

ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОГО ПСИХОЛОГІЗМУ ТА ЗАСОБІВ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В ПРОЗІ Р.ФЕДОРІВА

Сириця С.О., аспірант

Запорізький національний університет

Стаття присвячена дослідженню актуальної проблеми в творчості Р.Федоріва – художнього психологізму, що розглядається на матеріалі історичної прози письменника. Висвітлено своєрідність вираження внутрішнього світу особистості, її психічного стану. Увага зосереджується на конкретних формах психологічного зображення героїв (портреті, внутрішньому монолозі, діалозі, психологічному пейзажі, художній деталі).

Ключові слова: психологізм, портрет, пейзаж, діалог, монолог.

Сириця С.А. ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПСИХОЛОГИЗМА И СРЕДСТВ ХАРАКТЕРООБРАЗОВАНИЯ В ПРОЗЕ Р.ФЕДОРОВА / Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена исследованию актуальной проблемы творчества Р.Федорова – художественного психологизма, который рассматривается на материале исторической прозы писателя. Раскрыто своеобразие выражения внутреннего мира личности, ее психического состояния. Внимание сосредоточивается на конкретных формах психологического изображения героев (портрете, внутреннем монологе, диалоге, психологическом пейзаже, художественной детали).

Ключевые слова: психологизм, портрет, пейзаж, диалог, монолог.

Sirica S.A. THE PROBLEM OF ART PSYCHOLOGISM AND MEANS OF CHARACTERFORMATION IN PROSE OF R.FEDORIV / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article is devoted research of an actual problem of creativity of R.Fedoriv – art psychologism which is considered on a material of historical prose of the writer. The originality of expression of private world of the person, its mental condition is opened. The attention concentrates on concrete forms of the psychological image of heroes (a portrait, an internal monologue, dialogue, a psychological landscape, an art detail).

Key words: psychologism, a portrait, a landscape, dialogue, a monologue.

Історична проза Р.Федоріва продовжує викликати значний інтерес з боку дослідників. Насиченість творів різноплановими ідейними та стилевими тенденціями, пошуками нових жанрових форм і збагачення новим змістом продукують численні інтерпретації, становлять предмет критичних дискусій.

Проза Р.Федоріва – це проза несподіваних зближень віддалених історичних часів і гострих моральних альтернатив та імперативів, адже порушені автором проблеми є суголосними й сьогоденню. Творчий доробок цього письменника потребує сучасної інтерпретації і, безперечно, заслуговує на окреме дослідження специфіки його психологізму.

Як відомо, перші спроби літературно-критичних студій, наукових узагальнень щодо художньо-естетичних пошуків Р.Федоріва були зроблені ще за життя письменника і чи не вперше тоді була акцентована висока майстерність його психологізму, хоча були й закиди критиків стосовно авторських тенденцій до відкритої дидактики, романтичної поляризації характерів, схематичної сухості контрастів, надуманих конфліктів. Однак письменникові вдалося-таки гармонійно поєднати матеріал і стиль.

Дослідження творів Р.Федоріва через розпорошеність критичних відгуків лишаються несинтезованими. З усього масиву публікацій варто виділити праці В.Кравченко [2], яка зробила спробу осмислити засоби образотворення в романі „Чудо святого Георгія о Зміє” Р.Федоріва; О.Майорової [3], яка звернула увагу на гендерний аспект жіночого міфу в романах Р.Федоріва, однак чимало питань потребують глибшого осмислення. Зокрема ще не була предметом наукового дослідження проблема поетики характеротворення, психологічного та соціального аналізу, хоча деякі аспекти цієї проблеми принагідно порушувалися в окремих статтях.

Найбільш доречним видається цей розгляд саме в контексті вітчизняної історії, бо саме в ній існує можливість висвітлення власне української ментальності в зображенні чоловічої та жіночої психології. У такий спосіб позначилась одна з найбільш пріоритетних тенденцій вивчення творчості Р.Федоріва, посилена не стільки іманентними дослідженнями, скільки загальнотеоретичними набутками з проблеми психологізму. Підставою для такого дослідження є не розкриті багатогранні можливості письменника, його роль у збагаченні художньо-естетичних можливостей української літератури.

Тривалий час психологізм не мав однозначного вичерпного теоретичного та історико-літературного тлумачення. Це обумовлено тим, що література по-різному розуміла те, що відбувається „у глибинах людського буття” [5]. Тому, закономірно, і філософи, і письменники ХІХ ст. дійшли висновку, що духовно-душевні зрушення не можуть бути безпосередньо виражені словами, оскільки внутрішній Універсум виявився не менш значним і величним за Всесвіт.

Невпевненість щодо понятійного тлумачення психологізму, очевидно, була одним із стримуючих факторів, щоб ввести його в словники чи енциклопедії. Принаймні в найбільш відомих літературознавчих енциклопедично-довідникових виданнях ХХ століття поняття психологізму відсутнє. В енциклопедіях і словниках розкриваються поняття психології творчості письменника, психологічної школи в літературознавстві, психоаналізу тощо.

На хвилі „відлиги” проблема психологізму актуалізувалась. Склалися сприятливі умови для републікації класичного надбання Л.Виготського, видання праць французького психолога Ж.Піаже, а також багатогранних досліджень вітчизняних науковців у сфері психологізму, до яких належать праці Г.В’язовського, Л.Гінзбург, В.Фашенка. З часом це наукове спрямування поповнилось розробками А.Іезуїтова, М.Кодака, А.Єсіна. Уже в кінці 80-х – на початку 90-х років у науковий обіг були повернуті роботи З.Фрейда. У такому контексті набутки 60-х років відзначаються глибоко теоретичним підходом до психологізму. У них наявне теоретичне визначення психологізму та психологічного аналізу, розглянута типологія художнього психологізму та засоби, форми, прийоми його вираження. Так, наприклад, В.Фашенко стверджував: „Психологізм – універсальна, родова якість художньої творчості. Його предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів” [5, 57].

Варто також звернути увагу на багатозначність у трактуванні основних понять теорії художнього психологізму. М.Кодак у своїй книзі розрізняє такі терміни як: психологічність – родова прикмета мистецтва слова, його іманентна властивість виражати психіку людини; психологізм (художній) – декларована система соціально-психологічних поглядів на людину у світлі естетичних сподівань даного часу; психологічний аналіз – метод образно-логічного осягнення історично характерної соціально-психологічної суті людини в художній творчості [1, 6-7].

В.Фашенко з цього приводу зазначав: „Ці поняття взаємопов’язані та одне без одного не існують навіть в теорії, не кажучи вже про художню практику. Тому безглуздо вважати, що психологізм, як предмет мистецтва, існував завжди, а як естетичний принцип – з доби Відродження. Виходить, що Гомер зображував психічне, але без психологічного аналізу. Це абсурд” [5, 58].

У літературознавстві уже не одне десятиліття існує тенденція не обмежуватися лише філологічними дослідженнями, „коли гостро виникають питання комплексного вивчення людини, її біологічного, і соціального генезису, її анатомії і фізіології, її суспільної діяльності, духовного життя, психології” [13, 303].

Сучасне літературознавство, спираючись на величезний досвід світового, починає зазірати й у таємниці мистецьких лабораторій українських письменників, добирається до таїн їх особистостей, що прозирають крізь глибину десятиліть (В.Агеєва, Т.Гундорова, Н.Зборовська, С.Павличко та ін.). Стосується це окремих представників літературного процесу: О.Кобилянської, Лесі Українки, певною мірою М.Коцюбинського, А.Кримського. Однак синтетичного дослідження, яке б дозволило побачити психологічний портрет доби, яка, як жодна інша, дає благодатний матеріал для дослідження у зазначеній площині, і виявлення його окремих рис у творчості домінантних постатей в історії української літератури межі ХІХ-ХХ століть, сьогодні не існує.

З.Фрейд та К.Юнг, як і на початку століття, стали провідними постатями не лише в психології, психіатрії, але й у гуманітарних науках. У такій ситуації постала небезпека втратити ті власні здорові набутки, які не втрачають, та й не втратять своєї актуальності у філології. До того ж вітчизняне й російське літературознавство дало чимало прекрасних зразків аналізу психологічної іпостасі письменника. Маємо на увазі наукові студії Г.Ключека, М. Кодака, М.Моклиці, Л. Левчук та ін.

Проблему злочину, добра і зла, етико-психологічного розрізу людських вчинків, які ми намагалися дослідити у прозі Р.Федоріва, осмислено досить специфічно, бо в його творчості можна простежити невпинні світоглядні пошуки, які виявляються в спробах осмислення психології злочину. Проблематика, яку порушує автор теж залишається позачасовою: „Історія записує на скрижалях імена можних і славних... І записує поруч з достойними імена здирків і перевертнів” [9, 53].

Зміст феномена добра як ідеальної морально-етичної сутності, що допомагає людині подолати внутрішні пристрасті, у творах Р.Федоріва співіснує з категорією катарсису як духовно-почуттєвої потреби людини в каятті та моральному відродженні. На думку письменника, моральне самопокарання – єдина форма людського досвіду, яка не дозволить людині повторити злочин у майбутньому.

Процесуально акт катарсису у свідомості персонажів відбувається в трьох психологічних фазах (критична ситуація, сповідь і визнання своєї гріховності). Так, наприклад, князь Володимир (роман „Чудо святого Георгія о Зміє”), піддавшись нібито Гаришковій намові, стає на шлях злочину. Аде під тягарем особистого горя Володимир визнає, що подібно до старозавітних Адама та Єви, він свідомо переходить заборонену межу, маючи вибір, звертає на стежку найлегшу, найкоротшу, яка заводить людину „у пашу Дракона”. Із правдивості на розмові з самим собою починається „борсання у Змійових

петлях”: Володимир визнає, що дозволив злу узяти над собою верх. Народжується „думка про очищення через страчення зла” [11, 104]; на нічній молитві до свого небесного покровителя Св. Георгія (Юрій – хрещене ім'я князя) Володимир – у видінні чи наяву – приймає списа від Зміборця. Смертельно отруєний власним слугою, він знаходить у собі сили покарати Гаришка. Але визнання своїх помилок та вбивство злодія має й алегоричне значення: „Це я в собі убив Змія... як я пізно убив у собі Змія”; „То хіба не чудо, люди добрі галицькі, вбити в собі Змія?” [11, 108]. Постає висновок: боротьби із негативним началом не уникнути жодній людині, воно вічне і обов'язок кожного вийти з нього достойно.

Майже всі персонажі-переступники Р.Федоріва вирізняються винятковими психічними ознаками, тому маємо підстави виокремити основні типи персонажів-переступників у прозі Р.Федоріва:

– **Паталогічний тип** (Костянтин Сірославич – „Отчий світильник”, нащадки боярині Ілени – „Чорна свіча від Ілени”). У поведінці цього типу розсудливість чи логічна мотивація вчинків не завжди є вирішальними. Саме потяги, інстинкти роблять цих особистостей злопам'ятними, мстивими, схильними до тяжких злочинів.

Випадок згвалтування коханої Івана Русина, Любани, Костянтином Сірославичем призвело до того, що дівчина збожеволіла і наклала на себе руки. Русин, жадаючи справедливості, „оповідає про смерть Любанину й безчинства тисменницькі” [8, 383] князю Ярославу і стає після цього його співцем. А Костянтин Сірославич, усвідомивши свій злочин, на схилі літ зізнається у всьому Русинові і пропонує: „завести братчину писців каліграфів... й переписати „Хронограф”. Піде він поміж люди з іменем Русина” [8, 385]. Добромир Соколян зобразив Любану у своєму храмі, про що Русин сказав: „Він зобразив її молодістю... я молодістю її молодію на схилі життя” [8, 390].

Найжорстокішим вчинком родини Іленичів (повість „Чорна свіча від Ілени”) було викрадення із церкви Успення Пресвятої Богородиці „душі Волості Галицької”, які бояриня перетворила на „серебренники Ілени”. Галичани не могли пробачити цього – староста держави наклав кару: „...чорна свіча від Іленина віднині буде переходити в роді Іленичів від покоління до покоління, і кожен із нащадків най відчує її сморід у своїй душі: свіча прабабина буде їх пропикати” [10, 453].

Всі нащадки Ілени приречені породжувати зло та смерть: „Находить на нас ...гадина сичить у тобі й мучить, і кусає, і кров тобі труїть, а мозок тобі туманіє, і ти шукаєш порятунку” [10, 384]. Іленичі керувалися принципом прабаби: відсутність жалю, совісті, прагнення жити власними цілями, переступаючи через усе святе та духовне: „Люди нас не люблять, люди нам заздять. А нам теж не випадає їх любити, ми від людей повинні мати тільки хосен” [10, 383]. Лише найменший з роду, Михань, не прагнув бути таким, не поділяв тої бездуховності. Щоб зло не продовжувалося, він видає свого брата Гната.

– **Меркантильний тип** (Тимко Шершун – „Турецький міст”, печатник Ян – „Отчий світильник”). Представники цього типу здійснюють злочин задля матеріальної наживи, корисних власницьких інтересів, діючи за продуманою стратегією, досягаючи мети лицемірною поведінкою.

Печатник Ян (роман „Отчий світильник”) плете павутиння лестоців, зображуючи свого правителя найхоробрішим, найчеснішим. І його анітрохи не обходить, що він зневажає правду. Його ж духовний антипод – Іван Русин – важко, в сумнівах і муках, дошукується істини: „...Дивно мені, що часом мудрі оточують себе дурнями; дивно мені, що часом милосердні милосердя чинять жорстокими руками...Здогадуюсь: миліші володарям співці, що травую стеляться під ноги, а язиками лоскочуть п'яти” [8, 81].

„Гріхів наплотив, а слави доброї не зажив” [8, 16], – говорив про Яна отець Назар. У той момент у душі печатника зрів прихований гнів, який міг „розростися” у дику бурю. „...челядь дворова зрідка відчувала подих боярської злості, на людях він умів тримати себе в руках, навчився цієї науки на княжому дворі... Кріпко тримав Чагрів син стерно влади, недремні очі розплоджених ним потаємних видоків...денно і нічно винюхують посеред простолюду...Сторукий і стоокій княжий печатник” [8, 16-17].

– **Садистичний (деструктивний) тип** (княжий стольник Гаришко на прізвисько Змій – „Чудо святого Георгія о Зміє”). Цей тип близький до паталогічного, але вирізняється руйнівною енергією, що виявляється в поведінці персонажа, в його хворобливому прагненні підкорити собі іншу людину.

Змій у романі є своєрідним злим генієм. Піднявшись за короткий час від помийника в корчмі юдея Йони до особи найближчого князю боярина, Гаришко головною справою свого життя обрав служіння злу, бо в такий спосіб виявилось найлегше досягти бажаного – влади, багатства, боярської гривни. Гаришко дуже легко вичитує з душі князя чорні задуми, оживлює їх у словах, завдяки чому стає необхідною тому людиною. Володимир Ярославович опиняється в тенетах вірного слуги: кожна думка випереджається, будь-яке бажання вдовольняється. Сам же князь побоюється власного челядника – „Змій ти еси, Гаришку” [11, 52]; „Ти змія знаєш: Змій кусає люто” [11, 102]. Але користь від змія очевидна: він – очі й вуха володаря, його послухи шпигують удень і вночі. Враження всемогутності Змія підсилює змій справжній – приручений вуж, якого навмисне носить у коробіці: „Вічний мій змій. Люди самі жадають,

щоб їх дурили” [11, 75]. Вплив Змія на князя необмежений, і „дехто вже не спить, думає про змія...змій заворожує і сковає” [11, 74], бо „надто спритний і всюдисущий Змій Гаришко... сущий завжди там, де чинилося зло” [11, 101]. Перед нами постає характер сильний і непересічний, наділений розумом та хитрістю. „Не простий чоловік”, – визначив Клим’ята Тисьменчан. Але егоїзм та цинічне бачення роблять свою справу – Гаришко готовий „ловити щастя за хвоста, не зважаючи на пересуди людські: все є добрим, що є добрим для тебе” [11, 60].

Змій впливає не лише на князя, а й на Клим’яту, який починає замислюватися над своїм життєвим шляхом і пасивним шуканням добра: „дати Змієві толочитися по собі”, „зректись заповідей, самому собі настановлених, а найперша заповідь – битися зі злом” [11, 59]. Отже, зло Змієве є безпосереднім поштовхом до зміни життєвої позиції. Клим’ята вперше в життя, зіткнувшись із темною стороною життя, гіркою ціною втраченого кохання здобуває життєвий досвід: будь-яка істина є подвійною – „Винен я, Господи, в ціломудрії своєму...ціломудріє, гірко признатись, обернулося гріхом” [11, 66].

Градація злого начала Гаришка відбувається дуже швидко – автор проводить думку про невід’ємну властивість зла розростатись, поширюючись у душах людей, звідки воно йде у навколишній світ. Ілюстрацією цього служить вставна новела-легенда про Змія Тодорка та викрадену ним красуню Онисію. Наростання міфологізму образу Змія Гаришка пов’язане із помноженням скоєних ним чорних справ; поступово від людської істоти, хоча й позбавленої привабливих рис, герой перетворюється на справжнього Змія – оточення не уявляє його у відриві від личини казкової потвори. Спочатку це проявляється у неодноразовому протиставленні світлих і темних барв, втілених, з одного боку, в образах Ясіні („ясіння”, „ясна” дівчина) і Клим’яти (біла, як голубка, душа) та Змія Гаришка – з іншого (чорна заздрість, чорна їд, стояння на чорному березі). Поступово звичайний змій-вуж стає Смоком, Драконом, подолати якого означає пройти усі етапи духовного розвитку, набуті нових можливостей та витворюючої сили.

Задоволення собою не полишає Гаришка і тоді, коли вів переступає закони Божі і людські. З моторошною гордістю Змій сповіщає своєму князеві про власноручне вбивство його дружини та дітей: „Возвишуся, бо зітру з лица землі тих, котрі мають сісти на Галичі князювати”; „Ти – князь, волостелин, а я тебе тримаю в кулаці, як муху... бо хто ти єсть насправді? Боязливе зло... гадюка з холодною кров’ю, але без власного жала... Ставши стольником, я все зробив для того, щоб держава твоя слабла і мав я од цього радість” [11, 107-108].

– **Ситуативний тип** (князь Володимир – „Чудо святого Георгія о Зміє”, Ярослав Осмомисл – „Отчий світильник”, Юрась Хмельницький – „Турецький міст”). У психологічному складі такого типу відсутні акцентуовані риси чи паталогічні ознаки, натомість існує складна психомотивація поведінки, спричинена ситуацією, що спонукала до злочину.

Князь Володимир почував себе невпевнено на батьківському престолі. Спокушений Змієм, він дав мовчазну згоду на братню смерть, але нічне марення – видіння покійного батька із смутним усміхом на вустах, „мовчазне прокляття з гробу” [11, 53] – пробуджують думку: сам цього хотів, Гаришко лише вгадав приховане прагнення володаря. У виразі батьківського обличчя князь бачить докори за те, що не дбає про державу, народ, думає лише про гроші, жінок, власне задоволення. Батько засуджує його ще й за те, що „вишестив на своїх грудях змію”, без якої вже не може сам мислити, бо „спутаний” нею.

Варто простежити в повісті „Турецький міст” колізію, пов’язану з постатями гетьмана Юрася та поета Якіма Доброчина, якому Богдан Хмельницький заповів „бути сумлінням, голосом поспільства” [9, 37] біля його сина, говорити молодому гетьманові правду й стерегти від спокус. Опозиція „влада-митець” у Р.Федоріва, як бачимо, – це опозиція суєтного й вічного. Моральне панування поета завершується в повісті трагічно: слабкий (Юрій) убиває сильного (Якіма Доброчина), але перемагає все ж не він. „Якщо поетів страчують правителі, то й під владику трон хитається”, – констатує перед смертю Яким. Його нащадок, Василь Доброчин, продовжив думку: „Юрась Хмельницький продався тому, хто більше дав...Коли в людини нема ґрунту під ногами...то їй байдуже, як називатися і кому продаватися” [9, 22].

Якщо пояснювати цей тип персонажів (ситуативний) з точки зору суто психології, то таку складну психомотивацію персонажа можна пояснити **військовим неврозом (WAR NEUROSIS)** – психоаналітичним терміном на позначення травматичного неврозу, пов’язаного з переживаннями під час війни, адже віднесені до цього типу персонажі були державними діячами, тому знаходилися у стані постійної напруги.

Відомо, наприклад, що при вступі на престол галицьке князівство знаходилося у конфліктному стані з київським через деякі міста на Волині. Ярослав Осмомисл був готовий визнати зверхність київського князівства Ізяслава Мстиславича, але бояри спротивилися, тоді Ізяслав увійшов зі своїм військом у Галичину і в битві під Теремболою над Серетом переміг галичан. Згодом Ярославу Осмомислу довелося воювати зі своїм двоюрідним братом Іваном Ростиславичем (Берладником), який намагався з Дунайського пониззя захопити Галичину, але безуспішно.

Його ж син Володимир змушений був рятуватися в Угорщині, коли проти нього повстали бояри. Угорський король Андрій обіцяв повернути Володимира на престол, але, прийшовши у Галичину, проголосив цю землю своєю. Коли проти чужинців почали вибухати народні повстання, Володимир помирився з боярами й вигнав мадярів.

Отже, основним каталізатором військового неврозу (або стресором) зазвичай є смертельна небезпека. У таких людей спостерігаються труднощі в міжособистісному спілкуванні. Вони свідомо провокують критичні ситуації, при цьому дуже часто відчуваючи почуття провини.

Укладачі словника психоаналітичних термінів і понять стверджують, що незалежно від того, на скільки здоровою, стійкою є людина, якщо вона пережила певний стрес, який здолав її індивідуальний поріг – „військовий невроз „переможе” [4].

У системі характерологічної поетики Р.Федоріва виокремлюються два способи психологічного аналізу: 1) відтворення внутрішнього світу персонажа за допомогою зовнішніх ознак; 2) показ безпосереднього психічного процесу. Основними засобами психологізму, що їх використовував письменник для зображення характеру своїх персонажів є портрет і його деталі, художні антропоніми, часопростір, внутрішнє мовлення, ірреальні форми (марення, сновидіння).

У техніці портретування письменник здебільшого акцентує увагу на незначній зовнішній деталі, котра буває досить промовистою. У зображенні персонажів автор велику увагу відводить портретній деталі, яка стає лейтмотивом. Велику увагу приділено саме очам героїв. Наприклад, у Клим'яти „очі блистіли, мовби справді святий дух увійшов у його душу і засвітив у ній лампаду” [11, 29]; ізограф Мина мав „очі...цупкі, гострі, допитливі й мінливі – часом лагідніші, солодкі, золоті, як мед, а часом він сверлить тебе наскрізь. Певно, такі очі й повинні мати мистці” [11, 8]; очі князя Володимира, „як два скісні бричі...в князевих тверезих очах розхлюпується пекуча, як смола, чорнота” [11, 14]; Володимирко у снах Ярослава мав „побігайливі, як миші, очі світилися молодим вогнем” [8, 78]. Вперше зустрівши Ясіню, Клим'ята помітив „степові очі – чи половецькі, чи печенізькі, чи іще, може, успадковані від обрив, що розчинилися, пропали на Русі...не були гострими. Її обличчя ясніло притишеним смутком” [11, 37]. Анна з роману „Чудо святого Георгія о Зміє” постає як „ласкава жінка, повнява, біла, туга, з величезними продовгуватими очима” [11, 60].

Письменник майстерно освоює художні закони „фізіогномічного мистецтва”, у якому найменша форма мімічної експресії – жест, усмішка, погляд – відтворюють глибинні психічні процеси, позначають динаміку почуттів. Ясіня („Чудо святого Георгія о Зміє”) на початку твору поставала „квіткою іще не розквітлою...ну, так, зірваною, з похиленою головою, але ще таки ніжною...” [12, 73]. Але після того, як „князь натішився нею, заплатив за втіху поясом, бо стала князевою підстилкою” [12, 73], можна помітити зміни в поведінці, жестах дівчини: „Сьогодні стояла перед ним жінка налита, червонощока, як яблуко достигле...а на правій руці, повній і білій, зблискувало наруччя...зблискувало тоді, коли вона вдруге й втретє змахувала рукою” [11, 73].

Автор поклоняється жіночому тілу, яке завжди у його героїнь досконале і прекрасне. Особливу увагу приділяє жіночим грудям: „Він її вимріяв, ту дівчину, чорняву та гнучку, як лозина, податливу, у котрій раз уже її розглядав сліпучо білу, немов з якогось теплого снігу виліплена, і цілував її високу шию, брунатні пипки маленьких і твердих, як кулачки, грудей...” [11, 30], „біла сорочиця облягала тугу випуклість її грудей” [11, 38]. Опис приниженого жіночого тіла зустрічаємо часто на сторінках романів досліджуваного автора. Пояснюємо його красою жіночого тіла, яке провокує чоловіка весь час доводити свою спроможність і несе в собі загрозу втрати контролю над жінкою.

Так, через арсенал портретних засобів Р.Федорів окреслює внутрішній зміст характеру, певну психомодель особистості. Пластичне зображення зовнішності підпорядковується художньому завданню – розкрити перебіг складних переживань. Портрет у системі психологічного зображення виконує вагомую роль у психологічному моделюванні героїв, є важливим засобом його індивідуалізації.

Пейзажі у Р.Федоріва відтінюють і доповнюють переживання й настрої персонажів, вони глибоко пов'язані з сюжетом, ідеєю. Через розкриття краси навколишнього світу, його звуків, кольорів, запахів зримо постають відчуття, мислення, переживання героя.

Для палітри митця характерні вишукане поєднання кольорів, майстерне володіння найтоншими переливами кольорів, відтінків, грою світла і тіні. Найчастіше в нього зустрічаються кольори неба сиві й рожеві – ранкові, жовті й червоні – вечірні; кольори хмар – білі, жовті, сині, сірі та кольори сонця – найрізноманітніші відтінки червоного і жовтого. „Поле наше простелилося перед нами притихле, з озерцями молодої травиці, що вже пробудилася під весняним сонцем; каміння, по визбиране іще восени, біліло обабіч парцелі на межах, теж облите сонцем, мов пшеничний незагнічений хліб, і тільки пасмуга виораного вугілля викрикувала в тиші, стріляючи чорнотою в небо” [10, 354].

Відносини „пейзаж-людина” будуються на принципах так званого психологічного паралелізму – контрастного протиставлення або зіставлення картин природи з душевним емоційним станом людини.

„Тато почувалися один організмом із землею...земля для них була живою істотою, і я не один раз чув, як вони з нею розмовляли і як молилися до неї” [10, 352]; „силу він черпав від землі, що пахла по-весняному паморочливо й звабливо, як щойно вийнятий з печі хліб; земля повертала татові силу, яку забиравала” [10, 353]; „тато мої не тільки обличчям, очима, а й цілою постаттю...направду таки світилися, позираючи на наше нове поле” [10, 353-354].

Білий сніг таким чином стає символом непорочності героїні, а сніг притоптаний – символом гріховності, „зірваного вінка”: „Вранішній сніг почорнів, перетоптаний людьми, кіньми і волами на пристані, перемішаний з грязюкою, і тільки попід тинами, на пагорбах сніг лежав первісно чистий” [12, 77].

Хронотоп у творах Р.Федоріва нечіткий. Наприклад, в романі „Чудо святого Георгія о Зміє” події відбуваються в Галичині, але інколи простір розширюється до Коломиї, Медової гражди, стольного міста Стільська. Характерним є також засіб ретардації – гальмування прямого розвитку сюжетної лінії, уповільнення розповіді про зображуване, є одним із важливих чинників, з допомогою якого автор досліджуваних романів залишає події на перспективу читачького осмислення, „спонукає” читача якнайшвидше довідатися про подальший перебіг подій.

Автор розгортає картини, віддалені на кілька років назад. Дізнаємося про державу білих хорватів, про дитячі роки Мини ізографа. Із спогадів Володимира бачимо князювання його батька Ярослава Осьмомисла, його особисте життя. Деталізація часу майже відсутня, лише інколи вказується час дії: „наступного досвітку”, „цілий день”, „на третій день”. А в романі „Отчий світильник” часові межі твору окреслено досить абстрактно: „з літ минулих” або ж „з літа 1187”.

Повість „Чорна свіча від Ілени” розпочинається згадкою про події XIV і плавно переходить у детективну історію, яка „ожилла напровесні тридцять восьмого року” [11, 349]. У ній письменник не лише виконує роль спостерігача, а передусім є діючою особою твору.

В системі характерологічної поетики важливу роль відіграють і художні антропоніми. Обираючи романне ім'я для забутої в історії жінки, Р.Федорів називає її „Анною” (це ім'я матері письменника, у перекладі з давньоюдейської мови означає „всесмиловита” і на семантичному рівні несе у собі елемент материнського начала). Анна не даремно є янголом-охоронцем князя Володимира Ярославовича, даруючи йому не лише тепло родинного вогнища, а й магічний захист від повсякденних негараздів: „...вона зуміла стати для Володимира Ярославовича не лише любовою жінкою, а й сестрою також, матір'ю, бальзамом на його рани, вона оберігала його від вітрів, що над ним звихрювалися, стерегла од високої хвили і лікувала від самотності, як від гадюки, що вгризалася йому в душу” [12, 60]. Образ Анни в романі „Отчий світильник” несе певне символічне навантаження – віра в краще майбуття, продовження Чагрового роду і надія на те, що „отчий світильник” горітиме й надалі, бо не зайвим він є навіть у ясні дні. „Послухай-но, як „він” похропує, мов справжній муж, – жартувала. – Певно, сина народжу...” [8, 7]. А більшого Василькові і не треба було, бо саме „Анна викресала в ньому іскру до життя, дорожив нею, як небесним дарунком” [8, 9].

Зустрічаємо це жіноче ім'я і повісті „Чорна свіча від Ілени”: Анна – ім'я дружини Николи Поліного, „удовця по другій жінці...Анни, з дому Логин” [10, 349]. Це також мати головного героя – Романа Поліного, який „зовсім не пам'ятав матері: вона померла відразу після того, як він народився, і, на жаль, не збереглося навіть її фотографії” [10, 349]. Тут можна відчувати певне відлуння з біографії самого письменника, якого звали так само, як і головного героя повісті: „Його назвали Романом, бо народився 1 грудня. Упродовж сімдесятирічного земного шляху не раз переконувався, що смерть не могла досягнути його, бо її обдурили ще на початку: мати, у якої померло 11 дітей, аби охрестити Романа, передала батькові немовля через вікно, а не через поріг, – давній обряд, який побутував у Братківцях, що на Тисменщині. Відчував: гуцульські ритуали таки оберігають його життя, що б часом не траплялося” [14, 3].

Психологічно значущим іменем названо і батька Романа – Николу Поліного. „Тата мого й усю нашу родину називали в Сестриничах Поліними, тобто тими, які сидять посеред поля” [10, 349]. Прізвище „Поліний” є своєрідним відповідником психічного укладу персонажа, і водночас розкриває соціальну природу імені: „батько мав характер скупуватий і тулив гріш до гроша” [10, 349]; „Земля для мого батька, праця на ній стали сенсом їхнього життя” [10, 352].

Але найяскравішим, найсуперечливішим в аналізованих творах Р.Федоріва є образ Змія Гаришка. Прозвали його Змієм не випадково – носячи з собою змія, Гаришко вбирав із нього негативну енергетику, ту підступність, лукавність, те прокляття, яке наслав на Змія Господь, тому й сам став таким. Гаришкові приносило задоволення те, що його люди боялися, а точніше його змія, і тому, коли його вуж „закоценів”, вирішив зробити із вербової гілки голову його, зміїну подобу, бо не хотів втрачати „репутації”: „потьвора вийшла страшніша од живого вужа, вся начорно забарвлена, очі – білі, мертвотні, пащека роззявлена...” [11, 118-119].

Переконливим і повновартісним засобом психологізму є виразно-індивідуалізована мова персонажів. Монолог, діалог, численні репліки дозволяють побачити складні, неоднозначні характери. Мова персонажів, її своєрідне стилістичне оформлення дають можливість адекватної передачі їх душевних станів, поглиблюють психологічну перспективу, відкривають широке поле моделювання особистої поведінки. Хоча динамічне зображення цілком належить до сфери зовнішнього пластичного малюнка, воно виконує важливу роль у розкритті характеру, охоплює різні сюжетні ситуації, сприяє поглибленому дослідженню мотивації окремих вчинків.

У розмові Єпископа Козьми та Ярослава Осмомисла про Настусю можна спостерігати авторські ремарки. Репліки емоційні, короткі, без зайвих слів, („Здогадуюсь... Перелюбство твоє з блудницею” [8, 446]; „Можливо... О господи!” [8, 446]; „Покажуться та й перестануть...” [8, 446]; „В Настусі добре серце...” [8, 447];). Мова пересипана окличними та питальними реченнями, насичена вигуками, що свідчить про зацікавленість сторін результатом діалогу. „Чого ж благословляв і скріплював облуду?” [8, 447]; „Любиш її? Чи мо, вона забавка для тебе тимчасова?” [8, 447]; „Усякому, хто підглядає у шпаринку дверей моєї ложниці, звелю виколоти око!” [8, 447].

Серед форм внутрішнього мовлення виокремлено такі його різновиди:

– монолог-роздум („Я довго вагався, чи варто псувати клаптик пергамену на Яна. Яке діло нащадкам нашим до чоловіка, котрий талант свій і ум, і старання зуживав для того, щоб досягнутої вершини не попуститися? Марнотратство ж велике...” [8, 221]; „Мабуть, таки на правду ми з Михаськом жили в різних світах, я – у білому, доброму, а він – у лютому, чорному...” [10, 382]).

– монолог-мрія („Треба вселитися князеві в душу, в кров, зробитися його щоденною потребою, десницею його, очима... зробитися близьким і водночас тримати князя на крок від себе” [11, 50]; „Я звернуся до нащадків, котрі будуть жити у руській землі... Попрошу не блудити по білому світу з короткою пам’яттю... Що б вони пам’ятали нас... коріння, з якого зійдеться вгору наше дерево” [8, 390]).

– монолог-спогад („Я ж цю сорочку уберіг від лютих очей моєї Ольги, і од бояр уберіг... бояри колись чоботиськами вичавлювали все навкруг – все, що нагадувало Настусю” [8, 76]).

Так, освоюючи новітню техніку психоаналізу, Р.Федорів продуктивно використовував форми „потoku свідомості”, які дають змогу простежити приховані глибини внутрішнього буття індивіда, дослідити людську поведінку. Так, наприклад, сні приходять до героїв в екстремальні моменти внутрішнього життя, коли персонажі опиняються на межі психологічного перелому, екзистенційного вибору. Ситуація екстремуму, що виявляє себе у психо-фізіологічному протіканні сновидінь, розкриває своєрідний, захований у глибинах свідомості, життєвий цикл, у якому розкриваються внутрішні рефлексії, враження переживання та задуми героя.

„Снилося, що мої мама мене цілували. І я від щастя дістав крила й літав попід небесами, як ангел. Та це був лише сон. Мої мама мене не цілують... та навіть не погладять по голові” [10, 371], – так жалівся Михась Романкові, пояснюючи свою „тужбу за звичайним хлоп’ячим щастям – почути на своїй голові мамині долоні”, адже рідні не любили Михася, не схожого на Іленичів.

Ярославове відмежування від народу помножене було на глибоку внутрішню відчуженість від людської спільноти взагалі. Найбільше він боявся забуття, тому його часто непокоїли чи то сні, чи то марення, в яких він розмовляв з батьком, який „помер, не досягнувши п’ятдесятого літа... серце зносилося, як копито непідкованого коня... Хитрував, воював, каявся, присягався безліч раз на хресті і безліч раз ламав обітницю” [8, 78]. „Ярослав холодів, здавалося йому, що зараз батько відкриє правду про причину смерті стрия Ростислава, адже подекували колись „що не обійшлося тут без трутизни” [8, 79]. Персонажі творів Р.Федоріва дуже часто знаходяться в полоні власних снів, марень, які, власне, можуть виступати симптомами невротичних станів.

Інтерпретуючи психологізм прози Р.Федоріва у світлі психологічно-філософських праць вітчизняних та західноєвропейських учених, маємо можливість визначити специфіку стилю письменника, рисами якого є асоціативно-психологічне моделювання світу героїв, психологічна заглибленість у зв’язки чуттєвого й буттєвого у світі героя, емоційна тональність оповіді. Психологізм є основною естетичною якістю творчого методу письменника, його стильовою домінантою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кодак М. Психологізм соціальної прози. – К.: Наукова думка, 1980. – 161 с.
2. Кравченко В., Костюк О., Дмитренко М. Засоби образотворення в романі „Чудо святого Георгія о зміє” Р.Федоріва // Вісник Запорізького національного університету: 36. наук. ст.: Філологічні науки. – Запоріжжя: ЗНУ, 2005. – № 1. – С. 129-135.

3. Майорова О. Гендерний аспект жіночого міфу в романах Р. Федоріва „Отчий світильник” і „Чудо святого Георгія о Зміє” // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. – К.: Знання України, 2004. – Вип. 9: Лінгвістика і літературознавство. – С. 125-132.
4. Психологические термины и понятия: Словарь / Под ред. Борнесса Э. Мура и Бернарда Д. Фаина / Перевод с англ. А.М. Боковикова, И.Б. Гриншпуна, А.А. Фильца. – М.: Класс, 2000. – 304 с.
5. Фашенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. – Одеса: Маяк, 2005. – 640 с.
6. Федорів Р. Знак кіммерійця // Літопис червоної калини. – 1999. – № 4-6 (91-93). – С. 59-84.
7. Федорів Р. Книжка пережитого // Літопис червоної калини. – 1999. – № 4-6 (91-93). – С. 5-11.
8. Федорів Р. Роман „Отчий світильник”. – Львів: Червона калина, 1998. – 560 с.
9. Федорів Р. Турецький міст // Літопис червоної калини. – 1999. – № 4-6 (91-93). – С. 12-58.
10. Федорів Р. Чорна свіча від Ілени // Федорів Р. Чорна свіча від Ілени: Історичний роман і повісті. Львів: Червона калина, 1996. – С. 348-455.
11. Федорів Р. Чудо святого Георгія о Зміє, роман з кінця XII ст. // Дзвін. – 1995. – № 5. – С. 23-91.
12. Федорів Р. Чудо святого Георгія о Зміє, роман з кінця XII ст. // Дзвін. – 1995. – № 6. – С. 23-111.
13. Храпченко М. Горизонты художественного образа. – М.: Высшая школа, 1982. – 352 с.
14. Чепурко Б. Прощання з Романом Федорівим. Втрата // Поступ. – 2001. – 16 березня. – № 42 (700). – С. 3.

УДК 811.161.2'373.611

ДИНАМІКА СЛОВОТВІРНИХ ТИПІВ І ПІДТИПІВ N. LOCІ НА -ИЩ(Е) В НОВІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (КІНЦЯ XVII – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ)

Сіроштан Т.В., аспірант

Запорізький національний університет

У статті вивчається динаміка словотвірної структури та розвиток семантики похідних локативних найменувань на **-ищ(е)** в українській мові впродовж кінця XVII – початку XXI століття.
Ключові слова: *потіпа loci, словотвірний тип і підтип, словотвірна структура, денотативна база, словотвірний формант, суфікс, дериват.*

Сіроштан Т. В. ДИНАМИКА СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТИПОВ И ПОДТИПОВ N. LOCІ НА -ИЩ(Е) В НОВОМ УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ (КОНЦА XVII – НАЧАЛА XXI ВЕКА) / Запорожский национальный университет, Украина

В статье изучается история словообразовательной структуры и развитие семантики производных локативных наименований на **-ищ(е)** в украинском языке на протяжении конца XVII – начала XXI века.

Ключевые слова: *potipa loci, словообразовательный тип и подтип, словообразовательная структура, денотативная база, словообразовательный формант, суффикс, дериват.*

SIROSHTAN T.V. THE DYNAMICS OF THE WORD-FORMING TYPES AND SUBTYPES OF THE N. LOCІ WITH SUFFIX **-ИЩ(Е)** IN UKRAINIAN LANGUAGE DURING THE END OF THE XVII – BEGINNING OF THE XXI CENTURY) / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article explores the dynamics of formation of the word-forming structure and the development of semantics of the locative nominations with suffix **-ищ(е)** in ukrainian language during the end of the XVII – beginning of the XXI century.

Key words: *nomina loci, word-forming types and subtypes, word-forming structure, denotative base, word-building formant, suffix, derivative.*

Локативні назви (potіpa loci) – це іменники на позначення відкритого або закритого простору, де відбуваються якісь дії, процеси, знаходяться певні істоти чи неживі предмети, найменування місцевостей, територій, приміщень, вмістищ за якимись характерними ознаками, назви місця