

3. Румянцева Э. Анализ художественного произведения в аспекте жанра // Пути анализа литературного произведения: Пособие для учителя / Под ред. Б.Ф. Егорова. – М.: Просвещение, 1981. – С. 168-187.
4. Мотольская Д., Соколова К. Эпическое произведение // Пути анализа литературного произведения: Пособие для учителя / Под ред. Б.Ф. Егорова. – М.: Просвещение, 1981. – С. 91-108.
5. Зарубіжна Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 5-12 класи / За заг. ред. Д.С. Наливайка. – К.-Ірпінь: Перун, 2005. – 112 с.
6. Гуляк А. Становлення українського історичного роману. – К.: ТОВ «Міжнародна фінансова агенція», 1997. – 293 с.
7. Бахтин М. Эпос и роман: О методологии исследования романа // Бахтин М. Вопросы эстетики и литературы. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 392-427.
8. Мелетинский Е. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М.: Наука, 1986. – 318 с.
9. Гончар О. Перший симфоніст української прози // Гончар О. Письменницькі роздуми: Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1980. – С. 64-73.
10. Мельник В. Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. – К.: Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 1994. – 319 с.
11. Шерех Ю. Людина і люди // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: Три томи. – Т. І. – Х.: Фоліо, 1998. – С. 81-91.
12. Шевчук В. Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікти інтерпретацій. – К.: Факт, 2003. – С. 353-367.

УДК 821.161.2–31.09

ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОЇ СУТНОСТІ РОМАНУ У ВІРШАХ І.БАГРЯНОГО «СКЕЛЬКА»

Васьків М.С., к. філол. н., професор

Кам'янець-Подільський національний університет ім. Івана Огієнка

У статті аналізуються генологічні особливості «Скельки» І.Багряного. Автор статті доводить, що роман у віршах є жанровим різновидом ліро-епічних жанрів, а не роману. «Скелька» є єдиним виключенням із цього правила і більше наближеною до епосу, ніж до ліро-епосу. Також аналізуються інтертекстуальні зв'язки твору з вітчизняною і зарубіжною літературою.

Ключові слова: жанровий різновид, епос, ліро-епос, роман, роман у віршах, інтертекстуальність.

Васьків М.С. ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОЇ СУТНОСТІ РОМАНУ В СТИХАХ І.БАГРЯНОГО «СКЕЛЬКА» / Кам'янець-Подільський національний університет ім. Івана Огієнка, Україна

В статті аналізуються генологічні особливості «Скельки» І.Багряного. Автор статті доводить, що роман у віршах є жанровим різновидом ліро-епічних жанрів, а не роману. «Скелька» є єдиним виключенням із цього правила і більше наближеною до епосу, ніж до ліро-епосу. Також аналізуються інтертекстуальні зв'язки твору з вітчизняною і зарубіжною літературою.

Ключевые слова: жанровая разновидность, эпос, лиро-эпос, роман в стихах, интертекстуальность.

Vas'kiv M.S. THE PROBLEM OF GENRE NATURE OF THE NOVEL UN VERSUS BY I. BAGRYANYJ "SKELKA" / Ivan Ohienko National University of Kameanets-Podilsky, Ukraine

In the article the genological features of «Skelka» by I.Bagryanyj are analysed. The author of the article shows, that a novel in versus is the genre variety of lyric-epic genres, instead of to the novel. «Skelka» is the unique exception from this rule and anymore close to the epos, than to the lyric-epos. The intertekstual copulas of work with literature domestic and foreign are also analyzed.

Keywords: genre variety, epos, lyric-epos, novel, novel in the poems, intertekstuality.

Щодо неоднозначності поняття «роман у віршах», його належності до власне епічного за природою роману чи до особливого, великого за обсягом, різновиду ліро-епічної поеми, то цікаво поспостерігати, як у читачькій рецепції визначається жанрова природа «Скельки» Івана Багряного. Особливо цікаво тому, що мова йде не про рецепцію пересічних читачів, а читачів фахових, авторитетних

літературознавців. Так, Г.Костюк наводить захоплений відгук О.Слісаренка, «*що опікувався виданням, напівжартома-напівсерйозно називав Багряного українським Пушкіним...*» [1, 246]. Порівняння з Пушкіним може означати одне: «Скелька», як і «Євгеній Онегін», є довершеним романом у віршах, не тільки за авторським самовизначенням, але й за жанровою структурою. Однак буквально в попередньому реченні Г.Костюк наводить думку іншого літератора: «*Знаю, що Ю.Яновський високо цинив цю поему*» [1, 246].

Не можна стверджувати, що саме Яновський називав «Скельку» поемою. Незаперечним, проте, є факт, що Григорій Костюк, високофаховий літературознавець, не вбачав принципової різниці в тому, щоб уважати твір І.Багряного романом у віршах чи поемою, або ж навіть уважав цей твір поемою, а не романом, бо в іншому місці зазначає: «*...потім серйозно сів за “Скельку”*». *І за яких два місяці написав цю поему*» [1, 246]. Цьому, однак, суперечить інша праця науковця, у якій він стверджує: «*...ніби для підтвердження, що традиції цієї “вічної вічно зими” є давні, поет пише свій відомий історичний роман “Скелька”...*» [2, 533]. І далі в тексті дослідник уже наполегливо буде називати твір «романом» (без означення «у віршах»).

Дуже прихильна до твору І.Багряного рецензія була написана І.Ярмолинським на «*поему “Скелька”*» [3], але в тексті рецензії твір називається і «*віршованим романом*», і «*романом*». Жодного жанрового визначення «Скельці» не дає О.Правдюк, уміло уникаючи цього в чималій за обсягом статті або в кращому випадку називаючи її «*твором*» [4].

Романом називає «Скельку» в спогадах Д.Нитченко: «*...він приніс і подарував мені уже свій надрукований роман “Скелька”*» [Цит. за: 5, 236]. Постійно в тексті свого дослідження називає цей твір романом О.Шугай [5], причому в абсолютній більшості випадків він використовує якраз тільки одне слово – «*роман*», не додаючи дуже суттєвого уточнення «*у віршах*». На романній природі цього твору наголошував і сам автор через багато років у «Біографічних даних»: «*...я написав націоналістичний роман “Скелька”...*» [5, 236].

Подібна термінологічна невизначеність чи й навіть плутанина триває й надалі. Так, у зведеній бібліографії до «смолоскипівського» видання творів письменника (2006 рік) 37-а позиція вказує на романну природу «Скельки», яку означив, очевидно, сам автор: «*Багряний І. Скелька: Роман [у віршах]. – Х.: Книгоспілка, 1930. – 154 с.*» [6, 666]. Логічно було б помістити таку позицію серед бібліографічної інформації у підрозділі «Романи, повісті», але вона потрапляє в підрозділ «Поезія». Чомусь ігнорують авторське жанрове самовизначення і дослідники «Скельки», наприклад, у вже зазначеній «Бібліографії» зустрічаємо такі назви статей: «*Філософсько-символічний зміст образів дзвона і серця в історичній поемі І.Багряного “Скелька”*» (С.Муравель) і «*Два тексти поеми “Скелька”: Про роботу письменника над своїми творами*» (О.Соловей).

Така термінологічна неузгодженість є тим більше показовою щодо жанру «роману у віршах», бо якраз «Скелька» І.Багряного за своїми параметрами має найбільше підстав називатися романом, епічним твором із ліричними елементами, серед усіх тих творів української літератури, які отримали визначення «*роман у віршах*», «*ритмований роман*» тощо з боку авторів чи дослідників. Загалом це в черговий раз підтверджує тезу, що «роман у віршах» – не зовсім роман чи навіть зовсім не роман, а різновид великої за обсягом ліро-епічної поеми, з розгалуженим сюжетом і значною кількістю персонажів, хоча, ще раз наголосимо, це щонайменше стосується твору І.Багряного.

Задум «Скельки» і його втілення, роль у творчому доробку письменника суттєво відрізнялися від того, яке місце і причини появи були у «ритмованих романів» В.Поліщука і Г.Коляди. Для Валер'яна Поліщука і Грицька Коляди «Ярина Курнатовська», «Червоний потік», «Григорій Сковорода», «Арсенал сил» були перехідними від віршованої форми до прози, від лірики до епосу, від менших до більших за обсягом творів. Іван Багряний на момент початку роботи над «Скелькою» (з 1928 року) вже мав «прозовий» досвід. Так, у 1925 році 19-літній письменник видав невелику збірку оповідань «Чорні силуети». Мабуть, паралельно зі «Скелькою» він працював над романом «Марево», навіть пробував його у 1932 році видати в «ЛіМі» (загальний задум цього твору потім знайшов своє продовження у романі «Буйний вітер»). При арешті (1932) був також конфіскований рукопис роману «Марко Когут». Як писав І.Багряний у листі до Д.Нитченка, «*...їх було кілька речей у моєму письменницькому столі чи архіві... які десь пропали в безодні ГПУ, а потім НКВД, конфісковані при арешті. І я за прозовими речами чомусь не дуже шкодую...*» [Цит. за: 5, 248].

Остання фраза вказує на те, що «пізніший» Багряний уважав себе перелому 20-30-х років ще не дуже вправним прозаїком, тому, очевидно, у віршах почувався значно впевненіше. Це може пояснити віршовану форму «Скельки». Але сам письменник також свідчить про те, що від початку він планував написати великий епічний твір, можливо, епічну поему гомерівського чи народно-епічного характеру, але аж ніяк не велику ліро-епічну поему. «*Перишм стимулом і першопричиною написання твору, – пояснював письменник у зізнанні слідчому, – було бажання авторове дати, всупереч загальному твердженню, що “прошел уж век эпических поэм”, широкое епічне соціальне полотно – читабельний*

твір віршовою формою, – і довести, що “век епічних поэм” не тільки не минув, а саме настав». І далі доповнення: «Так властиво роман “Скелька” і є те широке епічне полотно, що вийшло з-під авторового пера як сумлінна спроба відновити епос. Підкреслюю – спроба і властиво роман» [Цит. за: 5, 370].

Віршована форма не могла не позначитися на тому, що значну частку в «Скельці» становлять ліричні елементи. Найвідчутнішими ці елементи є у вступі, тобто у «Розділі першому (Замість інтродукції)», та в «Закінченні», в якому є чимало текстових повторів зі вступного розділу і яке разом із цим вступним розділом становлять кільцеве обрамлення всього твору. Сам прийом кільцевого обрамлення є найбільш характерним для ліричних творів, але й для епосу чи драми він теж не є чужим.

У вступній і завершальній частинах автор вдається до іронічно-серйозного, ігрового спілкування з уявним читачем, ділиться із ним своїми міркуваннями, закликає до роздумів, спонукає читати поміж рядками, згадає славі часи українського минулого, таврує нікчемну звичку «вічно голосить» [7, 356], висловлює оптимізм у величному майбутті України тощо. Але такого штибу звернення до читача, іронічно-серйозна гра з ним здавна зустрічається в передмовах чи післямовах, у тому числі й до епічних творах (згадати, хоча б, класичного «Героя нашого часу» М.Лермонтова чи вступні розділи до кожної частини «Історії Тома Джонса, знайди» Г.Філдінга). Такі звернення стали звичними для деконструйованих романних форм 1920-х років («Голяндія» Д.Бузька, «Честь» М.Могилянського, «Подорож ученого доктора Леонардо...» М.Йогансена, твори Л.Скрипника та ін.).

На суто ліричну природу вступного розділу й закінчення «Скельки» вказує хіба її розхристано-асоціативний характер, коли наратор дуже швидко перестрибує від однієї думки чи емоції до іншої, потім може знову повертатися до попередніх міркувань, повторюючи чи розвиваючи їх. В епічних творах прологи й епілоги зазвичай відзначаються значно вищим рівнем логічної послідовності висловлювань.

Не можна також розраховувати на те, що в романі у віршах І.Багряного будуть детальні портретні чи інтер'єрні описи, які хоча б віддалено нагадували бальзаківські. У «Скельці» портрети й інтер'єри значною мірою апелюють до уяви читача, про точність і прискіпливість описів не може вестися мова: автор подає тільки окремі деталі, часто метафоризованого характеру. Різницю між віршованим і прозовим твором, з його «прозаїчністю», можна чітко зрозуміти при порівнянні «Скельки» з «Собором Паризької богоматері» В.Гюго, у якому описові собору відведені цілі розділи. У «Скельці» одним із ключових образів теж постає культова споруда – Куземинський монастир, але чіткого опису його у творі немає, тільки окремі штрихи на зразок кілька разів повторюваного порівняння «...Величний, як Хеопсова могила» та штрих-пунктирних його ознак: «Готичні башти, мури, і сади, / І чорна брама, кована залізом, / Хрести, і бані, й молодик блідий, / За хрест зачеплений, – відбилися в воді / В свічаді воронім, а понад низом – / Ген, скільки оком кинеш, навкруги – / Піски і синь, / Село, бори і далі...» [7, 363-364]. Але дуже часто у 1920-і роки епічні твори якраз характеризувалися таким поверховим, штрих-пунктирним відтворенням подій, а тим більше – описів.

Традиційним для сучасного епосу, зокрема роману XVIII-XX століть, також є уникання відвертого вияву тенденцій: внутрішній світ персонажів, їх емоції, спонукальні причини й переживання передаються насамперед через вчинки, через дію. Автор у «Скельці» постійно коментує хід дії, розкриває нам переживання й думки персонажів, висловлює власні оцінки того, що відбувається, аж до намагання самому втрутитися у хід подій: «Хоч би хто знав! / Хоч би хто-небудь знав, / Що то ігумен задушив Мар'яну!...» (цей авторський зойк повторюється двічі) [7, 436, 437]. Однак ліризація нарації згодом виявиться і в прозових творах І.Багряного, епічних і епічно-драматичних.

Можна вказувати на велику кількість рис твору І.Багряного, які еднають його з лірикою. Важливішим є визначити, чи наділена «Скелька» ознаками епічного твору, зокрема роману, чи ці ознаки є домінуючими. Якщо так, то проблема відпаде сама собою: адже роман дуже часто може бути наділений ліричними чи драматичними особливостями, він схильний до адсорбування здобутків інших жанрів. Тому перше, що нас повинно цікавити, – це сюжетно-композиційні особливості твору.

Сюжет «Скельки» абсолютно позбавлений штрих-пунктирності, невмотивованих перестрибів у часі чи зіжмаканих переказів значної кількості подій, як це можна було спостерігати у творах В.Поліщука чи Г.Коляди. Навпаки, він відзначається детальною розробленістю, розлогим відтворенням значної кількості подій, інколи повторюваних у нових варіаціях. У певний момент навіть виникає відчуття розтягнутості твору, перенасиченості подіями, коли вони подаються за хронікальним принципом, наприклад, при відтворенні все нових визисків з боку ченців, їх чергових злочинів перед людьми і Богом, селянських ремствувань, які не перетворюються у вчинки.

Утримати сюжет у єдності, зцементувати події, які розгортаються у часовій послідовності, без причинно-наслідкового зв'язку, допомагає інтрига, яка то зникає з поверхні тексту, то набуває досить гострих форм. Фактично у «Скельці» маємо поєднання хронікальної і концентричної форм сюжету, що є притаманним для великої кількості романів XIX-XX століть, стає їх іманентною рисою. Хронікальний сюжет дає можливість відтворити великий часовий проміжок у житті монастиря і селян, ширше – української нації протягом століть. Але це пробували робити романісти ще з часів Ф.Рабле і

М.Сервантеса. Концентричні сюжетні лінії любовного трикутника та протистояння ігумена і Данила, монастирської братії й навколишнього селянства, імперських установ і української спільноти невидимими нитками зшивають всі події в єдиний сюжетний потік.

У «Скельці» не так уже й багато головних дійових осіб. Це Мар'яна, Данило, старий Гармаш, Мар'янин батько і досвідчений борець за волю, та ігумен Єремія. Ці персонажі отримують у творі опуклі характеристики, читач отримує достатньо інформації про факти їхньої біографії та про їх внутрішній світ. Проблема виникає щодо так званого персонажного макросередовища, тобто тих дійових осіб, які не відіграють основної ролі у розгортанні подій, але створюють панорамне тло, дають можливість всебічно висвітлити життя різних прошарків суспільства. Більш-менш виокремленими у творі є хіба що постаті ченця Сави, поплічника Єремії, Остапа Лазні та генерала, чиє *«Ім'я забулося... Та й хрін його бери, / Бо мало важить тут ім'я само собою...»* [7, 460]. Ця фраза про генералове Збим'я є показовою, бо підтверджує думку про те, що для І.Багряного події є важливішими за характери (на такому переважанні «фабули» над персонажами в трагедії наполягав Аристотель). Тому окремі репліки, розповіді безіменних персонажів свідчать про певну індивідуалізацію їх носіїв, але для автора вагомим видавалося створити збірний образ селянства, яке або могло тільки рабськи терпіти приниження і *«вічно голосить»*, або згадати, як *«гриміли славою і зброєю батьки...»* [7, 356], і самим повстати за утвердження власних прав і свобод.

Отже, сюжет твору і персонажні характеристики можна вважати детально розробленими, що і вимагають романні канони. А головне, образи «Скельки» індивідуально неповторні, рушієм дії стає конфлікт цих індивідумів із усталеним порядком речей, намаганням пристосувати їх під своє світобачення, що є притаманним як для Данила і його сподвижників, так і для ігумена та його чернечої братії. Такий тип конфлікту в літературу приносить якраз роман як жанр.

Композиційно дія твору складається із двох взаємопов'язаних сюжетних ліній. Перша лінія – так звана романічна – взаємини Мар'яни, Данила й ігумена; друга – протистояння ченців, чужих для місцевого населення *«Михеїв і Павлінів»* та селянства, яке ще недавно належало до вільного козачого стану. Загалом друга сюжетна лінія латентно переростає в багатовікове пряме чи приховане протистояння між Україною й Московією, яке не завершилося й на момент написання «Скельки». Можна стверджувати, що саме такий характер сюжетних ліній та їхнього взаємозв'язку є притаманним для романістики, особливо для історичної романістики, ведучи свою генезу від творів В.Скотта.

При визначенні генологічної природи «Скельки» велика кількість дослідників якраз указує на те, що цей твір належить до історичних жанрових різновидів, оскільки автор звертається до висвітлення подій другої половини XVIII століття. В основу твору Багряного лягла народна легенда, бо достеменно підтвердження описаних подій в історичних документах так і не вдалося знайти. І тут постає чергова проблема.

Адже значна частина дослідників історичних жанрів наполягає на тому, що в основі таких творів повинні бути конкретні історичні факти і постаті або хоча б факти: *«Жанрова специфіка історичного роману визначається специфікою осмислюваного життєвого матеріалу. І таким матеріалом є минуле на значній відстані, яке досягається письменником при допомозі фольклорних періоджерел, літописної літератури, архівних матеріалів, епістолярію, щоденникових записів тощо. Отже, якщо говорити про предмет історичного роману, необхідно брати до уваги... такі... складові: 1) задокументовані історичні факти...»* [8, 5]. Основними ж творцями сюжету «Скельки» були сам автор та дід, який, за твердженням письменника і дослідника твору О.Шугая [5, 13], яскраво переповів І.Багряному народну легенду про протистояння кліру Куземинського Покровського монастиря і мешканців навколишніх сіл, про романтично-трагічне кохання Марини і «юнака» Данила та про жорстокосердного ігумена. Таку народну легенду хіба що можна зарахувати до фольклорних джерел історичного твору, отже, питання про документальну основу «Скельки» залишається відкритим.

Значно важливішою, однак, для історичного твору видається проблема наявності чи відсутності історіософської основи у ньому, тобто історичні факти (або такі, що видаються за історичні) є тільки матеріалом для творення на його основі авантюрного сюжету, напруженої психологічної драми чи це форма осмислення історичного розвитку нації, людства загалом, певна аналогія між подіями минулого й сучасністю. Історіософську основу «Скельки», кореляцію між минулим і сучасністю в цьому творі відчитали й озвучили вже перші автори рецензій: дуже прихильної І.Ярмолинського і вкрай негативної до твору і до творчості І.Багряного загалом О.Правдюка.

Перший із названих рецензентів основну увагу зосередив на антирелігійному характері «Скельки», доводячи надзвичайну актуальність творів такого спрямування для сучасників. *«...автор дуже вдало зумів... вкласти надзвичайно актуальний і для нашої доби зміст... в такий інтерпретації легенда про "Скельку" може правити за найкращого антирелігійного агітатора високої художності ... ціла книжка кожним словом агітує і показує всю мерзоту релігії»* [3, 504-505]. Тут рецензент не погрішив проти істини, бо «Скелька» справді має антирелігійне спрямування. Попри полемічний характер питання

про атеїзм чи неатеїзм І.Багряного [9, VII-VIII], можна констатувати, що «роман у віршах» досить гостро виступає проти офіційної церковної ієрархії й канонічного православ'я. Це знаходить свій вияв у відтворенні облудності ченців і їх провідника – ігумена, хижості й зажерливості церковників від низу й до найвищих ієрархів. Куземинський монастир постає важкою брилою, яка постійно пригнічує навколишніх селян, зводючи їх життя до значно жакливішого становища, ніж у кріпаків.

Однак цим ідейний зміст «Скельки» аж ніяк не вичерпується. І.Ярмолинський намагається доповнити його в дусі часу констатацією зрощення антирелігійного характеру твору з відтворенням класового протистояння і боротьби селян проти ченців як класової боротьби: «...автор... наскрізь просякнув легенду мотивами клясової боротьби... художньо показав, як поступово в процесі жорстокого визиску й клясової боротьби пригнічені "раби сіону" твердо усвідомлюють, що монастир зовсім не святиня, а твердиня експлуатації та обкрадання...» [3, 504-505].

Очевидно, автор рецензії ставив перед собою завдання довести, що «Скелька» «...вважає... бездоганною єдністю, витонченою врівноваженістю форми й змісту, емоційною насиченістю образів, динамічним, всебічним, не спрощено одноманітним відображенням психіки героя... високою культурою мови...» (далі йде ще чималий перелік достоїнств твору). Тому, аналізуючи зміст «Скельки», І.Ярмолинський говорив тільки те, що можна було сказати і що мало сприйматися лише як позитив, тобто зосередився на твердженні про антирелігійно-класову тенденційність твору І.Багряного, жодним словом не зачіпаючи національно-патріотичне спрямування твору, яке явно домінувало і над антирелігійним характером, і, тим більше, над класовою спрямованістю «Скельки». Важко запідозрити, що критик робив це несвідомо; мабуть, ним керувало бажання не дратувати владних гусей, бо антиросійське спрямування твору було, що називається, на поверхні.

Зате не міг пройти повз це спрямування О.Правдюк, який поставив собі за мету звинуватити І.Багряного в усіх існуючих і неіснуючих гріхах, а головне звинувачення полягало в тому, що «Багрянний робить особливий наголос саме на ворогуванні національному... усі історичні події XVII-XVIII сторіччя в Україні оцінює, стоячи на позиціях буржуазного неонародницького націоналізму» [4, 513]. Про класове протистояння у творі І.Багряного критик вважає недоречним вести мову, бо його фактично немає. Вбачати класову боротьбу можна хіба що в непримиренній ворожнечі загарбників-ченців і підневільних селян.

Якщо прибрати звинувачувальну риторіку, то треба віддати належне: О.Правдюк значно точніше визначив ідейне спрямування «Скельки», ніж І.Ярмолинський. Занепокоєння Правдюка викликали уже перші рядки твору, в яких наголошувалося на неукраїнськості ченців: «Та все чужі – Міхеї та Павліни...» [7, 372]. Ця фраза стане своєрідним лейтмотивом «роману у віршах». Протистояння ченців і селян у творі постійно набуває форм протистояння національного, в якому російські імперські прагнення можуть набувати найрізноманітнішого характеру – чи то військової, чи то релігійної експансії.

Тому письменник неодноразово вказує на широкий набір засобів національного поневолення й нівелювання національної самосвідомості, до яких вдаються загарбники. Це і насадження чужого для українців кліру («Він (ігумен. – М.В.), кажуть, сам з Росії... / Не наш, не наш... / Облудний – як і рід його увесь...» [7, 396]), і приневолення до шлюбів із росіянами («Дівчат з чужинцями женили за наказом...» [7, 383]), й утвердження чужої мови («У храмі одгриміло "С нами Бог"...» [7, 449]), і жорстокість до своїх і чужих («Москва слезам не веріт» [7, 469]), і нав'язування нових пріоритетів у поведінці («...гаркнєв молодець / Ну, зовсім як москаль і виглядом, і криком» [7, 393]) та багато інших способів і засобів. Неприйняття цього чужого стибу життя знаходить у творі І.Багряного свій вияв навіть у тому, що й вітер з Московщини для нього огидний: «З півночі дуло мокре і густе... / А з півночі повзе колюче і густе, / І сунеться туман холодний і осінній. / Такий осінній... / То москаль блює» [7, 392].

Перш ніж продовжувати аналізувати національно-патріотичний зміст «Скельки», звернення автора до пам'яті про героїчне минуле українців у їх боротьбі з ворогами, насамперед із московським імперіалізмом, заклики до сучасників подій «роману у віршах» і до авторських сучасників діяти в дусі предків, варто звернути увагу на те, що І.Багрянний не просто продовжує традиції Т.Шевченка, а будує свій твір за аналогією з шевченківськими, використовуючи сюжетно-композиційні, образні, ідейні особливості творів Кобзаря. На такий постійний перегук із поезією Т.Шевченка вказує уже перший рядок «Скельки» – «Розділ перший (Замість інтродукції)», спонукаючи читача сприймати відтворювану легенду крізь призму ідейно-художніх особливостей «Гайдамаків».

Композиційно «Скелька» значною мірою відтворює будову «Гайдамаків». «Розділ перший (Замість інтродукції)» подає передісторію сюжетного конфлікту твору І.Багряного, визначення наративної стратегії через спілкування з читачем (алюзія зі «Слова о полку Ігоревім...»: «...читачу любий мій... / Почнемо, мабуть, так, / Як дід велів почати» [7, 359]), тобто в загальних рисах відтворює ті проблеми, тільки в нових умовах і на новому матеріалі, які поставали і перед Шевченком у вступній частині «Гайдамаків», яка не мала назви, та у розділі «Інтродукція».

Аналогії продовжуються й надалі. У поемі Т.Шевченка сюжет розгортається через зображення рабського існування Яреми, зародження його кохання, швидке визрівання бунтарського світогляду, яке призводить до повстання. Апогеєм це повстання набуває у розділі «Гонта в Умані». «Роман у віршах» І.Багряного у «Розділі першому (справжньому)» теж подає картини важкого підневільного життя селян. Письменник наголошує на тому, що батьки цих селян ще зовсім недавно були вільними, непокірними козаками, що теж перегукувалося не тільки з «Гайдамаками», але й із мотивами багатьох інших творів Т.Шевченка.

Загалом у «Скельці» постійно зустрічаються гнівні інвективи шевченківського звучання на адресу рабсько-покірного селянства і заклики згадати предків, відродити їх дух непокори: «*Тягли ярмо чернечих кріпаків, / Як ласку царську, / Як дугу московську, / Нащадки запорозьких козаків / І борсались, як мухи в павуків, / Богданом продані й підписані Виговським*» [7, 361]; «*Поблід Данило... / "...Не тее... Тее..." – гомонить громада... / Боров він рабськість цю, боров – не поборов*» [7, 374]; «*Не втерпіли – проснувся дух дідів...*» [7, 376]; «*До ніг вельможних клали ці дари прості, / Як шану, як любов чужим царям рукатим*» [7, 460]. А чим не алюзія на Шевченківське «*Раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття...*» слова Данила з твору І.Багряного: «*Раби! / Посмітюхи! / Покірна ч е р н ь безсила!...*» [7, 375]?

Поступово мотив важкого підневільного життя і протистояння з монастирем переплітається з історією кохання Данила і Мар'яни, чия врода і вдача серед народного горя і злиднів стають символом ідеальної краси, довершеності, тому таке захоплення викликає дівчина в односельців. І.Багряний, однак, іде далі від Т.Шевченка, у взаємини закоханих втручається хтивий ігумен, утворюючи класичний любовний трикутник. Показово, що в обох творах дівчата опиняються в монастирях, хоча Ярема сам ховає туди Оксану подалі від лихого ока, а від Данила Мар'яну в монастир забирають насильно ченці.

Далі І.Багряний, як і в «Гайдамаках», відтворює перебіг народного повстання і його поразку, яка так само зумовлена була втручанням царських військ, які не щадили нікого. Можна було б уважати, що на цьому сюжетно-композиційні збіги закінчуються, адже далі у «Скельці» розгортаються події, відповідників яким у поемі Т.Шевченка немає. Весілля закінчується ув'язненням Данила і Мар'яни, дівчина гине (у поемі Шевченка, хай і туманно, повідомляється про те, що Ярема й Оксана, попри поразку повстання, у любові доживали свого віку), Данила відправляють на каторгу. Через десятиліття він повертається з бажанням помсти ченцям і здійснює її, використовуючи для цього царського вельможу за принципом «*Спустив на Чорта Чорта!...*» [7, 363].

Цих мотивів немає у «Гайдамаках», однак вони є характерними для творчості Т.Шевченка. Так, неодноразово у його творах йдеться про насильство владарів над дівчатами, про їх трагічну смерть чи самогубство. Типовим є й образ месника, який відбуває покару на каторзі («Варнак», «Москалева криниця» та ін.), щоправда, послідовність помсти й каторги в І.Багряного змінюються. Якщо на Шевченкових героїв сходять Божа благодать і вони по-християнськи прощають світові за зло, то Данило після каторги тільки перестає бути безрозсудно-запальним, але помсти прагне ще більше.

Надалі аналогії до структури «Гайдамак» знову зринають у «Скельці». Спалення монастиря, розправа над ченцями і московськими військами набуває грандіозного розмаху, який нагадує буянню повстанського гніву в розділі «Гонта в Умані» з поеми Т.Шевченка: «*То ніч була!.. І в пекло крик дійшов. / Таких ночей було на світі мало... / Усе пощезло, втопилося в крові, в огні пропало. / Не врятувалося ніщо / Від помсти дикої. / За все: за ніт, за муки, / За матерів і за звалтованих дівчат, / за крик дітей, / за глум, / за віру, / за розлуку / Із реготом страшним, в диму (другим в науку) / Пройшлись ножі козацьких онучат!.. // ...В хаосі страшнім / Геть-чисто все згоріло на вогні, / Драгуни і ченці в льохах подошли*» [7, 472-473].

На такому кульмінаційному відтворенні повстань раптово обривається сюжет і «Гайдамаків», і «Скельки». Далі йдуть епілог і післямова (у Шевченка названа «Передмовою»). Заключні рядки твору Івана Багряного подають традиційний романтичний образ загалом і так само традиційний для творчості романтика Тараса Шевченка – постать невідомого, який блукає на місці пожарища, немов щось намагається знайти. Згодом, це постать Данила, який «*...Чись ім'я пригадає... Гука людей: "По конях!" / І заридає враз, здавивши скроню...*» [7, 474]. А ось гайдамаки на насипаній високій могилі: «*...Заплакали, розійшлися, / Відкіля взялися. // Один тільки мій Ярема / На кий похилився, / Стояв довго*» [10, 189]. У дусі «Гайдамаків» також звучать у Багряного протиставлення героїчного минулого й нікчемної сучасності, а також оптимістична віра в щасливе майбуття української землі (у поемі Шевченка – у колі слов'янських народів, але видіння ідилічної гармонії на українських землях переповнюють творчість поета).

Уведення текстів ліричних пісень («*Козача пісня – спадщина дідів...*» [7, 414], весільних веснянок у твір І.Багряного теж має свої відповідники у «Гайдамаках» та інших творах Тараса Шевченка. На поему Шевченка натякає навіть згадка про «*...зребні Гонтівських лісів...*» [7, 403], про які сам автор у примітках чесно зізнається, що ніхто достеменно не знає, чому вони так називаються, попри те у текст «Скельки» автор чомусь вирішив за необхідне ввести згадку про них.

У творі Івана Багряного перегуків із творчістю Т.Шевченка, насамперед із «Гайдамаками», алюзій, образів, прихованих цитат можна знайти ще чимало, однак найважливіше, що творчо перейняв у попередника автор «Скельки», – це романтичне протиставлення героїзму прагнень і підневільної покірності сучасників та шевченківське бачення українсько-російських багатовікових взаємин. Романтичний характер «роману у віршах» не пройшов повз увагу дослідників – сучасників поета, але на той момент поняття «романтизм» уже отримало стійкі ідеологічні негативні конотації, тому І.Ярмолинський ніби просить вибачити поетові за таку «вільність» і намагається пояснити її зверненням до легендарного походження сюжету та виправдати іншими художніми здобутками: *«Будувавши на легендарному матеріалі свій роман, авторові, звісно, дуже й дуже легко було впасти в безоглядний романтизм; бо він, власне, і так позначився певною мірою на творі, уже хоча б самим романтичним сюжетом. Але автор дуже вдало зумів у ці рямці романтичної легенди вкласти надзвичайно актуальний і для нашої доби зміст»* [3, 504].

І на творчості Т.Шевченка, і на «Скельці» І.Багряного досить чітко позначилася така суттєва риса романтизму як двосвіття (російською мовою точніше – «двоємирие»), тобто намагання недосконалії чи нікчемній сучасності протиставити ідеальний світ чи то середньовічної уявної ідилії, чи то вічного бунтарства, чи то казково-містичного буття, яке існує десь поряд (треба тільки знайти ключ до нього), чи то мистецтва, яке наділялося великою перетворювальною силою, тощо. У «Гайдамаках» Т.Шевченка нікчемна сучасність протиставляється хоч і кривавому, але героїчному минулому часів козаччини й гайдамаччини. Славні козацькі часи стають утіленням істинного духу українського народу, незалежницько-державницьких його устремлень і у «Скельці» І.Багряного.

Уже наводилося кілька цитат із цього твору, які таврували рабську покору жителів навколишніх сіл біля Куземинського монастиря, а разом і ширше – українців XVIII ст., ще ширше у «Закінченні» – й сучасників поета: *«Споконвіків запряжена в ярмі, / Біда біду бідую поганяє...»* [7, 479]. Пошевенківськи І.Багрянний протиставляє рабській сучасності «дух дідів». Одночасно поетовій сучасності протиставляється месіаністичне видиво майбуття України: *«Цвіте надія в хатах і в гаях, / І легша праця рабська та щоденна... / Благословенна молодість твоя / І віра в новий день / Благословенна!»* [7, 481]. У «Гайдамаках» немає прямого відповідника для багрянівського ідилічного майбутнього України, однак наскрізним у творчості Т.Шевченка можна назвати мотив *«врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі»*, у найрізноманітніших варіаціях всеукраїнського і вселюдського гармонійного щасливого співжиття і праці.

«Скелька» також несе на собі відбиток нової епохи, коли майбутнє України бачиться як майбутнє модерної держави – індустріальної, морської. Безперечно, ідеї «імперського маринізму», якими так колола в вічі офіційна критика Ю.Яновському за «Майстра корабля» та І.Сенченку за статтю «Де хвилі» (що так і не побачила світу), були поширеними у вапліянському колі. Очевидно, що від них ці ідеї перейняв та органічно відтворив їх у художніх текстах І.Багрянний, зокрема й у «Скельці»: *«...я чую скрип і рев, / Я чую стогін ранньою зорею... / То, гей, з потугами, руйнуючи старе, / Наш корабель крутий зворот бере / І мерехтять під сонцем реї. / Під сонцем реї!.. / Нам не просить, нам не молить ні в кого – / Тримайсь! Тягни! / До сонця! / Д'гори! Д'гори, краю мій!»* [7, 481-482]. Можливо, на цьому позначилися і жваві наукові дискусії про морське майбутнє України, які велися в колах українських істориків та економістів, насамперед одеських (М.Букатевиц, К.Воблий, М.Слабченко та представники його наукової школи) [Про це детальніше див.: 11, 9].

Можна було б заперечити, що корабель і реї тут, у віршованому творі, – не більше ніж яскравий метафоризований образ. Однак настійливе звернення до цього образу, цієї теми у прозових «Розгромі» й, особливо, в «Морітурі» переконує в тому, що йдеться дійсно про комплекс вапліянських ідей щодо майбутнього потужної Української держави, які обов'язково передбачали створення потужного вітчизняного флоту і перетворення України в морську державу.

Загалом текст «Скельки» пронизаний літературними алюзіями й ремінісценціями, серед яких домінують звернення до творчості Шевченка, однак тільки шевченківською творчістю чи літературно-публіцистичними ідеями вапліян автор не обмежувався. Так, ми вже наводили приклади репліки-алюзії зі «Слова о полку Ігоревім», народнопісенних вкраплень-запозичень тощо. Досить цікавою була ремінісценція з петрарківської канцони «Моя Італія» у першому виданні «Скельки», яка вчоргове підкреслювала романтичне протистояння славного минулого й нікчемної сучасності: *«Італіє! Італіє моя, / Укрита злиднями, могилами й піснями»*. Невідомо, чи то під тиском цензури, чи то щоб краще «розжувати» для читача сенс незрозумілого звернення чомусь до Італії (зрозуміле, однак, через надзвичайно пристрасне вболівання за долю рідного краю, колись величного, у творах і Ф.Петрарки, й І.Багряного), але письменник у подальшому виданні ці рядки замінив на інші: *«“Хохландіє” розсідлана моя, Укрита рястом, риштованнями й піснями»* [7, 358].

Не можна також оминати часті звернення письменника до біблійного тексту, який, очевидно, йому був добре знайомий. Біблійні алюзії органічно вписувалися у текст «Скельки» і в ідейний задум цього твору І.Багряного. Наприклад, автор двічі повторює: *«Гули ченці. Мов одяг із Христа, / Ділили, шматували*

людські душі» [7, 383; 387], прагнучи довести антихристиянську сутність ченців, уподібнюючи їх до римських солдатів, які розпинали Ісуса і, за звичаєм, розділяли між собою його одягу.

Свідома інтертекстуальна настанова є специфічною характерною рисою «Скельки», досить суттєвою, але обмежувати ідейно-художню своєрідність роману у віршах І.Багряного тільки нею було б недоречно. Адже оригінальність і неповторність «Скельки» знаходить свій вияв на різних рівнях – від сюжетно-композиційних особливостей (відтворення народної легенди, кільцеве обрамлення, часте використання принципу антитези й паралельної дії тощо) до мовно-версифікаційного оформлення (синтаксичні повтори, підбір росіянізмів, архаїзмів, варіювання віршових розмірів та ін.).

Зовнішня композиція твору І.Багряного позначена не тільки новаторськими аналогіями з «Гайдамаками» Т.Шевченка. Віршований роман отримує традиційний для епічних жанрів поділ на частини, розділи й підрозділи, що спрямовує читацький горизонт очікувань на рецепцію «Скельки» саме як епічного твору, як задекларованого в авторському самовизначенні «роману у віршах». Що цікаво, у вступному й завершальному розділах автор ділить лірично-публіцистичний текст на частини виключно через графічне використання зірочок, а в основній («подієвій», або «оповідній») частині вдається до традиційного поділу на підрозділи, тим самим ніби розмежовуючи ліричний і епічний складники «Скельки». Проте і в «епічній» частині роману у віршах досить часто відбувається графічний поділ підрозділів на фрагменти, але переважно не з використанням зірочок, а через горизонтальні лінії з крапок.

Синтетична родово-жанрова природа «Скельки» І.Багряного знаходить свій відбиток у тому, що текст поєднує не тільки ліричні й епічні компоненти, але також включає в себе і вкраплення драматичних фрагментів. Це стосується, зрозуміло, традиційних елементів драми в епічному творі – монологів, діалогів і полілогів. Однак автор «роману у віршах» у певні моменти вдається до введення фрагментів, які повністю відтворюють формальні риси драматичних творів, із наведенням реплік персонажів, використанням ремарок тощо [7, 377-378, 386], тим самим «економно» передаючи напругу внутрішнього протистояння між персонажами, а також досягаючи ефекту урізноманітнення, незвичності, здивування читача, що було дуже важливо у віршованому тексті для уникнення мовленнєвої одноманітності.

Загалом письменник вдається до різних прийомів для підвищення читабельності «Скельки», для того, щоб увага читача постійно перебувала в напрузі, була прикутою до дії чи різного характеру відступів у творі. Так, досить активно використовується традиційний для епосу від моменту зародження прийом ретардації. Автор «роману у віршах» часто обриває лінійний виклад подій у той момент, коли вона досягає найвищої напруги [7, 409-410, 427, 434 та ін.], і переносить дію з монастиря у табір повстанців чи навпаки, вдається до ліричних відступів, іронічного спілкування наратора з читачем тощо. Це, зрозуміло, спонукає реципієнта не відриватися від тексту, для того щоб з'ясувати, яким же чином розв'язався той чи інший тугий кульмінаційний вузол.

Поновлення дії через певний текстово-часовий проміжок породжує в сюжеті твору лакуни, які читач заповнює за рахунок власної уяви, спираючись на контекст попередніх і наступних подій. Особливо велика хронологічна і сюжетна лакуна витворюється між Частиною першою і Частиною другою «Скельки». Такі лакуни також спонукають читача, який у певний момент відчуває себе співтворцем, бути дуже уважним до кожної деталі, невідривно стежити за перебігом сюжету і позасюжетних елементів.

До «співтворчості» читача також спонукають натяки наратора, його іронічні твердження, які можна і потрібно сприймати амбівалентно. Вдається автор також до залучення популярного у фольклорі прийому віщування-попередження про майбутні події. Так, у момент весілля Данила і Мар'яни – момент найвищої гармонії та, здавалося б, примирення між селянами і монастирем, Данилом та ігуменом – дисонансом звучить повідомлення, що «В Мар'яни свічка слізьми капотить – / Стікає швидко-швидко», бо перед цим читача повідомлено про лиховісність цього знаку: «А ззаду них дружки / Дивились пильно разом на свічки / І вгадували: радість? Чи могла? / І стежили. Де швидше догорить / Або погасне – той помре скоріше...» [7, 425]. Після такого попередження реципієнт переймається тривогою за долю персонажа, він із неослабною увагою починає співпереживати і стежити, чи дійсно збудеться пророцтво про швидку смерть Мар'яни. Пильно стежити за подальшою долею Данила спонукає ще одне попередження: «Одна свічка глипнула, покуріла... / Кому ж то так судилось на віку?.. / Ох, Боже мій, у нь о г о, у Данила!..» [7, 426].

Умови кінця 1920-х років, коли не всі думки, міркування можна було висловлювати прямо, породжували потребу в інакомовленні, змушували письменника, як і багатьох інших його сучасників, вдаватися до езопівської мови, особливо коли говорилося про сьогднішній день: «Тривала радість буйна черні ції, / Тривала... / Аж до нових бід. // Як довго це – ви знаєте самі...»; «Бо ж це кумедний світ: / Тут без закону і комар не писне, / Не то людина. Хто схотів, той тиснув / І мордував...» [Ск; 479]; «На серці / Цвіте надія, в хатах і гаях, / І легша праця рабська та щоденна...» [7, 481] та ін. Безперечно, це спонукає читача реконструювати те, що автор заховав поміж рядками, і в таких випадках треба бути дуже уважним до кожного слова, навіть до відтінків його значень.

Буває, наратор сам повідомляє про те, що не все може висловити прямо, тому його натяки треба домислювати реципієнтові самостійно: *«Благословенний той, хто вигадав махорку! / Нелегко змовчати про те, що бачив, чув, / Я тримаюсь, міцно серце зборкав, / Щоб не сказати зайвого, не плачу й не кричу, – / Двадцять пачку допалу і тихо закінчу, / І не зіб'юсь ніде в словах... / Благословен, хто вигадав махорку!»* [7, 479-480].

Побачити такі приховані натяки, звернути на них увагу автор також спонукає читача через майже дослівні перегуки між Х розділом Епілогу та початком «Скельки». Після викладу історії гострого протистояння між російськими ченцями і чиновниками та українськими селянами, постійного контрастного наголошування на рабськості українців та героїчному минулому їх предків перестають сприйматися як виключно пейзажні описи такі слова: *«З'єднавши обрії, то давній караван, / Із безконечности ідучи в безконечність, / Через пустелю, вітер і туман, / Наставившись на дальній океан, / Принав спочить, барвистий і статечний. / І сплять погоничі, не збуджені ніким... / Горбаті гості в соняшній країні, / Під тягарем барвистим і важким, / Нерозвантажені лежать уже віки, / Притомлено / Припавши / На коліна...»* [7, 480-481]. Зрозуміло, що їх треба також сприймати як метафорично-абстрактні узагальнення змісту «роману у віршах», а також багатомітової історії підневільного існування української нації, і таке прочитання дає надзвичайно широкі можливості для читацької аперцепції.

Новаторські пошуки зображально-виражальних засобів у 1920-і роки в українській прозі знайшли своє відтворення у графічному оформленні текстів. Швидше за все, основною причиною появи різноманітних графічних «кунштюків» у епічних творах було те, що дуже багато українських письменників у до- і післяреволюційний період працювали в часописах, а для пресової журналістики звичною справою було використання різних кеглів і шрифтів, графічних знаків, розбивок, розрядок тощо. Значна кількість творів публікувалася спочатку в часописах, як наслідок, часописні графічні особливості потім перемандрували разом із текстом у книжкові видання.

Хоча були й далекі літературні попередники. Так, на творче засвоєння здобутків прози Л.Стерна, ще з далекого XVIII ст., вказував М.Хвильовий. Серед митців 1920-30-х рр., які активно вдавалися до різноманітних графічних засобів увиразнення, можна назвати П.Тичину, В.Чумака, Л.Скрипника, Ес Метера, Юліана Шпола, Я.Олесіча та ін., але лідерство тут, безперечно належить М.Хвильовому, письменникові, який завжди був для І.Багряного непохитним авторитетом у царині літератури й ідеології. Тому можна робити припущення, що автор «Скельки» вдається до графічного увиразнення твору і не без впливу Миколи Хвильового. Згодом це стане характерною рисою ідіостилю Багряного-прозаїка, яка знайде відтворення у «Морітурі», «Розгромі», романах «Тигролови» і «Людина біжить над прірвою».

Які ж графічні засоби використовує Іван Багряний у «Скельці»? По-перше, як уже згадувалося, за допомогою зірочок і горизонтальних ліній із крапок письменник ділить розділи і підрозділи на ще дрібніші текстові сегменти, тобто графічні знаки слугують зовнішньоконпозиційним засобом поділу тексту. Дуже поширеним засобом у цьому та в інших творах І.Багряного стає також розрядка чи вживання великих букв для виділення слова чи фрази, які отримують, за авторським задумом, особливе звучання, наділяються додатковим логічним наголосом (*«А х т о с ь шептав...»*; *«Отаман у т і к !..»* [7, 428]; *«І у віках на всесвіт прогрімить, / Сподоблене Христу, ім'я ІСРЕМІІ»* [7, 456] та багато ін.). Включені до тексту «Скельки» народні пісні і веснянки письменник графічно виділяє за допомогою курсивного їх друку. Привертає також увагу надзвичайно активне використання крапок, трикрапок, тире, знаків запитання і знаків оклику, що має на меті насамперед емоційно-експресивне увиразнення нарації.

Велика небезпека для романів у віршах полягає в тому, щоб зуміти інтонаційно урізноманітнити на рацію, уникнути «заколисування» при використанні одного віршового розміру і строфи чи дуже близьких розмірів і строф, адже для роману однією з іманентних і домінуючих рис є не тільки поліфонія, але й багатоголосся – співіснування неповторних мовних голосів наратора і персонажів у різних мовленнєвих ситуаціях. І.Багряний у «Скельці» намагається уникнути цієї небезпеки, позбутися ритмічного й лексично-тропічно-синтаксичного «одноголосся».

Для цього активно використовуються версифікаційні та версифікаційно-графічні засоби. Абсолютна більшість тексту роману у віршах І.Багряного написана ямбом. Можна було б це вважати продовженням традицій О.Пушкіна: адже «Євгеній Онегін» повністю написаний 4-стопним ямбом, із чергуванням чоловічих і жіночих рим. Однак «Скелька» написана вільним ямбом, що дозволяє авторові змінювати темпоритм мовлення, за рахунок ритму, при поєднанні з іншими прийомами й засобами, надавати йому відповідного емоційно-експресивного забарвлення.

Відрізняється твір І.Багряного від «Євгенія Онегіна» також і строфічною будовою: якщо твір О.Пушкіна написаний «онегінською» строфою, то «Скельку» можна назвати астрофічним твором, бо поділ віршованого тексту на строфи-сегменти не має якоїсь упорядкованості й залежить від того, скільки «потрібно» рядків для викладу окремої думки, емоції, відтворення однієї чи кількох дій, описів тощо.

Так, кожен репліку персонажів (а вона може бути дуже лаконічною чи досить розлогою) автор подає окремою строфою – від одного рядка й до більше десяти.

Зрештою, варіювання ритмів і строф спостерігалось в абсолютній більшості «ритмованих романів» 1920-х років, твори Г.Коляди й особливо В.Поліщука могли навіть похизуватися більшою різноманітністю ритмів. Тобто можна констатувати, що в ліро-епічних віршованих творах української пореволюційної літератури, які претендували на те, щоб називатися романами, автори докладали чимало зусиль для наближення віршованого тексту до розмовних інтонацій, до повсякденного мовлення, намагаючись стерти грані між віршем і прозою. Одночасно через варіювання ритмів і строф вони прагнули досягнути так потрібного для роману багатоголосся, наділити кожного персонажа й наратора «своїм» голосом, більше того, змінювати голос кожного із них у різних мовленнєвих ситуаціях.

Зрозуміло, щоб бути в цьому послідовним до кінця, автор «Скельки» також вдається до варіативного римування, підпорядковуючи його виключно темпоритмові того чи іншого текстового сегменту. Паралельно чергування видів римування призводить до зміни ритму всередині строфи чи між строфами, руйнує ритмічну віршову інерцію «заколювання» читацької уваги. Руйнувати віршову інерцію, наближувати вірш до повсякденного мовлення також покликані численні анжамбемани, або поетичні переноси. Їх автор використовує не тільки у межах однієї строфи, але нерідко й поміж строфами і навіть поміж окремими розділами.

Віршований текст часто замінює логічні наголоси й паузи на ритмічні, але багатоголосся спонукає до уникання таких явищ. Тому І.Багрянний намагається поєднати ритмічні паузи з логічними, для чого вдається до дроблення віршового рядка на сегменти за рахунок добре відомої «драбинки» або ж поділу на окремі менші рядки. У таких випадках збільшується кількість константних пауз, а поет отримує можливість логічну паузу робити за рахунок константи в тій частині чи частинах віршового рядка, яку він вважає за потрібне виділити. Наведемо чималий приклад для ілюстрування усіх тих наведених версифікаційно-графічних прийомів і засобів (до речі, значна їх частина є характерною для поетичних творів Т.Шевченка), які вживаються у «Скельці» для «голосового» збагачення, урізноманітнення тексту:

*Пустує місце, там шарлай росте
І роз'їдає вітер на пиліни щєбінь...
Читають сови там вночі письмо Святе...
А люд не знає – чи забудь, чи згадувать про те.*

*Мабуть...
Не треба.*

VII

*Данило зник – пропав, як сизий дим.
Та не пропала слава рамаянна,
Хороша слава. Думи і пісні
По велетню, полюбому, по нім,
Рокочуть струни смілого Бояна:
.....
«Гей, був юнак,
Та й був юнак такий!
Та й клекодав орел облъованої черні...»
Вплітали діти пісню у вінки
І зберігали пам'ять про діла батьків,
Про смілого раба,
Про славу наречену.*

VIII

*Шуміли в струнах соняшних дуби,
Шуміли ступарі над срібною рікою:
Перетовкли дні муки і журби.
Перетовкли важкий хомут рабів, –
Перетовчуть усе
Залізною рукою...
Затих далеко грім одних побід
І оселилась в серці радість і надія:
Уперше раб с в о ї лани засіяв...
.....
Тривала радість буйна черні ції,
Тривала...
Аж до нових бід [7, 478-479].*

Наведений приклад не є якимось вибіркоvim чи концентрованим виразом зазначених версифікаційних і графічних особливостей «Скельки». Можна сміливо стверджувати, що довільно вибрані одна-дві сторінки цього твору будуть містити в собі абсолютну більшість наведених версифікаційно-графічних рис «роману у віршах» І.Багряного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади у двох книгах. – К.: Смолоскип, 2008. – Кн. 1. – 720 с.
2. Борис Подоляк (Г.Костюк). Поезія, вічність, час // Багряний І. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 521-540.
3. Ярмолинський І. Рецензія на поему «Скелька» І.Багряного // Багряний І. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 503-505 (Металеві дні. – 1931. – № 5. – С. 86-87).
4. Правдюк О. Куркульським шляхом. Про творчість Багряного // Багряний І. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 506-520.
5. Шугай О. Іван Багряний, або Через терни Гетсиманського саду: Роман-дослідження. – К.: Рада, 1996. – 479 с.
6. Багряний І. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2006. – 687 с.
7. Багряний І. Скелька // Багряний І. Золотий бумеранг та інші твори. – К.: Рада, 1999. – С. 353-482.
8. Насмінчук Г. Еволюція українського історичного роману: Навчальний посібник. – Кам'янець-Подільський: К-ПДУ, ред.-вид. відділ, 2007. – 136 с.
9. Гришко В. Невгасна віра в людину: Творчий профіль Івана Багряного та його посмертна книга // Багряний І. Людина біжить над прірвою. – Новий Ульм – Нью-Йорк: Україна, 1965. – С. I-XIV.
10. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 2001. – 784 с.
11. Гончарук Т. Юрій Липа про значення України як про перехрестя міжнародних торговельних шляхів // Треті Липівські читання: Зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конференції. – Одеса: Друк, 2007. – С. 6-12.

УДК 821. 161.2: 82-94

ЩОДЕННИК ОЛЕСЯ ГОНЧАРА І РЕФЛЕКСИ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ СВІДОМОСТІ

Вельможко Я. Ю., здобувач

Запорізький інститут імені гетьмана Петра Сагайдачного (МАУП)

У статті йдеться про особливості творчої манери в щоденниках Олеса Гончара, про екзистенційний аспект творчого мислення в мемуарній літературі в цілому і творах О. Гончара зокрема. Акцентується увага на екзистенційній свідомості письменника періоду II світової війни.

Ключові слова: щоденники, екзистенціалізм, екзистенційна свідомість, екзистенційна думка, романтизм, естетика.

Вельможко Я. Ю. ДНЕВНИК ОЛЕСЯ ГОНЧАРА И РЕФЛЕКСЫ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ / Запорожский институт имени гетьмана Петра Сагайдачного (МАУП), Украина.

В статье идет речь об особенностях творческого мастерства в дневниках Олеса Гончара, об экзистенциальном аспекте творческого мышления в мемуарной литературе в целом и в произведениях О. Гончара в частности. Акцентируется внимание на экзистенциальном сознании писателя периода II мировой войны.

Ключевые слова: дневники, экзистенциальное сознание, экзистенциальная мысль, романтизм, эстетика.

Velmozhko Y. Y. OLES HONCHAR'S DIARY AND EXISTENTIAL THINKING REFLEXES / Zaporizhzhya institute of hetman Petro Sagaydachny, Ukraine.

The article deals with artistic manner peculiarities in diaries by Oles Honchar and also with artistic thinking existential aspect in memoir literature, both in the whole and in works by Oles Honchar in particular. The author's attention is concentrated at the writer's existential thinking during the Second World War period.

Key words: diaries, existentialism, existential thinking, existential idea, romanticism, aesthetics.