, намагається знайти своє місце у ньому навіть тоді, коли доводиться йти «через дріт колючий на прорив». Саме з астральною символікою поети задротів'я пов'язують момент осяяння, вивищення людського духу в умовах «вертикальної труни» (В.Стус). (М.Руденко: «...Опівдні глянь у вічі небесам, / Де в Сонця жилка на виску пульсує – / І ти побачиш, що навек не сам...»; В.Стус: «Гойдається павіть, а сонце не гасне, / і грає в пожежах мосяжна сосна»). Композиційну організацію цієї ліричної теми визначає часто вживана дисидентами звертальна мова (М.Руденко: «О зоре-сестро, полонячко-зоре!»). Ліричний сюжет таких віршів будується на розвитку внутрішніх переживань героя та філософських рефлексій про життя й вічність («Тебе немає – тільки Всесвіт є: / Це він питає, мучиться, страждає»).

Фольклорний інтертекст у творчості дисидентів формується шляхом активного освоєння образів та мотивів, що генерують уснопоетичні тексти. Серед них на особливий статус претендує образ матері та мотив долі. «В'язні сумління» зуміли органічно вродити у свій художній світ такі фольклорні символи, як «калина», «кобзар», «могила», «козак», «воля», «сльоза», «зозуля» та ін., виповнюючи їх глибинним змістом, закросним на філософському осмисленні національного буття. Дослідження цих кодів фольклорного дискурсу як

іманентного складника художньої системи кожного із них визначає, на нашу думку, одну з перспективних ліній подальшого вивчення й осмислення їх творчого доробку. Такі підходи, з одного боку, уможливають висвітлення естетичного модусу міфософії як всеосяжного феномену індивідуального художнього світу дисидентів, а з іншого – репрезентують їх як митців, іманентних ментальній та поетичній традиції.

Список використаних джерел:

- [1]Зборовська Н. Василь Стус: До історії проблемного тлумачення // Дивослово. – 2009. – № 5. – С.40-46; [2]Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Історико-релігійна монографія. – К.: Обереги, 1992. – 424 с.; [3]Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків: Фолю, 1997. – 542 с.; [4]Коцюбинська М. Народнописанне коріння поетики Шевченка // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К.: Дух і літера, 2004. – Т.1. – С.95-105; [5]Пономаренко О. Образ сонця в поезії Б.-І.Антонича і Т.Шевченка (взаємоперетікання християнських і язичницьких мотивів) // Українська мова і література в школі. – 2004. – № 2. – С.51-56; [6]Потапенко С. Інтертекстуальність та її фольклористичні обрії // Слово і Час. – 2009. – № 11. – С.45-59; [7]Пьеве-Гро Наталі. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г.К.Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.; [8]Сапеляк С Тривалий рваний зойк: Поезії. – К.: Радянський письменник, 1991. – 189 с.; [9]Сивокінь Г. Динаміка новаторських шукань: Про художній розвиток сучасної радянської літератури. – К.: Дніпро, 1980. – 182 с.; [10]Смирнов І. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Пастернака. – СПб., 1995. – 189 с.; [11]Современное зарубежное литературоведение: Концепции. Школы. Термины. – М.: INTRADA, 1999. – 319 с.; [12]Соловей Е. Українська філософська лірика: Навчальний посібник із спецкурсу. – К.: Юніверс, 1998. – 368 с.; [13]Стус В. Збір. творів: У 12 т. – К.: Факт, 2008. – 752 с.; [14]Стус Д. Василь Стус: Життя як творчість. – К.: Факт, 2005. – 368 с.; [15]Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків: Фолю, 1998. – Т.2. – С.105-135; [16]Яценко М. М.І.Костомаров – фольклорист і літературознавець // Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К.: Либідь, 1994. – С.5-43.

РОСОВЕЦЬКИЙ Станіслав, д.філол.н., професор ЩЕ РАЗ ПРО ВІДГОЛОСКИ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ В СЮЖЕТИЦІ «ГАЙДАМАКІВ» (ВІДГУК НА СТАТТЮ Ю. КОВАЛІВА «КАЗКОВІ АБЕРАЦІЇ ШЕВЧЕНКОВОЇ ГАЙДАМАЧЧИНИ»)

Стаття є полемічним відгуком на працю Ю. Коваліва. Автор захищає свої спостереження над відповідностями в сюжеті поеми Т. Шевченка "Гайдамаки" функціональній схемі чарівної казки за В. Проппом.

The article is a polemic review on article by J.Kovaliv. An author protects his accordance's in the subject of poem of T. Shevchenko "Gajdamaks" to the functional diagram of fairy-tale, investigated by V. Propp.

Мені дуже приємно, що в порівнянні з усною доповіддю Ю. Коваліва (яка змусила мене на тому ж пленарному засіданні, коли її було виголошено, дати усну ж відповідь) його стаття, спрямована проти