

**Наталія Блохіна**

**«НУЖНА ЛИ СКАЗКА ПРОЛЕТАРСКОМУ РЕБЕНКУ?»:  
ДИСКУССИИ ВОКРУГ СКАЗКИ В 1920–1930-х гг.**

*В статье проанализированы идеологические и воспитательные аспекты запрещения сказки, особенности функционирования украинской литературы для детей 1920-х — нач. 1930-х годов. Рассмотрены причины появления так называемой «классовой сказки», формирование литературной критики детской литературы, влияние педологии на литературу.*

**Ключевые слова:** сказка, идеология, украинская литература для детей, педология, критика.

**Nataliia Blokhina**

**“DOES A PROLETARIAN CHILD NEED A FAIRY TALE?”:  
DISCUSSION OVER FAIRY TALES IN 1920s AND BEGINNING OF 1930s.**

*This article analyses the ideological and pedagogical aspects of fairy tale restriction and features of Ukrainian Children's literature of the 1920s and the beginning of the 1930s. The article studies the reasons behind the appearance of “class fairy tale”, formation of criticism and influence of pedology on Children's literature.*

**Key words:** fairy tale, ideology, Ukrainian Children's literature, pedology, criticism.

УДК 821.161.2.09

**Ірина Борисюк**

**КОНЦЕПТ НЕВОЛІ В ЛІРИЦІ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА**

*У статті проаналізовано різні репрезентації концепту «неволя», що може бути інтерпретований як втрата свого простору. Із цього випливає, що фольклорні мотиви, образи і навіть міфологічна картина світу в поезії Тараса Мельничука можуть бути потрактовані як засоби для осмислення фрагментарності, перверсивності й несамототожності світу. Власне, у його ліриці фольклорна мова долає брак слова, заповнює мовні порожнини, що утворилися як зумовлені насильством розриви у тканині буття. Зважаючи на це, концепт неволі в поезії Тараса Мельничука передано мовою міфу, що описує світ мертвих; таким чином, опозиція руху і нерухомості є визначальною. Отже, можна констатувати, що у ліриці поета встановлюється чітка ієрархічну відповідність, яка в той чи той спосіб дає змогу співвіднести різні рівні свого простору. Таким чином, від тілесної достеменності, закореності в тіло, що може бути осмислена як найперший рівень упорядкування свого простору, залежить адекватність зовнішнього простору і тіла як внутрішнього простору, вміщеного в зовнішній простір навколишнього світу.*

**Ключові слова:** сучасна українська поезія, Тарас Мельничук, фольклорний мотив, неволя, свій / чужий простір.

У ліриці Т. Мельничука концепти смерті, неволі, руйнування пов'язані й взаємозумовлені. Фольклорні образи, мотиви і навіть міфологічна картина світу потрібні поетові для того, щоб осмислити несамототожність, фрагментарність, перверсивність світобудови, в якій йому доводиться жити. Більше того, мова фольклору і міфології з її граничною структурованістю та формульністю виявляється єдиною відповідним засобом для того, щоб не так назвати, як указати на те, що не може бути назване

прямо. Завдяки цій фольклорній мові можливе подолання браку слова, мовних порожнин, викликаних розривами в тканині буття, що їх породжує насильство. Саме тому через міфологічну символіку й атрибутику чужого світу поет осмислює не тільки смерть, а й неволю. Адже справжньою екзистенційною катастрофою для Т. Мельничука виявляється втрата свого простору, яка, залежно від задіяних рівнів явлення (земля, оселя, тіло, мова), може набувати різних форм.

Найболючішою виявляється втрата свого простору на рівні тіла. Вельми характерно, що в обрядовості життєвого циклу кожен ритуально відмічений етап життя людини (народження, ініціація, шлюб, смерть), що характеризується зміною статусу, відбувається через тимчасову втрату суб'єктності. Йдеться про те, що не людина діє, а над нею діють. Так, А. Байбурин звертає особливу увагу на пасивність молодії в східнослов'янських весільних обрядах [1, 64–67]. На його думку, герой ритуалу вподібнюється до жертви, яку спочатку розчленовують, а потім збирають заново і оживляють [1, 72]. В усіх обрядах життєвого циклу йдеться про фактичний або символічний перехід з одного світу в інший (А. Байбурин говорить про такі етапи, як відділення й ізоляція (десе-міотизація) індивіда, його «перероблювання», наділення новими культурними ознаками й уже в новому статусі реінкорпорація до спільноти [1, 121–122]). У будь-якому разі в усіх цих ситуаціях людина є пасивним об'єктом, над яким здійснюють ритуал (навіть у проміжних обрядах ініціації й шлюбу). Про це, наприклад, свідчать ритуальні заборони і приписи, що стосуються молодії: припис носити спеціальний одяг, заборона говорити, дивитися в очі, їсти з усіма тощо [1, 64–67].

Т. Мельничук про неволю говорить міфологічною мовою, що конструє чужий світ, світ мертвих. Однією з опозицій, яка описує різницю тамтого і цього світів та їхніх представників, є розрізнення руху / нерухомості. Так звані крайні обряди, що стосуються смерті й народження, передбачають граничне звуження тілесного простору, знерухомлення — сповивання немовляти, загортання в саван або покладання в гріб покійного [3, 182]. Мрець, на відміну від живого, є нерухомим; його простір максимально звужено. У Мельничука образи неволі дуже часто пов'язані саме з відсутністю руху й, закономірно, зі звуженням тілесного простору: *«рухаюсь мало / наче риба в акваріумі / але я не риба / а мені кажуть / ти риба / і якщо ти не в акваріумі / то значить ти в морі / і я вже схильний думати / що це саме так»* [2, 13], *«трави міцно / прикуті ногами / до галери стени»* [2, 23]. Парадоксально — в ліриці поета в'язень є нерухомим, а рухається якраз ланцюг: *«скаче ланцюг / по землі / звивається / нічого мене / не питається»* [2, 16]. Можна помітити тут натяк на цілком конкретні речі, пов'язані як із особистим досвідом поета, що свого часу був ув'язнений у таборах, так і з радянською системою в цілому: умови утримання політ'язнів у бараках, що передбачали мінімум особистого простору, й запровадження в селах практики паспортів, що унеможливлювали міграцію, а отже, прив'язували людей до місць проживання. Проте важливішим тут є семантичний паралелізм, що уподібнює ув'язненого до мертвого; неволя для поета — це передусім позбавлення суб'єктності («собаки

гавкають на волю / не знаючи що це таке» [2, 56]). У світі насилля й неволі з людьми поводяться, як із речами, а речі, у свою чергу, здатні до чину, тому впливають на людей.

Характерно, що опозиція волі / неволі в Мельничука пов'язана з образами риб (для повноти картини варто пригадати «рибні» цикли Лишеги) і відповідно ріки або гачка. Воля, навіть якщо вона існує, завжди під загрозою: *«живу син риби / у пропахлій / ароматом чорнобиллю / і чебреців / ріці [...] / рантом / хтось мене взяв / на приціл: / не тікай / все одно тебе спалимо / щоб твій син не ходив / як мікроб / як рута — / розкутий»* [2, 39]. Таку увагу до води як до вільної стихії та риби як вільної істоти можна пояснити актуалізацією християнських світоглядних координат через асоціативний ланцюжок «риба (символ Христа) — спасіння — воля». Проте варто зважити й на те, що стихію води протиставлено смертносній (в рамках поезики Мельничука) стихії вогню, що асоціюється з червоним — кольором смерті й крові. Недарма той, хто взяв «сина риби» на приціл, погрожує його спалити. Очевидно, це зумовлено самою матерією мови: вогнепальна зброя, образи якої є квінтесенцією вживленого в тіло світу насильства, пов'язана з вогнем. З другого боку, сама ж мова підказує шлях до волі: вислизнути — від «слизький», що описує обтічне риб'яче тіло, яке не можна ані втримати в руках, ані надіти на нього ланцюги (прикметник «розкутий» у вірші підштовхує саме до таких асоціацій). Що цікаво, образами вільного існування в ліриці Мельничука завжди є знаки природи (риба, птах, рута, мікроб), адже неволя — атрибут і ознака виключно людського світу. І мікроб, і рута в його вірші ходять розкуті — причому варто поставити акцент не на слові «розкуті», а саме на слові «ходять», адже найпершою і головною ознакою волі є рух. Тому відчуття волі / неволі для поета є найбільшою мірою тілесним: істота вільна остільки, оскільки зберігає контроль над рухами свого тіла. Саме тому в окресленні риби як символу волі можна побачити ще й достеменність тілесного знання про світ: навіть в обмеженому світі акваріуму (а Мельничук уміщує своїх риб чи, точніше, свої риб'ячі проєкції не тільки в річку або море, а й в акваріум) риба є вільною, оскільки ті чи ті ознаки простору ніяким чином не впливають на якісні характеристики її руху. Риба плаває — отже, живе, а гачок у губі означає зовсім не відсутність свободи, а загибель. Риба для Мельничука є істотою засадничо вільною, для якої чинні лише два модуси існування — життя і смерть; неволя в її світі просто неможлива.

Впадає в око, що модус неволі в ліриці Мельничука поширений не тільки на існування фізичного тіла (можливість або неможливість володіти своїм тілом) чи фізичного простору. Неволя — це ще й силоміць нав'язаний образ світу,

змодельований внаслідок контролю над сприйняттям. Слід зазначити, що Т. Мельничук є чи не першим поетом, який намагається осмислити маніпулятивну природу слова: не просто мову насилля, а мову як насилля. Характерно, що джерелом тотального контролю є не конкретний суб'єкт, а позаособова анонімна сила: «а мені кажуть», «але мене переконують» [2, 13], «раптом / хтось мене взяв на приціл / не тікай / все одно тебе спалимо» [2, 39], «ягідка червона / капнула на землю / але її схопили» [2, 35]. Саме через те, що ця сила безлика, виникає ілюзія, що вона належить не до людського світу, а є частиною природи (звідси — антропоморфні образи зброї й ланцюги, що мімікрують під живу істоту). Не тільки тіло людини, а й тіло світу в ліриці Мельничука невольні, бо весь час перебувають під наглядом. Проте неволя для поета — явище навіть складніше і глибше за ув'язнення чи тотальний контроль за особистим простором. Неволя — це ще й зруйнований образ реальності: «Дніпро не знає, де Дніпро, / Дніпро не відає, де Київ» [2, 55], «Втіка з Сибіру Кармелюк Устим / Але дарма — нема України вдома. / Є прах. Є страх... З Софії капле кров, / Аж захлинулись Золоті ворота, / І жебраком йде до Москви Суботів» [2, 38], «але мене переконують / неправда / ти риба / ти в морі / ти вільна риба / у вільному морі / не віриш / помацай себе за губу / помацав а й справді / гачка нема» [2, 13].

Слід зазначити, що образ бездомної Вітчизни з'являється ще у поетів-шістдесятників. Варто пригадати рядки з поезії М. Вінграновського: «Ми на Україні хворі Україною, / На Україні — в пошуках її». У вісімдесятників він стає одним із центральних, відбиваючи як невідповідність між реальним та ідеальним домом, так і складну взаємодію між своїм і чужим простором (чужий простір на своїй землі). У ліриці Мельничука цілісність свого простору визначається передусім його впорядкованістю, структурованістю. Є сенс говорити, що найдраматичнішим для поета є навіть не так втрата простору, як втрата відчуття простору. Наслідком тотальних контролю й маніпуляції є руйнування образу ідеального дому — тієї матриці, за якою можна відтворити й упорядкувати знищену фізичну реальність. Ця символічна географія має стосунок радше до ідеї сакрального / профанного (а отже, до ієрархії і сприйняття світу відповідно до категорій центрального й маргінального), ніж до реального розташування фізичних об'єктів у просторі. Саме тому наслідком такої розгубленості є неможливість зорієнтуватися й упорядкувати хаос.

Механізмом такого контролю за суб'єктивністю є маніпуляція з тілесними відчуттями. Тут знову повертаємось до фундаментальної для поета ідеї неволі як контролю за рухом тіла; поняття руху варто розширити й до тілесних реакцій. Створення симулякру реальності

починається зі скасування достовірності тілесних відчуттів («не віриш / помацай себе за губу») й нав'язуванні тілу фантомних вражень («помацав а й справді / гачка нема»). Тілесна достеменність, що є точкою відліку власної суб'єктності, стає об'єктом моделювання й маніпуляції. Отже, руйнування свого простору починається з руйнування суб'єктності тіла (своє тіло як найперша складова свого простору). Воно більше не може бути моделлю осмислення світу — а це, у свою чергу, призводить до втрати свого простору як такого. Маємо класичну ситуацію біополітичного впливу тоталітарної держави на тіла своїх громадян, що її описав Фуко.

Проте поет застановляється не тільки над природою насилля й неволі як механізму контролю за тілом, а й обмірковує стратегію опору і втечі. Опір — це передусім звільнення від нав'язаних моделей реальності, відновлення довіри до тіла: «і радісно стало мені / аж покотилися сльози: / я риба / я в морі / вільна риба / у вільному морі / на цементній підлозі» [2, 13]. Тригером, поштовхом до звільнення стає удар тілесного відчуття й фальшивого образу реальності. Цементна підлога є одночасно образом екзистенційного жаху, зумовленого тотальністю повернення реального, й свідченням відновленої довіри до тіла і його відчуттів. Більше того, відновлення достеменності тіла як точки зборки свого простору є початком звільнення і втечі («це — первозданне: / небо і ліс і гори / і листя зелене / не людьми воно дане / й не людьми, будь взято у мене» [2, 61]). У ліриці поета відновлення справжності тілесних відчуттів зумовлює також і відновлення зруйнованої моделі світу: «пущу стрілу з лука / татарину в миску / — такі ж крові лились! — / а постав на місце / золоті ворота / як колись!» [2, 43]. Ще раз варто наголосити, що йдеться не про фізично суцільний простір, а про символічну географію і топографію, що впорядковує світ відповідно до ідеї сакрального / профанного. До сакральних центрів свого простору в Мельничука належать локуси Дніпра, Києва, Суботова, Золотих воріт, Софії, Карпат. Словом, це саме ті локуси, що забезпечують тяглість свого простору як такого. Для поета однаково важливі як споконвічне, природне (Карпати, Дніпро), так і культурно-історичне (Золоті ворота, Софія), об'єднані концептом пам'яті місця. Отже, знищення сакрального центру — це не так фізичне руйнування місць і об'єктів, що забезпечують тяглість пам'яті й закоріненість, як дезорієнтація в просторі. Остання спричинена забуванням — витравленням пам'яті через нав'язування фальшивих спогадів і сфальшованої історії. Це, у свою чергу, призводить до гомогенізації простору, втрати знання про сакральний центр («Дніпро не знає, де Дніпро»). Власне, для чужого, ворога весь завойований і підкорений простір є одним, бо він не пов'язаний із ним стосунками

пам'яті й закоріненості, адже тільки тривале співжиття людини і природи здатне витворити пам'ять місця. Повернення до Золотих воріт із процитованого вище вірша — це і є повернення пам'яті про сакральні центри, що відбувається через повторне привласнення історії і відкидання нав'язаної колонізатором картини світу.

Реконструкція питомих координат світу — це не тільки внутрішній опір, завдяки якому відновлюється цілісність свого простору, а й втеча, що дає змогу вирватися з простору чужого. Символічно, що мотив втечі тісно пов'язаний із опозицією природного / людського; природне від початку вільне, натомість неволя — це ознака людського світу. Окреслюючи сюжет втечі, поет вдається до міфологічного мотиву метаморфози, оформленого в стилістиці фольклорного тексту: «дивлюсь крізь ґрати / на Карпати / аж то / вискочив із зайчика / гляденько / поклав ушеньки / да за плічєньки» [2, 59]. Власне, цілісність і щільність фольклорної мови дають змогу реконструювати координати світу, в яких чуже і своє чітко розрізнені, нав'язана модель світу усвідомлена як неорганічна, а значить, існує сама можливість втечі: «журяться журавлі / а воно журитися / не треба / візерунком дороги / хто спить — / той спить / а хто — / має ноги» [2, 27]. Через низку асоціацій поет зіставляє неволю і смерть: сон співвідноситься як з неволею, так і зі смертю. Натомість вільний — той, хто через рух засвідчує достеменність своєї тілесності, точніше,

хто в буквальному сенсі збігається зі своїм тілом. В одному з віршів коні, що прагнуть волі, окреслені саме через повноту реальності тіла: червоні губи «золотоволосих кобил», мокрі губи «виліцюватих огирів», «зуби у них міцні / як кам'яні столиці», «у кожного шиї зміїний вигин», «хай буде кінський храпіт у полі / хай буде кінська любов на волі» [2, 69–70]. Численні Мельничукові коні, зайці й журавлі є квінтесенцією руху, а значить, символізують максимально повне відчуття свого тіла. Натомість у замкненому просторі тюремної камери (стайні, чужини) тіло стає об'єктом контролю й маніпуляції, відбувається втрата самотождності як утрата достеменності тіла й достеменності простору. Неволя моделюється як поступове звуження простору й знерухомлення тіла, але також як невідповідність простору вміщеному в нього тілу: «бо коли конюшина в конюшні — / душно / бо коли конюшина в петельці — / у коня розривається серце» [2, 70].

Отже, поет встановлює чітку ієрархічну відповідність, що дає змогу співвіднести різні рівні свого простору: від тілесної достеменності, закореності в тіло, що є найпершим рівнем упорядкування простору, залежить адекватність зовнішнього простору вміщеному в нього тілу. У свою чергу, співмірність тіла і простору забезпечує цілісність та адекватність моделі світу, що дає можливість помислити простір як ієрархічно впорядкований, негомогенний.

## ДЖЕРЕЛА

1. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А.К. Байбурин. — СПб. : Наука, 1993. — 238 с.
2. Мельничук Т. Князь роси / Тарас Мельничук. — К. : Молодь, 1990. — 190 с.
3. Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира / Т.В. Цивьян. — М. : Наука, 1990. — 207 с.

## REFERENCES

1. Baiburin A.K. Ritual v traditsionnoi kulture: Strukturno-semanticheskii analiz vostochnoslavianskikh obriadov / A.K. Baiburin. — SPb. : Nauka, 1993. — 238 s. — (in Russian).
2. Melnychuk T. Knyaz rosy / Taras Melnychuk. — K. : Molod, 1990. — 190 s. — (in Ukrainian).
3. Tsivian T.V. Lingvisticheskie osnovy balkanskoi modeli mira / T.V. Tsivian. — M. : Nauka, 1990. — 207 s. — (in Russian).

## Ирина Борисюк

### КОНЦЕПТ НЕВОЛИ В ЛИРИКЕ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА

В статтє проанализированы разные репрезентации концепта «неволя», который может быть интерпретирован как потеря своего пространства. Исходя из этого, фольклорные мотивы, образы и даже мифологическая картина мира в поэзии Тараса Мельничука могут быть рассмотрены как инструменты для осмысления фрагментарности, перверсивности и дисгармоничности мира. Собственно говоря, в его лирике фольклорный язык преодолевает нехватку слова, заполняет языковые пустоты, возникшие как вызванные насильем разрывы в ткани бытия. Ввиду этого концепт неволи в поэзии Тараса Мельничука передается языком мифа, который

описує мир мертвих; таким образом, оппозиция движения и неподвижности является для него центральной. Следовательно, можно констатировать, что в лирике поэта устанавливается четкое иерархическое соответствие, которое тем или иным образом позволяет соотносить разные уровни своего пространства. Таким образом, от телесной самодостаточности, закорененности в тело, которая может быть осмыслена как самый первый уровень упорядоченности своего пространства, зависит адекватность внешнего пространства и тела как внутреннего пространства, помещенного во внешнее пространство окружающего мира.

**Ключевые слова:** современная украинская поэзия, Тарас Мельничук, фольклорный мотив, неволя, свое / чужое пространство.

**Iryna Borysiuk**

#### THE ON EPT OF APTIVITY INTA AS MELNY NYK S POET Y

*In the article, the different representations of captivity as our space deprivation are analyzed. The folklore motives and images, and even mythic worldview in Taras Melnychuk's poetry are treated as tools for the conceptualization of fragmentariness, perversity, and disharmony of the world. The folklore language overpasses the deficiency of words, fills in verbal lacunas which have been formed as breaks in the tissue of being, induced by violation. The concept of captivity in Melnychuk's poetry is described in mythic terms of the death world; therefore, the opposition of mobility / immobility is conceptualized as significant. In his poetry, Taras Melnychuk has established the well-defined hierarchical correspondence that allows correlating between different levels of my space. Therefore, the adequacy of the outer space and body as the inner space which is placed into it depends on the corporeal authenticity which can be conceptualized as the very first level of space ordering.*

**Key words:** contemporary Ukrainian poetry, Taras Melnychuk, folklore motif, captivity, our / their space.



УДК 821.161.2: Бендер

**Антон Бузов**

#### ІСТОРІЯ ОДНІЄЇ ПРИСВЯТИ: АВТОБІОГРАФІЧНИЙ ДИСКУРС РОМАНУ ВІТАЛІЯ БЕНДЕРА «МАРШ МОЛОДОСТІ»<sup>1</sup>

*У статті виявлено автобіографізм як поетикальну стратегію організації роману Віталія Бендера «Марш молодости». З'ясовано природу присвяти, поданої автором на початку твору, визначено її функцію. Проаналізовано історичний шлях Першої дивізії УНА, в лавах якої письменнику довелося брати участь у військових діях під час Другої світової війни в Європі. Відзначено наявність у події роману певних сюжетних колізій, співвідносних із конкретними тенденціями історичної та соціальної картин тієї доби, що дають змогу констатувати відповідність зображених у творі подій фактам біографії прозаїка. Визначено роль і функції введення автобіографічних маркерів до структури романного тексту, виокремлено його автопоетикальні характеристики. Відзначено своєрідність авторського зображення ролі України та українців у Другій світовій війні. Комплекс поетикальних доміант, реалізованих у романі «Марш молодости», свідчить про світоглядну приналежність Віталія Бендера до ідейно-естетичного дискурсу української еміграційної літератури повоєнного періоду. Автобіографізм постає особливою рисою ідіостилу письменника, який намагався бути точним у відтворенні деталей та настроїв, загальної атмосфери епохи.*

**Ключові слова:** автопоетика, роман, автобіографізм, художній світ, еміграція.

<sup>1</sup> Тут і далі в назві роману «Марш молодости» збережені особливості правопису Віталія Бендера.