

Євгенія Генова



**ПОЕТИКА ВІРШОВАНОГО РОМАНУ “СКЕЛЬКА”
ІВАНА БАГРЯНОГО**

У статті розглядаються особливості поетики віршованого роману Івана Багряного “Скелька” як твору-виклику радянській дійсності.

Ключові слова: роман у віршах, композиція, алюзія, ремінісценція, символ.

In the article the features of poetics of the novel in verses by Ivan Bagryany “Rock” as a work-call of the Soviet validity are considered.

Key words: novel in verses, composition, hint, reminiscence, symbol.

Роман у віршах “Скелька” — один з перших творів цього рідкісного і водночас надзвичайно багатогранного жанру української літератури ХХ століття — самою своєю появою засвідчив окремішність від інших віршованих романів, написаних у 20–30 роки: на відміну від сучасників, автор “Скельки” не лише чітко й однозначно дав своєму поетичному витвору жанрове означення “роман у віршах”, а й докладно обґрунтував причини написання твору саме цього, вельми непростого, жанру. За Олександром Шугаєм, — “Першим стимулом і першопричиною написання твору...було бажання авторове дати, всупереч загальному твердженню, що “прошел уж век эпических поэм”, широке епічне соціальне полотно — читабельний твір віршовою формою, — і довести, що “век эпических поэм” не тільки не минув, а саме настав” [1:370]. Вибір жанрової форми став своєрідним творчим викликом добі, бо відрізнявся від соцреалістичних канонів не лише змістом, а й формою — елегантною та стрункою. Тож, очевидно, не випадково автор єдиної на час написання твору схвальної рецензії на “Скельку” Іван Ярмолинський називає її романом у віршах та романом (хоча й не уникає іншого жанрового визначення — “поема”), тоді як затятий антагоніст Івана Багряного критик Олександр Правдюк послідовно уникає жанрового визначення, називаючи “Скельку”

винятково “твором”. І хоч Олександром Правдюком жанрові новації автора “Скельки” були підмічені, але однозначно проігноровані.

Підґрунтям віршованого роману стали народні перекази й легенди про антикріпацьке повстання у XVIII столітті селян с. Скельки, що на Полтавщині, проти московських ченців Скельського монастиря. Достовірних історичних даних ані про заснування монастиря, ані про саме повстання, внаслідок якого монастир було знищено місцевими селянами під проводом Данила Чорного, на сьогодні не існує. Як стверджував упорядник опису Чернігівського намісництва Шафонський на основі усних оповідей монахів, Скельський монастир був заснований вихідцями з-за кордону на місці колишніх засік зінківського полковника Шимана і мав відіграти роль духовної та прикордонної фортеці на межі з татарським Диким полем. Символічно, що московський монастир знаходився у самому серці Гетьманщини, а Зінківський полк, на землях якого розташовувалося село Скелька, став вірною опорою гетьману Іванові Мазепі, одностайно підтримавши його союз зі шведським королем. Сюди ж після поразки були змушені повернутися залишки розбитого українського війська, і саме монахи Скельського (Куземинського) монастиря видали козаків московському царату. Ця подія та безмежне знущення ігумена і вірних йому ченців і спричинилася до народного повстання, котре, за переказами, очолив місцевий козак Данило Чорний. Достеменно невідомо, чим саме завершилася буря людського невдоволення й гніву, але указом Катерини II від 1786 року Скельський монастир було закрито, всі його володіння повернуто до казни, куди ж поділася сама будівля, до цього часу з’ясувати не вдалося.

Отже, за слушним твердженням Миколи Васьківа, “питання про документальну основу “Скельки” залишається відкритим” [2:36]. До того ж, сам автор зазначав, що написав роман за переказами свого рідного діда. Працюючи над “Скелькою”, митець прагнув не стільки опоетизувати документальний фактаж, скільки на основі фольклорних джерел створити абсолютно новий за змістом і формою твір, зіставивши негідне сучасне суспільство зі славним минулим, орієнтуючись у цьому на традиції романтизму XIX століття.

Іван Багряний по-новому переосмислює народну легенду про героїв-повстанців, надавши їй чіткої окресленості характерів та влучно розставивши ідеологічні акценти, зосередивши свою творчу уяву

на національно-історичній проблематиці, екстраполюючи події XVIII століття на сучасні йому україно-російські взаємини. Завдяки опозиції “сучасне/минуле” поет легко переносить трагічні, але водночас і славні, героїчні події на канву реалій 20–30-х років, спонукаючи читача зробити єдино можливий висновок: боротьба селян проти кліру Скельського монастиря є передовсім не класовою, не антирелігійною, а національною за своєю суттю. Безперечно, конфлікт роману має чітко виражену національну основу: “Протистояння ченців і селян у творі постійно набуває форм протистояння національного, в якому російські імперські прагнення можуть набувати найрізноманітнішого характеру — чи то військової, чи то релігійної експансії” [2:37].

Зображуючи світ селян Скельки і світ ченців монастиря, Іван Багряний удається до їх різкого протиставлення, ключову роль у якому відіграє саме національна ознака. Прикметною в цьому сенсі є характеристика монастирського кліру, лаконічний опис якого подається за принципом чітко вираженої контрастності: “*Не’дин, не два там божих дзвонарів,/ Та все чужі — Міхеї та Павліни — Та так тягнули Божих тропарів,/ Що голі села й дальші хутори/ З сльозами/ припадали на коліна*” [3:17]. Крім ключового слова “чужі”, автор використовує і засіб смислової градації: поетична фраза починається із святих для кожного українця слів “дзвонарі”, адже дзвін одвічно символізував духовність, Божу благодать, спокій, а церковний спів — втілення вищого життєвого смислу вірянина, однак дзвін перебуває саме у “чужих” руках, тож і виконання “чужими” ченцями-носіями російських імен викликає у селян не духовний спокій, а навпаки — сльози і тривогу. За допомогою лише однієї фрази авторові вдалося окреслити весь багатоаспектний конфлікт, покладений в основу роману: поневолення України Російською імперією досягло панівної сили, тому що підкорило собі найсвятіше — церкву, споруджену українцями, що відтепер не є для них прихистком і духовним оберегом, бо навіть настоятель монастиря — ігумен Ієремія — є “чужим” для села, що підкреслюється у творі так: “*Він, кажуть, сам з Расеї.../ “Не наш, не наш, — твердила думка десь, —/ Не сподівайсь добра — то смерть твоя в керей,/ То син тамбовського архієрея,/ Облудний — як і рід його увесь,/ Не вір!..”* [3:70].

Удавшись до оригінального образотворення та досконало володіючи езопівською мовою, Іван Багряний зумів донести до читачів головну ідею твору: насилля, культивоване Російською імперією в усі

часи, рано чи пізно призведе до вибуху народного гніву, і що скоріше це станеться, то краще: *“І хоч, мовляв, “до нині то було”,/ Але під сонцем все можливе і віднині!”* [3:7].

Структурна й змістовна трансформація легендарного матеріалу, застосована Іваном Багряним у “Скельці”, покликана змінити історико-культурологічні акценти, що почали насильно прищеплюватися українській літературі, наприклад, осмислення подій XVII — XVIII століть, а також сприяє корінній зміні погляду на українську творчість — і народну, й авторську: українці можуть і здатні боротися за свою свободу — так було, і так буде в усі віки, — стверджує поет, використовуючи для цього легендарний матеріал та проводячи художні паралелі зі становищем українства у ХХ столітті.

Одним із виразників ліричного начала є оригінальна композиція віршованого роману, що має кільцеву структуру, сформовану за допомогою образів-символів та рефренів. Засадничими елементами композиційної структури “Скельки” є принцип антиципації, строфічні анафора та епіфора, що виконують важливі функції акцентування найважливіших, присутніх моментів у предметно-мовленнєвій тканині твору. Анафоричні повторення виступають скрепами роману, вибудовуючи струнку вежу синтаксичної ритміки твору. Наведемо декілька прикладів анафоричних та епіфоричних повторень: *“В льоху зима,/ В льоху страшна зима.../ В льоху зима і темінь, як в раю”* [3:128]; *“І тільки десь — надія, як зоря,/ І тільки десь — і гордість, і молитва”* [3:60]; *“За непокірного,/ За бунтаря,/ За милого, хорошого, немов дощем, молитва ця полита/ Дівочими слізьми...”* [3:60]; *“Коли батьків хоч скільки-небудь любиш,/ Коли бажаєш лихо одігнати,/ Коли тобі так дорога рідня”* [3:73–74]. Стилістичні фігури єдинопочатку та єдинокінця замикають сюжетне коло роману у віршах, який і починається, і завершується однаковими строфами. Анафора й епіфора виступають прикметними рисами “Скельки”, надаючи їй неповторних жанрових рис та слугуючи одним із показчиків твору-симбїонта, його стилістичною візитівкою.

Використовуючи композиційний засіб антиципації, поет вдається до таких прийомів, як віщі сні, віщі знаки, альянзи, авторські ремарки, наскрізні образи-символи, народні пісні.

Віщі сні бачить головний герой твору — Данило Чорний, що у мареві нічних видінь вбачає майбутню смерть нареченої Мар’яни: *“... Боже мій, це смерть!../ Тривогою налялось серце вщерть,/ І вкрилося*

чоло холодним потом” [3:85]. Світлий, радісний сон, що пророкує їй визволення, бачить Мар’яна, перебуваючи у пороговій екзистенційній ситуації — в полоні ігумена Іеремії, однак ця ілюзія обертається смертю в реальності.

Віщими знаками у романі виступають образи-деталі, які фігурують у фольклорі: свічки під час обряду вінчання, одна з яких гасне раніше, віщуючи смерть; біль у Мар’янчиного серця, яке відчуває недобре; порівняння церкви з гробом, а ночі — з могилою є провісниками подальших подій у монастирі, що й справді стане домовиною для своїх служителів. Віщункою, яка виступає від імені наратора, є ніч, яка має риси живої істоти, що голосить, квилить напередодні знакових подій, передбачає долю їх учасників: “*Забилась тінь на шибеницях лісу./ В розпуці руки ломить ніч свої/ — Усіх-усіх та й візьмуть в нагаї,/ І кожного десятого/ Повісять...*” [3:48], “*Біля печери ніч, і їй аж наче чудно:/ — Ой, візьмуть завтра когось в нагаї.../ Ой, хлопчики мої, сини мої!/ І що то завтра буде...*” [3:84].

Алюзії у віршованому романі “Скелька” творять історично-літературне тло, відсилаючи як до відомих історичних подій та постатей, так і до джерел красного й сакрального письменства. Алюзійне зіставлення річок Ворскла, над якою розкинулось село Скелька, та Вавилонських рік вияскравлює ідею автора про подібну долю єврейського й українського народів, які, перегорнувши славні сторінки минулих битв, нині втратили бойовий дух предків: “*Старі, малі, поети й жебраки,/ Немов жиди на ріках Вавилону*” [3:11]. Саркастично змальовуючи релігійні відправи й повсякденне життя ченців, що втонули у гріхах, автор використовує біблійний **парафраз**, що контрастує з реальним наповненням суті монастирського життя, де кожен упивається, не знаючи міри: “*Не упивайсь, а пий. Тверезим йди до раю.../ Путі Господні знає тільки Бог*” [3:67]. Алюзією на твір Миколи Гоголя “Тарас Бульба” є фраза, що звучить у розмові між старим Гармашем і його сміливим послідовником Данилом: “— *Ой, сину, сину!.. —/ Чую, батьку мій!*” [3:83] як ланка між двома поколіннями, представник старшого з яких — Гармаш є іскрою, що живить бойовий дух повстанців і їх ватажка Данила Чорного. Алюзія на гоголівський твір є не випадковою, адже Іван Багряний виступає продовжувачем романтичних традицій письменників XIX століття — Миколи Гоголя, Пантелеймона Куліша і, звичайно ж, Тараса Шевченка.

Гайдамацький рух, як і поема геніального попередника Івана Багряного — Тараса Шевченка, — є взірцем мужності й мистецького осмислення історичних подій та їх майстерного ідейного наповнення. На безпосередню спорідненість історичної поеми “Гайдамаки” та віршованого роману “Скелька” вказує дослідник Микола Васьків, переконаний у тому, що свій твір Іван Багряний будує за аналогією до Шевченкової поеми, “використовуючи сюжетно-композиційні, образні, ідейні особливості творів Кобзаря” [2:37].

Крім композиційних паралелей, що пролягли між текстовими полотнами історичної поеми та віршованого історичного роману (це і принцип побудови розділів, і безпосередня вказівка на жанрово-структурне наслідування видатного попередника у вигляді підзаголовка до першого розділу: “Замість інтродукції”), чітко вираженою є і схожість принципів сюжетної побудови та образної системи: образи Яреми й Оксани з “Гайдамаків” та Данила і Мар’яни зі “Скельки” утворюють два односпрямовані художні вектори, об’єднаних і спільністю романтичної характеристики головних персонажів, що проносять своє ідилічне кохання через бурхливі історичні події; і фабульна динаміка: поступово із закоханих сільських парубка й дівчини Шевченкові герої, а вслід за ними й герої Івана Багряного, перетворюються на сміливих повстанців, борців за волю.

Алюзійними до поеми Тараса Шевченка є і деякі сцени роману у віршах, наприклад, кульмінація — спалення монастиря: *“Огонь і дим. Не видно ні чорта./ Ченці з драгунами змішалися — зчепились/ На смерть, не на живіт,/ А їх усіх лупили.../ І падали в диму стропила,/ І танцювала дико чорнота./ Ухаосі ж, у криках — тут і там/ У одсвіті пожежі танцював Данило...”* [3:185–186]. Ця моторошна панорама — чи не дзеркальний відбиток зображення помсти гайдамак із поеми Кобзаря: *“А Галайда, знай, гукає:/ “Кари ляхам, кари!”/ Мов скажений, мертвих ріже,/ Мертвих віша, палить./ “Дайте ляха, дайте жида!/ Мало мені, мало!/ Дайте ляха, дайте крові/ Наточить з поганих!/ Крові море... мало моря.../ Оксано! Оксано!/ Де ти?”* — крикне й сховається/ *В полум’ї, в пожарі... Пекло червоніє./ У полум’ї, повішані/ На кроквах, чорніють/ Панські трупи. Горять крокви/ І падають з ними”* [4:111].

Алюзійним принципом просякнута і образна система “Скельки”, в якій селяни-повстанці за допомогою цього засобу порівнюються з гайдамаками: *“Біжать, злітаються Залізнякові діти”* [3:143], функ-

цію історико-літературного нагадування виконує і топонімічна алюзія “Гонтівські ліси” ([3:142]), що опрозорює зв’язок з іменем легендарного гайдамацького ватажка Гонтою.

Використовуючи алюзії, автор апелює і до давнього епосу — “Слова о полку Ігоревім” та “Рамаєни”, створюючи непоривний зв’язок між історично-літературними артефактами та порівнюючи свого героя з героями давньоукраїнського й давньоіндійського героїчного епосу: “Данило зник — пропав, як сизий дим./ Та не пропала слава Рамаєнна,/ Хороша слава. Думи і пісні/ По велетню, полюбому, по нім,/ Рокочуть струни смілого Бояна” [3:195]. Легендарний Рама у свій час здолав чудовисько Равану, легендарний же український отаман Чорний переміг Скельського церковного монстра, який нищив його народ. Алюзійним до “Слова о полку Ігоревім” є і звернення поета до читача: “Почнемо, мабуть, так,/ Як дід велів почати” [3:15], що ліризує нарацію у романі “Скелька”, автор якого постійно втручається у хід подій, коментуючи їх та доповнюючи фабульну лінію ліричними відступами.

Ремінісценцією на поетичні твори відомих романтиків XVIII—XIX століть — Готфріда Бюргера, Василя Жуковського та Левка Боровиковського — є сцена зустрічі Данила зі своєю мертвою нареченою, в якій персонажі, щоправда, міняються місцями: мертвою виявляється дівчина, а не хлопець і, до того ж, не уві сні, а в реальному житті. Невипадково романтичні засоби з’являються у “Скельці”, бо чимало рис роман-симбіонт успадкував саме з епохи романтизму: звернення до славної історії та її опозиціонування нищій сучасності; ідеальний романтичний герой-одинак; сюжет, відтворений за фольклорними творами; ліро-епічна природа жанру тощо. Типово романтична сцена відсилає читача до відомих літературних джерел, створюючи відчуття єдності з давніми традиціями романтиків: “Сплигнув Данило, за поріг влетів.../ Та й зупинився:/ ...Під іконою ще й у кутку свяченим,/ В намітці білій, в персні золотім,/ З свічею у руках — так ніби на хресті —/ Лежить розіп’ята на квітах наречена.../ Труп зітхнув глибоко,/ Пробурмотів... Він щось сказав.../ А по щоці скотилася сльоза/ З куточка вії — із неживого ока,/ Блиснула променем і капнула униз, —/ На руку впала...” [3:141–142]. Опис трагічного побачення наречених міцно вплітається в інтертекстуальне поле балад “Леонора” Готфріда Бюргера, “Світлана” Василя Жуковського та “Маруся” Левка Боровиков-

ського, переконливо доводячи належність Івана Багряного до кола вітчизняних неоромантиків.

Авторська ремарка доповнює картину тужливої безнадії, що пронизує весь твір, за винятком початку й кінця, бо навіть усезнаючий творець роману не здатен запобігти трагедії, що розгортається на сторінках твору: *“Хоч би хто знав!/ Хоч би хто-небудь знав,/ Що то ігумен задушив Мар’яну!..”* [3:132]. Ремарка також підсилює ідею незворотності долі та жахливого нерозуміння, відчуженості між людьми, які не годні почути один одного та, як наслідок, зрозуміти справжній перебіг подій: селяни, не розібравшись у тому, хто заподіяв смерть улюблениці всієї Скельки, відразу звинувачують у цьому Данила.

Важливим елементом композиційної будови віршованого роману є **історична ретроспекція**, в якій стисло викладено історію Скельського монастиря, заснованого *“турботами російських духоборців”* [3:49], а також оприявлюється глибокий зв’язок між подіями минулого та сучасного: зрадивши колись послідовників Мазепи, селяни тепер цілком справедливо потерпають від сваволі тих, служачи кому, раніше зрадили своїх співвітчизників. Ретроспекція у романі *“Скелька”* звучить як мотив покарання за гріхи, що, розгортаючись, виступає центральним конфліктом роману: конфлікт між двома націями, між двома різними світоглядами, і служіння представників одного з них іншому обертається для обох кривавою трагедією. Крім того, цей композиційний прийом служить творчим підґрунтям для монтажного принципу побудови тексту роману, в якому воєдино сплелися ліричні відступи й історичні екскурси, сприяючи органічній зміні часових площин: від подій XVIII століття до сучасних авторові 20-их років ХХ століття.

Наріжним **символом**, однією з функцій якого є поєднання різних смислових частин віршованого роману, виступає **дзвін** як уособлення Скельського монастиря з його розпорядком і внутрішніми законами. Слово *“дзвін”* вживається у романі 46 разів, дієслово *“дзвеніти”* — 12, іменник *“дзвонар”* — 18.

З удару дзвону, що має негативну конотацію, починається перший розділ роману: *“Ударив дзвін чотиристапудовий,/ Гойднув скривавленим на сонці язиком./ Здригнула даль.../ Дзвін ударив знову —/ Гукає і гуде без слова,/ Гуде, як вирок, як могутніший закон”* [3:21]. Кольорова та фонічна характеристики монастирського дзвону справляють гнітюче

І довбиш б'є у потемнілу мідь" [6:157]. Відлуння мідних литавр символізує в обох романах початок духовного відродження, усвідомлення персонажами своєї національної ідентичності та, як наслідок, здійснення кроків до відвоювання свого історичного права на волю, тож і в "Скельці" зіставлення дзвону й довбиша відбувається у парадигмі "чужий-рідний", що стала стрижнем композиційної структури роману.

Слухові образи становлять одну з найважливіших граней поетики роману у віршах, який буквально промовляє до свого читача. На противагу монастирському передзвону слухові образи, що застосовуються автором для характеристики побуту селян, почуттів таких головних героїв, як Мар'яни та Данила, а також змалювання пейзажів, озвучені гармонією. Зображення неспішного життя скельчан асоціюється зі звучанням пастушого рогу — цей образ-характеристика повторюється у романі декілька разів на початку та наприкінці твору. Буколічна ідилія початку роману та його завершення покликані посилити контраст між двома світами — російського монастиря й українського села: "*Лунає ріг далеких пастухів,/ Літають голуби над сивою габою*" [3:10] та "*Лунає ріг — і не рида луна,/ У тихім мареві пішли до сонця гори*" [3:189]. На зміну пастушій ідилії приходять кров і наруга; їхню ж чорну круговерть знову змінюють тиша й спокійне звучання рогу. За допомогою одного слухового образу Івану Багряному вдається втілити думку про одвічну циклічність життєвих ритмів та історії, що розвивається спіралеподібно.

Надзвичайно цікавою є роль пісень, які автор застосовує у двох конфігураціях: влітає у композиційну канву власне тексти пісень та створює їх самостійні образи. Засіб включення у план розповіді народних пісень, що його пізніше використовують у своїх віршованих романах і Леонід Первомайський, і Ліна Костенко, є органічним продовженням сюжетної лінії, що увиразнює історичне тло оповіді. У нараційне тло "Скельки" органічно вживлено тексти пісень "Ой, не шуми, дібровонько", "Ой, ти, душенько, наша Мар'янка" та "Ой, ходила Мар'яночка по городу", дві останні з яких є весільними й згадуються саме в контексті майбутнього весілля Мар'яни та Данила, а першу пісню виконує отаман повстання Данило Чорний. Пісні супроводжують Мар'яну й Данила напередодні жахливих подій — убивства героїні та поневолення героя, і виконують антиципа-

ційну функцію: композиційного забігання наперед, перегукуючись у цьому з архітектонічними особливостями “Слова о полку Ігоревім”, що фігурує у тексті роману як алюзія. Почувши весільну пісню, героїня починає відчувати недобре: “*В Мар’яни серце/ Падає наниз/ І нерозгадана печаль чоло обсіла*” [3:110]. Завдяки пісні автор незримо і постійно виступає як співучасник подій, то застерігаючи улюблених героїв, то звертаючись до читача, безпосередньо втручаючись у хід оповіді. Крім того, поет створює два образи пісень — пісня-голосіння і пісня-заклик до повстання. Першу він застосовує для змалювання пасивності духу українського селянства, яке тільки й звикло “*вічно голосить*” [3:10]. Таким пісням протистоять інші — ті, які виконували славні діди нинішніх поколінь: “*Гриміли славою і зброєю батьки;/ Проїшли віки, — мов у сільці ворони,/ Сини гугнявлять думи і байки,/ Старі, малі, поети й жебраки*” [3:11]. На початку роману пісню-заклик до повстання автор вкладає в уста дівчини, яка “*видать, вродилася у новий день...*” [3:11], адже пісня її — крилата і гучна. Ця ж пісня лунає і в завершальних строфах “Скельки”: “*То пісня мужня, сміла і гучна:/ Видать, вродилася у новий день ця доня*” [3:199]. Виходить, що народна співачка виступає у даному контексті символом України, яка — автор не полишає надію на це — знайде в собі мужність і гордість повстати проти приниження й сваволі зайд.

Важливу роль у поетичній тканині роману відіграють музичні образи: це й урочиста музика сурм та фанфар, що супроводжує трагічні й героїчні сторінки життя мешканців Скельки; і супроводжуюча змалювання картин сільських пейзажів задумливо-ніжна мелодія роялю; і луна, що котиться з гір у долину, як і вулицями села, служачи своєрідним передавачем новин між монастирем і селом. Слухові, кольорові й кінетичні враження, поєднані в образі-синестезії за формулою “звукколір”, створюють різноманітні настроєві відтінки, багатогранно й лаконічно передають поетичну думку автора: “*Торкає вітер соняшну рояль/ І тягне з спіхом срібно-сині гами*” [3:13].

Чималу кількість слухових образів творяться пташиними співами, що у різних контекстах функціонально по-різному навантажені, — від створення тривожного настрою до проголошення перемоги світла. Для підкреслення ідилічності сільських пейзажів Іван Багряний вдається до образів **голубів**: “*Літають голуби над сивою габою*” [3:1] та **журавлів**: “*Як журавлі, під сонце,/ у безмежжя/ сірі хати...*” [3:190].

Відтворюючи лиховісну постать ігумена, поет порівнює його то з *яструбом* (“*Мов крила яструба, підперли темні брови*” [3:24]), то з *круком*: (“*То чорний крук*” [3:24]). Гострий Мар’янин погляд, який нагадує яструбиний, покликаний підкреслити не хижість, а рішучість, відвагу дівчини: “*І тільки дружньо, мов у яструба, вогнем/ Блиснули очі/ Дівчини Мар’яни*” [3:38]. Зло ночі, підступність і смерть символізують у віршованому романі традиційні фольклорні образи *сичів* і *сов*: “*Ділили, шматували людські душі./ І лічили, і перелічували вп’ять.../ Аж за стіною стали реготать/ Сичі і сови, — зовсім як клікуші...*” [3:57]. Таку ж роль відіграє і клекіт *орла*: “*Там орел кружляв/ І оглядав кубло понуре бистрим оком,/ І клекотав...*” [3:144]. Зображуючи смерть Мар’яни, автор вдається до лаконічного відтворення трагедії, використовуючи для цього образ чорного птаха, тож замість розлогого опису жахливого вбивства, у романі про це сповіщають усього лише три рядки, але вщерть наповнені багатую образністю й символічністю: “*Забився в вікна крильми чорний птах.../ Заплуталась коса в руках.../ І випростався вогник у лямпаді клином*” [3:131]. Чорний птах з’являється у романі і тоді, коли з монастиря додому повертаються згвалтовані ченцями дівчата: “*Над селами забився чорний птах,/ — Там матері ридать по хатах*” [3:77]. На протизвагу чорному птаху як віснику смерті, відродження і потяг до нового життя уособлюється у сонцеподібній пташині: “*Та то ж не сонце — птах розкутий!*” [3:193].

Півні ж у романі відіграють традиційну роль, символізуючи перехід від мороку ночі до світла й добра, коли зникають темні сили. Тож не дарма саме спів півнів припиняє нічну різанину в монастирі, картина якої подана наприкінці твору: “*Десь прокричали півні на світанок./ Струснули клени враз печаль свою./ Півні піють!/ Далеко десь півні піють!/ І буде ранок! Золотавий ранок!*” [3:188].

Слухові образи у Івана Багряного мають різні ступені градації — від цілковитої тиші, що є виявленням або сільського спокою (“*Де мало галасу, а тиші так багато*” [3:14]), або напруженого чекання, тривоги й страху — до клекоту й грому, які символізують перемогу й відродження держави. Так, після загибелі героїні у селі й монастирі запанувала лиховісна тиша: “*...Ще зранку тишина/ Над банями нависла, як погроза,/ А в південь завагітніла вона/ І пролетіла чайка, як дурна,/ По морю мертвого, тупого передгроззя*” [3:144], та вже за мить тиша перетворюється на какофонію звуків, підсилених моторними образами:

“Зігнулась тиша, лопнула і стала темінь руба./ Заголосило:/ — Чорний двір горить!!! —/ Ревнули дзвони. Вдарили у груди” [3:146]. Грім, сурми, фанфари, стукіт молотів символізують у романі не лише перемогу, а й віру у неї, саме тому вони з’являються на початку та наприкінці твору, входячи до складу строф-рефренів, які формують кільцеву композицію “Скельки”. Для посилення слухових відчуттів автор використовує слова, кожне з яких є носієм певного звуку: *спів, гомін, гамір молотків, удари фанфар, клекіт, грім, скрип, рев, галас, бій*, — вони супроводжують будівництво символічного корабля-України. Порівняння держави з кораблем не є випадковим: як свідчать дослідники, корабель є уособленням безпеки, захищеності, жіночності, а також переходу на інший рівень існування [3:159–160].

Переходу на новий, незалежний від чужого волевиявлення рівень існування палко бажав своїй країні поет Іван Багряний, який вмонтував у мозаїку вітчизняних літературних фресок жанр роману у віршах.

Список використаних джерел

1. Шугай О. Іван Багряний, або Через терни Гетсиманського саду: Роман-дослідження / Олександр Шугай. — К.: Рада, 1996. — 479 с.
2. Васьків М. С. Проблема жанрової сутності роману у віршах І. Багряного “Скелька”// Вісник Запорізького національного університету: Філологічні науки. — Запоріжжя: ЗНУ. — № 1, 2008. — С. 33–43.
3. Багряний І. Скелька: Поеми / Іван Багряний. — Харків: Важпромавтоматика, 2008. — С. 3–200.
4. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. — Харків: Школа, 2002. — 640 с.
5. Тресиддер Дж. Словарь символов / Джек Трессидер. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. — 448 с.
6. Костенко Л. Берестечко: Історичний роман / Лина Костенко. — К.: Укр. письменник, 1999. — 157 с.