

УДК 801.81: 39(092) М. Костомаров

ПОЕТИКА ТРАНСФЕРНОСТІ У ВІЗІЯХ МИКОЛИ КОСТОМАРОВА

Роман КРОХМАЛЬНИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури імені Михайла Возняка,
вул. Університетська, 1/310, Львів, Україна,
e-mail: rkrxml@yahoo.com*

Розглянуто проблему дослідження поетики трансферності образу в текстах М. Костомарова крізь призму когерентності світів.

Ключові слова: когерентність світів, трансферність, алелопатія, субвентивність, моделі когерентності.

Тема когерентності світів належить до вічних. Це категорія досвіду, яку розглядають як форму феноменологічної перцепції (чуттєвого пізнання). У текстах романтизму когерентність світів набуває видимих форм крізь складні ситуації (ситуативно). Водночас простежуємо закономірність стійкого споріднення: “Небо-Людина-Земля”, центральним суб’єктом якого є людина, бо всі події у тексті подаються через призму її аксіології. Ця сакральна антропоцентрична триєдність (далі – САТ) [6, 214] наповнена потужною енергією любові й добра, здатна суттєво впливати на світовідчуття. У романтичній ідеології Теофіль Комаринець виділив залежність пізнання і перебудови світу від “самопізнання людини, оскільки сама вона є мікровсесвітом” [3, 6]. Образний ряд когерентів націлений саме на чуттєвість, бо їх присутність у тексті закодована на перенесення дії невидимої енергії на об’єкт, що лежить у площині видимого світу. Когеренти, здебільшого – речі світу видимого, через зміну свого зовнішнього вигляду або й поведінки підкреслюють аберативність (відхилення) стосовно аксіології земного буття і тим привертають до себе увагу, інспірують сприймання дивної переміни як особливого знаку, як вираз інформації, що йде від Тонкого Світу.

Поетика трансферності, покликана художньо відтворювати віртуальну когерентність світів, належить до праісторії творення тексту. Вивчення багатьох її аспектів повертає можливість тлумачення поєднання двох форм мислення – емпіричного і мітичного, наближає до пізнання мови знаків через інтуїцію, яка є несподіваним зануренням людської душі у світовий інформаційний потік.

Саме на проблему поетики трансферності у народнопісенному варіанті звернув увагу Іван Франко у статті “Тополя” Т. Шевченка” [8, 77–79]: сльози людей живих (тих, що перебувають у хронотопному світі) впливають на померлих, що перебувають за межею вічності, – “печуть померлого”, “будять матір в гробі”, “прикликають” померлу з гробу до хати, де вона одягає своїх дітей-сиріт, мис, годусе і вчить

молитви. Єднання двох світів у прикладі, який подав І. Франко з народної пісні, є незаперечним. А чи є тут метаморфоза? Про переміну нема і слова, але з тексту зрозуміло, що сльози дітей стали могутнім чарівним засобом, з допомогою якого нежива мати зазнає переміни типу: “прах – жива людина”. У цьому контексті функція метаморфози як поетичного засобу є чіткою – єднання двох світів: мати приходить (після “пробудження”, яке варто вважати переміною) зі світу померлих у світ живих. Образ зазнає трансферу, позначене аделопатичним, субвентивним та сакральним кодами [6, 30, 47, 91].

Романтизм має своє бачення хронотопного світу, як і своє ставлення до земного шляху людини та до його завершення. Образ могили як символічної брами безсмертя [10] та реальний об’єкт глибокої пошани до тих, хто там похований, є одним із поширених. Про це свідчать навіть номінації текстів: “Могила”, “Полтавська могила” (Миколи Костомарова); “Могила” (Олександра Афанасьєва-Чужбинського); “Батьківська могила” (Михайла Петренка); “Могила” (Олександра Корсуна); “Могила” (Якова Щоголіва); “Могила Святослава” (Миколи Устияновича) [7].

У текстах М. Костомарова цей образ – поліфункціональний. Так, у поезії “Дівчина” він як головний об’єкт нарації виконує роль композиційного центра дуже детально виписаного пейзажу, несе в собі ідею української традиції пошанування місця вічного спочинку предків. Словесна палітра насичена особливими теплими барвами, голос наратора лунає ніжними обертонами: “*Біля церквівки старенької // Зелений дві тополеньки; // У тіні їх у густенької // Невисокая могилочка*”.

У цьому романтичному відображенні зв’язків загробного і земного світів домінує взаємна повага і любов. Саме така тональність є когерентною щодо християнської традиції. **Демінутивна (пестлива) образність** буквально переповнює текст – і церква, і дерева, і квіти, і частини людського тіла – усе виражене у пестливих зменшуваних формах: церквівка, тополенька, березонька, калинонька, гілочка, квіточка, травиця, насіннячко, головонька, серденько, кісточка, слізеньки, поцілуночки... При цьому іменники, зазвичай, подані у парі з означенням їхньої прикмети: а) вікової – церквівка старенька; кісточка сухесенькі; калинонька молоденька; б) кольорової – березонька зелененька; травиця зелененька; в) термічної – серденько холоднее, слізеньки тепленькі... Таке поєднання словесних образів може здатися надмірним, “пересолодженим”. Однак для романтичної рецепції могили демінутивність образів цілком відповідає атмосфері сакральної інтимності обстановки, коли біля могилки розмовляють тільки лагідно й пошепки, немов би оберігають вічний сон предків.

Про ревне дотримання релігійної традиції у плані пошанівку до предківських могил у тексті засвідчує не тільки демінутивна образність мови наратора, але й самі об’єкти зображення: чорна могилка “рябіється квіточками-різноцвітками”, у головах покійника біліє алебастровий хрест; хтось посадив і калину, що зажурено схилилася...

Рецепція могили у цьому тексті відбувається під акомпонемент святкових дзвонів, голос яких відлунує й на тому світі, відзивається “*В темнім склепі, у могилоньці*”. Дзвони – когерент, символ єднання світів. Голос дзвонів наділений властивостями трансферними. Наратор не стверджує, а лише допускає, що святковий мелодійний передзвін зворушує “кісточки” так, як колись закликав він до храму живу людину. Тому-то посеред ночі у могилі тихий голос жалібно відзивається. А вранці весняний спів пташини також “*Під землю розлягається*”. Отож, пташиний спів також треба вважати у тексті когерентом, бо він пов’язує два світи. Світ природи, що належить до третього суб’єкта сакральної триєдності, у поезії

М. Костомарова не втрачає своїх зв'язків із людиною, що перейшла рубікон свого земного буття. Помітною у тексті є також діахронна когерентність “минуле – сучасне – майбутнє”, тобто віртуальна спорідненість духовного світу, що проглядається у діях молодих людей, які не забувають про своїх предків: напровесні, як тільки крига скресне на ріках, як верба розів'ється, зазеленіє трава, то на могилу під тополі приходять хлопець та дівчина, приносять насіння, щоби посіяти його. Вони щиро сумують за померлим, їхні сльози, проліті на могилу, стають у тексті інвертором: “*І, поливаний хлоп'ячими // Слізеньками, горицвіт вродивсь; // І, поливані дівчачими // Слізеньками, вийшли проліски*”.

Про те, що то не просто квіти, а когерент – засвідчує наратор через таку художню деталь – “*На їх листях поцілуночки // Божих ангелів лиснілися*”.

Коли ж у Великодню суботу тими квітами пара квітчає у старенькій церквіці плацаницю Христа Господа, то знову у тексті проявляється трансферність – приязний голос згори “*любесенько*” настановляє молодих людей нести у серці та в душі світло любові: хлопцеві “*Чистий жар до всього доброго*”, а дівчині – щоби її безвинна душа “*так як небо сяяла*”!

Так, у романтичній рецепції М. Костомарова, могила може навіювати не лише смуток та сльози, але й чисті ясні почуття любові та надії.

У контрверсійному до попереднього тексту ракурсі постає образ могили в поезії М. Костомарова “Зорі”. Внутрішній монолог героя розкриває тілесну зацикленість його свідомості через образи й символи, протиставлені, хоча й належать вони до сакральної триєдності. Небо викликає позитивні емоції своєю чистотою, ясным сяянням зірочок наснажує любов'ю; земля бачиться тільки як могила, а невпізнаність позачасового світу позбавляє думку легкості й трансферності. Маргінальність почувань розкривається через песимістичне світосприймання: “*Не нам, не нам, дітям праха, любуватися вами!*” Людина відчуває нестримну притягальну силу неба, але безнадійна душа – обезкрилена, бо думка запліднена дочасністю земного буття.

Про зв'язок дочасного й вічного йдеться у поезії М. Костомарова “Рожа”. Героїня балади – “*Дівочка мила, гарна, вродлива, // Добра з душі, з серця жалослива*” – символізує у тексті чистоту центрального суб'єкта сакральної антропоцентричної триєдності, тому й після смерті вона перебуває в особливому енергетичному полі, хоча наратор з нотками певної негачії розповідає про сам акт поховання: “*Зарили дівку в сиру могилу*”. Флористична трансферність образу у поезії проявляється через явище звичайне: “*На тій могилі виросла рожка, // Гарна рум'яна, на дівку схожа*”. Далі зв'язок вхідного та вихідного образів метаморфози [6, 112] реалізується через констатацію аналогії частин рослини з дівочим тілом: билина – дівочий стан; шпильки – очі; рожеві пуп'янки – дівочі губки; коли вітер рожею “*стиха колише*”, то це “*дівчина з могили дише!*”; ранкова роса, що впала на могильну троянду – дівоча сльоза. Отже, у тексті М. Костомарова образ героїні перебуває одразу по обидва боки лімінальної зони. Праведна душа також має можливість відвідувати земний світ: “*Вся рожева краса – дівчача душа, // З раю прилітає, світ навіщає*”. Мотивація трансферності образу викликана тугою за рідною ненькою, що залишилася у світі хронопному: “*Ой мати-ненью, рідна моя! // Почуй на мене, я донька твоя! // Всі веселяться у царстві у Бога – // Я за тобою плачу, небога!*»

У цілком несподіваному плані змальована могила у “Пантікапеї” М. Костомарова [7, 528]. Поезія присвячена дуже давньому місту, що колись було розташоване на місці сучасної Керчі. Пантікапею заснували на початку VI століття до н.е. грецькі

переселенці. У 80-х роках V століття до н.е. утворилася Боспорська держава і Пантікапея стала її столицею. У 70-х роках IV століття до н.е. місто зруйнували гунни. У 1841 році М. Костомаров, перебуваючи в Керчі, написав цей вірш. Як стверджує автор тексту у своїй “Автобіографії”, його уяву сильно вразив той стан, в якому перебували керченські могили. Він змалював тінь одного із боспорських царів, що блукала по світу, бо прах його викинули з могили шукачі древніх скарбів. Відоме античне вірування про те, що позбавлені поховання мерці блукають у земному світі, не знаходячи собі місця й спокою, поет використав для зображення аделопатичної когерентності античного та сучасного йому світів.

Головна думка твору розкривається через діалог двох персонажів – Странного і Мари. Розмова відбувається за романтичних обставин – вечоріє, у місті на березі моря гасне світло, стихає гамір у порту на судах, блідий місяць осяває морські хвилі... Самітній чоловік виходить з міста й поночі блукає поміж могил, розорених, зруйнованих останків тисячолітньої старовини. Врешті чоловік зупиняє свій вибір на найвищому пагорбі з “*пробитою головою*”: лопата древньошукачів залишила свій слід. Странний і справді поводить дивно: заходить крізь пролом у склеп, з якого злякано лопотить крилами “*круглоокий птах*” (сова). Сиві стіни дихають моторошною вогкістю. Але Странний всівся на якомусь з каменів, так, ніби сам наратор призначив йому тут нічне побачення з Марою, прибуття якої супроводить тихий вітрець. Наратор малює портрет могильної Мари: “*Странний очі піднімає: // Перед ним мертвець! // Тінь висока, вітряная, // Видно крізь її; // Очі світяться, як трухле // Древо восени*”.

Сутність свою розкриває сама Мара, називаючи себе господарем, який “*має волю, та не має сили*” вигнати Странного з могили, звертаючись до якого мертвець декларує обвинувачення злочинній політиці Російської імперії, що володіла страшною мілітарною потугою, завойовувала все нові й нові простори, і всього було їй мало й мало... Тінь боспорського царя гнівно таврує російських древньошукачів, називає їх “*харцизяками*” (розбійниками), які “*Святеє наше покаляли!*” Склепи, де тисячі років лежали покійні й ніхто їх не порухав, а прийшли представники такої “*цивілізації*”, що поклали руку загребушу свою на склепи прадавні: “*... Наші склепи // Не тисячу годів в землі ховались – // Ви їх порозривали, нас самих // Повитягали з них. Мов тісно стало // Вам на землі й на морі? Мов малая // Країна ваша, що і мертвецям // Прийшлося покидать свої могили? // Чи золота у горах недостача, // Що ви в трунах шукаєте його?*”.

Усі претензії очільника древнього народу мусив вислухати Странний як представник сучасного людського суспільства. Тінь боспорського царя і не підозрює, що ті люди, які у XIX столітті н.е. захопили землі Криму, вважають себе послідовниками християнської релігійної традиції. Але про це добре знає Странний, йому неймовірно важко вислуховувати докори від язичника, обвинувачення в такому ставленні до могил, якого собі навіть дикі чи напівдикі племена не дозволяли.

Представник християнського суспільства вибачається перед тінню язичника за нечувані злочини своїх братів, а свою присутність у склепі пояснює намірами, дуже далекими від думки про пограбування поховань. Странний заявляє, що не заподіяв зла, але вже сама присутність його посеред ночі в склепі є святотатством супроти покійних, злісним порушенням їхнього віковичного спокою. І тут романтичний герой раптом зізнається: “*Мені огидло між людьми живими: // Прости мене, коли прийшовош шукати // У вас покою*”.

Мара щиро дивується, як можна шукати в могилах те, чого самі позбавили покійних? Він ще раз нагадує християнинові, що він був царем, що народ любив його, “І поховав як слід, і пожурився”. У тих словах закладена інформація, що і язичники були сотворінням Божим, бо в серцях носили Закони совісті. На древніх не впливали так сильно мамональні індентори, вони добре розумілися на земних вартостях – поклали у царський склеп виготовлені із золота атрибути царської влади. Два тисячоліття могила боспорського царя була недоторканою. Але прийшли люди в Крим, які не боялися кари небесної: *“Дивись! Мій царський неприступний склеп // Порушили, відбили, наче насміх // Усякому заглядуват туди // Труну мою украли; попіл мій // Розвіяли; вінець мій золотий // Показують на диво;”*.

З погляду сучасної моралі – слова древнього покійника містять виправдання тим, хто розрив могилу: золотий царський вінець показують у музеї як історичну, археологічну та мистецьку річ; показують, аби відвідувачі музею могли переконатися, якою силою духа й розуму були насажені прадавні люди, яким смаком і майстерністю володіли; як не підносили золота вище своєї душі, бо не пошкодували закопати його у землю. З погляду язичника – ті, хто порушив могилу, переступили сакральну заборону: *“Вічний закон чоловікові доля дає справедлива: // Вічний закон занехаявши, лихо зробив чоловік!”*.

Боспорський цар шкодує, що співвітчизники не поховали його як простого воїна десь у полі, а могилу не розривняли із землею. Тоді злодійська рука не знайшла б його тлінних останків. Странний намагається допомогти Марі, запитує, як можна це зробити? На що Мара з жалем відповідає: *“Нічим, нічим. І хоч би мав ти волю // Внести уп'ять мою труну в могилу, // Вернуть мені розікранеє злото // І знов відправити тризну, знов оплакати // Мою кончину — і тоді, як перше, // Я не вспокоюся! Що раз зробилось, // Тому незробленим не можна бути!”*.

Остання фраза дуже важлива у тому сенсі, що вона розкриває непростимість святотатного вчинку. Розбуджена Тінь мордується через те, що “Гріхи мої супроти мене встали”, вони вже були загрузли у пеклі, а коли порушили могилу – повставали, і гризуть, їдять... Тінь мертвого, що ожила, блукає тепер на межі буття і небуття, у лімінальній зоні [6, 404]. Вона страшенно мучиться і знає, що муки ці триватимуть навіть тоді, *“Коли погасне сонце, висохне море, // Згорить земля і стане углем, – і тоді // Я не вспокоюсь: на її останках // Блукатиму по холоду, в темноті, // На вічні віки, в муці, без надії, // На ганьбу чоловічому хотінню”*.

Холод і темнота символізують у тексті маргінес [6, 216] сакральної триєдності, у якому романтичний герой опинився не через свою провину, а через непогамовну пожадливість земної людини, через надмірну прив'язаність до блискучих марнот, що є гіркою образою для Творця. У тексті допускається, що така марнотність жадань людини може врешті-решт призвести до руйнації гармонії Всесвіту. Тому й допускається, що земля *“стане углем”*.

У баладі М. Костомарова “Великодня ніч” релігійна традиція українців представлена розлого: голос дзвонів кличе люд до церкви, іде процесія з корогами, *“Юрба люду на цвинтарі, // Товпа коло брами”*. Наратор намагається відтворити ту радісну святкову атмосферу, яка переповнює душі простих селян: *“Ідуть старії, молодії // Ізо всього села: // – Христос воскрес, Христос воскрес! – // Всі раді й веселі”*.

Та головним об'єктом розповіді є диво, що сталося у Великодню ніч. На церковному подвір'ї, між травою “свічечка палає” – то з'явиться, то зникає... Цікаво, що прихожани відчують страх перед тою свічечкою, “Та й стали хреститься”. Коли ж закінчився обхід навколо храму – свічечка та пропала. Тут виникла нагальна потреба

пояснити причину цього дивного явища. Знайшлася героїня, котра взяла на себе сміливість розтлумачити диво. Але, перед тим, як розпочати висловлювати своє власне бачення того знамення, стара жінка спочатку прочитала молитву. А вже потім розповіла, що колись у їхньому селі жила дівчина-сиротинка, що самісінька жила в своїй хаті, що сваталися до неї женихи багаті, але *“Вона собі, як черничка, // Одну церкву знала”*... *“Та уранці і ввечері // Богові молилась”*. Потім дівчина щезла з села, і ніхто не знає, куди вона ділася. У тексті існує натяк на перемену “дівчина” – “свічечка”, якою наратор намагається привернути людей до щирої молитви та до ретельного виконання християнської традиції.

Балада М. Костомарова “Брат з сестрою” представляє алелопатичну когерентність християнського автохтонного світу та світу аллохтонів-завойовників: *“Зажурилась Україна, // Що недобра їй година: // Наступають орди ханські, // Палять села християнські, // Палять села із церквами, // Топчуть ниви із хлібами, // Мир хрещений марно гублять...”*.

Страшне лихо заглядало у вікна не лише селянських родин, але й вривалося у великі міста. У баладі М. Костомарова [6, 178–179] ханські орди захопили Київ. На прикладі сім’ї міщанина, що жив на Подолі, автор конкретизує дію жорстокого індентора: *“Злі татари набігали, // Мужа й жону зарубали, // Мале дівча полонили, // Тільки хлопця не вловили”*.

Так, дві рідні хрещені душі опинилися під пресом важких випробувань долі: дівчина *“Смутно в полі голосила, // Під арканом ступаючи, // Білі ніжки збиваючи”*, а хлопець залишився на попелищі тужити за родиною, *“Що ні тата, ані нені, // Ані хати, ні постелі”*. Та головне випробування для героїв балади стається набагато років пізніше, коли Івась виріс, став козаком, що умів гідно постояти за рідну землю. Випадок привів Івана у Бендери на ярмарок, де на ринку продає татарин дівку. Герой балади викупує з неволі християнку і привозить на батьківщину. Добрий намір козака обертається страшним горем для героїв: *“Візьму тебе за дружину // Звінчаємось у неділю. // Бо, як тебе зоглядаю, // Отця й неньку споминаю! // – Добре козак промовляв, // Тільки роду не спитав”*.

За християнською традицією, перед шлюбом треба ретельно встановити, чи немає якоїсь перешкоди цьому вінчанню. У тексті вся вага відповідальності лягає на плечі героїв твору. Однак у чині вінчання брали участь й інші християни, у тім числі особи духовні. Вони обов’язково повинні були з’ясувати усі обставини життя наречених. Наратор випускає цю умову за межі тексту. Молодий із молодою дізналися, що вони брат і сестра тільки після шлюбу. Доля героїв приводить їх на романтичне роздоріжжя, коли всі дороги ведуть до гріха: не можна жити разом, як чоловік з дружиною, бо вчиняють акт інцесту, не можна й розійтися, бо узяли шлюб. Так, герої балади опинилися на маргінесі сакральної триєдності. Про що свідчать розпачливі голосіння: *“Бідна моя головонько! // Нещаслива годинонько, // Як матуся нас родила, // Лучче б була утопила, // Лучче б були нас татари // Вкупі разом порубали!”*.

У тексті проявляється намагання людини повернутися в контекст сакральної когерентності, вони розкаюються у вчинку, звертаються із запитанням до Господа: *“Чи се ж Бог нас покарав, // Що брат сестри не впізнав?”* В основі балади М. Костомарова – народна пісня. Частина фольклорного тексту апліковано в авторській рядки. Саме в словах пісні стається переміна героїв у жовтий та синій цвіт, який розсіявся по землі. Сам акт метаморфози не завершує катарсису. Дорога очищення тривала і важка, романтичні герої долають її при допомозі людського

милосердя та співчуття: *“Стали люди косити, // За них Бога молити, // Стали дівки квіти рвати – // Із їх гріхи збирати”*.

У баладі М. Костомарова “Ластівка” загроза духовному світові українця також зображена через аделопатичну когерентність двох світів, – християнського і нехристиянського. Зв’язок “небо – людина – земля” проявляється у тексті через появу вогняного стовпа опівночі над Києвом. Князь Мономах тлумачить появу цього небесного знаку як заклик неба до активного людського чину: *“Моя думка – єсть се ангел, // Од Бога зісланий! // Треба йти нам на поганих // В їх землю прокляту”*. Співвітчизники не відразу пристають на таку думку, бо нагальна потреба весняного обробітку хлібодайної ниви турбує їх більше, ніж перспектива походу в чужу землю. Князь обстоює свою позицію посиленням на прабатьківські традиції збройного захисту рідної землі та її духовної основи. Він закликає під свої знамена тих, *“Кому мила земля руська І віра святая, Хто не хоче жить в неволі У чужому краю”, “Хто не любить на спалені Церкви поглядати”*.

Заклик князя обертається для однієї із київських сімей кризовою ситуацією [6, 179], бо єдиний син старенької вдови звертається до матері: *“Благослови, стара мати, // На добре діло, // За святую руську землю // Оддати душу й тіло...”*. У синівському зверненні рідна земля названа святою, як і святі традиції, що утверджують любов людини до Бога й до рідного краю. Внутрішній світ матері переповнюють протиріччя: *“Правда, синку, добре діло // За віру стояти, // Але добре в Бога діло – // Матір доглядати”*. Та все ж молодий воїн вирушив у похід. Мати врешті-решт сприйняла громадянський вибір сина *“Та й моли́ться Богу, // Щоб дав Господь молодому // Щасливу дорогу...”*. Конфлікт вичерпався, але кризова ситуація для образу матері не зникає.

Індикативним кодом [6, 403] позначена у тексті битва з поганами, бо саме у ній проявляється субвентивність чину Верховного суб’єкта сакральної триєдності. Кривава січа сталася у Страсний понеділок, який за християнською традицією розпочинає тиждень земних страждань Спасителя за гріхи людські, тиждень, який завершиться чудовим Воскресінням – результат єднання землі й неба, як наслідок найвищого вияву любові. Герої балади М. Костомарова також проходять свою страсну дорогу. Земля й небо співчують їхній гіркій долі: *“Як все небо загриміло, // Земля стугоніла, // Здолівало руське військо // Половецька сила, // Усівала всю болоню // Руськими тілами...”*. Коли для людини, поєднаної з Богом, кризова ситуація переростає у критичну [6, 125], небо рішуче втручається у перебіг подій і стає на захист Центрального суб’єкта триєдності: *“Ангел Божий став на поміч // Хрещеному люду, // Став крилами Мономаха // Свято осіняти, // Став невидимо поганим // Голови стинати”*.

Навіть погани зрозуміли, яка могутня сила стоїть на боці християн, зрозуміли, що битися з християнами все одно, що стояти проти небес. Україна в баладі М. Костомарова “Ластівка” виступає як земля, що своєю релігійністю заслужила собі особливу опіку в Бога і цим подала приклад європейським народам, як треба шанувати чистоту традиції: *“Отоді-то була радість // Нашій Україні, // Отоді-то пішла слава // На усі чужині! // Греки, чехи, ляхи, угри // Славу ту носили // Аж до Рима великого – // Всі Бога хвалили”*.

Для українського суспільства похід проти половців завершується перемогою та славою, а для київської удови – особистою трагедією, бо син її загинув на полі битви, залишився навіки у чужій землі. Мати не може виконати свого останнього обов’язку щодо сина, не може оплакати його на могилі. Образ матері потрапляє у критичну

ситуацію, вихід з якої у баладі знайдено за допомогою народнописаного засобу – метаморфози. Спочатку у тексті стається трансфігурація “жінка – ластівка”, а потім – трансферна переміна: мати-ластівка з Києва летить на чужину [6, 179].

Відображення трансферності українського мислення в баладах М. Костомарова – явище не випадкове. Воно ґрунтується на архетипах фольклорного тексту, впливає із народних традицій, в яких трансцендентний світ віртуально присутній в емпіричному досвіді хронотопного світу: різдвяні колядки та свят-вечір містично засвідчують прихід у земний світ померлих предків (“Золотослов”); І. Франко звернув увагу на українську великодну писанку як на річ, котра, належачи до реального земного світу, несе в собі єднання зі “світом другим – таємничим, міфічним, де живуть люди чи духи, що зветься рахманами” [9]. Сучасний дослідник джерел української національної самобутності О. Вертій звертає особливу увагу на трансферність українського світогляду ще в прадавні часи, спираючись при цьому на працю Галини Лозко “Українське язичництво”, де чітко проглядаються архетипи когерентності світу дочасного й вічного [1, 25–26], що їх вважає автор “першоосновою нашого поетичного світосприйняття”.

Погляд на поетику трансферності у текстах М. Костомарова відкриває можливість особливого погляду на проблеми дочасного людського буття, проєктуючи їх на екран вічності. Вертикальна романтична модель сакральної антропоцентричної триєдності фокусується в баладах з горизонтальною моделлю “минуле-сучасне-майбутнє”, створюючи для людини віртуальний “хрест когерентності”, у центрі якого перебуває позитивний персонаж; саме такий стан речей у романтизмі забезпечує гармонію внутрішнього світу людини зі світом зовнішнім, наповнює щасливим усвідомленням упевненості земних кроків.

-
1. Вертій О. Народні джерела національної самобутності української літератури 70–90-х років XIX століття: Монографія. – Суми, 2005.
 2. Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі. – К., 1988.
 3. Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму. – Львів, 1983.
 4. Костомаров М. Слов’янська міфологія. – К., 1994.
 5. Костомаров М. Об историческом значении русской народной поэзии. – Харьков, 1845.
 6. Крохмальний Р. Метаморфоза і текст (семантична, структуровторча та світоглядна роль художнього образу). – Львів, 2005.
 7. Українські поети-романтики: Поет. твори / Упоряд. і приміт. М. Л. Гончарука; Вступ. стаття М. Т. Яценка. – К., 1987.
 8. Франко І. “Тополя” Т. Шевченка // Збір. творів: У 50-ти т. – Т. 28. – К., 1980.
 9. Франко І. Писанки // Зібрання творів: У 50-ти т. – Т. 29. – К., 1981.
 10. Шилов Ю. Брама безсмертя. – К., 1994.

**POETICS OF TRANSFERNITY IN
MYKOLA KOSTOMAROV'S VISIONS**

Roman KROKHMAL'NYI

*Ivan Franko National University in L'viv,
Mykhaylo Voznyak Ukrainian Literature Department,
1/310, Universitets'ka st., L'viv, Ukraine,
e-mail: rkrxml@yahoo.com*

The paper deals with a problem of study of poetics imagery in the texts of M. Kostomarov through the prism of worlds' coherence.

Key words: coherence of worlds, imagery, alelopathy, subvention, models of coherence.

Стаття надійшла до редколегії 05.05.2007

Прийнята до друку 20.05.2007