3. Булгаков М. Мастер и Маргарита. Белая гвардия. / М.А.Булгаков − Хабаровск: Хабаровское книжное изд-во, 1989 – 606 с.

4. Высоцкий В. Избранное / В.С.Высоцкий − М.: Советский писатель, 1988. − 592 с.

5. Высоцкий В. Стихотворения / В.С.Высоцкий − Смоленск: Русич, 2003. − 480 с.

6. Достоевский Ф. Бесы / Ф.М.Достоевский − Собр. соч.: В 10 т. − Т. 7. − М.: Государственное изд-во худ. лит-ры, 1957. − 757 с.

7. Кара-Мурза С. Советская цивилизация / С.Г.Кара-Мурза: В 2-х т. − Т. 2. − М.: ООО "Издательство ЭКСМО", 2007. – 768 с.

8. Муравин А. Духовные искания писателей-шестидесятников. Учебно-методическое пособие / А.В.Муравин − Запорожье, 2007. – 53 с.

9. Поликарпов В. Лекции по истории мировой культуры / В.С.Поликарпов − Харьков: Основа, 1995. – 365 с.

10. Солженицын А. Рассказы / А.И.Солженицын. – М.: Инком НВ, 1991. – 286 с.

УДК 821.161.2-31.09

# ІСТОРИЧНА АНТРОПОЛОГІЯ БАРОКОВОЇ ЛЮДИНИ В ПОВІСТІ В.ЧАПЛЕНКА "ПИВОРІЗ"

Набитович І., д. філол. н., професор

*Університет імені Марії Кюрі-Склодовської в Любліні*

У статті розглянуто художню реалізацію історичної антропології української людини епохи Бароко, її етноментальних характеристик у повісті В.Чапленка "Пивоpіз".

*Ключові слова: Бароко, образ, історична антропологія.*

Набитович И. ИСТОРИЧЕСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ "ЧЕЛОВЕКА БАРОККО" В ПОВЕСТИ В.ЧАПЛЕНКО "ПИВОРЕЗ" / Университет имени Марии Кюри-Склодовской в Люблине, Польша.

В статье рассмотрена художественная реализация исторической антропологии украинца эпохи барокко, ее этноментальных характеристик в повести В.Чапленко "Пиворез".

*Ключевые слова: бароко, образ, историческая антропология.*

Nabytovych I. HISTORICAL ANTHROPOLOGY BY "MAN OF BAROQUE" IN THE NOVEL BY WASYL' CHAPLENKO "PYVORIZ" / Maria Curie-Sklodovska University, Polish.

Article is dedicated to a study of historical anthropology of Ukrainian man of Baroque, his ethnical and mental characteristics in the novel by Wasyl' Chaplenko "Pyvoriz".

*Key words: Baroque, means, historical anthropology.*

Історична антропологія, розквіт якої припадає на другу половину XX століття, має свої коріння, зокрема, в ідеях соціології Е.Дюркгайма, структуралізму К.Лєві-Стросса, соціально-культурної антропології. Зацікавлення роллю окремої особи в історії (власне не володаря, не відомої постаті, а звичайної окремої особистости), історичними, соціально-політичними контекстами, найдрібнішими деталями побуту, історіософським осмисленням ролі такої пересічної постаті в історії, все те, що можна виокремити, не зауважуване до цього часу в історичних хроніках, археологічних знахідках, інших елементах матеріяльної культури того чи іншого періоду історії. К.Гірц називає цей метод "thick description" – методом "насиченого опису". Однак ідеї в художній прозі історичної антропології почали реалізовуватися вже в період народження жанру сучасного історичного роману в епоху Романтизму. Відмінність перспективи історичного та художньо-історичного представлення минулого в контексті поділу Арістотеля, для якого історія – це те, що було, а література – це те, що могло б бути, давала для історичної прози величезний варіятивний простір художнього *від*-творення минулого.

Історично-побутова повість В.Чапленка "Пивоpіз" (1943) – особливий твір в українській літературі. Він є яскравим прикладом реалізації в художній формі історичної антропології та "thick description" у представленні художнього світу твору. "Пивоpіз" представляє українське Бароко – за світовідчуванням головних героїв, за літературними алюзіями, які дають можливість нараторові показати найголовніші елементи побуту, філософсько-релігійних поглядів, історіософських перспектив, характерних для тієї

епохи. Тут кожна художня деталь історично вивірена й виважена, а, разом з тим, у повісті зреалізовано в якнайповнішій мірі взаємозв'язок між планом значень, та планом вираження – через особливу мовну стихію, насичену як елементами сучасної авторові літературної мови, так і бароковими вкрапленнями, які несуть на собі не тільки стилістичне, але й важливе ідейно-естетичне навантаження, творячи гармонійну мовну цілісність. Така цілісність представляє особливий художній світ, наповнений чаром світобачення людини українського Бароко. З погляду семіотики йдеться про моделювання засобами ідіостилістичних особливостей художньої мови певного історичного *Universum*'у, реалізованого в замкнутому хронотопі українського полкового містечка, життя та побуту його героїв. З такої наративної перспективи сюжет повісті – входження в цей достатньо замкнутий простір мандрівного бакаляра-філософа, перипетії, пов'язані з перебуванням у цьому просторі, й вихід із нього в іншому статусі – втікача на Січ і перехід у статус козака. Таке перетворення є своєрідною *quasi*-ініціяцією нової за соціяльним статусом та світовідчуванням людини.

З погляду інтертекстуальности у творі яскраво виражені перегуки з українською поезією низового бароко XVII-XVIII століть, тут можна дошукуватись паралелей до "Енеїди" І.Котляревського, до "української" прози М.Гоголя, до драми Т.Шевченка "Назар Стодоля". Зокрема усі розділи повісті мають епіграфи з творів К.Зіновіїва, Г.Сковороди, барокових школярських пісень, зокрема різдвяних і "нищенських" віршів. У "Пиворізі" реалізовано один із основних художніх барокових прийомів – *кончетизму*: тісне поєднання у творі серйозного і піднесеного та гумористичного й жартівливого.

Події у повісті відбуваються в одному з полкових міст Гетьманщини в першій чверті XVIII віку, коли імперія уже починала поглинати Україну, однак давні українські державницькі традиції тут ще продовжують існувати. На часові рамці твору вказують кілька історично маркованих подій, які мали б достатньо точно означити цей історичний час: окрім прямих авторських вказівок на те, що йдеться про XVIII століття – період правління Пєтра I (записи в Борсуковому діяріуші, який він називає "Протоколом"), кілька разів згадується про "царського бриґадира" Кукушкіна, перед яким запобігає багатій-"значковий товариш" Зиновій Борсук. У листі адресат себе називає "Його ц[арського] пресвітлого величества війська запорозького полковник" [5, 94]. Ще точніше вказує на історичний період вставна новеля про кахлі на грубку (в якій одночасно вгадується й алюзійний натяк на діяльність НКВД в окупованій російськими комуністами Україні): "Тепер, – розповідає головний герой твору, – кахлі стали виробляти, дбаючи про любов до царської Росії, з державними російськими орлами". До хуторянина на Полтавщині "заїхав проїздом якийсь російський офіцер. Хуторянин не потрапив якось гостеві догодити, і той узяв собі на ум помститися. Впали йому в око кахлі з двоголовими державними орлами, у цьому він зумів добачити "слово і діло государеве", присікався і дав справі ходу. Бідолашного хуторянина, що ото так мимохіть переборщив у любові до "імперії", взяли на катування, допитуючись, з якою він, мовляв, метою пік на грубі царського орла…" [5, 45]. У використанні у вертепі іконки проявляється ще одна історично маркована художня деталь: "І Божі, і людські ляльки були самоділкові, але з Божих ляльок Козка звелів зробити тільки янгола, а замість осла, Божої Матері та святого Йосипа сказав прибити просту, суздальської роботи ікону "Христове народження", одну з тих ікон, що їх від якогось часу "старша сестра Великоросія" стала у готовому вигляді настачати, щоб мовляв, "черкаси" не малювали своїм "єретичним" способом" [5, 77-78].

Можна знайти в повісті й певні історичні зміщення, бо лише в 1763 році, за розпорядженням гетьмана Кирила Розумовського, у реєстрах ревізії при кожній церкві можна було вписувати не більше трьох дяків і одного паламаря, а за указом 1771 року митрополита Гавриїла Кременецького в церкві мало бути в штаті не більше двох дяків при одному священикові. Історія призначення головного героя старшим дяком після арешту в ратуші (на місце попереднього дяка) власне демонструє таке зміщення: "…Церковна громада одностайно обрала його на старшого дяка у соборі", а в школі він "мав розпочати навчання, бо другий дяк був слабий і до цієї роботи невдатний" [5, 40, 41].

В.Чапленко своєрідним чином у художній формі демонструє процес народження сучасної української людини. Пізніше М.Шлемкевич писатиме, що в цей період "горда, самовпевнена колись, провідна козацька верства, козацька старшина, що залюбки запалювали люльки об пожарища Цареграду, а оформившись, підірвала тодішню, справді великодержавну Польщу; бундючна, навіть свавільна, але сильна провідна верства […] тепер догоряла в тихих хуторах, осторонь великих доріг історії. Найбільшою журою тієї верстви стало: – А що ми покушали б, матушка? Так розкладалася та провідна верства в житті старосвітських поміщиків […]. Та старосвітська мати-дружина виносила з української комори пахучу веприну, сало, виймала з печі теплі голубці й вареники, і заставляла ними столи, а закроплювати казала обильну їжу українською запіканкою чи кількадесятирічним медом" [6, 17, 18]. М.Шлемкевич виокремлює чотири типи української людини, сформовані після ліквідації української державности в XVII–XVIII віках: поруч із *старосвітськими поміщиками* й *гоголівську людину*: це та частина козацької провідної верстви, яка "не могла заспокоїтися таким животінням. Вона виходила на биті шляхи історії, а що на них не було вже українських поїздів, вона присідала до нових, російських імперських возів. При всій любові та при всьому прив'язанні до України, її звичаїв і народної культури, ті люди все ж впліталися в нове життя, тоді ще духово непідрізаної, молодої, повної розгону російської

імперії" [6, 18-19]. Наступний тип людини, народжений тією епохою – *сковородянська людина*. Та людина "не могла знайти собі місця в новому світі", а висловником її постави був Сковорода. "Це глибокий людський тип, що не прийняв нової російської дійсности […]. У своїй душі, в самовдосконаленні він шукав нового, кращого світу" [6, 20]. На відміну від Сократа, який "смертю заплатив за свою мужність. Сковорода з своєю правдою жив по затишних пасіках поміщиків, здалека від широких шляхів і їх сутолоки" [6, 20]. І ще один тип – *шевченківська людина*, яка в період Бароко лише починає формуватися: "Вона перейняла репрезентацію сучасного українства. Та людина відверталася від старосвітського поміщицтва, від отупіння в достатку [...]. Вона, та нова людина чекала апостолів правди й науки не для поринення в забуття, але для перетворення світу й життя на основі нового, праведного закону [...]. Вона відкидала радикально пристосування до чужої сили в Україні. Візія свого світу з вільним і справедливим уладом – опановує цю людину" [6, 21-22].

"Протокол"-діяріуш Борсука вказує не тільки на історичний час, а й розкриває усю складність ситуації після Полтавської битви, а також світогляд певного прошарку української шляхти, яка, хоч і любила свою батьківщину, але прагнула миру та спокою навіть ціною незалежности України й поступок зажерливій Росії. Одночасно ж такі записи "значкового товариша", який "в колегіюмі київському вчився" і рецитує "вірші власного складання", стилізують манеру письма й демонструють не тільки рівень освічености, але й особливості світогляду "гоголівської людини" в розумінні М.Шлемкевича: "Дяка Богові милосердному, що минули часи лихоліття і дорога матка наша малоросійська зацвіла цвітом достатків" [6, 95-96]. З погляду історичної антропології цікавою є й мікродеталь, яка характеризує особливості станових взаємин у тодішньому українському суспільстві – "кільця біля Борсукових воріт – срібне, мідяне й залізне, що до них звичайно в'язали коней гості: до срібного вельможні, до мідяного – меншого звання люди, до залізного – прості козаки" [5, 94].

Головному героєві повісті "Пивоpіз" "мандрованому дякові" Теофанові Козці, "синові прилуцького сотника", "колишньому спудеєві і довголітньому бакалярові" притаманні усі риси сковородинської людини, яка, у кінцевому, обере шлях людини шевченківської. "…Повсюдно посередниками між писемною культурою та культурою фольклорною, – пише Я.Ісаєвич, – довго залишалися священики, дяки, на певну міру чернецтво […]. Із часом, після виникнення Києво-Могилянської академії та інших шкіл, священиками й дяками нерідко ставали колишні студенти, мандровані школярі. Оті мандровані "спудеї" й правили за посередників між школою та селянами, мешканцями містечок та передмість, міщанами, шляхтичами" [1, 56]. Їх називали в Україні "мандрованими дяками, бурсаками, спудеями, циркачами, мандрованими пахолками, волочащимися чернцями, пиворізами, бакалярами та ін." [4, 58]. Зокрема й учителів шкіл у селах і містечках "стали називати на західний кшталт "бакалярами", хоча вони й не мали бакалаврського звання" [1, 56]. Власне Козка є представником такого особливого прошарку українського суспільства. Він – типова українська барокова людина з усіма її прагненнями, устремліннями, переконаннями та сумнівами. Земне й небесне тісно переплітаються в екзистенційній парадигмі Козки. Теофан веде мандрівне життя і змушений втікати з Конотопу, в якому (як він напише в своїй "Хроніці життя") "було що з'їсти і спити, було й походити в чому", але, оскільки місцевий сотник, коли Козка "був напідпитку", "зі своїми козаками усьому світові на глум вимастив мені дьогтем те тіло, що його й називати не годиться". Тоді "не зміг я таку образу йому, вражому синові, подарувати і, мало часу перегодивши, заскочив його, під чаркою ж, із чималою асистенцією свого школярства та й відреванжував добре киями. Але після цього довелося вже мені притьмом світ за очі тікати" [5, 3]. Ця колізія стає одним із виражень барокового окреслення змінности людської долі, протиставленням ренесансній традиції: "Якщо Ренесанс стремить до царини прямої лінії та врівноваженості всіх елементів художнього твору на підставі чітких пропорцій та наочної симетричности, то культура Бароко тяжіє до граничної динамізації реальности, надання їй приміт неспокою, плинности, антитетичности. Художня семантика конфлікту, контрасту, боротьби протилежностей у культурі Бароко набуває рис стильової маніфестації. Для цієї культури нормою є не власне гармонія, а її зіставлення з дисгармонією, не сакральне як таке, а його опозиція профанному, не просто плинне, а його протилежність вічному, не смерть, а її боротьба з життям" [2, 29].

Теофан, поруч із яскраво вираженими рисами авантюрника, уособлює бароковий ідеал аскета-філософа, "чию душу переповнює водночас жага небесного, вічного, неминущого" [3, 23]. Козка цікавиться книжками й ходить їх читати до чеха Корна – "крамаря, що сукном торгує", який, за сумісництвом, торгує книгами. У розмові з Корном Козка формулює своє ставлення до української історії, до проблем культурного, наукового життя українського народу: "Я люблю його славу козацьку, але й картаю за вади [...]. У нас більше воліють бути неуками, малоучками замість щоб дати якийсь гріш на книжку… Хіба це не ганьба, що країна, маючи сильних і багатих, сположила освіту народну на таких, як я? Хіба це не прикра річ, що нашим нащадкам освіченим (а це прийде, я вірю) доведеться "пиворізів" визнавати за своїх попередників у творенні культури. Вони пили пиво, скажуть, але й поширювали знання, були безпутні, але народові вказували путь у прийдешнє... Дарма, що наша наука аж ніяка: у вас же он, у европах, Ньютон та Коперник з'ясовують будову світу, а в нас, у "пиворізів", тільки часословець та псалтир…" [5, 100]. І, ніби перегукуючись із ідеями М.Шлемкевича про стан української шляхти того

періоду, додає: "Чогось, справді, бракує нашому народові. Не відваги, очевидячки, бракує, бо наші вояки громили мури Царгороду, перемагали турків, Польщу. Доходило до того, що чоловіча стать заспіль головами на полі брані накладала, і серед людности складався був погляд, що тільки така смерть і почесна… Тільки ж усі ці втрати йшли на марне: славні воєнні перемоги нічого не здобували, і нещаслива гісторична доля раз-у-раз накочувалась на наш народ, як той Сізіфів камінь… Чи можемо ми похвалитись Запоріжжям, що там, мовляв, виробились такі, яких ні в кого не було, державні порядки? Може такі, як про них пишуть учені – Томас Мор, Кампанеля, Фенелон? Ні… Бо в Січі нема жінок, – отже це не повна громада людська, а тільки військовий табір…" [5, 100-101].

Характерними для барокового світогляду є й *visiones* – видіння раю, яке бачить Козка у сні, та видіння пекла, які маряться йому під час гарячки. Козка – земна людина й пристрасть до своєї коханки Лукії, дружини пекаря Мартина Палянички (в яких він оселився), породжує в його душі боротьбу грішного та духового. Під час хвороби, й у гарячці "почала ввижатися йому пані Лукія і то в зовсім непристойному вигляді – голісінька: вабила його, брала, обливала солодко-млосним небуттям, запаморочувала безтямно [...]. У хвилини притомности поважному чоловікові робилося страшенно соромно за ці видива, і він ладен був думати, що це теж нечиста сила підводить його на спокусу [...]. У такі хвилини думав пан Козка про свою з Лукією любов, про те, що через неї, оту любов, він мусив дурити доброго пана Мартина і своїм власним спокоєм важити" [5, 89].

Ще одну з земних пристрастей Козки прозраджує "чималий його ніс, на червонясто-фіялкові кольори пофарбований", який "давав на розум, що цей чоловік звик заспокоювати спрагу не водою криничною" [5, 5]. Про це свідчить і його самохарактеристика з бароковим рядом алкогольних напоїв: "…Я багато де бував, аж до Угорщини та Німеччини доходив, багато чого бачив, а ще більше усяких корисних для людини трунків заживав – як дулівка, як калганівка, як вишнівка, як запіканка, як слив'янка, – а над перцівку, от побожуся, немає…" [5, 6-7]. Й одразу ж цитує одну із школярських пісень того періоду:

*Насищаймо своє тіло, о панове,*
*Щоб воно було веселе та здорове:*
*Сита плоть уму ніяк не заважає,*
*І наш дух, як той орел, вгорі ширяє…* [5, 7].

А.Макаров наголошує, що "відповідно до уявлень про подвійне буття людини в культурі Бароко відбувається розмежування життєвих цінностей на елементарні, натуральні, породжені потребами тіла ("земний хліб") і вищі цінності, що задовольняють високі духові прагнення і бажання" [3, 18, 20]. Василь Чапленко реалізує в образі Теофана Козки барокове прагнення представити суперечності внутрішнього світу людини, показати, як боротьба з людськими пристрастями стає одним із шляхів до удосконалення особистости.

Для наратора в "Пиворізі" важливою є не тільки краса навколишнього світу, але й намагання відобразити внутрішній світ, трагічне світовідчування людини епохи Бароко, її світоглядне занурення в життєву стихію, земні переживання, а одночасно й у простір *sacrum*'у. "У цьому сенсі барокова культура в Україні засвідчує екзистенційне розуміння мистецтва та принципу краси, що було архетипічним для українського менталітету назагал. Краса завжди розглядалася тут як знак Божої присутности у творіві" [2, 28-29]. Одним із прикладів замилування людини Бароко красою є образ собору, що височіє посеред містечка. Думки, що їх викликають оглядини цього мистецького творива у Козки, несуть на собі печать барокового бачення поєднання ницого, земного та божественного: "Біле фарбування собору яскріло в сонці і осявало дощану полинялу торговицю [...]. Впали в око йому колонки з позолоченими капітелями, вишукані лінії щита, що прикрашав чоло будівлі [...]. Він думав і про фундатора храму, про те, що йому, багатому, і до Бога ближче. Нагрішить, думав він, людина, продасть душу дияволові і на ті ж таки вторговані гроші проживе в достатках років до сімдесяти, а тоді на ті ж таки гроші збудує церкву і схоче купити цим довічне раювання…" [5, 18, 19]. Колізія багатства та чеснот аскетичного життя "в рамцях барокового менталітету розв'язувалася шляхом визнання двоїстої природи людини, наукою про людину "внутрішню" та "зовнішню". Якщо для "внутрішньої" людини зберігає чинність аскетична настанова, то "зовнішня" людина підлягає чуттєвим потребам і радощам. Зрештою, пожадана гармонія між обома первнями людини може бути досягнута на ґрунті ідеї "золотої мірноти" [2, 27]. Одночасно "важливість компромісного підходу до проблеми співвідношення духового та тілесного для менталітету українського бароко полягала в тому, що він давав можливість узгоджувати християнсько-богословську напрямленість до невидимого духовного первня буття з інтересом до розробки його зовнішньої плотської фактури" [2, 28].

Типовою кончетистською сценою, в якій переплітається високе й низьке, є сцена на ярмарку, у якій бакаляр Козка оповідає Лукії про пекарські уподобання київських ченців з "Києво-Печерського патерика" та про Прохора-чудотворця. Під час цієї богоугодної бесіди "до столика стрибнув здоровенний рудий собака і ввігнав свої здорові зуби у пухку свіжу паляницю. Собака [...] скористувався поважною розмовою людей і зробив те, що йому треба було" [5, 21]. Одночасно в буденному Козка уміє спостерегти ірраціональні прикмети виявів сакрального, присутности *sacrum*'у в навколишньому житті:

"Гарний сьогодні вечір", – звертається Козка до Лукії. – "…Він зробив рух рукою, ніби показуючи довколишній світ – сизо рожеве небо із застиглими кучерявими хмарами на ньому, що на них бурів відсвіт заходу.

Як у храмі Божому, сама обзолота, а ваша хата – як кивот дорогий" [5, 30].

Як наголошує Я.Ісаєвич, "атмосфера війн, руйнувань та спустошень спричинилася до формування типових рис української барокової культури. Війна в Україні справляла такий самий вплив на українську культуру, як Тридцятилітня війна – на культуру країн Центральної Европи. І лицарська смерть у бою, і безневинна загибель мирних мешканців, і раптовість змін політичної ситуації, й повсякчасна загроза смерти, втрати майна та суспільного становища – все це сприяло поширенню барокових елементів світосприймання, таких, як, мотив марности дочасного життя й невідворотности смерти, чергування легковажности й гумору зі спалахами підкреслено трагічного сприйняття буттєвих конфліктів" [1, 71]. Відчуття плинности, змінности людської долі постійно підкріплюються життєвими колізіями Теофана Козки. За гру на скрипці для цеховиків-перепечаїв без дозволу музичного цеху, він мав відбути кару. Стилістично арешт Козки перегукується з біблійними стилізаціями, однак одночасно ця сцена набуває ґротескних рис з малюнків Ієроніма Боша: "І напасники привівши його до ратушу та довідавшись, що ніякої іншої сатисфакції з нього, мандрованого дяка, за убоством його учинити не можна, забили його в колодку і кинули, як злодія, додолу – в куток, куди ратушний сторож назмітав цілу купу сміття. Так уподобився сердешний пан Козка многострадальному Іову, що його воля Божа кинула була колись на смітник. Прискіпувались до нього тії захланнії люди, вибиваючи йому очі його провиною […]. Згадав нещасний чоловік під цю хвилю мучеників, і тішив себе тим, що не тільки він, а й інші великі люди зазнавали збиткування від ворогів, а великий Сократ навіть отруту мусів випити з рук напасників" [5, 37-38].

Епоха Бароко принесла в Европу особливе замилування образом смерти й, зокрема, театралізувала (а навіть і карналізувала) похоронний обряд – особливо для суспільної верхівки. Й у "Пиворізі" смерть полковника Солонини та похоронна процесія перетворюється майже на карнавальне дійство: "Як умирав простий підданий, його звичайно без півчі ховали, дарма, що саме він подбав за життя про християнську смерть, зумівши не забагатіти; як умирав цеховик – його свій цех ховав, як умирав бурмистер – усі цехи, а як умер пан полковник, в його похороні взяли участь піддані, всі цехи, козаки і всі значні люди міста…" [5, 117]. І далі йде бароковий опис похоронної процесії, в якій "труну везли сиві воли, а навколо квітли червоними шликами піші й кінні козаки", колона цеховиків, товаришів золотої корогви, які "їхали теж на конях навколо своєї ясновельможної корогви: усі в кунтушах яснозеленого сукна, рукава з вильотами закинуті назад, біля шовкових поясів прип'яті шаблі, на головах смушеві шапки з малиновими верхами"; за ними – цехова піхота, на якій "були кунтуші простого крою, але в усіх однакові". Опріч усього "перед кожним цехом несено по труні, вкритій дорогою пеленою, на знак жалоби" [5, 117-118].

Над могилою полковника Козка читає власний вірш:

*Жить до кінця віку не дано нікому:*
*Умирає гетьман, умира й сірома…*
*Живемо й не знаєм, звідки смерть з косою*
*Візьметься і стане в нас над головою! –*

який перегукується з "Піснню 10" Сковороди:

*Смерте страшна, замашная косо!*
*Ти не щадиш і людських волосов,*
*Ти не глядиш, гді мужик, а гді цар, –*
*Все жереш так, як солому пожар…*

Закінчується вірш на жалісний погреб полковника Солонини розв'язкою, з характерними елементами барокової поетики:

*Втратила Вкраїна свого Ганнібала.*
*О, жорстока смерте, ненаситне брало…*

Повість В.Чапленка "Пивоpіз" представляє художню реалізацію історичної антропології української людини епохи Бароко, її етноментальних характеристик. Головний герой твору уособлює характерні риси української барокової людини, динамічність її екзистенційних устремлінь, їх балансування між сакральним і профанним. Одночасно цей твір демонструє мистецьке проникнення у світ ідей, поглядів, почувань різних типів української людини, які визначають обличчя пізнього Бароко, епоху Руїни в українській історії.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Ісаєвич Я. Українське суспільство доби Бароко / Я.Ісаєвич // Українське Бароко. – Том 1. – Харків: Акта, 2004. – С. 49-81. – (Бібліотека державного Фонду фундаментальних досліджень).

2. Кримський С. Менталітет українського Бароко / С.Кримський // Українське Бароко. – Том 1. – Харків: Акта, 2004. – С. 21-47. – (Бібліотека державного Фонду фундаментальних досліджень).

3. Макаров А. Світло українського Барокко / А.Макаров. – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.

4. Нога Г. Звичаї тії у давніх школярів бували… (Український святковий бурлеск XVII-XVIII століть) / Г.Нога. – К.: Стилос, 2001. – 189 с.

5. Чапленко В. Пивоpіз / В.Чапленко. – Львів-Краків: Українське видавництво, 1943. – 122 с.

6. Шлемкевич М. Загублена українська людина / М.Шлемкевич. – Нью-Йорк, 1954. – 159 с.

УДК 821.161.2-34(09)

# ОБРАЗ ВОЇНА В ЛІТОПИСНОМУ ОПОВІДАННІ ПРО КНЯГИНЮ ОЛЬГУ ТА РОМАНІ Р.ІВАНЧЕНКО "ОТРУТА ДЛЯ КНЯГИНІ"

Назімова К. А., здобувач

*Бердянський державний педагогічний університет*

У статті зроблено спробу проаналізувати образ воїна на прикладі образів князів у "Повісті минулих літ" та романі Р.Іванченко "Отрута для княгині", дослідити особливості змалювання воїна в різні епохи та прийоми характеротворення, застосовувані письменником.

*Ключові слова: образ, характеристика образу, образ воїна.*

Назимова Е. А. ОБРАЗ ВОИНА В ЛЕТОПИСНОМ РАССКАЗЕ О КНЯГИНЕ ОЛЬГЕ И РОМАНЕ Р.ИВАНЧЕНКО "ОТРАВА ДЛЯ КНЯГИНИ" / Бердянский государственный педагогический университет, Украина.

В статье сделана попытка проанализировать образ воина на примере образов князей в "Повести временных лет" и романе Р.Иванченко "Отрава для княгини", исследовать особенности изображения воина в разные эпохи и приемы характерообразования, используемые писателем.

*Ключевые слова: образ, характеристика образа, образ воина.*

Nazimova K.A. IMAGE OF WARRIOR IN THE CHRONICLE SHORT STORY ABOUT OLGA DUCHESS AND IN THE NOVEL OF R. IVANCHENKO "POISON FOR DUCHESS" / Berdyansk State Pedagogical University, Ukraine.

The attempt of analyzing the warrior image on the example of princes "Stories of past ages" and in the novel R.Ivanchenko "Poison for duchess" has been made. The author has researched peculiarities of depicting the warrior in different epoch and devices of building of character.

*Key words: image, description of image, image of warrior.*

Історія завжди цікавила людство, тому й не дивно, що історична література існувала з найдавніших часів. Адже, як зазначала Р.Іванченко, вона є "незвичайно дієвою силою не лише в пізнанні власної історії, але й у виробленні нового світогляду" [1, 94]. Одними з перших історичних творів, на думку П.Білоуса, є літописи, у яких історична постать має знакову природу і моделюється як літературний персонаж [2, 68-69].

"Літописи самою природою своєю належать до творів історичних, – це "цілий архів нашої історіографії", як влучно схарактеризував їх М.Грушевський. Але велику ціну наші давні літописи мають не тільки як історичне джерело: "це й надзвичайної ваги літературний твір, або – краще сказати – цілий збірник літературних творів різних авторів і навіть різних часів, результат колективної праці багатьох людей чи, може, й поколінь, тільки поданий нам під одним спільним заголовком" [цит за: 3, 92].

Найцікавішою сторінкою історії будь-якої держави є часи її зародження, становлення та розвитку. В історії нашої країни – це період Київської Русі. Вивчення цього часового проміжку неможливе без звернення до літописів (зокрема до "Повісті минулих літ"), підручників з історії, авторських свідчень літописців та очевидців певних подій, а також до літературних творів, у яких зображено добу давньоруської державності. Одним із таких творів є тетралогія Р.Іванченко про давню Русь, зокрема її роман "Отрута для княгині".

"Повість минулих літ" як пам’ятка літератури Київської Русі цікавила багатьох дослідників, зокрема П.Білоуса; М.Возняка; М.Грицая, В.Микитася, Ф.Шолома; М.Грушевського; А.Дьоміна; В.Кускова; Д.Лихачова; В.Полєка; О.Сліпушко; В.Соболь; Д.Чижевського та ін. [2; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12].