

різних часових площин, призупинення дії астрономічного часу. Топоси кімнати, міста, вулиці, сцени тощо в монодрамі є фоновими, підтекстовими, вони унаочнюють часопросторові координати внутрішнього світу персонажа, пороговий хронотоп кризи й життєвого зламу; по-третє, автори-драматурги вдаються до асоціативної ретроспекції, яка уможливується властивостями людської уяви та пам'яті: пам'яті й уяви творця, персонажа та того, хто сприймає твір.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
2. Верещак Я. Хованка [Електронний ресурс] / Я. Верещак // Дніпро. – 2009. – № 8. – С. 131–137. – Режим доступу : <http://kurbas.org.ua/dramlab/vereschak/khovanka.pdf>
3. Гришковец Е. Зима. Все пьесы / Гришковец Е. – М. : Эксмо, 2008. – 300 с.
4. Евреиновъ Н. Н. Введение въ монодраму / Евреиновъ Н. Н. – СПб. : Изд. Н. И. Бутковской, 1909. – 31 с.
5. Ірванець О. Лускунчик -2004 : п'єси, вірші / Ірванець О. – К. : Факт, 2005. – 208 с.
6. Каган Зеан Лепорелло [Електронний ресурс] / Зеан Каган. – Режим доступу : <http://www.proza.ru/2007/05/24-43>
7. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Копистянська Н. Х. – Л. : ПАІС, 2005. – 368 с.
8. Копистянська Н. Х. Хронотоп як аспект вивчення слов'янського романтизму (на матеріалі західнослов'янських літератур у європейському контексті) [Електронний ресурс] // Слов'янські літератури : доп. XII Міжнар. з'їзд славистів. – К. : [б. в.], 1998 – С. 57–74. – Режим доступу : <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11891>
9. Розанов А. Комплекс Тимура / А. Розанов // Современная драматургия. – 2000. – № 2. – С. 101–112.
10. Сагалов З. Набережная Круазетт [Електронний ресурс] / З. Сагалов // Театр. – 1993. – № 6. – Режим доступу : <http://www.z-sagalov.narod.ru/drama/ispovedi/kruazett.pdf>
11. Сагалов З. Не верьте господину Кафке [Електронний ресурс] / З. Сагалов. – Режим доступу : <http://www.z-sagalov.narod.ru/drama/ispovedi/kafka.pdf>
12. Тетерин В. Нелегал / В. Тетерин // Современная драматургия. – 2005. – № 2. – С. 89–97.
13. Четина Е. Тупики «новой драмы» от «театра масок» к «театру теней» / Е. Четина // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания. – Пермь : Пермский гос. пед. ун-т, 2003. – 248 с.
14. Эдлис Ю. Одуванчик / Ю. Эдлис // Современная драматургия. – 1999. – № 4. – С. 48–59.

Статтю подано до редколегії
27.02.2012 р.

УДК 821.162.1(091):39(477-192)(=161.2=162.1)

М. В. Брацка – кандидат філологічних наук, докторант
Інституту філології Київського національного
університету імені Тараса Шевченка

Метаморфоза постаті Іншого на культурному пограниччі (на прикладі роману «З бурхливої хвилі» Теодора Томаша Єжа)

*Роботу виконано на кафедрі полоністики
Інституту філології КНУ ім. Тараса Шевченка*

У статті представлено знакову для українсько-польського літературного пограниччя фігуру Іншого, втілену в постаті Сави Бандури в історичному романі Т. Т. Єжа «З бурхливої хвилі». Метаморфоза образу відбувається внаслідок контамінації характеристик інших романтичних помежівних героїв (козак Сава й Вернигора).

Ключові слова: літературне пограниччя, історичний роман, Інший, метаморфоза, контамінація.

Брацкая М. В. Метаморфоза фігуры Другого на культурном пограничье (на примере романа «Из грозного мгновения» Теодора Томаша Ежа). В статье представлена знаковая для украинско-польского литературного пограничья фигура Другого, воплощенная в образе Савы Бандуры в историческом романе Т. Т. Ежа «Из грозного мгновения». Метаморфоза образа происходит вследствие контаминации характеристик других романтических пограничных героев (казак Сава и Вернигора).

Ключевые слова: литературное пограничье, исторический роман, Другой, метаморфоза, контаминация.

Bracka M. V. The Metamorphosis of the Figure of Other on Cultural Borderland (on Example of Novel «Z Burzliwej Chwili» by T. T. Jez). The article presents the signifier for the Ukrainian-Polish literary borderland figure of Other, embodied in the figure of Sawa Bandura in the historical novel «Z burzliwej chwili» by T. T. Jez. The metamorphosis of the image is due to contamination of characteristics of other romantic borderland heroes (Cossack Sawa and Wernyhora).

Key words: literary borderland, historical novel, Other, metamorphosis, contamination.

Постановка наукової проблеми та її значення. Вивчення образів Свого / Чужого / Іншого стало сьогодні однією з найважливіших проблем літературної антропології. Критерії людської ідентифікації або відокремлення, засвоєння чи відчуження визначають художній світ літературних творів та становлять предмет досліджень культурологів і літературознавців, які допомагають людині знайти своє місце в диференційованій мережі координат навколишнього світу. Етнічне й культурне помежів'я створює особливі умови для формування гетерогенного світогляду, відкритого на мішані форми ідентичності. Автором таких форм і представником польсько-українського літературного пограниччя є, зокрема, письменник XIX ст. Теодор Томаш Еж (Зигмунт Мілковський) (1824–1915), творчість якого певний час перебувала на маргінесі зацікавлень дослідників, а нині перераховується з погляду актуальних для гуманітаристики проблем самототожності, національної, етнічної, культурної належності, відображення історії в літературі, історичної правди та правдоподібності тощо [1; 6; 10; 11; 12].

Мета цієї статті – показати метаморфозу постаті Іншого на польсько-українському культурному пограниччі, утіленого в образі Сави Бандури – одного з героїв історичного роману Теодора Томаша Ежа «З бурхливої хвилі» (1880–1882), що, на нашу думку, є контамінацією рис романтичних образів Сави Чалого / Сави Цалинського й Вернигори, відомих з народної традиції та створених іншими польськими письменниками.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. «Ім'я його Сава, прізвище – Бандура. (...) Сава прізвище Бандура отримав від тієї бандури, з якою ніколи не розстається» [9, т. I, 26], – так устами одного з героїв знайомить автор читача із таємничою постаттю Іншого – героя, який не бере безпосередньої участі в описуваних наратором подіях, не змінює їх хід, хоча й прикладає для цього зусилля. Він наче існує поруч із головними персонажами, начебто проходить крізь події, спостерігаючи, даючи коментар, висловлюючи передбачення, застереження. На нього покладається відповідальність за майбутнє країни, він має стати сумлінням людини, яка, на думку наратора, з допомогою народу прагне заспокоїти своє честолюбство. Він з'являється несподівано й тихо та ніколи не затримується надовго; постійно згадуваний героями, на сцену подій у романі (нагадаймо – тритомного, дія якого охоплює великий часовий проміжок) він виходить десять разів, щоб допомогти, урятувати, застерегти (і, зазвичай, залишитися незрозумілим), та зникає аж до наступного вирішального моменту. Інший важко піддається описові, визначенню, важко ідентифікується, не вкладається в певні рамки – політичні, суспільні, культурні [5]. Інший через свою неприв'язаність, брак ототожнення є істотою леткою, ефемерною, підозрюваною у взаєминах із темними силами. Усезнаючий наратор, що подає контекстуальну інформацію [7], коментує, пояснює читачеві події в романі, поведінку й мотивацію вчинків героїв – загалом постійно спілкується із читачем [11, 62–65], – не дає ширших пояснень щодо цієї фігури, начебто для нього вона також залишається таємницею.

Зате читач може собі чудово уявити цю людину, адже наратор дає докладний портрет Сави, здається, найдокладніший з усіх поданих у творі: «Сава Бандура виглядав на людину, вік якої неможливо було визначити. Одним він міг видаватися старим, але не старезним, іншим – молодим, але не першої молодості. Зазвичай прожиті літа накладають свій відбиток на зовнішності людини, та його обличчя маскувало так зване в Україні «ряботиння», тобто ті сліди, які залишає після себе натуральна віспа.. Щоки, чоло, ніс покривали шрами, плями, ямки й опуклості, що заходили на брови, вуса і

бороду. Одну брову перетинав глибокий шрам, перерваний в одному з пучків волосинок, що прикривали очі згори, надаючи їм надзвичайного виразу: збляклі й рухливі, вони набули ознак дикунства, помітних серед хижаків. Чоло орало глибокі зморшки вздовж і впоперек; ніс мав форму орлиного дзьобу; верхню губу лише частково прикривали рідкі, купчасті вуса, що зливалися з бородою, поріст якої мав такий вигляд, наче тут і там був вирваний зі шкірою. На голові рудаве волосся рідке і сторчкувате, через яке пробивалася сріблястість, наче сивина, що починалася не зверху, а зсередини. Загальний вираз обличчя мав якийсь хижий вигляд – проте не тигра, не гієни, а якогось птаха – сокола чи орла, хоча й безкрилого. Він був високий на зріст, худий, хоча й м'язистий, у ході поривчастий і легкий, що свідчило про силу і спритність. Одяг, який його прикривав, був мішаниною шляхетського і селянського вбрання (польського, турецького і татарського) й не відзначався ані чистотою, ані цілісністю; він був одягнений у холошні з грубого полотна, на тілі мав жупаник, колись блакитний, але вицвілий, зверху татарський каптан з бурого сукна, підперезаний перевеслом, на голові ковпак, викладений лисячим хутром, старий і подертий, що формою нагадував головні убори, які нині носять лише євреї-ортодокси; на ногах ходаки з грубої шкіри, вивернуті хутром нагору, під якими намотані онучі, грубо загорнуті на стопах. Через плече звисала велика полотняна торба; за плечима стирчав музичний інструмент, який мав форму триструнного торбана з невеличким животиком та довгою шиєю; за поясом ніж, у руці – довгий, подібний до коцюби, сучкуватий і загострений кий...» [9, т. I, 28–31].

Така довга цитата – опис зовнішності Сави – докладно ілюструє деякі важливі аспекти іншості постаті: він не ідентифікується ні за віковою категорією, ні за етнічною, ні за становою, залишаючись поза будь-якими обмеженнями. Атрибути його образу – відразливе обличчя, проникливий погляд, рішучий голос, фізична сила, мішанина одягу та музичний інструмент – дають читачеві можливість розпізнати Саву навіть тоді, коли його ім'я не називається. Він є важливим елементом художнього світу, зображеного в романі, він подорожує цим світом і добре знає його, а всі герої цього світу знають про Саву, намагаючись зарахувати або відокремити його постать від свого світу. Уживаючи термінологію, запропоновану Мечиславом Домбровським щодо класифікації чужості, у фігурі Сави можна виокремити ознаки зовнішньої (суспільної) та внутрішньої (психологічної) іншості [8].

Українське селянство та польська шляхта з однаковою недовірою ставляться до Сави, мотивуючи її по-своєму. Для селян і хуторян головною проблемою в ідентифікації Сави є неможливість зарахувати його до якоїсь відомої їм соціальної верстви. Він – не козак, адже не бере участі в козацьких походах і битвах (після битви під Охматовом він говорить Тугай-бею, який здався йому в полон: «я не бився, тож не маю права на полонених...» [9, т. II, 70]), хоч часто має певні справи з козацтвом; водночас не селянин, бо не веде осілого способу життя, не має дому, рідних, сім'ї, він відлюдник і мандрівник, вітер у полі, перекотиполе. Навіть «дикий степовий народ» – степовики, яких мало що лякає в житті, шанують і бояться його – він «характерник, що ходить, як вітер, з'являється там, де його ніхто не сподівається, замовляє бурі й громи, знається на зірках і зіллі, накликає хвороби, дає здоров'я, його страх не чіпляє і куля не бере. (...) Він такий: тут є, тут його немає... відома річ, повітрям ходить...» [9, т. I, 240–241]. Польська шляхта, натомість, ставиться до нього насторожено, адже «його селянська зовнішність не викликає довіри» [9, т. I, 25], припускаючи, що в людині такого типу в будь-який момент може прокинутися «вроджена у селянства хтивість» [9, т. I, 26]. Лише київський воєвода Адам Кисіль знає ціну Саві, він переконаний у внутрішній силі Савино слова та пошані, яку викликає серед козацької старшини, зокрема в Богдана Хмельницького, Савина незвичність, його існування десь поміж природою й цивілізацією, шляхтою й козаками, селянством і голотою, реальним світом та потойбічним: «Сава – степовий знахар, що розумівся на силі трав, заклить і кабалістичних знаків, ставився до будь-яких верств і суспільних класів як до ворожих таборів, наче під прикриттям щиту, який йому запевнював недоторканість. Він знався із нечистою силою та її використовував: отже, міг зашкодити. Це не лише забезпечувало його від можливого переслідування, а й змушувало обходитися з ним з усією поблажливістю, якої заслуговує незламна і таємнича сила, що одного разу може бути шкідлива, а іншого – допоміжна» [9, т. I, 48–49].

Внутрішня іншість у випадку Сави Бандури йде від добровільного відчуження, небажання й відсутності потреби асимілюватися з будь-яким колективом. Він мандрівник, мешканець широких безлюдних просторів степів, у яких розкривається його Я, у яких людина живе в гармонії з природою, пристосовується до її циклічності та законів. Сава – зразок первісної людини, якої шукали та

якою так захоплювалися романтики; він ігнорує принципи міжлюдської комунікації й визначений межами будинку, подвір'я, обійстя, міста або навіть хутору простір людського існування в колективі; він не затримується в домі когось із героїв довше, ніж цього вимагає виконання найпотрібніших дій. Його мікрокосмос необмежений, а співрозмовник – жива та нежива природа: «Я запитую степи... степи мені відповідають; запитую могили... могили відповідають; трави, бур'яни, бадилля – трави, бур'яни, бадилля; я розмовляю з вітром, зірками... та з бандурою, яка мені пояснює, коли іноді я не розумію мову степів, могил, трав, бур'янів, бадилля, вітру, зірок...» [9, т. I, 231]. Самотність, контакт із природою та бандурою визначають його самототожність: від цього залежить його сила й душевна рівновага. Спів для Сави Бандури – це можливість висловити себе, інтегральна частина його істоти, сенсу існування. Він «на чиєсь прохання або наказ пальцем струни не торкнеться; коли натомість його візьме охота на ярмарку, або на празнику, або десь у корчмі при дорозі, тоді може зійтися стільки народу, скільки зірок на небі та слухати... він гратиме і співатиме. Бандура щебече у нього в руках, наче той соловейко, а пісня з уст ллється, як ріка...» [9, т. I, 240–241]. Проте найчастіше його слухачі – це степова рослинність, могили, зірки – навколишня природа, якій Саві набагато легше відкрити душу. Серед людей Сава говорить мало, мовчазність відокремлює його від товариства, даючи вихід емоціям лише в музиці.

Свою бандуру Сава трактує як жінку, вона персоніфікується, їй віддається пошана та любов. Саме музичний інструмент обдаровує Сава нездійсненими в реальному житті почуттями до жінки: вона не зрадить, завжди чекатиме, а він повсякчас вертатиметься «до моєї давньої, вірної, солодкої, любної, яка зі мною ділить злу і добру долю, веселиться, коли я веселий, і сумує, коли я сумний...» [9, т. I, 238]. Його еротичну іншість підтверджує фрагмент відмови від кохання до Гелени: бандура була першим коханням та й залишиться останнім, двох він кохати не може, це розполовинює його істоту. Біль від роздвоєння («чи треба для дівчини покинути бандуру, чи для бандури дівчину... не знаю...» [9, т. I, 233]) відчуває природа, із якою відбувається повна інтеграція: будь-які порухи душі Сави знаходять відгомін у навколишньому світі. Сава щиро зізнається пану Міхалу, батьку Гелени, що дівчина йому подобається, приходять на хутір під час жнив без бандури й намагається асимілюватися з іншими працівниками, працюючи, долаючи відстань, яка відділяє його від оточення Гелени, проте вже через три дні праця припиняється через безнастанний дощ, що співвідноситься з похмурих настроєм Сави та який дивним чином перестає після його відходу з хутора. Проте чоловік продовжує кохати дівчину на відстані, іноді наближуючись до неї, щоб показати їй самій її долю і застерегти від помилки (пісня Сави про старого й молоду має показати неприродність її взаємин із Хмельницьким), урятувати її від ганьби (коли Хмельницький привселюдно звинувачує її у втраті цнотливості, намагаючись таким чином повернути до свого дому), щоб переконати її в силі навести лад і спокій у країні – «хто з лиса зробив лева, той лева може заспокоїти» [9, т. III, 438] (саме любовними перипетіями, пов'язаними із Геленою, мотивується поведінка Хмельницького в романі), урешті, щоб поховати її – повішену та збезчещену голизою, виставлену на загальний огляд, яку ніхто не осмілюється зняти з мотузки на в'їзній брамі (лише Сава має силу здійснити недозволений вчинок).

Внутрішня (психологічна) іншість Сави знаходить вияв також у відстороненому ставленні до основних цінностей у житті українсько-польського суспільства Правобережної України (кожен герой має свої пріоритети, пов'язані із прагненням збагатитися, забезпечити собі та родині краще майбутнє або зайняти вищий щабель у суспільстві) та відповідно відокремленому почутті патріотизму. Загалом питання етнічної ідентифікації героїв і трактування вітчизни в романі не ставляться. Звичайно, акцентується увага на належності героя до того чи іншого народу, проте в багатонаціональній громаді XVII ст. набагато важливіші були питання станової належності, класової диференціації. У випадку зрівняння «старого лицарства» (польської шляхти) та «нового лицарства» (українського козацтва) у правах і привілеях, до чого прагне Богдан Хмельницький, що стає каменем спотикання в романі, етнічна належність відходить на другий план. Спільний інтерес польського й українського народів, мирне співіснування на землі предків однаково важливі для Адама Кисіля, якого автор робить речником українсько-польського порозуміння, ця ж роль після смерті київського воєводи перекладається на Саву Бандуру. Це не обтяжує степового лірника, потреба спокою й злагоди виникає з його ставлення до навколишнього світу, ігнорування його багатств та бажання безконфліктного природного існування, проте в романі в контексті описуваних подій набуває відповідного забарв-

лення. Сава робить невдалі спроби залагодити конфлікт, що назріває: він відчуває потребу провести мирні перемовини з Хмельницьким (очевидно, безрезультатно, оскільки радить Киселеві покинути козацький табір, до якого воевода прибуває з дипломатичною місією), вирушити разом із польсько-козацьким військом під Охматов, щоб відбити напад татар (звичайно, не для того, щоб узяти участь у баталіях, а лікувати в разі потреби поранених), переконати Гелену в необхідності перепиняти Хмельницького в його нищівних для країни рішеннях. Урешті, Сава сам у момент розповсюдження звістки про лист від короля (насправді вигаданий), що надавав привілеї козакам, переймається місією поширення серед населення мирного імперативу («в тому листі написано – кохайтеся, браття» [9, т. III, 285]) за допомогою найбільш діяльного в Україні засобу переказу – співу. Він виростає до символу українсько-польського порозуміння й поєднання, що, незважаючи на тимчасові перешкоди, які в історичному континуумі займають невеличкий проміжок, усе ж зберігатиме для прийдешніх поколінь заповіт предків і пам'ять про необхідність мирного співіснування.

Твір починається пошуками Сави, що само по собі вже символічно. відбуваються пошуки людини, яка визнає спільні на цьому помезж'ї національні й культурні цінності. Адам Кисіль на смертному одрі посилає в усі кінці степу своїх людей, щоб знайшли й привели до нього Саву. Цей чоловік стає останньою людиною, із якою побачиться воевода та яка має виконати останнє прохання заради спасіння вітчизни. Доки живий Кисіль, доки для нього шукають Саву, який має стати посередником і вирушити з місією до Богдана Хмельницького, існують шанс та надія на українсько-польське порозуміння. Воевода обдаровує Саву винятковою довірою й доручає надзвичайно важливе завдання: передає для Хмельницького його ж перстень, який Кисіль зберігав як запоруку утримання від надмірних амбіцій, помсти, громадянської війни. Смерть Кисіля – цього, на думку Сави, справедливого мужа, що «не рветься до меча» [9, т. I, 84], – спонукає Саву стати носієм пам'яті (персня) про дані Хмельницьким зобов'язання. Проте примирення наразі не відбудеться. Символічне також завершення твору сценою іншої смерті – Гелени, другої дружини Хмельницького, через яку «розбрат цей... пішов» [9, т. III, 438], повішеної Тимофієм за підозрою в зраді. Сава також бачить цю смерть, стає свідком прихованого розпачу Хмельницького, що виявилось у відмові прийняти перстень, переданий Кисілем, небажанні піти на порозуміння, припинити втілювати в життя свої плани, наказі викинути перстень у води Дніпра. Сава відмовляється нищити символ примирення, вкладає його в бандуру та ховає в лоні матері-землі під степовою могилою. Так мають бути збережені атрибути цілісності України, що обов'язково відродиться: «Колись... колись... у часи, можливо, наших пра-пра-правнуків цей перстень і цю бандуру хтось знайде. Бандура відгукнеться, заговорить сама; а Кисіля перстень послужить для урочистої присяги...» [9, т. III, 479]. Твір закінчується похованням Савою повішеної жінки – його нездійсненого кохання – та надії на спокій у вітчизні. Знахар-провидець зникає в степу, єдиному місці, де немає непорозуміння, претензій, війни, братовбивчої боротьби, де людина в гармонійній єдності з природою долає екзистенційні перешкоди: «Степ поглинув Саву. З того моменту нікому більше він не показався. Залишилося після нього кілька нот, кілька звуків, що вештаються серед людей» [9, т. III, 482]. Поява цієї таємничої, демонізованої та водночас земної постаті Іншого непередбачувана, несподівана, проте неминуха, як неминучі, на думку автора, на світі справедливість і любов до вітчизни.

Так змальована Т. Т. Єжом постать Сави Бандури у творі дає можливість висловити тезу про особливий характер цього художнього образу – у ньому контаміновані характеристики двох важливих героїв романтичної літератури українсько-польського помезж'я – Сави Чалого / Сави Цалинського (часто ототожнюваних) та Вернигори. Асоціації з козаком Савою викликає вже саме ім'я й інші риси, відомі з варіантів народних пісень і переказів про нього. Євген Рихлик відзначив, що збірник пісень Михайла Максимовича (1834) містить інформацію про Саву як про «характерника», що «знахорює» [4, 68]. Загалом Сава, який в українській усній традиції вважався зрадником, конформістом і ренегатом, у польській романтичній літературі (Михайло Чайковський, Генрик Жевуський, Юліуш Словацький) став ідеологічно важливим українсько-польським героєм, котрий «життя своє віддав за спільну польсько-українську справу – вільну Річ Посполиту» [4, 86]. Подібне змістове навантаження несе постать Сави Бандури у романі Т. Т. Єжа. Водночас певні риси постаті – знахарювання, пророчий дар, спів власних пісень, відмова від чинного козакування, пропагування об'єднувальних ідей – запозичені від образу Вернигори – старця й мудреця, знахаря-пророка (хоча трапляються й романтичні образи молодого Вернигори, можна згадати хоча б постать козакуючого лірника

в поемі «Дума з дум українських» Еразма Ізопольського). Як Вернигора, що «(...) в національній свідомості поляків XIX–XX століть (...) функціонував переважно як складник польського міфу України, чинник сподіваного польсько-українського порозуміння і політичного союзу...» [3, 87], так і Сава Бандура закликає до єднання й злагоди, намагається передбачити та вплинути на події і їхніх учасників. Іншість Сави Бандури можна співвіднести із зовнішньою та внутрішньою іншістю Вернигори в «Беньовському» Ю. Словацького:

*«Bo ja nie Kozak – jeno duch piekielny,
Bo ja nie sluga, lecz brat jestem panów,
A sam nie hetman, ale duch hetmanów,
Bo ja nie smertny – ale nieśmiertelny»* (Пісня XI, ч. III)

Подібно як ліра Вернигори в «Срібному сні Саломеї» Ю. Словацького, що символізує ідеальну Україну минулого, Україну співіснування поляків і козаків, так ліра Сави Бандури проголошує повернення до єдності, зберігає знак примирення, знак можливого спільного майбутнього. Єж здобувається в романі на іншу інтерпретацію символу ліри: якщо в Словацького, як слушно зазначив Анджей Фаб'яновський, «розбиття ліри, з якої Вернигора видобуває документи, що свідчать про шляхетство Сави, означає кінець етнічно-національного симбіозу обох людностей» [цит. за: 3, 36] то в Єжа Сава ховає бандуру з перснем, тобто надія залишається – симбіотичне співіснування можливе, поки існує бандура, поки вона може подати голос та розповісти про минувшину, а перстень при цьому припечатане взаємне примирення. Мотив відгомону бандури, її розповіді про минулу історію знаходить типологічне пов'язання з епізодом видобування ліри в «Беньовському» Словацького, де на заклик Вернигори ліра озивається з-під землі та підтверджує статус речника українсько-польського поєднання. І остання, дуже важлива паралель зі Словацьким. Вернигора в «Срібному сні Саломеї» відходить у степ, не відповідаючи на запитання про майбутнє України й Польщі, проте обіцяючи повернутися. Сава Єжа подібним чином залишає сцену безсенсової братовбивчої боротьби, а наратор, гублячись у здогадах про місце заховання бандури з перснем, висловлює сподівання про віднайдення цих важливих артефактів українсько-польської історії. Як ствердив Євген Нахлік, «у майбутньому має відбутися щось дуже важливе для долі України й Польщі – очевидно, у стосунки між собою вступають уже не полярні суб'єкти – пихата шляхта та нещадні різуні, а, можливо, демократизовані й окультурені сили з обох боків, які зможуть цивілізовано дійти порозуміння і згоди» [3, 37]. Цей «інтерпретаційний здогад» дослідника знаходить своє підтвердження й у творчості Теодора Томаша Єжа; автор покладає на майбутні покоління проблему розв'язання історичних непорозумінь та з'ясування взаємних претензій, висловлюючи всім романом «З бурхливої хвилі» переконання в тому, що таке поєднання можливе.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Іншість, яка в полі культури пов'язується з критеріями всебічного відсторонення, неможливості ідентифікації, класифікації, присвоєння, знаходить вираження в деяких художніх образах, популярних серед помежівних польсько-українських письменників XIX ст., – Мазепи, Богдана Хмельницького, Вернигори, козака Сави, деяких представників Барської конфедерації та інших. Зокрема, історичний роман «З бурхливої хвилі» Теодора Томаша Єжа репрезентує станового, етнічного, національного, психологічного, еротичного Іншого – Саву Бандуру, ознаки самототожності якого тісно пов'язані з певним хронотопом. У степовому просторі й властивому йому безчассі він почувається, як у себе вдома, реалізуючи свій внутрішній світ через спів і переміщаючись у «цивілізований» світ лише з метою обстоювання мирного співіснування багатонаціональної громади Правобережної України. Фігура Сави Бандури, гадаємо, є контамінацією двох постатей героїв пограниччя – Сави Чалого / Сави Цалинського та Вернигори – з огляду на прописані раніше у творчості деяких польських письменників характеристики останніх і ролі, які вони відігравали.

Список використаної літератури

1. Брацка М. Етнообраз «свого» і «чужого» у прозі Теодора Томаша Єжа / Марія Брацка // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «філологічна». – Вип. 20. – Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2011. – С. 330–337.
2. Брацка М. Романтичний герой етнокультурного пограниччя: козак Сава в польській і українській літературах / Марія Брацка // «Літературознавчі студії» / за ред. Г. Ф. Семенюка. – Вип. 29. – К., 2010. – С. 64–69.

3. Нахлік Є. Український Вернигора в польському письменстві та малярстві / Нахлік Є. // Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики. – Л. : [б. в.], 2010. – С. 83–94.
4. Рихлик Є. Сава Чалий і Сава Цалинський у польській літературі / Євген Рихлик // «Збірник заходознавства». – К., 1929. – Вип. 1. – С. 66–98.
5. Рітц Г. Мазепа як романтична фігура Іншого / Герман Рітц // Романтизм: між Україною та Польщею. Серія «Київські полоністичні студії» / за ред. Р. Радишевського. – Т. V. – К., 2003. – С. 148–162.
6. Ромашенко Л. І. Теодор Томаш Єж і його роман «З бурхливої хвилі»: повернення із забуття / Людмила Іванівна Ромашенко // «Київські полоністичні студії» / за ред. Р. Радишевського. – Т. XVI. – К. : МП «Леся», 2010. – С. 211–224.
7. Cysewski K. Informacja kontekstująca w powieści historycznej. Na przykładzie twórczości Teodora Tomasa Jeża / Kazimierz Cysewski // W kręgu zagadnień polskiej powieści historycznej XIX wieku / pod red. L. Ludorowskiego. – Lublin, 1984. – S. 78–89.
8. Dąbrowski M. Swój/Obcy/Inny/ Gdzie jesteśmy? / Mieczysław Dąbrowski // «Przegląd Humanistyczny». – 2007. – Nr 3. – S. 1–10.
9. Jeż T. T. Z burzliwej chwili. Powieść historyczna : w 3 t. / Teodor Tomasz Jeż. – Warszawa : Nakładem Redakcji Przeglądu Tygodniowego, 1880. – Т. I. – 498 s. ; 1881. –Т. II. – 446 s. ; 1882. Т. III. – 482 s.
10. Kozak S. Ukraina w twórczości Teodora Tomasa Jeża / S. Kozak // Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu / Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2005. – S. 185–203.
11. Ossowska D. «Gdy normy wszystkie z zawias wyskoczą»: literatura – emigracja – naród w projekcie dla Polski Teodora Tomasa Jeża (Zygmunta Miłkowskiego) / Danuta Ossowska. – Olsztyn : Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, 2008. – 334 s.
12. Ratajczak W. Teodor Tomasz Jeż (Zygmunt Miłkowski) i wiek XIX / Wiesław Ratajczak. – Poznań : Wydawnictwo «Poznańskie Studia Polonistyczne», 2006. – 362 s.

Статтю подано до редколегії
28.02.2012 р.

УДК 821.161.2Костенко

Є. Д. Генова – аспірант Одеського національного
університету імені І. І. Мечникова

Ризоматичність як якість поетики композиції роману Ліни Костенко «Берестечко»

*Роботу виконано на кафедрі української літератури
ОНУ ім. І. І. Мечникова*

Об'єктом аналізу в статті є поетика композиції історичного віршованого роману Ліни Костенко «Берестечко» та особливості її ризоматичного втілення в жанрі віршованого роману.

Ключові слова: віршований роман, поетика, композиція, ризома.

Генова Е. Д. Ризоматичность как свойство поэтики композиции романа Лины Костенко «Берестечко». Объектом анализа в статье является поэтика композиции исторического стихотворного романа Лины Костенко «Берестечко» и особенности ее ризоматичного воплощения в жанре стихотворного романа.

Ключевые слова: стихотворный роман, поэтика, композиция, ризома.

Genova Y. D. Rhizomatic as the Property of the Poetics of the Novel Compositions of Lina Kostenko's Poetic Novel «Berestechko». The object of the analysis in the article is the poetics of the composition of Lina Kostenko's historical poetic novel «Berestechko» and the feature of its rhizomatic embodiment in the genre of the poetic novel.

Key words: verse novel, poetics, composition, rhizome.

Постановка накової проблеми та її значення. Людське життя – це невпинний, бурхливий потік, у якому хвилі подій безперервно накочуються на нас, змінюючи наші долі. Перед письменником