

3. Кискін О. М. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» [Електронний ресурс] / О. М. Кискін. – К., 2006. – 20 с. – Режим доступу до книги : <http://disser.com.ua/contents/6470.html>.
4. Ковалев С. Н. Феномен времени и его интерпретации / С. Ковалев, А. Гита. – Харьков : Коллегиум, 2004. – 428 с.
5. Перспективы метафизики : классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков : [под ред. Г. Л. Тульчинского, М. С. Уварова]. – СПб. : Алетей, 2000. – 415 с. – (Тела мысли).

#### **The Features of Chronotop in Volodymyr Zatulyviter's Poetry Collection «Zoryana Rechovyna» («Star Substance»)**

The chronotop of Volodymyr Zatulyviter's poetry collection «Zoryana rechovyna» («Star substance») has two levels: conceptual and perceptual. It is also divided into strata: astronomic, mythological, historical, philosophic. There are two special strata: cinematographic and dream. They influence the unique and rich metalogy of the poetry, the plot and structure of the texts. The chronotop subordinates all other nature philosophic categories. These are Form, Substance, Motion and dialectical categories.

*Ірина Зелененька (Бар)*

### **ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ДЕРЕВА ЯК РОЗГОРТАННЯ СИМВОЛУ ПЛОДЮЧОСТІ – САДУ В ЛІРИЦІ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА**

Поет-дисидент Тарас Мельничук у своїй поетичній творчості дуже часто звертався до образу дерева та сукупності дерев: саду, гаю, лісу, Карпат – гір, вкритих лісом, сигли (непрохідної частини гірського лісу). Поет порівнював весняні Карпати з садом. На домінуючу образну форму, Карпатські гори, символічний зміст образу дерева у творчості Тараса Мельничука звернули увагу Микола Жулинський [4; 4], Григорій Штонь [10; 13], Святослав Кут [5; 107], Ігор Гургула [3; 8]. Особливості цього образу як потенційного репрезентанта символу родючості та, у зв'язку з цим, версифікації образу саду досліджені не були.

Найбільше до образу дерева, саду Тарас Мельничук звертається у збірці «Князь роси», за яку у 1992 році отримав Шевченківську премію. Окреме дерево часто позначає самотність, самотність, певним чином підкреслює індивідуальність автора. Сукупність дерев має ширшу символічну площину. Дерева у системі саду увиразнюють своєрідні риси світобачення певного етносу [1; 131]. Міфологема саду – це імпліцитна модель Батьківщини як духовного осердя українських поетів, історії і культури. У Мельничука це ще й особлива егоцентрична модель – «мій сад». Сад в уявленні давніх слов'ян – в першу чергу, обгороджений простір [1; 131]. Іноді у віршах поета це смислова замкнутість, значуща замкнутість, тобто місце спогадів, від яких не можна звільнитися: «Вийду вранці у сад / вийду ввечері в сад / а саду наче нема / згадаю волю згадаю неволю / а мама сама і сама». У ліриці Ліни Костенко з концептом «сад» співвідноситься Україна, відбиваючи цілий комплекс рефлексій на цю тему. В ліриці Мельничука сад і гай – місця особливих духовних візій, асоціацій, місця духовного оновлення: «Серед саду був я / білим конем-снігом»; «Хто вкрав мій сад, / мої морелі, / мої собори і віки?..»; «Сидить дощик / у гаї-гаї / та росу робить...».

Інваріанти Саду як світоглядної картини за своїми функціями можна поділити на дві групи. З огляду на біблійне походження саду, це сад-рай, сад-благодать (за подібністю до Едему) та сад-чистилище, сад-сповідь і покута (за подібністю до Гетсиманського саду). При цьому уявлення в світогляді сучасників про можливість земного раю можна назвати терміном «утопія земного раю», бо джерело недосконалості не може бути усунутим, з іншого боку це фаталізм. У

ліриці Мельничука нема моделі пекельного саду, саду-гріха. Сад Едем зі своєю символікою земного раю на сході втілений в образі гуцульського саду-раю, тобто життя у мирі й праці (батько Мельничука мав один із найкращих садів в околиці) – це «сад-білосад». У різну пору року сад символізує життя, людські стосунки: «Сходить цвіт з мого саду димом, / лиш на бруньці одній пушок»; «Світ не потороча, / коли в ньому ще не вмерло / таке біле дерев колихання». Як сад рай був секуляризований у західноєвропейському мистецтві пізнього середньовіччя [7; 78], але в його зображенні не акцентувалася символіка праці. Ліриці Мельничука не властиве зображення ідилічного українського села, оточеного переважно вишневими садами (земного раю), що часто зустрічаємо у Шевченка: «Садок вишневий коло хати...»; «Вийшли з хати батько й мати в садок погуляти...». Слово «садок» має функцію демінутива, замилювання. Мельничук уникає цієї морфологічної форми. Гетсиманський сад, місце приготування Ісуса Христа до мук на хресті, має втілення саду-чистилища, це переживання людських гріхів, недосконалості людської природи, врешті, це власна сповідь поета. Мельничук звертається до саду з проханнями, замовляннями, цвіт у весняному саду символізує надію на краще: «Нехай зі мною будуть твої ніжні дерева – / з надією на оранжеве цвітіння». Номен оранжевого (помаранчевого) кольору не властивий ліриці Мельничука, не є набуток етнічної кольористики, привнесений зі сходу, має значення щастя і веселощів. Образ осіннього саду – символ самотності в житті: «Спорожнів мій світ, мій сад...».

Часто вживані образи черешні, вишні та яблуні. При цьому черешні можуть бути незірвані, шешорські, що минають; на черешні – шпаки, їм потрібно, на думку автора, за народним звичаєм, залишати ягоди, не шкодуючи, щоб знову був урожай. Специфічні черешневий дим, черешневий вихор, черешня віщують поетові теплу весну. На вишні теж птахи, вишня рідна, пахуча, вишня чує, вона плаче від розлук закоханих, в поетовій уяві існують вишневе тепло і вишнева дорога (дорога у вишнях), вишнева хата (хата у вишнях). Вишня – символ світового дерева, України, матері, дівчини-нареченої [1; 132]; вжито образ інтимної зустрічі під вишнею: «...таємниця двох що навесні / під білою вишнею місяцем спіймані». «Вишня» – слово похідне від прикметника «вишній» (порівняймо зі словом «Всевишній»). Вишня – божественне дерево, присвячене Богу: «Я жив у Ньому цвітом вишні»; «Спасибі, вишні білолиці, за воскресіння». Воля поета є «апперцепцією «підрубаної вишні»» [5; 108]: «Я був у непідрубаному світі / пелюсткою підрубаної вишні». Святослав Кут у своїй розвідці провів паралелі з вишнями Богдана-Ігоря Антонича. Незвичайно гарні – яблука (символ цілісності земних бажань, молодості), від них і від роси гулка земля. Цвітіння яблунь є вищим-магічним, воно метаморфізує, перетворює поета: «...я до яблунь біг, як май». Яблука переосмислені як діти: «Яблука з кошика виглядають, / як дитячі голівки з автобуса»; «А ще яблука схожі просто на яблука / ...їх весело носити з жінкою, до котрої ти не байдужий». Тому яблуневий сад можна зіставити в естетичній функції з золотим яблуневим садом Гесперид (весільним подарунком Гері від Геї) у грецькій міфології. Дерево «вмирає» від плодів: «Надвечір розчахнулась яблуня від тяготи плодів / Я вірю в правоту розчахнутих дерев!».

Найбільше смислове навантаження серед дерев, що формують символ плодючості, на нашу думку, зайняла груша. Вона має функцію дерева-пізнання, світового дерева: «Виходить з двору груша молода. Звірята підставляють їй долоні. / Иди, іди, бо ти є добра груша, / бо ти поранена осою в золоте...». Це дерево-оберіг: «Бо під тобою скрушно й відчайдушно / малий Шевченко дніє і росте». Позаяк світове дерево являє собою вертикальну тріаду з частинами: коріння, стовбур, крона, кожна частина цієї тріади співвідноситься з певним видом живих істот та символами [9; 189]. У верховітті можуть бути птахи, сонце, місяць, що пов'язане з ідеєю народження і плодючості, моделі шлюбних стосунків: «Білим місяцем білим місяцем солов'я зав'ю / оце тобі соловейку і за мене і за ньеньку / сиди на гіллі білим місяцем / білим місяцем». Нижня частина асоціювалася у давніх українців із підземним простором, минулим, темрявою. Мельничук створює модель світового дерева – фруктового дерева, груші. Його надземна горизонталь заповнена символами ботанічного, зоологічного і антропологічного типу: плоди-груші, звірята, малий Шевченко. Горизонталь дерева перебуває у стані росту: завдяки дієслівній метафорі здається, що груша «виходить з двору».

Прикладом глибинної аналогії дерева з людиною, фольклорного за характером паралелізму є такі рядки: «Ідуть по березі дерева / ідуть по березі люди». Груша антропоморфна, виконує

функцію творення, материнства, матріархального порядку, вона оберіг (тут утілена трансцендентна ідея захисту). Це цілком закономірно, оскільки дерево – проєкція макрокосму, воно відображає всесвіт як живий організм, у якому загальні закони життя і закони людини перебувають в єдності. Дерево відображає ідею досконалості світу, гармонії, для українців це знак неперервного зв'язку людини з Богом: «Язичник, я сміявся над щастям, / я клич дерев не розумів. / Тепер готовий причаститися / перед жертovníками пнів». Мельничук часто апелював до образу дерева як культу: «...будь славен вічно культ дерев», дерево – сема життя, доки людина бачить на дереві цвіт і може ним милуватися – вона жива: «Є цвіт бузку в очах». Дерево давні українці розуміли як храм чи зображали сусідство з ним, у цьому ключі творить метафоричні образи Мельничук: «...у зірки клен купує золото / й височать собори...»; «Хто вкрав мій сад... мої собори». Вертикаль у віршах розміщена у традиційному семіотичному протиставленні: небо-земля: «Зоря пере у копанці червоне. / Виходить з двору груша молода».

Зі створенням нового, вільного українського світу поет пов'язує Шевченка, тому він «росте» під грушею. Це трансформована міфологічна традиція ностальгії за Великим Часом, в якому асимільована віра у відродження початку з приходом весни, цвітіння. Оновлення природи, на думку наших предків, було ознакою оновлення життя, відновлення початку буття: «...і листям снить потріскана кора», «вічне всесилля весновоскресле». Знищення дерева – знищення пам'яті, роду, життя, живого. Мотив перетворення ліричного героя на дерево переплітається з мотивом жертвування себе Богу супроти несправедливості – вирубування дерев: «Та люди точать сокири / і я стаю деревом». Ідея такого перетворення є свідченням метаморфізму широти бачення світу народом, взаємопроникнення мікро- і макросвіту. Такі перетворення наявні у творах Шевченка «Тополя», «Лілея», генетично це фольклорні, міфічні явища. Ці метаморфози у фольклорі та міфології практично тотожні за способом перетворення, але їх сюжети не настільки глибокі. Наприклад, у грецьких міфах все це відбувається легко з волі богів-олімпійців: німфу Дафну на її прохання батько перетворив на лавр, Філіду перетворено на мигдалеве дерево, Карію – на горіх. В античній міфології дерево вважалося істотою жіночої статі, позначаючи чуттєвий, метафізичний досвід; міф про Ерисихтон розповідає про те, що в ритуальному дубі-велетні жила улюблена дріада богині Деметри, яку вбив, рубаючи дерево, цар Ерисихтон.

У віршах Тараса Мельничука дерева, здебільшого, втілюють *femina* за морфологічною ознакою. Оновлення життя, воскресіння властиве дереву як антропоморфному символу: «До омертвілої кори / повернулося серце». Психологічний метаморфізм, антропоморфізм та антропоцентризм пов'язаний з поетичним ототожненням самого себе з білим бузком: «Я білий без», тобто чистий, безгрішний, у цвітінні. Квіткові символи дуже часто, так би мовити, сусідять у тексті з образами дерев: так митець творить світоглядну картину всеосяжної весни й власного внутрішнього світу, тобто позиціонує у тексті екзистенційний простір.

Отже, у ліриці Тараса Мельничука образ плодючого дерева пов'язаний з християнським уявленням про рай як про місце щастя, Гетсиманський сад як про місце молитви, спокути, страху для поета, що став жертвою тоталітарного режиму. Плодюче дерево нагадує Дерево Життя і символізує сходження видимого й невидимого. Плодюче дерево – це, власне, трансформована форма розгортання символу плодючості – саду. Відтак поетизування образу саду – це намагання знайти себе, а весняний сад символізує оновлення власних сил, утвердження індивідуальної й національної своєрідності, ідентичності, це особливий екзистенційний світ, куди, на думку поета, не проникають ні розпуста, ні зло.

#### Література:

1. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь. – 2005. – 664 с.
2. Войтович В. Первовічне коріння світового Дерева Життя / Валерій Войтович // Берегиня. – 1999. – № 1 (20). – С. 58.
3. Гургула І. Князь роси – пастух бджіл небесних / Ігор Гургула // Літературна Україна. – 2002. – 19 грудня. – С. 8.
4. Жулинський М. Морозна душа плаче квітами поезії (про лірику Т. Мельничука) / Микола Жулинський // Літературна Україна. – 1990. – 12 квітня. – С. 4.

5. Кут С. Поетична воля, або Апперцепція підрубаної вишні (До питання про художній світогляд Т. Мельничука) / Святослав Кут // Прообраз : Літературно-мистецький альманах. – Вип. I. – Івано-Франківськ : Плай, 1998. – С. 107–111.
6. Кут С. Своєрідність художнього мислення Тараса Мельничука : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Святослав Кут. – Івано-Франківськ : Прикарпатський державний університет ім. Василя Стефаника, 2001. – 19 с.
7. Святе Письмо в європейській культурі. Біблійний словник / А. Ланглуа, А. Ле Муане, Ф. Спіс, М. Тібо, Р. Требюшон, Д. Фуйу. – К. : Дух і літера, 2004. – 320 с.
8. Мельничук Т. Князь роси: Поезії / Тарас Мельничук; передм. Миколи Жулинського. – К. : Молодь, 1990. – 152 с.
9. Топоров В. «Світове дерево»: універсальний образ міфопоетичної свідомості / Володимир Топоров // Всесвіт. – 1997. – № 6. – С. 189.
10. Штонь Г. Есе (про Т. Мельничука) / Григорій Штонь // Сучасність. – 1992. – № 10. – С. 13.

### **The Transformation of the Tree Image as a Development of the Fertility – Garden Symbol in the Lyrics by Taras Melnychuk**

The symbolic images of tree and garden in the lyrics of Taras Melnychuk are analysed in this article.

*Ганна Максименко (Луганськ)*

## **ЯВИЩЕ ПРОЛЕПСИСУ В НАРАТИВНІЙ СТРУКТУРІ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ ВОЛОДИМИРА МАЛИКА**

Творчість Володимира Малика, одного з представників української історичної романістики кінця ХХ ст., ще не була предметом ґрунтовного наукового дослідження. Окрім декількох статей і рецензій на його романи маємо науково-популярне видання Ігоря та Валерія Козюр «Володимир Малик: життя та творчість», де в художній формі подано життєпис прозаїка. Проблема дослідження історичних романів Володимира Малика вирішується нами з позицій наратології, що дозволяє виконати широкий комплекс дій з аналізу тексту, спираючись на праці Ролана Барта, Жерара Женетта, Сергія Зенкіна, Джонатана Каллера, Яна Лінтвельта, Олександра Ткачука, Олени Трубіної, Валерія Тюпи, Вольфа Шміда та інших. Завданням статті є розгляд явища пролепсису, визначення його функціонального навантаження, специфіки в наративній структурі історичних романів письменника.

Для будь-якого наративу, а особливо художнього, відзначає Олександр Ткачук, прикметним є поняття порядку, що визначається як «сукупність відношень між порядком, в якому відбуваються події, і порядком, за яким про них оповідають» [12; 105]. Письменник, упорядковуючи факти через наративну сітку в певній часовій послідовності, представляє розгортання подій за певним хронологічним принципом, який залежно від мистецьких інтенцій може порушуватись. Ролан Барт у «Вступі до структурного аналізу розповідного тексту» називає часове зміщення рушієм художнього наративу: «Є усі підстави вважати, що механізм сюжету приходить у дію саме за рахунок зміщення часової послідовності й логічного слідування фактів, коли те, що трапляється після деякої події, починає сприйматися як таке, що трапилося внаслідок неї...» [1; 398]. «Вивчення «часу», – відзначає Олена Трубіна, – приводить до розкриття подвійної природи часу в наративі: з одного боку, це час наративу, як він втілений в написаному тексті, з іншого боку, це час подій, про які даний дискурс розповідає» [13]. Жерар Женетт розрізняє *анахронію* – «неузгодженість між порядком подій, в якому вони відбуваються й порядком їх викладу в розповіді» [12; 13] та *анізохронію* – «зміна наративної швидкості, пришвидшення чи уповільнення темпу» [12; 13]. Ткачук у «Наратологічному словнику» зауважує, що «...анахронії можуть повертатися до минулого (ретроспекція, аналепсис, зворотній кадр) чи до майбутнього (антиципація, пролепсис, кадр з майбутнього)» [12; 13]. Женетт схиляється до використання «...двох більш нейтральних термінів» [2; 75]: пролепсис – «анахронія, що заходить вперед, у майбутнє стосовно «теперішнього»