

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ.
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

ВИПУСК XXI

Рівне 2015

ББК
83 Л 43
8

Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету : Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Вип. XXI / Ред. кол. О. Кирильчук [та ін.]. – Рівне : РДГУ, 2015. – 155 с.

У збірнику вміщені статті, присвячені ювілею Уласа Самчука та актуальним проблемам української літератури. Матеріали збірника можуть бути використані науковцями, студентами, вчителями-словесниками.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 15954-4426Р від 19.11.2009 р.

Рекомендовано до друку Вченою радою
Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 5 від 28.05.2015 р.)

Редакційна колегія:

доктор філологічних наук, доцент **ЗАХАРЧУК І. В.** (Рівненський державний гуманітарний університет)

доктор філологічних наук, доцент **ТОМЧУК Л. В.** (Рівненський державний гуманітарний університет)

доктор філологічних наук, професор **ПОЛЩУК Я. О.** (Київський університет ім. Б.Грінченка)

доктор філологічних наук, професор **КОЧЕРГА С. О.** (Національний університет «Острозька академія»)

доктор філологічних наук, професор **ГНАТЮК М. І.** (Львівський національний університет ім. І.Франка)

Наукові редактори:

кандидат філологічних наук **КРУПКА М.А.**

кандидат філологічних наук **КИРИЛЬЧУК О.М.**

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2015

УДК 821.161.2.09

МОДЕЛЬ ЖІНОЧОЇ СОЦІАЛІЗАЦІЇ У ПОВІСТІ ГАЛИНИ ЖУРБИ «ЗОРІ СВІТ ЗАПОВІДАЮТЬ...»

У статті досліджується формування жіночої ідентичності у перехідну добу на прикладі героїні-дівчинки. Особливо наголошуються такі тематичні зрізи повісті: структура патріархальної родини, система цінностей селянського світу, репресивна система виховання, використання дитячої праці, імперський характер війни, соціальна нерівність, травматичний фактор школи.

Ключові слова: *повість, модель, традиція, культура, гендер.*

The article examines the formation of female personality in transition period of the example heroine. Especially perceptible following thematic sections of the story: patriarchal family structure system of values in the peasant world, repressive system in education, to exploit of child labor, imperial nature of war, social inequality, traumatic factor of school.

Key words: *story, model, tradition, culture and gender.*

Творчість Галини Журби є невід'ємною складовою українського літературного процесу першої половини ХХ століття. Її доробок ставав об'єктом наукових зацікавлень С. Андрусів, В. Біляйва, Н. Мафтин, які першими почали процес актуалізації творчої особистості Галини Журби в культурному просторі сучасної України. У роботах дослідників висвітлено окремі аспекти життя та літературного доробку письменниці. Останнім часом з'явилися ряд публікацій, які мають на меті всебічно проаналізувати поетику й естетику художнього набутку Галини Журби. В. Каленич, М. Комарниця, В. Мацько, О. Риверчук, Г. Сокол, Н. Шумило осмислюють творчість письменниці з погляду рецептивної естетики, наративістики, мовного дискурсу, герменевтики, психоаналізу, порівняльного літературознавства.

Мар'яна Комарниця пропонує аналіз постаті літераторки в рецептивному полі критики [7]. У дослідженні О. Риверчук простежуються домінанти життєвого та творчого шляху Галини Журби; обґрунтовується необхідність докладного вивчення літературної спадщини письменниці й пропонується періодизація її творчості [12]. У подібному інтерпретаційному ключі працює і Г. Сокол [13]. Наталя Мафтин розглядає проблему впливу націєутверджувальної риторики на художньо-поетикальні засоби та специфіку композиції повістей Галини Журби. «Водночас її твори відповідали загальній меті західноукраїнського письменства: утверджувати духовний образ України, національний космос, сакральні українські міфологеми, а отже, зводили міцні підмурівки «держави слова», «держави духу», – підсумовує дослідниця [11, 39]. Віталій Мацько у статті «Концепція життєтворчості в поетичі Галини Журби» аналізує індивідуальність авторки у контексті формування її світогляду. Він стверджує, що «в українській літературі перших десятиліть ХХ віку панувала загальноєвропейська тенденція до тематичної переорієнтації, ця тенденція спостерігалася як у філософії, так і мистецтві. Водночас розвиток естетичної

думки, як не дивно, виявляє тенденцію до психологізації соціальних відносин у суспільстві. Та й філософське осмислення проблем національного відродження, що особливо постало на початку минулого століття в аспекті психологічному, декларувало утвердження духовної місії мистецтва. Відтак проблема естетики висвітлювалася в розрізі як культурософської концепції, так і психології творчості» [10, 68]. У цьому руслі існує потреба в прочитанні творів Галини Журби під кутом зору формування жіночої ідентичності у перехідну добу, оскільки ця тема ще не ставала об'єктом дослідження, що і зумовлює актуальність нашої роботи.

Галина Журба дебютувала повістю «Зорі світ заповідають». У цьому творі авторка повернулася у часи свого дитинства і зробила спробу через досвід дорослої людини осмислити буремний час початку ХХ століття. Один із дослідників творчості письменниці, Володимир Біляїв, зауважує, що письменницька уява Галини Журби повсякчас перебуває у минулому: «Я не раз питав себе – чи це не навмисна втеча від сучасного, свідоме відгородження себе від сучасного світу лаштунками безповоротно-минулого? Відповіді на це питання я не маю, хоч і схильний думати, що вибір теми і тла був логічний – Журба їх найкраще знала і розуміла. Інколи здавалося, що сучасний, зокрема український, світ був для неї «закритою книгою». Можливо, я помиляюсь, але часто під час розмов з нею у мене складалося враження, що, на відміну від її далекого світу, цей світ був для неї незрозумілим. У розмовах вона часто висловлювалась про цей світ, як світ безликий, безідейний, позбавлений «героїчності». Часто нерозуміння чогось перетворюється в ірраціональну упередженість. І це я мав нагоду спостерігати у випадку Журби. Врешті, як і багато її близьких приятелів, я змирився з її нехиттю до сучасного світу» [2]. Очевидно, письменниця була свідомо закоріненості свого художнього світу у давніх часах: «Подаючи історію мого роду, роблю це не із «шляхетської чвані», як би міг хтось запідозрити. Чванитися нема чим. Винародовлені предки, що покинули свій нарід, відцуралися своєї питомої, глибшої культури, вибравши, сумнівної вартости, зовнішню, чужу, – не приносять чести нащадкам, хоча б ті предки були найвищі достойники на послугах чужих держав і ворожих націй. Вартість людини в її особистості, а не в родоводі. Демократка з переконання й стилю цілого життя, маю стільки спільного з цими предками моїми, що несудеякі їх внутрішні й зовнішні притаманності. По предках матері відгукнувся в мені голос української крові, українського духа» [3]. Варто уточнити, що українство – це свідомий вибір Галини Журби, який провокував численні конфлікти з родиною, проте повсякчас наголошувався авторкою, як у художніх творах, так і в особистісній перспективі. «Вирвати себе хоч би й з «колоніального» того ґрунту й пересадити на український ґрунт «материковий» і зовсім не «хлопоманський» – то був чин чисто мужеський», – писав Євген Маланюк [9]. (Дещо раніше подібний вибір зробила Ольга Кобилянська, здійснивши ритуал переходу із німецького в український ідентифікаційний простір).

Повість «Зорі світ заповідають» зображує реалії початку ХХ століття через подвійний ракурс: погляди дорослого та дитини. Стефанія Андрусів у

розвідці «Галина Журба: нові зорі селянського світу» спостерігає, що «коди тексту повісті, особливо наративний, організовані з двох просторових і часових кутів зору: дівчинки з поетичним світосприйманням і дорослої авторської свідомості» [1, 227]. Зрілий автор розповідає про події дитинства, тому акцентуються переважно соціально-політичні моменти і лише подекуди на перший план виходить дитяча перспектива. «У повісті «Зорі світ заповідають» художня майстерність письменниці у відтворенні побуту родини значною мірою детермінується поєднанням деталізованої оповіді з нюансуванням найтонших вражень дитячої душі, яскравих образів, що постають перед читачем, вихоплених променем внутрішнього бачення дівчинки, з особливим, довірливим тоном всезнаючого, однак не претендуючи на абсолютне домінування в ідейно-оцінній площині твору, оповідача» [5, 281]. Г. Журба показує світ через його сприйняття Даркою: «Всі ті події проходили одна по одній, як листки перегортої книги, й западали у Дарку, мов камінці в придорожню керничку» [4, 43].

У центрі оповіді типова родина з глухого волинського села Незабитівки, проте авторка відходить від традиції ідеалізованого сприйняття хліборобського способу життя і лише подекуди, у ліричних відступах, поетично нюансує працю на землі, що складає сенс життя селянина і наповнює його радістю. Людина у такому контексті розглядається у цілісності з природою. Особливо емоційно наснаженою у повісті є картина сінокосу, що осмислює трансцендентність землеробства: «Тисячеструнну, одвічну музику почала земля. Тонку, як павутиння, могутню як буття» [4, 39]. Наталя Мафтин слушно зауважує: «В основі повісті – «космогонічний» хронотоп, пов'язаний з аграрним циклом. Саме він увиразнює голос землі, яка й виступає центральним персонажем твору. Голос землі звучить камертоном селянських доль, ним визначаються споконвічні прагнення незабитівців і вивіряються всі новації, принесені революційними вітрами» [11, 41]. Щоденна праця поєднується із прагненням свята, яке виходить поза межі буденного досвіду і трактується як нагорода за виконану роботу. Модус свята творить і людина, і природа, і святі, які повноцінно співіснують у дитячому світосприйнятті: «Святий Михайло Чудотворець і святий Юрко примружили очі у вечірніх проміннях і лагідно посміхалися. Пахнуло глиною, змитими статками, настурцією та васильками. В коморі студень, пироги. В печі вареники, капуста» [4, 38]. Проте ідилічні картини є радше винятками, що увиразнюють безпросвітне щоденне буття героїв, наповнене тяжкою працею.

У художньому світі Галини Журби дитинство також входить у загальну життєву парадигму селян, причому з акцентуванням його проблемних сторін. У центрі повісті – типова патріархальна родина з чітко розподіленими обов'язками, де діти посідають маргінальне місце. Жінки переважно займаються господарством і асоціюються зі домашнім простором. Дослідниця Оксана Кісь у книзі «Жінка в традиційній українській культурі» апелює до історичного досвіду: «Більша частина суто жіночих робіт виконувалась в межах садиби, переважно в домі, тоді як чоловічі обов'язки так чи так були пов'язані з перебуванням здебільшого за межами оселі. Нормативність такої локалізації

гендерно-маркованих занять закріплює за жінкою-господинею відповідальність за дім, натомість чоловіку-господареві приписує позадомашню сферу /.../ По суті, дім є цілим світом жінки: саме тут проходить більша частина її повсякденного життя та відбуваються значущі життєві події» [6, 158]. У творі героїні-жінки завжди показані у роботі. Навіть коли збиралися на посиденьки, то займалися нагальними справами, і обговорювали особисті проблеми: «Молодиці цокотіли про всячину, судили, перебирали по кісточках то Мотрю, то Палажку: як на який день. Перетрушували давнє, пророчили на майбутнє. Зітхали. Розповідали про свої болячки, про всякі дання та навроки. Натякали недомовками, пошепки якщо зайшло за сороміцьке діло» [4, 124]. При цьому, аспекти жіночого тілесного досвіду не акцентуються.

Чоловіки більше часу проводять поза домом і мають ширше коло інтересів: «Грالی у карти, курячи цигарки. Розбирали світові проблеми» [4, 52]. У повісті Галина Журба розвінчує міф про паритетність у стосунках українського подружжя, оскільки, коли Григій йде на війну, то просить чоловіків наглядати за його господарством: «Майте там око на моє. Сама, знаєте, баба» [4, 64], передаючи таким чином свої функції не дружині, що виглядало б закономірно, адже вона не менше за господаря дбає про добробут сім'ї, а стороннім чоловікам, лише на основі їх гендерної належності.

Батьки постають у сприйнятті дитини через караючу функцію. Головна героїня – Дарка з дитинства має обов'язки, що значною мірою виходять поза межі її фізичних можливостей. Авторка детально виписує, як із зміною вікового стану зростало її трудове навантаження. Найперше – виховання молодшого брата, якому п'ятирічна дівчинка не могла дати ради: «Перед нею уперше ставали рачки косоокі, у своїй жахливій наготі, страхіття обов'язку, громадської справедливості та відповідальності за вчинки ближніх» [4, 18], тому складно погодитись з думкою дослідниці про те, що повість пронизана «ностальгією за раєм безповоротного минулого сільського дитинства, коли людина, родина і земля були одним цілим, сумним і прекрасним царством землі» [1, 227]. Письменниця показує, що у традиційному соціумі єдиною формою батьківського виховання було фізичне покарання: «Бито її, що не доглянула дитини, що кіт сало стягнув з мисника, що Бровка впустила до хати» [4, 18]. У сім'ї застосовували репресивні методи стосовно дитини.

У дослідженні Оксани Кісь «Мати: ідеали і практики материнства» розвінчується ідилічно-романтичне уявлення про материнство. Зокрема доводиться, що співвідношення двох цінностей – матеріальних статків та дитини – у народній свідомості було вкрай прагматичним: «Певної реальної цінності в очах спільноти життя набувало не одразу після народження. Головним критерієм була можливість залучення дітей до спільної праці» [6, 177]. Погляд на дітей мав практичний характер: їх значення зумовлюється користю в господарстві, оскільки дитяча праця має економічну цінність. Уже з раннього віку вони були позбавлені опіки з боку старших. Так, у повісті показано, що єдиними вихователями дітей були домашні тварини: «Але великий, спокійний кіт Мартин вчив їх достойної байдужности, а пес Бровка, вічно прив'язаний на ланцюгу, – мовчазної терпеливості» [4, 18].

У творі наголошується на двох психологічних відчуттях, які супроводжували процес дорослішання героїні: голод і страх. Обидва ці стани асоціюються з материнською поведінкою. Оксана Кісь наполягає, що діти перебували в повному підпорядкуванні батьків, зокрема матері, якої слід було безумовно слухатися через систему заборон та покарань: часткове обмеження свободи пересування чи тимчасове позбавлення дитини певних привілеїв, погрози, залякування, прокльони, фізичні покарання [6, 177]. Галина Журба описує вражаючу сцену, коли однорічний малюк від голоду: «клав у рот два пальці, ссав їх з жорстокістю, понуро дивлячись з-під лоба на сестру, а сльози текли йому по личку» [4, 19], яка не лишає у читача ілюзій щодо щасливого дитинства селянських дітей. Страх самотності героїні спровокований тим, що мати часто залишала п'ятирічну Дарку надовго вдома саму: «Очі самі впиналися у смерк, де чайлися мовчазні видіння, все ближче підповзаючи до Дарки. Жах вставав помалу на довгих, тоненьких ногах, блідий та окатий.

Все дужче, дужче затискав холодні пальці на Дарчиному горлі. Ледве стримувала крик. Піт морозив її чоло та плечі» [4, 22].

Водночас саме простір хати асоціювався і зі всесвітом, у якому химерна дитяча уява моделювала паралельну реальність, наповнену яскравими барвами на протигагу звичній буденщині. Порушуючи заборони старших, які ніби нівелювались за їх відсутності, – дівчинка ставала на деякий час повноправною господинею: «Хата тоді перемінювалася в країну незбагнених чудес, а Дарка нишпорилася по ній з безоглядністю окупанта. Знаходила високо на комині пляшечку з ліків, заржавілий гудзик, голку, вп'яту в образ святого Михайла, троє кораликів червоних на миснику в куточку. Клала все у скриньочку від сірників, обмотувала папірцем з махорки й ховала за пазуху разом з усіма цяцьками» [4, 18]. Ці предмети набували сакрального значення – приватної власності дитини у світі, який належав дорослим. (Пізніше саме подібні дівчачі схованки стануть лейтмотивом роману Оксани Забужко «Музей покинутих секретів»).

Окремим самодостатнім світом постає у повісті простір скрині: «З-посеред таких значущих предметів жіночої субкультури варто виокремити скриню, що становить недоторкану і неподільну власність господині дому, що передається у спадок суто по жіночій лінії. У скрині зберігалися лише особисті речі жінки і те майно, що успадковувалось від матері до дочки, втілюючи рештки архаїчної матрилінійності родоводу /.../ Завдяки особливостям використання під час весільного ритуалу, символіці оздоблення та зберігання в ній предметів жіночої магії скриня до того ж посідає потужний семіотичний статус» [6, 159]. Зелена скриня в хаті Дарки асоціювалася зі сферою володіння матері і використовувалася для рольових ігор у дорослу жінку: «Дарка обмотувалася маминим поясом, зав'язувала жовту, шовкову хустку, начіплювала на шию намисто з дукачами» [4, 19]. Наповнення особистого простору матеріальними предметами асоціюється зі символічним вкоріненням людини в життя. Дослідники персоналії Галини Журби зауважували прагнення письменниці оточити себе різноманітними речами, які виконували подібну функцію: «Мертві предмети не мертві. На другий поверх, до свого

перевантаженого зайвиною мешкання, приносила, – ні, приводила, – осиротілі, викинені на вулицю речі. Непотрібні, ні до чого не придатні. Але ж це річ, – вона жила між людьми, прислужувала їм, як її викидати? Приятелі потайки викидали цей непотріб з її мешкання. Та Журба пам'ятала про них, відшукувала і, знову вирятуваних, вміщала туди, де їм і належить бути. /.../ Пригадує зі свого дитинства, як, «вчулена в їх трагедію», вона підбирала їх, ховала в столик. Відчувала їхню радісну вдячність. «Був це своєрідний поганський анімізм, що й досі таїться в моїх мряковинних нетрях, – прив'язання до предметів мертвих, як до живих істот» [8, 368].

У повісті показано, що з роками діти виходять поза межі домашнього простору, оскільки додаються нові обов'язки. Дарка приречена не лише доглядати дитину, а й пасти гуси, а пізніше – корови. Водночас розширюється і їхній кругозір: «Життя відтоді почалося більш самостійне, а світ відкривав перед нею рубці неймовірних таємниць» [4, 26].

Авторка зображує родину Паліїв як таку, що тяжкою працею, але все ж таки заробляє кошти і вкладає їх у нові землі, адже саме ґрунт, а не діти, вважаються найбільшою цінністю. Свідченням цього є портрет маленького хлопчика, який ілюструє його занедбаність: «Викачаний в пилюці, заїжджений ягідьми, задрипана сорочина розхристувалася на вип'ятім животі» [4, 28]. Материнські функції були делеговані старшій сестрі, яка повсякчас займається дитиною: годує, розважає, присипляє. Саме матір у родині Паліїв виконує караючу функцію. У книзі змальовані непоодинокі сцени фізичної розправи над дітьми: «Григір висварив Дарку, обіцяв бити. /.../ Мати витягла з-під полу ремінь і дала Дарці пару теплих /.../ Сині пруги вибігли на Дарчиних плечах, руках. Мати розсердилась до безтями. Ремінь свистів раз за разом /.../ Мов полотно бліда, закривалася руками від маминих ударів. Стримуючи крик, затискала губи. Сльози самі бігли по лиці» [4, 114]. Бунт Дарки проти установлених дорослими правил, що супроводжувався плачем і непокорюю, завжди закінчувався поразкою, оскільки діти не мали прав, а лише обов'язки. І в цьому закодовано традиційну залежність молодшого покоління від старшого.

Фізичне покарання було найпоширенішим методом виховання в українській сім'ї. Свідченням цього є сюжетна лінія Милянка. Дарка вважає його найближчим товаришем. У дітей зароджується зацікавленість одне одним, оскільки маргінальне становище хлопчика в соціумі автоматично визначає модель поведінки і в дитячому товаристві. Він стає постійним об'єктом дитячих знущань, але саме ця обставина викликає в Дарки бажання захистити його, оскільки вона відчуває подібність їхніх доль. Хлопчик живе з матір'ю, проте підкреслюється його бездоглядність та зайвість у цьому світі. «Увечері мати збила Милянка до півсмерти за бійку та розірваний комір /.../ Мати била його за аби-що, не давала їсти, – тра байстрюка розуму навчати, – казала сусідам, коли уступалися іноді за хлопчиною» [4, 78]. У народній свідомості вважалося, що якщо дітей не бити, то виростуть недостойними людьми, тому часто слово «бійка» вживали як синонім слова «наука».

Галина Журба змальовує типовий селянський менталітет, коли кожна родина – закритий світ, де діють внутрішні закони і правила, у які соціум не має

права втручатися. Закономірною у творі видається смерть Милиянка – він був для матері лише тягарем. І Дарка – єдина людина, яка пам'ятає і спілкується з ним, як із живим, виповідаючи свої кривди: «Милиянкові усміхнені губи /.../ Миршаве, конопляне волосся й вавки. Блідий, всміхнений. Штани в жмені тримає. Сорочка подерта, подерта. Хліб чорний гризе та шморгає носом» [4, 104]. Дисциплінарні заходи матері щодо дітей сприймалися як вияв материнських обов'язків, що не виходив за межі утверджених норм виховання. Таким чином, у повісті розвінчується міф ідеального материнства.

Соціологізація дітей відбувається через імітацію життя дорослих: «Одного разу повінчали Дарку з Милиянком. Посадили їх поруч себе на межі, причепили до Милиянкового бриля червоний мак. Дружки співали, розплітаючи Дарку. Золотилася стерня. Грالیся поважні, скупчені, перейняті настроєм. Дарка помалу входила в свою роллю й вкінці заплакала.

У лопушиних ризах Дем'янко зв'язав їм хустиною руки. Повінчав. Потім вихиляли кругової з картопляної чарки. Грالی на бузинових дудках, танцювали, доки не втомився день та захмурений не схилився за обрій» [4, 72]. Дитина інтегрується у дорослий світ і стає заручницею тих ролей, які пропонує їй соціум. Мар'яна Комарниця вказує на важливість фактора традиції у художній концепції Галини Журби: «Традиція у її творах постає як комплекс світоглядних, естетичних та моральних норм, що передавались у волинському селі від покоління до покоління» [7, 47]. Одним із таких неписаних правил була вимога завжди говорити правду. І тому на суді Дарка слово в слово повторює те, що чула на вулиці, хоча і свідчить цим проти тітки. (Ця особливість селянської виховної системи стане наріжним концептом повісті сучасної української письменниці Марії Матіос «Солодка Даруся»).

Окремо у творі нюансуються стосунки дитини і держави, яка представлена інститутом школи. Школа показана чужою і за ментальністю, і за мовою навчання: вона репресує дитячу свідомість. Дарка, допитлива і розвинута дитина, прагнула навчатися, однак не змогла пересилити себе і подолати нехоть до «чужого», яке нав'язувала тогочасна освіта: «Дарка зразу збридила цю школу, до котрої перлася так охоче /.../ Дросіда Семьоновна біла квадратиком по руках, ставила в куток, дерлася істерично, прозивала дітей всіляко й незрозуміло. Заставляла говорити по-московськи. Дарка ще більше затялася й мовчала, мов камінна. Чим більше Щіпавка біла її, тим більше затискалися губи, не видаючи ні згуку» [4, 114]. Російська мова не сприймається героїнею на психологічному рівні, оскільки є нагадуванням про евакуацію і травму, що її зазнала у чужорідному оточенні. У повісті акцентуються проблеми освіти, яка не розвиває дітей, а навпаки – ламає їх, прививаючи через мову імперську свідомість.

Світогляд дитини формується і під впливом соціальних процесів. Зокрема особливе місце у просторовому наповненні повісті посідає хронотоп панського палацу. Розташований у селі маєток сприймається дитиною на контрасті як інший, казковий, світ. Будівля огорожена високим парканом, і Дарка має можливість спостерігати за потойбічним життям лише через щілину. І це символічно, адже вона бачила тільки незначну частину панського побуту, за

якою неможливо скласти об'єктивне враження: «По той бік проходило незнане, щасливе життя. Цвіли акації, спірея, дикі мигдали. Розсипані пишно на китицях зелені сяяли на сонці штабовані троянди. Між постриженими шпалерами барвилися клумби запашного квіття. По травниках бігали пани в розвійних одежах. Кидалися м'ячем, сміючись» [4, 30]. Тому незвичні реалії у свідомості дівчинки складалися у пасторальні картини, які вступали у конфлікт зі ставленням родини до панів як соціального прошарку. Вона не може збагнути, як можна не любити «гарних, співочих панів у барвистих одежах, танцюючих на тлі химерного світу» [4, 31]. Прикметно, що хоча авторка фактично належала до панської верстви, проте художньо обирає ракурс бачення селянської дитини. Галина Журба «відкрила перед нами далекий світ, приспану провінцію України під кінець дев'ятнадцятого сторіччя, з чужим панським двором і примітивним селом, світ, в якому вона зросла і який залишив на ній свої тривалі сліди. Письменниця бунтувалась проти цього світу, але й залишилась у ньому, ставши в нашій літературі літописцем цікавого часу», – зауважує Остап Тарнавський [14].

Через дитячу рецепцію проектується також тема війни – це катастрофа, що змусила покинути рідну землю й освоювати чужі світи. Держава бачиться агресором, який знищує все, що становило сенс людського життя: «Худобу за безцінок довелося збувати. Хліб закопували в землю. Кидали все на Божу ласку. Казна дозволяла брати з собою по одній скрині. У селі залишилися старці, що не боялися смерті й не годилися до війська» [4, 74]. Через дитяче сприйняття моделюється конфлікт української та російської ментальностей. Своє постає маркованим як добре, чуже – погане. Психологічна катастрофа на зовнішньому рівні проявляється як протистояння кацапів та хохлів. Чужий світ вражав Дарку своєю неестетичністю: «нарід такий задрипаний» [4, 76], «Люди у лаптях, в сорочках поверх штанів» [4, 76], «Хати з дерева – зрубом. Темні аж чорні» [4, 76], «Зато у нас хати біленьки а у вас, як хліви» [4, 78]. Чужина провокує категоричне неприйняття і наштовхує дітей на думку йти з Калузької області на Волинь пішки: «Йй просто все було тут осоружне: люди, мова, хати. З першого дня тужила за своїм селом» [4, 78]. Водночас авторка зауважує, що діти загалом схильні до мімікрії, адже невдовзі «біженці», за винятком Дарки і Милянка, пристосувались до пропонованих умов і навіть перейняли російську мову. Держава у своїх політичних амбіціях не бере до уваги потреби пересічної людини. Коли Дарка з родиною повернулася в Україну, то виявилось, що ворог не потрапив на їхню територію, натомість її окупували інші біженці.

Стратегія війни у творі визначається не так через батальні сцени, як через понівечені людські долі: «Зажурено чухаються злидні. Печаль мовчки озирається за рятунком. Хильцем грядую мандрують попри села немудрі чутки /.../ Котиться довгий приглушений гомін. Полями, лісами. З фронту, з окопів, мов хвиля чорного диму. Над озиминою стелиться низько. Обкурює стріхи. До міст підступає. Наче відгук далекої повені. Такий гомін чудний» [4, 96-97]. Війна входить і в побутові реалії, і в свідомість героїв, поступово витісняючи інші пласти розповіді і заповнюючи весь простір тексту. Спочатку вона з'являється у вигляді чуток: «Читали голосно газети про незвичайні перемоги

«наших» /.../ Балакали про жах війни, про нову мобілізацію, про дорожнечу й зітхали. Всі не хотіли тієї війни» [4, 29]. Пізніше приходять як стихійне лихо і забирає багато селян, відірвавши їх від землі: вони приречено йшли, хоч і вважали війну «чужою»: «Раз сказано треба, значить – треба» [4, 63], бо звикли, що за них вирішують зверху: «Ані бунту, ані суму, ані нарікання» [67]. Галина Журба трактує цю покірність як ментальну рису: «Нарід український терплячий. Віками навчився терпіти мовчки» [4, 65]. Авторка підкреслює емоційну закритість і черствість українців на контрасті із поведінкою героїні-жидівки, яка публічно оплакує мобілізованого сина.

Село у повісті функціонує як єдиний організм, що живе за спільними правилами і почуваннями: «Село зажурено хитало головою. Пряло свій сірий, буденний кужель» [4, 68]. Селяни «розчухрані, кудлаті, від самогону обрякли, жадні “истини”, недовір’ям нагороджені й наївні, мов діти» [4, 68]. Авторка демонструє на прикладі батька головної героїні – Григора, як межова ситуація війни змінює світогляд людини: «Очі його не були полохливі й смиренні, як перед війною. Стали глибші, ясніші, твердіші якісь. Очі, що бачили багато» [4, 107]. Він приніс із фронту незагоєну рану, не лише фізичну, а й психологічну, що стоїть на заваді споконвічному сенсу життя – роботі на землі: «Жмурич очі, п’яний щастям, топився в далечинах. Тоді, проз сонячну золотінь виблискував з ріллі закривавлений штик. Вістрям просто в його серце спрямований. А коли сонце перегиналося на той бік, то позад нього ставав жах. Руки важкі, холодні клав йому на плечі» [4, 107]. Війна зробила селянина вбивцею, і це – найбільший гріх перед землею. Письменниця протиставляє хлібороба і воїна через символіку рук: «Руки Григорові трусяться, несучи цигарку до рота. Його й не його руки. Ті самі виболілі, мов проскура чисті, сіючі пшеницю. Ті самі, що з таким озвірінням загнали багнет у груди “ворога” якогось» [4, 107]. У нього виникає сумнів, хто у цій битві є ворогом, а хто – другом. Григір усвідомлює несправедливість війни як протистояння імперій, жертвою яких є пересічні люди по обидва боки фронту.

Модус України, як втраченої сім’ї, приходять через просвітницьку ідеологію книги «Про старі часи на Україні». Батьківщина постає як мрія: «Земля обіцяна, як сонячне марево, з тугою вінчана кривлею й сльозами» [4, 115]. Авторка протиставляє славне минуле, яке уособлюється згадками про родинну історію Паліїв, та пасивне сьогодення. Культивується міф свободолюбивого народу, що був і не такий за вдачею, і не з тих країв: «У діда Захарка справжній світ починається за Житомиром. Там в Київських краях /.../ То тобі не Волинська губернія. Го-го! Там і нарід інший» [4, 40], «Вони були не такі, як тутешній нарід. Куди!.. Тутки таких нема» [4, 9], наділений небувалою вродою, багатирською силою та вільнолюбивою натурою. Козацький дух провокував на відстоювання власної правди і наймолодшого з Паліїв – Григора: «Він навіть не знає, хто вони були, коли, за що замучені? Ті, його колишні. Його ж. Діди, чи прадіди, чи як там?.. Хоч він же від них, з цих самих, що головами накладали. З тої самісінької крові. Він бідний, темний мужик, що нічого не знає» [4, 45-46].

На чолі родини стоїть дід – батьків батько – він визначає трудові функції кожного члена сім'ї і керує усім господарством: «Знав приказувати до всякого своє. До їжі, до роботи, до нагоди всілякої. Часом смішно, а часом таке, що й не розібрати – “по образованому”» [4, 23]. Знаковим для розуміння селянської етнокультури є символ буслового гнізда, що кодує зв'язок поколінь. Дід наказує сину, щоб перекрив хату, проте уточнює: «Тільки гляди: буселеве гніздо знімеш так, як є, і знов покладеш, бо вони тутки тодішні, як і ти. З діда-прадіда гніздяться» [4, 44]. Захар Палій втілює у творі ідею пам'яті роду. «Письменниця починала творчий шлях на переломі епох, буремних подій, що вплинули на її романтично-окрилений бунтівний характер, тому бачила у наступі цивілізації руйнацію родового життя і народження нових національних форм буття, де місія урівноваження культури-цивілізації покладена на людину-косміурга, людину-творця, на космічну силу», – резюмує Віталій Мацько [10, 76]. Дід також є охоронцем родинних цінностей і носієм пам'яті про предків. Водночас він залишається господарем у хаті, навіть коли вже не міг повноцінно фізично працювати: «Але Захар Палій був химерний дід і спротиву не переносив» [4, 47]. Дід Палій був найближчий до дітей, хоча і не афішував свого ставлення. У традиційній культурі виховання входило до компетенції жінок і прояви почуттів для чоловіка вважалися неприпустимими. Найвиразніше такий дисонанс проявляється в епізоді, коли дід дав дівчинці цукерку. «Це було таке незвичайне, вражаюче, несподіване, що притиснула мовчки до грудей дідового гостинця й не обзивалася більше. Потім поклала цукерок до скриньочки від сірників за пазуху, до всіх своїх скарбів» [4, 23]. Разом з тим, найстарший член родини – носій споконвічної мудрості. Знаковим є епізод замовляння порога: «– Гляди, порожє, щоб не переступало вороже.

Гляди мені хати і порядку в ній, бо вона хоч стара, ще внуків-правнуків маю в ній женити /.../ А лихе най не переступає тебе ніколи і най не знаєш іншого господаря, крім мого роду» [4, 23], який символізує зв'язок поколінь.

Художня концепція образу діда уособлює типову селянську ментальність, в основі якої лежить любов до землі. «Унісонуючи творчій концепції Журби, можна стверджувати, що її теоретично-світоглядні позиції розкриваються через відтворення поетологічної моделі універсальних форм буття та структуротворчих основ – міфу про героїв-українців, героїв-патріотів і простих людей, на боці яких стоїть Бог і Україна, Бог і правда» [10, 76]. Земля є сенсом його життя: і найвищою цінністю, і найбільшою відповідальністю: «Мужик без землі, мов те дерево без коріння, – як не поливай – всохне /.../ Ти до неї руками, ласкаво, як до дитини, приголубиш, поплекаєш, а вона тобі вп'ятеро, вдсятеро. Вже я знаю коло неї ходити» [4, 25]. Герой змодельований ідеальним селянином, якого слухається земля і відповідає взаємністю, а робота набуває сакрального значення святого діла: «Розсипав кризь розчепірені пальці, дощем, по пухкій ріллі зерно. Воно золотилося на сонці, мигтіло самоцвітами у паркому повітрі /.../ Чинив це, як жрець свою молитву. Зі скупченням, мовчки» [4, 26]. Смерть діда сприймається як ланка кругообігу вічного життя, адже він залишив по собі землю, дітей та внуків. Останнє його слово було «земля». «Дід Захарко Палій (що таких дідів вже більше тутеньки нема і, мабуть, не буде),

зразу подівся, немов і не був ніколи» [4, 50], оскільки під тягарем щоденної праці сім'я дуже швидко забула про діда, а у сприйнятті дитини ритуали похорону та весілля взаємонаклалися: «В хаті висів туман. Людей повнісінько було. Сміялися, кричали. Дарці хвилинами здавалося, що це дідів похорон, хвилинами, що Зініне весілля» [4, 55].

Функція збереження генетичної пам'яті закладена також у парадигмі образу баби Лукії, яка доглядає дітей та оповідає «про давнину, коли ще її самої не було»: «Пересовується давня, як пожовкла книга, хроніка села. Події далекі, страшні, яких може й не було ніколи» [4, 123-124], і під впливом цих розмов дитина формує уявлення про світ.

Уже на початку повісті письменниця в імпресіоністичній замальовці осмислює взаємопов'язаність землі та селянина. Між ними існує споконвічна взаємозалежність: «Крадькома попід села скиби мужицьких півланків, мов полатана свита. На них пустоколосий суржик, кукіль та нужденність. Запеченою кров'ю розкапаний мак.

На них, припавши ниць до чорнозему, сам як земля чорний, спав на землі господар. Скопаний, обдертий, незнаючий, безмовний. Український селянин. Гнув покірно шию, топився в горілці, називав себе «руським» та мріяв сон про землю. Був, як худоба, або як дитина» [4, 16]. У творі також викривається соціальна нерівність, яку селянин сприймає як закономірність. Очима дівчинки подано сцену знущання панів над селянами – фізична розправа самому покривдженому видається правомірною: «– От набив, скільки хотів, та й годі, його сила, його й правда» [4, 34], адже така ситуація трактується як споконвічний перебіг подій: «Небо було сіре, як ця мужицька книга життя» [4, 35]. Соціокультурна практика спонукає селян шукати заспокоєння в горілці та виміщуванні ненависті на слабших – жінках та дітях, адже бунтувати проти влади не вистачало сили: «На все це мовчки, безрухо дивилося сорок молодих, сильних українських селян. Ніхто не рухнувся, оком не моргнув» [4, 33]. Епілог підсумовує оповідь, у якій ідеться про споконвічне бачення мужика як істоти, що є жертвою і всього боїться – і надприродних сил, і лихоліття, і панів, – та закінчується зверненням до матері-землі з криком про допомогу.

Отже, у повісті «Зорі світ заповідають» показано особливості формування жіночого світобачення у ситуації соціополітичних зрушень початку ХХ століття. Галина Журба зображує події через подвійний ракурс: дорослого оповідача та дитини-героїні. Особлива увага звертається на становище дитини у межовій ситуації перехідного періоду між традицією та модерністю. Через художні теми родинного виховання, гендерного функціонування патріархальної сім'ї, економічних негараздів, залучення дитини до воєнних дій та соціальних конфліктів, цінностей селянського світу, репресивної системи освіти, використання дитячої праці, пробудження національної самосвідомості осмислюється парадигма жіночої соціалізації.

Подальші розвідки можуть бути спрямовані також на дослідження проблеми дитинства у творчому доробку Галини Журби.

Джерела:

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст у 30-і роки ХХ ст. / С. Андрусів. – Тернопіль : Джура, 2000. – 340 с.
2. Біляїв В. Творчість у поході життя: Галина Журба [Електронний ресурс] / В. Біляїв. – Режим доступу до видання: <http://www.svobodanews.com/arxiv/pdf/1973/>.
3. Журба Г. Далекий світ [Електронний ресурс] / Г. Журба. – Режим доступу до видання : <http://diasporiana.org.ua/memuari/3827>.
4. Журба Г. Зорі світ заповідають... / Г. Журба. – Рівне, 2011. – 132 с.
5. Каленич В. Метафорична образність художнього дискурсу Галини Журби / В. Каленич // Творчість Галини Журби і міжвоєнна доба в українській літературі [Текст] : До 125-ї річниці від дня народження письменниці; Збірник наукових праць. – Випуск 3. / Ред. колегія: І. Руснак (голов. ред.), О. Баган (заступ. голов. ред.), М. Васьків та ін. – Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2014. – С. 276-283. – (Серія «ХХ століття: від модерності до традиції»).
6. Кісь О. Жінка в традиційній українській культурі (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.) / О. Кісь. – Львів, 2008. – 272 с.
7. Комарниця М. Галина Журба в рецептивному полі західноукраїнської міжвоєнної критики (за матеріалами преси) / М. Комарниця // Творчість Галини Журби і міжвоєнна доба в українській літературі [Текст] : До 125-ї річниці від дня народження письменниці; Збірник наукових праць. – Випуск 3. / Ред. колегія : І. Руснак (голов. ред.), О. Баган (заступ. голов. ред.), М. Васьків та ін. – Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2014. – С. 39-49. – (Серія «ХХ століття: від модерності до традиції»).
8. Коровицький І. Таємна сила буття: Галина Журба / Іван К-ий (Іван Коровицький) // Творчість Галини Журби і міжвоєнна доба в українській літературі [Текст] : До 125-ї річниці від дня народження письменниці; Збірник наукових праць. – Випуск 3. / Ред. колегія: І. Руснак (голов. ред.), О. Баган (заступ. голов. ред.), М. Васьків та ін. – Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2014. – С. 359-375. – (Серія «ХХ століття: від модерності до традиції»).
9. Маланюк Є. Ще про жіночу мудрість [Електронний ресурс] / Є. Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень: Проза. Т. 2. – Режим доступу: <http://www.ukrlife.org/main/evshan/malaniuk2.htm>.
10. Мацько В. Концепція життєтворчості в поезії Галини Журби / В. Мацько // Творчість Галини Журби і міжвоєнна доба в українській літературі [Текст] : До 125-ї річниці від дня народження письменниці; Збірник наукових праць. – Випуск 3. / Ред. колегія: І. Руснак (голов. ред.), О. Баган (заступ. голов. ред.), М. Васьків та ін. – Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2014. – С. 68-77. – (Серія «ХХ століття: від модерності до традиції»).
11. Мафтин Н. Імператив національної ідентичності у прозі Галини Журби / Н. Мафтин // Слово і час. – 2008. – № 12. – С. 39-46.
12. Риверчук О. Творчість Галини Журби: відродження прозової спадщини письменниці на батьківщині [Електронний ресурс] / О. Риверчук. – Режим доступу до видання: <http://histj.oa.edu.ua/articles/2013/n21/86.pdf>.

13. Сокол Г. Повернення забутої письменниці: Галина Журба / Г. Сокол // Слово і час. – 2011. – № 7. – С. 90-94.
14. Тарнавський О. Письменниця далекого світу [Електронний ресурс] / О. Тарнавський. – Режим доступу до видання: <http://www.svobodanews.com/archiv/pdf/1969/>.
15. Шумило Н. Ідейні та поетикальні прикмети ранньої прози Галини Журби / Н. Шумило // Дивослово. – 2012. – № 10. – С. 55-59.

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I. *Улас Самчук і українська естетична свідомість*

Тхорук Раїса. Параметри міфологізації художнього світу роману «Темнота» Уласа Самчука	4
Усач Наталія. Часова організація трилогії «Ост» («Морозів хутір», «Темнота», «Втеча від себе») Уласа Самчука.....	18
Хомеча Наталія. Топографія спогаду: діалогія Уласа Самчука «На білому коні», «На коні вороному».....	24

РОЗДІЛ II. *Питання поезики*

Кочерга Світлана. Поезія і/як писанкарство: інтермедіальність художнього світу Оксани Лятуринської.....	38
Кир'янчук Богдан. Герменевтична специфіка літературно-критичного мислення Бруно Шульца	46
Сергійчук Зоряна. Досвід смерті як іманента герменевтики індивіда фентезійного серійного роману про Гаррі Поттера.....	55
Мирончук Інна. Прийом маски та авторська ідентичність у прозі Богдана Бойчука	60

РОЗДІЛ III. *Тексти і контексти*

Захарчук Ірина. Советська ідентичність сталінської доби: соціальні практики, емоційний ресурс та приватний досвід.....	71
Антипчук Надія. Художній світ драматургії Любові Яновської	82
Крупка Мирослава. Модель жіночої соціалізації у повісті Галини Журби «Зорі світ заповідають...».....	89
Кир'янчук Ігор. Духовний код книги Михайла Ореста «Душа і доля».....	102

РОЗДІЛ IV. *Компаративна критика*

Бестюк Ірина. Марш як музичний маркер «імперії мегаломанії» («Марш Радецького» (1932) Йозефа Рота і «Долина май» (1933-1935) Олексія Кундзіча).....	109
Кирильчук Олександр. Образ Іншого у прозі Михайла Коцюбинського.....	117
Іванова Анна. Контактуючи з Іншим: презентація образів інших націй та формування автообразу у романах Людмили Коваленко.....	126

РОЗДІЛ V. *Дидактичні парадигми української літератури*

Романишина Наталія. Методика використання письменницької критики в аналізі невеликого епічного твору (на прикладі творчості Уласа Самчука)...	134
Полюхович Любов. Проблема формування літературних компетентностей школярів (за Борисом Степанишином).....	144
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	154

Наукове видання

*Збірник наукових праць
Рівненського державного гуманітарного університету*

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ.
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

Випуск XXI

Упорядкування
та наукове редагування
*Олександр КИРИЛЬЧУК
Мирослава КРУПКА*

Комп'ютерна верстка та макет
Микола ВОЙТОВИЧ

Відповідальний за випуск
Олександр КИРИЛЬЧУК

Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету : Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Вип. XXI / Ред. кол. О. Кирильчук [та ін.]. – Рівне : РДГУ, 2015. – 155 с.

**ББК 83
Л 43
8**

Підписано до друку 10.06.2015 р.
Формат 60x84. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman Cyr.
Умови, друк. арк. 9,17. Наклад 300 прим. Зам. № 29.

Видавничі роботи:
кафедра української літератури
Рівненського державного гуманітарного університету
33001, м. Рівне, вул. Остафова, 37, каб. 404.

Друкарські роботи:
СПД Войтович М.А.
33001, Рівне, вул. Петра Могили, 28
тел (0362) 63-18-56
Свідоцтво про держреєстрацію:
Серія ВОО № 824666 від 17.07.2003 р.