Міністерство освіти і науки України

Львівський національний університет

імені Івана Франка

На правах рукопису

Решетуха Соломія Андріївна

УДК 821.161.2-3 Стороженко

Проза Олекси Стороженка: жанрово-стильові особливості

10.01.01 – українська література

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Науковий керівник
Корнійчук Валерій Семенович,
доктор філологічних наук, доцент

Львів-2007

ЗМІСТ

Вступ 3

1. Розділ І. Жанрово-композиційна своєрідність малої прози Олекси Стороженка 18

1.1.Фольклорно-етнографічні оповідання: генеза олітературнених творів 18

1.2.Соціально-побутові оповідання: колоритне відтворення українського побуту 38

1.3.Фольклорно-історичні оповідання: буколічне зображення минулого українського народу 57

1.4.“Химерні” оповідання: особливості хронотопної системи 71

1.5. Топос дороги як сюжетотворчий елемент 98

2. Розділ ІІ. Роман-хроніка „Братья-близнецы” 102

2.1. Сюжетно-композиційні особливості роману 102

2.2. Система персонажів 110

3. Розділ ІІІ. Готичний роман “Марко Проклятий” 133

3.1. Міфологічний аспект 133

3.2. Образи-символи 146

3.3. Національно-історичний код у міфологічній та релігійній системах 150

3.4. Продовження роману „Марко Проклятий” (проблема стилістичної несумісності дописаного тексту) 156

Висновки 162

Бібліографія 172

ВСТУП

Література як живий організм змінювалася, розвивалася і удосконалювалася впродовж століть. Цей процес став вічним, бо немає нічого незмінного в нашому житті. Так, на зламі XVIII – XIX століть як протилежний напрям класицизму виникає романтизм, в основу якого ліг "принцип індивідуальності", тобто право митця на самобутність та оригінальність. Наукове визначення романтизму, на думку Дм.Чижевського, дати важко, бо "романтична література протягом кількох десятиліть та у різних народів набирала відмінних форм, а окремі представники романтики де в чому дуже різнилися один від одного"[1]. Та попри все можна чітко сказати, що "романтичний світогляд – протилежність світогляду просвіченості"[2], що людина – "дуже складна істота, в якій є й нижчі, й вищі різноманітні елементи"[3], а отже, вона водночас належить до двох різних світів, які на неї впливають і коригують її дії. На думку Н.Калениченко, романтики на перший план „поставили проблему „людина і суспільство", конфлікт особи і маси, неприймання героєм сучасної йому дійсності, протиставлення їй героїчного минулого".[4] Вони намагалися обстоювати народність літератури, і через це дуже наблизилися до народного життя. Звідки і черпали сюжети для власних творів, одягаючи їх у шати ідеальності і незвичайності. М.Бахтін наголошував, що тривалість романтизму як панівного напряму в українській літературі сприяла збереженню за поетичними жанрами їх провідної ролі, їх впливу на прозу[5], внаслідок чого у другій половині XIX століття співіснували два напрями: романтизм та реалізм.

---

[1]Чижевський Дм. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. – Тернопіль: Феміна, 1994. – С. 355.
[2] Там само. – С. 356.
[3] Там само. – С. 357.
[4] Калениченко Н.Л. Українська література XIX століття: Напрями, течії. – К.:Наукова думка, 1977. – С. 127.
[5] Див.: Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М.,1978. – С. 57.

На перехресті романтизму й реалізму перебуває творчість Олекси Стороженка. Справді, його перші твори, що друкуються в журналі “Основа” (1861 – 1862), припадають саме на той період, коли на зміну романтизму поступово приходить реалізм. Тому настільки різними виявилися думки тогочасної критики про найвище досягнення письменника – роман “Марко Проклятий”. Коли М.Гулак захоплено вітав це “запізнене явище”[6], то Г.Житецький вимагав більше “сирових матеріалів”[7], які б мали наукову вартість. Адже він вважав, що О.Стороженко мав би творити насамперед як етнограф та історик-науковець, натомість: “історичне минуле українського життя О.П. ідеалізував і малював різкими, яскравими, так би мовити, “героїчними” фарбами. Етнографічний же матеріал переробляв, комбінував і викладав, зовсім не ганяючись за етнографічною точністю”[8]. Дещо іншою була оцінка М.Петрова, який визначив місце О.Стороженка у тогочасному літературному процесі і поставив його у ряд із письменниками “національної школи”: М.Гоголем, Є.Гребінкою, А.Свидницьким і П.Раєвським. Вчений зазначив, що ця творчість – продовження комічної традиції І.Котляревського та П.Гулака-Артемовського. О.Огоновський в “Історії літератури руської” писав: “Оповідання і приказки Стороженка мають все ще велику стійність в русько-українській літературі. Найкращою їх прикметою є природний гумор…”[9]. Він зупинився на спорідненості стилю О.Стороженка і Г.Квітки-Основ’яненка, досить невиразно пов’язуючи гумор цих двох письменників. Адже, на нашу думку, у Г.Квітки-Основ’яненка відтворення фантастичного набуває іронічно-гумористичного забарвлення, натомість в О.Стороженка – це доброзичливий сміх. Г.Житецький справедливо зауважив недостатність аргументів О.Огоновського, але й сам теж не пішов далі зовнішніх аналогій і зіставлень. Він уважав, що „всі оповідання і повісті Стороженка з

---

[6] Див.: Зеров М. Твори: У двох томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 223.
[7] Там само.
[8] Житецький Г. Українськи оповидання А.П. Стороженка // Киевская старина. – 1905. – №9. – С. 375-376.
[9] Огоновський О. Історія літератури руської [української]. – Част.ІІІ. 1-2. Вік XIX (проза). – Львів, 1891. (Фотопередрук Олекси Горбача. – Мюнхен, 1992).– С 365.

етнографічним і побутовим змістом вирізняються веселим комізмом”[10], тобто вони продовжують карикатурну і комічну літературну діяльність І.Котляревського і П.Гулака-Артемовського, відрізняючись тим, що свої теми О.Стороженко запозичував з народної творчості. Найбільш чітко і послідовно розкрив впливи Квітки на творчість О.Стороженка і подібність між цими письменниками М.Зеров: “Зв’язки Стороженка з Квіткою безперечні, бо фактично Квітка був єдиним зразком, від якого відходив Стороженко. Проте, тоном, колоритом і пейзажем у своїх оповіданнях Стороженко значно відбігає від Квітки, зазнавши виразного впливу Гоголя та йому завдячуючи свій романтизм. У тяжінні Стороженка до гумору міг позначитися і вплив Котляревського і Гулака”[11]. Крім того, О.Стороженко високо ставив авторитет П.Гулака-Артемовського, “з яким дещо було спільного і в його біографії: обоє сполучали своє українство, а Стороженко навіть козакофільську романтику, з офіційною ідеологією”[12]. Отже, “своїми поглядами і літературними смаками та уподобаннями Стороженко весь належить дошевченківській добі”[13].

Хоча критики “воскреслий голос” романтизму оцінювали по-різному, але всі вони виявилися одностайними, що О.Стороженко – майстерний оповідач. Так, Г.Житецький писав про нього: “Талановитий і сильний оповідач – і нічого більше”[14]. П.Куліш також свідчив, що О.Стороженко – “майстерний оповідач у житті, ще кращий, ніж у письменстві”[15]. І.Франко ж у “Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 року” зазначив: “Стороженко, без сумніву, талановитий оповідач і добре володіє українською мовою, але брак вищої освіти і життєві обставини не позволили йому виробити собі настільки ідейного способу думання і настільки глибокого

[10] Житецький Г. Українськи оповидання А.П. Стороженка… – С. 367.
[11] Зеров М. Твори: У двох томах… – С. 222.
[12] Там само. – С. 221.
[13] Там само.
[14] Житецький Г. Українськи оповидання А.П. Стороженка… – С. 368.
[15] Зеров М. Твори: У двох томах… – С. 221.

розуміння людського життя, щоб з талановитого анекдотиста він міг би зробитися дійсним художником”[16].

О.Огоновський також в “Історії літератури руської [української]” подав класифікацію оповідань О.Стороженка, зупинився на зв’язках із М.Гоголем, зокрема, порівняв роман “Марко Проклятий” О.Стороженка з оповіданням “Страшна помста” М.Гоголя. Він зазначив, що слаба сторона твору О.Стороженка полягає в недостачі “ймовірності в зображенні деяких психологічних процесів”[17]. О.Огоновський виклав також думки М.Петрова про творчість О.Стороженка, подав його класифікацію оповідань письменника. Коротка згадка про О.Стороженка присутня і в “Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 року” І.Франка, де автор уважав за потрібне внести це ім’я в історію української літератури, пояснював короткотривалість творчості О.Стороженка і наголошував на побутовості, асоціальності його оповідань. Г.Житецький у своїй статті “Українські оповідання А.П.Стороженка” досить чітко зазначив думки своїх сучасників М.Петрова, І.Дашкевича та О.Огоновського, які писали про продовження О.Стороженком традицій Гр.Квітки-Основ’яненка, І.Котляревського, П.Гулака-Артемовського, використання ним народних мотивів для сюжетних ліній. Крім того, дослідник звернув увагу на стильові ознаки: майстерність оповіді, силу викладу, розмах і яскравість зображення пейзажів, глибокий ліризм. В.Чубинський у критичному етюді “Олекса Петрович Стороженко” та Б.Лепкий у передмові “Олекса Стороженко” вважали О.Стороженка письменником-побутовістом і розглядали його творчість під цим кутом зору. Вони звернули увагу на пафосне зображення картин, любов письменника до минулого, наголосили на майстерності олітературнення народних мотивів. В.Чубинський зазначив, що оповідання О.Стороженка – це твори для щоденного вжитку, в яких нема жодних політичних чи національно-визвольних ідей. Б.Лепкий зосередив увагу на великій любові письменника

---

[16] Франко І. Зібрання творів: У 50-ти томах. – К., 1984. – Т. 41. – С. 338.
[17] Огоновський О. Історія літератури руської [української]… – С. 364.

до історії, підкреслив, що О.Стороженко – один “із кращих малярів нашого минулого”, „із щирих козацьких патріотів”[18].

Незважаючи на те, що спадщина письменника тематично не дуже розмаїта, вона містить характерні стильові особливості: “динамічний сюжет, несподіваність розв’язок, природність оповіді, яскраву образність, гумористичне розкриття теми, багату в лексичному і фразеологічному аспектах мову”[19]. І це доказ того, що О.Стороженко навіть у контексті тогочасного літературного процесу зробив немалий поступ, зокрема розширив можливості оповіді, її композиційних елементів. Він не ховався, як Г.Квітка – Основ’яненко, за псевдонімом, бачив перед собою постійно співрозмовника, а тому його розповідь, на думку М.Зерова, “відзначається повнокровністю, і в розумінні густоти, насиченості й сконцентрованості його оповідання безперечно вище стоять, ніж Квітчині”[20].

У передмовах до зібрань творів О.Стороженка дослідники зазначали, що його оповідання – це твори з уснооповідною манерою оповіді, що це певне наслідування наративних особливостей усної народної творчості. На думку М.Зерова, О.Стороженко провадив свої оповідання “в стилі майстерної усної розповіді”, розширивши її амплітуду. Він не лише сам розповідає, але “вміє прекрасно віддати й мову старенької забудькуватої бабусі, що своє оповідання про “межигорського діда” провадить нерівно, раз по раз, перериваючи його пригадками”[21]. О.Стороженко завжди звертається до конкретного адресата, тому мова різнобарвна, насичена емоційною лексикою. Крім того, “з його усної розповіді щоразу визирає все інше обличчя”[22], що є доказом “вправності в імітації усної народної оповіді”[23].

---

[18] Лепкий Б. Олекса Стороженко // Стороженко Олекса. Твори. – Берлін, 1922. – С. 6-7.
[19] Там само. – С. 12.
[20] Зеров М. Твори: У двох томах… – С. 221.
[21] Там само.
[22] Там само.
[23] Денисюк І.О. Розвиток малої української прози XIX – поч. XX ст. – Львів: Каменяр, 1999. – С. 54.

Такої ж думки дотримувався С.Єфремов, який зазначив, що “це наче гарненькі брязкательця, оброблені рукою справжнього майстра”[24]. Згодом і Дм.Чижевський дійшов до аналогічного висновку, наголосивши, що О.Стороженко “лише поверхово “зшиває”, з’єднує різноманітні мотиви”[25]. Але це не завадило його оповіданням бути живими, “розказаними” доброю народною мовою, “забарвленими м’яким гумором”[26].

Про майстерне використання слова і розширення амплітуди нарації згадував М.Бернштейн у статті “Основа” і літературний процес 60-х років”. Проаналізувавши роль журналу “Основа” у літературному процесі XIX століття, він писав: “…Письменник милується в романтичних описах старовинного побуту, хуторських звичаїв, легендарно-казкових описах козацьких пригод”[27]. Таке зображення дійсності відповідало характерові програми “Основи”. Адже часопис часто звертався до козацької хуторської екзотики, старовинних традицій, національно-романтичного пейзажу. М.Бернштейн наголошував, що творчість О.Стороженка не стала чужорідним явищем у літературі 60-х років, бо була пов’язана з цілим напрямом тогочасної української прози. Інша справа, що її ідеологічні тенденції вже визнавалися відсталими і консервативними. Можливо, тому і Г.Грабович писав про О.Стороженка як дещо стилізованого романтика, який поєднав у козакофільській тематиці колективну ностальгію та героїчне піднесення[28].

Отже, дослідники творчості О.Стороженка вважали її явищем несвоєчасним, закидали письменнику стихійність у літературній діяльності, нерозуміння суспільних завдань, зазначали, що автор “намагається ефектно показати життєві ситуації, залишаючись підкреслено байдужим до

---

[24] Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Femina, 1995. – С. 403.
[25] Чижевський Дм. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму… – С. 444.
[26] Див.: Там само.
[27] Бернштейн М.Д. “Основа” і літературний процесс 60-х р.р. // Радянське літературознавство. – 1947. - №7-8. – С.82.
[28] Див.: Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есеї, полеміка. – К.: Критика, 2003. – С.162.

соціальних ідей”[29]. Аналізуючи оповідання письменника, критики переважно виділяли такі ознаки, як розважальний характер, повна і беззастережна асоціальність. Але насправді категоричність цих суджень безпідставна. Так, П.Хропко пише: “Зображаючи побут селян, вводячи читача у фантастичний світ повір’їв та міфів, О.Стороженко змальовує окремі прояви соціальної несправедливості”[30]. Вчений підтверджує свої міркування конкретними прикладами з російських оповідань “Голова себе на уме”, “Тетушкина молитва”, “Убийца”.

П.Хропко у передмові до книги О.Стороженка “Марко Проклятий. Оповідання” (К., 1989) виділив певні особливості кожного оповідання, узагальнив стильові риси О.Стороженка. Дослідник зупинився як на жанровій дефініції, так і на сюжетно-композиційній своєрідності, аналізуючи детальніше деякі з оповідань.

О.Стороженко черпав свої сюжети з усної народної творчості і найчастіше змальовував побут українців. “Його оповідання – майже всі – монтажі з народного поетичного матеріалу, загальновідомих або й місцевих чи родинних та особистих переказів”[31]. Вони, на думку Дм.Чижевського, варті більшої уваги, ніж роман “Марко Проклятий”, і є справді чималим здобутком.

О.Стороженка вважали “запізнілим романтиком” української прози, бо він творив у той період, коли пануючим напрямом в українській літературі став реалізм. До певної міри твори О.Стороженка були не актуальними, тому що у них автор не звертався до злободенних суспільних проблем того часу. Свою місію письменника, на думку М.Зерова, він розглядав крізь призму “збирача й оформлювача народних оповідань”[32]. О.Стороженко ніби

---

[29] Хропко П. Олекса Стороженко і його літературна спадщина // Стороженко О. Марко Проклятий. Оповідання. – К.:Дніпро, 1989. – С. 13.
[30] Там само. – С. 10.
[31] Чижевський Дм. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму… – С. 443.
[32] Зеров М. Твори: У двох томах... – С. 219.

підтримував гасло М.Костомарова: „Українська література є і має бути „літературою для домашнього вжитку”.[33]

Так серед різнобарвної творчості XIX століття О.Стороженко ніби загубився як письменник, що вартий уваги. Більшість дослідників окреслили його творчу спадщину, як звичайне епігонство, продовження нової традиції та сміхової культури, що була зовсім недоречна у другій половині XIX століття. Адже навіть С.Єфремов в “Історії українського письменства” писав: “Стороженко стояв якось осторонь од українського руху і як письменник жив здебільшого або в минулому, або у фантастичних випадках кохався, ніби не маючи, охоти взятись до списування того, що було перед очима”[34]. На відміну од нього, П.Хропко у передмові до видання творів О.Стороженка зазначив: “І все ж цей письменник увійшов в історію української літератури, витримавши іспит часу”[35]. Вчений уважав творчість О.Стороженка подекуди суперечливою, адже у ній подані такі самобутні риси, як яскраве зображення побуту, звичаїв, повір’їв українців і романтичне захоплення історією боротьби запорожців. “Його око швидко помічало найсуттєвіше в людях, а пам’ять фіксувала особливості оповіді, різноманітні барви та інтонації”[36]. Саме це вміння стало найхарактернішою ознакою творів письменника. Найбільше, що вабило читача, – це наявність “багато природного мистецтва в цих оповіданнях, багато грації і щирого гумору”.[37] С.Єфремов вказував на обмеженість ідейного змісту, відсутність розуміння суспільного життя. Він у короткій характеристиці творчості О.Стороженка зазначив, що “чогось більшого понад зовнішню красу вимагати од них (оповідань) не можна: автор ніколи не сягає в глиб події, не спиниться над внутрішнім її змістом, а промайне зверху над подіями, беручи їх здебільшого з гумористичного боку”[38]. Звичайно, з такою думкою можна погодитися, але лише частково,

---

[33] Див.: Грабович Г. До історії української літератури… – С. 31.
[34] Єфремов С. Історія українського письменства… – С. 402.
[35] Хропко П. Олекса Стороженко і його літературна спадщина… – С. 6.
[36] Там само. – С. 8.
[37]Єфремов С. Історія українського письменства… – С. 403.
[38] Там само.

тому що серед Стороженкових оповідань зустрічаються твори різні за глибиною змісту, крім того, дуже часто гумор – це всього лиш маска, яка приховує істину.

О.Стороженко був змушений подорожувати впродовж свого життя. Певною мірою його службове становище залишило слід у душі, стало елементом внутрішнього роздвоєння, а “може, в самій вдачі його таїлося щось, що відтягало його від реального побуту в країну фантазії”[39]. Та можемо бути впевнені, що всі ці чинники позитивно вплинули на творчість О.Стороженка, зробивши її цікавою для дослідження.

На жаль, монографічних праць про творчість О.Стороженка немає й досі. Спадщина письменника частково проаналізована лише в “Історіях української літератури”, у передмовах до видань його творів та в окремих статтях.

Оцінюючи творчість О.Стороженка як суто романтичну, дехто з дослідників спробував розробити ще й класифікацію малої прози письменника. Так, М.Петров ділить його оповідання на 2 групи: **етнографічні та історичні**. О.Огоновський класифікує оповідання, до яких зараховує й роман „Марко Проклятий”, на 6 груп:

- Легендарно-історичне („Марко Проклятий”);
- Оповідання побутові на засновку історичному („Матусине благословення”, „Межигорський дід”, „Кіндрат Бубненко-Швидкий”, „Прокіп Іванович”, „Дорош”, „Споминки про Миколу Леонтійовича Коржа”);
- Оповідання побутові з закраскою гумористичною („Вуси”, „Голка”);
- Оповідання побутові на засновку переказів людових („Закоханий чорт”, „Сужена”, „Чортова корчма”, „Мірошник”);
- Приказки („Не вчи лінивого молотом, а голодом” і т.д.);
- Оповідання забавне („Не в добрий час”).

[39] Єфремов С. Історія українського письменства… – С. 402.

На відміну од нього, Дм.Чижевський, як і М.Петров, ділить оповідання на 2 групи: **фантастичні або історичні**. Крім того, він виокремлює підгрупу **“спогади”**. Детальніший поділ подав М.Зеров, який виокремив 3 групи творів письменника:

- Гумористичні оповідання, засновані на історичних анекдотах (“Голка”, “Вуси”);
- Ілюстрації до народних приповідок (“Се така баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав”) оповідання зі складним набором сюжетів (“Не в добрий час”);
- Історичні оповідання (у тому числі – оповідання-портрети, наприклад, “Кіндрат Губенко-Швидкий”).

І.Денисюк у монографії “Розвиток малої прози XIX – початку XX століття” розглядає **фольклорно-етнографічні оповідання, оповідання-приказки, історичні оповідання (серед них теж присутні оповідання-портрети), новели**. На відміну од нього, Є.Нахлік у розвідці “Українська романтична проза 20-60 років XIX століття” писав про **історичні оповідання, оповідання-нариси, оповідання-ідилію (“Сужена”).** А от Р.Міщук у книзі „Українська оповідна проза 50-60 років XIX століття” подав загальну класифікацію малої прози того періоду за трьома принципами: 1) з погляду проблематики (соціально-побутові, родинно-побутові, етнографічно-побутові, фольклорно-етнографічні); 2) з погляду творчого методу (реалістичні, романтичні); 3) з погляду стилістичного забарвлення (ліричні, гумористичні)[40]. Але водночас жоден із дослідників не охопив цими класифікаціями усієї творчої спадщини письменника. Одні з них занадто загальні, інші – дуже роздрібнені. Пропонуючи власну класифікацію, спробуємо синтезувати класифікації, запропоновані нашими попередниками, але водночас візьмемо до уваги походження мотивів, сюжетно-композиційні особливості, образну систему тощо.

---

[40] Див.: Міщук Р.С. Українська оповідна проза 50-60 років XIX століття. – К.: Наукова думка, 1978. – С. 37.

Отже, малу прозу О.Стороженка умовно можна поділити на **соціально-побутові оповідання-прислів'я й оповідання-приказки, власне соціально-побутові, фольклорно-етнографічні, фольклорно-історичні з елементами ідилії, автобіографічні, "химерні" оповідання та новели.**

Не менше питань виникає при визначенні жанру більших прозових полотен. Так, твори **"Братья-близнецы" і "Марко Проклятий"** в "Історії української літератури XIX століття" О.Гончар розглядає як **повісті**. П.Хропко зазначав, що **"Братья-близнецы" – роман,** а **"Марко Проклятий" – повість**. На відміну од цих дослідників, Є.Нахлік називає твір **"Марко Проклятий" – романом**. Таким чином, перед нами постає завдання обґрунтувати власне жанрове визначення цих творів.

У сучасному літературознавстві й досі немає чіткого розмежування повісті і роману. Причиною цього, безумовно, є те, що „поняття жанр не монолітне"[41]. Спираючись на дослідження жанрової системи у просторі літературознавства Н.Копистянської, можемо говорити про чотири взаємопов'язані, взаємозумовлені спіралі[42] і дати жанрове визначення великим прозовим полотнам О.Стороженка: стороженківський роман-хроніка "Братья-близнецы" і стороженківський готичний роман „Марко Проклятий".

Але повернемося до проблеми жанрового визначення. Отже, якщо для жанрового розрізнення використовувати такі ознаки: "роман охоплює все життя героя, а повість лише частину", "автор повісті прагне не стільки до широти охоплення дійсності, скільки до глибини розкриття конфлікту"[43] і т.д., то це призведе до ще більшої плутанини і непорозумінь. Необхідно пам'ятати, що деякі дослідники (Тинянов у статті „Про літературну еволюцію") пишуть про те, що впродовж певного часу відбувається еволюція жанру і не можна говорити про стабільні жанрові ознаки. Однак варто звернути увагу на три основні особливості роману, які називає М.Бахтін: 1)

---

[41] Копистянська Н.Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія. – Львів: ПАІС, 2005. – С. 32.
[42] Див.: Там само. – С. 33.

“стилістична тривимірність роману з багатомовною свідомістю, реалізованою в ньому; 2) докорінна зміна часових координат літературного образу в романі; 3) нова зона побудови літературного образу в романі, саме зона максимального контакту з теперішнім (сучасністю) у його незавершеності”[44]. І саме такі риси характерні для роману “Марко Проклятий” О.Стороженка, зокрема, літературна незавершеність, продовженням якої можна вважати “химерну прозу” ХХ століття (творчість О.Ільченка). Чи не визначальними особливостями романів “Братья-близнецы” і “Марко Проклятий” стали, безумовно, багатоплановість і хронотопне переміщення.

Отже, О.Стороженко належить до когорти “непривітаних співців”, невизнаних своїм часом українських письменників. У період беззастережного культу Марка Вовчка його твори залишилися на маргінесі літературної критики. Згодом оповідання “З народних уст” та роман “Марко Проклятий” розглядалися в контексті розважальної фольклорної чи пригодницької прози. Таким чином, художня спадщина одного із найоригінальніших представників національного письменства у ХІХ столітті залишилася маловивченою. Відсутність монографічних досліджень не дає можливості чітко визначити роль і місце О.Стороженка в історії українського літератури. Необхідне сучасне прочитання його творів, зважаючи і на те, що певною мірою письменник був родоначальником “химерної прози” в українській літературі. Звідси випливає ***актуальність дисертаційної роботи***. Дослідження всієї творчої спадщини О.Стороженка дає змогу простежити її вплив на розвиток “химерної прози” ХХ століття.

Зв’язок з науковими програми, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі історії української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка, у планах якої

---

[43] Теорія літератури / за ред. проф. Воробйова В.Ф. та проф. В’язовського Г.А. – К.:Вища школа, 1975. – С. 207.

[44] Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.:Художественная литература, 1986. – С.399.

передбачається дослідження маловивчених письменників XIX століття, визначення їхнього місця в українському та світовому літературних процесах.

Мета дисертаційної роботи – цілісний аналіз ідейно-естетичних основ прози О.Стороженка, особливостей її поетики, типологічних зв'язків із європейською готичною традицією (Ч.Метьюрін, М.Льюїс) та "химерною прозою" XX століття.

Реалізація цієї мети передбачає виконання конкретних завдань:

- виявити жанрову своєрідність оповідань О.Стороженка;
- проаналізувати сюжетно-композиційні, наративні, ситуативні, образні особливості прозових творів;
- простежити витоки "химерної прози", визначити структуру "химерності", впливи готичної літератури;
- порівняти перший роман-хроніку "Братья-близнецы" з іншими типологічно близькими творами у контексті літератури XIX століття;
- розшифрувати міфологічний, релігійний і національно-історичний коди у романі "Марко Проклятий".

Об'єктом студії є україномовна і російськомовна проза О.Стороженка: оповідання, романи "Братья-близнецы" та "Марко Проклятий".

Предмет дослідження – жанрово-стильова своєрідність, наративні особливості, образна система, сюжетно-композиційні структури прози О.Стороженка.

Методологія дослідження зумовлена його характером і задекларованими у роботі завданнями. Зіставлення мотивів, сюжетно-композиційних структур, виділення жанрових особливостей творів вимагало застосування компаративістичного методу, а виокремлення певних автобіографічних даних із сюжетів твору – біографічного. Також використані герменевтичний (детально-текстовий) і типологічний методи при виокремленні казкових мотивів, стильових особливостей. При дослідженні архетипів та прототипів окремих персонажів та їхнього "життєвого циклу"

застосований метод психоаналізу, що допоміг пояснити розвиток подій через сферу невідомого. І безумовно, використано метод рецептивної естетики, тобто розкрито особисте бачення тексту дослідником.

Наукова новизна дисертації полягає у тому, що у ній 1) вперше досліджено всю прозу О.Стороженка; 2) здійснено комплексний аналіз змісту і форми творів; 3) проаналізовано образну систему, специфіку творення характерів, сюжетно-композиційні та жанрові особливості; 4) визначено місце і роль О.Стороженка у розвитку "химерної прози", показано впливи готичної літератури на творчість письменника.

Дисертаційна робота має безпосереднє теоретичне та практичне значення. Дослідження проблем генології, зокрема жанрової специфіки української готичної прози та "химерної прози" XIX століття, може бути використано у працях із теорії жанру; аналіз художніх творів – в історично-літературних студіях, при написанні підручників та посібників, а також під час читання лекційних курсів на філологічних факультетах вищих навчальних закладів.

Апробація результатів дисертації здійснювалася на щорічних звітних конференціях на кафедрі української літератури імені академіка Михайла Возняка (Львів, 2003, 2004, 2005), Міжнародній науковій конференції, присвяченій теоретичній та компаравістичній проблематиці сучасного літературознавства (Львів, 2003), Міжнародній науково-практичній конференції "Олекса Стороженко і українсько-білорусько-польські культурні відносини XIX століття" (Брест, 2006), VIII Міжнародній науково-практичній конференції "Гуманітарні проблеми становлення сучасного фахівця" (Київ, 2007).

Основні положення дисертації викладено у таких публікаціях:

1. Готика як принцип самоорганізації тексту в оповіданні "Примари Несвізького замку" О.Стороженка // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Вип. 33. – Львів, 2004. – С. 113-118.

2. Решетуха С. „Марко Проклятий – роман-екперимент (міфологічний аспект) // Слово і час. – 2006. – № 9. – С. 34-40.

3. Решетуха С. „Химерні” оповідання О.Стороженка: жанрово-стильові особливості // 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.

4. Решетуха С. Жанрова своєрідність циклу оповідань „З народних уст” О.Стороженка // Українське літературознавство: Збірник наукових праць. – Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2006. – Вип. 67. – С. 191-199.

5. Решетуха С. „Химерні” образи в романі „Братья-близнецы” О.Стороженка // Гуманітарні проблеми становлення сучасного фахівця: Матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції. 22-23 березня 2007р.: В 2т. – Т. 2. – К.: НАУ, 2007. – С.27-28.

Структура дисертації. Наукова робота складається зі вступу, трьох розділів (“Жанрово-композиційна своєрідність малої прози”; “Роман-хроніка “Братья-близнецы”; “Готичний роман “Марко Проклятий”) та висновків. Обсяг дисертації 187сторінок, із них основного тексту – 171 сторінка, список використаної літератури – 215 позицій.

РОЗДІЛ 1
ЖАНРОВО – КОМПОЗИЦІЙНА СВОЄРІДНІСТЬ МАЛОЇ ПРОЗИ

1.1 Фольклорно-етнографічні оповідання: генеза олітературнених творів.

У творчому доробку О.Стороженка є оповідання, які були надруковані в “Основі” у рубриці “З народних уст” (“Два брати”, “Дурень”, “Три сестри”, “Се така баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав”, “Вчи лінивого не молотом, а голодом”, “Лучче нехай буде злий, ніж дурний”, “Розумний бреше, щоб правди добути”, “Скарб”, “Жонатий чорт”, „Не впусти рака з рота”). У пізніших виданнях творів письменника вони також розміщені у розділі з такою ж назвою. Джерелами усіх оповідань стали відомі народні сюжети. Оповіданням “Два брати”, “Дурень” і “Три сестри” притаманні жанрові ознаки казки, для них характерні ті ж самі мотиви, персонажі, сюжетні колізії. І.Приходько зазначила, що саме у групі цих оповідань автор в основу сюжету поклав якусь морально-етичну засаду. Так, дослідниця виділяє 7 оповідань:

- „Се така баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав” – заздрість;
- “Вчи лінивого не молотом, а голодом” – лінощі, неробство;
- „Не впусти рака з рота” – лестощі;
- “Два брати” – милосердя і жорстокість;
- “Лучче нехай буде злий, ніж дурний” – самовпевненість і людська глупота;
- “Розумний бреше, щоб правди добути” – “невинна” брехня задля правди;
- “Дурень” – справжній і удаваний розум[45].

[45] Див.: Приходько І. Козацький дух Олекси Стороженка // Березіль. – 2000. – №3-4. – С. 174.

Але аналізуючи ці олітературнені твори, варто все-таки зосередитися і на інших особливостях.

На думку І.Денисюка, “фольклорно-етнографічне оповідання стало основним жанром письменників-побутовістів”[46], до яких належить і О.Стороженко. Крім того, цим оповіданням притаманні такі особливості, як “археологія”, реконструкція сюжету з його уламків, напівзабутих мотивів[47]. Отже, твори “Два брати” і “Дурень” можна вважати фольклорно-етнографічними оповіданнями, адже їхні сюжети базовані на подійності та фабульній цікавості.

Сюжетна лінія в оповіданні “Два брати” нагадує відомі казкові мотиви про багатого та бідного братів. Зав’язка у народній казці – констатація істини: “Були собі два брати: один був дуже багатий, а другий – бідний. Та ще було так: що багатий на багатій оженився, то ще й дужче став багатий, а бідному прийшлося на бідній женитися, то ще й дужче став бідний”[48]. Однак про причину бідності одного брата і багатства іншого у тексті нічого не сказано. У літературному оповіданні бідність молодшого брата вмотивована. Адже її причиною стало Боже покарання за те, що у дитинстві один із братів був жорстоким і не поважав старших. Зав’язкою сюжетної лінії стала сцена зустрічі старця і молодшого брата, коли хлопець нацькував на жебрака собак і не звернув уваги на його зауваження: “Гріх тобі, синку, знущатись над старими людьми; за се Бог тебе покарає!”[49]. Побачивши, що хлопчина не боїться навіть Божого гніву, старець звернувся до апостола Петра з проханням покарати цю дитину. Але на все є свій час. І лише тоді, коли брати одружилися і кожен з них уже мав власне господарство, Бог почав карати молодшого брата і надавати перевагу старшому. “Старшому Бог у всьому помагає: посіє пшеницю, то вона виросте заввишки чоловіка і по

---

[46] Денисюк І.О. Розвиток малої української прози XIX – поч.XX ст... – С. 52.
[47] Див.: Там само.
[48] Українські народні казки, легенди, анекдоти. – К.: Молодь, 1989.– С. 312.
[49] Стороженко О. Марко Проклятий. Оповідання. – К.: Дніпро, 1989. – С. 28. – Далі посилаємося на це видання, зазначаючи у дужках сторінку.

чверті з копи зерна дасть; а у меншого – або градом виб'є, або ховрах понівечить" [с. 29]. Так виник антонімічний код "бідний – багатий", що властивий для народних казок.

Згодом Бог змилосердився, бо побачив, як важко працював бідний брат, щоб прогодувати свою сім'ю. Крім того, він навчився цінувати зароблене і дуже змінився. Завдяки цій внутрішній зміні молодший брат отримує Божу милість. Тепер він міг засіяти цілий лан зерном, що помістилося у його пригоршні. Цей епізод, до речі, дуже нагадує притчу про Ісуса Христа, який нагодував велику кількість людей п'ятьма хлібами і двома рибами.

Але людська заздрість і нетерпимість може знов стати перешкодою для здобуття щастя. Так старець ішов із святим Петром і побачив поле молодшого брата. Він був здивований, що Бог дуже піклується про пшеницю цього селянина. А коли дізнався, чиє це поле, то обурився і прокляв урожай молодшого брата. Навіть апостол не зміг переконати його, що необхідно забути колишні образи, бо того хлоп'яти, який колись знущався над старцем, вже немає, він виріс і став добрим сім'янином. Адже якщо людина заслужила у Бога ласку, то Господь підтримує її завжди і скрізь. І тому у цій ситуації Всевишній наказав ангелу повідомити молодшого брата про небезпеку і порадити, що робити у цій ситуації. Чоловік послухав свого ангела-охоронця і роздав хліб старцям біля церкви. Той жебрак, що прокляв його, мало не вмер від шматочка хліба. Таким чином, зло, яке пішло від старця, знову повернулося до нього. Цей випадок став для жебрака застереженням, бо він не є всемогутнім і не має права карати чи милувати, тим більше, що це дурне колись хлоп'я давно вже стало чоловіком , "котрий на своєму віку доволі прийняв того лиха, а не зробився ледащом" [с. 32]. Старець зрозумів свою помилку і попросив прощення. І від того моменту бідний брат почав багатіти, а багатий бідніти. Проте на відміну від старшого, молодший брат допоміг йому, дав гроші і землю, бо добре пам'ятав, що таке лихо і бідність.

Це оповідання привертає увагу тим, що у ньому розкриті важливі проблеми християнської моралі. Письменник наголосив, що лише Бог може вирішити кого покарати, а кого – ні, а тим більше, скільки буде тривати те чи інше випробування. Крім того, в оповіданні відтворені християнські чесноти: страх перед Богом, повага до старших, терпеливість, добро, любов до ближнього, вміння прощати. Можна провести аналогію з біблійним сюжетом про Іова, в якого Бог забрав усе: і майно, і дітей, і здоров'я. Але це було не покарання за гріхи, а випробування істинної любові, віри. Адже Сатана так, як і жебрак, прагнув не справедливості, а присутності зла у житті людини. Так що в оповіданні "Два брати" біль і страждання молодшого брата містять у собі виховний елемент, тобто "Бог воздає кожному за ділами його"[50]. Біблійна історія про Іова значно глибша, адже зло має багато властивостей, і його природу не під силу розв'язати людині. Зло завжди буде залишатися незбагненною тайною у людській долі на землі. Воно може бути і карою, і випробуванням, і очищенням, і чинником заслуги, і пересторогою. О.Стороженко продемонстрував три етичні уроки: для молодшого брата біда, яка була у його сім'ї, стала наукою, певним випробуванням; для старшого брата – карою за негідні вчинки; для жебрака – пересторогою, адже не він вирішує долю інших. Таким чином, кожна людина може стати щасливою, якщо зрозуміє причину своїх нещасть. Покірність молодшого брата й Іова були шляхом оновлення, заслугою в очах Бога для подальшого безхмарного життя.

Оповідання "Два брати" – це не просто переробка казкового сюжету, розважальний твір, у ньому також присутня християнська дидактика як визначальний елемент людського життя, зокрема, зосереджено увагу на взаєминах між братами та покаранні у вже зрілому віці. Аналогічні мотиви зустрічаємо і у Святому Письмі.

Характерною особливістю оповідання "Дурень" стала синтетичність казкових сюжетів, яка полягає у тому, що письменник у цьому творі поєднує

---

[50] Святе Письмо. Книга Іова. – Ukrainian Bible. – United Bible Societies, 1991. – С.586.

декілька різних казкових подій. Епіграфом до “Дурня” служить прислів’я “Скоріш дурень одурить розумного, як розумний дурня на розум наведе”, що є стилістичною ознакою малої прози О.Стороженка, який використовує аплікацію як засіб наближення до народної творчості, елемент близькості світорозуміння українця.

Г.Житецький наголошував, що оповідання “Дурень” – це “ряд бродячих оповідань, вправно скомбінованих Стороженком”[51], тобто письменник реконструював один сюжет із декількох напівзабутих мотивів про дурня. У цьому оповіданні перша подія – використання дурнем мертвої тітоньки задля збагачення. Дурень узяв мертву тітоньку і яблука та поїхав на базар продавати. Замість себе посадив на місце продавця стареньку. І коли розлючений пан вдарив її, бо вона не сказала, яка вартість яблук, то дурень звинуватив його у вбивстві і почав вимагати гроші за мовчання. Наступний мотив – це історія про невірну дружину. Дурень за допомогою “чарівної” речі (кобилячої шкури) розкриває очі чоловікові на вірність дружини і водночас знову збагачується. Ще один із казкових мотивів – випадок із розумними братами, яких звинувачують у вбивстві, а дурень їх рятує, заявивши: “Нащо їм чуже грабувать, коли вони і свою худобу мені віддали, кажу ж вам, що вони дурні!” [с. 46]. І коли судді переконалися, що це правда, то відпустили братів.

Подальші події у творі доводять, що дурень насправді наймудріший, і завдяки хитрощам йому вдається стати заможним чоловіком та ще й годувати братів.

За наративними особливостями нічим не відрізняється від двох попередніх оповідань і задніпровська казка “Три сестри”. Крім того, у примітках О.Стороженко зазначив, що розповідала її сліпа бабуся, і цей твір записано стенографією[52], тобто сюжет не змінено. Отже, “Три сестри” за

---

[51] Житецький Г.П. Українськи оповидання А.П. Стороженка… – С. 376.

[52] Стенографія у переносному значенні вживається для підкреслення абсолютної точності, буквальності відтворення тексту або вислову.

жанром – це казка, а ще одним аргументом є те, що О.Стороженко лише переповідає почуті події і зовсім не індивідуалізує образи.

Сюжетна лінія знайома, події розгортаються так, як і в народній казці. Зав'язка обох творів – мотив одруження царевича на простій дівчині, яку він обрав з-поміж сестер, бо вона пообіцяла народити синів. Так, у народній казці "Песинський, Жабинський, Сухинський і золотокучеряві сини цариці"[53] героїня заявляє: "Коли б мене той царевич узяв, то я б йому дванадцять синів привела з золотими кучерями"[54]. Цариця ж із оповідання "Три сестри" також обіцяє: "Родила б я йому дванадцять синів до пояса в злоті, а од пояса в сріблі!" [с. 57]. Ці обіцянки стали основною причиною одруження царевича з наймолодшою із сестер. Молода цариця, звичайно, дотримала свого слова, але на неї навели наклеп (у народній казці – нянька царевича, а в оповіданні – спершу сестри, пізніше їхня нянька). Цар наказує вигнати свою дружину. Але якщо для героїні з народної казки опорою стали Песинський, Жабинський і Сухинський, то цариця із Стороженкової казки довго бідувала, віддавши одинадцять синів морю, а дванадцятого – степові. І лише коли вони виросли, то один із синів заопікувався нею. Однакові сюжетні елементи у народній і літературній казках: цареві розповідають легенди про домівку вдови-цариці, і він хоче побачити ці дива. У Стороженковій задніпровській казці цар і не здогадується, що їде в гості до власної дружини. Та зрозумівши, хто ця жінка насправді, він збагнув, що був несправедливим і попросив вибачення у дружини. Отже, розв'язкою в обох творах став щасливий кінець: перемога правди над брехнею, добра над злом.

Але все-таки в основі більшості творів циклу "З народних уст" лежать українські прислів'я та приказки: "Се така баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав", "Вчи лінивого не молотом, а голодом", "Лучче нехай буде злий, ніж дурний", "Розумний бреше, щоб правди добути", "Не пусти рака з рота", "Скарб", "Жонатий чорт". Крім того, сюжетна лінія оповідання-

---

[53] Див.: Українські народні казки. – Львів: Каменяр, 1977. – С. 86-91.
[54] Там само. – С. 87.

анекдоту “Вивів дядька на сухеньке” також має витоки з народної паранемії – “Вивів дядька на сухеньке”. Назви творів переважно ідентичні народним прислів’ям і приказкам.

Щоб з’ясувати їхні жанрово-композиційні особливості, пригадаємо дефініції цих двох гномічних жанрів. У монографії “Українські прислів’я та приказки. Проблеми пареміології та пареміографії” М.Пазяк зазначив, що “прислів’я – це афористичний вислів, який становить граматично й інтонаційно оформлене судження і являє собою просте або складне речення. Воно в стиснутій і точній формі підводить підсумок спостережень над цілими групами життєвих явищ...”[55]. Для прислів’їв характерні більша смислова завершеність, повчальність і відносна самостійність. “Приказки – частина судження, позбавлена узагальнюючого характеру. Вона ловить тільки якийсь один психологічний момент, образний натяк”[56]. Їх “говорять” переважно до слова, вони підтверджують й узагальнюють якусь думку.

Прислів’я відрізняються від приказок як дидактичним спрямуванням, так і синтаксичною будовою: двочленним, ритмізованим реченням із фіксованою римою.

У монографії “Розвиток української малої прози XIX-XX століття” І.Денисюк називає твори О.Стороженка з циклу “З народних уст” оповіданнями-приказками[57]. Використовуючи цей термін львівського вченого, все-таки розмежуємо **оповідання-прислів’я та оповідання-приказки**, адже вони відрізняються між собою обсягом, способом розгортання сюжету та й, зрештою, генезою.

Отже, до оповідань-прислів’їв належать: “Се така баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав”, “Вчи лінивого не молотом, а голодом”,

---

[55] Пазяк М.М. Українські прислів’я та приказки. Проблеми пареміології та пареміографії. – К.:Наукова думка, 1984. – С. 173.
[56] Там само. – С. 175.
[57] “Є у нього оповідання – приказки з реконструйованою фабулою: “Се така баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав”, “Вчи лінивого не молотом, а голодом”, “Не пусти рака з рота”, “Лучче нехай буде злий, ніж дурний”, “Розумний бреше, щоб правди до бути” / Денисюк І.О. Розвиток малої української прози… – С. 52.

“Лучче нехай буде злий, ніж дурний”, “Розумний бреше, щоб правди добути”, “Скарб”, “Жонатий чорт”, а оповіданнями-приказками слід вважати: “Не пусти рака з рота”, “Вивів дядька на сухеньке”.

Для першої групи характерне детальніше розгортання сюжету, ширше змалювання побутово-етнографічних картин, повніше розкриття та розвиток характерів персонажів. Письменник використовував літературні портрети, щоб підкреслити внутрішні переживання героїв, ліричні відступи для пояснення якоїсь ситуації, діалогу між персонажами чи причини появи прислів’я. Хоча розповідь ведеться переважно від третьої особи, в оповіданнях-прислів’ях відчутна присутність самого автора, чітко простежується його особиста позиція.

В оповіданнях-приказках О.Стороженка існує лише спостерігач, який лаконічно і дещо відсторонено переказує сюжетну лінію, не втручаючись в образний світ у цих творах. Вони більше нагадують народні оповідання, ніж попередня група творів.

Основою оповідання “Се така баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав” стало українське прислів’я: “Де чорт не справиться – туди бабу пішле”, або “Де чорт не може, там бабу посилає”. І. Денисюк вважає, що письменник міг використати народну казку із збірника Б.Грінченка “Из уст народа. Малорусские рассказы, сказки и пр.”. Але у народній казці сам чорт шкодить подружжю. “Чорт посварив чоловіка з жінкою”[58], бо перетворився на людину і вигадав історію, в яку подружжя повірило. Чортові була потрібна лише сварка, тому у казці є щасливий кінець: “А що, каже, і дождався, а то я вже засох під пічкою, сидячи та дивлячись, як ви гарно живете”[59]. О.Стороженко доповнює фольклорний сюжет ще одним персонажем – лихою бабою, яка має багато спільних ознак із відьмою. Вона дуже хитра і підступна, тому й існує прислів’я: “од чорта хрест є, а відьма як

[58] Изъ устъ народа. Малорусские разсказы, сказки и пр. (Б.Д.Гринченко). – Черниговъ, 1901. – С. 395.
[59] Там само.

сяде на плечі, то возитимеш, поки схоче”[60]. Отже, бачимо, що у давнину люди більше боялися відьми, ніж чорта. Тому можна впевнено зазначити, що О.Стороженко виводить характер баби згідно з народним світоглядом, використовуючи легенду про спілку баби або відьми з чортом[61], що намовляє розсварити щасливе подружжя.

Письменник, дотримуючись традиційної композиційної структури, розгортає сюжетну лінію поступово. Баба спершу розмовляє з чоловіком, Яковом, розповідає йому про те, як буде поводити себе дружина і що він повинен робити сам. Потім вона йде до жінки, Катерини, і бідкається над її нещасливою долею, обіцяє їй допомогти. Тому жінка вважає її рятівницею і щиро дякує за поради. У цей момент чорт, з яким відбулася метаморфоза “чорт-горобець”, підслуховує розмову і йому стає моторошно: “Не бісова баба! – думає. – Яка ж лукава та єхидна! З такою бабою і нашому братові небезпечно!” [с. 24]. Баба йде додому, вона впевнена, що буде сварка. І ось коли чоловік повертається з церкви, то події розгортаються саме так, як “напророкувала” відьма. Сюжет стає більш динамічним, напруженим, і письменник зображає кульмінацію у трьох коротких реченнях:

“– Жінко!.. Що се? – І закипіло…” [с. 24]. Розв’язка складається з єдиного речення: ”Не зовсім-таки й збрехала баба: не жінка зарізала чоловіка, а чоловік жінку…” [с. 24]. Далі автор робить ліричний відступ для того, щоб самостійно пояснити причину появи такого прислів’я: “Поніс чорт вражій бабі чоботи, та вже тепер і йому страшно до неї підступити – дарма що чорт. От він настромив на махові вила чоботи та так їй і оддав, щоб і не доторкнутись до гаспидської відьми.

Відсіля ж то й вироїлась приказка. Се, мовляв, така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддав” [с. 25].

Це оповідання – цілком оригінальний твір, а не відтворення народної легенди, бо прозаїк створює самобутні образи чоловіка і жінки, подаючи їхні

---

[60] Изъ устъ народа. Малорусские разсказы, сказки и пр. (Б.Д.Гринченко)… – С. 395.
[61] Ця легенда лише згадується у передмовах до зібрань творів письменика.

словесні портрети. Портрет був одним із засобів, за допомогою якого О.Стороженко розкриває внутрішні переживання персонажів. Зміна настрою героїв оповідання підкреслюється описом зміни рис обличчя: “Катерина, випровадивши свого чоловіка до церкви, порається біля печі, *весела й щаслива, як пташечка…*” [с. 22] або “Слуха молодиця і вже не сміється: *склепилися устонька й посиніли, сама – як крейда…*” [с. 23].

Хоча в оповіданні немає словесного портрету баби, та лише двох коротких характеристик (“в сім селі є преєхидна баба, з біса хитра і лукава” [с. 21], “не бісова баба!..” [с. 24]) достатньо, щоб уявити зовнішність цієї відьми.

Оповідання “Вчи лінивого не молотом, а голодом” нагадує народний переказ “Бідна удова з сином удовиченком” із збірника П.Чубинського “Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край” і відому народну казку “Лінива”[62]. Їхні сюжетні лінії подібні, адже в обох творах (“Вчи лінивого не молотом, а голодом” і “Лінива”) розкрита проблема сімейного виховання. Заможні батьки змалку пестили свою доньку, нічого не давали їй робити, і через це вона виросла лінивою. Коли ж прийшов час, батьки видали її заміж і попросили свата, щоб він не примушував працювати невістку. Свекор відповів, що силувати чи карати її не буде, але пообіцяв, що невдовзі дівчина робитиме все сама. Опинившись у родині чоловіка, невістка справді почала працювати. Проте від Стороженкового оповідання народна казка відрізняється розгортанням сюжету. Свекор у казці “Лінива” створив штучну побутову ситуацію. Його рідні доньки начебто нічого не робили і через це не сідали до столу.

“…Усякий за себе відповідає, а одна дочка мовчить.

Батько до неї:

- А ти, доню?
- Я, тату, нічого не робила, - відповідає.

[62] Див.:Українські народні казки... – С. 140-143.

- Ну, то вже ж ти знаєш порядок, - батько каже”[63].

Донька відійшла від столу, а невістку не питали, тому вона й сіла їсти. Дівчина придивляється до порядків у сім’ї і з часом поступово починає виконувати якусь роботу. Невістка так і не здогадалася, що така ситуація була створена зумисне, щоб вона зрозуміла, що необхідно працювати.

О.Стороженко висвітлює проблему виховання по-іншому. Він бере за основу прислів’я і навколо нього формує фабулу твору.

Так невістка спершу була голодна:

“… от свекор і пита:

- А хто що робив?

Всякий, хто що робив розказує, а Палажка мовчить.

- А ти, невістко, що робила? - пита свекор.

- Нічого не робила, - одвітила Палажка, - і звичаю того не маю, що робить.

- Як нічого не робила, то нічого й не їстимеш: і в нас нема звичаю дарма годувать лежнів!” [с. 26].

Письменник використовує інший художній засіб – градацію подій, які нанизуються поступово й повільно. Таким чином, відбувається “перетворення” лінивої невістки у працьовиту. Зрозумівши, що дармувати не можна, Палажка спочатку принесла води і за цю “працю” отримала кухлик води. Та “голод – не тітка”, тому незабаром невістка почала працювати нарівні з усіма.

Образ Палажки відрізняється від образу безіменної дівчини з казки “Лінива”, бо літературному персонажеві притаманні певна зухвалість, самовпевненість навіть у чужій родині. Дівчина звикла, що вдома виконували всі її примхи, і тому, відповідаючи свекрові, говорить з ним досить зверхньо. Вона не боїться, що її не підтримають, а можливо, і покарають. Свекор же прагне зробити з неї господиню, але він також розуміє, що повинен бути суворим і безкомпромісним, щоб досягти бажаного результату. Крім того,

[63] Українські народні казки... – С. 141.

О.Стороженко індивідуалізує свій персонаж за допомогою портрета: „а дівка ж така – глянуть на неї – здається, за двох зробить: висока, гладка і з виду – не взяв її враг чорнявенька, хороша-прехороша!” [с. 25]. Цей портрет уже на початку твору стає своєрідною підказкою про те, якою ж буде розв’язка.

Невістка з народної казки є менш яскравою особистістю і у хаті чоловіка не намагається заводити свої порядки, тому свекор по-доброму, у традиційному народному дусі вирішує проблему ледарства: “…сім’я вся голубить її та добрим прикладом учить до праці”[64].

Порівнявши поведінку свекрів у цих творах, можна зробити висновок, що народна мораль виявилася м’якшою, гуманнішою, бо вона базується на досвіді багатьох поколінь.

Оповідання О.Стороженка “Вчи лінивого не молотом, а голодом” – оригінальний твір, адже літературне оповідання і народна казка відрізняються передусім розвитком сюжету. Крім того, письменник змалював цікаву етнографічно-побутову сценку; по-новому осмислив мудрість голови сім’ї, створив самобутній образ лінивої невістки. І, безумовно, він вдало розкрив зміст прислів’я, що лягло в основу твору.

В оповіданні “Лучче нехай буде злий, ніж дурний” О.Стороженко по-своєму трактує один із поширених казкових мотивів про дурня. Герой робить усе не так, як треба, і через це потрапляє у безглузде становище. Саме такі події змальовані в оповіданні “Лучче нехай буде злий, ніж дурний” і в народній казці “Про дурня”[65]. Але ці твори неідентичні, бо, хоч сюжети і розгортаються за однаковою схемою, фабули у них зовсім різні. Завдяки яскравим образам, авторській мові оповідання цікавіше й комічніше, ніж казка. Мова твору близька до народної, але більш насичена тропами, багата на емоційну лексику. В обох сюжетах виникає своєрідний ланцюг ситуацій, кожна наступна подія, що відбувається з дурнем, пов’язана з попередньою. Завдяки такому нанизуванню розгортаються сюжетні лінії зі схожими

---

[64] Українські народні казки... – С. 142.
[65] Див.: Українські народні казки, легенди, анекдоти... – С. 277-280.

моделями: жінка радить чоловікові, що робити, а він завжди “запізнюється” на одну подію. Наприклад, в оповіданні О.Стороженка Хвеська посилає Хвеська до батька за чим-небудь. І коли чоловік приносить стегно баранини, то залишає на долівці в сінях, і м’ясо з’їдають собаки. Жінка пояснює йому, що треба було стегно порізати і намочити. Чоловік сприймає сказане дружиною буквально і використовує цю пораду при виконанні наступного доручення – “показує в ночовках порізаний жупанок та ще й скалиться до неї, думає собі: от Хвеська по головці погладить за те, що так саме зробив, як вона йому сказала” [с. 34].

Як у казці, так і в оповіданні, головні герої йдуть у гості до батьків, де продовжується ланцюг ситуацій, відбувається градація подій, яка веде до кульмінації сюжету. Розв’язки у цих творах різні, бо жінка у казці і далі мордується з чоловіком, а от Хвеська виганяє Хвеська, прийшовши до висновку, що люди правду кажуть: “Лучче нехай буде злий, ніж дурний” [с. 36].

Відрізняються між собою й образи жінок. Хвеська є сильнішою і розумнішою від безіменної дівчини з народної казки. Вона сама обрала такого чоловіка, бо прагнула керувати ним. Але Хвеська не витримує абсурдного життя з дурнем і вирішує, що краще їй залишитися самій.

Жінка з народної казки працьовита, терпляча, вірна. Вона змирилася зі своєю долею. Цей образ справді є народним, оскільки у фольклорі відтворений тип саме доброї, покірної жінки, яка завжди знаходить сили, щоб перенести лихо.

Оповідання “Розумний бреше, щоб правди добути” своїм корінням сягає апокрифічної легенди про Соломона, який вправно викривав злочинців. Крім того, у народній казці “Про розумну дівчину й суддю”[66] перед нами також постає образ справедливого і хитрого судді. Він загадував принести то найтучніше, то найтонше, то найрідніше на світі. Багатий завжди програвав бідному, тому що останньому допомагала донька. Суддя захотів

[66] Див.: Казки одного села. – Ужгород: Карпати, 1979. – С. 157-159.

познайомитися з нею, а коли вона прийшла, вирішив дати їй завдання: з шматочка тканини пошити до ранку костюм. Дівчина не розгубилася і, витягнувши дві стеблини сірників і голку, попросила зробити їй машинку. “Суддя був дуже мудрий, але вона ще мудріша. Він знав, що з малого шматочка тканини костюм не пошити, а сам із двох сірників і голки машинки не зробить. Дівчина його перехитрила і тим йому сподобалась”[67]. Таким чином, О.Стороженко, спираючись на біблійний сюжет (мотив Соломонівського суду) і народний образ судді, створив власний, індивідуальний художній тип, подавши його характеристику: „А той суддя такий був розумний та спритний, що яке б темне діло не було, то зараз його на світ виведе, а гляне на чоловіка, то й думку його відгадає” [с. 37]. Письменник знов-таки робить прогноз, як далі буде розгортатися сюжет.

Особливою є композиція самого оповідання. Для глибшого розкриття ідейного змісту використана вставна притча. Таким чином, у цьому творі поєднані, на перший погляд, цілком непов’язані між собою історії. До судді звертаються троє братів. Їхній батько помер і залишив їм спадок, який украв невідомий. Вони сподіваються, що суддя допоможе знайти злодія. Вставна притча – це історія про панянку, вигадана суддею. Отже, перша розповідь про крадіжку грошей стає обрамленням для другої. Для того, щоб розкрити злочин і дізнатися, хто злодій, суддя вирішує розповісти братам історію молодої дівчини, яку видають заміж за старого пана. Однак вона пообіцяла віддати своє дівоцтво коханому, і добродушний чоловік відпустив її до нього у першу шлюбну ніч. По дорозі панянка зустріла гайдамаку, який захотів її пограбувати і збезчестити. Та коли він почув історію дівчини, то також відпустив її до коханого, а свій злочин вирішив здійснити, коли вона повертатиметься. Неушкодженою прийшла панянка до коханого і розповіла, що чоловік відпустив її, на що козак відповів: “Будь щаслива: якою прийшла, такою й повертайся до свого нелюба” [с. 39]. Повертаючись, вона зустріла

[67] Казки одного села... – С. 159.

знову того гайдамаку, який теж не доторкнувся до панянки, бо був вражений благородством двох мужчин: чоловіка і коханого.

Брати, слухаючи цю історію, не розуміли, з якою метою їм її розповідають. Зате суддя уважно слухав коментарі братів, спостерігав за їхньою реакцією на події і все аналізував. Перед нами постає образ психолога, в якому О.Стороженко показав свої професійні здібності. Таким чином, образи судді та автора майже збігаються. Сам О.Стороженко працював слідчим і, використавши власний досвід, познайомив читача з методами розкриття злочину. Так, суддя зумисне вигадав історію, завдяки якій зміг розпізнати грабіжника. Послухавши коментарі кожного з братів під час розповіді, суддя чітко визначив: “Ти, - каже старшому, - ревнивий чоловік!.. Ти (суддя глянув на середущого) дуже ласий до гарних панянок! А ти, - гримнув на меншого, - злодій, ти загарбав батьківські гроші!” [с. 39].

Задум автора – це не лише створення детективного оповідання, в якому він ділиться власним досвідом, зупиняючись на манері розкриття злочину та методах слідства, а й висвітлення поняття благородства і честі. Саме у вставній притчі автор розкриває ці риси за допомогою паралелізму, порівнюючи образи братів і образи з вигаданої суддею історії. Адже коли чоловік сотниківни дозволив їй піти до коханого, то старший брат скрикнув: “- Одпустив?! Отакого дурня знайди!” [с. 38]. Тому можемо зробити висновок, що старший брат – ревнивий, а старий пан – справедливий, бо обіцянка, дана іншому, для нього свята. Аналогічно можна вважати, що середущий брат – бабій, улесник, тому що, коли коханий не доторкнувся до дівчини, він промовив: “- Оцей, мабуть, ще дурніший за старого полковника!” [с. 39]. На відміну од козака, середущий брат не розумів, що на великодушність відповідають великодушністю, через те коханий дівчини – протилежність йому, бо, перш за все, він – людина честі. Найлегше, напевне, судді було виявити злодія грошей, бо наймолодший брат сказав про гайдамаку: “- Оцей, мабуть, ще дурніший за тих двох!” [с. 39]. І саме цим себе виказав, підкресливши, що дуже ласий до чужих грошей.

Так, утворилися три контамінаційні пари: чоловік сотниківни – старший брат, коханий дівчини – середущий брат, гайдамака – молодший брат. Героям з історії про сотниківну притаманні благородство і великодушність, чого не можемо сказати про братів. Отже, твір містить набагато глибший повчальний підтекст. А процес розкриття злочину – це елемент зацікавлення, бажання розважити читача. Насправді письменник хоче показати різницю між реальністю та ідеалом, наголошує, що такі судді, розумні і не заангажовані, необхідні у житті, прагне, щоб читач замислився, що духовне удосконалення потрібне, кожен повинен ставити перед собою вищу мету.

До оповідань-прислів'їв належать також "Скарб" і "Жонатий чорт", в яких використано по два прислів'я. Так, в оповіданні "Скарб": завдяки першому (" Як Бог дасть, то і в вікно подасть") розкривається сюжетна лінія, а в другому ("Хвалить шинкар п'яницю, а дочки своєї за його не віддасть") закладене дидактичне закінчення.

Головний герой Павлусь виріс лінивим парубком, бо мати не дозволяла йому нічого робити, лише їсти та спати: "Усю зиму й осінь з хати не випустить. "Не ходи, синку, - каже, - холодно, змерзнеш, та ще й крий боже, занедужаєш, то я й умру, не діжду, поки ти одужаєш". Прийде весна або літо – знов не пуска: "Не ходи, синку: душно, сонце напече головку, голова болітиме" [с. 51]. Через таке надмірне піклування хлопець виріс беззахисним. Йому було добре все життя, бо про нього піклувалися спершу батьки, потім наймит і наймичка, згодом дружина. Письменник надмірно ідеалізував життя свого героя, бо Павлусеві завжди щастило.

Одного разу парубки на зелені свята вирішили шукати скарб і запропонували Павлусеві йти з ними. Та хлопець відповів: "Як Бог дасть, той у вікно вкине!" [с. 55]. Юнаки пішли у степ на пошуки багатства. Вони добре знали, що іноді скарби піднімаються на поверхню землі, перекинувшись у якусь гидоту, і лише "кому щастя, той і пізна скарб" [с. 55]. Парубки довго шукали, побачили дохлого хорта і вирішили вкинути його у вікно до

Павлуся. Так і зробили, “а він (хорт) як бебехнеться об поміст, та і брязнув, і задзвенів, і, як жар, по всій хаті розсипався дукатами!” [с. 55]. Побачивши, що вони втратили, вирішили забирати скарб, але наймит дав їм лише кілька дукатів за роботу: “Нате вам за працю, а се наші гроші, бо самі таки розсудіть: хто б їх у чужу хату вкинув, якби не сам Бог того схотів!” [с. 56]. Павлусева щаслива нитка не розірвалася до кінця його життя, бо знайшлася і хороша дружина, яка піклувалася про нього.

Після розв’язки автор вводить позасюжетний елемент – ліричний роздум про поняття щастя, кого з людей можна вважати щасливим. О.Стороженко роздумує про багатство, титули і дає зрозуміти, що справді щасливою себе буде відчувати та людина, яка вміє цінувати те, що у неї є, і не заздрить іншим. Недарма автор зазначає, що Павлусь – щаслива людина, але водночас зауважує, що ніхто б не хотів бути таким Павлусем, бо “хвалить шинкар п’яницю, а дочки своєї за його не віддасть”.

Оповідання “Жонатий чорт” нагадує народні казки і легенди, в яких йдеться про спілку нечистої сили й людини. У структуру цього твору вкраплено два прислів’я: “Сам чорт не пізна, яка з дівчини молодиця вийде” і “Біда одна – людей єдна”. Перша паранемічна одиниця – це зав’язка, адже причиною втечі демонічного героя – чорта була його зла дружина. Під час своєї подорожі він зустрічається з чоловіком, який теж утік від своєї жінки. Вони вирішують мандрувати разом і заробляти гроші. Так підтверджується прислів’я: “Одна біда – людей єдна”. Чорт заходить у тіло будь-якої людини і мучить її, а чоловік видає себе за знахаря і виганяє нечистого. За це він отримує гроші, які ділить з чортом. Але минув час, чоловік починає відчувати себе могутнім і зазнається. Нечистий вирішує йому за це помститися і не хоче покинути тіла княжни, яку лікує його спільник. Однак, як у казці, так і в оповіданні, чоловік виявляється хитрішим і перемагає чорта. “Розв’язали, він (чоловік) побіг у будинки, прямо у ту світлицю, де чорт мордує княгівну. Як убіжить, як крикне не своїм голосом:

- Тікай, чорте, жінка йде!” [с. 51].

Чорт і втік через вікно, княгівна одужала.

А.Шамрай писав, що твори „Скарб”, „Дурень”, „Не вчи жінку молотом, а голодом”, „Жонатий чорт”, „Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав” – це оповідання-характери, бо О.Стороженко зосереджується на виявленні певної риси персонажа. І хоча справді для головних героїв цих творів притаманна якась одна риса характеру (ледарство, хитрість, підступність), у даному випадку необхідно виходити з генези твору. А таку манеру створення образу персонажа слід вважати стильовою ознакою О.Стороженка.

Твори “Не пусти рака з рота” та “Вивів дядька на сухеньке – оповідання-приказки. Приказки, що лягли в їхню основу зумовили невеликий обсяг твору, лаконічну форму, простий сюжет. Оповідання-приказки, зокрема, “Вивів дядька на сухеньке”, можна також вважати творами-мініатюрами. Так, в оповіданні “Вивів дядька на сухеньке” письменник створив узагальнений образ жорстокого поміщика і зобразив типову картину знущання над селянами.

Оповідання “Не пусти рака з рота” нагадує народну байку. Можливо, тому й структура аналогічна, адже твір складається з двох частин: оповідної та висновку-повчання. Зокрема, сюжетна лінія твору – це коротка розповідь (зав’язка), один діалог (розвиток дії, кульмінація і розв’язка) і також дидактично-моралізаторське закінчення, зміст якого розкривається у приказках: “Упустив рака з рота” і “Не пусти рака з рота”.

Сюжетна лінія цього оповідання частково збігається з подіями, які відбуваються у народній казці “Рак і Ворона”[68]. Цей твір можна знайти серед записів Я.Головацького. Так, як і в оповіданні, сюжетна лінія розвивається аналогічно: ворона зловила рака, щоб з’їсти, та упустила здобич через власну тупість. Але різниця між цими творами полягає у тому, що в народній казці

[68] З живого джерела. Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників. – К.: Радянська школа, 1990. – С.173-174.

рак не хвалить ворону, а намагається викликати у неї жаль за молодими літами:

- Вороноько-голубонько! Якби тобі молоді літа вернулися!

А вороні жаль зробилось та й зітхнула і вимовила:

- Ба! Ба![69].

Отже, бачимо, що розв'язка ідентична: рак врятувався від смерті. Але в оповіданні немає жодного дидактичного навантаження. Читач повинен робити висновок самостійно.

Анекдот "Вивів дядька на сухеньке" письменник назвав гумореcкою. Напевне, авторська дефініція і зумовила саме такий зміст і структуру оповідання. Сюжетна лінія розгортається традиційно і поступово. Центральна подія – покарання селян жорстоким поміщиком. Письменник не обурюється, не аналізує, а просто констатує сваволю пана та кривду, яку той чинить людям. Він ніби залишається байдужим до соціальних проблем, зате майстерно зображує деталі побуту українського села, узагальнює і типізує картини, що є жанровою специфікою мініатюр-гуморесок. В оповіданні "Вивів дядька на сухеньке" сміх використаний як засіб розкриття морально-етичних засад людини. Пан-магнат вирішив провчити непокірний православний люд, звелів зібрати селян і кожного десятого відшмагати. Парубок порахував, що він буде наступним, десятим і вирішив переконати свого дядька помінятися місцями: "– Дядьку, а дядьку! – гукнув до його парубок. – Чого се ви стали в багні: чоботи покалякаєте. Виходьте на сухеньке" [с. 587]. Всі почали хвалити племінника, мовляв: "Добрий у тебе племінник… за дядьковими чоботами забув про свою шкуру" [с. 587]. Але вони помилилися, бо дійшла черга, і дядько на тому сухому місці отримав мокрої. Тому недаремно, коли хто кого одурить, то говорять: "Вивів дядька на сухеньке".

---

[69] З живого джерела. Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників... – С. 173.

Особливістю оповідань-прислів'їв "Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав", "Вчи лінивого не молотом, а голодом", "Лучче нехай буде злий, ніж дурний" та оповідань-приказок "Не пусти рака з рота", "Вивів дядька на сухеньке" є використання композиційного кільця, коли тотожність назви твору й останнього речення підкреслює головну думку оповідання.

В оповіданнях, що належать до рубрики "З народних уст", наратор – це третя особа, яка не бере участі в описаних подіях. Ці твори можна класифікувати як оповідання з уснооповідною манерою викладу[70]. Оповідачі нагадують старших людей, які розповідають казки, легенди і перекази.

Джерелами для фабул оповідань О.Стороженка стали жанрові різновиди усної народної творчості (казки, прислів'я, приказки, анекдоти), що вплинули на сюжетно-композиційні структури цих творів, на образну та хронотопну системи.

Дещо осторонь стоїть оповідання "Межигорський дід", яке можна окреслити як етнографічно-побутове. О.Стороженко у цьому оповіданні реконструює напівзабуту історію про січовика-характерника. У ньому письменник також відобразив етнографічні реалії (молоді роки героїні у побутовому контексті), не зупиняючись на соціальних проблемах. Але як звичайно, оповідання "Межигорський дід" та інші соціально-побутові оповідання об'єднує властивий їм розважальний і просвітительський характер.

"Межигорський дід" має підзаголовок – "оповідання бабусі". Його особливість – це манера оповіді. Розповідь не тільки ведеться від першої особи – головної героїні, а й нагадує потік свідомості. У цьому творі сюжетної лінії немає, нитка оповіді заплутана і дуже часто уривається. Бабуся, розповідаючи про межигорського діда, мимоволі згадує свою молодість і відволікається від основної фабули. Саме у цьому творі найяскравіше відображено вміння О.Стороженка імітувати мову певних

[70] Див.: Легкий М. Форми художнього викладу у малій прозі Івана Франка. – Львів, 1999.

людей, зокрема забудькуватої бабусі. Вона характеризує себе так: “А я змолоду дуже була гостра; було на вулиці, на вечорницях, удосвітки, в колядці, на ігрищах ніхто, як я, перед вела” [с. 91]. А далі починає розповідати про те, що тепер не так, як колись, що все змінилося: і парубки, і природа. І настільки бабуся захоплюється спогадами, що забуває про що говорила: “– Ну, так бачите… що ж я таке розказувала?… От, їй же Богу, забула…” [с. 92]. Та потім пригадує і продовжує розповідь. Отже, фабула менш цікава, ніж композиційні та наративні особливості. Оскільки розповідь бабусі – це потік свідомості, який базується на асоціаціях, тому необхідно уважно слідкувати за фабулою. Хоча ніхто не перебиває стареньку, не скеровує її думки у потрібне русло, вона все одно не дотримується лінійного часово-просторового викладу подій. Адже головна героїня, що думає, те і говорить, перестрибуючи з однієї події на іншу. Таким чином, порушується послідовність у хронотопній системі, але основна сюжетна нитка не губиться, бо її можна легко простежити. Водночас такий виклад інформації дає самодостатню характеристику героїні, внаслідок чого вже непотрібно інших засобів для розкриття характеру персонажа.

Отже, характерною стильової ознакою О.Стороженка можна вважати і таку манеру оповіді як потік свідомості, яку прозаїк використав в етнографічно-побутовому оповіданні. Така форма стала згодом досить популярною у західноєвропейській літературі, зокрема у творчості французького письменника М.Пруста.

1.2. Соціально-побутові оповідання: колоритне відтворення українського побуту.

У творчому доробку О.Стороженка є низка творів, які можна окреслити як соціально-побутові оповідання. Вони написані українською та російською мовами, що також вплинуло на розкриття соціальних проблем і змалювання побуту українського села. Якщо для соціально-побутових оповідань другої половини XIX століття було властивим відтворення побуту закріпаченого

села у реалістичному плані, то для творів О.Стороженка – утвердження моралістичної істини і своєрідна відмежованість від нагальних проблем власного народу. Можливо, через те у таких творах не відчувається гострота конфліктів при розкритті суспільних проблем, хоча з морального боку письменник співчуває кожному зі своїх персонажів. Напевне, така „байдужість” пов’язана деякою мірою із службовим становищем самого автора і його світоглядом вірного слуги Російської імперії. Правда, у російськомовних оповіданнях письменник звернувся до проблем: бідності, несправедливості судочинства, сирітства. Звичайно, соціально-побутові оповідання відрізняються від творів інших письменників XIX століття манерою розкриття подій. Адже О.Стороженко не прагнув розкрити суспільно-політичне становище, зосередити увагу на соціальних проблемах, як це робили Марко Вовчок, Панас Мирний, І.Нечуй-Левицький та інші письменники-реалісти. На перший погляд, ці оповідання видаються асоціальними, але насправді у кожному з них мимоволі присутній соціальний конфлікт. Адже і доля сліпого лірника, який незахищений навіть від свого проводиря, і доля підкинутої дитини – це також суспільні проблеми.

Для україномовного оповідання „Не в добрий час” характерна стилізація мови та наявність оповідача з середовища народу. Натомість для російськомовних творів „Изворотливый малоросс”, „Соседи”, “Колбаса”, “Голова себе на уме”, “Подкидыш”, “Убийца” властива лише стилізація мови, поєднання російської та української мов, бо окремі персонажі говорять рідною мовою. Крім того, у них наратором виступає сам автор – свідок або активний учасник подій, про які він розповідає, тому й оповідь ведеться від першої особи.

В оповіданні “Не в добрий час” описано період кріпаччини, традиційно гострий для української літератури, але, незважаючи на таку тему, твір має розважальне забарвлення. Головний герой твору – кріпак, який не жалівся на своїх панів. Данилко вважав їх добрими людьми, особливо панича: “Панич,

спасибі йому, дуже мене любив і жалував!..” [с. 94]. Коли панича віддали до школи, то Данилка відправили у столяри. Але він не навчився столярства і не здобув іншої професії. Тоді його відправили на конюшню, і така робота виявилася йому під силу. Коли ж панич приїхав, то батько вирішив його відправити разом із Данилком до Києва. Прикажчик намагався відмовити пана, пояснюючи: “Хіба ж ви не знаєте, що він навіки дурний ?…” [с. 95]. Адже за стільки часу хлопець не навчився жодного ремесла і постійно завдавав ненавмисної шкоди собі та людям, які були навколо нього. Прикажчик передбачив події, що трапилися згодом із паничем і Данилком по дорозі до Києва і в самому місті. “Та він, - каже, - де-небудь переверне панича, у його і коней покрадуть; та що коней! Шапку з голови вкрадуть і в буцегарню запруть, та ще й випорють…” [с. 95]. Не встигли панич і конюх виїхати за село, як Данилко збився з дороги, ще й перевернув візок. Потім, коли його панич послав за бубликами, він півдня блукав, аж поки знайшов трактир, де вони зупинилися. Згодом поїхали до Києва, але й у місті ланцюг нещасливих для Данилка подій продовжувався. Вони не встигли перетнути на поромі Дніпро і зійти на берег, як на Данилка почав кричати москаль та ще й палицею бити, бо той невправно керував кіньми. А далі все сталося так, як напророкував прикажчик: забрали Данилка до жандармської дільниці, звинувативши у крадіжці, потім побили і аж тоді відпустили. Спершу панич був обурений на свого конюха, але дізнавшись правду, збагнув, що Данилка обдурили. Конюх уважав основною причиною своїх нещасть “диявольського” прикажчика, який не в добрий час, напророчив йому сидіти у буцегарні. Ці події відбилися на здоров’ї Данилка, і панич вирішив повертатися додому. Біда і далі переслідувала конюха, у нього покрали коней, і тому вони з паничем приїхали до Савинець на найманій підводі. Таким чином, “пророцтва” прикажчика збулися, однак Данилко був переконаний, що коли “чоловік напророчить тобі, та як не в добрий час, то що не роби, як не стережись, а так саме здіється, як воно тобі набрехано!..” [с. 104]. Насправді ж винним у своїх нещастях, звичайно, був сам герой, що

виступає наратором у цьому оповіданні. Тому розповідь ведеться від першої особи і є дуже суб'єктивною, адже Данилко описує події через призму власного бачення і розуміння того, що сталося з ним. Варто зосередитися на манері оповіді, тому що О.Стороженко вміло імітує мову простого кріпака-дурника. Зокрема, коли Данилка звинуватили, що він – злодій, то хлопець безпосередньо відповів:

- Та се я, - кажу, - Данилка з Савинець…
- Брешеш, - каже (пан), - ти хотів хустку витягти!…
- Тю на твого батька! – кажу (Данилко). – Я й не знав, що в тебе й хустка є в кишені! [с. 99].

У словах головного героя відчувається щирість, безпосередність, тому іноді його поведінка чи реакція на хід певних подій викликає симпатію та добродушний сміх. Адже Данилко – це проста, неписьменна людина, яка вірить у пророцтва, прокляття і різні чари. Він живе у полоні звичаїв свого народу і протягом життя не здобув жодного досвіду. Данилко – звичайний дурень, що нагадує персонаж із народних казок і прототип якого зустрічаємо в інших творах О.Стороженка, зокрема в оповіданні "Лучче нехай буде злий, ніж дурний".

На перший погляд, оповідання "Не в добрий час" – твір асоціальний, розважальний. Але крізь призму сміху, жарту, іронії письменник показав тогочасну систему чиновницької бюрократії. Завдяки епізодичним образам так званих "синіх генералів" розкрито поверховість слідства, несправедливість, жорстокість і свавілля чиновників. Навіть бажання панича – захистити свого кріпака – розбивається об стіни не менш абсурдної машини правосуддя.

У російськомовному творі "Соседи" відтворена реальна картина другої половини XIX століття в містечку Опішня, коли за гроші можна було мати все, крім духовних цінностей. Письменник зосередив менше уваги на етнографічних елементах, не стилізував мови, зате створив низку персонажів, у характерах яких виділив по одній основній рисі: у Цвіркуна – глитайство, у

Ступи – простодушність, у Насті – кмітливість, у Марусі – безмежну материнську любов.

Блискучий знавець людської психології, професійний слідчий О.Стороженко розкривав бюрократизм, хабарництво, несправедливість на різних рівнях влади у своїх оповіданнях, зокрема у творі “Соседи”. Хоча розповідь у ньому розпочинається як у типовому етнографічно-побутовому оповіданні, але письменник приділив увагу соціальним проблемам. В експозиції присутні не лише романтичний елемент – пейзаж містечка Опішні, але й згадка про те, чим славився цей населений пункт: “Містечко це пишалося ще своїми гарними молодицями і дівчатами”[71]. Та не опішнянські красуні стали головними персонажами, бо письменник вирішив розповісти “краще про козаків, хоч воно й нудненько, та українці ж дуже цікаві своїми звичаями і гумором”[72].

В “Соседях” автор – активний учасник подій – розкрив взаємини між двома родинами, які були сусідами. Оповідач, він же й автор, – військовий, якого поселили на квартиру до Кузьми Максимовича Цвіркуна. Ця людина, на думку наратора, була, “свого роду цікаве явисько”[73]. Непоказний чоловік завдяки багатству, письменності, “пронозливому” розумові і непохитній волі викликав у жителів містечка пошану і страх. Перед нами вимальований соціальний тип, який нагадує головного персонажа з п’єси М.Кропивницького “Глитай, або ж Павук”. Так, як і М.Кропивницький, О.Стороженко поєднав у образі свого Кузьми Максимовича “хижацтво, лицемірство, безмежний егоїзм, що криється за машкарою благочестя, знання людей, уміння стати потрібною людиною, зухвальство зі слабшим і цілковита приниженість та панічний жах у хвилину розплати за гріх”[74], які властиві для такого типу характеру. Цвіркун вважає, що може за гроші придбати все. У свій час так Кузьма Максимович примусив Марусю

---

[71] Стороженко О. Твори. – Харків – Одеса, 1930. – Т. 3. – С. 325.
[72] Там само. – С.326.
[73] Там само. – С.327.

одружитися за допомогою зв'язків та хабарів. Він усунув на власному шляху всі перешкоди, відправивши одного Марусиного брата до війська, а іншого брата разом з коханим дівчини – до в'язниці. Отже, Кузьма Максимович – лиходій, якого не зупинять жодні перешкоди. Коли він вирішив досягнути поставленої мети, то використовував всі можливі засоби. Цей "павук" створював компрометуючу ситуацію і за допомогою судді, якого підкупив, ув'язнив сусіда.

Крім того, Цвіркун мстива, злостива, жадібна і деспотична людина. Через те і жінка його – "дуже гарна, показна молодиця, була така забита, що не сміла писнути перед ним, глянути на нього й кроку ступити з дому"[75]. Але попри все вона була духовно сильнішою особистістю. Маруся – "мати-страдниця", яка задля життя і щастя власної дитини здатна витерпіти будь-які тортури. Тому й не дивно, що Кузьма Максимович, будучи людиною безжальною і водночас слабкою, немов вампір, відновлював свої сили і піднімався у власних очах, коли бив дружину. Напевне, Маруся давно б провчила чоловіка, але вона переживала, щоб той не завдав болю її дитині. Вона стала "жертвою материнської ніжності", адже вірила погрозам Цвіркуна, бо не розуміла, що такий боягуз не виконав би жодної з них. Отже, в образі Максима Кузьмовича письменник розкрив загальнолюдську проблему живучості зла, його вмінню маскуватися під добро, пристосовуватися до несприятливих умов і обертати їх на свою користь. Таким чином, побороти зло дуже важко, бо через свою низьку сутність воно здатне до асиміляції. Підтвердженням цієї тези став образ Цвіркуна, який залишився безкарним у реальному світі, уникнув правосуддя, плазуючи перед владою. Та О.Стороженко торкнувся проблеми боротьби добра зі злом, щоб показати, що за гріхи необхідно платити сповна. Напевне, тому Цвіркун гине безглуздо від страху, ніби його хотіли залоскотати русалки.

---

[74] Див.: Історія української літератури XIX століття: У 3 кн. / за ред. М.Яценка. – К.: Либідь, 1997. – Т. 3. – С. 387.
[75] Стороженко О. Твори... – С. 327.

Протилежні взаємини у сусідів Максима Кузьмовича і Марусі – Івана та Насті. Іван Ступа зображений як тепла, щира людина, “в повсякчасній усмішці помітні були недбалість і простодушність до дурости”[76]. І справді він іноді занадто вірив іншим людям, міряв усіх по собі, тому й не погоджувався з дружиною, що Цвіркун бажає йому зла. “Він до мене такий добрий, як брат рідний”, - повторював своїй жінці Іван. Але та і далі намагалася оберегти чоловіка від помилок. Настя дуже любила свого Івана, тому “ладна була усе витерпіти, тільки б її Іван був спокійний і щасливий”[77]. На відміну від нього, вона підходила до будь-якої справи з розумом, вміло керувала чоловіком і його діями. Іван ніколи не зауважував цього, бо Настя, підкидаючи ідею, ніби залишала право вибору за ним. А насправді в її словах був натяк, як треба вирішити справу. Наприклад, “Тобі нудно, Іване, ти б пішов у поле покосити”[78]. Так, Настя ніжно радила, хоча добре знала, що Іван все зробить так, як вона сказала, бо мав у характері божевільну запобігливість.

Так, наратор познайомив читача зі своїми персонажами на початку твору і водночас розкрив сімейні взаємини, поклавши в основу конфлікту любов і розум, жорстокість і владу грошей.

Незважаючи на те, що Кузьма Максимович та Іван Ступа були різними людьми, вони все одно спілкувалися. Цвіркун вирішив обдурити Івана і заволодіти часткою його землі. Але це був злочинний задум на двох рівнях, бо були порушені закон про власність і знівельовані духовні цінності. На тому місці, яке хотів забрати Цвіркун, був розташований цвинтар Іванових предків. І з цього моменту розпочинається боротьба між Цвіркуном і Ступою та Цвіркуном і Богом. Остання пара протистояння прихована у підтексті твору і виражена з допомогою портретів реальних персонажів, зокрема графині, яка допомогла Іванові розрахуватися з Максимом Кузьмовичем. Образ графині епізодичний. Вона проїжджала біля Опішні і дала Насті гроші

[76] Стороженко О. Твори... – С. 330.
[77] Там само.

на її прохання. Зробивши добро, багата жінка була щаслива, бо її лице “сяяло ангольською усмішкою, в очах засвітилося стільки тепла душевного, радости християнської...”[79]. Певною мірою цей образ ідеалізований, адже у реальному світі такі люди зустрічаються дуже рідко.

Спершу Цвіркун обдурює Івана і спочатку виграє справу, бо має закладну на земельну ділянку. Він домовився в земстві, що голова не має права без його дозволу прийняти заборгованість і повернути документ. Саме Цвіркун спровокував ситуацію, щоб Івана посадили до в’язниці, але все обмежилося громадським покаранням – побиттям різками. Крім того, Кузьма Максимович ніби вступає у боротьбу з самим Богом, приймає диявольську подобу. Цвіркун зображений як втілення зла: “Реготався диким пронизливим реготом, від якого в мене мороз ішов поза шкурою...”[80] або “в нього янгольський голосок та чортова душа”[81]. Отже, Цвіркун, осліплений жадобою збагатитися, не гребував жодними методами: шахрайством, хабарництвом, наклепами, тощо. Він вважав на землі себе рівним із Богом, адже “приготував хреста”[82] Іванові і впевнений, що той не здужає його піднести. Та завдяки матеріальній допомозі графині і підтримці оповідача Іван переміг Цвіркуна, забравши закладну. Але ці події не стали розв’язкою твору, бо Кузьма Максимович все одно шукав нагоди, щоб помститися. Та йому так і не вдалося знову зашкодити Іванові Ступі.

Сюжетно-композиційною особливістю оповідання “Соседи” став епілог, в якому оповідач у формі реміксу розповідає про долі персонажів. Він повернувся через декілька років до Опошні і дізнався про близьких його серцю людей. Щастя панувало у житті Івана і Насті, Марусі і її коханого та їхніх дітей.

---

[78] Там само.
[79] Стороженко О. Твори... – С. 356.
[80] Там само. – С. 336.
[81] Там само. – С. 338.
[82] Бог для кожної людини створив хрест, який під силу тільки їй і який вона повинна гідно пронести протягом життя. Цит.:“Тоді Ісус сказав до своїх учнів: “Коли хтось хоче йти за

Оповідання “Изворотливый малоросс” нагадує твір “Розумний бреше, щоб правди добути”, бо у ньому також описане приватне слідство, яке проводить оповідач, що став випадковим свідком подій. Отже, за наративними особливостями ці оповідання між собою дещо схожі.

Твір “Изворотливый малоросс” можна вважати “я-оповіданням”[83]. Адже сам автор і є наратором, тобто розповідь ведеться від першої особи. Епіграфом до твору є прислів’я: “Дурний, як ворона, а хитрий, як чорт”. І хоча ця паранемічна одиниця не лягла в основу твору, вона була використана для характеристики поведінки одного з героїв, тобто стала все-таки елементом сюжетно-композиційної структури оповідання. Крім того, особливістю цього твору є використання аплікації, введення у текст народних прислів’їв.

Щодо проблематики, то письменник прагнув показати взаємини між людьми, в основі яких лежить конфлікт, пов’язаний із досягненням влади.

Оповідання “Изворотливый малоросс” має традиційну композицію. В експозиції твору описано приїзд оповідача у маєток до свого приятеля. Зав’язка – короткий діалог оповідача з дружиною приятеля Надією Сергіївною. Вона була щаслива бачити гостя, бо її чоловік став веселішим. Причиною постійного невдоволення Володимира Івановича Надія Сергіївна вважала цукроварню. Своїми думками вона поділилася з гостем, тому він вирішив поговорити з господарем про його завод. Володимир Іванович запропонував йому піти до цукроварні. Там оповідач побачив більше, ніж сподівався, бо зрозумів, чому його товариш постійно нервується.

Новий цукровар Федот Гордійович вирішив змінити умови праці, технологію виробництва, перебудувати приміщення заводу. Але йому нічого не вдавалося, бо робота не просувалася. Він був невдоволений і, зустрівши біля цукроварні господаря Володимира Івановича й оповідача, почав бурчати, що селяни працюють “як мокре горить”, що управителю Хомі

мною, нехай зречеться себе самого, візьме хрест свій і йде за мною” (Святе Письмо від Матея 17:24).

Петровичу все “тринь-трава”, і він не збирається організувати робітників до праці. Далі Федот Гордійович почав жаліти себе, бо він не зможе досягнути результату, тому що всі робітники його ненавидять і допомагати не збираються. Таким чином, оповідач збагнув, що саме цукровар був причиною всіх незлагод та поганого настрою Володимира Івановича. Але, на жаль, не можна було йому про це сказати, бо господар, осліплений Федотом Гордійовичем, беззастережно вірив йому.

З кожним днем ситуація погіршувалася. Володимир Іванович навіть вирішив вигнати управителя. Він вірив доносам і наклепам цукровара, лютував на всіх робітників, але ситуації змінити не міг. Дивлячись на його безпомічність, оповідач охарактеризував Володимира Івановича народним прислів’ям: “слабкий гірший лихого”.

Конфлікт вибухнув тоді, коли Федот Гордійович поскаржився Володимиру Івановичу на робітника Квача, який його образив. Але уважно вислухавши робітника, господар збагнув, що Квач цілком правий, коли сказав, що його кобила мудріша, ніж Федот Гордійович. Адже цукровар не лише обмовляв, але й спокушав чужих жінок, погрожував їхнім чоловікам. Крім того, оповідач підтвердив правдивість слів Квача, бо і сам був свідком вечірніх залицянь Федота Гордійовича. Проаналізувавши почуте, Володимир Іванович прогнав цукровара і попросив вибачення в управителя. Отже, проблеми на заводі і конфлікти у сім’ї Володимира Івановича закінчилися, коли він дізнався правду.

О.Стороженко відображає індивідуальність характеру кожного персонажу. Іноді для цього він використовує портрети, зокрема Надії Сергіївни (“…обворожительная брюнетка большого роста, роскошная, в полном цвете молодости и красоты” [с. 384]) та Федота Гордійовича („Наружность сахаровара была не очень благообразна: смугловатому, изрытому оспою лицу его придавали еще более неприятное выражение чорные плутоватые глаза, прикрытые густыми, сросшимися бровями” [с.

---

[83] Див.: Легкий М. Форми художнього викладу у малій прозі Івана Франка...

385]). Якщо жіночий портрет – це змалювання лише зовнішності, то опис цукровара більш детальний, адже автор зупиняється і на внутрішній характеристиці. Певною мірою завдяки такому художньому засобові письменник прогнозує подальшу поведінку героїв. Вже на початку твору читач розуміє, що Федот Гордійович – негативний образ. Протилежну позицію до нього займають два персонажі: Хома Петрович і Квач. Хома Петрович – людина добра і чуйна, для нього воля господаря – це закон, навіть якщо з ним чинять несправедливо. В образі Квача розкривається народна мудрість. Ми бачимо, як селяни вміють проаналізувати ситуацію, прийняти рішення і зробити те, що запланували. Так, Квач поступово і впевнено виводить на "чисту воду" Федота Гордійовича. Він викликає щиросердне здивування в автора, який захоплюється послідовністю викладу аргументів та неможливості спростування їх господарем. Таким чином, у кожному слові відчувається особисте ставлення оповідача до подій чи людей.

В оповіданні "Колбаса" розповідається про сліпого бандуриста. "Он знал наизусть весь псалтирь, евангелие и пел сразу все, что услышит" [с. 393]. Події відбуваються у місті Ромни, де наратор познайомився з бандуристом і, послухавши його, захопився ним як співцем і як людиною. Бандурист був самотнім, тому найближчим йому став "мальчик лет десяти, необыкновенно крепкого сложения, с крупными чертами лица. Из-за нависших взъерошенных волос лукаво и беспокойно глядели его серые кошачьи глаза" [с. 394]. Саме через цього малого провідника і трапилася біда з бандуристом. Він ніколи не просив милостині, люди, що хотіли, те й давали: "Гроші ж я ховаю в кишеню, а з'їсне хлопець склада у торбу" [с. 394]. А тут бандурист, який довгий час їв усе хліб і хліб, а одного разу зловив хлопця, який з'їв ковбасу. Сліпий відлупцював малого, але той помстився, бо поставив каліку проти дерева і сказав, що тут невеликий рівчак і треба його перескочити. Про цей випадок оповідач дізнався від бандуриста: "Та й стрибнув...як же вдарюсь об щось головою, так у мене іскри посипалися з очей, в голові мов дзвони задзвонили, а в ушах чмелі загули" [с. 395]. А

хлопчисько втік. П.Хропко вважає, що у цьому оповіданні “доброзичливо розповідається про хлопчика-проводиря, який помстився своєму кривдникові”[84]. І справді, письменник недаремно вклав в уста свого персонажа захоплення цією дитиною: “Розумне було, чортеня, і на усе здатна: чи дорогу розпитав, чи виклянчать щось, чи збрехати!” [с. 395]. В оповідання “Колбаса” О.Стороженко увів як епіграф прислів’я: “Сова хоч спить – та курей бачить”. Він розкриває його зміст, використавши реальну подію, яка трапилася з бандуристом. Адже головний персонаж, навіть будучи незрячим, дізнався про обман своїм проводирем.

В оповіданні “Голова себе на уме” автор описує випадок із власного життя, звернувши увагу на обмеженість не лише чиновників, а й сільського голови, який був “розумний” тільки для себе. Події відбуваються у селі, в якому проїздом опинився оповідач. Він став випадковим свідком сільських зборів, які його зацікавили. Наратор почав прислухатися і почув: “некоторые фразы, извлеченные из детских прописей..., обратившиеся от частого применения в пошлость” [с. 414]. Коли ж оповідач поцікавився у селян про що йдеться, то виявив, що для них “повчання” чиновника було зовсім незрозумілим: “– А бог его знает, все издалека закидывает, да чешет по-московски, ничего не розчовпешь” [с. 414]. Згодом цією “безтолковістю” простих людей і скористався сільський голова, бо пояснив, що начальник розізлився, що “вы до сих пор не перевезли из лесу моих колодок” [с. 415]. Громада, отримавши відповідь, була дуже вдоволена, що так легко виконати наказ начальства. Крім того, таким чином голова вбив двох зайців, перевіз для себе дрова без зайвих зусиль і зберіг свій авторитет: “– Ну, уж нечего сказать, - заметил старичок, не совсем трезвый, - что у нас за разумный голова: по-каковски хочешь ему рассказывай, а он все-таки поймет” [с. 415-416]. Насправді ж сільський голова був обмеженою, але хитрою людиною. Завдяки цьому епізоду автор, який водночас і наратор, і спостерігач цих

[84]Хропко П. Олекса Стороженко і його літературна спадщина… – С. 10.

подій, розкрив реальну чиновницьку систему, побудовану за принципом: чим більше незрозуміло, тим краще.

В оповіданні “Подкидыш” письменник з гумором розповідає про події, які відбулися у Києві. Він став випадковим свідком неприємності, що трапилася з людьми однієї валки. Ще на поромі якась невідома молодиця підкинула до них на віз немовля. Погоничі розгубилися і не знали, що робити, а їхній прикажчик Пилип Семенович сварився і проклинав матір дівчинки: “Хоть бы еще хлопчик, - с отчаянием проговорил приказчик, - а то дивчина, тьфу!.. Вырастет – и людям на пакость будет так же подкидывать своих байстрюков, как и ее мать...” [с. 447]. Він не міг знайти правильного виходу із ситуації, що склалася. Все, що пропонували зробити погоничі, не задовольняло Пилипа Семеновича. І тут генератором потрібної пропозиції виявився Грицько – повна протилежність прикажчику. Він запропонував обдурити москалів, які дуже часто крали з возів. Грицько поклав дівчинку на останній віз, а солдати повірили, що це кусок полотна, недбало залишений погоничем. Завдяки хитрощам їм вдалося позбутися дівчинки. Але допоміжним елементом у вирішенні проблемної ситуації стало також і Грицеве красномовство, коли він звернувся до квартального: “– Где же ему (москалю) обмануть ваше благородие! – сказал Грицько, кланяясь с подобострастием. – Это не то, что нашего брата во всем можно одурить. И, пожалуй, еще уверил бы, что в самом деле на нашем возу дитина лежала” [с. 450-451]. Таким чином, оповідач показав, що лише хитрістю і вмінням говорити улесливі слова можна вирішити ситуацію на свою користь. Крім того, їм у досягненні мети допомогла і розумова обмеженість квартального, який вважав себе наймудрішим, бо обіймав таку посаду.

Після розв’язки цієї події оповідач розповів про щасливу долю дівчинки, яку удочерила багата й одинока жінка. Її дуже засмутила історія про підкинену сироту: “Мы с различных точек смотрим на вещи: вас забавляет находчивость погонщика, а меня печалит положение дитяти, которое в этой истории играет самую жалкую роль” [с. 451]. Через те ця

жінка вирішила стати покровителькою для немовляти, а знайомі дворяни підтримали її і схвалили цей вчинок милосердя. Таким чином, О.Стороженко показав щасливе вирішення суспільної проблеми.

В оповіданні “Убийца” йдеться про долю Матвія, який, захищаючись, убив чоловіка, і все-таки був засуджений до ув’язнення. Поставивши в центр сюжету долю маленької людини, письменник викрив несправедливість судової системи. Головний герой – Матвій прийшов із повинною і зізнався у вбивстві невідомої людини. “С первого взгляда видно было, что он – жертва несчастного случая, и возбуждал он к себе не страх, а сострадание” [с. 456]. Після допиту селянинові пообіцяли, що хвилюватися йому нема причин, навіть сам (ісправник) сказав: “Ты ни в чем не виноват: ты сделал преступление по необходимости, и тебя присудят только к покаянию” [с. 458]. Чиновник виявився людиною чесною і благородною і навіть готовий був випустити Матвія з-під охорони, але секретар йому не дозволив.

Оповідач цього твору водночас і активний учасник подій, який переймався долею селянина. Від’їжджаючи, він був спокійним, адже вважав, що “судьба его (Матвія) в руках людей благонамеренных и добрых...” [с. 461]. Та надії оповідача не виправдалися. Через два роки він повернувся до того ж міста і дізнався, що Матвій далі перебував у в’язниці, бо й досі не прислали потрібних довідок. Селянин не сподівався на справедливість. Йому вже не потрібні були виправдання, бо життя втратило сенс, адже його син і мати померли з голоду, жінка стала повією. Отже, Матвій не мав задля кого жити, тому згодом він збожеволів і перерізав собі горлянку. Але не лише він став жертвою у цій справі, бо й ісправника, який вів розслідування і був людиною чесною, заарештували і звинуватили у недбалості і непрофесійності.

Отже, у цьому оповіданні “соціальне зло показане в усій його потворності”[85]. На перший погляд, перед законом усі рівні: і проста людина (Матвій), і начальник (ісправник). Але насправді вони обидва потрапили між

[85] Хропко П. Олекса Стороженко і його літературна спадщина… – С. 10.

жорна страшної судової системи, яка знищила життя багатьох інших невинних людей лише через свою канцелярщину, бюрократизм.

В оповіданні “Парижские тайны” письменник уже на початку твору розкриває нам головну ідею: “Во всяком состоянии и положении людей бывают свои печали и горести” [с. 497], тобто проблеми можуть бути настільки складними, що вирішити їх важко, або ж, навпаки, вони не вартують уваги. Він наголосив на тому, що багачі живуть у своєму особливому світі, переймаються фактично дурницями: смертю собачки, бальною сукнею і т.п., співпереживати здатні лише персонажам із книжок чи під час вистав. Але коли вони стикаються з реальною бідністю народу, то у них немає навіть краплі жалю і співчуття. Яскравим прикладом для підтвердження стала історія про панів із оповідання „Парижские тайны”.

Головні герої цього твору “баловни судьбы”. Багаті поміщики Федір Федорович і Глафіра Тимофіївна завжди були раді гостям, постійно розпитували їх про все на світі. Серед таких відвідувачів був і оповідач, який теж любив поспілкуватися з милими господарями. Приїхавши одного разу, він застав Федора Федоровича і Глафіру Тимофіївну стурбованими і засмученими. Звичайно, оповідач подумав про те, що у родині трапилося справжнє нещастя, можливо, з сином, який був військовим. І він аж ніяк не міг повірити, що поміщики так переймаються долею літературного персонажа. На той час було популярним читати у журналах західноєвропейську літературу, це була своєрідна панацея від бездіяльності для дрібних дворян і поміщиків XIX століття. Одним із таких творів був роман „Парижские тайны”, в якому головна героїня твору – співачка начебто загинула. І саме цим фактом перейнялися Федір Федорович і Глафіра Тимофіївна, які ще не прочитали наступної частини. Вони обурювалися щодо бездіяльності поліції, їхньої халатності у романі і навіть не задумувалися, що у реальному житті така проблема значно серйозніша, бо людину неможливо воскресити чи змінити її життєвий шлях. І хоча оповідач висловив своє обурення лише щодо такої поведінки багачів в експозиції твору, розуміємо

його ставлення до своїх знайомих. Правда, змальовуючи цю ситуацію, автор не висміював, не іронізував над Федором Федоровичем та Глафірою Тимофіївною, незважаючи на те, що причина горя цих поміщиків безглузда. Можливо, саме у словах Віри Сергіївни прозвучала його власна думка: “Я хотела было открыть вам нашу тайну, но Милочка меня остановила. Не рассказывай, говорит, он большой насмешник” [с. 477], тобто автор вважав, що господарі дому не заслуговували ні на співчуття, ні на розуміння, бо у світі навколо них безліч нещасть, а вони переживали за долю літературного персонажа.

Перед нами справді Стороженківські соціально-побутові оповідання, бо навіть поставивши собі за мету викриття продажності окремих представників системи управління і судочинства, прагнення показати безмежну владу грошей, незахищеності українців, письменник все одно у більшості оповідань змалював світ у світлих тонах, ніби підкреслюючи, що правда за добрими людьми. У тих оповіданнях, де справедливість не відновилася, О.Стороженко просто констатує факт, висловлюючись у досить байдужому тоні.

Повість “Тетушкина молитва”[86] відрізняється від інших творів не лише жанровою своєрідністю, а й глибоким психологізмом. Цей твір має однолінійний сюжет, який більш розгорнутий, ніж в оповіданнях. У ньому також діє більша кількість персонажів, їх характеристика повніша і глибша.

Зав’язкою твору став саме прихід головної героїні Катерини Білогрудової до оповідача. Дівчина певною мірою “маленька людина”, яка належить до вищого світу. Її доля дуже складна і багатогранна, бо Катерина опиняється за бортом світського товариства. У неї єдина надія на допомогу незнайомої, але порядної людини. Цією особою стає оповідач. Він допомагає розкрити правду і врятувати дівчину від неслави і смерті.

Правда, спершу й оповідач, яким є сам автор, вороже зустрів Катерину Білогрудову. Він, як і інші, повірив чуткам: “недостойная внимания

[86] П.Хропко у своїй передмові визначає жанрову дефініцію даного твору як повість.

девушка”, “поведения была недостойного нравственности благородной девицы”, “на руку нечиста” [с. 496]. Але, побачивши дівчину, оповідач зрозумів, що помилився: “сколько достоинства и невыразимой словом печали было в ее прелестных черных глазах!” [с. 497], “говорила наречием высшего круга, без жеманства, кривляний и слез, употребляемых обыкновенно просительницами...” [с. 498] А коли він ще й почув справжню історію про її долю, то серце закипіло ненавистю до матері Катерини, яка виявилися гіршою за мачуху. Вона прагнула знищити свою доньку, не гидуючи жодними методами: поводилася з нею як із служницею, знеславила в очах громади і прагнула зробити утриманкою майора Нюхова. Матері Катерини вдалося влаштувати все так, щоб майор зміг викрасти дівчину. Але Катерина, поранивши Нюхова, втекла. Слідчі ж визнали дівчину мертвою: “Предъявленая мне утопленица есть действительно девица Катерина Васильевна, дочь Белогрудова, которая, как мне известно по слухам, была поведения самого недобропорядочного, занималась распутством и прижила неизвестно от кого ребенка...” [с. 549]. Насправді вони встановили особу утопленицi неправильно. Й оповідач пояснив віце-губернатору помилки, які допустили його підлеглі. По-перше, лице утопленицi з’їли раки, тому дуже важко опізнати; по-друге, коса в неї руса, а не чорна, як у Катерини Білогрудової, і, по-третє, в утопленицi був камінь на шиї. Крім того, у медичному висновку, замість зовнішніх ознак, описана поведінка, що є грубою помилкою в оформленні документації. Таким чином, О.Стороженко вперше детально змалював роботу чиновників, їхню недбалість і байдужість у виконанні обов’язків при проведенні слідства. Він вважав, що це – “зловживання владою окремих адміністраторів та “лихих” поміщиків”[87]. Автор засуджував таких людей, розкрив їхню обмеженість, адже вони завжди слухали думку “натовпу” і не намагалися розібратися у правдивості фактів. Для того, щоб швидше розкрити злочин, вони здатні підтасувати факти і докази, їм без різниці, чи буде встановлена справедливість.

[87]Хропко П. Олекса Стороженко і його літературна спадщина… – С. 10.

Але і тут О.Стороженко не відмовляється від романтичних елементів. Зокрема, у повісті з'являється "чарівна річ" – лампадка, що певною мірою стала сюжетотворчою деталлю. Вона була оберегом і символом щастя та добробуту для Катерини. У ній тітка зашила молитву і ломбардний білет на тридцять тисяч рублів сріблом, що дало можливість Катерині Білогрудовій бути незалежною від матері. Правда, на той момент вона вже не становила жодної загрози для доньки, бо збожеволіла і задушилася пір'ям із подушки. Так, мадам Білогрудову знищили її власні ненависть, неправда і жорстокість.

У повісті "Тетушкина молитва", як у справжній казці, добро перемогло зло. Але кривда у творі лише карається тоді, коли втручається "вищий сановник". Пані Білогрудова і майор Нюхов (утриманкою якого мала стати Катерина) – уособлення зла. Вони вже неодноразово плели подібні інтриги, наводили наклепи та морально знищували інших людей, щоб досягнути мети, і завжди виходили сухими з води. Але порядні люди не перевелися у суспільстві, тому ці персонажі програли у своїй нечесній грі. Наприклад, Катерина поранила майора Нюхова, який хотів збезчестити її, хоча його не засудили за скоєні злочини, бо ним опікувалися високі чиновники. Своєрідною протилежністю пані Білогрудовій і майору Нюхову стали Яків і Лукерка – прості кріпаки, які чітко розрізняють добро і зло, вміють співпереживати і допомагати, не чекаючи натомість навіть подяки. Вони набагато краще розуміються у людях, тому Яків, почувши, що Катерина – злодійка, пробурмотів: "Стащит?.. не знаю, кто скорей стащит!.. Холод, осень, а она почти нагая! Кабы таскала – не то б было" [с. 497]. І він не помилився, бо все, що говорили про Бідогрудову-молодшу, виявилося неправдою, наклепом. Таким чином, прості "маленькі" люди – Яків і Лукерка – набагато достойніші від багатих іменитих міщан і сановників. Вони уособлюють благородство.

У цій соціально-побутовій повісті О.Стороженко поєднав елементи реалізму та романтизму, тому твір "Тетушкина молитва" насичений

глибоким психологізмом, символікою, містить детальне розкриття характерів персонажів.

Серед російськомовних творів є оповідання-портрет “Воспоминание”, в якому містяться автобіографічні елементи. Воно особливе тим, що в основу сюжету ліг біографічний факт – зустріч О.Стороженка з М.Гоголем. Можна вважати, що це оповідання-портрет (самостійний жанр). У монографії “Літературний портрет: джерела, поетика, жанр” Бахаров В. розглядає жанрову специфіку літературного портрета. На його думку, це “документальний нарис про письменника, художника, видатного суспільного діяча і т.д., створений на основі спілкування з “героєм”, або короткий мемуарный нарис про такого героя”[88]. Тому доцільно саме цей твір розглядати як оповідання-портрет. Адже автор змалював М.Гоголя таким, яким він його побачив, коли тому було вісімнадцять років. О.Стороженко звернув увагу, що на обличчі письменника вже тоді був знак геніальності: “увидел юношу, лет восемнадцати, в мундире нежинского лицея… Его лицо, хотя неправильное, но довольно красивое, имело ту могущественную прелесть, какую придает физиономии блестящий взор, одаренний лучом гения” [с. 480]. Таким чином, в оповіданні автор зупинився не лише на зовнішності М.Гоголя, але й на його внутрішньому світі. Він змалював деякі риси майбутнього письменника: “його вміння спостерігати, схоплювати характерне в зовнішності і жестах людей, влучно копіювати, захоплення дотепністю і гостротою мови українського селянина, поетичне сприйняття рідної природи”[89]. Перебуваючи певний час у товаристві М.Гоголя, О.Стороженко дав можливість читачеві прослідкувати, яким чином і звідки черпав сюжети молодий письменник. З ним було дуже цікаво, адже М.Гоголь поєднав у собі дитячу пустотливість і серйозність. Напевне, тому йому вдавалося дуже легко, як розлютити людину, так і знову привести її до тями (наприклад, Марту). Спершу він назвав її дитину поросятком, а потім

---

[88] Барахов В.С. Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр). – Ленинград: Наука, 1985. – С. 9.

змалював таке величне життя для маленького Оверка і майбутнє Марти, що жінка перетворилася із вовчиці в ягницю. О.Стороженко лише спостерігав за розвитком подій і був захоплений М.Гоголем. Наступного дня автор побачив зовсім іншу людину. Це був замислений хлопець, який щось записував. Потім він прочитав О.Стороженкові свої вірші, і той поцікавився, чи М.Гоголь не написав їх, щоб довести собі, що він не гірший за О.Пушкіна. М.Гоголь відповів, що він творить, щоб висловити почуття. Але попри все вже тоді у нього було бажання змагатися у поетичному мистецтві з іншими, адже принципом його життя став девіз: "Не робей, воробей, дерись с орлом". Слідкуючи за розвитком і удосконаленням таланту М.Гоголя, О.Стороженко завжди пригадував це прислів'я.

В автобіографічному оповіданні подана чітка позиція автора, його ставлення до персонажів, які були реальними людьми. Для О.Стороженка М.Гоголь – справжній кумир. Письменник захоплюється талантом юного Миколи, його вмінням "читати" людські серця, здатністю викласти побачене і почуте на папері. "Луч гения", який побачив О.Стороженко у погляді М.Гоголя був доказом, що ця людина стала для нього прикладом наслідування. Можливо, тому знаходимо у творах О.Стороженка стильові риси властиві оповіданням і повістям М.Гоголя.

1.3. Фольклорно-історичні оповідання: буколічне зображення минулого українського народу.

О.Стороженко у більшості своїх творів, за словами І.Денисюка, "весь задивлений і заслуханий у минуле, не має ні уха, ні ока до теперішности…"[90]. На думку вченого, в історичних оповіданнях письменника "дідівська епіка про ідеалізовану минувшину підміняє документ"[91], тому для більшості з них притаманні риси ідилічного жанру. Але це не звичайні оповідання-ідилії, адже в них зображена буденність, а не картини щасливого і безтурботного

---

[89] Хропко П. Олекса Стороженко і його літературна спадщина… – С. 7.
[90]Денисюк І.О. . Розвиток малої української прози XIX – поч.XX ст... – С.7

життя персонажів. І події, і герої в історичних оповіданнях далекі від ідеалу, характери персонажів розвиваються, конфліктні ситуації розгортаються як у міжособистісному, так національному (тема боротьби і визволення України від загарбників) та суспільному (поневолення панами вільного козацтва) масштабах. О.Стороженко, на відміну від М.Гоголя і Г.Квітки-Основ'яненка, писав про занепад Запорозької Січі, хоча неправдиво відтворював настрої тогочасного періоду.

На думку М.Бахтіна, „історизм у романтиків відносний"[92], бо вони використовували лише із хронік мотиви, а оживляли сиву давнину з допомогою поетичною фантазії, тобто певною мірою підпорядковували історію собі, вводячи тільки патріотичні та моральні засади тієї доби. Напевне, тому перед нами відтворений українській побут через буколічне забарвлення.

Оповідання "Сотник Петро Серп" має підзаголовок "Бувальщина XVII сторіччя". У цьому творі розповідається про життя сотника Петра Серпа. Він уже давно був господарем у власному маєтку. О.Стороженко у цьому оповіданні створив пейзаж: "З усіх селищ на Орелі одно притягало до себе велику увагу своєю красою і просторістю. З високої гори прорізувався до самої ріки глибокий яр, порослий будівельним лісом"[93], який зовнішньо зв'язаний з фабулою, адже перед нами постає картина ідилічного життя. Сотники та осавули створювали хутори, приймали на службу козаків для хліборобської справи. У той час вважалося, що ледареві і розбишаці немає ніде місця, бо цінувалися найбільше працьовитість підлеглих та турбота власників. Таким був головний герой цього оповідання – козацький старшина. Він вів осілий спосіб життя. Адже це були часи, коли козаки, "займаючись хліборобством, не забували колишнього свого військового ремества, захищаючись від постійних наскоків татар, а у випадку нападу ляхів, усі як один підіймалися і дружно йшли захищати правду свою, святу

---

[91] Там само. – С.55

[92] Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе… – С. 257.

віру православну”[94]. Сотника дуже поважали, прислухалися до його порад. “Серп був високий на зріст, гарного войовничого вигляду...”[95]. За допомогою портрету отримуємо не лише зовнішню, але й внутрішню характеристики, адже, на перший погляд, сотник видався людиною похмурою і суворою, якби не очі, в яких “не можна було не помітити співчутливого серця і разом енергійної вдачі”[96]. Отже, Петро Серп був доброю і чуйною людиною. Він жив сам, а по господарству йому допомагала служниця Одарка, єдиною ж радістю в його житті був прийомний син Павло (“був справжньою втіхою від Бога даною”[97]), який перебував на Січі. І тому його щастя для Петра Серпа було найважливіше. Він вирішив викрасти наречену сина Марусю (доньку його коханої) з батьківського дому, бо майбутній сват був його ворогом, і він ніколи б не погодився віддати доньку заміж за Павла.

Зав’язкою сюжету в оповіданні стала подорож Петра Серпа з побратимом Уласом до будинку Марусі, коханої Павла. Завдяки ретроспекції порушується хронотопна система, адже Петро Серп розповів про своє минуле. Ці спогади дали можливість збагнути поведінку сотника і мотивувати його ворожнечу з Ганчіркою (батьком Марусі). Колись давно Петро і Маруся (матір) були названими братом і сестрою, бо він був сиротою і його прийняли у її родину. Згодом Петро покохав Марусю (матір), але названий батько відіслав його на Січ, щоб Петро здобув собі козацької слави. “Хочу послати тебе, синку, на два роки довчитися філософії, тільки не в бурсу, а в Запорізькій Кіш. Там справжня філософія, а не якась ликом шита”[98]. Мотив здобуття життєвого досвіду на Січі присутній і в повісті „Тарас Бульба” М.Гоголя, де Тарас Бульба забирає синів на Хортицю, щоб вони стали справжніми козаками.

---

[93] Стороженко О. Твори… – С. 260.
[94] Там само. – С. 259.
[95] Там само. – С. 263.
[96] Стороженко О. Твори… – С. 263.
[97] Там само. – С. 272.
[98] Там само. – С. 268.

Перед від'їздом Петро заручився з Марусею (матір'ю) і навіть не підозрював, що з ним поїхав суперник. Федір Ганчірка також хотів одружитися з дівчиною і тому, коли Петра поранили, він забрав його посічений, скривавлений одяг і перстень, подарований Марусею (матір'ю), щоб мати докази про смерть Петра. Звичайно, ніхто навіть не засумнівався у правдивості сказаного Ганчіркою. Тоді Марусю одружили з ним. А незабаром повернувся Петро Серп. Серце було переповнене розпачем, але кохана попросила його не робити нічого лихого, щоб поєднатися на тому світі: "Не відбирай, каже, у мене одної надії, одного щастя, думати, що там будемо вкупі"[99]. Згодом вона померла, а Петро розповів про те, що "під корогвою віри шукав чесної смерті, а знаходив одну славу"[100]. Пізніше Бог поставив на його шляху Павла, і він заопікувався ним як рідним сином.

Далі сюжет розгортається поступово. Петро викрадає Марусю (доньку), щоб одружити її з Павлом. І коли сотник зустрічав свого прийомного сина з Січі, відбуваються незвичайні події. Причиною цього стало місце очікування – могила, що є лімінальною зоною. А отже, фабульний час може бути порушений. Перед очима Петра Серпа постало марево (події майбутнього), в якому він побачив смерть Павла і Марусі від руки Ганчірки. Цей ліричний відступ знов перериває сюжетну лінію і підкреслює романтичний характер оповідання, адже віщі сни чи пророцтва властиві для таких творів. Для сотника такий сон на яву став пересторогою, але він не відмовляється від задуманого і одружує Павла та Марусю, незважаючи на те, що Ганчірка не лише не дав благословення, а й погрожував смертю молодій парі.

О.Стороженко також намагається показати історичні події того періоду, тому вводить у сюжет напад татар на поселення Петра Серпа. Письменник зображає Петра Серпа як справжнього розумного ватажка, який вміє передбачити дії татар, обійти їхні пастки і переконати інших у правильності його рішень. Напевне, тому, коли сотника переконували, що на

---

[99] Стороженко О. Твори… – С. 271.
[100] Там само. – С. 272.

його домівку не нападуть, він пояснив свої міркування і додав: “хто мовчить, той двох навчить, я не хвалько й знаю, що кажу...”[101]. Припущення сотника виявилися правильними, тому їм і вдалося відбити напад татар із невеликими втратами.

Кульмінацією у творі стало вбивство Павла і Марусі Федором Ганчіркою, хоча насправді вони були поранені. Але перебуваючи у стані афекту, Петро Серп не зміг стримати свого гніву, “полетів” навздогін батькові Марусі і вбив його. Потім дуже каявся, адже він порушив Божу заповідь: “Сумління мене засуджує, я пролляв кров християнську, порушив присягу, дану Марусі”[102]. Далі зображена гіперболізована картина бою: “Кров лилася річками, полум’я винищувало села, міста”[103], що є характерною рисою у творчості О.Стороженка.

Розв’язка в оповіданні „Сотник Петро Серп” ідилійна, бо після повернення з Січі Петро Серп застав Павла і Марусю живими. Недаремно О.Стороженко зазначив, що це бульващина. Таке жанрове визначення зумовило порушення цілісності сюжетно-композиційної структури ще одним вставним епізодом – легендою про Петра Серпа, яка підкреслила елементи романтизму в творі.

Отже, в цьому історичному оповіданні розкриті теми боротьби за віру, козацького побратимства, справжнього кохання, родинної міцності, бо “немає більшого щастя на землі, як бути серед милих своїх, близьких, та ще й у власній своїй хаті”[104]. Крім того, лише у творі “Сотник Петро Серп” змальовані битви, які дещо нагадують аналогічні картини з “Гайдамаків” Т.Шевченка.

У центрі оповідання “Кіндрат Бубненко-Швидкий” – старий гайдамака, який багато натерпівся на своєму довгому віку. Він воював поряд із Гонтою і Залізняком, в Умані втратив усю сім’ю. Але незважаючи на лиху долю, а

---

[101] Там само. – С. 296.
[102] Стороженко О. Твори… – С. 309.
[103] Там само. – С. 310.
[104] Там само. – С. 317.

можливо, ховаючи свій душевний біль, Кіндрат Бубненко-Швидкий був завжди веселим, жартував так вміло, що всі навколо не могли стриматися від сміху. Саме завдяки своїм “приповідкам” він завоював симпатії односельчан, а згодом зачарував й оповідача.

Наратор цього твору – військовий. Його полк був розквартирований у Тульчині. Саме в домі своїх господарів він познайомився з дідом і припав йому до вподоби. Кіндрат часто до нього заходив, розповідав про важкі періоди зі свого минулого, про часи гайдамаччини. “Крий, боже, що тоді діялось на Україні. Не буду вам і розказувать; коли хочете знати, читайте самі ту літописну скрижаль, залиту кров’ю” [с. 149]. Так розповідав Кіндрат Бубненко-Швидкий про недолю українського народу, коли на боротьбу піднялися всі без винятку. Не міг забути він героїчні смерті Івана Гонти і Максима Залізняка. Люди слухали розповіді про жорстокість поневолювачів, вони дуже переймалися почутим, ніби самі пережили ці складні часи. Серед них був і наратор, але його більше заворожувала манери оповіді Бубненка-Швидкого: “Мені ніколи на віку не лучалось стрічати, хто б так гарно і до ладу розказував, як Тарасович. Деколи, було, розкаже те, що давно чув, так з такими додатками, прикладками та приказками, що й не пізнати того оповідання. Слухаєш його, було, і не наслухаєшся: так воно до живого, до світового подібно” [с. 148].

У цьому оповіданні автор безпосередньо звертається до читача: “Чи чули ви, панове, про Кіндрата Бубненка-Швидкого?.. Довгенько він вештавсь по світу, більш може, як сто літ” [с. 135]. Таким чином, відстань між письменником (у даному випадку ще й наратором) і реципієнтом зменшується як у просторовому, так і часовому вимірі. Оповідач бачить перед собою співрозмовника, хоча у самому оповіданні він більше виступає як спостерігач, ніж учасник подій. Адже він майстерно описує все, що сталося з Кіндратом, або переказує жартівливі, іноді іронічні перемовки Бубненка-Швидкого з кимсь із людей. Саме завдяки відвертості і безпосередності наратора, який показує власне ставлення до головного героя,

тому читач симпатизує Бубненкові-Швидкому: “І що то був за дід! Між дідами дід, а між молодими то ж молодий; бо серце ще грало у старого” [с. 135]. Незважаючи на свій вік, дід Кіндрат мав ясний розум, добру пам’ять і гострий язик. Але найголовніше він був майстерним актором: “Іде, неборак, розкарячившись, роззявив рот і баньки якось чудно перекосив, лупа очима, як та сова” [с. 139]. Особливо тоді, коли треба було відстояти справи односельчан. За кожного живого платилося подушне. І якщо це не могла робити конкретна людина, то всі видатки брали на себе інші. Дід Кіндрат не хотів бути тягарем для громади, тому викрутився, прикинувшись божевільним. Бубненко-Швидкий почав кукурікати і гавкати. І пан Цибульський (засідатель) повірив та й поїхав ні з чим.

Але не тільки вміння прикидатися та смішити людей притягувало до Кіндрата Бубненка-Швидкого, а й те, що він був відвертою людиною. Не боявся нікого і нічого, тому дуже часто говорив іншим про їхні недоліки. Так, “шкадронному” – про те, що той людей мордував на муштрі; попові – про те, що здирав великі гроші з парафіян за хрестини, весілля, поминки. Недаремно дід говорив: “У вас, панотче, дорога голова, а серце дешеве” [с. 143]. І це була правда, тому кожен “скривджений” Бубненком-Швидким мовчав: “Хоч часом і досадно, бо правда очі коле, а нічого робить – смієшся, буцім тобі й байдуже, що там старий бреше” [с. 142]. Не завжди старий веселився, адже згадував і про трагедію своєї сім’ї. Ці спогади завдавали найбільшого болю, хоча водночас він гордився, що його дочка зберегла свою честь, вбивши польського ротмістра, а потім і себе. Дід зауважив, що пан не знав, що “козачки колються, як ті рожі” [с. 145]. Через події минулого дід мріяв про смерть, але вона довго не приходила. Напевне, тому оповідач сподівався при поверненні до Тульчина все-таки побачити Бубненка-Швидкого, але не застав його в живих. Від того часу, як помер Кіндрат, вже пройшло три роки. Використавши розповідь господаря квартири у Тульчині, письменник повертається у минуле. Завдяки цій часовій ретроспекції

показано останні дні життя Бубненка-Швидкого. На думку оповідача, дід – щаслива людина, бо помер на Великдень.

В епілозі наратор підкреслив, що “не сирота той, кого бог наділив чулим серцем і теплою душею” [с. 156]. Адже односельчани не забули старого і після смерті.

Доволі символічним є образ „козачої сльози”[105], що уособлює всі страждання, перенесені українським народом упродовж багатьох століть боротьби за волю, і водночас це елемент очищення від пролитої крові, яка хоч і ворожа, але все-таки людська. Не дивно, чому саме Кіндрат Бубненко-Швидкий не стримує цієї сльози, адже його серце вже не витримує болю, який назбирався впродовж цілого складного земного життя. Спокій – це єдина мрія і розрада для головного персонажа.

Історичні оповідання “Прокіп Іванович” та „химерні” – “Дорош”, “Мірошник” пов’язані між собою наративними особливостями, бо у них оповідач – одна і та ж особа – Грицько Клюшник, тобто, оповідь ведеться від його імені. В оповіданні “Прокіп Іванович” Грицько розповідає про зруйнування Січі і долю козаків, які намагалися створити власні зимівники, але на своєму шляху зустрічали перешкоди. Пани давно захопили ці землі, стали їхніми власниками, тому вони збирали високі податки або просто не хотіли давати землю під забудову. Багато про це чули Прокіп і Грицько. Тому вони бачать всюди підступність. Не дивно, що Прокопа Івановича обурює те, що місцевий пан будь-кому землі не вділить: “Бачу, твоєму панові жалко уділить сіромі шматок тієї землі” [с. 163]. Та селянин заперечує: “Ні, не жаль... Наш пан – добрий чоловік, поздоров його, Боже, а боїться, щоб не нахопилось яке ледащо, злодій або розбишака...” [с. 163]. Прокіп Іванович все одно не погодився, доки не побачив на власні очі, що пан справді вирішує проблеми селян, як рідний батько, не відмовляючи жодному з них ні в чому. Переконавшись, що господар – добра людина, Прокіп Іванович пристав на пропозицію пана і залишився жити на землі, яку йому виділили. “А Прокіп

[105] Див.: Приходько І. Козацький дух Олекси Стороженка… – С. 177.

Іванович таки був чоловік: як кого не злюбить, то вже йому про його й не нагадуй, а до кого прихилиться, то з душею й тілом” [с. 168]. Так сталось і з паном, вони почали жити як рідні брати. Пан призначив Прокопа Івановича прикажчиком. “Вчора ще Прокіп Іванович був немилосердний до панів, а сьогодні й сам панським став! Як кажуть: посміялась верша болоту та й сама в болото попала!” [с. 169].

Згодом пан вирішив одружити Прокопа Івановича, який жахався дівчат, але на хуторі не було відповідної пари, тому пан з Прокопом Івановичем поїхали до Будищ. Там було багато гарних дівчат, але найгарніша – Уляна Голубівна, “висока, огрядна, на виду біла, а коса, як гайворон, чорна, аж до колін; око каре, ясне; гляне на тебе, то неначе по коліна в землю вгонить...” [с. 170]. А от Оришка ніби й не гірша від Уляни, але автор не створив її портрету, і тим самим показав перевагу Голубівни. Обидві дівчини закохалися у Прокопа Івановича, так що Уляна аж змарніла, ніби неприкаяною стала, бо “не тільки у неділю приходила, і по буднях, було, ходить: набере дівчат та побіля двору і розходжують собі, співаючи...” [с. 170]. Тому пан намовив дівчину посватати Прокопа. Коли Уляна це зробила, то Прокіп Іванович проявив власну ініціативу та одружився з нею. Грицько Клюшник теж не відставав і засватав Оришку, тому вони в один день відгуляли весілля. Але дружина Грицька любила Прокопа Івановича, а не чоловіка, тому з туги померла. Хоча Грицько завжди знав про кохання Оришки, яке стало причиною її смерті, але ніколи не дорікав Прокопу Івановичу.

Наратор – персонаж, який входить у структуру оповідання, і тому його розповідь насичена емоційно-експресивною лексикою: “Та й риби тієї було – батечки! Тепер приволочкою того не піймаєш, що тоді волоком!.. Та тоді усього було більше: і звіра, і птиці...” [с. 167]. Оповідач дає також власну оцінку подіям, наприклад: “Як же почула скотина кров, як заревуть, як двинуть лавою – батечки, розперли й загони к чортовій матері, декотрі, позадиравши хвости, чкурнули в степ, а другі так і поперли на людей. Боже

милостивий, що тут діялось! Крик, галас, люди тікають, пан тікає; один Прокіп Іванович з місця не зворухнувся, стоїть, неначе кам'яна скеля; не знаю, як його і Господь помилував, що скотина не підняла на роги і не затоптала" [с. 180]. Так, Грицько описав конфлікт між паном і Прокопом Івановичем, коли прикажчик не виконав панський наказ. Крім того, Прокіп Іванович настільки був вражений, що з жалю за панською худобою перерізав свою. Згодом Прокіп Іванович і пан помирилися і більше ніколи не сварилися. Адже вони один для одного були, немов рідні брати. І тому після смерті пана Прокіп Іванович так і не зміг звикнути до думки, що його нема в живих і, як завжди, казав: "Слухайте пана, а робіть, що я вам кажу!" [с. 182]. І послухали-таки люди Прокопа Івановича, поховали його в ногах пана, як він просив, "і теперечки на кладовищі стоять хрести напроти, неначе один на одного дивляться..." [с. 182]. Отже, Прокопа Івановича поважали не менше, як свого колишнього пана.

Оповідання "Спомин про Микиту Леонтійовича Коржа" – історична розвідка, яка базується на записах єпископа Гавриїла. Сюжетотворчий елемент цього твору – міні-подорож по землях навколо Михайлівки. Головний герой – оповідач твору – прагне дізнатися про події, які відбувалися на Січі, про причини її зруйнування та про звичаї запорожців.

У цю подорож разом із головним героєм поїхав старий запорожець Корж, який і розповідав про приїзд Катерини II на Україну. У його спогадах не відчувається ненависті до цариці, яка зробила багато лиха. Він просто намагається якомога докладніше відтворити тогочасні події.

Корж – козак, який з дитинства виховувався на Січі і побачив багато несправедливості у житті, залишився патріотом, у його серці горить справжня любов до України. Запорожця болить душа, що рідна земля підневільна і минулася лицарська слава: „...як глянеш та згадаєш, то наче помолодшаєш..." [с. 204]. Корж – подібний до Кіндрата Бубненка-Швидкого, бо вони до кінця життя залишалися у першу чергу українцями, воїнами з лицарською душею. Микита Леонтійович, як і Кіндрат Бубненко-Швидкий,

відстоювали права простих людей. Особливо важко було запорожцеві Коржу, який добивався правди у Москві та Петербурзі. І знов-таки присутній мотив допомоги „вищим сановником”, лише він може встановити втрачену справедливість. Досить незвичним є те, що письменник вкладає в уста свого персонажа ненависть до панів, які зайняли силою козацькі землі. Напевне, вперше О.Стороженко висловив не власну думку, а думку свого народу.

Звичайно, у цьому оповіданні О.Стороженко не обходиться без гумористичного елементу, адже Микита Леонтійович розповідає, як запорожці придумували прізвиська, зокрема, переказує веселу історію про появу свого. Не відмовляється письменник і від вкраплення у текст паранемічних одиниць: наприклад, „з посміхів люди бувають”, що, на думку Коржа, було правильним виховним засобом, який використовували запорожці.

Один із розділів цього оповідання можна назвати топонімічною розвідкою, бо у ньому йдеться про походження назви певних поселень: “... на сих пролісках росло дуже багато полуниць... Од сих-то полуниць за давніх ще часів в Січі це місце прозвали Половицею...” [с. 217], “...тамечки тоді сидів зимовиком козак Мандрика, од того і слободу прозвали Мандриківкою...” [с. 217]. Та не лише місцевість цікавила головного персонажа, який подорожував із Микитою Леонтійовичем. Він хотів дізнатися про всі деталі запорізького побуту, тому Корж йому розповів про звичаї, які були на Січі, про куховарство, судочинство, зимівлю запорожців, їх одяг.

Отже, мандрівка з Микитою Леонтійовичем Коржем – це часова ретроспекція у формі спогаду, завдяки якій непомітно поєднуються минуле і сучасне.

Для історичних оповідань О.Стороженка характерне змалювання минулого України у формі ідилії. Центральна постать таких творів – колишній козак, гайдамака, який бореться або боровся за рідну землю, відстоював справедливість, був охоронцем віри. Автор щедро

використовував фольклорні та етнографічні елементи, щоб правдиво відтворити національний колорит, змалювати український побут. Тому ці оповідання краще вважати фольклорно-історичними з елементами ідилії. Обурення і нерозуміння історичних оповідань О.Стороженко викликало те, що письменник зобразив ідеальний лад з добрими панами. „Замилування автором патріархальною старовиною, прагнення переконати, якими добрими були колись ті пани, що вийшли з козацтва, звучали фальшиво...”[106], бо він написав ці твори у період скасування кріпаччини – однієї із найжахливіших неволь українського народу.

Твори “Вуси”[107] і “Голка” тематично подібні до історичних оповідань, але відрізняються за сюжетно-композиційною структурою, яку зумовив такий жанровий різновид як новела.

Новела й оповідання тісно пов’язані з усною народною творчістю, тому “закони сприймання диктували ощадливість оповіді при густому і колоритному навантаженні її важливим змістом”[108]. Але попри певні подібності все-таки новела має власні, характерні тільки їй, сюжетно-композиційні особливості. Новела як жанр сформувалася на основі власне народної новели і фольклорного анекдоту. А саме останній жанровий різновид став джерелом сюжетних ліній у творах “Вуси” і “Голка”, які, однак, відрізняються за наративними особливостями: адже в новелі “Вуси” оповідач – це головний герой твору, і оповідь ведеться від першої особи, у новелі “Голка” – це іронічний розповідач[109].

І.Денисюк зазначає, що “новела – це найменша за розміром прозова форма, яка освітлює досить моментально один якийсь об’єкт, подію, картину”[110]. На його думку, твори О.Стороженка “Вуси” і “Голка” – це

---

[106] Хропко П.П. Творчість О.Стороженка в контексті української прози і літературно-критичної думки // Радянське літературознавство. – 1988. – №9. – С. 21.
[107] Є два варіанти назви новели “Вуси” і “Вуса”. Використовуємо перший варіант за книгою: Стороженко О. Марко Проклятий. Оповідання. – К.: Дніпро, 1989. – С. 104.
[108] Фащенко В.В. Із студій про новелу: жанрово-стильові питання. – К.: Радянський письменник, 1971. – С. 58.
[109] Див.: Легкий М. Форми художнього викладу у малій прозі Івана Франка…
[110] Денисюк І. Новела чи оповідання? // Жовтень. – 1996 . – № .4 – С. 95.

новели. Адже “вони побудовані так, що всі їхні епізоди тяжіють до однієї центральної події...”[111]. У новелі “Вуси” – це вимога губернатора до військового у відставці зголити вуси, бо “вы теперь состоите в гражданской службе, а потому право на ношения усов на вас не распостраняется” [с. 108], а у новелі “Голка” – це наслідування Кондратовичем дій Потоцького, пов’язаних з голкою. Ще одна особливість – наявність “новелістичного повороту”, який базується на ситуаційному переломі зовнішніх подій. Так, у творі “Вуси” головний герой дізнався про наказ, завдяки якому він може носити вуса, а у новелі “Голка” – Потоцький з Кондратовичем помінялися місцями, тобто жертвою власного жарту став сам ясновельможний гетьман. Для обох творів характерне “застосування наскрізної деталі, сюжетотворчої, яка служить каталізатором і леймотивом ідеї…”[112]. У цих новелах – це вуси і голка. Ті речі, які спершу були причинами негараздів головних героїв, потім стали рятівниками.

Новела “Вуси” присвячена П.Кулішеві. У цьому творі автор висміює тогочасну бюрократію; розкриває зверхність вищих чиновників до своїх підлеглих; знущання лакеїв над провінційним панством, яке не знає правил етикету. Адже найбільшою провиною цих людей є те, що їх не навчили, що їм не пояснили. На цьому загальному тлі вимальовується “особиста трагедія” головного героя. Він завжди дотримувався правил і законів, тому після наказу губернатора зголив вуси. Таким чином, головний герой водночас втратив частку себе. “На другий день така напала на мене нудьга, хоч крізь землю провалиться” [с. 111]. Він почував себе, як не у своїй тарілці, поки не приїхав його товариш Захарченко і не пояснив: “Так коли мундир на тобі, то і вуси при тобі!...” [с. 112]. Ці слова були підтверджені указом, що й губернатор змушений був визнати його правоту. Подібну ситуацію розкрив М.Гоголь в оповіданні “Шинель”, де генерал принизив звичайного чиновника Башмачкіна тільки тому, що той не дотримався поступового розгляду справи,

---

[111] Денисюк І.О. Розвиток малої української прози XIX – поч.XX ст... – С. 77.
[112] Денисюк І.О. Розвиток малої української прози XIX – поч.XX ст... – С. 78.

тобто не написав декілька звернень у певні інстанції, а пішов до нього, найвищого начальства. Зверхність і вищість генерала вплинула на Акакія Акакійовича аналогічно, як і на головного героя новели “Вуси”. Але коли персонаж з новели “Вуси” завдяки друзям зміг вирішити свою проблему, то Башмачкін, який був чуттєвою та одинокою людиною, дуже перейнявся безсердечністю і байдужістю, різкістю тону генерала: “В жизнь свою он не был еще так сильно распечен генералом, да еще и чужим”[113]. Адже крадіжка шинелі (символу статусу) була для нього дорогою втратою. Так письменники розкрили внутрішню структуру чиновницької системи і показали наслідки такого адміністративного керування. Несправедливість і жорстокість в оповіданні “Шинель” підштовхнули Башмачкіна до самогубства.

Новела “Вуси” – більш емоційно навантажена, бо наратор і головний герой – одна і та ж особа, тому розповідь суб’єктивніша, ніж у новелі “Голка”.

Тема в новелі “Голка” – фрагмент з життя графа Потоцького. Протягом усієї новели відчуваються саркастичні нотки при оцінюванні вчинків Потоцького, лише помста шляхтича Кондратовича подана як позитивний елемент. Наратор цього твору впливає на думку реципієнта, ділить персонажів на позитивних і негативних. Зокрема, в експозиції твору чітко висловлена авторська думка щодо польських магнатів. Розуміємо його нелюбов, бо він розкриває їхню дволичність. З одного боку вони будують костели, моляться і постять, а з іншого – ведуть неправедний спосіб життя, знущаючись над підлеглими. Серед них найпопулярніший своїми витівками став граф Потоцький, улюбленою справою якого були вбивство чи побиття різками. Правда, дехто з дрібної шляхти вважав його справедливим. І тому не дивно, що шляхтич Кондратович їде до нього, щоб відновити свої права на маєтки. Але він покараний, бо граф придумав собі нову забаву. Так, шляхтича Кондратовича відшмагали за те, що він не мав голки. Кондратович

---

[113] Гоголь Н.В. Избранные сочинения: В двух томах. – М.: Художественная литература, 1978. – Т.1.– С. 518.

уже не сподівається на справедливість. Але сам випадок іде йому в руки. О.Стороженко використовує елемент перевдягання, коли володарі світу цього прагнуть дізнатися, що про них говорять в народі. Аналогічно діє і Потоцький, який кожної суботи перевдягається у жебрака.

Кондратович чинить за велінням серця, і його покарання Потоцького розглядається як виховний момент. Сам граф зловживав владою і знущався над людьми. Через це і спрацював ефект бумерангу. Зло, яке зробив Потоцький, повернулося до нього у більшій мірі. Не менш цікавою розв'язка новели, у якій розкрито так звану справедливість графа, адже Кондратович за те, що його побив, отримав гроші і документи на землю, згодом знов-таки одержав золото, бо „виховував" різками іншого шляхтича від імені Потоцького. О.Стороженко ніби підкреслює абсурдність поведінки польських магнатів, їхню безсердечність та зарозумілість.

Отже, твори "Голка" і "Вуси" – новели, бо у них розкривається одна сторона життя героїв, їх характери вже сформовані і втягнені в анекдотичний, достатньо цікавий конфлікт. Також відчутні стислість розповіді, бажання вибрати і зупинитися на найголовнішому, хоч традиційна композиційна структура непорушена. Крім того, новели "Вуса" і "Голка" містять не лише розважальний, але й дидактичний зміст. О.Стороженко виховує читача, зацікавлюючи, адже тоді урок засвоюється найкраще.

1.4. "Химерні" оповідання: особливості хронотопної системи.

"Химерна проза" як літературне поняття виникло наприкінці 60-х років XX століття, коли деякі критики "химерний роман" починають вважати "жанром". В українській літературі готичний роман як жанр сформувався у формі "химерного" роману. Елементи "химерного" роману притаманні творам О.Стороженка, М.Йогансена, І.Сенченка, О.Ільченка, В.Міняйла, В.Дрозда, В.Яворівського, П.Загребельного. Прикладом "химерного" роману є дилогія В.Земляка "Лебедина зграя", "Зелені млини". Першим зразком був роман О.Ільченка "Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа

Молодиця”(1958). На думку М.Павлишина, “химерний роман” є ”своєрідним анохроністським відродженням котляревщини”[114], яка підірвала авторитет першотвору. Недарма П.Куліш вважав, що І.Котляревський ставився з погордою і насміхався з української стихії, яку вправно використовував, обробляючи матеріал літературним способом. Але не лише вплив зачинателя української літератури позначився на розвитку цього жанру, відчутний у химерному романі і дух Гоголя, який вбачав А.Погрібний. Він аргументував, що І.Котляревський в “Енеїді” зосередився на “життєздатності і легітимності автономної української культури”, а М.Гоголь у повістях “Вечори на хуторі біля Диканьки” і “Миргород” – на “ототожнені українськости з провінційністю”. Таким чином, сміхова традиція І.Котляревського і М.Гоголя відрізняється. Так, останній висміював українську народну сільську стихію. Аналогічно, на думку М.Павлишина, “химерний роман аргументує, в більшості випадків, мабуть, і несвідомо, відсталість, несуттєвість, маргінальність і смішність українського”[115]. Отже, на перший погляд, цей український “національний” жанр став ніби доказом проти української літератури як самобутнього явища. Але насправді “котляревщина” – це спосіб і форма маркування самобутнього, національного. І.Котляревський використовував бурлескно-травестійний “жанростиль” (Г.Грабович), бо він виявився в опозиції до високого, сакрального слова, носієм якого є імперія”[116]. Аналогічний шлях і в М.Гоголя, який творив лише “у двох напрямах: напруженої і безпредметної лірики, спрямованої вгору, і іронії, зверненої до всього, що лежить внизу”[117]. Крім того, дослідники творчості М.Гоголя вважають, що сміх у “Вечорах на хуторі біля Диканьки” і “Миргороді” виник внаслідок трагічного

---

[114]Павлишин М. “Дім на горі” Валерія Шевчука // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: у 3 кн. – К.: Рось, 1994. – Т.3 – С. 504.

[115] Павлишин М. Канон та іконостас. – К., 1997. – С. 110.

[116] Михед Павло. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст. – Ніжин, 2002. – С. 43.

[117] Там само.

світосприйняття самого письменника. М.Гоголь підкреслював у своїх творах, що “современная действительность может вигледит пародией на прошлое”[118]. Отже, сміх І.Котляревського та М.Гоголя – це співвідношення креативного та руйнівного начал, тому така традиція написання водночас прив’язала українську літературу на довгий час до комічної сфери і забезпечила етнічну самоідентифікацію України. Ідентичними функціями письменники навантажили національні засоби химерного роману. Вони прагнули використати сміх як засіб, який “піклується про істину, не руйнує світ, а експериментує над світом і тим діяльно його досліджує”[119]. Адже саме така форма викладу давала їм можливість творити у радянській літературі, розкриваючи заборонені теми. М.Ільницький також у своїй статті “Від епічності до...епічного” наголосив, що в українській літературі “сучасна нова якість епічної прози пройшла випробування ліризмом”[120]. Ліричний елемент найчастіше зустрічається у “химерній” прозі, бо саме у ній крізь призму фольклорних асоціацій і світовідчуття розглядаються теми людини й суспільства, особистості й народу. Звичайно, вони завуальовані міфологізмом, але він, на думку М.Ільницького, “стає художньою необхідністю, а не стильовим “додатком”[121]. Тому що виникає явище філософсько-етичного плану, яке є спробою поєднати досвід минулого і перспективи теперішнього.

Сучасні дослідники часто звертаються до проблем міфологічного простору, химерного моделювання світу, розвитку міфологеми конкретного героя (наприклад, Марка Проклятого з однойменного роману О.Стороженка) у світовій літературі. Вони аналізують творчість письменників ХХ століття, шукаючи витоків у художній літературі попередніх періодів. Так, Н.Кирюшко у статті “Моделювання химерного світу” зосередила увагу на міфологічно-фантастичній літературі, в якій виділила основні ознаки моделі

---

[118] Карташова И.В. Гоголь и романтизм. Спецкурс. – Калинин, 1975. – С. 64.
[119] Михед Павло. Пізній Гоголь і бароко... – С. 44.
[120] Ільницький М.М. Від епічності до…епічного // Дніпро. – 1980. – №12 . – С. 138.
[121]Там само. – С. 142.

віртуального світу й об’єкт досліджуваного. До подібних проблем звернувся Я.Поліщук у монографії “Міфологічний горизонт українського модернізму”. Він подав схему створення модерного героя, який став “людиною пошуку і запитання”, розшифрував культурний код і пояснив слово-образ, розкрив особливості міфу родинної спільності та показав сліди романтичного міфотворення у сучасній українській літературі. У працях “Реальність химерного” Р.Онишко, “Химерність” у повістях та романах Валерія Шевчука” А.Горнятко-Шумилович, “Канон та іконостас” М.Павлишина проаналізовано творчість В.Шевчука, зокрема жанрово-композиційні особливості його роману “Дім на горі”. Але водночас нема жодної згадки про малу прозу О.Стороженка. Лише Н.Поліщук у статті “Міфологема вічного мандрівника в українській літературі XIX – XX століття (Марко Проклятий і Петро Утеклий-4)”, прослідковуючи розвиток архетипу вічного мандрівка, звернулася до творчості О.Стороженка, зокрема його роману “Марко Проклятий”.

Однак саме малу прозу О.Стороженка можна було б вважати початком “химерної” традиції в українській літературі, зокрема, такі оповідання: “Закоханий чорт”, “Чортова корчма”, “Сужена”, “Стехин Ріг”, „Дорош”, „Мірошник”. Звичайно, вони відрізняються від “химерної прози” XX ст., адже у них відсутнє висміювання села як відсталого середовища. І немає філософських проблем, які становлять тематичне підґрунтя „химерного роману”. О.Стороженко ж використав сміх і народну фантастику, щоб розважити читача. Його оповідання – романтичні твори з елементами „химерності”. Звичайно, для О.Стороженко певними прикладами створення такої моделі світу могли стати твори інших письменників: „Конотопська відьма” Г.Квітки-Основ’яненка, „Огненний змій” П.Куліша, „Вій” М.Гоголя. Хоча якщо у М.Гоголя фантастичне втілювалося у потворні образи, що навіювали страх, то у Г.Квітки-Основ’яненка мотиви чудесного, потойбічного набувають іронічно-гумористичного забарвлення. М.Гоголь в образі Вія втілив зло, що виникло внаслідок порушення нормативно-

шлюбних відносин і буде караючим мечем для того, хто порушить правила сакрального світу. На відміну від нього, Г.Квітка-Основ'яненко зосередив увагу на соціально-суспільних вадах людей, які займають не свої посади, бо навіть не здатні розрізнити дійсність і фантастику. Незвичайні події трапляються ніби випадково, відьма створює своєрідну завісу, що приховує реальність, і лише тверезий розум здатний зняти ці так звані чари. О.Стороженко створив у „химерних" оповіданнях власну модель всесвіту, де сакральний і профанний світи співіснують, переходять один і в інший, іноді межами між ними взагалі стирається. А крім того, знаходимо ознаки спільні з „химерною" прозою XX століття.

По-перше, рисами "химерного роману" вважають фантастичність і сміх; вільну, але цілеспрямовану деформацію часово-просторових зв'язків та відносин[122]; місце дії – сільський ландшафт; наявність фольклорних елементів та мотивів з історії (період козаччини).

По-друге, для таких творів характерне поняття умовності[123]. Її різновидами є концептульна (двопланова розповідь, двосвіття), характерологічна (надприродні здатності героїв), ситуаційна (герої живуть у реальному світі, а потрапляють у ірреальні ситуації), умовність манери розповіді (суб'єктивність оповідача при розкритті подій).

Більшість цих ознак присутні в оповіданнях "Закоханий чорт", "Чортова корчма", "Сужена", "Стехин Ріг". Але варто виокремити ті риси, які характерні саме для Стороженкових "химерних" оповідань. Для них властиві такі ознаки:

- наявність двох світів (фантастичного і реального, які настільки тісно переплетені, що утворюють одну хронотопну систему);
- метаморфози, які відбуваються з героями;

---

[122] Див.: Павлишин Марко. Канон та іконостас...

[123] Див.: Горнятко-Шумилович Анна. "Химерність" у повістях та романах Валерія Шевчука // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Збірник наукових праць міжнародної конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів 23-25 жовтня 1998р.).– Львів: Світ. – Ч.1. – 1999.

- незвичайні переміщення у часі і просторі;
- місце дії – село;
- історичний колорит – часи козаччини;
- наявність фольклорних елементів;
- присутні засоби “химерності” – сміх, народна фантастика;
- використані всі види умовності.

Та напевне, найхарактернішою ознакою „химерності” О.Стороженка є те, що виділив А.Кравченко: „Письменник не „споглядає” відсторонено свого героя, він ніби вирушає разом з ним у складну і многотрудну мандрівку життя, залучає до співтворчості читача”[124]. Крім того, таку рису письменник використав у більшості своїх творів, і її можна вважати стильовою ознакою. Також із усіх видів умовності О.Стороженко найчастіше вводив ситуаційну, адже становлення персонажа „відбувається у таких ситуаціях, де виключається все другорядне і випадкове..., помітним стає прийом випробування героя”[125] та умовність манери розповіді. Вона нагадує казкову оповідь, в якій наратор говорить про фантастичне так, ніби воно відбувається насправді; поєднує у собі іронію та ліризм.

Так, в оповіданні “Закоханий чорт” зустрічаємося з персонажами фантастичними (чорт, відьма) та реальними (запорожець-характерник, дід-пустельник), які наділені певними незвичайними силами. Початок головної сюжетної лінії – це розповідь про кохання чорта до відьми. Випадковим свідком їхнього залицяння став запорожець, який спершу не розумів, хто перед ним насправді. Адже у реальному світі із фантастичними персонажами відбувається метаморфоза, тому чорт постав в образі козака, а відьма – дівчини. Найбільше, що здивувало запорожця – слова присяги козака: “от тобі рука і моє пекельне слово!” [с. 74] і те, що діялося навколо: “як цмокнув, так і по всій пущі луна пішла; дерева заколихалися, гілля по гіллі

---

[124] Кравченко А.Є. Художня умовність в українській радянській прозі. – К.: Наукова думка, 1988. – С. 22.
[125] Там само. – С. 10.

прихилилися, затуркали горлиці…” [с 73]. Дівчина запропонувала йому йти у воду розмовляти, бо інакше чорт її спалить своїм пекельним коханням. Вони роздягнулися і пішли на середину озера. Аж тоді зрозумів запорожець Кирило, що перед ним нечиста сила, і почав уважно прислухатися до розмови. Чорт обіцяв виконати те, чого забажає душа його коханої. Вони взялися за руки, відьма Одарка дала слово чорту Трутику, що буде десять років його дружиною. Та потрібна була постороння людина, щоб розбити їхні руки. Чорт звернувся за допомогою до запорожця. І коли той вийшов, то побачив, що біля відьми вода замерзла, а біля чорта кипіла. Таким чином, вода у цій ситуації була мірилом сили кохання, бо Одарка настільки любить чорта, що “аж вода біля неї мерзне”[с.75], а Трутик так щиро кохає, що вода кипить.

Продовженням сюжетної лінії стає розкриття ще однієї мікротеми: християнського дидактизму. Адже Одарка хоче врятувати свою душу, бо не з власної волі перетворилася на відьму. Звичайно, Трутик, який завжди був чортом і в даній ситуації є своєрідним протистоянням Богові, починає заперечувати саму можливість навернення. Ось тут і розкривається поняття Всепрощаючого Бога, Бога-Чоловіколюбця, який радо прийме найбільшого грішника, якщо той щиро розкається. Але в оповіданні Одарка ще повинна отримати благословення пустельника. І їй потрібна допомога Трутика. Чорт погоджується, бо його любов настільки щира, що він не боїться за своє життя, адже інші чорти його “за сю пакість на шматки розірвуть!..” [с. 77]. Отже, бачимо, що любов і справді здатна перемогти зло. А це ще один із християнських мотивів.

Так, як для “химерного” оповідання характерне вільне переміщення у часі і просторі, то сюжетна лінія повертається до подій минулого, тобто відбувається ретроспекція – розповідь Одарки про матір та історія її перетворення на відьму. Проте навіть внаслідок цієї метаморфози душа дівчини залишилася чистою.

Отже, основним рушієм розгортання фабули є прагнення відьми врятувати свою душу. Їй у цьому допомагають запорожець і чорт. Для того, щоб потрапити до пустельника, герої повинні подолати велику відстань за короткий час, але в людській подобі їм це не під силу, тому відбуваються метаморфози. Чорт перетворюється на коня, який везе запорожця, Одарка (відьма) – на хортицю. Таким чином, персонажі від Дінця до Святих Гір за Ізюмом дісталися за один день. Біля Святих Гір запорожець зустрівся з пустельником, який порадив йому, як діяти. Помолившись, останній пообіцяв допомогти дівчині, а запорожцеві порадив поїхати на Січ і за коня взяти чорта. Для того, щоб нечистий його слухав, пустельник дав Кирилові хрестик. “Тепер, - каже, - він (чорт) у тебе, як наймит, як крепак: що звелиш, то й робитиме!” [с. 87]. Запорожець привів Одарку до печери, а сам сів на коня-чорта і полинув на Січ. Пробувши у походах п’ять років, Кирило повернувся до пустельника, відпустив чорта, подякувавши за вірну службу. “Тільки договорив це слово, так кінь і перекинувся у птаха. Як же закрякає гемонське гайвороння та здійметься, наче хмара! – аж сонце закрило! Налетіли на чорта… пошарпали Трутика на шматочки” [с. 88]. Жаль стало запорожцеві чорта, але думки були вже з Одаркою. Згодом вони повінчалися.

Зважаючи на те, що „химерна” проза і готична мають безліч точок дотику, варто проілюструвати цікаву думку С.Павлунік. Вона зазначила, що „пріоритетними темами готичного роману стало дослідження внутрішньої людської психіки, сексуальності, ставлення до страху...”[126], і тому спробувала порівняти оповідання „Закоханий чорт” О.Стороженка та роман „Закоханий диявол” Ж.Казота, „в основу яких покладено міф про закоханого чорта як символ таємного сексуального бажання”[127]. У статті дослідниця зосередила увагу на образі чорта. Через те, на її думку, образ Трутика – це внутрішній голос самого Кирила, недаремно чорт зображений у вигляді козака. Якщо ж в

[126] Павлунік С. „Закоханий чорт” О.Стороженка та роман „Закоханий диявол” Ж..Казота: спроба компаративного аналізу // Слово і час. – №9. – С. 28.

оповіданні „Закоханий чорт” у душі головного персонажа відбувається умовний двобій між соціальним обов’язком та інтимним життям, то у романі „Закоханий диявол” – між потягом до жінки та до чоловіка, і вирішити їм цю проблему допомагає духовний наставник. Таким чином, перед Кирилом та Альваро постає завдання навчитися приборкувати сексуальні бажання. Але не заперечуючи досить незвичної інтерпретації образів Кирила і Трутика, хочеться зосередити увагу й на тому, що в оповіданні О.Стороженка справді йде мова про кохання, а не лише фізичне задоволення. Адже і Кирило, і Трутик у першу чергу виконують прохання відьми, допомагають їй спасти свою душу. Натомість головний персонаж роману „Закоханий диявол” потонув у плотських гріхах, згодом його трохи не знищило бажання керувати темними силами. Саме це заборонене знання наблизило образ Альваро до образу Мельмота, вічного мандрівника. Так що знов бачимо власне Стороженкову манеру створення „химерного” оповідання. Все-таки високі почуття і прагнення характерні для його персонажів, навіть якщо серед них є і демонічні сили. Зло ніби не дієве у цій хронотопній системі.

Сюжетна лінія має обрамлення, тому і нараторів двоє: сам автор і дід. Перший із них є оповідачем у першому, другому і третьому розділах, де розповідь ведеться від першої особи. Тут автор і наратор – одна і та ж особа, чиновник, який віз “відкритого листа” і зупинився у корчмі, де почув розповідь діда, другого наратора, який переказав фантастичну історію про закоханого чорта, що трапилася ще з його дідом – запорожцем. І тому з четвертого по дев’ятий розділи оповідь ведеться від третьої особи. А далі автор ніби мимохідь зазначає, щоб не зникло “фантастичне оповідання дідугана, я списав його для моїх земляків” [с. 90].

Опис місцевості в оповіданні „Закоханий чорт” О.Стороженка („...високі сосни аж хмару підпирають...” [с. 66]; „Інше (дерево), зламане хуртиною і опалене блискавкою, стоїть край дороги, як чернець...” [с. 67]) за стилем подібний до гоголівського пейзажу в оповіданні “Страшна помста”:

---

[127] Там само. – С. 34.

“Любо глянуть с середины Днепра на высокие горы, на широкие луга, на зеленые леса! Горы то – не горы: подошвы у них нет, внизу их, как и вверху, острая вершина, и над ними и под ними высокое небо”[128], зокрема насиченістю фарб та гіперболізацією зображуваного. Хоча, безумовно, власне Стороженківськими ознаками у створенні пейзажів стали персоніфікація та жанрові сценки. Крім того, від гоголівського опису місцевості стороженківський відрізняється романтично-піднесеним тоном, що робить його пейзаж ненатуральним і старомодним. Хоча в обох випадках завдяки опису місцевості читач може зробити прогноз щодо подій, які будуть відбуватися в оповіданнях. І це незаперечно поєднання реального та фантастичного.

За наративними особливостями схожими між собою є оповідання “Закоханий чорт” і “Чортова корчма”, бо спершу оповідачем виступає сам автор, який заїхав до села Сведовок, де побачив зруйновану корчму. Місцевий парубок пояснив, що руїни перед ними називаються “чортовою корчмою”. І так відбувається зміна наратора, ним став парубок, тому розповідь ведеться вже не від першої, а третьої особи. Оповідач переказував те, що чув від старших людей про корчму. Зав’язкою сюжетної лінії став прихід чорта до старого запорожця перед Різдвом. Нечистий змерз і попросив погрітися. Господар дозволив і почав розпитувати, де чорт ходив і що робив. Нечистий відповів, що “іскушав людей” [с. 131], а потім прагнув зацікавити козака історіями про шинки і забави, які повигадували у пеклі. Запорожець захотів там побувати, і нечистий запросив його на бенкет, щоб послухати пекельної музики. Козак погодився, і таким чином, піймався до пастки чорта, який всього лиш спокусив його. На перший погляд, це була звичайна корчма, і, здавалося, що там збиралися звичайні відвідувачі, які відпочивали і веселилися. Але запорожець знав, що серед людей присутні чорти і відьми, тому спершу був обережним. Та згодом розійшовся, почав пити і танцювати, додому повернувся пізно і проспав Службу Божу на Різдво: “Ну, не бісового

[128] Гоголь Н.В. Избранные сочинения…– С. 154.

ж тобі сина й чорти! Чого гаспиди наробили: на Різдво не довелось мені в церкві бути й Богу помолитися” [с. 134]. Добре подумавши, запорожець вирішив, що не він один не прийшов на Службу, тому розповів про все попові. І громада зруйнувала корчму, щоб більше у людей не було спокуси.

Образ чорта в О.Стороженка особливий, він поєднує у собі позитивні і негативні риси. У жодному з народних творів чи у повір’ях нечистий не був вірним побратимом, щирим співрозмовником, закоханим парубком. Недаремно І.Денисюк зазначає, що О.Стороженко створив самобутній “характер веселого українського чортика, який здатний закохатися в дівчину і бути вірним побратимові-характернику”[129]. Та попри все цей образ все-таки втілення зла. І саме завдяки антонімічній парі “запорожець – чорт” розкрито вічну проблему боротьби добра зі злом, де світлі сили перемагають темні. Хоча перед нами національний чорт, тому і його образ у профанному світі – це козак, тому і риси його характеру збігаються із запорозькими. Він вірний, справедливий, дотримує слова, вміє повеселитися, здатний любити і навіть жертвувати.

В оповіданні “Сужена” немає фантастичних персонажів, але й тут відбуваються дивні події. Головному героєві твору привиджується дівчина, яку він вважає своєю судженою, і він шукає її довгих вісімнадцять років.

Спершу дія розгортається, як у звичайному етнографічно-побутовому оповіданні. Хлопець Івашко залишився круглим сиротою. Громада вирішила віддати його під опіку старої вдови-дячихи, яка була доброю і розумною жінкою. Вона погодилася виховувати хлопця не тому, що він був багатим, а через те, дитина “слухняна, покірна, чула, і таке гарне та хороше, як та панночка” [с. 121]. Не змінився Івашко, і коли виріс, тому дячиха була переконана, що заслуговує він і на гарну пару. Та не вдалося їй одружити свого вихованця, бо прийшла за нею смерть. Так залишився юнак сам. Але він був розумною людиною, тому збагнув, що мусить іти в широкий світ, щоб знайти ту єдину, призначену лише йому. “Осідлав коня, одягся у добру

[129] Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX століття… – С. 53.

одежу і хотів рушать, та подумав: “Ні, нехай не знають, що багатий: полюбить в свитині, то в жупані ще більше кохатиме” [с. 122]. Навіть у своєму юному віці розумів хлопець, що любити повинні за душу, а не за статки. Так, він мандрував степом, мріяв і раптом коло криниці побачив гарну дівчину. Коли ж підійшов, то вона зникла. Ось і розпочався ланцюг дивних видінь. Адже через три роки знов зустрів її, але, як і вперше, дівчина зникла. Потім втретє вона привиділася Івашкові, тому він і був переконаний, що це його доля. Проте хлопець не знав тоді, що дівчина ще не народилася. Саме таким чином, відбувається вільне часове переміщення, коли переплітаються події теперішнього і майбутнього. Але такі видіння обмежені у просторі. Отже, коротку дорогу від криниці до хати дівчини можна вважати лімінальною зоною, оскільки саме тут відбуваються незвичайні події із реальними персонажами.

Крім того, долі Івана і його судженої Олесі пов’язані невидимими нитками, бо хлопець потрапляє на хрестини до неї і привиджується їй на тому ж місці. Вони справді призначені один для одного, і тому все-таки зустріч відбувається через вісімнадцять років після того моменту, коли Іванові вперше привиділася Олеся.

Це “химерне” оповідання відрізняється від інших, його можна вважати ідилійним, недаремно Є.Нахлік зазначив, що “оповідання-ідилія “Сужена” – фабульна ілюстрація до прислів’я “судженої конем не об’їдеш”[130]. Але думка дослідника не заперечує визначеного нами жанрового різновиду, а лише підкреслює особливості Стороженкового стилю. Наратор цього оповідання – людина, яка не має жодного відношення до подій, що відбуваються у творі, тобто оповідь знов таки ведеться від третьої особи.

У оповіданні “Стехин Ріг” зображені два розмежовані світи: реальний (людський) та ірреальний (підводне царство). Ця фантастична розповідь – своєрідна “топонімічна розвідка” про виникнення назви Стехин Ріг.

---

[130] Нахлік Є.К. Українська романтична проза 20-60 років XIX століття. – К., 1988. – С. 141.

В експозиції твору письменник змалював пейзаж: “Ріг, де ми сиділи, вивершувався над річкою сажнів на п’ять. Праворуч від рогу загиналась коса з гострим верхом, як дах, і врізалась в річку на кілька сажнів”[131]. Зав’язка оповідання – це походження назви топоніму, бо автора, який спершу виступив у ролі наратора, зацікавила саме поява назви цього рогу. Познайомившись із місцевим юнаком, він почув від нього легенду про виникнення найменування Стехин Ріг. Таким чином, вони помінялися ролями: оповідач став слухачем, а юнак – наратором.

Отже, хлопець розповів, що колись давно у рибалки була дуже гарна дочка Стеха. І вона ходила уночі купатися саме на те місце, що згодом назвали Стехиним Рогом. Одного разу її побачив водяник і закохався в неї. Він чекав відповідного моменту, щоб заволодіти дівчиною. Та для цього було потрібно, щоб Стеха втопилася з власної волі, бо лише тоді могла відбутися метаморфоза “дівчина – русалка”. Водяник тільки спостерігав за нею і чекав тієї миті, коли зможе заволодіти дівчиною. Врешті так і трапилося, бо дівчина закохалася у козака, який потім загинув на війні. Саме смерть коханого стала причиною кризової ситуації (першого елементу семичастинного модуля метаморфози)[132]. Дівчина не знаходила собі місця, божеволіла через втрату дорогої людини. Так межова ситуація сягає критичного рівня, умовами виникнення якого були безвихідь, наявність пошуків виходу зі скрути, розповіді водяника про підводні багатства у снах, що й привело героїню до лімінальної зони. Таким чином, метаморфоза відбулася, а інвертором[133] переміни вхідного образу у вихідний став погляд водяника, який змусив Стеху втопитися. Отже, дівчина перетворилася на русалку, і водяник зробив її підводною царицею. Але незабаром виникла нова кризова ситуація, причиною якої були ревнощі інших русалок. Умовами критичної ситуації стали туга Стехи за батьками; повідомлення про чарівний

---

[131] Стороженко О. Твори… – С. 391.
[132] Див.:Крохмальний Р. Дивосвіт метаморфози // Українське літературознавство. – Львів: Світ, 1996. – Вип.63. – С. 85.
[133] Див.: Там само. – С. 86.

засіб, здатний зробити переміну; наявність обставин, за яких можливе застосування чарівного засобу. Так, відьма-русалка, скориставшись відсутністю водяника, зварила для суперниці зілля і дала їй випити. Отже, інвертором переміни цього разу виявилося зілля, внаслідок чого відбулося перетворення русалки у пліточку. Саме цю рибку і впіймав Стешин батько. Він приніс її додому, а мати зварила пліточку на обід. Протягом цього часу Стеха почула, скільки болю завдало її самогубство батькам, що навіть не задумалася над тим, що зараз знов може померти, але вже від ножа, що і був інвертором для наступної метаморфози: пліточки у мертву дівчину. Завдяки останньому перетворенню душа Стехи була визволена, і водяник повернув тіло дівчини на берег. Після того батьки поховали Стеху, а люди назвали цю місцевість Стехин Ріг. Таким чином, в оповіданні подана закрита ланцюгова метаморфоза[134], адже перехід з одного образу в інший відбувається поступово, перший вхідний образ і останній вихідний майже ідентичні (Стеха-людина).

Поряд із міфічним образом Стехи автор вводить у сюжет реальну дівчину з таким же ім’ям, яка перервала розповідь юнака, виринувши з води і налякавши обох співрозмовників своєю раптовою появою. Отже, сюжетно-композиційна структура оповідання “Стехин Ріг” складніша, ніж в інших “химерних” оповіданнях, тому що легенда не лише обрамлена текстом, в якому йдеться про реальні події, але й має порушену цілісність, бо відбувається умовний поділ розповіді юнака на дві частини: до появи Стехи з води і після нього.

“Химерні” оповідання О.Стороженка – одне із джерел, на основі якого розвинулася аналогічна проза ХХ століття. Вони виникли під впливом романтичної традиції, але виокремилися у самостійний піджанр завдяки ряду характерних лише для них ознак, зокрема свої особливості мають сюжетно-композиційні структури та образні системи, в яких поєднують традиції

---

[134] Див.: Крохмальний Р.О. Метаморфоза і текст (семантична, структуротворча та світоглядна роль переміни художнього образу): Монографія. – Львів: Видавничий центр

літератури XIX століття і авторське новаторство. Стороженкові “химерні” оповідання мають власні наративні особливості. Так, в оповіданнях “Закоханий чорт”, “Чортова корчма” і “Стехин Ріг” присутні два наратори: один з яких автор, а другий – персонаж. Автор зустрічає оповідача за певних обставин і дізнається про якісь події. Він “немовби відслонює перед читачем лаштунки свого творчого процесу”[135]. Але наратор-персонаж веде оповідь від третьої особи, тому і твори не можна вважати “верстатними оповіданнями”[136], бо вони – різновиди “я-оповідання”, а “химерні” твори належать до оповідань з уснооповідною манерою оповіді.

Оповідання “Дорош” дотичне до твору “Прокіп Іванович”, адже їх пов’язує не лише спільний наратор, але й фабульні елементи. Зокрема, пан з оповідання “Прокіп Іванович” згадував про святе місце на своїй землі – пасіку Дороша: “– Се, - каже пан, - у мене святе місце. Тутечки була Дорошева пасіка; се ж він своїми руками і дерева понасаджував...” [с. 167]. Грицько, який є наратором і в оповіданні “Дорош”, згадує про історичні події 1709 – 1712 років. І завдяки цій часовій ретроспекції розуміємо, у яких умовах і в який період жив Дорош. Він нагадував пустельника, одягався як чернець “у високій шапці, у чорній хламиді і підперізувався ремінним поясом” [с. 183]. Люди дуже поважали Дороша, ходили до нього, коли треба було вирішити якусь суперечку. Самого ж пустельника від лихого оберігав Бог, бо й татари не завдали йому шкоди, коли він вирятував їх із болота і нагодував.

Одного разу Дорош врятував татарина, сховавши його у порожній вулик. Потім той татарин охрестився, одружився і зробився відомим коновалом. За добрі справи Дороша і справді охороняла Вища Сила, бо коли гайдамаки захотіли поживитися Дорошевими грішми, то були покарані. Дорош їм же пояснив, що гроші для Миколи-чудотворця, а не його. Та

ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – С. 405.

[135] Легкий М. Форми художнього викладу у малій прозі Івана Франка... – С. 62.

[136] Див.: Легкий М. Форми художнього викладу у малій прозі Івана Франка... – С. 62.

одному з гайдамак було байдуже, він не побоявся кари і доторкнувся капшука. Тільки злодій це зробив, як йому скорчило руку.

Крім звичайних подій, у цьому оповіданні відбуваються містичні, коли привид Дороша покарав пана Бужинського за те, що той хотів зрубати дерево у лимані. Пасічник Дорош ще за життя заборонив рубати цей ліс і обіцяв покарати: “Хто не послухає, то я мертвий устану і його лозиною потурю!...” [с. 189]. Так і трапилося з паном Бужинським, який побився об заклад, що вирубає дерево у Дорошевому саду. Звичайно, свідків цієї події не було, але зловмисник сам розповідав, що Дорош його все-таки покарав, як і обіцяв. Коли парубки прийшли туди, то побачили навколо багато поламаних лозин. Отже, Дорош і справді оберігав свої угіддя від злих людей, які без потреби знищували природу.

В оповіданні „Мірошник” відбуваються незвичайні події, але їх бачить лише одна людина – мірошник (головний герой твору). Він – кум Грицька Клюшника, який є оповідачем.

Одного разу Грицько завітав увечері до мірошника Сидора, і той дуже перелякався. Клюшник поцікавився, що стало причиною страху, і тоді мірошник розповів: “Я ляканий: мені вже два рази привиджувалась якась мара” [с. 193]. Як виявилося, ця нечисть приходила до нього перед смертю улюбленого сина і жінки. Фантастична істота була передвісником нещастя. Згодом Грицько довідався, що мірошник Сидір мав добре здоров’я, але просив рідних, щоб вони привели священика, бо він скоро помре. Йому не вірили, та отця покликали. Коли ж Сидір запричащався і розподілив майно, то він помер. Лікар вважав, що це хвороба серця, а Грицько – що прийшов час, з’явилася та мара втретє. Він не знайшов іншої причини, щоб пояснити те, що його кум передбачив власну смерть. Аналогічний мотив передбачення власної смерті присутній у творі М.Гоголя “Старосвітські поміщики”[137]. Головна героїня Пульхерія Іванівна прийняла звичайну подію за знак. Її кішка-фаворитка втекла з дому і стала дикою. Тому коли вона повернулася,

[137] Гоголь Н.В. Избранные сочинения… – С. 215-234.

то не визнала свою господиню і, попоївши, знову втекла. Пульхерія Іванівна почала думати: “Это смерть моя приходила за мною!”[138]. Бачимо, що в обох випадках навіювання пришвидшило смерть, а причинами її були звичайні “забобони”, придумані самими персонажами. Доля, яку не можна змінити, а необхідно прийняти як належне присутня як мотив у різних світових літературах. Так головний персонаж оповідання „Мірошник” певний період свого життя перебував у постійному страхові, його ніби переслідував потворний образ мари-смерті. Аналогічні мотиви зустрічаємо і у новелах жахів Едгара По. У них людина не може перемогти фатум, втекти від смерті, яка виступає у потворних образах. Наприклад, у новелі “Червона маска” чума приходить на бал-маскарад до знаті. Пани впевнені, що добре сховалася у стінах палацу. Вони і далі веселяться. Але їхня безпечність приводить до прийняття необдуманих рішень, зокрема проведення балу-маскараду, що дає можливість проникнути будь-кому. Так і сталося: хвороба втілюється у людський образ, ховається за маскою і проникає у палац, де винищує всіх людей. Найстрашніше те, що зупинити чи змінити хід подій нереально. Це наче прихований механізм сповільненої дії, “Дамоклів меч”, який спрямований лише на неминуче покарання, у даному випадку смерть.

“Химерні” російськомовні оповідання О.Стороженка це – “Лесной дидько и непевный”, “Ярчук” і “Матусино благословение”. Вони відрізняються від українських оповідань, бо письменник у них поєднав “побутово-етнографічне зображення з романтизацією повір’їв і легенд”[139].

Як і більшість Стороженкових творів, оповідання “Лесной дидько и непевный” теж має епіграфом прислів’я : “Не быть бы счастью, да несчастье помогло”. Події, які відбуваються з головним героєм, підтверджують, що народна мудрість – це не порожній звук. Головний герой і є наратором, тому оповідь ведеться від першої особи. Цей твір поєднав у собі реальних і фантастичних героїв. Наратор вирушив на полювання, бо добре знав ліси

---

[138] Там само. – С. 227.
[139] Хропко П. Олекса Стороженко і його літературна спадщина… – С. 13.

Полісся. Він уже вбив трьох зайців і міг повертатися, але раптом побачив ще одного, який ніби манив його. І коли головний герой почав переслідувати зайця, то той завів його у непрохідні нетрі. Мисливця почало хилити до сну, і, як він не намагався не заснути, нічого не вийшло. Під час сну йому здавалося, що його хтось волочить. Коли ж оповідач відкрив очі, то "увидел, что на моей груди сидело какое-то чудовище и крепко сжимало костлявими лапами мои руки повыше локтей"[с.397]. Він знову зомлів і тільки через певний час прийшов до тями. Озирнувшись навколо, головний герой був здивований, бо побачив, що лежить не на тому місці, де заснув, хоч всі речі залишилася при ньому. Отже, його сон виявився правдою, тому персонажа охопив страх. Гроза і ніч застали його в лісі, і він шукав, де йому сховатися. Незабаром знайшов хату. Зайшовши туди, оповідач побачив мертву бабусю. Він злякався і хотів йти, але з іншої кімнати вийшов господар і запросив до світлиці. Трохи відпочивши, оповідач розповів свою історію і отримав підтвердження, що все правда. Лісник пояснив йому, що це дійсно дідько, який зараз дуже злий на русалок, тому так бавиться з людьми. До нього (лісника) лісовик був прихильний, бо він вправно стереже ліс. Але і сам лісник мав пригоди з дідьком. Особливо веселою була ситуація, коли лісовик пожартував над тіткою лісника, але нічого злого не зробив їй. В українській міфології є згадки про те, що лісовик заманює людей у хащі і лякає. Але коли його задобрити, то він не завдає шкоди нікому. В оповідання також вкраплена історія селянина Гаврика, який у молодості зробив із звичайної людини непевного, і як дух померлого змусив його піти висповідатись і поховати тіло ще раз за християнським обрядом. Ці незвичайні події автор вправно поєднав з реальними. Він використав не лише поліські легенди про міфологічних істот, а й опоетизував жіночий образ. Він зосередив увагу на щирому і доброму серці молодої дружини лісника Палажки. Її внутрішній світ збігається із зовнішньою красою. І перед нами постає чарівна жінка – справжній ідеал української господині. Особливістю оповідання "Лесной дидько и непевный" стала композиційна побудова твору, бо для такого

жанрового різновиду невластивий епілог. В оповіданні події, про які йдеться в епілозі, стали певним підсумком фабульного розвитку і розкриття характерів персонажів. Адже оповідач зустрівся з дружиною лісника і накупив їй багато подарунків. Палажка була скромною жінкою і не хотіла брати їх, крім того, вона боялася, що пан буде вважати, що її чоловік краде і вижене його з роботи. Та поміщик знав, що лісник – людина чесна і вірна своїй справі, тому він накупив ще і йому подарунків від себе. Так, О.Стороженко показав, що люди бувають щедрі і добрі незалежно, ким вони є у суспільстві: панами чи звичайними людьми.

До оповідання "Ярчук" автор підібрав епіграф: "Не мара, не мана, роздивилась сатана". Головний герой – панич згадував про щасливі дитячі роки, які він прожив улітку на селі, але найяскравішою виявилася лише одна подія, коли здійснилася його мрія, і він побачив ярчука, "чарівного" собаку, про якого чув багато історій. Одного разу селянин Хома привів ярчука – це була "огромная черная собака из породы овчарок; длинные ее космы закрывали ей глаза; около задних ног и на хвосте висели кудли, сбившиеся войлоком, а на спине от чесания образовалась плешина…" [с. 418]. Опис пса дуже схожий до поданого в "Українській міфології": "Ярчук – надзвичайно дужий пес із "вовчим зубом", який має здатність бачити і проганяти злих духів"[140]. Виховати його дуже важко, бо відьми завжди намагалися знищити пса до річного віку. У цьому ж оповіданні вже сам вигляд тварини навівав страх і переконував у незвичайних його здібностях. Адже саме цей собака Кудла колись загриз чорта, який сидів у селянинові Омелькові. Ця історія дуже цікавила всіх людей у маєтку, і вони просили Хому розповісти її. Всі дізналися, що за життя Омелько був безбожником, і тому йому чорт заскочив у горло. І що не робили люди, вони не змогли вигнати з нього нечисту силу. Коли ж Омелько помер, то Хому, власника Кудли, попросили посидіти біля покійника. Страшно було йому, бо знав, що той може встати. Так і сталося, але Хому врятував Кудла, який виявився ярчуком. Довести, що селянин

[140] Войтович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – С. 617.

говорив відверто, могли лікар, який забрав рештки нечистого, й очевидці. Напевне, тому, вражені дворові, як і панич, все-таки повірили у правдивість почутої історії.

В оповіданнях “Лесной дидько и непевный” та “Ярчук” сюжети базуються на повір’ях про нечисту силу: лісовика, непевного, упиря, ярчука. Образи незвичайних істот не мають якихось характерних рис і не індивідуалізовані автором, вони відтворені за народним світоглядом, тому ці твори близькі до фольклорно-етнографічних оповідань.

У наступному творі письменник звертається до теми “Козацькому роду – нема переводу”, і показує, як українці оберігають своє родинне вогнище. Саме тому оповідання “Матусино благословение” містить розлогу експозицію, в якій автор знайомить читача зі сім’єю Тараса Самсоновича Коротая, її звичаями, що передаються з покоління в покоління. Звичайно, час залишив відбитки у житті кожного члена цієї родини, але всі вони знають, що повинні дбати про “матусине благословення” – дуб, що став символом родинної міцності. За цим деревом доглядають, як за малою дитиною, і його історія “прекрасная, и не сказка или выгадка, а чистая правда!” [с. 428]. Тому Тарас Самсонович розповів про свого пращура Самсона, який був вовгурянцем, бо воював під керівництвом М.Кривоноса (Вовгуря). Одного разу, коли їхній загін їхав на Волинь, прадід Тараса Самсоновича зустрів дівчину Марусю, яка лікувала поранену матір. Коли вони підійшли до неї, то мати дуже зраділа Самсону і поблагословила молодих людей, наказавши оберігати дуб – символ величі і сили роду: “...пока он будет стоять на земле и пока его корни не истлеют под землей, вы и род ваш будете счастливы, честны, долговечны!” [с. 432]. Так і сталося, бо і мати Марусі оберігала своїх дітей. Недаремно на дереві, під яким вона померла, висіла ікона, яка двічі врятувала життя Самсону. Він повернувся до Марусі через п’ять років живим і неушкодженим. Вони одружилися, і їхній рід протягом чотирьох поколінь оберігало “матусине благословення”. Так ця легенда пережила століття. А

Тарас Самсонович, як і його предки, доглядав посаджене дерево, дотримуючись родинного звичаю.

Але, окрім цікавої легенди, письменник зупинився на комічній ситуації – приїзді віце-губернатора, якого дуже боялися. І лише племінник Тараса Самсоновича не мав страху перед начальством і насміхався з нього. Письменник показав, що простий люд зовсім не був дурним, його таким робили чиновники.

Автор наголосив, що коли він поїхав із села, то "все забавное, смешное, так недавно виденное мною меркло, и в моем воображении оживился только рассказ старика" [с. 443]. Від'їхавши лиш декілька верст від населеного пункту, письменник бачив тільки "громадный дуб – матусино благословение, как выражаются простолюдины, навеки нерушимое" [с. 443]. Таким чином, це дерево-символ стало не лише сюжетотворчим елементом в оповіданні "Матусино благословення", але й підтвердженням невмирущості української нації.

Отже, у „химерних" оповіданнях О.Стороженка переплітаються реальні події з фантастичними, ці два світи взаємопроникні та існують як цілісна хронотопна система, для якої властиві особливі часові чи просторові переміщення.

Особливе місце належить оповіданню "Примари Несвізького замку", в якому використано елементи готики.

Інтерес до готики виник у II половині XVIII століття на теренах Англії. У цей період в естетиці Просвітництва слово "готичний" було синонімом "варварському", тому що середньовічне мистецтво розглядали як творіння варварів, які спромоглися лише у такий спосіб зруйнувати античну культуру та класичне мистецтво. Так, англійський філософ-письменник Шефстбері писав, що все "неправдиве, потворне, готичне, зовсім неможливе в природі і виникло з убогого наслідування лицарства"[141]. Через те термін "готичний"

---

[141] Див.: Жирмунский В. И Сигал Н. Предисловие / Шелли Мери. Франкенштейн, или Современный Прометей. Уолпол. Казот. Бекфорд. – М.: Эксмо, 2005. – С. 247.

став визначенням одному із стилів середньовічної архітектури як мистецтва “варварського” на противагу класичному. Першим готичним романом вважають твір Г.Уолпола “Замок Оранто”. Письменниця Клара Рів, класифікуючи свій твір “Старий англійський барон” як “a gothic story”, відносить роман Г.Уолпола до “romance”. Адже саме в англійському літературознавстві співіснували два терміни “romance” і “novel”. Для “romance” характерні героїчна фабула, видумані особи і реалії, а для “novel” – “картина реального життя і сучасні авторові звичаї”[142].

Отже, готичний роман своїм корінням сягає до такого жанру як “romance”. Холкрофт вважав, що “romance” – наслідувач чарівних казок[143]. Саме через це у творах такого типу поєднуються реальні та фантастичні події. А сам готичний роман має дві тематичні лінії: 1) історичну, в якій “готика” не лише архітектурний стиль, але й емблема середньовіччя як конкретної історичної епохи; 2) опис жахів.

В українській літературі замість двох сюжетних ліній розвинулася лише одна – тема “жахів”. Її національні витоки сягають епохи бароко. Готичні мотиви вперше з’являються ще у барокових творах, де “гостроти набули тема смерті, страхів перед потойбічним світом, де людина опиняється під владою темних диявольських сил”[144]. Елементи готики також трапляються і в романтичних творах. Так, зокрема І.Лімборський, виділяючи “тему жахів” в українській літературі, зазначає, що роман О.Стороженка “Марко Проклятий” має готичні особливості, а сам образ (Марко Проклятий) відтворено за традиціями готичного твору.

Це не єдиний твір О.Стороженка, в якому зустрічаємо характерні ознаки “gothic story”. **У** 1846 році було написано оповідання російською мовою “Примари Несвізького замку”. Дія відбувається у напівзруйнованому

---

[142] Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XVIII-XX веков. – Киев-Одесса, 1985. – С. 16

[143] Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XVIII-XX веков. – С. 16

[144] Лімборський І. Західноєвропейський готичний роман і українська літератури // Всесвіт. – 1998. – №5-6. – С. 157.

замку; тут є подвійна інтерпретація фабули; фантастичні герої; традиційний, однолінійний сюжет; історичний час умовний; символічний характер образів.

Можливо, причиною появи цього оповідання було перебування О.Стороженка у Несвіжі, і особливо те, що він побачив як “минає слава світу”. Адже письменник сподівався оглянути розкішну резиденцію, а натомість перед ним постала картина руїни. О.Стороженко збагнув, що безтурботні і пихаті предки прогуляли все багатство, нічого не залишивши своїм нащадкам, хіба що спогади про колишню велич.

Події в оповіданні відбуваються у замку, напівзруйнованій стародавній резиденції князів Радзивілів. Це є однією з ознак готичного твору. Крім того, Несвізький замок справив на автора гнітюче враження: “мені довелось побачити не розкішні покої палаців, а жахливу руїну”[145]. Колишні блиск і велич давно втрачені, й атмосфера у резиденції навівала невимовну нудьгу і сум, крім галереї портретів, яка була варта уваги. “У тих двох залях, де я влаштував собі приміщення, висіло понад 40 портретів, змальованих на увесь зріст, що гордо проглядали з височини свого місця…”[146]. Вони залишилися чи не єдиним натяком на колишню славу і міць. Інші же зали зберегли лише свої величні назви – “королевська, золота, мозаїкова, гобеленова, проте рука часу стерла все…”[147]. Стіни були вкриті цвіллю, на стелях де-не-де обвалилося вапно, предмети розкоші (мармур, бронза, коштовні різьблені меблі, скульптури і картини) були розірвані або знищені, а деякі просто вивезені з замку. Тому, напевне, саме у такому місці могли б відбутися незвичайні пригоди. Недарма автор малює моторошну картину: “в порожніх залях з покорченими паркетами й повибиваними шибками страшенно завиває вітер…”[148]. І це навіває певний страх, нагадує твори про покинуті замки, де єдиними володарями були вітри і де могли відбутися фантастичні події.

---

[145] Стороженко О. Твори... – С. 181.
[146] Там само. – С. 182.
[147] Там само. – С. 181.
[148] Там само.

Сюжетно-композиційною особливістю є те, що цей твір можна вважати “я – оповіданням”[149], бо наратор і автор – одна і та ж особа. Оповідач не активний учасник подій, а спершу уважний слухач, потім же випадковий спостерігач, який згодом розповів про цю незвичну пригоду. Адже перебуваючи у Несвіжі, оповідач спілкувався з управителем замку, що був цікавим співрозмовником і досконало знав біографію Радзивілів, тому з захопленням розповів про їх життя. Серед князів роду Радзивілів були войовничі паливоди, реформатори, безтурботні гуляки. Вони дуже часто впливали на хід історії, були опорою для Речі Посполитої чи її руйнівниками. Управитель у хронологічній послідовності розповідає про діяння кожного з Радзивілів та їх вплив на хід певних історичних подій. Так дізнаємося про Януша Радзивіла, який був одним із найвойовничіших князів; про Януса-реформатора, який відстоював православ’я; про Миколу Чорного, що підтримував росіян і боровся проти об’єднання Литви і Польщі; про Криштофа, що “за порадою кардинала Гозіуша ввів до нашої країни (Польщі) єзуїтів”[150]. Та попри все управитель не висловлює власної думки перед урядовцем щодо правильності вчинків князів Радзивілів, він просто констатує факти.

Одним із неймовірних самовольців був Карл Радзивіл, якого прозвали “пане-коханку”. Він творив “дикі і кумедні вчинки”, зокрема викликав на двобій померлих, вдавав з себе війта, а гостей вважав за кріпаків і призначав їм панщину, яка полягала у пияцтві та забавах. Тому не дивно, що для нього найважливішими були розваги, а не політична діяльність, хоча він був одним із найвпливовіших магнатів. Коли управитель завершив свою розповідь, то уже почало сутеніти, і автор задумався про мирську суєту: “Не можу сказати, як довго був я в такому стані, але розмова й галас вивели мене із забуття”[151]. Управителя у кімнаті не було, а повз автора пройшов Януш Радзивіл. З цього моменту наратор займає позицію спостерігача, бо раптово у

---

[149] Див: Легкий М. Форми художнього викладу у малій прозі Івана Франка...
[150] Стороженко О. Твори... – С. 182.

реальне життя увірвались фантастичні герої, примари (це ще одна ознака готичного твору). Використовуючи форму сну – видіння, автор побачив, що портрети Радзивілів, які висіли у залі, ожили і на стінах залишилися лише рами. Такий же літературний засіб застосував М.Гоголь у своєму оповіданні "Портрет", де один із персонажів втілив своє безсмертя у портреті. Він приходив до інших людей, втручався в їхнє життя саме тоді, коли їм здавалося, що вони сплять, але все бачать і розуміють. На відміну від М.Гоголя, О.Стороженко використав мотив сновидіння не як реальне тлумачення конкретного фантастичного випадку, а створив цілу концепцію – спосіб пояснення певного історичного періоду. Саме тут лінія між ілюзією та реальністю стирається. Водночас в О.Стороженка нема такого мотиву, який зустрічається у "Портреті" М.Гоголя та "Мельмоті-блукачі" Ч.Метьюріна, де зло втілилося у портреті. В О.Стороженка його примари нездатні вплинути на перебіг подій. Вони немов константи, які представляють конкретний часовий етап історії Польщі, є свідками певних подій. І тому "вся ця юрба померлих Радзивілів пішла до другої, яскраво освітленої залі"[152]. Там примари спілкувалися, сварилися, сперечалися між собою. Кожен намагався довести власне право на маєтки. Для примар цей момент був реальністю, і от двоє людей: "управитель, блідий як мрець, стояв, притулившись до стіни, і, як і я, тремтів, мов у гарячці"[153], розуміли, що мертві ожили. Отже, утворилася лімінальна зона, в якій перетнулися просторові координати профанного і сакрального світів. Після суперечок самовольців виявилося, що кожен із них має незаперечні докази на володіння маєтками. Таким чином, у цю ніч у двох залах, де розгорталися події, час ніби зупинився. Він став певною мірою умовним. Відбулася зустріч людей із різних століть. Їх об'єднувало лише те, що кожен з них пам'ятав: влада належить королю, і він все вирішував: "– До Варшави, до Варшави! – почувся загальний крик. – Хай

---

[151] Там само. – С. 183.
[152] Стороженко О. Твори... – С. 183.
[153] Там само. – С. 184.

король сам нас розсудить!”[154]. Радзивіли були впевнені, що король розсудить по справедливості. Але ось тут втручається управитель. Він прагне поєднати між собою реальний і потойбічний світи. Управитель – реальна людина, яка намагається зупинити князів і пояснити їм, що зараз XIX ст. і давно нема ні короля, ні Речі Посполитої, а ці землі належать Російської імперії. З цієї миті управитель спілкувався з примарами, як з людьми. А вони і справді реагували на почуту інформацію, як живі, бо обурювалися, погрожували, прагнули знайти винного і покарати. Найкумеднішим для автора виявилося те, що дехто з Радзивілів викрикував: “Єще Польська нє згінєла, доки ми жиємо!”[155]. Та управителя, активного учасника цих подій, це не розсмішило, і він вів далі розмову про те, що при владі російські чиновники. Ця звістка викликала ще більше обурення Радзивілів. Вони вирішили: “Умерти або перемогти!”[156]. Управитель вважає, що це “жахливий намір”, бо москалі їх переловлять і повішають. Тому він починає розповідати історію Польщі від часів короля Стефана Баторія.

Якщо вважати, що реальність є обрамленням для основного фантастичного сюжету, тоді втручання управителя у розмови примар є проникненням реальності у фантастичний світ, а не навпаки. Управитель ставиться до привидів як до живих і змальовує їм політичну ситуацію у Польщі. Тепер, при пануванні російського царя, не можна розмовляти польською мовою, без дозволу будувати кляштори і навіть ремонтувати каплиці. Ведеться політика повної русифікації земель, які знаходяться під владою Російської імперії. Та автор розкриває не лише сучасний соціально-історичний хронотоп, він прагне показати причини занепаду Польщі, використовуючи ретроспекцію. Так, за допомогою діалогу управителя з котримось із Радзивілів розкривається певний історичний період, коли той магнат повинен був діяти в інтересах Польщі, але не зробив нічого, щоб вплинути на долю власної держави. Тепер управитель говорить відверто,

[154] Там само.
[155] Там само.

вказуючи на помилки тих Радзивілів, які обирали неправильний шлях або взагалі займались особистими проблемами. Таким чином, виникає паралелізм, адже автор недавно чув про кожного з Радзивілів, а тепер він чітко простежує історію роду в історії Польщі. Знову згадуються князі Януш Войовничий, Януш Реформатор, Криштоф і звичайно Карл ("пане-коханку"). Через те, що відбуваються фантастичні події, автор міг говорити відкрито. А отже, висвітлювати справжню політичну ситуацію, не боячись переслідування за правду, яка не сподобається можновладцям. Так виявляється, що винуватцями загибелі Польщі стали єзуїти, які дисципліною гнітили шляхту і зробили її маріонеткою у власних руках. Вони розпалили міжусобну війну Польщі та України. Крім того, поляки настільки прагнули влади, що їх нічого не навчили ніякі втрати, порушення, руйнація. І навіть, коли Олександр І "взяв землі під опіку", поляки не змогли відмовитися від прагнення мати необмежену волю, тому повстали і втратили всі привілеї. Із них глузували, бо складалося таке враження, що воювали лише ксьондзи і панянки. Цей виступ проти влади був невдалий. Із лісів молодь "повитягали за чуби, і справа кінчилась перами в слідчих і військово-судових комісіях…"[157]. Кожен із князів зробив власний висновок про причину поразки, але всі Радзивіли погодилися з думкою управителя і вирішили залишитися у рідному замку.

Хоча в оповіданні більшу увагу зосереджено на причинах занепаду Польщі та її історії, а про сучасну ситуацію згадується між іншим, автор все-таки прагнув показати політику Російської імперії. А готичний твір, маючи ознаку подвійного розкриття фабули, підходив якнайкраще для розгортання таких подій, бо давав можливість із допомогою фантастики розкрити реальність.

Саме жанр впливає на створення системи образів, тому в оповіданні є лише три реальні персонажі і безліч фантастичних героїв. Завдяки

---

[156] Стороженко О. Твори... – С. 185.
[157] Стороженко О. Твори... – С. 188.

присутності незвичайних персонажів – примар чітко розкриваються події минулого. Особливого значення набули п’ять персонажів, образи князів Радзивілів. На перший погляд вони не є цілісними, бо у тексті з’являються епізодично: то про них згадують, то князі щось говорять. Але завдяки певній системності, послідовності появи у тексті ці п’ять образів вимальовуються досить чітко до кінця твору. Є можливість простежити розвиток їхніх характерів.

Для динамічності розгортання сюжету використовується діалог, завдяки якому О.Стороженкові вдалося охопити великий часовий проміжок (масштабний історичний період розвитку польської держави), виокремити найголовніші події і полонити увагу читача. Не меншу роль відіграла й образна система. Зокрема, хоча наратор в оповіданні й чітко окреслений, але його роль у творі незначна (він – спостерігач). На противагу йому головним персонажем є управитель. Цей образ містить у собі символічний характер. Перш за все, це всезнаючий герой, який дає відповіді на будь-які питання, і є тією медіальною ланкою між світами. Знання управителя допомагають подорожувати в часі. Він висловлює думки самого автора, є його устами, своєрідним другим „я”.

Третій реальний персонаж – служник, який розбудив автора і той зрозумів, що це лише сон, бо “портрети висіли на своїх місцях, укриті кіптявою кількох віків і грубим шаром пороху”[158].

Отже, оповідання “Примари Несвізького замку” – класичний приклад “gothic story”, в якому достатньо елементів, що є ознаками готичного твору, зокрема, події відбуваються у напівзруйнованому замку, історичний час – умовний, присутність фантастичних героїв – примар, втручання реальності у світ фантастики, певна символічність образу управителя.

Автор використовує готику як принцип організації тексту для розкриття політичної ситуації у Російській імперії у XIX ст., спираючись на

[158] Стороженко О. Твори... – С.189.

ознаку готичного твору – подвійної інтерпретації фабули, що дає можливість говорити відкрито про заборонені речі.

1.5. Топос дороги як сюжетотворчий елемент.

Топос дороги як сюжетотворчий елемент О.Стороженко використовував у більшості своїх прозових полотен. І хоча за жанровим різновидом вони належать до різних груп, для них характерна ця стильова деталь. Адже хронотоп дороги – це подорож землями, які перестали бути слов'янськими; дорога додому; подорож батьківщиною, небесами, пеклом[159]. В О.Стороженка дорога набуває досить часто іншого значення і виконує нову функцію у розвитку сюжету. Найбільшого смислового навантаження цей сюжетотворчий елемент набув у таких оповіданнях, як „Закоханий чорт", „Сужена", „Сотник Петро Серп", „Споминки Микити Леонтійовича Коржа", „Не в добрий час", а також у романах „Братья-близнецы" та „Марко Проклятий". Безумовно, у „химерних" оповіданнях хронотоп дороги пов'язаний з поняттям лімінальної зони. На певну відрізку шляху з персонажами трапляються незвичні ситуації. Так, метаморфоза в оповіданні „Закоханий чорт" дає можливість проїхати велику відстань за короткий час, і тим самим прискорити момент спасіння відьми Одарки. Аналогічне навантаження топосу дороги як шляху порятунку душі зустрічаємо у великих прозових творах О.Стороженка. У романі „Братья-близнецы" – це мандри Гаркуші (одного із персонажів твору), а у романі „Марко Проклятий" – самого Марка, хоча його дорога найбільш схожа із шляхами інших персонажів у світовій літературі. Вона дуже складна і безмірно довга, тому і містить у собі великий простір профанного та сакрального світів. Це всі подорожі в одній, бо великий грішник перебуває на рідній і чужих землях, для нього це дорога додому і до пекла. Марко хіба що не побував на небесах, тому що безсмертя має у собі земне забарвлення. Воно для нього покарання. Наскрізною сюжетотворчою деталлю топос дороги є у „химерному"

[159] Див.: Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе… – С.82.

оповіданні „Сужена”, адже головний персонаж мандрує впродовж досить довгого часу, доки не знаходить свою суджену. І якщо у „Закоханому чортові” час спресований, то у „Суженій” події розгортаються у традиційній часовій площині, хіба як виняток – це видіння головних персонажів, які на короткому відрізку дороги бачать зустрічі з майбутнього. В оповіданні „Сотник Петро Серп” дорога – допоміжний елемент, бо під час подорожі до нареченої сина Петро згадує минуле. Таким чином, порушена цілісна хронотопна система твору. Але цікавим стає пропорційність відстані і часу. Петро Серп закінчує свою розповідь саме тоді, коли доїжджає до місця призначення. Крім того, дорога має й інше навантаження – це шлях спокути за вбивство (боротьба з татарами) та повернення додому (виконання обов’язку перед внуком, що, на думку сотника, залишився сиротою). І навпаки, цей елемент має зовсім інше навантаження в оповіданнях „Не в добрий час” і „Споминки Микити Леонтійовича Коржа”. Для головного персонажа оповідання „Не в добрий час” подорож із Савинець до Києва стала своєрідним випробуванням, дорогою низки нещасть, які з ним трапилися. Данилко супроводжував свого панича, і тому для нього ця поїздка мала бути приємною і необтяжливою. Але О.Стороженко ніби підкреслює, що кожна людина – індивідуальність. І через це для когось дорога до Києва – це шлях очищення, спокути, який стає легким, коли людина розуміє свої проблеми та помилки, а для іншого та ж дорога може бути пеклом.

В оповіданні „Споминки Микита Леонтійовича Коржа” письменник немовби дотримується традиційної побудови літературної казки. Адже цей твір написаний у формі мандрівки із супровідною особою[160], якою і є Микита Корж. Сюжетна лінія – це подорож із Михайлівки через Хортицю до Покровського, під час якої головний персонаж і Микита Корж ніби повертаються у часи сивої давнини (період козаччини). Письменник чітко відтворив український побут, порівнявши, що він бачив і що він чув про те, як було колись. Ця мандрівка – дорога у певною мірою сакральний світ, тому

[160] Див.: Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе… – С. 121.

що Микита Корж згадує події минулого. Через що й оповідач, і читач опиняються у світі слави та історії, які скоро кануть у небуття. Топос дороги в оповіданні „Споминки Микити Леонтійовича Коржа” є шляхом пам’яті, яка об’єднує минуле і майбутнє, не дає можливості знівелювати українську націю, знищити її культуру, звичаї, і на кінець козацький дух.

Отже, топос дороги в О.Стороженка став не лише сюжетотворчою, а й стилетворчою деталлю, тому що він надає йому різного смислового навантаження, використовує для вкраплення у тканину твору цікавих ідей, моральних принципів. У даному підрозділі розглянуто лише декілька оповідань, де топос дороги презентований найчіткіше, хоча якщо переглянути інші оповідання, то у кожному з них можна було б зосередити увагу на такому елементі сюжетно-композиційної структури.

Малу прозу О.Стороженка можна поділити на україномовні і російськомовні оповідання; за жанровим різновидом – фольклорно-етнографічні (серед них оповідання-прислів’я та оповідання-приказки), етнографічно-побутове, соціально-побутові (серед яких є соціально-побутова повість та оповідання-портрет з автобіографічними елементами), фольклорно-історичні з елементами ідилії, “химерні” оповідання, новели. Адже кожна з груп має свої ознаки: походження сюжетів; своєрідність створення персонажів; змалювання картин побуту і звичаїв; композиційні структури; наративні особливості. У всіх творах письменник створив самобутні сюжети (іноді майстерно поєднуючи декілька народних мотивів); індивідуалізував характери героїв, поєднавши традицію і новаторство; використав елементи романтизму і реалізму, сформувавши власний стиль. Найчастіше в О.Стороженка, як і у казці, сюжетний хронотоп підпорядковується „моральним принципам”, зокрема перемозі добра над злом. Крім того, він психологізує та індивідуалізує простір, особливо коли надає йому топографічних чи національно-історичних характеристик, що і робить його малу прозу багатогранною і самобутньою.

РОЗДІЛ 2
РОМАН-ХРОНІКА “БРАТЬЯ-БЛИЗНЕЦЫ”

2.1 Сюжетно-композиційні особливості роману

Роман О.Стороженка “Братья-близнецы” був виданий окремою книжкою у серії “Библиотека для чтения” у 1857 році. Сам автор зазначив, що це “очерки Малоросии прошлого столетия”, тобто об’єктом художнього моделювання була Україна XVIII століття. Певною мірою цей твір – це роман-виховання, який можна поставити у ряд з іншими творами, наприклад, „Люборацькі” А.Свидницького та „Пан Халявський” Г.Квітки-Основ’яненка.

У романі „Братья-близнецы” письменник змалював життя двох поколінь родини будищанського поміщика Бульбашки та суспільні події, які відбувалися у той час. П.Хропко у передмові наголосив, що письменник невипадково звернувся до цієї теми, адже “в середині XIX століття, коли так яскраво виявлялися суперечності кріпосницького суспільства, зокрема паразитизм дворянства, злободенними були художні пошуки причин

виродження панівних класів”[161]. Він звертає увагу на те, що О.Стороженко змальовує козацьку старшину, яка переродилася у “малоросійське” дворянство, а отже, “нащадки відважних предків, опоетизованих М.Гоголем у героїчному образі Тараса Бульби, перетворилися в нікчемних Бульбашок”[162]. За жанровою дефініцією “Братья-близнецы” – це роман-хроніка, тобто “літературний твір, в якому послідовно розкривається історія суспільних чи родинних подій за тривалий проміжок часу”[163]. Але й у цьому творі О.Стороженко залишається романтиком, який показує реальність та ідеал, до якого повинна прагнути людина, тому в романі зосереджена увага на козацьких чеснотах, що іноді ще проявляються у вчинках “малоросійського” дворянства чи “запорозьких” розбишак.

Роман “Братья-близнецы” доречно буде порівняти з аналогічними за жанром творами А.Свидницького “Люборацькі”, який був опублікований дещо пізніше і, звичайно, не міг служити О.Стороженкові зразком для наслідування, і „Пан Халявський” Г.Квітки-Основ’яненка.

Сюжетно-композиційні структури романів подібні. Твори поділені на дві частини: у першій зображено дитинство та юність молодшого покоління, формування особистостей, взаємини з батьками; у другій йдеться про їхні зрілі роки, злети і падіння головних персонажів. Спільною особливістю також став епілог, в якому письменники коротко розповідають про фінал родинної трагедії. Такого епілогу немає лише у романі „Пан Халявський” Г.Квітки-Основ’яненка, тому що оповідь ведеться від першої особи і головний персонаж розповідає про власне життя. Для романів “Братья-близнецы” О.Стороженка, “Люборацькі” А.Свидницького, „Пан Халявський” Г.Квітки-Основ’яненка характерне послідовне розгортання сюжетної лінії. Кожен із письменників намагався заглибитися у внутрішній світ персонажа, пояснити той чи інший його вчинок, крім Г.Квітки-Основ’яненка, бо

---

[161] Хропко П. Олекса Стороженко і його літературна спадщина… – С. 9-10.
[162] Там само.
[163] Літературознавчий словник-довідник. Nota bene… – С. 726.

Тимофій Халявський (головний персонаж і таратор) вважав, що він був завжди правий, а інші помилялися. Звичайно, А.Свидницький, який використав "реалістичну модель зображуваного"[164], зумів створити такий психологічний портрет Антося Люборацького, який дав можливість читачеві збагнути думки і почуття персонажа, зрозуміти його поведінку. На відміну від А.Свидницького, О.Стороженко попри все письменник-романтик, тому для читача залишилися таємницею, наприклад, мотиви вчинків Гаркуші – одного із персонажів роману "Братья-близнецы". Реципієнт змушений самостійно шукати відповіді на ці запитання.

П.Хропко зазначив, що письменник "обрав для свого роману об'єктивну форму розповіді, виразно відділивши автора від оповідача, ніби піднявши автора над зображуваними подіями, віддаливши його від них і в часі, і в просторі"[165]. Цей крок дослідник вважає поступом в українській літературі, адже, на його думку, оповідачі з творів Г.Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, Ганни Барвінок, О.Стороженка мали обмежені виражальні можливості. Але з такою точкою зору не можна погодитися, зокрема, якщо мова йде про епічний твір О.Стороженка "Братья-близнецы". Адже у цьому романі письменник також розмежував автора і оповідача, звернувся до об'єктивної манери оповіді. Отже, перед нами наратор, який наближається до "літературного розповідача"[166] і не висловлює власного ставлення до подій.

Ні О.Стороженко, ні А.Свидницький не відмовилися від фольклорних елементів. Вони не лише інкрустували їх у тканину твору, а й використали як епіграфи. Так, А.Свидницький обрав прислів'я: "Людей слухай, а свій розум май". І ця паранемічна одиниця стала леймотивом твору. О.Стороженко не лише використовував як епіграфи гномічні жанри, а й уривки з народних весільних пісень, голосінь, цитати з творів Г.Квітки-Основ'яненка, Є.Гребінки, Л.Боровиковського, які несуть у собі основну виховну ідею

---

[164] Див.:Хропко П. Анатолій Свидницький / Свидницький А. Роман. Оповідання. Нариси. – К.: Наукова думка, 1985.
[165] Хропко П. Анатолій Свидницький… – С. 24.
[166] У центрі – певний часовий відрізок із життя людини поданий на історичному тлі.

певного розділу і роману загалом. Наприклад, із назви розділу “Проводи” можна збагнути, що відбуватимуться проводи Семена й Івана Бульбашок до війська. Епіграф до цього розділу: “Нема на світі нічого кращого і богу милішого, як серце матері до своїх діточок” (“Сердешна Оксана”) уточнює, що найбільша любов у світі – це любов матері до дітей, тому вмотивоване горе Марфи Іванівни, яка переймається майбутнім своїх синів.

Наскрізна тема романів – “батьки і діти”, момент виховання молодшого покоління старшим. Але у кожному з них вона розкрита по-своєму. Причинами відмінності стали об’єкти моделювання: О.Стороженко та Г.Квітка-Основ’яненко змалювали родину поміщиків XVIII століття, а А.Свидницький – духівництво XIX століття. Та не тільки соціальна приналежність персонажів і часові рамки обумовили різні трактування теми “батьки і діти”, а й те, що А.Свидницький показав “формування характеру особистості повністю залежить від реального соціально-історичного ґрунту”[167], тобто романіст не створив ідеальної картини, а розкрив жахливі і непривабливі реалії життя. О.Стороженко прагнув довести, що ідеали минулого ще живуть у душах сучасників, а добра набагато більше, ніж зла. На відміну від них, Г.Квітка-Основ’яненко створив прекрасну сатиру на поміщицький устрій життя. Отже, перед нами різні родини: відносини в одних реальні, в інших – ідеальні.

Подружжя Бульбашок з роману О.Стороженка “Братья-близнецы” – дуже привітні і щедрі люди. І хоча для особистого щастя їм не вистачало діточок, вони покладали всі свої надії на Бога. І незабаром їхні молитви були почуті, Марфа Іванівна народила двох хлопчиків-близнюків. Спершу не менше щастя панувало у родині священика Люборацького. Він мав вірну дружину і хороших дітей. Але якщо Семен Семенович Бульбашка був сам собі пан, то отець Гервасій залежить економічно від пана Росолинського. І вже ця нерівноправність персонажів визначила, що рішення, пов’язані з долею дітей, зокрема навчанням, будуть прийматися по-різному. Так,

О.Стороженко створив ідеальну, на його переконання, систему освіти – домашню, а А.Свидницький показав згубний вплив “панської етики і моралі”, засудив антипедагогічне навчання і виховання в бурсі та семінарії, які були причинами виникнення конфлікту між батьками та дітьми, братом і сестрою у романі “Люборацькі”. Досить цікавою є освіта, яку відтворив Г.Квітка-Основ’яненко у романі „Пан Халявський”, адже він показав дві різні системи: домашню і шкільну. Якщо у школі дяк Книшевський хоча б один раз у тиждень, у суботу, бив кожного учня, незважаючи на його успіхи у навчанні, то домашній репетитор Галушинський повністю підкорявся вказівкам панів Халявських, але і в першому, і в другому випадку молодь перехитрила своїх вчителів і створила вигідні для себе умови.

Зовсім по-іншому розгортаються події у творі “Братья-близнецы”. Сини Семен та Іван стали для батьків сенсом життя, бо Семен Семенович і Марфа Іванівна хотіли їм дати все, що могли. Діти були ззовні дуже схожі, як дві краплі води, але відрізнялися характерами. Семенко ріс похмурим і мовчазним, за що його слуги прозвали Понурою. Івась же – моторний і балакучий, тому мав прізвисько Швидкий. “Брати хоч і були різного характеру, але жили цілком дружньо і в повній згоді”[168]. Крім того, батьки їх любили однаково і не робили між ними жодної різниці: “що дадуть одному, то дадуть і другому, такої самої якости і розміру”[169]. Хлопчики підростали, і батьки вирішили, що час їм вчитися. До науки більш охочий був Семенко. І хоча йому вдавалось обганяти брата з багатьох предметів, він жодного разу не прагнув бути кращим за нього. Тому коли Івась не знав чогось, то і Семенко мовчав. Брати були нерозлучними, куди прямував один, туди йшов і другий. Отже, домашня освіта і виховання тільки позитивно вплинули на внутрішній світ героїв. Семен та Іван не змагалися один з одним, як Мася і Антось, яких настільки зіпсували пансіон і бурса, що вони зневажали всіх довкола, вважали своїх близьких за людей нижчого ґатунку. На відміну від

---

[167] Хропко П. Анатолій Свидницький… – С. 21.
[168] Стороженко О. Твори... – С. 11.

сестри і брата, Орися, яка залишилася біля матері, виросла доброю і чуйною дівчиною. Так що домашнє виховання у XVIII-XIX століттях давало змогу зберегти справжні духовні цінності молодим людям.

Якщо роман А.Свидницького реалістичний, то твір О.Стороженка – романтичний, що і зумовило особливу сюжетно-композиційну структуру. Так, у романі А.Свидницького "Люборацькі" порушується хронотопна система екскурсом у минуле, де письменник показує справжнє обличчя пані Печержинської, зокрема умови становлення її характеру. Причиною бажання "знищувати" дівочі душі стало її минуле: у молоді роки панна Фрузина була кріпачкою Пріською, яку пан зробив своєю коханкою. За кілька років вона запаніла і зляшіла. А коли чоловік утік, то пани не залишили Печержинську і зробили її вчителькою в тій околиці. Отже, перед нами реальна історія життя одного з героїв. А от у романі "Братья-близнецы" сюжетно-композиційна структура була порушена легендою про Гаркушу, яку розповів один із персонажів – Улян Сопілка. Гаркушу вважали розбійником, який відбирав гроші у багатіїв, проливав "невинну" кров та спокушав чужих жінок. Однією з них стала Маруся – головна героїня вставного Сопілчиного оповідання. Вона була молодою дружиною старого сотника і покохала Гаркушу за його благородство, сміливість, не знаючи, хто він насправді. Ця легенда вкраплена у тканину роману, пов'язана з сюжетом, але водночас її можна вважати окремим твором[170], своєрідною вставною конструкцією. На відміну від цих романів, у творі „Пан Халявський" сюжет розгортається за єдиною послідовною і логічною часово-просторовою схемою.

Провівши деякі паралелі з іншими романами-хроніками XIX століття, зосередимо увагу безпосередньо на творі „Братья-близнецы". М.Зеров вдало зауважив, що цей роман „дещо замаскована родинна хроніка"[171], адже життя Семена Бульбашку в багатьох аспектах нагадує життя самого автора. Крім того, Будища – це містечко, в якому певний час проживала родина

---

[169] Там само.

[170] Пізніше Олекса Стороженко написав ліричну драму "Гаркуша".

Стороженків. І якщо далі аналізувати інформацію про домашню освіту, службу в армії та ще декілька сюжетних елементів, то не буде жодного сумніву, що мова йде саме про О.Стороженка. Умовно роман, за М.Зеровим, можна поділити на три частини: „1) побутова хроніка; 2) епізод про Гаркушу; 3) бойовий журнал, ведений рукою ретельного служаки із малоросійського дворянства”[172]. Напевне, через те і немає у сюжеті твору центральної події чи центральної постаті, до яких би тяжіли інші частини твору. Внаслідок цього архітектоніка тексту вирізняється епізодичністю та відступами, дуже часто певні літературні куски поєднуються механічно, і тому „широко задумана епопея виявляється мозаїкою, зложеною із недоопрацьованого матеріалу...”[173] . Суть побутової хроніки є зрозумілою – це будні і свята поміщиків Бульбашок, а от епізод про Гаркушу – це не лише легенда про нього, але й реальна поява у маєтку. Адже він згодом напав-таки на Бульбашок, та у їх домі він повів себе як справжній лицар, бо побратався з Марфою Іванівною, а потім став для Семенка ангелом-охоронцем. Його здивувала сміливість хлопця, що врятувала родину Бульбашок від грабунку, а, можливо, й смерті. Гаркуша деколи проявляв великодушність, особливо “милував людей сміливих, з душею твердою і стійкою”.[174]

З плином часу події, пов’язані з нападом Гаркуші, були забуті, і письменник розпочинає третю тематичну лінію приїздом солдат до Будищ і знайомством із майором Красноскуловим. Саме майор переконав батьків – Семена Семеновича і Марфу Іванівну – віддати синів до його гарнізону. Хлопці почали служити в полку Красноскулова, їм подобалася військова служба, особливо Семенкові, який робив успіхи у вивченні військового артикулу. Майор був ним дуже задоволений, а батьки надзвичайно щасливі. Та ідилія тривала недовго, бо розпочалася війна між росіянами і турками, гарнізон мав вирушати у дорогу. Коли мати дізналася про похід, то не знала,

---

[171] Зеров М. Українське письменство. – К.: Вид-во Сол.Павличко „Основи”, 2003. – С. 748.
[172] Там само. – С. 753.
[173] Там само. – С. 761.
[174] Стороженко О. Твори... – С. 27.

що робити, не знаходила собі місця. “Івась був блідий і дуже схвильований, Семенко ж байдуже поставився до цієї новини, здавалося, що коли б не материне горе, то він би ще й зрадів”[175].

Після вимушеної розлуки дітей і батьків продовжується опис військового життя братів Бульбашок. У романі „Люборацькі” А.Свидницького відбувається розгалуження сюжетної лінії, бо автор розповідає то про долю Масі, то про життя Антося, то про паніматку. Таким чином, він лише іноді перетинає ці сюжетні лінії. О.Стороженко також спершу неквапливо описує життя братів-близнюків аж до останнього бою, коли брати були поранені і їм загрожувала смерть від турецьких ятаганів. Лише тоді, на цій кульмінаційній сцені, автор обриває нитку розповіді і повертається до домівки Семена Семеновича і Марфи Іванівни. Для такого просторового переміщення він використовує форму сну. Матері Семена й Івана приснилася смерть синів. Події у сні були лише близькі до реальних, бо насправді хлопці не загинули.

Марфа Іванівна була дуже засмученою, поки не принесли лист від Гаркуші, в якому він писав про те, що її сини живі. Ця добра звістка стала причиною єдиної хронотопної ретроспекції. Марфа Іванівна, згадавши про ворожіння, повернулася в минуле. Вона розповіла про нього чоловікові і зробила висновок: пророцтво циганки здійсниться лише тоді, коли діти будуть ховати її, а не навпаки, адже вона повинна бути щасливою до кінця життя.

Далі події автор відтворює лаконічно, змальовуючи побут малоросійських поміщиків, розкриває його спершу, можна сказати, тезово: смерть Семена Семеновича, повернення братів, потім сватання й одруження Івана, сватання й одруження Семена, народження онуків, смерть Марфи Іванівни. Більш детально письменник описує спілкування братів, коли кожен із них має власне господарство, відчуває себе незалежним. Також зосереджена увага на сварці між ними, що і спровокувала смерть братів.

---

[175] Там само. – С. 84.

Аналогічно закінчується і роман “Люборацькі”. Ще одним спільним елементом композиційної структури став епілог, про який уже згадувалося.

У романі “Братья-близнецы” письменник зосередився на родинних взаєминах героїв і створенні характерів персонажів. Крім того, у цьому епічному творі можна виділити риси власне Стороженкового стилю: розлогі пейзажі; етнографізм; фольклоризм; використання вставних романтичних елементів при побудові сюжетно-композиційної структури: сни, листи, легенди про фантастичні події та персонажів, що наділені надзвичайною силою. Але саме через буколічне відтворення дійсності виникла абсолютна відсутність пристрастей. Можливо, тому і сварка між братами протікає без емоцій.

Отже, перед нами епічне полотно, в якому О.Стороженко описав побут поміщиків XVIII-XIX століття на тлі тогочасних суспільно-політичних подій, але не дав їм власної оцінки, бо цей роман був результатом авторського вагання, його боротьби між Стороженком-чиновником і Стороженком-письменником. У біографії і творчості письменника цей внутрішній конфлікт не був таким актуальним, як, наприклад, для Панаса Мирного, але досить часто у творах О.Стороженка відбувається своєрідний “поєдинок” між „всім задоволеним і вірним служакою” та „закоханим у старовину українцем козацького роду”. Сюжетно-композиційні особливості роману полягають у тому, що у творі письменник механічно поєднав три тематичні лінії, ввів романтичні відступи, що порушило композиційну цілісність. Через те твір виглядає незавершеним, недоопрацьованим, мозаїчним.

2.2. Система персонажів.

Роман “Братья-близнецы” передусім цікавий трактуванням близнюкового міфу, архетипу вічного священика, галереєю добре виписаних соціальних типів. Перекладач твору Т.Кардиналовська зауважила в ньому

“ясні впливи Гоголевого стилю і Гоголевого типажу…”[176]. Напевне, йдеться як про зображення повсякденного життя поміщиків, “малоросійського” дворянства, так, звичайно, і про взаємини синів Тараса Бульби.

Так, образи братів – головних героїв – Семена та Івана Бульбашок прямо протилежні за рисами характеру і здібностями. О.Стороженко частково використав двійникові міфи, в яких трапляються “два брати – близнюки, які наділені протилежними рисами: один добрий, другий злий…”[177]. Справді, у романі автор більше симпатизував Семенові, який був і поміркованішим, і терплячішим, і розумнішим, ніж Іван. Спершу О.Стороженко настільки захопився чеснотами Семена, що образ Івана залишився на маргінесі твору як другорядний персонаж. Лише у другій частині роману письменник повніше розкрив характери братів, їхні позитивні й негативні риси. Після смерті матері Семен та Іван віддалилися один від одного. Під впливом зовнішніх обставин Іван змінювався, озлоблювався і врешті-решт замкнувся в собі. Семен же, навпаки, намагався безкорисливо допомагати іншим, зокрема прагнув підтримати брата у скрутну хвилину. Так виникло тимчасове протистояння “добро-зло”, притаманне двійниковому міфу. Це протистояння стало особливо помітним в останніх розділах твору.

Ще з дитинства брати відрізнялись один від іншого. “Семенко був зовсім байдужий до забавок та іграшок. Івась, навпаки, грався з кожною дрібницею”[178]. Крім того, Семенко дуже любив поїсти, і процес вживання їжі для нього був своєрідним ритуалом: “… До смачного і солодкого він [Семен] був дуже ласий, і шанував усе наїдне: сало, квашу, ковбасу, буханці, перепічки, пампушки та різні лагоминки”[179]. Такий ритуал, до речі, зображений і у романі „Пан Халявський” Г.Квітки-Основ’яненка. Але там він має іронічно-сатиричне забарвлення, тому що для Тимофія Халявського відчуття ситості дорівнювало людському щастю. На відміну від Семенка

---

[176] Кардиналовська Т. Передмова / Стороженко О. Братья-близнецы. – С. 4.
[177] Кучменко Е.М. Роль міфу у розвитку світової культури. – К.: Знання, 1999. – С. 6.
[178] Стороженко О. Твори... – С. 9.
[179] Там само.

Бульбашки, головний герой Г.Квітки-Основ'яненка був лінивим і обмеженим, ці риси виховала у нього мати, для якої він був улюбленцем. У родині Бульбашок мати трохи більше любила Івана, але ніколи не показувала різниці між дітьми. Тому жоден із братів не відчував себе обділеним.

Якщо Семенко ріс спокійною і розважливою дитиною, то Івась виявився дуже непосидючим. Він не міг затриматися на одному місці, "був дуже цікавий і знав усе, що робиться вдома серед дворових і навіть у містечку"[180].

Але, незважаючи на різні уподобання, брати всюди ходили разом. "Івась безмежно довіряв братові і нічого без нього не робив"[181]. Тому коли йому хотілося бігти до лісу, то він переконував Семенка, і той завжди йшов за ним.

Батько Семен Семенович виховував хлопців як патріотів рідного краю. Неодноразово він розповідав їм, що польська шляхта – це вороги, яких треба знищувати. Тоді Івась швиденько витягував шабельку і бив ляхів, а Семенко не хотів брати участь у такій грі. Батько спершу був розчарований байдужістю сина і відсутністю у нього патріотизму, який, на його думку, полягав у бажанні перемогти ворога. Але згодом зауважив його поміркованість і відвертість і почав підкреслювати: "Щира козацька душа!"[182]. Цю душу пізніше примітив і Гаркуша – один із персонажів роману: "Хвалити бога… ще не вся пшениця перевелася на кукіль, ще можна на Україні зустріти душу козацьку! Хоч вона і в тілі підлітка, але вже міцна, як чавунне ядро, справжня козацька"[183]. Саме захоплення Семенковим духом перетворило Гаркушу-ворога на друга. Хоча патріотичне виховання у романі автор радше відтворив на словах, ніж на ділі, адже жодний персонаж себе не ідентифікував за національністю як українець. Про рідну землю згадувалося лише у минулому часі, який вважався найщасливішим для української історії.

---

[180] Там само. – С. 10.
[181] Там само. – С. 22.
[182]Стороженко О. Твори... – С. 10.
[183] Там само. – С. 47.

Через те, що Івась завжди знав усі плітки, був надзвичайно рухливим, батькам здавалося, що він має переваги над Семенком, якого, на перший погляд, не цікавило нічого. Але все змінилося, коли брати почали вчитися. Семен виявився лідером, бо був набагато більше спраглим до знань, ніж брат. Не було жодного випадку, щоб Семенко не підготувався до уроку або чогось не знав. Він ще й Івана змушував вчитися, бо прагнув, щоб той досягав усіх висот, які він здобув сам. Семенко намагався дізнатися про всі науки світу, але вивчаючи ту чи іншу тему, він не зазубрював, а розмірковував. Таким чином, розвинув не лише пам'ять, а й мислення.

Коли брати тримали перший учнівський іспит у родинному колі, розкрилися Семенова упевненість й Івасева невпевненість: "Семенко відповідав на всі запитання надзвичайно самовпевнено, не хапаючись і не соромлячись; голос його був твердий, погляд сміливий, руки аж по лікті встромлені були в кишені, де він перебирав рештки коржиків і буханців. Івась хоча також відповідав добре, але іноді запинався, поспішав і часто дивився на стелю"[184]. Аналогічний екзамен проводили і в родині Халявських, але там із допомогою вчителя діти просто знущалися з батьківської віри у те, що бездоганно володіють латиною. Вони краще розумілися на різних витівках, і найбільш активним серед них був найстарший брат Петро, який завдяки своїй кмітливості завоював авторитет у п'ятнадцять років.

Семенко ж, на відміну від нього, у чотирнадцять років заслужив загальну повагу і довір'я завдяки тому, що "виявляв більше твердости, самостійности і дотепності"[185], ніж Івась. І незабаром він став улюбленцем у домі, його хвалили не лише батько, а й майор Красноскулов, який зупинився із своїм гарнізоном у містечку і подружився з сім'єю Бульбашок.

- Він у нас філософ, - сказав батько.

- Який, чорт, філософ, бери вище: просто салдат, - сказав майор[186].

---

[184] Стороженко О. Твори... – С. 12.
[185] Там само. – С. 21.
[186] Там само. – С. 71.

Незабаром брати стали військовими і згодом покинули рідну домівку. Майор Красноскулов пообіцяв матері братів Марфі Іванівні, що буде піклуватися про хлопців і дотримав свого слова. Він справді дбав про них як рідний батько. Брати знали, що майор Красноскулов може вирішити усі їхні проблеми, але вони не зловживали його добротою. Семен і далі вправно вчив військовий артикул, майор не міг ним натішитися: "Ай, Сенюшко – голубе, розумнику мій"[187]. Юнак не зазнавався і намагався бути ще кращим, але не забував про брата, хотів, щоб і його хвалили, тому заставляв Івана вивчати військові "премудрості". Дещо подібний образ військового зустрічаємо і романі Г.Квітки-Основ'яненка, але йому не вдається вплинути на паничів Халявських, які завжди вміли схитрувати і зробити все для власної вигоди.

Життєві долі Бульбашок і синів Тараса Бульби також у дечому між собою схожі. Юнаки спершу отримали непогану освіту, потім пройшли військову службу і зустрілися з ворогом лицем до лиця. За характерами Семен певною мірою подібний до Остапа, а Іван – до Андрія. Вони однаково сприйняли розлуку з рідними. Важко було Семенові та Іванові залишати матір і батька, але це був їх обов'язок. Такі самі почуття огорнули Остапа і Андрія: "Молодые козаки ехали смутно и удерживали слезы…"[188], та на полі бою кожен із них показав себе справжнім мужнім воїном, хоча як Іван, так і Андрій дотримувалися такої думки: "Не той козак, що поборов, а той, що вивернувся"[189]. Для них основним були власні життя і почуття. Кожен із них зрадив: Андрій – батьківщину, а Іван – рідного брата. І це не дивно, адже їм були притаманні самолюбство, пихатість, зарозумілість, відчуття власної вищості над іншими людьми, у тому числі і братами. На відміну від Андрія та Івана, Остап і Семен завжди були щирими, добрими, сміливими, поважали батьків. М.Гоголь та О.Стороженко розкрили тему патріотизму, протиставивши Остапа Андрієві, Семена – Іванові. Звичайно, у романі "Братья-близнецы" не стоїть гостро проблема зради, бо й України як

---

[187] Там само. – С. 109.
[188] Гоголь Н.В. Избранные сочинения… – С. 242.

самостійної держави не було, тому і Семен, й Іван завзято б'ються у рядах царської армії проти турків. Зовсім по-іншому зображено любов до рідної землі у повісті "Тарас Бульба" М.Гоголя. Андрій зраджує Україну, допомагає полякам, перейшовши на їх сторону, бо "любов одкриє і залізні двері без ключа!"[190] Цей образ викликає більшу антипатію, ніж образ Івана. Адже сини Тараса Бульби – козаки, "велетні", які здатні на великі подвиги і не менші зради, а Семен та Іван Бульбашки поряд з ними нагадують мізерні створіння. І лише прагнення автора довести, що не перевелися справжні запорожці, дає змогу оцінити чесноти Семена, визнати його носієм добра. Недаремно Прохор Савич подарував хлопцеві Богданову шаблю, промовивши такі слова: "Родичі мої такі мізерні, що зношеної шапки доброго козака не варті"[191]. У романі "Братья-близнецы" Україна не мала статусу незалежної держави, тому брати-близнюки відстоювали чужі інтереси, воюючи у царській армії. Вони мужньо боролися з турками, не думаючи про смерть. Правда, під час битви один з турків поранив Івана і хотів уже вбити його, та Семен врятував брата від загибелі, вбивши ворога. Коли він хотів забрати Івана з поля бою, то інший турок поранив і його. І, напевне, загинув би й Семен, але хлопця врятував Гаркуша.

Отже, сформувався причиново-наслідковий ланцюг подій, завдяки якому можна довести, що благородний вчинок завжди оцінюється Вищою Силою, і винагорода за нього приходить миттєво. У даній ситуації Гаркуша, мовби посланець неба, deus ex machina, з'явився нізвідки і не дав загинути Семенові, адже той не побоявся смерті, рятуючи брата. Отже, нагорода – це життя за життя, найцінніша річ для кожної людини.

На відміну від Тараса Бульби, якому була властива: "всепрощаюча вірність загальній справі, якій віддаються всі душевні і фізичні сили

---

[189] Стороженко О. Твори... – С. 116.
[190] Там само. – С. 40.
[191] Там само. – С. 56.

фольклорного богатиря”[192], брати-близнюки відстоювали свої інтереси, прагнули звичайного життя. Проте О.Стороженко не тільки хотів змалювати ідеальний лад, який базується на морально-етичних чеснотах українця. Він також показав, що українці як представники великої нації знівелювалися, перетворилися на піщинки у великій пустелі Російської імперії. Семенко хоча і благородна людина, але йому ще далеко до Остапа Бульби – справжнього лицаря, в якому поєднані найкращі риси українського патріота. Остап розумів, за що боровся, і після смерті став героєм. Семенко ж, попри всі перемоги на війні, залишився дрібним поміщиком, малоросійським дворянином. Недаремно його прізвище Бульбашка, адже О.Стороженко свідомо використав саме глузливу форму “грізного” колись для поляків, прізвища Бульба, бо вона уособлює занепад всього українського лицарства, козацького духу. Адже “міф України звучить у “Тарасі Бульбі” як реквієм її минулому, її великій історії”[193], а в “Братьях-близнецах” – руїна України стала дійсністю. Якщо Тарас Бульба і його син Остап втілюють розквіт і могутність козацької сили, то Семен Бульбашка – її занепад.

Відсутність масштабних історичних подій на теренах України наприкінці XVIII століття, які були за часів Козаччини, зумовила те, що О.Стороженко зосередився на відтворенні побутових ситуацій. Сюжетна лінія розгортається поступово: повернувшись додому, брати-близнюки стали спокійними, розумними господарями. Спершу одружується Іван Семенович, який впевнено почувався у товаристві молодих панянок. “Іван Семенович з Галею, як старі знайомі в другій кімнаті жартували, гралися в ниточку і били один одного по руках”[194]. На відміну від брата, Семен Семенович чи не вперше вагався, бо дуже боявся відмови дівчини, хоч ні разу й не спробував освідчитися. Та через певний час таки наважився і теж одружився. Навіть взаємини між цими сімейними парами відрізнялися, бо Семен із Любонькою

---

[192] Николаев П. Художественные открытия Гоголя / Гоголь Н.В. Избранные сочинения: В двух томах. – М.: Художественная литература, 1978. – Т.1. – С. 10.
[193] Михед Павло. Пізній Гоголь і бароко… – С. 137.
[194] Стороженко О. Твори... – С. 179.

жили тихо, мирно, спокійно, намагалися “догодити, потішити один одного”[195]. Іван із Галею, навпаки, сварилися по декілька разів на день, згодом мирилися, але все одно були щасливими.

Коли померла мати, брати-близнюки поступово віддалилися один від одного. Іван Семенович збільшував борги, судячись із тещею, не хотів послухати поради брата: “наплюйте на вашу тещу, та вдарте лихом об землю, її і без вас покарає нечиста совість”[196]. Але Іван Семенович не міг зупинитися, всі негаразди змінили його характер. Він став дуже вразливим, почав зухвало поводитися з дружиною і знайомими. Єдиною людиною, яку Іван Семенович поважав, був його брат. Проте Іван посварився і з ним, бо Семен не дав можливості виграти йому в карти. Спершу Семен Семенович не звернув уваги на поведінку запального брата, але Галя, дружина Івана Семеновича, не стрималася і закричала: “Бога не боїшся казати так грубо до брата при чужих людях, і ще кидати карти в вічі”[197]. Після такого зауваження Семен не зміг вибачити Іванові і відрікся від брата. Ще більше ускладнила ситуацію груба поведінка Івана, коли Семен допоміг, бо заплатив борги брата і повернув йому маєток. Іван з обуренням відмовився прийняти закладну, бо вважав, що його принизили, адже брат подумав, що він не здатний справитися з власними проблемами самотужки. Але, показавши свій безглуздий гонор, він почав частіше сваритися з братом, і вони перестали знаходити спільну мову. Всі розмови закінчувалися словесними образами. Брати уже не прислухалися до мудрих порад дружин. Зокрема, Любонька намагалася переконати чоловіка, що той повинен простити Івана, бо його “нещастя зіпсувало”[198]. Жоден не схотів зробити першим крок назустріч, а навпаки заглибився у власний внутрішній світ, переживав горе на самоті. Незрозумілою була поведінка Семена Семеновича, який вибачив братові, але не хотів впустити його у своє життя навіть після щирого каяття. Адже Іван

---

[195] Там само. – С. 233.
[196] Там само. – С. 240.
[197] Там само. – С. 242.
[198] Стороженко О. Твори... – С. 245.

був у розпачі, він благав прощення: “Серце моє повне крови, я виплакав усі сльози, життя мені, як тягар”[199]. Не трапилося дива і у день їхнього народження, стосунки між братами погіршувалися. Саме цей епізод співзвучний із сюжетом твору М.Гоголя “Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иван Никифоровичем”. Звичайно, причина сварки головних персонажів була ще безглуздішою, бо Іван Никифорович обізвав Івана Івановича гусаком. Але основою конфлікту знов був той же гонор, безглузді амбіції: “Иван Иванович взял палку и шапку и отправился на улицу; но едва только вышел за ворота, как вспомнил ссору, плюнул и возвратился назад”[200]. Напевне, вони б помирилися, якби не приїхала до Івана Івановича Агаф’я Феодосіївна, яка і підлила олії у вогонь. Так, двоє найкращих друзів ще й почали судитися. Та вони попри все були тільки сусідами, а не братами-близнюками. Адже для Семена та Івана ця сварка стала фатальною. Вона виявилася причиною хвороби і смерті обох братів.

Таким чином, бачимо, що брати-близнюки залишалися сильними доти, доки були разом, йшли до однієї мети, захищали спільні інтереси: допомагали матері, підтримували один одного у скрутні хвилини.

Отже, близнюковий міф у цьому романі використано частково. О.Стороженко намагався створити незвичайних персонажів, але йому не вдалося через невизначеність власної позиції: з одного боку – він хотів зобразити героїчні постаті на тлі “малоросійського дворянства”, з іншого – показати занепад колишньої козацької слави, мізерність нащадків.

Семен Семенович і Марфа Іванівна – батьки братів-близнюків – прожили разом багато років у щасті й злагоді. Їхні образи подібні до персонажів із твору „Старосветские помещики” М.Гоголя, які теж прожили разом, ніколи не сперечаючись. Аналогічно і подружжя Бульбашок, крім дрібних, іноді штучно створених суперечок, ніколи не сварилися, намагалися виховувати дітей в атмосфері любові, але не дозволяли їм робити все, що

---

[199] Там само. – С. 247.
[200] Гоголь Н.В. Избранные сочинения...– С. 374.

заманеться. Як Семен Семенович, так і Марфа Іванівна, вважали, що їхні сини повинні отримати освіту, тому й дбали про всесторонній розвиток хлопців. Марфа Іванівна була вражена кількістю наук: “Боже мій!.. Скільки понавигадували наук! Та це коли почнуть всього вчити, то замордують дітей до смерти”[201]. Цими словами вона підтвердила побоювання героїні іншого роману-хроніки старої Люборацької: “Будуть не ученики, а мученики; не учителі, а мучителі”[202]. Але братам-близнюкам пощастило, бо вони вчилися вдома, і їхній вчитель залежав від батьків.

Марфа Іванівна як справжня мати завжди дбала про щастя власних дітей, переживала за них, і коли близнюкам загрожувала смерть від руки Гаркуші, Марфа Іванівна побраталася з ним. Цей вчинок був поривом вдячності за те, що її сини залишилися живими. Вона молилася, щоб Бог простив Гаркуші всі його гріхи.

Згодом діти покинули рідну домівку. Марфі Іванівні було важко, але вона не відчувала самотності, адже поряд залишився чоловік, який у складні моменти життя був єдиною опорою для дружини.

Марфа Іванівна була не тільки чудовою матір’ю, а й доброю і чуйною свекрухою. Познайомившись із Любонькою (майбутньою дружиною Семена), дівчиною-сиротою, яка не мала жодних статків, вона стала її опікункою, не шкодуючи своїх грошей для неї. Марфа Іванівна підтримала синів у виборі майбутніх дружин. Згодом вона стала не менш турботливою і щасливою бабусею. Отже, перед нами дещо ідеалізований образ справжньої господині, вірної дружини, розумної матері, високодуховної і віруючої жінки і нарешті істинної українки, яка завжди була берегинею домашнього вогнища. Образ Марфи Іванівни міг би бути центральною постаттю у романі, довкола якої б розвивалися події, але знов-таки через свою невизначеність О.Стороженко не зумів втілити до кінця задумане. Згодом функції оберега

---

[201] Стороженко О. Твори... – С. 17.
[202] Свидницький А. Роман. Оповідання. Нариси... – С. 47.

домашнього вогнища у сім'ях братів Бульбашок перебирають на себе Любонька та Іван.

Не менш яскравими персонажами є Галя і Любонька, дівчата, які згодом вийшли заміж за братів Бульбашок. Вони були подругами, але характери мали різні. Так, Галя – дочка-одиначка багатих батьків, ніколи не знала горя, тому письменник змалював її веселою щебетушечкою. Галя закохалася і одружилася з Іваном. Вона добра і чуйна до чужого горя, щедра і відверта. За своєю натурою Галя була запальною, і тому досить часто між нею і чоловіком виникали суперечки. Але як полум'я сильніше спалахує від подиву вітру, а через мить стає меншим, так і сварка між закоханими завершувалася милою розмовою та вибаченнями. Любонька ж дивувала всіх своєю зовнішньою і внутрішньою красою: "В її рисах було стільки невловимого чарівности почуття, привабливости, гідности, що це мимоволі вражало, дивувало кожного, хто вперше її бачив"[203]. Вона більш задумлива і серйозна, ніж її подруга Галя, адже не мала щасливого дитинства, бо власна тітка зробила з неї наймичку. Протягом свого життя Любонька не почула від неї жодного доброго слова. Наслідком такого ставлення стала невпевненість Любоньки у собі, тому вона не змогла одразу повірити у щастя, яке всміхнулося їй, коли Семен освідчився і запропонував одружитися. І він не помилився, бо і справді вона була дуже терплячою і доброю. Крім того, ставши вірною дружиною, підтвердила слова Марії Гордіївни про себе: "вона така клопотуха, ніколи без діла не буває"[204]. Любонька завжди підтримувала чоловіка, робила все, щоб допомогти йому, догодити. Ніколи Семен Семенович не чув від неї гострого слова, лише ніжні звертання, у яких звучали тільки мудрі поради. Вона стала ідеалом жінки, берегині домашнього вогнища.

Образи Галиних батьків Марії Гордіївни і Андрія Самсоновича – епізодичні. На перший погляд, це добрі люди, які дбають не лише про власну

---

[203] Стороженко О. Твори... – С. 184.
[204] Стороженко О. Твори... – С. 185.

доньку, а й про Любоньку як рідну дитину. Вони завжди раді гостям, через те відчувається тепло і взаєморозуміння між ними і Марфою Іванівною. Але після смерті чоловіка Марія Гордіївна виходить заміж удруге і вирішує записати все майно на теперішнього чоловіка. Обурені дочка і зять хочуть, щоб вона переглянула своє рішення і пішла на компроміс: поділила спадок між другим чоловіком та рідними донькою та онуками. Та Марія Гордіївна відмовляється. "За духовним заповітом маєток мав лишатися лише в дожитковому її (Марії Гордіївни) користуванні, але вона, бажавши передати все чоловікові своєму, хотіла було продати хутір"[205]. Можливо, Марія Гордіївна давно любила свого сусіда, бо після смерті чоловіка досить швидко вийшла за нього заміж. Але попри все незрозумілою залишається така байдужість до власних доньки та онуків. Причиною непорозуміння між Галею і матір'ю могла стати сварка чи суперечка, через яку Марія Гордіївна перетворилася з чуйної та турботливої людини на скнару у ставленні до своїх рідних. Автор лише засуджує вчинок героїні, адже вона – мати і бабуся, але у тексті нема жодного пояснення чи натяку на мотивацію такої поведінки.

О.Стороженко також створив у романі цілу галерею другорядних персонажів, які нагадують нам гоголівських героїв. Так, лише один раз на своєрідних військових зборах зустрічаються брати Бандури, Покришка, Капелька, Малинка, Передерій, Книш, Драбина, Сопілка, Дудка. Не всі з цих образів автор розкриває детально, хоча свою думку про них вкладає в уста персонажа роману Драбини, який говорить: "Мене смутить, що між нами нема жадної одностайности; кожний тільки думає про себе, а на загальне благо наплювати"[206]. У цьому випадку самі прізвища цих героїв говорять за себе, а М.Петров наголосив, що „соседи Бульбашок – типы мелкопоместных дворян в поэме Гоголя „Мертве души"[207]. Адже це нащадки славних козацьких родів, які явно їх не прикрашають. Вони не мають бойового запалу, мужності боротися з ворогом, а вважають, що лише горілка і гнівні

[205] Там само. – С. 238.
[206] Стороженко О. Твори... – С. 30.

заклики проти Гаркуші можуть підняти селян на боротьбу. Швидше всього, вони хотіли пересидіти за спинами слуг цю скрутну мить. Лише Прохор Савич Драбина – вояк старого ґатунку звертає увагу на те, що “п’яні можуть пересваритися, порізатися і спалити ціле містечко”[208]. Він все одно не повірив, що Гаркуша попрямував у протилежну сторону від Будищ, і продовжував патрулювати навколо містечка. Йому вдалося, попри сварки з поміщиками, особливо Капелькою, організувати тимчасове військо: “водив лаву на лаву, робив обходи і непомітно привчив їх до одностайних рухів без метушні і галасу”[209]. Таким чином, Прохор Савич – один із цієї когорти, який здатний оборонити рідне містечко від ворога. Він цінує лицарський дух, козацьку відвагу, але водночас викликає сміх, як Дон-Кіхот, який б’ється з вітряками. Цей образ ніби доводить, що настали нові часи, які вимагають інших героїв – таких, як Гаркуша чи Семенко. Хоча насправді героїв взагалі нема, відчувається жаль за минулим, безстрашними козаками-лицарями.

Гнат Ничипорович Дудка навпаки був корисливою людиною. Він багато років підтримував з родиною Бульбашок дружні стосунки, неодноразово приїздив у гості, де його завжди щедро приймали. Але і у цих взаєминах Дудка завжди шукав вигоду для себе. Три епізоди чітко розкривають, що ця людина насправді була дуже підступною. У його житті найважливішим були гроші: “Для чого мені жити, коли забрали мої гроші, трудові, нажиті кривавим потом!”[210]. Але всі навколо знали, що його статки зароблені нечесно, і він – лицемір. Тому недаремно поміщики іронізували, коли побачили його сплячим у повному озброєнні. “Луснув би сердешний (Гаркуша) зі сміху”[211], - так прокоментував побачене Сопілка. І, напевне, жоден із них не пожалів Дудку, коли його покарав Гаркуша, забравши все до копійки. Ще однією неправдою були слова Дудки на весіллі Івана і Галі, коли він лементував: “– Кому залишаться мої гроші?.. Ні роду в мене, ні племені,

---

[207] Див.: Зеров М.Українське письменство... – С. 761.
[208] Там само. – С. 32.
[209] Стороженко О. Твори... – С. 42.
[210] Стороженко О. Твори... – С. 53.

піду в ченці, все віддам на церкви божі!”[212]. Такий вчинок у громаді був би визнаний, як дуже благородний. Але Гната Ничипоровича не можна назвати великодушною людиною, бо він спершу дав кредит Івану Семеновичу під заставу землі, а потім не хотів продовжити його термін. Коли Іван Семенович не зміг повернути борг, “Дудка надзвичайно радів з цього і був певний, що придбає землю, що була в три рази більше, ніж заплачено за закладною”[213]. Йому не вдалося нажитися, бо Семен Семенович оплатив заборгованість брата. Для Дудки притаманні “глитайські” риси характеру: лицемірство, безмежний егоїзм, які добре приховані під маскою наївності і невинності. Йому не вдалося забрати землю Івана Семеновича, і тому Дудку можна вважати носієм зла, яке перемогти можливо. Все-таки О.Стороженко через реальні події знов підтвердив, що Семен Бульбашка – носій добра, і йому до снаги “знищити” погану людину, навіть настільки хитру і далекоглядну, як Дудка.

Ховайлиха, тітонька Любоньки, була справжнім трутнем, що живе за чужий рахунок, тому вона забрала племінницю до себе на виховання з однією метою, щоб та працювала на неї. Ховайлиха нагадує казковий образ злої мачухи, яка постійно знущається над нерідною донькою. Але водночас О.Стороженко створив цей персонаж за Гоголівською схемою. Це – Плюшкін у спідниці. Отже, Ховайлиха – вже саме прізвище говорить про головну рису її характеру – завжди прикидалася бідною, нещасною, всі свої гроші ховала, де могла. Вона шкодувала їжу, одяг не лише Любоньці, а й собі. При людях добре маскувалася, перевтілюючись у “невинну ягничку”, хоч насправді наживалася на інших. Коли Любонька повернулася додому з Семеном Семеновичем і Марфою Іванівною, то Ховайлиха, спершу зустріла їх дуже вороже. Потім дізнавшись, що Любоньку беруть за невістку, почала бідкатися на свою гірку долю: “Сирота: обдурюють, обкрадають, нема кому

---

[211] Там само. – С. 31.
[212] Там само. – С. 220.
[213] Там само. – С. 247.

доглянути; нема кому заступитися”[214]. Марфа Іванівна була жінкою передбачливою і захопила з собою різні наїдки і напитки, щоб задобрити Ховайлиху. Після її смерті Любонька успадкувала все майно, і виявилося, що її тітонька назбирала багато грошей за життя, але так майстерно їх ховала, що Семен і Любонька ще довго знаходили це багатство у будинку Ховайлихи.

У той час, коли брати-близнюки перебували на військовій службі, вони зустріли багато різних людей. Там брати познайомилися із компанією Губанова – племінника майора Краснокулова. До неї входили Бірюлькін, Лукошкін, брати Мінаєви. Автор створив яскраві портрети лише декількох персонажів. А більшість просто розчинилися у тексті роману. Ми можемо уявити собі Губанова: присадкуватий, кремезний хлоп’яга, але найголовнішою деталлю були тонкі губи, які “всміхались диявольською посмішкою”[215]. Він усе робив для власного задоволення: знущався над слабшими, пив, гуляв, позичав гроші і ніколи їх не повертав, але водночас дуже боявся майора Красноскулова. Наприклад, коли Губанов поводився, як вовк у кошарі, на квартирі у Бульбашок, то хлопці змогли його зупинити лише словами: “Дійде до дяді, тобі ж дістанеться”[216]. І він припиняв розгром, бо знав, що гнів дядька буде безмежним. Майор не любив племінника за те, що той став гульвісою, п’яницею і розбишакою, тому завжди нещадно карав. Губанову не вдавалося навіть обдурити дядька, особливо щодо знання військового артикулу. Він постійно говорив, що забув, але така відповідь лише доводила до люті майора Красноскулова, і той кричав: “Годі, брехати, ніколи й не знав: ти від артикулу, як чорт від ладану носа воротиш”[217]. І це була правда.

Отже, Губанов був втіленням справжнього зла. Так, в умовному двобої Семен Бульбашка – Губанов спершу переміг останній, бо Семенко виявився щирою, щедрою і дещо наївною людиною. Він звик завжди допомагати

---

[214] Стороженко О. Твори... – С. 230.
[215] Там само. – С. 100.
[216] Стороженко О. Твори... – С. 101.
[217] Стороженко О. Твори... – С.108.

іншим, бо ніколи не зустрічав лихих людей. І, напевне, у такій ситуації зло могло отримати вищість. Та цього не трапилося, бо Семенка любили саме за добрі риси характеру і намагалися оберегти від людей, які бажали йому нашкодити. Таким чином, хитрощі “маленької людини” слуги Захарка дали можливість встановити справедливість. Зло в обличчі Губанова отримало поразку, але остаточно знищено не було, адже і він, і його друзі не змінилися.

Найближчим товаришем для Губанова був Бірюлькін, його права рука. Цей ставний і вродливий хлопець ніколи не думав про наслідки, які виникнуть через його поведінку. Дружбу з Губановим він цінував, надавав їй великого значення, тому підтримував його у будь-яких справах. Коли терпець майора увірвався, їх обох вигнали з гарнізону за безконечні витівки і гулянки.

Лукошкіна, ще одного представника з компанії Губанова, можна охарактеризувати як підступну людину. “В обличчі його під машкарою простоти легко можна було помітити вовчий рот і лисячий хвіст”[218]. Письменник звернув нашу увагу, що для Лукошкіна властиве роздвоєння душі. Ось чому він підтримував Губанова та одобрював його поведінку і водночас намагався переконати братів-близнюків, що робив погані вчинки ненавмисно. Йому було так вигідно, бо Семенко мав чималі гроші, які можна було позичити і не віддати. Такий тип людини є найстрашнішим, бо важко зрозуміти, які думки ховаються під маскою, на які вчинки здатна ця особа, коли вона відверта і щира, а коли лицемірить. Не дивно, що й Семенко помилився, бо повірив підлабузництву Лукошкіна і позичив чималу суму грошей. Згодом йому вдалося її повернути лише з допомогою слуги Захарка, який вміло розкрутив Лукошкіна, вдало використавши його зброю проти нього, тобто обдуривши.

Образи братів Мінаєвих не викликають жодного співчуття, лише огиду. Вони настільки безвольні, що втратили право на власну думку. І лише через свій страх перед Губановим брати Мінаєви опинилися у цій компанії, стали

маріонетками у його забавах. Правда, вони не лише підкорялися наказам Губанова, а й самостійно і без потреби копіювали свого “духовного” наставника.

Отже, перед нами розкриті різні характери негативних персонажів. Семен та Іван Бульбашки повинні були протистояти їм, а для цього необхідні помічники, захисники. Такими охоронцями для братів-близнюків були майор Красноскулов і слуга Захарко. Майор був другом родини Бульбашок і тому пообіцяв Марфі Іванівні, що опікуватиметься її синами. Він дотримав слова, бо завжди був у курсі їхніх справ, підтримував у добрих починаннях. Семена підвищили у званні не через те, що він – улюбленець майора, а тому, що найкраще знав серед юнаків військовий артикул.

О.Стороженко постійно наголошував, що в армії служать, здобувають вишкіл тільки благородні люди, але описуючи сторінки власного життя у романі, змалював реальну і досить таки непривабливу картину.

Найвірнішим все-таки був Захарко. Недаремно про нього говорили: “Така вдача, що він за правду і в пекло полізе”[219]. Знаючи братів з дитинства, він їх щиро любив і завжди прагнув захистити. Саме Захаркові вдалося повернути панські гроші, які так щедро Семен позичив Губанову, Бірюлькіну і Лукошкіну. Недарма старі Бульбашки послали його з синами до війська, бо він – єдина людина, “на чию вірність і спритність могли цілком покластися”[220]. Захарко не побоявся смерті і виніс з поля бою непритомного Івана Бульбашку, таким чином, врятувавши йому життя.

Всі ці люди брали участь у становленні характерів братів-близнюків, але, безперечно, велику роль у їхньому життя відіграв вчитель Семен Прохорович Галушка. Його образ відрізняється від наставників Антося і Масі – персонажів роману “Люборацькі” А.Свидницького. Перш за все, тому, що

---

[218] Там само. – С.100.
[219] Стороженко О. Твори... – С.49.
[220] Стороженко О. Твори... – С. 84.

він був залежний від господарів дому. Галушка щиро дбав як про розумовий, так і про фізичний та психічний розвиток своїх вихованців.

Хоча спершу "вовчим" апетитом він налякав Івася ("обличчя було перелякане і щоразу він (Івась) здригався і кривився, коли кістки тріщали на міцних зубах бурсака"[221] та викликав іронію у слуг:

- "Не голодний! – сказав Захарко, передаючи облизані тарілки Мотрі.

- Не знаю, чи мити їх? – відповіла Мотря: - тарілки зовсім чисті."[222]

Згодом бурсак завоював загальну симпатію, адже вчив дітей небагато, щоб догодити Марфі Іванівні; погоджувався у всьому з Семеном Семеновичем; з радістю спілкувався з Захарком, який любив пофілософствувати. Крім того, Семен Прохорович з приходом весни часто гуляв з Семенком та Івасем, намагався поєднати приємне з корисним, тобто розваги з навчанням. Зовсім іншими були вчителі Масі та Антося. Найголовнішою рисою в їхньому характері стала безмежна жорстокість. Так, пані Печержинська, прагнучи забути свої корені, з превеликим задоволенням знущалася над вихованками-українками. Але найстрашнішим було те, що вона прагнула знищити душу Масі, заставити відректися віри: "Щоб ти мені і бровою не моргнула в ту сторону, де хамська божниця стоїть! А то вже битиму"[223]. За допомогою покарань пані Печержинська впродовж трьох місяців змінила Масю. Дівчина зневажала батьків, рідну мову і церкву. Так, відрікшись від найближчого з дитинства, Мася загубила свою долю та поламала життя рідних.

На відміну від сестри, Антось не відрікся від родини, хоча і розмовляв російською мовою. У бурсі та семінарії він підірвав здоров'я. Біль від побиття ("він не дуже боявся бійки")[224] почав приносити йому задоволення, а алкоголь дарувати сміливість, радість та іноді забуття. Отже, навчання поза

---

[221] Там само. – С. 18.
[222] Там само.
[223] Свидницький А. Роман. Оповідання. Нариси... – С. 75.
[224] Стороженко О. Твори... – С. 120.

домом вплинуло на розумову та духовну деградацію Масі та Антося. Ось як прагнули знищити нове покоління, щоб згодом повністю зникла і нація. Такою була реальна картина великоімперської політики в Україні.

Ще один цікавий образ вчителя-бурсака зустрічаємо і в романі „Пан Халявський" Г.Квітки-Основ'яненка, який має близьке до Стороженківського персонажа прізвище Галушинський. Характери у них подібні, бо кожен для того, щоб добре поїсти, отримати гідну платню, постійно догоджає господарям. І тому не завжди старанно виконує свої обов'язки.

Та у романі „Братья-близнецы" не лише присутні персонажі, створені за Гоголівською схемою, а й за власне Стороженківською.

Таким чином, були проаналізовані різні типи людей, долі яких перетиналися з долями братів-близнюків, впливали на їх світобачення і світорозуміння. Та незаперечний слід у житті Семена та Івана Бульбашок залишили зустрічі з Мельхиседоком і Гаркушею. Це два "химерні" образи, які створив О.Стороженко у романі-хроніці "Братья-близнецы". Вони стоять осібно від інших героїв, адже мають надзвичайні здатності. Крім того, в образах Мельхиседока та Гаркуші можемо виокремити одну з ознак "химерності"[225] – характеріологічну умовність ("химерність" героїв привноситься у тканину творів найчастіше через їх незвичайні, надприродні здатності"). Звичайно, умовність характерів відрізняється тим, що це образи вкраплені у тканину роману-хроніки, а не "химерного" твору.

Так, образ Мельхиседока – ігумена монастиря містить у собі якусь загадковість, таємничість. Навіть у його портреті виражені надзвичайна мужність, впевненість: "на стоїчному його обличчі, виснаженому працею і постом чернечого життя, вражали великі чорні блискучі очі"[226]. Саме очі промовисто говорили про силу духу цієї людини. Коли брати познайомилися з Мельхиседоком, то відчули його духовну міць. Ігумен не завжди вів

---

[225] Див.:Горнятко-Шумилович А. "Химерність" у повістях та романах Валерія Шевчука"... – С. 264.
[226] Стороженко О. Твори... – С. 125.

чернечий спосіб життя, тому розумівся на зброї. Брати пожертвували на монастир. А Мельхиседок, порозмовлявши з юнаками, побачив, що перед ним благородні та освічені люди, тому й вирішив зробити їм дарунок. Він дозволив братам-близнюкам вибрати зброю, але наголосив: "Це посвячена зброя для захисту не майна, життя власного і родин наших, але для охорони святої православної віри"[227].

У примітках до роману О.Стороженко писав, що прототипом ігумена був Мельхиседек Значко-Яворський, ім'я якого зв'язане з великим народним рухом – гайдамаччиною. Наприкінці XVIII століття був ігуменом Мотронинського монастиря на Чигиринщині, боровся з уніатами і добився королівського привілею для православної церкви.

Мельхиседок у романі "Братья-близнецы" – епізодичний образ – втілення релігійної ідеї в творі, який підкреслює, що війна з турками для братів-близнюків не лише політична місія, але й захист християнської віри.

Такий же образ зустрічається у романі О.Ільченка "Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця". У цьому творі Мелхиседек – архієпископ у місті Мирославі. Міщани боялися владики, але любили й довіряли йому. Тому людей не здивувало, що "його чорна ряса була перехвачена шабельтасом та й сама шабелька теліпалась при боці превелебного… Бог не обійшов його ні розумом, ні військовим хистом"[228]. Він, як і Мельхиседок із роману "Братья-близнецы", не завжди був ченцем, тому й вважали, що "попівського духу було у нього не занадто…"[229]. Та попри все люди вірили, що притаїти від отця нічого неможливо, "бо ж очі владики все повитягують з найглибшого дна душі без ніякої сповіді"[230]. І бачимо, що знову згадується промовиста портретна деталь – очі, які мають надзвичайні здібності.

---

[227] Там само. – С. 127.
[228] Ільченко О. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця. – К.: Радянський письменник, 1958. – С. 120.
[229] Там само.
[230] Там само.

Отже, образи Мельхиседока з романів О.Стороженка і О.Ільченка мають багато спільного, зокрема походження і наявність надзвичайних здібностей. Адже архетип цього образу – вічний священик, прообраз Христа як первосвященика і посередника. Мелхиседек прийняв священство “не за законом тілесної заповіді, а за силою життя нетлінного...”[231]. Він не каявся, що вибрав нелегкий шлях і прагнув до досконалості, чим наблизився до Бога. І тому Господь вирішив, що кожен із священиків має прийняти таке свідоцтво: “Ти – священик навіки за чином Мелхиседека”[232]. Можна вважати, що образ Мельхиседока у творі О.Стороженка “Братья-близнецы” – символічний, у ньому закладений глибокий релігійний зміст, тому що на священнослужителів покладена складна місія – поєднання Божого царства із земним світом.

Ближчим до “химерних” образів можна вважати образ Гаркуші. Адже цей персонаж – фольклорно-міфологічний герой: “На Україні збереглося багато оповідань про надприродну силу Гаркуші…”[233]. Крім того, він “був надзвичайно вродливим, майстерно грав на бандурі і співав своїх власних мелодій з надзвичайним почуттям”[234]. Гаркушу вважали розбишакою, який грабував маєтки, вбивав людей, викрадав чужих жінок. Насправді він діяв як справедливий месник, чим нагадував образи Довбуша, Кармелюка, Робін Гуда, які забирали гроші у багатих і віддавали бідним. Його дуже боялися, тому поміщики організували захист Будищ. Але поки містечко чекало нападу відомого отамана, то він і не думав туди їхати. Гаркуша ніби насміхався і вичікував, коли пильність міщан послабшає. Дочекавшись, він увірвався до маєтку Бульбашок. І перед перестрашеними Семеном Семеновичем і Марфою Іванівною постав такий козак: “Йому було не більш тридцяти років; риси обличчя його були надзвичайно правильні: чорні великі очі, за темними густими бровами, що трохи зрослися, виказували розум,

---

[231] Святе Письмо... – С. 275.
[232] Там само.
[233] Стороженко О. Твори... – С. 24.
[234] Там само.

відвагу і ревність”[235]. Перебуваючи у будинку Бульбашок, Гаркуша насміхався, грозив, доки не зустрів опір маленького Семенка. Ця відвага відгукнулася теплом у серці розбійника. Він хотів побрататись, але хлопчик відмовився, тоді замість козака-лицаря, перед ним постав “грізний і страшний отаман”, та Семенко не злякався. Тоді Гаркуша, який і справді був розумною людиною, звернувся з пропозицією побрататися до матері. Марфа Іванівна погодилася, щоб зберегти життя своїх дітей. З цього моменту для родини Бульбашок, а особливо для Семенка, Гаркуша став опікуном і ангелом-охоронцем. Адже він рятує життя хлопцеві, з’являючись на полі бою, як посланець Бога, що творить добрі діла. А потім знов безслідно зникає з життя братів.

Гаркуша – незвичайна людина, характерник, його спів зачаровував і наповнював серця незнайомим почуттям жалю. Його густий мелодійний баритон був сповнений багатством почуття та енергії, які примушували слухачів співпереживати. Гаркуша виявився творчою людиною, співав, що думав. Музичний супровід був власним витвором Гаркуші і підсилював слова. Ці незабутні і неповторні враження залишили сліди у серцях Семенка і його матері. Ось чому Марфа Іванівна побачила в Гаркуші “людину загублену, зневажену, нерозгадану, що утопала в безодні важких гріхів, без роду, без друга, прокляту в цьому світі і закляту в майбутньому”[236]. Саме ця нерозгаданість, незнання правди змушує дивитися на Гаркушу як на особливу людину. Він чимось нагадує образ Марка Проклятого, бо вони обидва потребують очищення душі, але це здійснити можливо лише тоді, коли зіллються в одно добрі справи, зроблені ними, і молитви за їхні душі. Саме у романі “Братья-близнецы” письменник уводить мотив – сили молитви праведника.

Такий персонаж як Гаркуша зустрічається у повісті „Предания о Гаркуше” Г.Квітки-Основ’яненка, в якій головний персонаж є розбійником

---

[235] Стороженко О. Твори... – С. 45.
[236] Стороженко О. Твори... – С.52.

лише для влади і поміщиків, а насправді справедливим месником. Прототипом цього персонажу в обох творах була реальна людина, але ходили чутки, що коли справжній Гаркуша потрапив до Сибіру, то інший, який був розбійником, просто використовував його ім'я. Якщо ж Г.Квітка-Основ'яненко показав причини, що спонукали його персонаж так діяти, то О.Стороженко не прагнув ні пояснити, ні виправдати "лихих" вчинків Гаркуші, створивши "химерний" образ розбійника, життєвий шлях якого – "це мандри для здійснення вищої мети"[237]. Та у чому вона полягає і звідки її витоки невідомо. Це можемо сказати і про життя Мельхиседока, але його мета зрозуміла, бо він сам – втілення дороги до Бога, посередник між Господом і людьми.

Отже, у романі "Братья – близнецы" О.Стороженка є два "химерні" образи, один з яких поєднує у собі сплав добра і зла. Ці персонажі водночас найбільш реальні і найбільш незвичайні. У створенні портретів Мельхиседока і Гаркуші найбільшу увагу приділено очам – дзеркалу душі, через які проглядають надзвичайні здібності. Їхні погляди стали носіями добра, духовної вищості, на противагу готичним творам. Зокрема, у романі "Мельмот-блукач" Ч.Метьюріна ця портретна деталь давала можливість звичайним смертним побачити присутність зла:

Глаза лиш жили в нем,

Светившиеся дьявольским огнем.[238]

Саме так неодноразово зображується Мельмот, увага зосереджується на погляді. Адже очі починають світитися незвичайним, нестерпним блиском тоді, коли Мельмот хоче знищити наступну жертву.

---

[237]Поліщук Надія. Міфологема вічного мандрівника в українській літературі XIX – XX століття (Марко Проклятий і Петро Утеклий-4) // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Збірник наукових праць міжнародної конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів 23-25 жовтня 1998 р.) . – Львів: Світ. – Ч.1. – 1999. – С. 668.

[238] Метьюрин Ч.Р. Мельмот-скиталец. – М.: Наука, 1983. – С. 15.

Таким чином, персонажі з роману “Братья-близнецы” збагатили галерею характерів літератури XIX століття, стали підґрунтям для створення нових образних систем.

Російськомовний роман “Братья-близнецы” є зразком багатства української літератури, адже події відбуваються на теренах нашої землі, більшість характерів створена на основі українських легенд і повір’їв. Крім того, це ще й своєрідна сімейна хроніка роду Стороженків, яка розкриває справжній зміст виховання тогочасного дворянства. Хоча таке висвітлення теми не заперечило можливості закодувати у підтексті роману християнську дидактику і патріотизм, ввести незвичайних персонажів у реалістичний твір, а отже, розширити жанрово-композиційні межі традиційного роману-хроніки. Порівнявши роман „Братья-близнецы” з іншими типологічними творами, можемо зробити висновок, що твір О.Стороженка самобутній, хоча структура його не зовсім цілісна, відчутні також впливи М.Гоголя при створенні характерів персонажів та змалюванні пейзажів. Та попри все цей роман-виховання повинен зайняти гідне місце не лише в українській, а й світовій літературах.

РОЗДІЛ 3
ГОТИЧНИЙ РОМАН “МАРКО ПРОКЛЯТИЙ”

3.1. Міфологічний аспект.

Твір О.Стороженка “Марко Проклятий” дослідники оцінювали по-різному. Зокрема Дм.Чижевський в “Історії української літератури” зазначив, що для історичного образу в О.Стороженка не вистачило знань, тому “це

велике торсо має менше інтересу, аніж дрібні оповідання...”[239]. А.Іщук писав, що письменнику не вдалося поєднати міфологічно-легендну та історично-конкретну лінії в сюжеті. Зовсім протилежну думку висловив у своїй передмові до Стороженкових творів Б.Лепкий, який вважав, що для роману “Марко Проклятий” характерні “оригінальність теми, сміливість літературного наміру, широкість малюнку, його пластичність, його психологічне багацтво, а врешті гарна, дуже гарна мова”[240]. А стильові особливості роблять “тую поему одним з архитворів українського письменства”[241]. Самобутність і неповторність Стороженкового творіння визнав і Є.Нахлік у книзі “Українська романтична проза 20-60 років XIX століття”: “Марко Проклятий” – оригінальний експеримент фольклорно-міфологічного, “химерного”, історичного роману”[242]. Він вважав, що у романі відтворено народне осмислення проблеми злочину, кари і спокути. Отже, цей твір, на думку більшості дослідників, є тісно пов’язаний з європейською готичною прозою. У ньому зображені “незвичайні події, жахи пекла, страхітливі жорстокості, великі таємниці, що перетворюють людину на іграшку надприродних сил”[243], присутні і додаткові мотиви: кровозмішування, переслідування, катування. Крім того, образ Марка Проклятого створений за традиціями готичного роману: він – “ людина сильного, імпульсивного характеру з некерованими пристрастями”[244]. Але даний твір має свої особливості, бо написаний у руслі національної традиції. Мабуть, тому створена готикою цілісна картина світу ввібрала у себе нотки сміхової культури. Таким чином, “Марко Проклятий” – некласичний чорний роман, головною ознакою якого є те, що він повинен викликати страх. На відміну від творів Ч.Метьюріна, М.Льюїса, в романі О.Стороженка змальовано лише декілька епізодів, від яких стає моторошно. Але

---

[239]Чижевський Дм. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму...– С. 444.
[240] Лепкий Б. Олекса Стороженко… – С. 9.
[241] Там само.
[242] Нахлік Є. Українська романтична проза 20-60 років XIX століття... – С. 142.
[243] Літературознавчий словник-довідник...– С. 607.
[244] Лімборський І. Західноєвропейський готичний роман і українська літератури... – С. 157.

порівнюючи його, наприклад, із романом “Замок Оранто” Г.Уолпла, переконуємося, що у творі “Марко Проклятий” закладений глибокий дидактичний зміст. Адже у романі “Замок Оранто” персонажі – маріонетки, які бояться, коли цього хоче автор. Вони нічому не вчать і не навіюють страх. На противагу їм, персонажі у творі “Марко Проклятий” викликають страх, повагу, огиду, нерозуміння. Вони думають, приймають рішення та діють самостійно, хоча іноді їх переслідує фатум – неможливість змінити визначеного Вищою Силою. Також у Стороженковому творі немає основного готичного символу – собору, в якому “побачили не тільки “дух” лицарських часів, а й важливу систему цінностей, серед яких – підсвідомі пристрасті, некероване бажання та інстинкти”[245]. “Філософія зла” ж, яка розглядається як метафізичне начало, присутня. Адже без неї не могла існувати рівновага, гармонія всесвіту. Таким чином, людина всього лише пішак у вічній боротьбі добра і зла. Але водночас тема “жахів” у цьому творі переосмислюється у бурлескно-травестійній тональності (Марко у пеклі). І хоча картини страху, на перший погляд, мають зворотний, комічний ефект, більшість все-таки найчастіше несуть у собі виховне дидактичне призначення. І, напевне, тому готичний роман в українській літературі розвинувся у формі “химерного” роману, - з “химерами”, “чортівнею”, “козацькими пригодами”[246].

Дуже важливе місце у романі “Марко Проклятий” займає міф, який виступає “абсолютною реальністю, у якій нема місця сумнівам”[247]. Недаремно цей твір – одне із джерел розвитку “химерної” прози XX століття. Адже і дослідники згідні, що латиноамериканська проза була швидше імпульсом для розвитку лірико-химерного роману, а от вплинули на активізацію цього стилю в українському письменстві національні передумови: відбулося своєрідне відродження традицій М.Гоголя, О.Стороженка, С.Руданського. Для українського “химерного” роману характерна “орієнтація на фольклорну основу, що оживає в давньому

[245] Там само. – С. 160.
[246] Літературознавчий словник-довідник...– С. 607.

українському бурлескові, в деяких оповіданнях О.Стороженка, небилицях С.Руданського, в нестримній фантазії народних казок…”[248]. Крім того, головний персонаж роману “Марко Проклятий” відтворений “згідно з традиціями готичного роману”[249]. Адже Марко – людина, яка має сильний характер, не вміє керувати своїми бажаннями. Цей образ можна порівняти з іншими, досить подібними між собою, персонажами світової літератури, зокрема, з головними героями романів “Мельмот-блукач” Ч.Метьюріна та “Монах” М.Льюїса. Архетипом Мельмота і Марка Проклятого став Агасфер, який вдарив Ісуса Христа, коли Той ішов на Голгофу. Саме через це він був покараний безсмертям і вічним мандруванням. Агасфер – образ Вічного Жида, який “виступає ворогом і водночас свідком Христа, грішником, покараним таємничим прокляттям”[250]. У романі “Монах” М.Льюїса образ Агасфера епізодичний. Але його поява у всіх романах вважається поганим знаком. Аналогічно і Кобза вирішив, що знайомство з Марком Проклятим приносить нещастя. Прокляття Марка ніби зачіпає людину, яка спілкувалася з ним. “У саму ту часинку, - думав собі Кобза, - як я побачився з Марком, її заручили, а як слухав його оповідання, її повінчали!.. Мабуть, і того карає лиха доля, хто ним і стрінеться!” [с. 336]. Але насправді “безрадісне безсмертя” дане лише Маркові і саме за його вчинки – жорстокі вбивства. Він немов той Агасфер, який був один покараний серед євреїв за провину перед Богом, символізує український народ, що втратив надії на визволення, але знов-таки починає свій шлях. Недаремно саме часи Хмельниччини описані у романі, бо це була важлива сходинка в історії України. Народ повинен був змінити власну долю. І хоча тимчасову незалежність вдалося вибороти, образ Марка Проклятого ніби підкреслює те, що злом, силою не можна досягнути

---

[247] Зварич І. Міф у генезі художнього мислення. – Чернівці, 2002. – С. 13.
[248]Горнятко-Шумилович А. Український химерний роман у контексті латиноамериканського магічного реалізму // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2004. – Вип. 33. – Ч. 2. – С. 230.
[249] Лімборський І. Західноєвропейський готичний роман і українська літератури... – С.157.
[250] Марценішко В. Трансформація образу Агасфера у сучасній художній літературі // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2004. – Вип. 33. – С. 32.

земного блага, яке би було благословенне Богом. Можливо, О.Стороженко також показав власну думку про причини багаторічного поневолення українців. Адже вони не завжди дотримувалися Божих законів, і тому їхні молитви не були вислухані.

Саме через прокляття образ Агасфера співвіднесений із Ісусом Христом. Вони повинні обов'язково зустрітися ще раз. І лише після навернення Агасфер зможе перетворитися на добрий знак для всього світу. Так само і Марко Проклятий бере участь у національно-визвольній боротьбі. Він повинен спокутувати свої гріхи. Адже тільки коли у його "кам'яне" серце потрапить, хоч на макове зернятко, жаль до ближнього, тоді відбудеться зустріч з Богом. Любов, а не "жорстока справедливість", повинна здобути перемогу у важкій боротьбі за волю. Марко це усвідомлює не зразу, тому його безсмертний земний шлях дуже довгий і складний. У романі немає справжнього християнина, який не тільки на словах чи окремими справами дотримувався би Божих законів, а й здатен був віддати себе Богові повністю, стати прикладом. Дорога покути Марка Проклятого вчить кожного, як потрібно жити. А лише окремі вчинки головного персонажа гідні наслідування.

Якщо зупинитися на основному змісті романів "Мельмот-блукач" Ч.Метьюріна, "Монах" М.Льюїса та "Марко Проклятий" О.Стороженка, то такий зміст передусім етичний. Людина повинна протистояти спокусам світу, які пропонують сили зла, незалежно від того, ким вона є за соціальним статусом. Але коли Марко порушив моральні принципи через прагнення досягти особистого щастя, то Мельмот і Амброзіо стали жертвою диявольських сил: Мельмот прагнув збагнути таємниці світотворення; Амброзіо ж уважав себе безгрішним.

Отже, Мельмот хотів спробувати заборонений плід, здобути ключі до знань, які не може сприйняти людський розум. І внаслідок того повинен був продати не лише власну душу, а й піймати у тенета пристрасті інших смертних. Його бажання виявилися настільки сильними, що він навіть не

задумався про можливі наслідки. Безмежний егоїзм, передчуття влади над світом стали сенсом життя Мельмота. Вони штовхнули його на найважчий гріх – вбивство людини.

А от ігумен монастиря Амброзіо вважав себе найкращим оратором і слугою Божим, якого спокуси світу не можуть торкнутися. Він хотів, щоб парафіяни і монахи мали за взірець його аскетичне життя. Але дії диявола виявилися занадто підступними, тому Амброзіо не зміг їх розгадати. Коли він вступив на дорогу гріхопадіння, то не задумувався над долею власної душі, а над тим, щоб ніхто не побачив. І через те Амброзіо грішив і був впевнений у стійкості духу, бо жоден не запідозрив його духовну мізерність. Він забув, що Бог бачить кожен порух у нашому серці, для нього важлива не зовнішня праведність, а краса внутрішнього світу, яка була втрачена ігуменом раз і назавжди. Якщо шлях падіння Амброзіо розпочався з безмежної пихи та почуття вищості, то у Мельмота та Марка Проклятого дорога гріха пов’язана із знищенням однієї із найдорожчих цінностей – поваги до батьків. Небажання коритися, засліплення пристрастями штовхало до порушення сімейної гармонії. І як наслідок – прокляття батька з могили, яке рівноцінне Божому. Як Марко, так і Мельмот, усвідомили помилку, що стала підґрунтям їхнього безсмертного життя, наповненого стражданням, бажанням отримати спокій. Та Мельмот-блукач набагато страшніший герой, ніж Марко Проклятий. Його поява безумовно пророкувала смерть когось із персонажів. Хоча його жертвами могли бути лише ті, яких заполонили власні пристрасті та слабкості. На противагу йому Марко Проклятий не наділений такою магічною здатністю, щоб вирішувати питання життя і смерті. Але він теж “караючий меч” для поляків і безсердечних українців. Правда, кожен із них сіяв тільки страх, але не зло. Їхню долю могли розділити лише ті люди, які б самі дали згоду нести такий тягар. Та якщо для Марка Проклятого потрібні були розуміння та молитва, щоб полегшити життєвий хрест, то для Мельмота – прагнення людей отримати заборонені знання. Таким чином, гріх Марка Проклятого не сягає світового розміру, і релігійний світогляд українців

виражений у всепрощенні та патріотизмі. А от у “Мельмоті-блукачі” гординя стала найбільшим гріхом, і злі сили, які довгий час керували Мельмотом, прагнули заволодіти багатьма іншими людськими душами, спраглими до знань. Та як сказав головний персонаж: “всі ви буваєте героями, коли йдете на злочини, але стаєте боягузами, коли вас охоплює відчай”[251], тобто прийняти на себе сміливість спокути за життя не ризикнув жоден. Адже кожен вважав, що після смерті його мине ця чаша розплати за скоєне. Люди, як завжди, помиляються, бо думають, що Бог не призначить покути у потойбічному світі. Про це говорить і Мельмот, який вже пізнав гіркий плід каяття і покарання за неправедне життя. Він зрозумів, що з одного боку йому пощастило, бо своє очищення і прощення Мельмот отримав ще на землі, а от люди, які жили під маскою праведності, одержать кару за гріхи у потойбічному світі. І це безмірно важче, бо перед ними постане справжній рай, всесвітній спокій, щастя і любов, даровані Богом.

Шлях до падіння Амброзіо також розпочався через надмірну гординю. Духовне виховання з дитинства пішло на користь хлопчикові, якого залишили біля дверей монастиря. Але внаслідок того, що Амброзіо ніколи не покидав стін обителі, він почав вважати, що спокуси не зможуть торкнутися його безсмертної душі. Через те джерелом його чеснот виявилося марнославство. Амброзіо насправді був хорошим проповідником, але його самолюбству лестило визнання цього дару людьми. Іноді він відчував себе напівбогом. І якраз почуття вищості було тією першою сходинкою до падіння. Але, не спілкуючись ні з ким, крім монахів, Амброзіо навіть не здатен був собі уявити підступність зовнішнього світу. Недарма темний ангел перетворився на жінку, яка переодягнулася на юнака і стала послушником у монастирі. Матильда (слуга диявола) переконала Амброзіо, що плотські насолоди – це не гріх, бо її любов до нього дуже чиста. Адже вона хотіла померти, щоб не підштовхувати його до гріха. Саме Матильда розпалила вогонь кохання у серці Амброзіо до Антонії і допомогла йому

[251] Метьюрин Ч.Р. Мельмот-скиталец… – С. 511.

досягнути мети. Так ігумен і не побачив, що був засліплений і творив один гріх за іншим, і кожен наступний був важчий попереднього.

Отже, велике значення у житті Амброзіо, а також і Марка Проклятого, стала любов до жінки, яка перетворила їх на звірів, що прагнуть за будь-яких умов заволодіти тілом "коханої". Як не дивно, але кохання стало причиною гріха. У серцях Амброзіо і Марка Проклятого не горів вогонь світлого почуття, а бажання задовольнити власну хіть. Гріх Марка жахливіший, бо він певною мірою свідомо бере собі за дружину рідну сестру. Амброзіо не знає, що спланував завдати зло найближчим людям, лише згодом диявол розповів йому правду: "Ти пролив кров двох невинних створінь. Антонія і Ельвіра загинули від твоєї руки. Ця Антонія, збезчещена тобою, була твоя сестра! Ця Ельвіра, вбита тобою, дала тобі життя"[252]. Але знання чи незнання не можуть стати виправданням для жодного з них, бо вони порушили Божі закони. Та попри все скоєне Амброзіо вірив у безмежність Божого милосердя (над яким Марко і не задумувався), тому відбувся чіткий поділ на чорне і біле, сатанинське і божественне. Якщо ж у романі "Монах" М.Льюїса розглядається поняття гріх задля добра або гріх, за який Бог обов'язково простить, то у романі "Марко Проклятий" О.Стороженка чітко виділено, що будь-який гріх карається, лише покута за нього більша чи менша. І тільки пройшовши довгий шлях очищення, людина може отримати прощення Милосердного Бога.

У готичних романах, як і в більшості романтичних творів, є двосвіття. Аналогічно і в романі "Марко Проклятий" відбувається поділ на профанний і сакральний світи. Основний сюжет розгортається у часи визвольної війни під керівництвом Богдана Хмельницького. Своєрідною канвою цього твору стають історичні події, які письменникові не вдалося відтворити детально, широко і правдиво. У цьому романі, на відміну від малої прози, О.Стороженко не ідеалізував козацтво і минуле України, адже створені

---

[252] Льюис М. Монах. – М.: Ладомир, 1993. – С. 339.

страшні криваві картини, безчинства і жорстокість, які проявилися під час боротьби українців і поляків. Хоча все-таки відчувається ностальгія за кращими часами, бажання повернути спокій і мир на українські землі.

Сюжет роману “Марко Проклятий” можна умовно поділити на дві частини: життя Марка Проклятого та Павла Кобзи. Долі цих персонажів то перетинаються, то розходяться. Недаремно зав’язка роману – зустріч і знайомство Павла з Марком. На перший погляд, сюжетна лінія – це розповідь про реальне життя у період Козаччини. Але насправді відбуваються незвичайні події, і своєрідними підказками стали дві деталі: місце зустрічі – могила, що у творах поетів-романтиків була атрибутом лімінальної зони, своєрідними дверима між профанним та сакральним світами, і портрет Марка Проклятого, зокрема, очі, які “страшно горіли.., неначе іскри з них посипались” [с. 309], які вказують на незвичайні здібності персонажа. Отже, і в романі “Марко Проклятий” присутній готичний мотив погляду, що навіює жах – “такими блискучими і всепроникними поглядами володіли Спезоне в “Італійці” Радкліфа, Амброзіо в “Монасі” Льюїса...”[253]. Наприклад, дивлячись на Амброзіо, люди боялися його, і “мало хто міг витримати його погляд – вогняний и пронизливий”[254]. І Кобза також відчув силу погляду Марка при зустрічі, бо від нього козака так шпигонуло у серці, що він вклонився Маркові, немов кошовому. Ланцюг фантастичних подій продовжується далі, і наступним доказом, що січовик на могилі – незвичайна людина, стала його торба, адже Кобза не зміг її підняти, хоча сам розгинав руками підкови, піднімав коня. “Який там біс сидить?..” [с. 310], бо по-іншому не міг пояснити собі Павло важкість цієї “гемонської” торби. Але й не повірив він відповіді, що у ній Маркова нечиста совість, доки не побачив відрубані голови бабусі та дівчини. Кобза не відвернувся від Марка, бо був людиною доброю і вважав, що “на усьому світі нема нещасливішої тварі...” [с. 311]. Він пожалів людину, яку не приймали ні земля, ні пекло, якого прокляли

[253] Алексеев М.П. Ч.Р. Метьюрин и его “Мельмот-скиталец” // Метьюрин Ч.Р. Мельмот-скиталец. – М.: Наука, 1983. – С. 577.

найрідніші люди. Таким чином, перед нами зображені персонажі з протилежними рисами, які утворюють двійникову систему, яка стає сенсом будь-якого міфу. Це не є “брати-близнюки”, бо нема такого, що один робить добро, вчить корисному, а другий лише шкоду. Письменник розкриває протистояння добра-зла впродовж всього твору, але замінює розташування персонажів на полюсах цієї системи.

Міфологічний сюжет розкривається на основі двох кодів: морально-етичного (християнський світогляд) та національно-історичного (побут, суспільні проблеми). Так, як і в повісті М.Гоголя “Страшна помста”, виникає опозиція свій-чужий[255]. Марко Проклятий, як і гоголівський чаклун, відмежований від суспільства. Він не їсть, не п’є, не спить, лише кожної суботи вмирає і народжується знов. Саме “тимчасова смерть” міфологічного героя властива космогонічним міфам світового фольклору”[256]. Перед своєрідним перетворенням живий-мрець Марко Проклятий проливає світло на сенс свого життя, що є прийомом готичної літератури[257]. Отже, сакральний центр – “куди сходяться померлі для розправи з грішним нащадком”[258] – могила, на якій заночували Марко і Павло. Відправна сакральна часова точка – субота, єдиний день тижня, коли час зупиняється і виливається у вічність. Складаються всі непохідні умови для метаморфози, і цього разу свідком такого перетворення був Павло Кобза. Він бачив мерців, чув їхні благання і прокльони, і це був виплеск руйнівних сил, бо Марко вмер, а Павло зомлів. І лише коли настав ранок, зникла темрява – час приходу темних сил у профанний світ, відбулася зворотна метаморфоза “мрець-живий”. Адже ця трансферна зміна – це всього лиш елемент покарання. Для Вічного Жида із роману “Монах” М.Льюїса карою стали

---

[254] Льюис М. Монах… – С. 29.
[255]Див.: Поліщук Надія. “Страшна помста” М. Гоголя: спроба відчитання однієї міфологеми // Молода нація. – 1999. - № 13. – С. 144.
[256] Там само. – С. 146.
[257]Див.: Лімборський І. Західноєвропейський готичний роман і українська література… – С. 160.
[258] Поліщук Надія. “Страшна помста” М. Гоголя: спроба відчитання однієї міфологеми… – С. 146.

зовнішній вигляд: “Я приречений навіювати всім, хто на мене дивиться, страх і відразу”[259]; гнітючий вплив на оточуючих, неможливість перебувати на одному місці більше двох тижнів та здатність допомагати людям лише у суботній вечір. Саме ця діяльність персонажа може змінити його життя, але надії на визволення від прокляття нема. Марко Проклятий хоча ще й не спокутував усі свої гріхи, але може полегшити тягар гріха. Він повинен дотримуватися християнської істини: роби добро, не чекаючи нічого у відповідь. Недаремно Марко пояснив Кобзі, що доки нема щирої молитви у його серці, доти не бачити йому спокою. Таким чином, розкривається один із складових елементів міфологічного коду – етичний. Адже, як і в інших готичних романах, зокрема Ч.Метьюріна “Мельмот-блукач”, він полягає “у визнанні за людиною, ким би вона не була, незвичайної моральної стійкості і волі, які протистоять спокусам надлюдської сили зла”[260]. Такі риси проявляються і в Кобзи, коли він вирішує не мстити, і в Марка під час боротьби з нечистою силою у пеклі. Саме ця подія стала джерелом появи приказки: “Товчеться, як Марко по пеклі”. І навіть зустрічаємо поетичний твір „Марко Пекельний” в українській літературі. XVIII століття. Звичайно, забарвлення цього вірша гумористичне, бо Марка до пекла на боротьбу з чортами посилає сам апостол Петро. Знов-таки присутній мотив покути, але у „Маркові Пекельному” зло можна перемогти силою. На відміну від роману „Марко Проклятий”, в якому людина здатна протистояти злій силі лише тоді, коли буде боротися з нею молитвою, добрим ділом, бо зло породжує зло; а добро перемагає його. У творі О.Стороженка підкреслюються моральні чесноти українців: вірність, відвага, побратимство, життєва мудрість, власна думка вища за думку натовпу.

Міфологічний час циклічний, тому у міфі він не має спрямування у майбутнє, а, навпаки, орієнтує на минуле. Таким чином, сюжетна лінія переривається, і так відбувається екскурс в минуле. Кобза дізнався, які були

---

[259] Льюис М. Монах… – С. 142.
[260] Алексеев М.П. Ч.Р. Метьюрин и его “Мельмот-скиталец” … – С. 576.

передумови вбивства матері та сестри Марка. Адже “життєвий” цикл Марка Проклятого дуже складний. Перш за все, його батьки порушили кодекс козацької честі (мати була переодягнена на парубка і перебувала у війську), він був зачатий на війні, де ріками лилася кров. Крім того, його поява на світ була небажаною, адже це була реальна загроза для життя його батька. Дуже схожі умови народження і Амброзіо. Його мати не визнана родиною батька, через що її первісток став байстрюком. І її сім’я вирішила підкинути дитину під двері монастиря, щоб якось приховати родинне безчестя. Так, зло закладено у цих образах по спадковості, бо були порушені нормативні шлюбно-родинні відносини.

Марка також годували кров’ю, і тому в ньому переважало звіряче начало над людським. Він став ініціантом, бо ніби перетворився на вовка, тобто був відлюдкуватим і жорстоким. Єдиним світлом у його житті стала любов до Оришки: “Закохавшись, я став смирний і покірний, як те ягнятко; що б було вона мені не звеліла, я все робив: заборонила їсти сире м’ясо – я перестав; казала ходити до церкви – я ходив і од щирого серця молився” [с. 322-323]. Але зла доля невсипуща. Так, у дію вступив фатум, в основі якого лежало світове зло, що повинне було знищити безліч душ, бо людська сутність слабка і переважно програє у такому двобої. Наприклад, диявол у романі “Монах” М.Льюїса дуже довго чекав відповідного моменту, щоб заволодіти душею Амброзіо. Йому це вдалося, бо монах більше боявся розголосу свого духовного падіння, ніж скоєння самого гріха. Амброзіо прагнув плотських насолод. Причиною цього стало проникнення помічника диявола у жіночому образі до монастиря. Матильда (темний ангел) поступово переконала Амброзіо в необхідності задоволення жінкою. На відміну від матеріалізованого зла в романі “Монах” М.Льюїса, у романі “Марко Проклятий” О.Стороженка відбулася кризова ситуація. Суджена Марка вийшла заміж за іншого. Таким чином, виникають умови для появи критичної ситуації: ревність Марка, ненависть щодо несправедливої долі, відчуття неможливості повернути кохану. Душу Марка переповнював біль,

який він зміг втамувати лише тоді, коли вбив обох: Оришку та її чоловіка. Вбивство не залишилося безкарним. Згодом Марко закохався у сестру і відбувся акт кровозмішування, який "символізує мотив відродження героя з матері"[261]. Таким чином, "життєвий" цикл Марка – складова загальноєвропейської міфологічної схеми народження героя"[262], що є підтвердженням, що архетипом його образу був Вічний Жид. Але коли "Асвергова провина сягає світового розміру, бо це повстання проти Бога, то Маркова, натомість, не переростає рамок особистої кривди..."[263]. І тому Н.Поліщук зазначає, що сенс Маркового гріха позбавлений філософської глибини. Але насправді у цьому образі закладена християнська дидактика. Така "чортова доля", як називає своє життя Марко, це не тільки покарання, але й випробування, яке ця людина повинна пройти гідно. Марко Проклятий мав бути вірним побратимом, "вчителем". Недаремно Кобза почув його історію кохання. Адже ця розповідь дала можливість Павлові не допустити помилок, які зробив у свій час Марко. Кобза зі смиренням і покорою прийняв цей удар долі, який насправді був знов-таки випробуванням, яке він гідно витримав.

Подібний мотив кровозмішування присутній і в романі "Монах" М.Льюїса, де він всього лиш елемент складного "життєвого" циклу Амброзіо. Його провина має філософське забарвлення, адже діалоги між ним і Матильдою нагадують суперечку між Богом і Дияволом. Але Амброзіо не зумів зберегти духовну чистоту. І тому його падіння набагато страшніше, ніж Марка. Хоча в обох випадках винними у перемозі зла над Амброзіо і Марком стали вони самі. Крім того, ці персонажі визнали помилки. Але коли Маркові дано шанс змінитися, то Амброзіо – ні, його душу погубив власний страх перед покаранням. В останні хвилини свого життя Амброзіо ніби забув, а точніше перестав вірити у те, що Бог прощає людину, якщо вона щиро

---

[261]Поліщук Надія. Міфологема вічного мандрівника в українській літературі XIX – XX століття (Марко Проклятий і Петро Утеклий-4)... – С. 685.
[262]Там само.
[263]Там само. – С. 682.

розкаялася у власних гріхах і попросила у Всевишнього пробачення. Диявол заполонив думки Амброзіо, і той обрав шлях до пекла, хоча мав шанс, спокутуючи свої провини, повернутися до Бога.

У романі “Марко Проклятий” О.Стороженка не тільки ірреальний світ вривається у профанний. Відбуваються незвичайні події, зокрема трансферна метаморфоза, коли Марко Проклятий потрапив до пекла за допомогою інвентора зілля, адже настала критична ситуація, основною умовою якої було безвихідне становище героя. Він більше не міг Каїном блукати по світі.

Марко Проклятий – сама жорстокість, некерованість – мав би бути прийнятий у царстві темряви. Але цього не стається, бо головний герой зробив добру справу: заступився за рідний край. Отже, саме у пеклі проявився його патріотизм, бо, почувши змову чортів, він почав усе там трощити. Так, письменник показав власне трактування не лише любові до рідного краю, а й передумови та причини ненависті між двома народами. У сакральному світі один з чортів з’явився у земному образі ченця-єзуїта. Відсутність зворотної метаморфози “чернець – чорт” можна пояснити тим, що письменник намагався вказати, що не було суб’єктивної волі у ворожнечі між українцями і поляками. Адже останні були лише інструментом у руках нечистої сили.

Водночас у цьому непізнаному світі розкривається ще один елемент християнської дидактики: дорога спокути – це не пряме знищення зла, а творіння добра. І тільки тому мати і сестра просять Марка покинути пекло і молитися за них і за себе на землі, творити там добрі справи. Вони, загублені душі, сподіваються, що Марко пройде свій шлях, і всі вони отримають Боже прощення, життя вічне поряд Нього.

Отже, з І-ого по IV-ий розділи письменник змалював незвичайні події, зосередив увагу на символах, що дало підстави вважати роман міфологічно-фольклорним твором.

3.2. Образи-символи.

Символічні аспекти роману “Марко Проклятий” дуже глибокі, бо у них переплелися міфологічний та християнський пласти.

Дорога – символ спокути для християн. Адже кожен з нас має свій шлях, яким ми прямуємо до Бога або віддаляємося від Нього. Наше життя – це служіння Всевишньому, а через те, що ми грішні, ми повинні спокутувати аж до смерті. “Є дуже багато різних шляхів, часто надзвичайно гарних і привабливих, які провадять до смерті. Дорога життя – одна-єдина. Це Божа дорога. Ніколи не губи того, що справді найважливіше”[264]. Марко ж загубив цю дорогу і змушений віднайти сили, щоб повернутися на неї. Для нього цей шлях важчий, ніж для інших, бо і гріх незмірно більший. Крім того, над ним тяжіє прокляття батька, яке тотожне з прокляттям Богом Каїна. Адже Марко – це вбивця матері і сестри у пориві шаленства, причиною якого було занурення “у первісну хаотичну стихію внутрішнього єства”[265]. Але внаслідок акту кровозмішування – нового народження з лона матері – Марко Проклятий вирушив у мандри не лише для спокути, а й для здійснення вищої мети. Він повинен допомогти козакам перемогти поляків, яких до цієї братовбивчої війни намовило Фарнагієве військо, а отже, “відновити зруйновану виплеском у світ ентропійних сил хаосу гармонію всесвіту”[266]. Отже, великий грішник – водночас меч добра і справедливості, вірний слуга Бога, безмовний виконавець Його волі.

Життєвий шлях Павла Кобзи – це дорога до Бога. Він завжди дотримувався Божих законів. Якщо і діяв за велінням серця, то все-таки не поспішав, а обдумував кожен крок. Павло Кобза благословенний Богом, бо йому дано не лише побачити помилки Марка, а й навчитися не повторяти їх. Через те він не помиляється, і якби не пролиття чужої крові у визвольній боротьбі, його дорогу життя можна б було вважати ідеальною.

---

[264] Ферраро Бруно. Спів польового цвіркуна: Короткі історії для душі. – Львів: Свічадо, 2002. – С. 8.

[265]Поліщук Надія. Міфологема вічного мандрівника в українській літературі XIX – XX століття (Марко Проклятий і Петро Утеклий-4)... – С. 688.

[266]Поліщук Надія. Міфологема вічного мандрівника в українській літературі XIX – XX століття (Марко Проклятий і Петро Утеклий-4)... – С. 688.

Натомість життєва дорога Максима Кривоноса – це шлях зла. Адже бачимо, що жорстокість не виправдовується жодним із персонажів, навіть якщо це шанс визволити власний народ. Письменник наголошував, що ніхто не повинен проливати крові, тим більше крові невинних, незалежно від того, хто вони за національністю чи віросповіданням. Ось тут закладено найкращу українську народну чесноту – миролюбність, хоча дуже часто вона і заважала в остаточному здобутті волі. Тому в романі “Марко Проклятий” боротьба за незалежність рідного краю – одна із важливих тем. Пролити кров ворога вважалося честю і не розглядалося, як порушення однієї з Божих заповідей.

Торба – символ незвіданого. Там завжди зберігається те, що не можна бачити. Вона – скринька Пандори, якщо її відкрити, то звідти посипляться всі хвороби і нещастя. Торба як заборонений плід, який притягує людину, розпалює її цікавість. Але пізнання того, що помістили до неї, супроводжується покаранням. Так, в українській легенді про журавля, чоловік випустив гаддя, розв’язавши торбу, і Бог покарав його, перетворивши на журавля, щоб він очистив землю від нечисті. А для Марка Проклятого торба – це зовсім інше, це трансформований життєвий хрест, символ важкості гріха: “Широко ступав Марко, видно було, як жили напружились на шиї і руках, а ноги грузли в землю аж по самісінькі кісточки” [с. 319]. І саме матеріалізація непомірної ваги людського хреста разом із власною нечистою совістю були, зокрема для Павла, застереженням на майбутнє. Адже ми плануємо, а Бог керує. Лише Він знає, що і коли ми повинні отримати. Випадкових зустрічей людей не буває, вони завжди для того, щоб чогось навчитися один в одного. Таким чином, і Павло допоміг Маркові, вказавши шлях спокути, хоча і сам цього не усвідомив, бо вважав, що “... нічого не здужав вигадать” [с. 332], щоб вивести Марка на стежку спасіння. Хоча насправді запало Маркові у серце те, що найжорстокішого звіра щиро пожаліли, що простягнули руку побратимства. І не забариться він допомогти Кобзі у скрутну хвилину, не задумуючись про спасіння власної душі, а прагнучи врятувати життя друга.

Ще одним символом є земля. Вона – рідна мати, яка дає життя. Це елемент сутності Бога, який треба оберігати, використовувати розумно. Але українці ніби забули, що повинні дбати про безмежні рідні степи. Недаремно Марко Проклятий застерігав Кобзу: “Погані ж будуть ваші жнива; не собі дбаєте, правда твоя, мине вік – другий – і сі степи ригнуть золотом, сріблом, та не буде вам з того ніякої користі...” [с. 310]. Адже не згадають тих, хто віддав своє життя за неоціненні багатства, проп’ють і прогуляють їх, та ще й люд простий у неволю заберуть. Та не лише земля – це символ всеплодющої матері, а й поле битви. В Україні настали важкі часи, і необхідно відстояти свою волю, щоб майбутні покоління не бачили тих рік братерської крові, не знали страху смерті, а володіли рідними степами, були справжніми господарями у власному краї. Українці – це, перш за все, хлібороби, які вміють і люблять працювати на землі. Вони прагнуть назавжди утвердити своє право на безмежні степи, хочуть, щоб їхні діти та онуки жили спокійним та мирним життям. На жаль, їм не вдалося, бо родючий ґрунт – це завжди ласий шматок для сусідів, причина ворожнечі і боротьби, що тривала століттями.

Не менш цікавим є образ дуба. В оповіданні О.Стороженка “Матусино благословение” це дерево – символ родинної міцності. У романі “Марка Проклятий” – вічне дерево життя. Цей дуб використовували слуги Єремія Вишневецького для страти козаків. Він став своєрідним жертовником для нечистого, “камерою” тортур і водночас елементом лімінальної зони, бо колись на цьому дереві повісився жид, і тепер його душа бродить кожної ночі біля нього. “Якось похмуро виглядав той дуб: був він дуже товстий, дуплуватий, а верхи повсихали, і кора на їх пооблуплювалась, тільки посередині широко розкинулись віти, і крізь суху неопалую листву пробивались молоді порослі” [с. 360]. Це був сакральний центр, царство темних сил, і здавалося, що Бог не побачив його, тому й ще досі не знищив. Але на все свій час, і от такою рукою правосуддя став Марко Проклятий, який вбив катів і врятував Кобзу з козаками.

Ще одним готичним елементом є присутність опису замку Єремії Вишневецького: “...на високій горі із-за одвічного лісу виринали башти стародавнього замку князів Корибутів-Вишневецьких. По високому почорнілому даху, темних мурах, вкритих мохом і пліснею, по обвалених підпорах, що урем’я, неначе шашель, поточило видно було, що не один вік минув, як стоїть ся будівля” [с. 338]. І вже поданий ландшафтний пейзаж вказує на те, що цей замок – символ величі, сили і водночас жорстокості, свавілля. Відчувається, що над власниками замку тяжить прокляття. Адже князь Єремія відрікся від православної віри і став гонителем схизматиків. Він не послухав передсмертних слів власної матері, яка застерігала, що, відрікшися від батьківської віри, він утратить все. “Як же не послухаєш матері, то я тебе прокляну з того світу, а бог і люди од тебе одступляться, і рід твій викорениться” [с. 339]. Отже, замок – це ніби пережиток минулого, лігво страшного звіра, бо навіть весілля княжни Корецької не змінило повсякденного “соломонівського” вирішення справ, якщо “злочинцями” були українці.

Символом ніжності і любові стала шлюбна квітка княжни Амалії, яку Кобза зірвав із неї у день весілля. Адже ця квітка дематеріалізувалася і переродилася у серці Павла у глибоке і палке кохання. Таким чином, вона – це вічний і незгасимий вогонь любові. Павлові ж необхідно остерегтися шквалу почуттів, щоб не стати таким же зрадником, як Андрій Бульба. І молодому козакові вдається не зійти з правильного шляху. Для нього у часи війни любов відходила на другий план. Крім того, Амалія Корецька, яка виховувалася у кляшторі, не втратила чутливого серця. Вона захоплювалася сміливістю і стійкістю козаків, які знали, що помруть, але не відрікалися своєї віри. Патери навіяли їй, що жаліти схизматиків великий гріх, і бідна дівчина просила у Бога прощення, але не могла і співчувала українцям далі. Амалія Корецька була дуже віруючою, цим і скористалися єзуїти. Таким чином, вона, вважаючи, що це воля Божої Матері, заставила відректися князя Четвертинського від православної віри і одружила його на собі. Княжна стала

наївним інструментом у руках отців-католиків. Можливо, якби Амалія дізналася правду, то піддалася б цим почуттям одразу, адже була задоволена, що шлюбну квітку зірвав саме Кобза. Певною мірою образ самої Амалії став символом чистоти і наївності, розкриттям підступів католиків, які не дотримувалися справжніх догм християнства. Вони насправді були вірними слугами нечистого. Їхні бажання керувати і збагачуватися давно знищили духовні цінності, притаманні служителям церкви, наступникам Мелхиседека. Аналогічно у романі “Монах” М.Льюїса образом невинності і чистоти була Антонія, яку виховувала мати до певної міри у пуританських умовах. Аналогічно у романі “Монах” М.Льюїса образом невинності і чистоти була сестра Амброзіо Антонія, яку виховувала мати у любові, милосерді, дотриманні Божих законів. Антонія відчула зло в Амброзіо, настільки її життя і думки були праведні. На відміну від неї, Амалія так і не зрозуміла підступності отців-єзуїтів, тому вважала, що смерть краща за життя з Павлом. Хоча саме у цьому союзі присутні любов і повага.

Саме символічність образів і дає можливість особливого прочитання роману “Марко Проклятий”: зосередження на міфологічному началі, готичних елементах та романтичних особливостях.

3.3. Національно-історичний код у міфологічній та релігійній системах.

У романі “Марко Проклятий” О.Стороженко також намагався розкрити історичні події, тому звернувся до їх соціально-побутового зображення. Таким чином, перед нами – часи Богдана Хмельницького, кривава боротьба українців і поляків. Але у романі нема характерних картин битв, які переважно присутні в історичних творах. Ми не бачимо єдності українських старшин і козацької черні, які тоді одностайно зібралися під керівництвом Богдана Хмельницького.

Отже, настав такий час, що “у кожного одна була думка, одні заміри: оддячить лютим ворогам і оборонить святу віру і рідний край од своєвольних

ляхів і дряпіжних ксьондзів...” [с. 337]. Козаки починають збиратися у загони, щоб виступити проти поляків. О.Стороженко не створив образ гетьмана Богдана Хмельницького. Лише із листа, який отримав князь Єремія Вишневецький, дізнаємося, що “Хмельницький повертався од хана і веде з собою орду, і од Дону до Карпат, і од границі царя московського до Чорного моря підіймаються козаки, цехові і чернь” [с. 352]. А це велика сила. І на відміну від патера Заленського, Єремія Вишневецький добре розумів, що таке масштабне повстання загрожує існуванню Речі Посполитої. Так, перед нами постав образ політика, який усвідомлював, що “Рим покористується, Корона польська навіки стратить Україну...” [с. 354]. Тим часом безліч козацтва прямувало на Зміїний острів, одна з таких ватаг зустрілася з Марком, Кобзою і його друзями. Ось тоді і відбувається перша сутичка між українцями і поляками. Єреміїні посіпаки гналися за Кобзою і його побратимами, і коли натрапили на бурлак, які не були козаками, то вирішили їх взяти у полон і переконати князя, що це ті ж самі втікачі. Але Марко з Кобзою і рештою козаків визволили їх. Напад для жовнірів був несподіваним, тому перемога виявилася миттєвою. Після бою козаки продовжили подорож і добралися до Зміїного острова без пригод. Вони сподівалися, що там зможуть потрапити до загону Максима Кривоноса. Та з них усіх пройшов випробування лише Кобза, якого Максим Кривоніс назвав побратимом. Інших же ватажок вовгурянців прогнав. Павло не погодився з такою несправедливістю і вирішив сформувати загін із цих “непідходящих” козаків. Крім того, він не хотів підкорятися Максиму Кривоносу, бо той був дуже жорстокою людиною. Він не шкодував ні чоловіків, ні жінок, якщо вони були поляками. Тому, коли до його рук потрапила шляхтянка з немовлям, Максим Кривоніс кинув дитину об дерево і розбив їй череп, а матір прив’язав до стовпа, щоб її заживо з’їли комарі. Саме такі гіперболізовані натуралістичні картини, які змальовані похмурими фарбами, в яких показані жахливі тортури і безмірна жорстокість, характерні для готичних творів.

Крім того, О.Стороженко створив образи козаків-велетнів. Максим Кривоніс та Павло Кобза мають нелюдську силу, яка властива характерникам. Вони також справжні патріоти рідної землі, бо прагнуть перемогти поляків. Водночас для Максима Кривоноса характерна жорстокість, а для Павла Кобзи – великодушність. Виокремивши ці риси і порівнявши життєві дороги даних персонажів, переконуємося, що за будь-яких умов зважають на чесноти, і Божі ласка та розум завжди з тими, хто думає про добро і творить його.

О.Стороженко також зосередив увагу на двох персонажах, показавши жорстокість синів українського народу Єремії Вишневецького і Максима Кривоноса. Отже, тема добра і зла залишається наскрізною. Носіями цих загальнолюдських засад стали персонажі, які розташувалися довкола образу Марка Проклятого симетрично. Така багатовекторність складається завдяки парам з прямо протилежними полюсами: Єремія Вишневецький – Павло Кобза, Єремія Вишневецький – Марко Проклятий, Максим Кривоніс – Павло Кобза, Максим Кривоніс – Марко Проклятий. Але ці персонажі поєднуються між собою і Марком Проклятим у центрі. Таким чином, можна стверджувати, що Марко Проклятий при подальшому розгортанні сюжету змінив свій полюс у міфологічній системі, ставши носієм добра, а не зла. Образ Павла Кобзи створений як ідеальний, адже він жодного разу не помиляється. Його душа – це внутрішній світ справжнього християнина, який намагається гідно прожити земний час, даний йому Богом. Недаремною була зустріч Павла з Марком, бо і його дівчина не дочекалася і вийшла заміж за іншого. Кобзу ця подія дуже вразила, адже він потрапив на саме весілля коханої. Та, знаючи історію Марка, Павло покоряється: “– Мій боже милий! Дякую тобі, що звів мене з Марком, не піду я по його дорозі, покоряюся тобі, нехай буде надо мною свята твоя воля!..” [с. 335]. І справді Павлові Кобзі судилося зовсім інше: він повинен був очолити один із загонів у боротьбі за визволення України. Але на відміну від Єремії Вишневецького і Максима Кривоноса, Павло Кобза, якого прозвали Павлюгою, мав здоровий глузд, його серце було

наповнене любов'ю і співчуттям, а не ненавистю, і тому він завжди приймав правильне рішення. Крім того, над ним відчувається рука Божа, яка вказує шлях до істини. Павло Кобза – справжній ватажок, він дбає про те, щоб козацька кров не проливалася даремно.

Зовсім протилежними людьми були Єремія Вишневецький і Максим Кривоніс. Жорстокість польської шляхти зрозуміла. По-перше, це релігійне виховання з дитинства: прислухатися до Божого голосу (патерів-наставників); по-друге, відчуття власної вищості; по-третє, страх перед мужністю, витривалістю і запеклістю козаків. Єремія Вишневецький зображений у романі як узурпатор, який прислухається лише до слів ксьондза. Він нещадно знищував хлопів, не боявся кари Бога. Адже Єремія вважав, що це все з волі Всевишнього. Патери-ієзуїти ж не втомлювалися переконувати у цьому князя і решту шляхти. "Тяжко докоряли у ті часи бідолахам дряпіжники-ксьондзи; волосся підіймається, читаючи ту незгоду літописну скрижалю, написану сльозами і кров'ю замордованих мучеників" [с. 339]. Вважалося, що хлопська віра проклята, і її потрібно викорінити із сердець українців. Кожен лихий вчинок Єремії Вишневецького був обґрунтований, в основі лежала вища мета – боротьба за Бога, відстоювання чистоти віри. Хоча Єремія Вишневецький був нащадком славного українського роду, він перемінив віру і виступив проти власного народу. Відбувся своєрідний інцест: зміна віри – переродження людини у тварину. Напевне, цим і зумовлена безмірна жорстокість над українцями, які виявилися духовно сильнішими, ніж він. Адже Єремія здався під натиском намовлянь патерів-ієзуїтів, а козаків не зломили навіть найстрашніші тортури.

Так само Амброзіо ("Монах" М.Льюїса) був занадто строгий до провин інших, його покута швидше нагадувала покарання. Але виправданням за власну жорстокість ігумен вважав істинне служіння Богові, в якому нема місця для компромісів, хоча насправді він боявся, що люди перестануть захоплюватися ним, його "божественною" поведінкою.

І в обох випадках стало зрозумілим, що все робилося з волі нечистих сил. У романі “Марко Проклятий” вони прагнули зруйнувати давній і міцний союз двох націй, засліпивши поляків жадобою багатства і влади. І тому найбільше вражає те, що Максим Кривоніс дотримується того ж закону, як і князь Єремія: “око за око, зуб за зуб”. Недаремно його прозвали вовгурянцем. У нього, як і у Вишневецького, лихий погляд, вони обидва дивляться хижо і спідлоба. А в О.Стороженка це ознака нелюдськості, наявності нечистої совісті, адже такий же погляд мав і Марко Проклятий. Ця промовиста портретна деталь знов підтверджує, що Єремія Вишневецький, Максим Кривоніс та Марко Проклятий стали обмінниками і вже не належать до реального світу. Крім того, образ вовка – це вихідний образ перемінника, можливо, і тому прізвисько Кривоноса було Вовгур.

Марко Проклятий все-таки змінився і неодноразово підказував Кривоносу, що робити, щоб не втратити людей, той же, навпаки, чинив по-своєму і бездумно мстив не тільки ворогу, придумуючи найжорстокіші тортури для нього, а й посилав своїх побратимів на неминучу смерть. Поведінку Вовгуря засуджували всі козаки, крім його вовгурянців. Війна не перетворила більшу частину козаків на звірів, які прагнуть лише крові та насолоди від страждань інших. Вони вважали, що найбезжалісніший ворог має право померти швидко, легко і гідно. Напевне, тому і багато хто з них пристав до загону Павлюги (Кобзи), бо бачили, що це людина не лише сильна, але й розумна. Його також слухали не тому, що боялися, а через те, що поважали.

Таким чином, національно-історичний код розкривається через призму релігії, зокрема християнських чеснот. О.Стороженко відтворив дві історичні постаті: Єремію Вишневецького і Максима Кривоноса. Якщо про першого в “Історії України” згадується, як про людину деспотичну і жорстоку, то про другого – як про вірного побратима Богдана Хмельницького, мужнього воїна, справжнього героя. Письменник замалював Максима Кривоноса зовсім по-іншому. Можливо, тому, що він хотів зосередити увагу не на достовірності

відтворення історичних подій та характерів історичних осіб, а на моральних цінностях. Отже, не національність і не віросповідання робить людей добрими чи поганими, а розуміння власного призначення на землі і, що найважливіше, правильності вибору дороги і засобів для досягнення мети. З одного боку, Єремія Вишневецький і Максим Кривоніс – християни, які "визнали" Всекараючого Бога, який присутній у Старому Завіті. Але це своєрідна умовність, бо вони не дотримуються Його Заповідей і проливають невинну кров. Для них не існує поняття "гріх", лише вірність власній волі. А цей егоїзм прихований під маскою служіння народові чи Богові. На відміну від них і Марко, і Павло живуть, дотримуючись морально-етичних норм. Вони чинять так, як вважають за потрібне. Але їхні справи базуються на високодуховних почуттях: любові, вірності, відданості. Так, Павло Кобза впевнено крокує дорогою життя до Бога. Натомість Марко спокутує гріхи, а його життєвий хрест уже не завдає такого болю, як колись. Він частково переміг самого себе. І, можливо, поки що блукає світом, щоб бути наочним взірцем для застереження інших від помилок. Марко – реальність, яка нагадує, що за кожну провину колись треба буде заплатити сповна. Адже "у людській свідомості структура Всесвіту ділиться на пізнаний і непізнаний світи"[267], і Марко побував у сакральному світі, отримав знання про невідоме звичайним людям. Тепер він повинен правильно скористатися одержаною інформацією у світі реальному. Марко так і зробив, ставши взірцем милосердя, проказуючи молитви над загиблими.

Отже, навіть відтворюючи національно-історичні події, О.Стороженко не зміг відмовитися від дидактичного підґрунття, використання міфологічного аспекту, і тому "реальність дійства" стала "дійсною реальністю". Таким чином, у романі відбулося не лише віддзеркалення життєподібного, а й химерного, альтернативного світу. О.Стороженко створив ідеалізовану художню систему, в якій поєднав образи реального (національно-історичного) й уявного (міфологічного, символічно-

[267] Зварич І. Міф у генезі художнього мислення… – С. 18.

художнього) об’єктів. Через що історичні події відтворено тезово і недосконало. Натомість глибоко розкрита одвічна філософсько-релігійна проблема боротьби добра і зла.

Твір “Марко Проклятий” і справді роман-експеримент, адже у ньому “автор – повновладний господар”, який став посередником між теорією і дійсністю, створивши власне український роман із “химерами”, готичними елементами. Роман “Марко Проклятий” містить у собі мотиви, які виокремлюються в інших творах світової літератури подібного жанру, і, безумовно, є готичним.

3.4. Продовження роману “Марко Проклятий” (проблема стилістичної несумісності дописаного тексту).

О.Стороженко не дописав свого роману. Це зробив за нього невідомий автор (хоча існує думка, що це видавець І.Білий), дотримуючись плану, який накреслив собі письменник. Він також не зумів створити широку батальну картину, зокрема взяття Немирова. Але, як і О.Стороженко, невідомий автор зображує бій як жорстоку різанину, в якій вовгурянці кинулися на “здирство і душогубство ляхів і жидів” [с. 588]. Невідомий автор не відмовляється від розкриття подій через символічний код, пояснюючи, що козаки захопили Немирів, бо втрутилася Вища Сила: напад на місто був третім (християнська символіка числа “три”) і події відбувалися в день пророка Іллі. Таким чином, автор хотів підкреслити, що сам Бог був на стороні українців. Хоча дуже сумнівно, що Всевишній міг благословити таку битву. Вона описана кількома реченнями у романтичному стилі, де після пролитих рік крові розпочалося безпросвітне пияцтво і гуляння. Письменник також продовжив багатовекторну структуру персонажів, що можна об’єднати у двійникову опозицію: Максим Кривоніс – Павло Кобза, Максим Кривоніс – Марко Проклятий, козаки – Марко Проклятий, де Павло Кобза і Марко Проклятий – носії засад добра. Максим Кривоніс і справді страшніша людина, ніж Марко Проклятий, бо він не оцінив дар, який йому дав Бог, – почуття любові. Він

розумів, що “такою подією тратив віру і силу у себе поміж товариством” [с. 590], тому вирішив вбити жидівку. Кривоніс привів її до козацтва на суд, але козаки уже вдосталь наситилися кров’ю й помстою, через те в жодного не піднялася рука на неї. Кривоніс же, засліплений владою, таки відрубав голову коханій: “Ся шабля перетяла ланцюги кохання, чи вдержаться від неї лядські кайдани?!” [с. 590]. Цей акт самоствердження був помилковим, хоча його побратими вихваляли таке “лицарське завзяття” і намагалися підбити до аналогічного вчинку Павлюгу. У даній ситуації знов проявилася мудрість Павла Кобзи, адже він пообіцяв зробити так, як “Бог на серце... покладе” [с. 591]. І, на відміну від Максима Кривоноса, він одружився з Амалією Четвертинською і оголосив перед всім товариством, що це козачка, і жоден не має права підняти на неї руку. “Се перед вами не княгиня, а козачка, жінка моя; просимо поважати її, а коли який необачний скривдить її словом або поглядом, то я йому отсією шаблею теж одчешу голову, як учора Кривоніс одчесав голову жидівки...” [с. 591]. Отже, бачимо, що Кобза добре вивчив урок, подарований йому долею. Він почув усе, що розповів Марко і не допустив помилок. Кобза розумів, що одна людина не має влади над життям іншої.

Дотичним мотивом стала згадка про силу чужої молитви. Марко попросив благословення в отця Лавріона не лише для себе, а й побажав щастя Павлюзі. Крім того, Марко Проклятий вчинив, як справжній християнин, який замовив молитву за упокій тих, хто загинув, здобуваючи чи захищаючи Немирів. Йому добре відома дія цього Божого дару, бо і торба легшала тоді, коли він просив у Господа за інших. Крім того, в романі висвітлено одну із християнських доктрин, що душі померлих не можуть молитися за себе, це перевага живих. А їхні молитви можуть полегшити шлях душі у потойбіччі.

Марко Проклятий, на відміну від Максима Кривоноса та його вовгурянців, не лише здобував перемоги на полі бою, а й намагався робити так, щоб українське військо мало якнайменше втрат. Його не завжди хотіли

почути, тоді Марко прикладав силу. Напевне, тому вага “гемонської” торби не меншала. Так, на Січі були розмови між козаками, що Марко завжди докоряв Вовгурю за “негодящу природність і за його завзятість і харцизство” [с. 592]. І одна з таких розмов призвела до того, що Марко побив Кривоноса, і той через декілька днів помер, так і не розкаявшись за даремно пролиту кров: “а все-таки... віру і своїх людей щиро боронив од треклятих ляхів” [с. 592].

Манера і форма викладу сюжетних колізій невдала: хаотична, уривчаста, занадто лаконічна, майже тезова, іноді навіть нелогічна. Невідомий письменник невмотивовано переходить від однієї події до іншої. Фабульна лінія не розвивається поступово, бо складається з окремих самостійних сюжетів, які об’єднує образ Марка. Так він намагався підняти інших українців на допомогу землякам на Волині і Поділлі. Адже невідомий автор, дотримуючись плану О.Стороженка, ввів у текст ряд персонажів, прізвища яких говорять самі за себе: Гоцопуп, Завадій, Передій, Кваша, Ганчірка. Вони – колишні запорожці, які стали звичайними хліборобами. Тепер ці козаки лише за чаркою горілки здатні згадувати минуле і розмовляти на філософські теми, зокрема про гріх, який покутують нащадки: “хоч зробив зле діло твій дідо або баба, або батько, або мати, воно окошиться коли не на тобі, то на твоїх дітях, унуках...” [с. 593]. А далі пояснюються причини таких наслідків, з яких найважливіша, що чоловік з жінкою не живуть за Святим Письмом. Саме вона стала підтвердженням того, що Марка не могла оминути лиха доля**.** І водночас ця розмова ніби пророкує його появу. Недивно, що баба Горпина, побачивши Марка, перестрашилася, бо він у гніві йшов до запорожців. Йому не вдалося різкими словами достукатися до їхніх сердець: “Як вони тут глузують, бенкетують... А там горять села, города... мучать народ християнський” [с. 596]. Хоча така відверта промова спровокувала обурення. Козаки-хуторяни накинулися на Марка, тоді він стусанами вправив їм розум: “Як зберем добру ватагу, то й пошлемо її з богом на поміч нашим запорожцям у Волинь” [с. 598]. Вони заспокоїлися і

почали тверезо думати, тому й погодилися з Марковими словами. Не один з них чув, як важко там українцям. Вони зрозуміли, що треба допомогти, бо потім пани, відчувши силу і необмежену владу, можуть прийти і на їхні, поки що вільні землі.

Отже, Марко Проклятий допомагав козакам у боротьбі з поляками чи татарами. Він завжди з'являвся у скрутну хвилину: вказував на небезпеку; радив, як і куди відступити; а найважливіше – ховав мертвих, проказуючи молитву, та лікував поранених. Таким чином, багато людських життів та душ врятував Марко. Але його власна душа все одно не знаходила спокою. І Марко Проклятий, допомігши козакам під час війни, далі помандрував святими місцями. Він прагнув, щоб українці боролися не лише за волю і віру, але й гідно за допомогою молитви і милостині складали шану і подяку Богові. Марко вирішив на Кавказі знайти скарби, щоб побудувати на черкеських горах Пречистенський монастир, бо думав лише про те, щоб "усе благать та благать Господа, трудиться та й трудиться до кривавого поту за збавленіє своїх безсмертних гріхів…" [с. 598-599]. Але не вдалося Маркові побудувати монастир, бо він не мав грошей. І вирішив мандрувати світом, де зустрічав різні племена, зокрема одне з них поклонялося вогню. Марко подумав, що, можливо, це священне полум'я і хотів спалити торбу. Та вона знов поважчала і набралася "нехтяного духу".

Його мандрівка продовжувалася, і він пішов паломником в Єрусалим, де благав Господа, щоб Той помилував його. Український Вічний Жид повернувся на те місце, де вперше зрадив Бога. Тільки зустріч з Христом здатна змінити його життя, дати можливість позбутися "важкого" безсмертя. Але "козацька натура не витерпіла" [с. 599], і він побив турків, які не давали християнському люду молитися біля гробу Господнього. Зробивши знов помилку, втративши терпимість до ворога, Марко змушений продовжувати свій шлях. Не допомогло йому і купання з торбою в Йордані, вона так і не полегшала. Напевно, перешкодою до остаточного очищення й прощення стала сильна натура Марка. Він обурювався, коли українці відрікалися

православної віри: “дуже лає і напада на тих руських людей, котрі відчахнулися від нашої православної віри і повернули в гемонську унію та католицьку віру…” [с. 600]. Марко Проклятий прагнув їх настановити на путь істину, та не завжди вибирав правильні засоби.

В Україні побутувала легенда, що Марко Проклятий прагнув зустрічі з Агасфером, щоб той навчив свою націю (жидів), як по правді жити. Він не бачив жодного єврея, який би працював на землі. Згадка про таку зустріч більш символічна, і невідомому авторові не вдалося її розкрити так, як цього прагнув О.Стороженко, який виношував образ Марка і сюжет роману дуже довгий період.

Невідомий автор також зазначив, що Марко Проклятий буде блукати до страшного суду і спокутувати свої гріхи. Картина видалася доволі похмурою. Хоча насправді Марко вже давно став посланцем Бога на землі, щоб навчати інших, як жити по-християнськи. Йому необхідно зуміти перемогти свій гнів, бути стриманішим, і тоді його торба з кожним днем ставатиме легшою і легшою. Так, поступово Маркові все-таки вдасться позбутися гріхів. Він – наочний приклад, що варто робити, а що – ні, як потрібно дотримуватися Божих законів і слідувати шляхом Божого Сина.

О.Стороженко зумів створити захоплююче романтичне епічне полотно, в якому поєднав елементи реалізму, “химерної” та готичної прози. Для невідомого автора така стильова структура виявилася складною, тому закінчення роману примітивніше, більш тезове, деякою мірою втратився міфологічний аспект. Ця частина лише набула більше дидактичного навантаження, яке базується на формальному розкритті релігійних мотивів. Невідомий автор не врахував архетипу створення образу Марка, тому не надав значення його можливій зустрічі з Агасфером. І через те Марко Проклятий втратив Стороженкове смислове навантаження. Отже, закінчення роману – малопереконливе завершення легенди про вічного мандрівника-грішника, глибина образу Марка Проклятого втрачена.

ВИСНОВКИ

“Запізнілий” романтик О.Стороженко не був популярним у другій половині XIX століття. Однією з причин неуваги читачів і критики у той період стала велика зацікавленість творчістю письменників-реалістів, зокрема Марка Вовчка. Актуальними були твори, в яких розкривалася соціальна несправедливість, реальні страждання простого народу. А О.Стороженко у своїх творах немовби йшов не в ногу з часом. Його звинувачували у байдужості, а оповідання розглядали крізь призму асоціальності, тим самим підкреслюючи їхню меншовартісність. Та насправді О.Стороженко виконував програму „Основи”, на сторінках якої друкувалися твори, де зверталися до козацько-хуторської екзотики, до старовини. Так, О.Стороженко продовжив традиції Гр.Квітки-Основ’яненка, використовуючи у своїх творах романтичне, іноді сентиментальне забарвлення. Він намагався поєднувати реально-побутові та легендарно-фантастичні сюжети, елегійні мотиви та анекдоти, ліричні медитації та бурлеск, що нагадувало художньо-естетичні принципи М.Гоголя. Однак через власні суб’єктивні погляди на історію та реальну дійсність О.Стороженко робить це дуже поверхово. Більше схожості у нього з М.Гоголем у створенні пейзажів, особливо у розмаїті та колориті фарб. Хоча і тут О.Стороженко створює національно-романтичний, дещо старомодний пейзаж, для якого властиві насиченість і густота кольору, гіперболізація та уособлення. Саме таке зображення природи викликало у критиків кпини і досить жорсткі зауваження. Що ж до гумористичної традиції, то О.Стороженка можна вважати послідовником І.Котляревського та А.Гулака-Артемовського. Він вміло використовував сюжети з народної творчості, розкриваючи гумористичні ситуації у традиційній для них сфері. Зокрема, сміх, притча виступають у нього засобами для встановлення гармонії у житті. Індивідуальним досягненням письменника стали багатство мови і розширення амплітуди оповідача. Недаремно, оцінюючи творчість

О.Стороженка, дослідники наголошували, що він – майстерний оповідач. Його оповідь – динамічна, експресивна, жвавість викладу виникає завдяки урізаним граматичним формам. Не менш важливою стала помітна присутність авторської точки зору, бо таким чином митець прагнув утвердити якусь моралістичну істину. О.Стороженкові вдалося вміло поєднати традицію і новаторство у сюжетно-композиційній структурі, яка формується за принципом нанизування подій; в образній та наративній системах, де основним елементом стала прямолінійна залежність між характером персонажа та його вчинками. Письменник зумів створити розважально-повчальну літературу з глибоким морально-етичним змістом, в якому переплетені народний (міфологічно-фольклорний) та християнський світогляди. Безперечно, джерелами творення сюжетів були народні жанри: прислів’я та приказки, легенди та перекази, казки та анекдоти. О.Стороженко не просто копіював чи олітературнював народні сюжети, він їх переосмислював, комбінував, розвивав, створюючи галерею самобутніх персонажів. Характери їх переважно індивідуальні, лише деякі риси поєднують літературних героїв з їх народними прототипами. Так, образ єхидної баби чи чорта був відмінний від тих казкових героїв, які знайомі з дитинства. Зокрема, чорт у творах О.Стороженка виступає як вірний побратим (“Закоханий чорт”). Він здатний заради кохання на добрі вчинки і не боїться покарання і навіть смерті від рук інших чортів.

Не лише образна система малої прози підкреслює самобутній стиль письменника. О.Стороженко створив власні жанрові різновиди. Таким чином, враховуючи сюжетно-композиційні та тематичні особливості, жанрове походження можна виокремити: фольклорно-етнографічні (серед яких оповідання-прислів’я та оповідання-приказки), етнографічно-побутові, фольклорно-історичні з елементами ідилії, соціально-побутові (серед яких соціально-побутова повість та оповідання-портрет з автобіографічними елементами), “химерні” оповідання, новели тощо. Кожна з цих груп має свої

ознаки, які впливають на композиційну структуру оповідання, розвиток сюжетної лінії, створення образів.

Фольклорно-етнографічні оповідання мають таку особливість, як синтетичність сюжетів. Їхні фабули поєднують у собі декілька мотивів: “Два брати” – народний (казка про бідного і багатого братів) та біблійний (оповідь про Іова, наявність образів ангела, апостола Петра); “Дурень” містить три різні сюжети, які взяті з казок про дурня. Отже, і в цих оповіданнях образна система, сюжетно-композиційна структура знов-таки відрізняються від народних.

Близькі за сюжетно-композиційними і наративними особливостями до фольклорно-етнографічних творів оповідання-прислів’я та оповідання-приказки, які відрізняються насамперед генезою. Оповідання-прислів’я також, на відміну від оповідань-приказок, мають розгорнутіший і детальніший сюжет, персонажі наділені індивідуальними характерами. Зокрема, жіночі образи Катерини (“Се така баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав”), Палажки (“Вчи лінивого не молотом, а голодом”), Хвеськи (“Лучче нехай буде злий, ніж дурний”) мають деяку подібність із своїми народними прототипами. О.Стороженко створив цих персонажів яскравими, колоритними. Їх неможливо сплутати, адже перед читачем постають: добра і чуйна молодиця Катерина, яка загубила власну гармонію і потрапила у підступну пастку наклепів єхидної баби; лінива і вперта Палажка, яку розумне навчання свекра “перетворює” на справжню господиню, покірну дружину. І найбільше захоплення викликає образ Хвеськи – сильної жінки, в якій у певній мірі проявляються окремі риси емансипантки**.** Вона сама обрала собі чоловіка, але, зрозумівши, що помилилася, обирає самотність. А от для оповідань-приказок властиві стислість викладу, лаконічний і простий сюжет, сталість характерів. Як і в байці, Ворона і Рак (“Не впусти рака з рота”) уособлюють риси характеру людини. Для Ворони властиві дурість і хвалькуватість; а Раку притаманні розум і хитрість. Аналогічно можна говорити про простодушність, наївність

дядька і хитрість та чіткий розрахунок племінника (“Вивів дядька на сухеньке”).

Не менш цікавим є етнографічно-побутове оповідання „Межигорський дід”, в якому є незвичні сюжетно-композиційні та наративні особливості.

Найбільше вирізняються серед малої прози О.Стороженка “химерні” оповідання, які вважають підґрунтям створення аналогічної прози у ХХ столітті. “Химерні” оповідання дуже близькі до романтичних фантастичних творів ХІХ століття. Але „химерним” оповіданням притаманні різновиди умовності: найчастіше характеріологічна та ситуаційна. Властиві також власне Стороженкові риси, які виділяють ці оповідання на тлі інших, зокрема, двосвіття, метаморфози героїв, хронотопне переміщення, місце і час розгортання подій, наявність сміху і народної фантастики. “Химерні” оповідання О.Стороженко написав українською та російською мовами. Манера написання їх відрізняється, бо у російськомовних творах О.Стороженко зосередив увагу на детальному відтворенні побутово-етнографічних особливостей того чи іншого регіону України, поєднав у сюжеті кілька повір’їв чи легенд, таким чином, скомбінував фабулу. Українські “химерні” оповідання також мають свою особливість, яка полягає у складних сюжетно-композиційних структурах (обрамлення, вставні епізоди, порушення сюжетної лінії та ін.).

Не меншу роль відіграв О.Стороженко у розвитку готичної або “химерної” прози. Особливим за жанрово-стильовими ознаками є готичне оповідання “Примари Несвізького замку”, в якому письменник використав готику як принцип організації тексту, бо він прагнув охопити великий історичний період, показавши розвиток Польщі як держави, яка з часом перетворилася на частину Російської імперії. Але якщо уважно проаналізувати, то історія роду Радзивілів, їх роль у державотворенні всього лиш маска. Насправді О.Стороженко прагнув розкрити політичну ситуацію у Російській імперії ХІХ століття. Він використав подвійну інтерпретацію

фабули, що дала йому можливість сказати відверто про справжні події у Росії.

Історичні оповідання мають ідилічне забарвлення, що їх наближає до сентиментальних творів Гр.Квітки-Основ'яненка. У них О.Стороженко ідеалізував козацьку минувшину, сумував разом із своїми персонажами. Він, як і його герої, хотів повернення тих "золотих" для України часів. Справжня козацька слава залишилася у минулому, у спогадах Стороженкових персонажів, які не видавалися настільки величними, як їхні предки. Історичні умови склалися так, що кожен козак поміняв шаблю на рало, став хліборобом не лише за ремеслом, а й за духом.

Серед малої прози О.Стороженка можна виокремити дві новели, написані на основі фольклорного анекдоту. В основі сюжетних ліній творів "Вуси" і "Голка" також покладено розповідь про певні історичні періоди, тому новели дуже близькі до історичних оповідань і відрізняються лише за композиційною структурою. Основні ознаки цих новел – стислість розповіді, цікавий конфлікт, сюжетотворча деталь, сформованість характерів та "новелістичний поворот". Саме вони вплинули на особливості створення сюжетно-композиційної структури та нарацію, а отже, на жанровий різновид.

У соціально-побутових оповіданнях О.Стороженко показав у всій своїй потворності соціальну несправедливість. Але, на відміну від Марка Вовчка, Б.Грінченка та інших письменників-реалістів, він підходив до досить складних ситуацій із бажанням зрозуміти, як їх вирішити, а іноді все-таки створити ідеальне завершення реальної проблеми (оповідання "Подкидыш"). Письменник також показав і реальну дійсність, в якій життя людини може бути іграшкою в руках вищих чиновників, можновладців (оповідання "Убийца", повість "Тетушкина молитва"). Крім того, для соціально-побутових оповідань властивими стали такі ознаки, як розважальний колорит та стилізація мови.

Дещо осторонь знаходиться оповідання-портрет „Воспоминание", в якому О.Сторженко традиційно для такого жанру змалював реальну людину

– М.Гоголя, базуючи свою розповідь на особистому знайомстві з ним.

Більшість зразків малої прози О.Стороженка – це твори з уснооповідною манерою викладу, характерною для народної творчості. Але попри все О.Стороженко розширив можливості оповідача, зокрема серед його творів є “я-оповідання”, де автор і наратор – одна і та ж особа (“Изворотливый малорос”, “Лесной дидько и непевный”, “Воспоминание”, “Парижские тайны”, “Матусино благословение”, “Сусіди”, “Кіндрат Бубненко-Швидкий”). Крім того, оповідач також є водночас і персонажем даних оповідань, активним учасником подій або їх свідком (“Колбаса”, “Голова себе на уме”, “Подкидыш”, “Убийца”, “Тетушкина молитва”). Є декілька оповідань “Спомин про Микиту Леонтійовича Коржа”, “Межигорський дід”, “Прокіп Іванович”, “Дорош”, “Мірошник”, в яких наратором виступає персонаж твору, розповідь ведеться від першої особи. Особливою манерою викладу вирізняється оповідання “Межигорський дід”, де оповідач – забудькувата бабуся, і її розповідь нагадує “потік свідомості”. Крім того, в історичних оповіданнях “Прокіп Іванович”, “Дорош”, “Мірошник” один і той самий наратор – Грицько Клюшник. У творах “Прокіп Іванович” та “Мірошник” він також і активний учасник подій, тому розповідь емоційно забарвлена і стилізована.

О.Стороженко зробив немалий поступ у сфері нарації, однією з особливостей було те, що він завжди уявляв перед собою слухача або читача. Напевне, тому в його “химерних” оповіданнях “Закоханий чорт”, “Чортова корчма”, “Стехин Ріг” присутні два наратори: сам автор і його співрозмовник, який розповідає основний сюжет твору. Таким чином, перший оповідач (О.Стороженко) ставав слухачем, міняючись ролями зі своїми співрозмовниками: дідом, двома юнаками.

Ще одним сюжетотворчим елементом є топос дороги, що уособлює шлях очищення душі, мандрівку у минуле, пошук долі, життєву стежину.

Отже, мала проза О.Стороженка різножанрова. У кожній групі творів письменник використовував відмінні за походженнями мотиви, що впливало

своєрідність творення сюжетно-композиційних структур та образних систем, і, безумовно, наративних особливостей.

Крім малої прози, О.Стороженко написав два романи “Братья-близнецы” і “Марко Проклятий”. Твір “Братья-близнецы” – роман-хроніка, який суттєво відрізняється від аналогів як в українській, так і світовій літературах. Зокрема, попри реальне зображення історичних та побутових подій XVIII століття, О.Стороженко вводить у композицію роману вставні елементи: легенди, листи, сни, які властиві для романтичних творів. На відміну від А.Свидницького (“Люборацькі”), О.Стороженко створив ідеальні взаємини між батьками і дітьми, прагнув переконати, що ідеали минулого стали основою сучасного життя. Через те персонажі роману О.Стороженка мають статичні характери: вони або погані, або хороші люди.

Роман “Люборацькі” А.Свидницького був надрукований пізніше, ніж роман “Братья-близнецы” О.Стороженка, і тому не міг бути зразком для наслідування. Навпаки, при створенні образної системи у романі письменник використав гоголівський типаж, в основі якого лежать специфічні прізвища героїв, а в них закладено головну рису в характерах персонажів. Так, прізвище головних героїв – Бульбашки, яке вказує, що козацтво на Україні перевелося. Хоча О.Стороженко прагнув довести, що сила духу і любов до рідної землі у цих дрібних поміщиків не знівелювалася. Крім того, була представлена галерея персонажів, дрібних поміщиків, які лише ганьбили славне колись козацьке ім’я свого роду.

Образна система у романі “Братья-близецы” особлива, бо О.Стороженко використав двійниковий міф для створення образів Семенка та Івана Бульбашок і характерологічну умовність (образи Гаркуші та Мельхиседока). Таким чином, підсилив зацікавлення сюжетом, доповнивши його елементами загадковості. Зокрема, він проявився в “химерних” персонажах. Гаркуша з одного боку – добрий розбійник, з іншого – посланець Бога. Він вважає, що його може врятувати лише щира молитва. Адже Гаркуша проливав крові, спокушав чужих жінок. Він – загадка, бо

водночас це – загублена душа, вічний мандрівник і ангел-охоронець. Його місія незрозуміла, а О.Стороженко не бажав розтлумачити поведінку власного персонажа, тому можна прийти до висновку, що Гаркуша є присутній на землі для здійснення вищої мети.

Мельхиседок – це уособлення релігійного пласту в романі. Порівнявши його з аналогічним персонажем із роману О.Ільченка та біблійним архетипом вічного священика, безумовно, стає зрозуміло, що О.Стороженко прагнув показати зв’язок між людьми і Богом. Він використав таку портретну деталь, як очі, що є дзеркалом душі, і надав смислове навантаження погляду, який став у романі “Братья-близнецы” носієм добра.

Цей роман – одна з перших спроб написати реалістичний твір з об’єктивним наратором, але О.Стороженко все-таки використав елементи романтизму. Письменник створив мозаїчне епічне полотно, тому що, виділивши три основні теми, використавши автобіографічні моменти, йому не вдалося об’єднати їх довкола якоїсь центральної події чи центральної особи.

Твір “Марко Проклятий” – своєрідний експеримент. Для нього властиві риси готичних, “химерних”, фольклорно-міфологічних, історичних творів. Певною мірою роман “Марко Проклятий” вплинув на розвиток “химерної” прози ХХ століття, був її своєрідним підґрунтям. Спираючись на теорію повісті та роману, вважаємо, що твір “Марко Проклятий” – це роман. На це вказує: по-перше, сюжетно-композиційна структура; по-друге, часово-просторові переміщення, тобто хронотопна система; по-третє, особливості сюжетно-композиційної структури, образна система. Усе це знайшло продовження в українській “химерній” прозі ХХ століття.

У романі “Марко Проклятий” основний зміст базується на етичному світогляді українського народу. Крім того, О.Стороженко вдало поєднав і розкрив міфологічний та національно-історичний коди, тому реальні події часів Б.Хмельницького можливо проаналізувати з допомогою міфологічної та релігійної систем. Так, у центрі твору – особа Марка Проклятого, яка

створена за принципами готичного роману. Адже персонаж – це сильна, цілеспрямована, пристрасна людина, здатна на безумні вчинки. Свою лиху долю він пояснює сам, розповідаючи події минулого. Таким чином, бачимо, що “життєвий” шлях Марка повністю відповідає загальноєвропейській міфологічній схемі народження героя. А отже, цей персонаж, архетипом якого став Вічний Жид, близький до інших аналогів у світовій літературі: Скезоні в “Італійці” Радкліфа, Амброзіо в “Монасі” Льюїса, Мельмоті в “Мельмоті-блукачі” Метьюріна. Деталі і мотиви, що об’єднують Скезоні, Амброзіо, Мельмота і Марка Проклятого, це – погляд, який навіює страх; безсмертя і вічне блукання світом, що стали карою за гріхи. Для кожного з цих перснажів також характерні риси, в яких виражені національні особливості морально-етичного світогляду.

Завдяки символічності у романі “Марко Проклятий” чітко виділяються міфологічне начало, готичні елементи та романтичні особливості. О.Стороженку вдалося детально розкрити християнську дидактику і тезово змалювати національно-визвольну боротьбу. Історичні події стали швидше обрамленням для відтворення життя українського Агасфера. Через те письменник наскрізною темою обрав вічний двобій добра і зла. Він створив персонажів, які займають бінарні позиції. Серед героїв упродовж розвитку сюжету Марко Проклятий перемістився з одного полюсу на інший. Перш за все, він – великий грішник, якого не приймає ні земля, ні пекло, ні небо, здається, Марко Проклятий – це носій зла. Його гріхи виправдати важко. Але згодом Марко намагається допомогти українцям у здобутті волі та збереженні віри. Він зрозумів свої помилки. А зустріч з Кобзою змінили Марка, перетворили його на добру людину. На противагу йому Єремія Вишневецький і Максим Кривоніс – носії зла, бо вони нібито керуються “вищою метою”: вбиваючи невинних людей, а насправді підживлюють власну гординю, самоутверджуються себе в очах підлеглих. На відміну від них, Павло Кобза – ідеальний ватажок, розумна і чуйна людина, патріот, вірний побратим. Завдяки особливій системі створення персонажів

О.Стороженко індивідуалізує вічну проблему добра і зла. І тому його роман “Марко Проклятий” можна також вважати зразком готичної прози.

Отже, О.Стороженко створив різножанрову романтичну й реалістичну прозу, збагатив образну систему, розширив наративні та стилістичні особливості оповідань і романів. Своєю творчістю він безпосередньо вплинув на розвиток української літератури, поєднавши національну специфіку із загальноєвропейською традицією.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Адмони В. Поэтика и действительность. – Л., 1975. – 309с.
2. Айзеншток І. Українські поети-романтики // Українські поети-романтики 20-40-х років XIX століття. – К., 1968. – 635с.
3. Алексеев М.П. Ч.Р.Метьюрин и его “Мельмот-скиталец” // Метьюрин Ч.Р. Мельмот –скиталец . – М.: Наука, 1983. – С.531 – 638.
4. Андреев М. Фольклор и литература. – М., 1936. – 178с.
5. Балушок В. Архаїчні витоки образу Марко Проклятий // Слово і час. – 1996. – №11-12. – С.73-76.
6. Барахов В.С. Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр). – Ленинград: Наука, 1985. – 316с.
7. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. – 545с.
8. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1978. – С.34-261.
9. Берґсон А. Вступ до метафізики // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX століття / за ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С.55-64.
10. Бернштейн М.Д. “Основа” і літературний процес 60-х р.р. // Радянське літературознавство. – 1974. – № 7-8. – С.65-87.
11. Бикова Л.Г. Прозаїки „Основи” // Історія української літератури другої половини XIX століття / за ред. В.М.Поважної. – К., 1979. – С.84-90.
12. Білецький О. Зібрання праць у п’яти томах. – К.: Наукова думка, 1966. – Т.3. – С.490-494.
13. Білецький Л.Т. Основи української літературно-наукової критики . – К.: Либідь, 1998. – 408с.
14. Білецький Ф.М. Оповідання. Новела. Нарис. – К., 1966. – 89с.
15. Білітюк Л. Жанр і зміст художнього твору як проблема. – Луцьк, 1998. – 30с.

16. Бондар М.П. Жанр і система жанрів. Деякі теоретичні та історико-літературні аспекти // Радянське літературознавство. – 1984. – №7. – С.7-19.
17. Бочаров С. Характеры и обстоятельства // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. – М., 1962. – С. 312-451.
18. Буало Н. Мистецтво поетичне. – К., 1967. – 136с.
19. Васильківський О.Т. Жанровий аналіз літературного твору // Радянське літературознавство. – 1976. – №2. – С.50-61.
20. Волинський П.К. Основи теорії літератури (Вступ до літературознавства). – К.: Радянська школа, 1967. – 363с.
21. Волинський П.К. Розвиток літературних напрямів в українській літературі XIX століття // Волинський П.К. З творчого доробку: Вибрані статті. – К.: Дніпро, 1973. – С.3-38.
22. Волинський П.К. Український романтизм у зв’язку з розвитком романтизму в слов’янських літературах // Волинський П.К. З творчого доробку: Вибрані статті. – К.: Дніпро, 1973. – С.39-81.
23. Вопросы романтического миропонимания, метода, жанра и стиля. – Калинин, 1986. – 150с.
24. Власенко В.О. Український дожовтневий роман: (Проблематика. Образна система. Поетика). – К.: Дніпро, 1983. – 150с.
25. Гадамер Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. – М.: Прогресс, 1988. – 699с.
26. Гей Н.К. Художесттвенная література. Поэтика. Стиль. – М.: Наука, 1975. – 471с.
27. Гінзбург Л.О. О психологической прозе. Изд. 2-е. – Л.: Художественная литература, 1976. – 448с.
28. Гоголь Н.В. Вий // Гоголь Н.В. Избранные сочинения в 2 томах. – М.: Художественная литератра, 1978. – Т.1. – С.330-362.

29. Гоголь Н.В. Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем // Гоголь Н.В. Избранные сочинения в 2 томах. – М.: Художественная литератра, 1978. – Т.1. – С.362-403.
30. Гоголь Н.В. Портрет // Гоголь Н.В. Избранные сочинения в 2 томах. – М.: Художественная литератра, 1978. – Т.1. – С.453-498.
31. Гоголь Н.В. Старосветские помещики // Гоголь Н.В. Избранные сочинения в 2 томах. – М.: Художественная литератра, 1978. – Т.1. – С.215-234.
32. Гоголь Н.В. Страшная месть // Гоголь Н.В. Избранные сочинения в 2 томах. – М.: Художественная литератра, 1978. – Т.1. – С. 152-185.
33. Гоголь Н.В. Тарас Бульба // Гоголь Н.В. Избранные сочинения в 2 томах. – М.: Художественная литератра, 1978. – Т.1. – С.234-330.
34. Гоголь Н.В. Шинель // Гоголь Н.В. Избранные сочинения в 2 томах. – М.: Художественная литератра, 1978. – Т.1. – С.498-524.
35. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. – М.: Наука, 1987. – 217с.
36. Голубєва З.С. Нові грані жанру: Сучасний український радянський роман. Дослідження. – К.: Дніпро, 1978. – 280с.
37. Гончар О.І. Просвітительський реалізм в українській літературі: Жанри та стилі. – К.: Наукова думка, 1989. – 176с.
38. Гончар О.І. Художній стиль української прози Г.Ф.Квітка-Основ'яненка // Індивідуальні стилі українських письменників XIX – поч. XX століть. Збірник наукових праць. – К.: Наукова думка, 1987. – С.72-129.
39. Горнятко-Шумилович А. "Химерність" у повістях та романах Валерія Шевчука // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Збірник наукових праць міжнародної конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів 23-25 жовтня 1998р.) . – Львів: Світ. – Ч.1. – 1999. – С.263-267.

40. Горнятко-Шумилович А. Український химерний роман у контексті латиноамериканського магічного реалізму // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2004. – Вип.33. – Част.2. – С.227-234.
41. Грабович Г. Від мітів до критики // Сучасність. – 1969. – №5. – С.74-87.
42. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есеї, полеміка. – К.: Критика, 2003. – 631с.
43. Гром'як Р.Т. Давнє і сучасне: Вибрані статті з літературознавства. – Тернопіль: Лілея, 1997. – 271с.
44. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. – К.: Либідь, 1993. – Т.1. – 392с.
45. Декс П. Семь веков романа. – М.: Издательство иностранной литературы, 1962. – 482с.
46. Денисюк І.О. Новела чи оповідання? // Жовтень. – 1966. – № 4. – С.92-98.
47. Денисюк І.О. Поетика новели // Жовтень. – 1969. -№ 10. – С. 127-134.
48. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX- поч. XX ст. – Львів: Каменяр, 1999. – 276с.
49. Денисюк І.О. Способи оповіді в малій прозі Івана Франка // Українське літературознавство. – 1963. – Вип.7. – С.10-17.
50. Димніч-Могила. Марко Горбатий. Історична мелодрама на 9 одмін. Сюжет за О.Стороженком. – Х., 1929.
51. Дмитренко Т. Функції комічного у творчості Г.Ф.Квітки-Основ'яненка // Радянське літературознавство. – 1986. – №10. – С.50-58.
52. Дончик В.Г. Грані сучасної прози. Літературно-критичний нарис. – К.: Радянський письменник, 1970. – 324с.
53. Дончик В. Історія і сучасність новелістики // Дніпро. – 1980. – №11. – С. 150-155.
54. Дорошкевич О.К. Реалізм і народність української літератури XIX століття. – К: Наукова думка, 1986. – 309с.

55. Дорошкевич О. Українська культура в двох столицях Росії: Історично-літературний нарис. – К., 1945. – 37с.
56. Дунаєвська Л. Українська народна казка. – К., 1987. – 127с.
57. Дьяконова Н. Английский романтизм: проблемы эстетики. – М.,1978. – 208с.
58. Еліот Т.С. Музика поезії // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С.73-82.
59. Еліот Т.С. Функції літературної критики // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С.65-72.
60. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Femina, 1995. – 687с.
61. Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XVIII – XX веков. – Киев – Одесса, 1985. – 148с.
62. Жирмунский В. и Сигал Н. Предисловие к переводу романа “Замок Оранто” Г.Уолпола // Шелли Мери. Франкенштейн, или современный Прометей. Уолпол. Казот. Бекфорд. – М.: Эксмо, 2005. – С. 245-257.
63. Жирмунский В. и Сигал Н. Предисловие к переводу романа „Влюбленный дьявол” Ж.Казота // Шелли Мери. Франкенштейн, или современный Прометей. Уолпол. Казот. Бекфорд. – М.: Эксмо, 2005. – С. 393-408.
64. Житецький Иг. Українські оповідання А.П.Стороженка // Киевская старина. – 1905. – № 9. – С.367-382.
65. З живого джерела. Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників. – К.: Радянська школа, 1990. – 512с.
66. Захарчук І. Соцпеалістичний канон: трансформація архетипів // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2004. – Вип.33. – Част.2. – С.66-74.

67. Зварич І. Міф у генезі художнього мислення. – Чернівці, 2002. – 236с.
68. Зеров М. „Брати-близнята” (Історія і побут у Стороженковій повісті) // Зеров М. Українське письменство. – К.: Вид-во Сол. Павличко „Основи”, 2003. – С.745-764.
69. Зеров М. Твори у 2 томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – 601с.
70. Иванов В. Агасфер // Иванов В. Пасмурный лист. – М.: Правда, 1988. – С. 332-379.
71. Иванов П. Народные рассказы о ведьмах и упырях // Українці: народні вірування, повір’я, демонологія. – К., 1991. – С.430-497.
72. Изъ устъ народа: Малорусские разсказы, сказки и пр. (Б.Д.Гринченко). – Черниговъ, 1901. – 488с.
73. Ільницький М.М. Від епічності до... епічного // Дніпро. – 1980. – №12. – С.137-148.
74. Ільницький М.М. Людина в історії (сучасний український історичний роман). – К.: Дніпро, 1989. – 356с.
75. Ільницький М. Таємниці музи. – К., 1971. – 106с.
76. Ільченко О. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай та Чужа Молодиця. – К.: Радянський письменник, 1958. – 587с.
77. Інґарден Р. Про пізнавання літературного твору // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 136-163.
78. Історія української літератури ХІХ ст. / за ред. М.Яценка. У трьох томах. – К.: Либідь, 1997. – Т.3. – 439с.
79. Казот Ж. Влюбленный дьявол // Шелли Мери. Франкенштейн, или современный Прометей. Уолпол. Казот. Бекфорд. – М.: Эксмо, 2005. – С. 408-482.
80. Калениченко Н.Л. Українська література ХІХ століття: Напрями, течії. – К.: Наукова думка, 1977. – 317с.
81. Карташова И.В. Гоголь и романтизм. Спецкурс. – Калинин, 1975. – 125с.

82. Качуровський І. Містична функція літератури та українська релігійна поезія (Вступне слово „До джерел духовності” Брюховецького В’ячеслава) // Слово і час. – 1992. – №10. – С.33-45.
83. Квітка-Основ’яненко Г.Ф. Козир-дівка // Квітка-Основ’яненко Г.Ф. Зібрання творів у семи томах. – К.: Наукова думка, 1981. – Т.3. – С.216-261.
84. Квітка-Основ’яненко Г.Ф. Конотопська відьма // Квітка-Основ’яненко Г.Ф. Зібрання творів у семи томах. – К.: Наукова думка, 1981. – Т.3. – С.131-192.
85. Квітка-Основ’яненко Г.Ф. Пан Халявський // Квітка-Основ’яненко Г.Ф. Зібрання творів у семи томах. – К.: Наукова думка, 1981. – Т.4. – С.7-198.
86. Квітка-Основ’яненко Г.Ф. Предания о Гаркуше // Квітка-Основ’яненко Г.Ф. Зібрання творів у семи томах. – К.: Наукова думка, 1981. – Т.6. – С.290-367.
87. Кирилюк Є. Український романтизм у типологічному зіставленні з літературами західно- і південнослов’янських народів (перша половина XIX століття). – К., 1979. – 33с.
88. Кирюшко Н. Моделювання химерного світу // Слово і час. – 2001. – № 5. – С.45-52.
89. Клим’юк Ю.І. Жанрова система лірики Івана Франка: Автореф.дис... д-ра філолог. наук: 10.01.01 / Львівський національний університет ім. І.Франка. – Львів, 2007. – 37с.
90. Комаринець Т.І. Ідейно-естетична основа українського романтизму (проблема національного й інтернаціонального). – Львів: Вища школа, 1983. – 225с.
91. Комаринець Т. Тарас Шевченко і народна творчість. – К., 1963. – 231с.
92. Комариця М. Фольклорний символ балади: міф і ритуал // Українське літературознавство. – Вип.59. – Львів, 1994. – С.116-124.
93. Комаров В.Н. Тайны простанства и времени. – М., 2000. – 480с.

94. Комаров М. К биографии А.П.Стороженка. Сведения из его формуляра, его письма и литературной мелочи // Киевская старина. – 1900. – № 3. – С.173-211; відбиток: К., 1900. – 39с.
95. Копистянська Н.Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія. – Львів: ПАІС, 2005. – 368с.
96. Кравченко А. Можливості прози // Вітчизна. – 1989. – №12. – С. 179-189.
97. Кравченко А.Є. Художня умовність в українській радянській прозі. – К.: Наукова думка, 1988. – 128с.
98. Кримський А. До історії мандрівних оповідань про мудрих суддів (з приводу однієї літературної обробки) // Кримський А. Твори в п'яти томах. – К., 1973. – Т.3. – С.339-343.
99. Кримський А. Передмова до українського перекладу [кн. В.А.Клоустона "Народні казки та вигадки, їх мандрівники та переміни"] // Кримський А. Твори в п'яти томах. – К., 1973. – Т.3. – С.471-472.
100. Кримський А. Чому Олекса Стороженко покинув писати по-українськи? // Літературно-науковий вісник. – 1901. – Кн. 5. – С.99-102.
101. Крохмальний Р.О. Метаморфоза і текст (семантична, структуротворча та світоглядна роль переміни художнього образу): Монографія. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – 424с.
102. Крохмальний Р. Дивосвіт метаморфози // Українське літературознавство. – Львів: Світ. – 1996. – Вип.63. – С.85-92.
103. Крутікова Н.Є. Гоголь і українська література: (30-80рр. XX сторіччя). – К., 1957. – С.508-529.
104. Кучменко Е.М. Роль міфу у розвитку світової культури. – К.: Знання, 1999. – 28с.
105. Левицький І. Світогляд українського народу. – Львів, 1976. – 80с.

106. Легкий М. Форми художнього викладу у малій прозі Івана Франка. – Львів, 1999. – 154с.

107. Лепкий Б. Наше письменство: Короткий огляд української літератури від найдавніших до теперішніх часів. – Краків: Українське видавництво, 1941. – 131с.

108. Лепкий Б. Олекса Стороженко // Стороженко О.П. Твори. – Берлін, 1922. – Т.1. – С.5-10.

109. Лімборський І. Західноєвропейський готичний роман і український література // Всесвіт. – 1998. –№5-6. – С.157-162.

110. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: Академія, 1997. – 752с.

111. Лосев А. Знак. Символ. Миф. – М., 1982. – 478с.

112. Любич Дм. Про генезу постаті Марка в поемі О.Стороженка "Марко Проклятий". – Б.м. і р. – С. 171-189.

113. Льюис М.Г. Монах. – М.: Ладомир, 1993. – 343с.

114. Матвієнко О.Г. Традиції готики в англійській літературі XIX століття: Автореф. дис... канд.філолог.наук: 10.01.04 / Львівський національний університет ім. І.Франка. – Львів, 2000. – 20с.

115. Марценішко В. Трансформація образу Агасфера у сучасній художній літературі // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2004. – Вип.33. – Част.2. – С.31-36.

116. Мацевко-Бекерська Л. Топос дороги: поетика, рецепція (мала проза Володимира Винниченка) // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2004. – Вип.33. – Част.2. – С.43-50.

117. Метьюрин Ч.Р. Мельмот –скиталец . – М.: Наука, 1983. – 640с.

118. Мифологический словарь. – М., 1991. – 736с.

119. Миф-фольклор-литература: Сб. Статей. – Л., 1978. – 250с.

120. Михед П. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст. – Ніжин, 2002. – 208с.

121. Міщук Р.С. Українська оповідна проза 50-60 років XIX століття. – К.: Наукова думка, 1978. – 255с.

122. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1985. – 365с.

123. Наливайко Д. Міфологія і сучасна література // Всесвіт. – 1980. – №2. – С,170-182; – №3. – С.166-175.

124. Наливайко Д.С. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. – К.: Дніпро, 1988. – 393с.

125. Наливайко Д.С. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX століття // Індивідуальні стилі українських письменників XIX – поч. XX століть. Збірник наукових праць. – К.: Наукова думка, 1987. – С.3-42.

126. Нахлік Є.К. Українська романтична проза 20-60р. XIX ст. – К., 1988. – 320с.

127. Наєнко М.К. П’ятиліття українського роману: Літературно-критичний нарис. – К.: Радянський письменник, 1985. – 268с.

128. Наєнко М.К. Романтичний епос: Лірико-романтична стильова течія в українській радянській прозі. – К.: Наукова думка, 1988. – 311с.

129. Николаев П. Художественные открытия Гоголя // Гоголь Н.В. Избранные сочинения в 2 томах. – М.: Художественная литература, 1978. – Т.1. – С.5-37.

130. Ніцше Ф. Народження трагедії // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX століття / за ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С.42-54.

131. Нямцу А.Е. Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе. – Часть 1. – Черновцы: Рута, 1999. – 328с.

132. Нямцу А.Е. Легендарно-мифологические структруры в славянских и западноевропейских литературах. – Черновцы, 2001. – 201с.

133. Нямцу А.Е. Миф и литература (Теоретические аспекты функционирования): Учебное пособие. – Черновцы: Рута, 2005. – 50с.

134. Нямцу А.Е. Основы теории традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 2003. – 80с.

135. Нямцу А.Е. Современная фантастика (проблемы теории): Учебное пособие. – Черновцы: Рута, 2004. – 80с.

136. Нямцу А.Є. Традиція у слов'янських та західноєвропейських літературах (Проблеми теорії). – Чернівці: Рута, 2001. – 152с.

137. Огоновський О. Історія літератури руської [української]. – Част.ІІІ 1-2. Вік XIX (проза). – Львів, 1891. (Фотопередрук Олекси Горбача. – Мюнхен, 1992). – С.307-376.

138. Онишко Р. Реальність химерного // Вітчизна. – 1982. – № 11. – С.197. – 200.

139. Павлишин М. "Дім на горі" Валерія Шевчука // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XXст. – К.: Рось, 1994. – 4т. – Т.3. – С.493-506.

140. Павлишин М. Канон та іконостас. – К., 1997. – 447с.

141. Павлунік С. „Закоханий чорт" О.Стороженка та роман „Закоханий диявол" Ж..Казота: спроба компаративного аналізу // Слово і час. – №9. – С.27-34.

142. Пазяк М.М. Українські прислів'я та приказки. Проблеми пареміології та пареміографії. – К.: Наукова думка, 1984. – 201с.

143. Пекельний Марко // Українська література XVIII століття. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – К.: Наукова думка, 1983. – С.185-192.

144. Плевако М. Олекса Стороженко та його твори // Стороженко О. Вибрані твори. – Харків-Київ, 1930. – С.3-9.

145. Погрібний А. Сучасний стиль: вдумливість пошуку й підступність людина // Вітчизна. – 1984. – № 12. – С.145-152.

146. Пойда О.А. Роман „Марко Проклятий” // Слово і час. – 1995. – №11-12. – С.23-27.

147. Поліщук Н. “Страшна помста” М.Гоголя: спроба відчитання однієї міфологеми // Молода нація. – 1999. – № 13. – С.142-151.

148. Поліщук Н. Міфологема вічного мандрівника в українській літературі XIX-XX століття (Марко Проклятий і Петро Утеклий- 4-й) // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Збірник наукових праць міжнародної конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів 23-25 жовтня 1998р.) . – Львів: Світ. – Ч.1. – 1999. – С.682-688.

149. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ, 1998. – 295с.

150. Поспелов Г.Н. Вопросы методологи и поэтики. – М.: Изд-во МГУ, 1983. – 336с.

151. Потебня О. Думка і мова // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX століття / за ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С.23-39.

152. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре / Сост., подг. текстов, ст. и коммент. А.Л.Топоркова. – М.: Лабіринт, 2000. – 480с.

153. Примітки у книзі: Стороженко О.П. Твори. Українські оповідання. – Харків – Одеса, 1930. – Т.1. – С. 286 – 293.

154. Приходько І. Козацький дух Олекси Стороженко // Березіль. – 2000. – №3-4. – С.173-181.

155. Проблема автора в художественной литературе. – Ижевск, 1990. – 134с.

156. Пропп В. Фольклор и действительность. Избранные статьи. – М, 1976.- 325с.

157. Рыльский Ф. К узучению украинского народного мировоззрения // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991. – С.25-51.

158. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С.229-242.

159. Рішар Ж.-П. Смерть та її постаті // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С.164-179.

160. Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ- поч.ХХ століття. – К., 1986. – 296с.

161. Свидницький А. Роман. Оповідання. Нариси. – К.: Наукова думка, 1985. – 565с.

162. Семків Р. Фрагменти. – К., 2001. – 85с.

163. Скороденко В. Монах Льюис и его роман // Льюис М.Г. Монах. – М.: Ладомир, 1993. – С.5-14.

164. Скупейко Л.І. Індивідуальний стиль письменника в інтерпретації Івана Франка (історико-типологічний аспект) // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – поч.ХХ століть. Збірник наукових праць. – К.: Наукова думка, 1987. – С.43-71.

165. Словник символів. – К., 1997. – 156с.

166. Сміт Е. Національна ідентичність. – К.: Основи, 1994. – 224с.

167. Соколов А.Н. Теория стиля. – М.: Искусство, 1968. – 223с.

168. Стецюк В.В. Вій: Дослідження міфологічних джерел походження образу. – Львів: Ліга-Прес, 2000. – 152с.

169. Тешенко І. Ол. П. Стороженко: Причини до характеристики його творчості // Записки Наукового товариства імені Шевченка у Львові. – Львів, 1901. – Т.13. – Кн.5. – С.1-46.

170. Стороженко Н. Два эпизода из следовательской деятельности Алексея Петровича Стороженка // Киевская старина. – 1884. – Декабрь. – С.723-730.

171. Стороженко Н.В. Стороженки: (Фамильный архив). – К., 1902-1912. – Т.1-8.

172. Стороженко О. Марко Проклятий. Оповідання. – К.: Дніпро, 1989. – 618с.

173. Стороженко О.П. Брати-близнята. – Одеса: ДВУ, 1929. – 370с.

174. Стороженко О.П. Вибрані твори. – К., 1927. – 216с.

175. Стороженко О.П. Вуси. Оповідання. – К., 1883. – 19с.

176. Стороженко О.П. Вчи лінивого не молотом, а голодом. Оповідання. – Санктпетербург, 1862. – 14с.

177. Стороженко О.П. Гумористичні оповідання. – Фрайштадт: Наклад „Вісника життя”, 1918. – 30с.

178. Стороженко О.П. Твори. – Санктпетербург, 1863. – 4т.

179. Стороженко О.П. Твори. – Харків – Одеса, 1930. – 4т.

180. Стороженко О.П. Твори. – Берлін: Українське слово, 1922. – 2т.

181. Теорія літератури / за ред. проф. Воробйова В.Ф. та проф. В’язовськогоГ.А. – К.: Вища школа, 1975. – 400с.

182. Уєллек Р. і Уоррен О. Тероия литературы. – М.: Прогресс, 1978. – 260с.

183. Українська міфологія / за ред. Войтовича В. – К.: Либідь, 2002. – 663с.

184. Українські народні казки, легенди, анекдоти. – К.: Молодь, 1989. – 431с.

185. Українські народні казки. – Львів: Каменяр, 1977. – 233с.

186. Уолпол Г. Замок Оранто // Шелли Мери. Франкенштейн, или современный Прометей. Уолпол. Казот. Бекфорд. – М.: Эксмо, 2005. – С. 257 – 391.

187. Утехин Н. Основные типы эпической прозы и проблема жанра повести (К постановке вопроса) // Русская литература. – 1973. – №4. – С.86-102.

188. Фащенко В.В. Із студій про новелу: жанрово-стильові питання. – К.: Радянський письменник. – 1971. – 216с.

189. Фащенко В.В. Новела і новелісти: Жанрово-стильові питання (1917 – 1967рр.). – К.: Радянський письменник. – 1968. – 264с.

190. Фащенко В.В. Новелістична композиція (мікро- і макроструктура) // Фащенко В.В. Вибрані статті. – К.: Дніпро, 1988. – С.152-196.

191. Фащенко В.В. Характери і ситуації // Фащенко В.В. Вибрані статті. – К.: Дніпро, 1988. – С.21-42.

192. Фрай Н. Архетип ний аналіз: теорія мітів // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 111-135.

193. Франко І.Я. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890р. // ФранкоІ.Я. Зібрання творів у 50-ти томах. – К., 1984. – Т.41 – С.194-471.

194. Фройд З. Поет і фантазування // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С.84-90.

195. Хропко П. Анатолій Свидницький // Свидницький А. Роман. Оповідання. Нариси. – К.: Наукова думка, 1985. – С.5-27.

196. Хропко П. Закоханість у національну старовину // Дивослово. – 2001. – №11. – С.67-69.

197. Хропко П. О.Стороженко і його літературна спадщина // Стороженко О. Марко Проклятий. Оповідання. – К.: Дніпро, 1989. – С.5-21.

198. Хропко П. Творчість О.Стороженка в контексті української прози і літературно-критичної думки // Радянське літературознавство. – 1988. – №9. – С.15-23.

199. Цилевич Л.М. Сюжетотвірна функція хронотопа // Радянське літературознавство. – 1988. – №9. – С.23-27.

200. Чалий Д.В. Становлення реалізму в українській літературі: Перша половина XIX ст. – К., 1956. – С.317-319.

201. Чижевський Дм. Історія української літератури. Від початків до добу реалізму. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480с.

202. Чубинский П.П. Русское географическое общество труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край. – Петербург, 1878. – Ч.2. – 688с.

203. Чубинський В. Олекса Петрович Стороженко (Критичний етюд) // Стороженко О.П. Вибрані твори. – К., 1927. – С.5-16.

204. Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренесанс, 1991. – 304с.

205. Юнг К. Психологія і поезія // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX століття / за ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С.91-107.

206. Якубовський Ф. Олекса Стороженко та його повість „Марко Проклятий” // Стороженко О. Марко Проклятий. – К., 1927. – С.5-28.

207. Яценко М.Т. Питання реалізму і позитивного героя в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX століття. – К.: Наукова думка, 1979. – 334с.

208. Яценко М.Т. Романтизм як художній напрям в українській літературі // Українська мова і література в школі. – 1989. – №2. – С.28-36.

209. Ящуржинський Х. О превращениях в малорусских сказках // Українці: народні вірування, повір’я, демонологія. – К., 1991. – С.554-574.

210. Abrams M.H. A Glossary of Literary Terms. – N.Y., 1985.

211. Bettelbeim Bruno. The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales. – New-York, 1989.

212. Cornwell N. ‘From Pantheon to Pandemonium’, The Gothic-Fantastic in Nineteenth-century Russian Literature // Studies in Slavic Literature and Poetics, Vol. XXXIII, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, G.A. 1999, pp.23-35.

213. Gamer Michael. Romanticism and the Gothic: Genre, Reception, and Canon Formantion 1790-1820. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

214. Punter David. European Gothic // A Compantion to the Gothic. Oxford: Blackwell, 2000. – pp. 27-38.

215. Strong Roy. The Gothic Age // Strong Roy. The History of Britan. – Oman Productions Itd, 1996. – Ch.20. – pp.76-83.