



Віктор Крупка

“БРАЇЛІВСЬКІ БАЛАДИ” ВОЛОДИМИРА ЗАБАШТАНСЬКОГО: ПРОБЛЕМА ЖАНРУ

Нарікати на те, що творчість Володимира Забаштанського обійдена увагою критики, не можна. Розвідки, рецензії, відгуки на книги витворили образ непокороеного митця-громадянина, творчість якого стала яскравим явищем у мистецько-літературному житті України 60–90-х років ХХ століття. Доречно зауважити, що переважна більшість розвідок – це біографічно-тематичні, особистісні, ювілейні статті, а також рецензії на окремі збірки. І лише поодинокі дослідження проєктують увагу поціновувачів творчості В.Забаштанського у внутрішню тканину окремих пластів поезії. У зв'язку з цим і виникає потреба виваженого аналізу недосліджених і малодосліджених, а тим паче таких, що спонукають до розгортання дискусії, аспектів лірики поета.

Саме таке питання слушно ставити стосовно збірки В.Забаштанського “Браїлівські балади”, що вийшла в Києві у 1990 році (перевидано у складі вільної книги у 2000 році).

Балади, названі митцем браїлівськими, заслуговують на всебічне дослідження не тільки тому, що це досить неоднозначне явище за своєю жанровою природою (вивчення даного питання буде домінантним у цій розвідці), а й через те, що, по-перше, саме в них можна простежити “висхідну змужніння думок і почуттів” поета-браїлівчанина, а по-друге, вони витворюють не тільки “солону правду сьогоденних муки та сльози”, а й “наповнені буйночубим хмелем дитинства і щедрою звичаєвою людяністю”¹.

І все ж таки дослідження жанру “Браїлівських балад” – проблема, яка в першу чергу вимагає розв'язання навіть з огляду на те, що маємо авторитетне висловлювання дослідника творчості В.Забаштанського М.Стрельбицького: “Браїлівські образки – наріжний камінь його воістину неопалимого народництва. Нерідко він їх називає баладами, піддаючись шістдесятницькій магії цього солодкого слова, але здебільше перед нами таки ж образки: карбовані, грановані, характеристичні”².

Відзначимо ще один цікавий факт, що певною мірою підтверджує думку М.Стрельбицького. Г.Костюк у дисертаційному дослідженні “Українська балада 20–80-х років ХХ століття (еволюція жанру)”, під пильним поглядом якої не залишився осторонь жоден із шістдесятників та постшістдесятників, які зверталися до жанру балади, все ж оминула своєю увагою В.Забаштанського. Подібну ситуацію спостерігаємо і в “Теорії літератури” за редакцією О.Галича, де серед яскравої когорти шістдесятників: В.Симоненка, І.Драча, Л.Костенко, Б.Олійника,

¹ Грабовський В. В координатах подвигу // Літературна Україна. – 1990. – 11 жовтня. – С.9.

² Стрельбицький М. Неопалима народність слова // Київ. – 2000. – № 9–10. – С.131.

В.Коржа, А.Малишка, І.Жиленко, — які працювали у жанрі балади, не знаходимо імені В.Забаштанського. Цілком слушно виникає запитання: чому? Відповідь напрошується сама собою: або літературознавці не вважають ці твори баладами, або ж не можуть дати однозначної відповіді, зважаючи на ті модифікації, яких зазнав цей жанр у творчості В. Забаштанського.

Крім того, більшість дослідників творчості митця дотримуються діаметрально протилежної позиції: вказують на домінування у ліриці баладних інтонацій, відзначають його баладне мислення. Зокрема, Л.Тарнашинська з-поміж жанрів поета на чільне місце виводить саме балади, в яких пріоритетним вважає “пафос стоїцизму” — драматичний чи навіть трагічний, але буденний, щоденний, що незрідка пом’якшується авторською іронією й самоіронією, або легким гумором³.

Натрапляємо на окремі згадки про балади чи вірші-балади у розвідках І. Дзюби, В. Осадчого, В. Грабовського, присвячених переважно огляду певного творчого періоду Володимира Забаштанського.

Автор про жанрову приналежність поетичних творів збірки висловився так: “Задумана як книжка балад. Але не завжди виходить втілити задум цілком. Є там балади, є мініатюри, є ліричні поезії”⁴. Цей самокритичний коментар митця нашоухує на питання: якому тлумаченню піддає терміни “мініатюра” та “лірична поезія” В.Забаштанський, якщо інтепретації цих понять не чітко окреслені, тобто не конкретизують окремі параметри поетичних творів? Крім того, жанр балади зазнав значних модифікацій, які зафіксовані в таких характеристиках: “сюжет балади не раз стискається до мінімуму” (Г.Нудьга), “відсутність трагедійного сюжету”, “оповідність змінилася психологізмом” (Г.Костюк), а значить, простежується співвідношення баладного жанру та лірики. І це лише окремі аспекти видозмінених балад. А в “мініатюрах” та “ліричних поезіях” В.Забаштанського спостерігаємо наявність не тільки вищезгаданих ознак, а й подекуди канонічних.

Зважаючи на дані обставини, збірка “Браїлівські балади” стала свідченням своєрідної еволюції жанру балади, яка, безперечно, найчіткіше простежується у 60–80-ті рр. ХХ ст.

Упорядник антології української балади С.Крижанівський вказує на три основні її напрямки: “перший — дотримування усталених традицій (збагачується лише тематика); другий — оновлення жанру як за змістом, так і за формою, з використанням досвіду попередників; третій — прагнення застосувати новаторські засоби з явною настановою на модернізацію жанру, на сполучення найновіших досягнень поетичного мистецтва з фольклорною основою”⁵. В.Забаштанський не лише збагатив українську баладу новим змістом та формою (другий напрямок розвитку балади), а й створив її своєрідні зразки, особливістю яких є взаємопроникнення елементів двох різних жанрів у їхню тканину. Як наслідок, виникають змішані форми: балада-образок, балада-сповідь, балада-притча, балада-шарж (такі жанрові процеси репрезентовані теоретиками літератури у “Літературознавчому словнику-довіднику” за редакцією Р.Гром’яка), однак, на нашу думку, їх варто назвати різновидами балади, оскільки у збірці наявні і власне балади та й, зрештою, у змішаних формах загалом домінують ознаки баладного жанру.

³ Тарнашинська Л. Пафос стоїцизму // Слово і Час. — 2000. — № 12. — С.9.

⁴ Каменюк М. “Вставайте, лежні! Час гряде!” // Комсомольське плем’я. — 1989. — 19 серпня. — С. 3.

⁵ Крижанівський С.А. Балади. — К., 1981. — С.12.

Незначну групу складають власне балади (“Балада татарського зілля”, “Балада глуму”, “Балада безвісти” та “Балада нещастя”), в яких простежуємо домінування характеристик канонічних поетичних творів цього жанру. Перші три балади створені на основі трагічних подій Другої світової війни. У них відчувається глибокий підтекст, суть якого полягає у протистоянні ідеології тогочасної державної політики та загальнолюдських цінностей. У Бориса Олійника, наприклад, таких противаг не виникає. У його баладах, присвячених воєнному періоду (“Балада про першого”, “Балада про картузи” та ін.), органічно співіснують ідеологічна заангажованість та людяність. Але це і зрозуміло. Адже його балади стали набутком літератури радянської доби, а поетичні твори цього жанру у В. Забаштанського породжені суспільними процесами періоду гласності, коли те, що раніше було під забороною й зазнавало переслідувань, стало спочатку легітимним, а згодом навіть домінантним⁶.

“Балада татарського зілля” – найдовершеніша мініатюра цього жанру у творчості поета-подоляка. В ній епічні ознаки зведені до мінімуму, а проникливий ліризм виступає на перший план, завдяки чому особливо виразною стає дія саме “елемента оповідного, сюжетного, реального ґрунту конкретності, на якому розгортається задум”⁷.

У “Баладі глуму” та “Баладі безвісти” епічний склад, навпаки, займає провідне становище, хоча важливу роль відіграє також ліризм і драматизм, від яких залежить динамічність окремих колізій сюжету.

Узагальненістю характеризуються не властиві канонічній баладі чисельні образи, які автор окреслює кількома штрихами. Однак вони ніби зливаються, діють як один персонаж. У “Баладі татарського зілля” завдяки такому змалюванню чітко простежується протистояння двох антагоністичних таборів, двох непримиренних сил – УПА і радянської армії – зрештою, двох українців: “Цимборики, / тризубики на лобі, / цимборики, / на лобі зірочки... / В тім зіллі як зчепилися / у злобі – / та за які ж моря чи за річки?!”⁸. У “Баладі глуму” групова характеристика радянських вояків, що зустрічали полонених із фашистської неволі, поглиблюється викривальними авторськими роздумами та набуває обрисів нероздільності з чітко вираженим негативним відбитком: “Спідлоба в наших погляди недобрі, / Якись у них поличчя кам’яні...” (381).

Деталізує В. Забаштанський ті образи, які варті розгорнутої конкретизації, оскільки їхній внутрішній світ зітканий із таких правічних, естетичних та етичних категорій, як любов, справедливість, краса. З особливим щемом митець говорить “Про те найменше он, коса в котрого / За ледь не грубша за дівча само. / Найменше те дівча із того роду, / Хто Бога й волю славив попервах. / У неї тато – враг свого народу / І мама теж – народу свого враг” (380). Поет з боєм говорить про лиху долю дівчинки, якій судилося пережити таврувальні ярлики, побої та наругу. Особливо вражає у змалюванні цього образу художня деталь *руса коса*: / Найменше те дівча гвалтівникові, / Мов рись, вп’ялось у горло – й все на пси. / В траві лежить вояк, а на сукові – / Дівча в петлі із русої коси” (381). Коса, що споконвіку уособлювала красу і цнотливість української дівчини, стала знаряддям її смерті, протестом проти насилля.

У “Баладі безвісти” В.Забаштанський конкретизує образ солдатської вдови, доля якої, без перебільшення, – життєвий подвиг, бо без підтримки міцного

⁶ Див.: Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – К., 1997. – С. 199.

⁷ Гльницький М. На вістрі серця і пера: про спадкоємність художніх ідей і новаторство в сучасній українській радянській поезії. – К., 1980. – С. 39.

⁸ Забаштанський В. Свічкою слова: Вірші та балади. – Жмеринка, 2000. – С. 384. Далі сторінку зазначаємо в тексті.

чоловічого плеча “з трьома на попелищі лишилася”, “трофейною шкапиною тобі рівняла, земле, зморшки на обличчі”, “дітей по правді вчила жити” (385).

Деталізація цих образів похідна від пафосних атрибутів, які органічно наповнюють ідейне звучання балад. А часті ліричні відступи, які, до речі, є прикметою балад Ліни Костенко, не тільки допомагають читачеві усвідомити ідею поетичного твору, а й сприяють осмисленню сутнісних реалій буття, перейнятих морально-етичними принципами: “Тим, що обличчя у війни звіряче, / Людинозвіра виправдати нам?!” (387).

Нові, не громадянські, грані поетичного таланту В. Забаштанського втілені у “Баладі нещастя”. Житейська бувальщина сивої давнини про любовний трикутник наповнена водночас проникливим ліризмом та драматизмом. Майстерне вплітання фольклорних елементів у художню тканину свідчить про те, що митець при необхідності творить баладу за звичними канонами. Народнопісенний мотив зради коханому, трикратне повторення дії (двічі приймає удар сокири на себе дуб, — як зазначає М. Стрельбицький, справджується ідіома “дубовий лоб”, “дубова голова”⁹, — втретє його прийме стіна хати), гіперболізму (“хлопці мов дуби”, “в’язав на ломові вузли”) повертають читача обличчям до уснопоетичних праоснов.

Усі балади В. Забаштанського, як і переважна більшість творів цього жанру І. Драча, завершуються своєрідною “мораллю” чи поясненням, у якому підбивається підсумок викладеної у поетичному творі інформації. Так, наприклад, “Баладу нещастя” автор вивершує за допомогою афористичного коментаря, суть якого, навіть зважаючи на мотив зради, полягає у високій духовності традицій нашого народу: “То коваль, коли сталив сокиру, / Заклинав нещастя на віку...” (395).

Таким чином, поетичні твори Володимира Забаштанського увібрали в себе ознаки канонічної балади: фабульність, драматично загострений сюжет, фрагментарність, емоційну наснаженість, підкреслену узагальненість.

М.Ткачук, досліджуючи модифікації І. Драча в жанрі балади, відзначав: “Драч реформував жанрові можливості балади — він оминає традиційні легендарно-історичні, героїчні й фантастичні її атрибути, але залишає ліро-епічну структуру, напружений сюжет”¹⁰. Аналогічними прикметами характеризується і переважна більшість балад В. Забаштанського, зокрема балади-образки. Вони відображають реальні історії Браїлова, його мешканців, самого поета-браїлівчанина. Це дає привід певною мірою погодитися з судженням М.Стрельбицького, який стверджував, що ці ліро-епічні поезії є образками — невеликими, загалом прозовими творами, часто близькими до нарисів, побудованими на матеріалі якогось конкретного життєвого факту або події¹¹. Їм, окрім цього, властивий широкий спектр експресії: від глибокого трагізму ситуації (“Балада про самосуд”, “Студена балада”, “Балада покари”, “Балада — не забути” тощо) — через події, наснажені загалом позитивними емоціями (“Трояцька балада”, “Балада про репнуті шибки”, “Різдвяна балада” та ін.) — до цілком гумористичних замальовок у “Баладі про Катюшу”. Зважаючи на це, слід зарахувати ці поезії до балад-образків, оскільки вони акумулюють у собі ознаки цих двох суміжних жанрів.

Динаміку колізій малорозвинутого сюжету (ознака образка) спостерігаємо у “Баладі про самосуд”. Про передісторію кульмінаційних перипетій дізнаємося з хаотичного, на перший погляд, полілогу, який пояснює причини самосуду над

⁹ Стрельбицький М. Цит. праця. — С. 133.

¹⁰ Ткачук М. Іван Драч: поетика // Українська мова та література. — 2001. — квітень (№15). — С. 3.

¹¹ Див.: Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. — К., 1971. — С. 279.

злочинцем-божевільним. Безіменний персонаж вчинив страшний гріх (вирубав свою сім'ю), бо батьки не тільки не дали свого благословення на шлюб з батрачкою, а й "Отця вблагали і церква шлюб не дала" (366). Змалювання самосуду, який чинить гнівний і гордий Марко Марбіда, підсилюється різноманітними слуховими деталями: "він зареготав у тиші", "заволав", на що від страху "зчинили ревісько бики" та "заржали огирі і клячі" (367). Завдяки особливо насиченій експресивності кульмінації посилюється трагедійне звучання (ознака балади) поетичного твору. Такі елементи, зокрема і те, що перед нами втілений у віршовані рядки життєвий факт ("То дядько мій звідтіл дивився, / Повівши згодом все мені" (368), підтверджують думку, що даний ліро-епічний твір можна визначити як баладу-образок.

Ескізним зображенням головного героя (ознака образка) характеризується "Трояцька балада". В. Забаштанський любовно вимальовує рідного діда, котрого ніколи не бачив, всього лише кількома напрочуд яскравими штрихами: сильним ("...на пудів двадцять кабанця за ногу підхопить ловко — й ратиці вгорі..." (359), запальним і працелюбним ("...гарячим був Трояк, немов сивуха, в труді запопадущим і крутим..." (359), закоханим і ніжним чоловіком ("...в любові жінці дозволяв, крім Троячній — і за холодну воду в господі братися не дозволяв" (361). Фрагментарне зображення головного героя, властиве і образку, і баладі, має загалом світле поетичне тло, однак останній його кадр привертає нашу увагу трагедією не тільки роду Трояка, але й усього українського народу: "Яка лопата і снага яка / Спроможні прірву Колими розрити?! / Її гатили й родом Трояка" (362).

"Балада про Катюшу" за спрямованістю експресії діаметрально протилежна "Баладі про самосуд", що наближає її частково до усмішки. З цього приводу відзначимо, що їй, як і творам вищезгаданого жанру, властиві жартівливі замальовки у поєднанні з елементами семантичної дотепності. Крім того, художній твір до певної міри автобіографічний (з життєпису В.Забаштанського дізнаємося про його пристрасть до гармошки і пісень, що наштовхує на думку, що перед нами ж таки образок), йому властивий ліризм, взяти хоча б рядки: "В темній комірчині бабиної хати / Яблуні і груші стали зацвітати" (404), — які надивовижку суголосні наскрізному легкому гуморові ситуації: ліричний герой не впильнував бабиного куба з "синім дивом", бо захопився піснею.

"Балада про Катюшу" — одна з небагатьох, що наповнюється стриманим сміхом важкої, але такої життєрадісної юності поета.

Принагідно зазначимо, що балади-образки перегукуються з іншими віршами, присвяченими Браїлову та браїлівцям. Їхні тематичні обрії поширюються за рахунок фактичного матеріалу, який змалку сповнював поета. Символічним, напевне, слід вважати те, що "Браїлівські балади", як і "Древо роду" — перша велика збірка, присвячена малій батьківщині, побачила світ у 1990 році. Однак якщо у "Древо роду" ввійшли поезії, написані від літературного дебюту до 80-х років, тобто характеризуються широким діапазоном мистецької цінності, то "Браїлівські балади" — це вершинні поезії, присвячені землякам, своєрідний місток, що виводить художнє слово В. Забаштанського на терени Великої Батьківщини.

Балади-шаржі ("Балада про біду", "Собача балада", "Балада полкова", "Жмеринська балада", "Балада туги", "Морська балада" тощо) як жанровий різновид прикметні полярністю своїх складників, оскільки у концепції жанру закладено трагічний чи драматичний атрибут, а другий елемент цілого має на меті створення комічного ефекту, який у цих поезіях породжений іронічними

інтонаціями ліричного героя. Такі тенденції ліричних творів зумовлені “гуманістично-оптимістичним стоїцизмом”¹² Володимира Забаштанського, який, на наш погляд, розкриває життєствердну формулу Лесі Українки: “Так! я буду крізь сльози сміятись”¹³. Власне, вона уособлює надію як категорію екзистенції, яка “матеріалізується” у велику внутрішню силу митця, що проглядається у баладах-образках. А вони є свідченням насамперед своєрідного захисного рефлексу чутливої душі поета-подоляка, який “іронізує <...> при, здавалося б, зовсім не слушних для цього обставинах і тим самим долає <...> свою слабкість у важких життєвих випробуваннях. І в цьому, зрештою, проявляється сила його нескореного духу”¹⁴.

Неспростовна життєва істина: “Не обставини керують нами, а ми обставинами” – яскраво проявляє себе у “Баладі про біду”, яка вражає невтоленним прагненням поета “оптимістично (і навіть дещо іронічно) говорити про небезпечні періоди особистого життя”¹⁵, і не лише говорити, а й **усвідомити**, що Біду-Пітьму переможено, а усвідомивши, **переконатись**, що саме **Ти** змусив її служити собі вірою-правдою: “Лиш я навикла вчить людину, / А ти берешся вчить біду?” (412).

Пафос оптимістичних атрибутів простежуємо також в інтимній поезії В.Забаштанського, яка має суміжні точки з баладами-шаржами: “Комусь там перед згубою за крок / Плече підставив мій ядок. / Лиш голуб цей хупавими крильми / І розірвав облогу тьми” (52).

Щоправда, інколи його переповнює глибока печаль, породжена усвідомленням фізичної безпорадності і самотності, що в свою чергу ще більше пригнічує ліричного героя: “Бігати мені лише по дроті: / Од воріт до хати й навпаки...” (409). Розраду ж віднаходить у поезії: “Хоч до Музи і моргали ми, / Берегли любов затаєну. / Та без дозволу моралі / Хіба сміли взять за талію?” (427) – яку, лише набивши лоба, зумів прихилити до себе, та в любові до рідної батьківщини, до якої з гірким тихим усміхом звертався: “Забуваю вишень білу лірику, / І світань далеких полум’я гніде. / Та Ваш хліб і Вашу ліверку / Ні на мить – ніколи і ніде” (436).

Іноді колізії сьогодення розпалюють у душі ліричного героя гнів, осуд і навіть огиду, і тоді інтонації “посутньої, доладної, стриманої на слово, але внутрішньо напруженої розмови”¹⁶, які, на думку І.Дзюби, є невід’ємною часткою поетичної особистості поета-стойка, перетворюються на гострі, викривальні, їдкі: “Вчорашні вождики за владу / Жеруться, наче в тічках пси” (423).

Погодьмося, навіть для Володимира Забаштанського дуже сміливо сказано, але ліричному героєві уже “в печінках сидять” вчорашні-сьогоднішні можновладці-“недотепи”. Слово “вождики” в інтонаціях В.Забаштанського уже не просто образливе, про другу частину фрази взагалі не будемо говорити. Поет болісно сприймає негативні тенденції суспільних явищ сьогодення, тому і прагне у високість до побратима.

Розглянувши основні ідейно-тематичні атрибути балад-шаржів, доходимо висновку: завдяки ледь відчутному навмисному спотворенню з метою досягнення комічного ефекту об’єктивно викристалізовується власний внутрішній світ героя

¹² Тернашинська А. Цит. праця. – С. 10.

¹³ Українка Леся. Вибрані твори. – К., 1974. – С. 18.

¹⁴ Щербина А.О. Жанри сатири і гумору: нарис. – К., 1977. – С.24.

¹⁵ Грабовський В. Загадка Володимира Забаштанського: штрихи до портрета // Літературна Україна. – 1988. – 9 червня. – С.5.

¹⁶ Дзюба І. Світ Забаштанського // Літературна Україна. – 1989. – 16 грудня. – С.4.

та суспільні процеси сьогодення. Однак найвагомим їхнім чинником вважаємо всеохопну наповненість цих ліричних творів духовною невпокореністю автора.

З-поміж вищезгаданих різновидів жанру чітко проглядають балади-сповіді: “Балада страму”, “Балада “сталосся”, “Синівська балада” та ін., – у яких домінують спогади трагічної юності поета. На відміну від балад-шаржів, де загалом відтворено власний внутрішній світ та реалії сьогодення, на які автор відгукується у навмисне спотвореному вигляді завдяки незлостиво-дошкульній іронії, баладам-сповідям властиві інтонації, навіяні сумом, однак зовсім не песимізмом. Не впадати у розпач, продовжувати боротьбу і, зрештою, перемагати, усвідомлюючи свою причетність до сучасних проблем, – ось, власне, щоденний стоїцизм В.Забаштанського. Повертаючись **щоразу** у поетичних спогадах у ту злощасну мить юності, що кардинально змінила його подальше життя, лірик **щоразу** заново випробовував себе, загартовував уже і без того непереможну духовну міць, потроював енергію мозку і серця, **щоразу** переконуючись у невідворотності власної долі.

На своєрідне поєднання ознак балади і притчі натрапляємо у “Баладі крука”. Двопланове художнє втілення образів підпорядковане моралізаційній частині твору, яка, по суті справи, не має яскраво вираженого повчального атрибуту, а лише відображає натяк, що вимагає від читача осмислення проблем історії та сучасності: “Щоб рабство витравити до ноги, – / Замало клітку зруйнувати” (408).

Алегоричність образів крука та іржавої клітки дозволяє чітко простежити концепцію балади-притчі: “Іржа дожерла врешті” (408) – розпався оплот світового соціалізму, однак покоління людей, що називають себе громадянами СРСР, так і не змогли переосмислити свої ідейні орієнтири, залишившись глибоко нещасними “сиротами”. У цьому їх життєва драма.

Таким чином, “Браїлівські балади” Володимира Забаштанського вслід за “Баладами буднів” Івана Драча зайняли чільне місце в українському літературному процесі кінця ХХ століття. Завдяки проникненню атрибутів суміжних жанрів у внутрішню тканину ліро-епічних творів та домінуванню мотивів, присвячених малій батьківщині, збірка стала, на наш погляд, важливою ланкою еволюції балади, популярність якої досягла свого апогею у 60–80-і роки. А напрочуд глибоке баладне мислення, реалістичність зображення перипетій художніх творів, колоритна народна мова засвідчили їхню високу художню цінність.

Людмила Дударенко

СИНКРЕТИЗМ У МЕТАФОРІ МИХАЙЛА ГРИГОРІВА

Коли предмети перестали віднаходити своє відображення в міфічному образі, коли між смисловим наповненням образу та його формальним вираженням виникло “різноголосся”, тобто розірвалася генетична тотожність двох семантик, зникла й злитість суб’єкта й об’єкта, а водночас сприйняття сакральності часу й простору, тоді “безумовна метафорична ідентичність” (Н.Фрай) перетворилася на антитетичну наявній формі (“перенесення” тотожного смислу на різні смисли), надаючи змісту нових властивостей, значеннєвих відмінностей, обмеженості, звуження, історичної витонченості умовності та буттєвості¹. Виник образ у його

¹ Див.: Фрейдєнберг О. Миф и литература древности. – М., 1978. – С.22.