

7/ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА

Філологічний факультет

Кафедра української літератури та компаративістики

Кваліфікаційна робота

**ІМПЕРІЯ ЗЛА В ХУДОЖНЬОМУ ОСМИСЛЕННІ
ДМИТРА ШУПТИ (ПОЕМА «КОЛИМСЬКІ ДІВЧАТА»)**

The empire of evil in the artistic perception of Dmytro Shupta
(poem «Kolyma Girls»)

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

Виконала: здобувачка заочної форми навчання
спеціальності 035 Філологія

спеціалізації 035.01 Українська мова та
література

Освітня програма Українська мова та література

Скиба Поліна Андріївна

Керівник: д. філол. н., проф.

Малиновський Артур Тимофійович

Рецензент: д. філол. н., проф.

Шевченко Тетяна Миколаївна

рекомендовано до захисту:

Протокол засідання кафедри

української літератури та

компаративістики

№ ___ від _____ 2023 р.

Завідувачка кафедри

_____ Тетяна ШЕВЧЕНКО

(підпис)

Захищено на засіданні ЕК № 1

Протокол № ___ від _____ 2023 р.

Оцінка _____ / _____ / _____

(за національною шкалою/шкалою

ECTS/ бали)

Голова ЕК

(підпис)

Євген ДЖИДЖОРА

Одеса 2023

ЗМІСТ

| | |
|---|-------|
| ВСТУП | с. 3 |
| РОЗДІЛ 1 Поема «Колимські дівчатка» Дмитра Шупти в контексті українського шістдесятництва..... | с. 9 |
| 1.1. Ідейно-естетична платформа шістдесятників очима сучасних дослідників літературознавців і мистецтвознавців..... | с. 9 |
| 1.2. «Духовно-художній історизм» як провідний принцип творчості | с.13 |
| РОЗДІЛ 2 Жанрово-стильові особливості поеми «Колимські дівчатка»..... | с. 21 |
| 2.1. Поема як синтез епосу та лірики..... | с. 21 |
| 2.2. Жанр реквієму..... | с. 24 |
| 2.3. Індивідуальний стиль письменника..... | с. 28 |
| РОЗДІЛ 3 Самобутність літературної реалізації світогляду Дмитра Шупти..... | с. 31 |
| 3.1. Біографічні контексти | с. 31 |
| 3.2. Розмаїття талантів митця..... | с. 34 |
| 3.3. Імагологічні аспекти поеми «Колимські дівчатка»..... | с. 36 |
| РОЗДІЛ 4 Художні особливості змалювання імперії зла | с. 44 |
| 4.1. Категорії часу та простору | с. 44 |
| 4.2. Специфіка образної системи..... | с.52 |
| ВИСНОВКИ | с.62 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ | с. 70 |

ВСТУП

Актуальність дослідження. Повномасштабне вторгнення в Україну в лютому 2022 року зумовило цілковиту ревізію культурного простору, зокрема, літературного та літературознавчого. Це виявилось в процесах, з одного боку, маргіналізації російських текстів різних стилів і жанрів, а з іншого – у висвітленні важливих для усвідомлення національної ідентичності та трагічного історичного досвіду творів української художньої традиції. Серед найбільш актуальних термінологічних категорій літературного процесу можна виокремити поняття літератури імперського типу та колоніального. Ця проблема знайшла свій посутній вияв як в оригінальних працях, наприклад, збірка есеїв про українсько-російські культурні відносини «**За лаштунками імперії**» Віри Агєвої, так і в перекладних. Серед них назвімо переклад тексту **Еви Томпсон Imperial Knoledge**, здійснений Марією Корчинською за редакцією Вікторії та Михайла Назаренків та опублікований видавництвом «Новий формат» у 2023 році під назвою «Трубадури імперії» [63]. Ідеї, висловлені авторкою близько двадцяти років тому, обертаючись навколо «російської територіальної клептоманії» [1, с. 27], лише нею не вичерпуються. Література як вид мистецтва передусім існує у вимірах естетичних. Тож саме світ крізь призму індивідуально-авторських поглядів на нього становить особливу цікавість для нас.

Один із найпопулярніших просвітницьких центрів Південної України Одеська обласна наукова бібліотека імені М. С. Грушевського та Одеський обласний центр патріотичного виховання дітей та молоді 2022 року започаткували проєкт «**Одеські шістдесятники**». 10 червня 2022 року відбулася зустріч з Олексою Різниківим, а 23 червня 2022 року – з Дмитром Шуптою. Модераторкою цих літературних заходів є доцентка кафедри української літератури та компаративістики філологічного факультету Одеського національного університету Ірина Нечиталюк. Значення цих подій для заповнення лакун українського культурного дискурсу Одеси важко

переоцінити. Дослідження творчості одеських представників славетного руху є **актуальним** рівнем сучасних літературознавчих студій.

Новизна роботи полягає у спробі акцентувати увагу на художніх особливостях одного із концептуально важливих у плані осмислення феномену імперії зла художніх творів української літератури, який і досі не здобув вичерпної фахової філологічної оцінки та аналізу.

Об'єктом дослідження є поема відомого представника одеських шістдесятників Дмитра Шупти «Колимські дівчатка».

Предметом є поетика твору, яка розкриває образ імперії як ідейно-смысловий центр твору.

Мета дослідження полягає у вивченні засобів творення художнього змісту і форми, які підсилюють антитоталітарне ідейне звучання твору.

Завдання передбачаються такі:

- уточнити біографічні дані Дмитра Шупти, зацентувати на найбільш суттєвих для розуміння аналізованого твору моментах;
- охарактеризувати особливості світогляду митця в контексті його формування в межах українського руху шістдесятництва;
- з'ясувати засоби творення імагологічних образів імперців та українців;
- проаналізувати жанр твору;
- вивчити особливості художнього часу і простору.

Методи дослідження – в основу покладено не тільки загальнонаукові такі, як аналіз, синтез, узагальнення, опис, але й власне літературознавчі. Ідеться про застосування культурно-історичного, бо залучено факти культурної доби шістдесятих років двадцятого століття для з'ясування особливостей формування світогляду Дмитра Шупти у контексті шістдесятництва. Став в пригоді і біографічний метод, який дозволив простежити вплив життєвих подій та особистих переживань письменника на його творчість. За допомогою компаративного методу простежено збіги з творчістю Івана Дзюби, Василя

Стуса та інших. Елементи рецептивної естетики сприяли кращому розумінню імагологічних властивостей твору.

Теоретико-методологічне підґрунтя роботи у плані вивчення проблем і основних засад імагології склали праці Василя Будного, Дмитра Наливайка, Артура Малиновського; в аспекті вивчення особливостей стилю шістдесятників – Наталії Загоруйко, Радомира Мокрика, Ігоря Рарицького, Людмили Тарнашинської та ін. Серед дослідників світогляду Дмитра Шупти та його секретів поетичної творчості ми особливу увагу звернули на праці Василя Вельможка, Володимира Овсієнка, Любові Ісаєнко, Романа Кракалії.

Для нашої магістерської роботи концептуально значимим стало застосування саме імагологічних принципів аналізу текстів, бо це дало змогу розглянути художнє змалювання ідеологічного конфлікту імперського та українського саме як наслідку репресивного історичного досвіду і колоніальної політики. «У діалогічному полі іншування, відчуження, творенні образів не-своїх, інакших, мисленневих і уявних проєкцій ксенофобія є надто сильною позицією розмежування, поляризації. Тому в імагологічних студіях вона має ще посісти належне місце метаприйому, інтердисциплінарного дискурсу для з'ясування антропологічних меж взаємодії з Іншим» [41, с. 23], – зауважує **Артур Малиновський**.

Ігор Рарицький у книзі «Партитури тексту і духу. Художньо-документальна проза українських шістдесятників» зауважив, на наш погляд, одну з основних прикметних рис поетики митців зазначеного напрямку: «В умовах цілковитої ідеологічної блокади формується особливий шар письменства, в основу якого закладаються реальні події, котрі трансформуючись під пером оповідача, документують добу та її характер, віддзеркалюють реакцію діячів руху на тогочасні літературно-мистецькі події, розлого висвітлюють імпліцитне чи експліцитне буття і спосіб екзистенційно-особистісного самовияву представників цього творчого покоління» [55, с. 7].

Апробація результатів магістерського дослідження відбулася під час виголошення доповідей на конференціях:

1. Скиба П. А. Художнє осмислення злочину в поемі-реквіємі «Колимські дівчатка» Дмитра Шупти *Флорівські читання, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, кафедра філософії, Одеса, 16 – 17 грудня 2022 р.*
2. Скиба П. А. Формотворчі чинники поеми-реквієму Дмитра Шупти «Колимські дівчатка» *III Заочна міжвузівська наукова конференція «Соціально-гуманітарний підхід до вирішення актуальних проблем сучасного світу», Український державний університет науки і технологій Навчально-науковий інститут промислових та бізнес технологій Кафедра документознавства та інформаційної діяльності Комунальний заклад вищої освіти «Дніпровська академія неперервної освіти» Дніпропетровської обласної ради, Дніпро, 30 березня 2023 року.*
3. Скиба П. А. Метафора у поемі-реквіємі «Колимські дівчатка» Дмитра Шупти *IX Фаценківські читання 2023. Дискурсивні практики в українській літературі: від давнини до сучасності. Всеукраїнська наукова конференція. Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, кафедра української літератури та компаративістики, Одеса, 25 – 26 травня 2023 р.*
4. Скиба П. А. Поема «Колимські дівчатка» Дмитра Шупти у контексті українського шістдесятництва *Міжнародна науково-практична конференція «Інноваційні підходи до формування багатомовної та полікультурної компетенції в умовах викликів сьогодення», Одеса, Міжнародний гуманітарний університет, 23 – 24 листопада 2023 року*

Публікація

1. Скиба П. А. Поема «Колимські дівчатка» Дмитра Шупти у контексті українського шістдесятництва *Інноваційні підходи до формування*

багатомовної та полікультурної компетенції в умовах викликів сьогодення: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 23-24 листопада 2023 р., МГУ. Одеса, МГУ, 2023. С. 220 – 224.

Структура роботи. Магістерське дослідження складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У першому розділі йдеться про ідейно-естетичну платформу шістдесятників очима сучасних літературознавців і мистецтвознавців. Зосереджено увагу на «духовно-художньому історизмі» як провідному принципі творчості.

Другий розділ має назву «Жанрово-стильові особливості поеми «Колимські дівчатка». Тут акцентовано увагу на поемі як синтезі епосу та лірики, жанрі реквієму, а також на складниках індивідуального стилю письменника.

У третьому йдеться про самобутність літературної реалізації світогляду Дмитра Шупти. Залучено біографічні контексти та зацентовано на розмаїтті талантів митця.

Четвертий розділ присвячено художнім особливостям змалювання імперії зла, функціонуванню категорій часу і простору та специфіці образної системи.

Висновки містять узагальнену інформацію про результати дослідження.

Список використаної літератури налічує 70 позицій.

Зв'язок з науковими темами. Магістерське дослідження виконано в межах кафедральної наукової теми «Дослідження дискурсивних практик в українській літературі ХІХ – поч. ХХІ ст.» (тема №195, номер державної реєстрації: 0119U103568), що виконується відповідно до тематичного плану НДР університету згідно наказу ОНУ імені І. І. Мечникова № 4061-18 від

20.12.2019. Керівником НДР є доктор філологічних наук, проф. Шевченко Тетяна Миколаївна.

Перспективи дослідження вбачаємо у поглибленні аналізу інтертекстуальних зв'язків творчості Дмитра Шупти як із текстами попередніх культурних епох, так і масивом літературних зразків постмодерного письма.

РОЗДІЛ 1. Поема «Колимські дівчатка» Дмитра Шупти в контексті українського шістдесятництва

1.1. Ідейно-естетична платформа шістдесятників очима сучасних літературознавців і мистецтвознавців

Феномен шістдесятництва залишається цікавим та ще не достатньо осмисленим явищем з огляду на різноаспектність його виявів. Особливо популярним останнім часом є так зване «повернення до джерел», публікація архівних матеріалів та різноманітного роду документальних свідчень. Серед найвідоміших книг згадаймо укладену **Вахтангом Кіпіані «Справу Василя Стуса»** – збірку документів з архіву колишнього КДБ УРСР. Видання є частиною серії з промовистою назвою «Бібліотека «Історичної правди». Ключова фраза з обвинувачень, висунутих Василеві Стусу: «Залишаючись на антирадянських націоналістичних позиціях» [65, с. 516], може бути провідною і для характеристики творчості Дмитра Романовича Шупти.

Не менш важливою для створення цілісного уявлення про історію української літератури є праця **Наталії Загоруйко**, яка виявила історико-літературні, художньо-естетичні та культурно-етичні особливості епістолярної спадщини шістдесятників, визначила її функції та роль у культурному житті 60-х рр. ХХ ст. Йдеться про книгу **«Таборовий епістолярій українських шістдесятників»**. Тут явище українського літературного шістдесятництва досліджено з точки зору термінологічного осмислення поняття в історії української літератури II пол. ХХ ст. Цікавим є факт визнання епістолярної есеїстики митців зазначеного періоду як явища альтернативного літературознавства. Досліджено екзистенційний вимір

епістолярної спадщини шістдесятників, авторка зазначає «екзистенційне значення» цього листування [27, с. 11]. Іронія, езопова мова та підтекст визначено стильовими домінантами таборового листування шістдесятників.

«Сьогодні, як і понад сто років тому, через шовіністично-експансивну політику Російської недоімперії Україна знову стала плацдармом найжорстокіших і найкривавіших подій у Європі, цього разу в цій неспровокованій війні українцям доводиться відстоювати своє право жити в незалежній європейській державі» [8, с. 4], тому художній твір Дмитра Шупти, безумовно, серед найактуальніших та обов'язкових для ознайомлення. У 2023 році побачила світ унікальна праця **Радомира Мокрика** «Бунт проти імперії. Українські шістдесятники», яка являє собою новий неупереджений погляд на постаті Симоменка, Вінграновського та інших.

Поема «Колимські дівчатка» є цілком органічною у контексті ідейно-проблемного кола шістдесятництва.

Член Національної спілки письменників України **Дмитро Шупта** за свої патріотичні переконання зазнав переслідувань. Протягом сімдесятих років ХХ століття його не друкували, пізніше звинуватили у зберіганні саморобної зброї (дрібнокаліберного пістолета), заґратували у Лук'янівському слідчому ізоляторі та засудили на два роки. «У катівні хитрі двері були: вставляли пальці, тисли — кістка ціла, а шкіра, наче рукавичка, сповзає... Не дозволяли ніяких побачень, передач, я нічого не мав за рік сидіння. Відчепилися, коли справа набула міжнародного резонансу, а на фальшивому суді виступили на мій захист відомі письменники Володимир Забаштанський та Петро Засенко. Вийшов на волю з покаліченими пальцями, тобто профнепридатним як хірург, із травмованим хребтом, частково втраченими зором і слухом, але зі збереженою совістю», – згадує письменник [34, с. 12].

Безпосередньо у п'ятдесятих – шістдесятих роках було написано збірку «Севастопольський зошит». У 1968 році побачила світ збірка «Провісники цвітіння». Однак, на нашу думку, проблематика всієї творчості автора може

бути розглянута саме у контексті естетики та поетики шістдесятників: «національне – як самобутнє, непроминальне – бачилося їм тим фундаментом, на якому можна було зводити «новий світ», наблизений до ідеального, де людині гарантовано буде збереження своєї індивідуальності й вільна самореалізація» [60, с. 12].

Людмила Тарнашинська вважає, що «своєрідним антрополого-персоналістичним маркером» [60, с. 8] і визначальним чинником художньо-стильових пошуків літературного покоління шістдесятників є «індивідуальне Я... відкрито й голосно заявлене» [60, с. 8]. Це Я, яке не могло замовчувати соціальні проблеми, виявляло найвищий рівень відчуття усвідомлення себе у світі, порушуючи «незручні питання» у стилі Івана Драча: «Навіщо я?».

Ольга Балашова та **Лізавета Герман** є авторками однієї з найбільш яскравих антологій про графіку, монументальне мистецтво і скульптуру, яка увиразнює феномен шістдесятництва як цілісного культурного явища у плані образної системи та ідейно-тематичного звучання. Йдеться про «**The art of Ukrainian Sixties**» – унікальне видання, яке побачило світ у 2020 році.

На думку мистецтвознавиць Ольги Балашової та Лізавети Герман, які детально вивчали контексти альтернативного мистецтва, «підпільна» культура шістдесятників, зокрема, художня сцена, у Києві, Харкові, Одесі, Львові та Ужгороді, функціонувала приблизно однаково. Всюди було щось схоже на квартирні виставки, які в Одесі переросли у цілий рух, а у Львові нагадували традиції паризьких салонів. В Ужгороді влаштовували виставки спільно з літературними вечорами, у Харкові презентували нові роботи і читали нові тексти на вулицях чи у дворах. Разом з тим, художники з різних регіонів практично не підтримували між собою зв'язок» [52].

В Одеському будинку творчості у травні 1963 року відбувся Всеукраїнський семінар молодих літераторів. Саме там трапилося неформальне спілкування з Василем Стусом, Миколою Вінграновським, Борисом Горинем, Борисом Нечердою, Григорієм Сивоконем Василем

Захарченком та іншими. Дмитро Шупта був членом редколегії стенограми устрічі, а також створив альбом графічних зображень шістдесятників. «Сьогодні у доробку Дмитра Романовича – понад 100 видань» [12], – зазначає **Василь Вельможко**. На жаль, вони залишаються маловідомими для широкого кола читачів і ще чекають на детальне вивчення. Хоча, безумовно, серед знавців творчості Дмитра Шупти можна назвати Володимира Сподарця, Любов Ісаєнко, Романа Кракалію, Ірину Нечиталюк.

Поема «Колимські дівчатка» посідає особливе місце серед оригінальних літературно-художніх текстів митця. «Глибоке розуміння значення свого кореня, постійне відчуття сили, що йде від рідної землі, відчуття радості й гіркоти обов'язку перед рідним народом – все це є у слові митця» [31, с. 888], – зазначає **Любов Ісаєнко**.

Текст твору після початку повномасштабного вторгнення Росії спровокував серію публікацій в «Історичній правді», у яких автора було звинувачено у створенні історичного фейку. Але ми вважаємо, що автор має повне і невід'ємне право творити художній світ згідно із законами мистецтва, а не так, щоб вони відповідали історичній правді. Тим паче, що основними ознаками новаторства руху шістдесятництва якраз-таки і було «світоглядне звільнення письменників з-під влади тоталітарної ідеології, утвердження гуманістичного світобачення ... створення національної міфології, культивування естетичності і актуалізування незаангажованості мистецтва на ґрунті широко трактованої свободи творчості» [5, с. 242].

1.2. «Духовно-художній історизм» як провідний принцип творчості

Арешти, які, за словами **Віталія Дончика**, відбувалися хвилями, починаючи з 1965 року, стали тією колективною травмою українського суспільства, яка не могла не відобразитися на тематиці художніх творів. «Засуджено І. Світличного, Є. Сверстюка, Ю. Бадзя, В. Чорновола, Ірину та Ігоря Калинців, братів Б. і М. Горинів, В. Стуса, В. Захарченка, С. Караванського, Т. Мельничука, В. Рубана, В. Марченка, О. Бердника та багатьох інших. Арештовано І. Дзюбу за написання листа до ЦК КПУ, що нелегально поширювався як ґрунтовна праця «Інтернаціоналізм чи русифікація?» (видана у Мюнхені 1968 р.), в якій доводилася облудність т. зв. Інтернаціональної політики КПРС» [23, с. 20]. Заарештовано було і Дмитра Шупту. За підтримку вище зазначених митців цькували і переслідували.

Про це читаємо і в книзі Р. Мокрика: «Відлига» стрімко згорталася. Схожі партзбори із засудженням молодих «письменників-відступників» тривали протягом наступних двох років. Допоки не почалися арешти української інтелігенції – влітку 1965 року. На вістрі «незггодних» у цьому культурному коловороті стояла когорта молодих інтелектуалів, які увійшли в історію під назвою «шістдесятники» [44, с. 22].

Як і сьогодні, пропаганда була одним із основним способів формування суспільної думки. Націоналісти стали найгіршими ворогами панівної імперської радянської системи. Як, власне, і ті, хто не хотів обмежувати тематику своїх творів так званими «магістральними» темами: як-от, робітничими, селянськими та ленінськими.

Однак слід відзначити потужний мистецький супротив і появу численних текстів, справжня мистецька вартість яких ще далека від остаточного наукового осмислення, адже «штучні рамки соцреалістичних формул дедалі більше руйнуються» [23, с. 25].

Серед тематичних тенденцій, які охопили всі жанри літератури, Віталій Дончик виокремлює «загальнолітературний інтерес до проблеми історичної пам'яті, зв'язку часів, національних традицій і святощів, «коріння і витоків» [23, с. 29]

З соціально-психологічної точки зору цей процес можна пояснити як прагнення уникати стандартизації особистості, безпам'ятства та бездуховності. Поняття єдиної лінії «духовно-художнього історизму» [23, с. 30] стає визначальним стилетвірним чинником творчості шістдесятників.

У зв'язку з цією тезою Віталія Дончика не можна не згадати і працю **Миколи Жулинського** «Духовний будівничий України», де підкреслено, що «духовне світло Шевченкового Слова розсіяло густий морок імперського зневаження української людини, українського народу, його мови, історії, прав» [25, с. 34]

Імперія зла, яка трансформувалася з Росії до Радянського Союзу, мала на противагу духовність українського народу, закріплену, зокрема, в поетичному слові митців. Шевченківська традиція протиставлення імперського та українського художньо зреалізовувалася у творчості шістдесятників, які всіляко вивищували національне над імперським.

Образ націоналіста, з яким так яро боролася імперська політика Радянського Союзу яскраво описаний **Романом Ковалем**: «Український націоналіст відчуває відповідальність не лише перед своєю родиною, перед сущим поколінням, а й перед минулими та майбутніми поколіннями. Заради них, заради нескінченності українського шляху націоналіст готовий обмежити себе, своїх близьких та незнайомих. Український націоналіст – ідеальний українець, для якого інтереси нації абсолютні» [32, с. 31].

Про художнє та публіцистичне осмислення націоналізму шістдесятниками згадує **Дмитро Наливайко**, підкреслюючи схожі тенденції їхньої творчості із текстами Шевченка. У статті "Шевченко в контексті романтизму і

націоналізму» автор аналізує студії Івана Дзюби, де приділено увагу співвідношенню духовного світу та творчості Шевченка «з ідейними, культурними й літературними рухами епохи романтизму, в систему якої був інтегрований великий поет» [49, с. 197]. Ми поділяємо ідею Наливайка про те, що творчість Шевченка іманентно пов'язана з найвизначнішим рухом європейського масштабу – «рухом націоналізму в його широкому неполітизованому сенсі як світоглядно-ідеологічної матриці, що лежить в основі різних сфер тогочасної діяльності від мистецтва до політики» [49, с. 197]. Ведучи мову про унікальність літературно-художньої практики Кобзаря, літературознавець наголошує, що саме традиції націоналізму Шевченка надалі, зокрема, і у творчості шістдесятників знаходять своє посутнє відображення. Ідеться і про походження націоналізму, Наливайко подає інформацію на тлі розвитку європейської історії та культури. Таким чином, поняття націєтворчого потенціалу, яким володіє українська література представлено як органічний складник розвитку світової культури.

Шістдесятництво як віха розвитку літературного процесу в Україні вбирає в себе художню практику естетичної думки Європи. Наливайко обстоює ідею про те, що зароджується націоналізм ще в епоху Ренесансу, а розквіт припадає на ХІХ століття і узгоджується з уявленням про певний державно-політичний устрій, який можна ототожнити з народовладдям.

Саме ця ідея виявляється вельми продуктивною для нашого дослідження, адже імперія як тип організації та управління як раз таки виключає щонайменшу можливість впливу народу на будь-які державні процеси.

Особливу роль у становленні європейського духовного стрижня націоналізму відведено Французькій революції кінця ХVІІІ століття. Нація як державно-політичне утворення з її правом на вільний розвиток внаслідок революції стала впливовим стимулом для розгортання європейських національних рухів. Ж.-Ж. Руссо та Й. Г. Гердер вважаються ключовими персоналіями цього процесу.

Гуманізм як складник «духовно-художнього історизму» шістдесятників підкреслює **Ніна Бернадська**. Пишучи про Василя Стуса, дослідниця зазначає, що «поет прагне наблизитися до ідеалів добра, справедливості, гуманізму, правди – цих вселюдських ідеалів, за якими для нього не губилася ідея національної самосвідомості народу» [5, с. 253].

Про трагедію буття нації, спричинену імперським тоталітарним і тотальним злом, пише і **Валентина Саєнко**. Відчуження на засланні, «психологію застрашеної, але не здоланої людини» [57, с. 68], літературознавиця інтерпретує крізь призму протиставлення духовно багатой української душі та всесвітнього малодушного імперського зла.

Митець-шістдесятник, на думку **Василя Марка**, «із народних традицій виводив свої ідеали, які драматично не узгоджувалися з дійсністю» [42, с. 214].

Важливо згадати і студію видатного шістдесятника «За духовно багатого героя» **Івана Дзюби**.

Нарощуються смисли художнього твору завдяки контекстам. **Тетяна Бовсунівська** зауважує, що «контекст – це колообіг минулої події, байдуже, з якого джерела людського життя, соціального, культурного, психологічного чи чуттєвого. Події та особистості минулого снуються в тій послідовності та виразності, в якій це актуально для авторської свідомості. Особливої ваги набувають дії та факти, що потрапили у когнітивне поле письменника. Вони, постійно обертаючись у свідомості автора, збільшують образний та стильовий простір художнього твору алюзіями, коментарями, пародіями тощо на засадах автопоезису (самосотворення)» [7, с. 12].

На наш погляд, ідея поеми «Колимські дівчатка» може бути вповні зрозумілою та осягненою лише в контексті усвідомлення поняття «імперія зла», бо, як кажуть «імперій добра» не існує. Зрозуміло, що з цією точкою зору можна не погодитися, бо ж є необмежена та невизначена кількість інтерпретацій того чи іншого твору. Про це зазначає **Михайло Наєнко**:

«Літературний твір – це живий організм, який розвивається в часі й просторі, отже й судження про нього мають «часовий», історичний характер. Йдеться про те, що вони можуть уточнюватися, збагачуватися і поглиблюватися залежно від зрушень в естетичній і аналітичній свідомості людства» [46, с. 7].

Цікавими видаються роздуми Михайла Наєнка про те, що головним художнім мотивом філософсько-естетичної позиції літературного шістдесятництва є «ніж у сонце нашої правди» [47, с. 363]. Це передусім думки про рани нашої національної історії. «Ідеологічні збочення», як їх називали радянські критики, – це не що інше як обстоювання принципів окремішності української мови та культури.

«У процесі створення літературно-художній твір постає синтезом реального знання автора про себе та зовнішнє середовище і виявляє закономірності погодження наявного знання з потребою пізнати щось нове чи заперечити неприйнятне для особистого сприйняття» [20, с. 37] Як раз імперію як тип держави Дмитро Шупта прагне і заперечити, і водночас художньо осмислити основні її жахіття.

Тут можна спостерігати перегуки із творчістю Василя Стуса. **Віра Просалова** пише про те, що «інтертекст визначає напрямки, за якими здійснюється сприйняття тексту, дає можливість крізь призму одного з них розглядати інші» [54, с. 33].

Валентина Саєнко також наголошує на інтертекстуальності як способі, який «розширює темпоральні межі зображення фокусуванням різних смислових площин відомої і водночас щоразу нової історії героя креативного типу, що, проходячи випробування життям і стражданням, відкриває теорію визрівання людини, екзистенційного віднайдення себе в цьому розчакнутому світі й способів її художньо-образного втілення, мистецького осягнення» [58, с. 637].

Традиційно-національний струмінь у творчості Василя Стуса провокує жертвоне служіння Україні. «Національно-стереотипний поет-страдник» [70, с. 38] – надзвичайно важливий образ в українській культурі. Про це зазначала свого часу **Оксана Забужко** у «Хроніках від Фортінбраса». Авторка пише, що без саме такого типу не було б іншого типу поета «з його прагненням у чисті сфери людського духу, до глибин філософського самоусвідомлення, до розкошування як особистості» [26, с. 38].

Важливі спостереження у методологічному плані усвідомлення хронотопних вимірів індивідуально-авторського мислення висловила **Тетяна Шевченко** у монографії «Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.»: «При цьому автори, свідомо чи несвідомо, оприявнюють «власну територію», шукаючи важелі самоідентифікації саме через неї. Пошук «своєї території» – наочна прикмета сучасної письменницької есеїстики, починаючи з появи перших зразків цієї дискурсивної практики у постмодерному письменстві. Одразу варто зауважити: «своя територія» – це не обов'язково географічне поняття, хоча топографічні акценти неунікненні і є вкрай важливими у цій самоідентифікації. Це комплексне поняття, що ґрунтується на географічних, соціокультурних, міфологічних, культурологічних, історичних, ментальних, психологічних, художніх чинниках, до кінця зрозумілих тільки самому авторові» [68, с. 475].

«Біль, який починається болем за Україну..., розростається у Всебіль (планетарність, космічність, універсальність)» [70, с. 39], – прикметна особливість поезії Стуса, яка спостерігається і в художньому світі Дмитра Шупти.

Такий національний сенс існування детально описано в книзі **Петра Іванишина** «Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко».

У центрі уваги автора так звані національні сенси екзистенціалів у літературі. Для нашого дослідження особливу цікавість становить розділ «Герменевтика сенсу національного буття і її поетичне вивірення».

Літературознавець зосереджує увагу на вкрай важливому питанні національного буття. Розглядає він його крізь призму усвідомлення здатності літератури як виду мистецтва у свій певний спосіб пізнавати, розуміти та витлумачувати. Це ріднить її з герменевтикою та філософією.

«Національне буття можна досягнути, швидше за все, у вигляді духовного Ми-буття, яке увиразнюється, наприклад, у межах класичного мистецтва» [30, с. 31]. Спираючись на ідеї Хайдеггера, Іванишин наполягає на тому, що саме поезія Шевченка для українців буде відповіддю на питання: «Хто ми?».

Аналізуючи поезію близького до шістдесятників Євгена Маланюка, Петро Іванишин акцентує на дуже важливій, на наш погляд, поетикальній особливості: «Для ліричного героя основою його існування не може стати чужина» [30, с. 34].

«Національне буття розмикає національна присутність. При цьому йдеться і про індивідуальну присутність, і про присутність надіндивідуальну, колективно-національну... Характерна якість людини як національної присутності полягає в тому, що вона як мисляча сутність відкрита для національного буття, стоїть перед національним буттям, із національним буттям співвідноситься і йому відповідає» [30, с. 35], – пише дослідник. Ці його тези висвітлюють домінування образу нації як провідного у створенні імагологічного контексту.

Дмитро Наливайко наголошує на тому, що «відбувається феноменальне взаємопроникнення «Я» поета і України, проте аксіологічним центром цього поетичного світу лишається Україна, яка в його структурі виступає водночас суб'єктом і об'єктом» [49, с. 203].

На наше переконання, поему Дмитра Шупти «Колимські дівчатка» варто розглядати в контексті ідей та тем шістдесятників.

РОЗДІЛ 2. Жанрово-стильові особливості поеми «Колимські дівчатка»

2. 1. Поема як синтез епосу та лірики

Традиційно походження (генезис) явища та поняття «жанр» асоціюють із мовно-ритуальним дійством. Визначення дещо різняться, але в цілому йдеться про історично зумовлений тип художньо-літературного твору, що характеризується відносно сталими художньо-композиційними домінантами. Вони здатні оновлюватися, трансформуватися та розвиватися, а формують їх зазвичай громадська чи індивідуальна оціночна рефлексія. Жанри змінюються залежно від конкретно-історичних умов. Саме тому жанр має осмислюватися по-різному, вживається як теоретичне поняття, що називає узагальнені властивості художніх творів як різних епох, так і літератур окремої доби, напряму чи стильового напряму, конкретного національного письменства чи індивідуального стилю.

Наприклад, в період класицизму вчені намагалися знайти канони, та хоч найменші можливості визначити жанри чітко, з'ясувати їхні межі та кордони. Однак їхні прагнення все унормувати не знайшли широкої популярності та продовження в подальші культурно-історичні епохи. Однак, звичайно, варто назвати серед найголовніших текстів науковий трактат Ніколя Буало «Мистецтво поетичне».

Романтизм і тим паче модернізм розкритикували норми увідповіднення жанрів. Змішування та синтез жанрів стають розповсюдженими літературними явищами.

Якогось єдиного критерію класифікації жанрів не існує. Беруть до уваги окремі особливості змісту у поєднанні з формою.

«Жанр – це історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту та форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка постійно розвивається і збагачується» [16, с. 251], – зазначає О. Галич у спеціальному підручнику «Теорія літератури».

Жанр, на думку Ю. Коваліва, можна визначити як «тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, який визначається своєрідністю зображення» [37, с. 364].

«Жанрова своєрідність, незвичність дозволяє сприймати твір на різних інтелектуальних і емоційних рівнях, одному – приємно розважальному, веселому, другому – глибоко інтелектуальному, політичному, філософському» [33, с. 126], – зауважує **Нонна Копистянська**.

Обсяг та структура твору також враховується при визначенні жанру.

Поема як жанр належить, на думку **Анатолія Ткаченка**, до так званих «суміжних змістоформ» [62]. Це єдність ознак двох родів: лірики та епосу. Нагадаймо, що жанри це менші за діапазоном групи творів, які виокремлюються у межах більших груп – так званих родів літератури. Епос, лірика і драма – це три роди.

Тема може зумовити жанрові уточнення – різновиди, як-от, авантюрні (пригодницькі), психологічні, соціально-побутові, історичні, історіософські, детективні, науково-фантастичні поеми. Обраний нами об'єкт дослідження є, за визначенням самого автора, поемою-реквіємом. Це наочний приклад того, як відбувається конкретизація жанру з огляду на особливості образної системи, проблематики та пафосу.

Романтики стверджували, що жанр має світоглядну функцію, з цим можна частково погодитися, бо саме трагічний пафос (емоційне забарвлення ідеї) надає аналізованій поемі екзистенційного виміру – пошуку смислу існування як боротьби з імперією. Цей поєдинок буде не рівним, але від того не менш важливим.

Юрій Ковалів визначив лірику як «рід художньої літератури (поряд з епосом і драмою), в якому серез естетичне переживання осягається сутність людського буття, витворюється нова, інша дійсність, структурована за законами краси, якій властива музичність, ритмічність, метричність. У ліриці домінують виражальні засоби, які формують особливу інтимну атмосферу з витонченим емоційним станом, вольовими імпульсами, враженнями, експресіями, сугестивністю, ірраціональними поривами – ліризмом» [39, с. 559].

Анатолій Ткаченко вважає, що лірика є найбільш наближеною до «ідеальної» суті мистецтва слова, бо в ній можливе співіснування автопсихологічного – виражального начала та описово-зображувальних і оповідних аспектів при одночасній її музичності. Співвідношення цих начал, безумовно, різне. Людські емоції неповторні, але багато в чому залишаються незмінними. Вони зумовлені зверненням авторів до так званих вічних тем, таких як життя і смерть, війна і мир, кохання і зрада тощо: «у слові сконденсовано мислительний та емоційний досвід усіх попередніх поколінь, до якого лиш найталановитішим удається долучити і власний. Із плином часу незрідка буває, що від усбого доробку лірика в естетичній пам'яті нації лишається єдиний твір – пісня» [62, с. 71]. Для нас ці зауваження важливі, бо указують, по-перше, на ознаки лірики в ліро-епосі, а, по-друге, тут ідеться про полілог авторів навколо вічних традиційних тем.

Власне, поняття «жанр» вказує на ідеальну або логічно сконструйовану модель художнього твору, що його можна вважати за еталон для різних варіантів.

Отже, будучи жанром ліро-епосу, поема визначається так:

«великий віршований твір, у якому порушуються важливі проблеми минулого, сучасного чи майбутнього, ... зливаються воєдино епічні (події, сюжети, характери) і ліричні елементи (авторські переживання, ліричні відступи, ліричний герой)» [16, с. 332].

«Літературознавчий словник-довідник» за редакцією **Юрія Коваліва** подає таке визначення поеми:

«ліричний, епічний, ліро-епічний твір, переважно віршований, у якому зображені значні події і яскраві характери... Виникла на основі давніх і середньовічних героїчних пісень, сказань, епопей, що уславлювали значні історичні події. Первісна поема мала епічний характер і нерідко була пов'язана з міфологічною творчістю. Такими є «Іліада» Гомера, «Енеїда» Вергілія, «Пісня про Роланда», «Слово про Ігорів похід» [39, с. 556].

Драматизм та складні перипетії історичного розвитку України, «велич душі народу, різні сторони його національного характеру» [39, с. 333] зазначаються як провідні риси саме української поеми, розвиток якої починається з бурлескно-трагестійної поеми Івана Котляревського – першого твору нової української літератури.

2. 2. Жанр реквієму

Література часто запозичує жанри в інших видів мистецтв. Так, інкорпорується жанри з живопису (етюд, акварель), кіно (кіноповість, кінороман), музики (романс). **Наталія Астрахан** слушно зазначає, що «твір мистецтва дозволяє відкрити естетичне переживання одного суб'єкта для іншого, вивести це переживання за межі певного часу та простору. Творче зусилля автора, скероване на вироблення артефакту, здатного провокувати естетичні переживання інших (в принципі – всіх) людей, втілюється у художній твір, витвір мистецтва» [2, с. 68]. На наш погляд, впливати та формувати естетичне враження автор може завдяки правильно обраному жанру.

Реквієм є прикладом творчого синтезу двох видів мистецтва – літератури та музики. Тому доречно звернутися до праць з мистецтвознавства з метою більш детального вивчення його особливостей.

Ірина Вербицька-Шокот, авторка дисертації з мистецтвознавства «Жанр реквієму в хоровій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть», зазначила дуже важливу особливість реквієму. Зокрема, вона пише про «смерть як милість Божу, даровану людству як визволення від земних страждань» [14, с. 166].

В авторефераті цієї дисертації читаємо: «Реквієм в духовній культурі людства є найстародавнішим явищем: його історія охоплює 1500 років. Упродовж більш ніж тисячоліття формувалися ознаки його літургічної форми, яка зазнала числених змін. Стабілізація конструктів реквієму призвела до його канонізації в XVI ст. До того часу реквієм-літургія існував як рухома система: канонічній історії розвитку заупокійної католицької меси передувала аканонічна, що охоплювала етапи її формування та становлення. Утворення літургійного канону не припинило розвитку реквієму. Навпаки, канонізація стала умовою перевтілення його на музичний жанр, тобто етапом у процесі подальшого розвитку. З того часу *missa da Requiem* існує одночасно з *Requiem* як музичним жанром. Відтоді розпочинається епоха паралельного розвитку обох форм явища – літургічної та художньої» [15, с. 3].

Мистецтвознавиця підкреслює «проходження великого історичного періоду розвитку жанру, його спресоване буття в українському мистецтві порубіжжя тисячоліть» [15, с. 16]. Йдеться також про численне співіснування водночас різних типів реквієму. Тому в межах одного історичного етапу це доводить, «якщо раніше розвитку реквієму була притаманна історична послідовність, що тяжіє до горизонтального оформлення, то в сучасній українській музиці він існує у вигляді вертикалізованого синтезу. Це свідчить про Ренесанс реквієму в Україні. Дослідження історії розвитку реквієму дозволяє висунути гіпотезу щодо його потенціалу, який й досі є невичерпаним. На порубіжжі другого та третього тисячоліть актуалізується композиторське звернення до жанру, що обумовлює філософське осмислення подій сучасності

крізь призму вічності. Саме це і полягає у первісному сенсі реквієму» [15, с. 17].

Органічною ознакою реквієму як жанру є висловлене в ньому ставлення до смерті. Для нашого дослідження було продуктивним зазначення тісних зв'язків музичних реквіємів з літературними темами, творами, авторами. Наприклад, реквієм В. Зубицького «Сім сльозин» (1991) – мініатюрний реквієм для хору хлопчиків, органу та камерного оркестру на поезію Б. Олійника, С. Демчука, а також тексти народних пісень. Ірина Вербицька-Шокот спостерігає таку модифікацію жанру як мініатюризація монументального жанру. Цей тип реквієму відображено, за її спостереженнями, і в інших взірцях української музики. Вона називає «Реквієм пам'яті А. Малишка» Г. Майбороди, «Реквієм пам'яті Д. Леонтовича» Д. Вериківського, а також зразки сучасної музики: «Lacrimosa» В. Мужчиля, «Стражденна мати» А. Гайденка, «Фрагменти з латинської літургії» О. Щетинського.

Прикладом дещо іншого типу реквієму є призначений для симфонічного оркестру, мішаного хору та солістів «Реквієм» В. Пацери, (1996). Цей твір вирізняється сприйняттям смерті у християнсько-романтичному дусі як моменту істини, який є досяжним лише поза межами життя людини. Смерть же трактується як величне просвітлення душі та духа.

Реквієм-сюїта А. Гайденка «Стражденна мати» для мішаного хору а'cappella (1996), разом із католицькими традиціями суміщує і національні джерела. Своєрідною рисою твору є синтез двох жанрових традицій. Композитор поєднує католицькі традиції з українським поховальним голосінням, відтворюють риси якого хорові партії. З українських поховальних традицій запозичено виконання а'cappella. Водночас це може бути і свідченням дотримання традицій старовинного типу реквієму, який виконувався без супроводу аж до XIV ст.

Наступні два типи реквієму, на наш погляд, дуже суголосні за пафосом аналізованому нами у магістерському дослідженні твору. Йдеться про так звані «реквієми–меморіали» як втілення світової скорботи. Твір «Кадіш-реквієм» Є. Станковича відтворює атмосферу трагедії Бабиного Яру й водночас звучить оцінка подій історичного минулого з точки зору сучасності. Це сприяє створенню у край сильного враження, ніби від перегляду кадрів документальної хроніки або історичного фільму, присвяченого драматичним подіям минулого. Трагедійно-рамаатургічною інтонації концепції «Кадіш-реквієму» Є. Станковича є підкреслення загальної спрямованості твору, що закликає людей до толерантності.

В. Птушкін створив «Український реквієм» пам'яті жертв ХХ ст. (для соло меццо-сопрано, баритона, читця, мішаного та дитячого хорів, симфонічного оркестру, 1999). Його характерною ознакою є спирання на національні українські джерела. Фрагменти твору нагадують драматичні картини. Тут відчутна театралізація реквієму. Пролог та епілог твору тяжіють до арочного принципу співвідношення першої та останньої частин конструкції католицького реквієму.

Узагальнюючи, зазначимо, що поєднання образів, притаманних українському світу, та західноєвропейської традиції, посилює ідею всесвітньої єдності та скорботи.

На наш погляд, саме в такому сенсі і потрібно усвідомлювати смерть українських дівчат на Колимі, описану Дмитром Шуптою. А точніше шлях до цієї скорботної загибелі.

Тут можна говорити про «мистецький синтез» [45, с. 39]: література запозичує жанр із музичного мистецтва. Про такий рівень міжмистецької взаємодії, коли відбувається «приватизація» жанри іншого медіа, пишуть **Василь Будний** та **Микола Ільницький**, аналізуючи дев'ять рівнів кореляцій між мистецтвами[10].

Реквієм – це «практика молитовного заступництва за померлих, і відповідно – в церковній богослужбовій практиці ... заупокійна меса» [39, с. 397].

У літературознавстві застосовується термін «реквієм» за аналогією до музичного значення.

На підтвердження цієї думки наведемо визначення з «Літературознавчого словника-довідника»: «Реквієм (лат. Requies – спокій) – багатоголосий циклічний вокальний чи вокально-інструментальний твір скорботно-патетичного звучання; вид католицького богослужіння» [39, с. 586].

Дмитро Шупта як митець ставив перед собою завдання показати трагедію української нації через страту юних дівчат. У творі виражене суб'єктивне ставлення до філософської ідеї сприйняття смерті як закономірності, якої не уникнути в конфлікті імперії та поневолених. Власне, реквіємна скорбота і є провідним художнім акцентом твору.

2.3. Індивідуальний стиль письменника

Стиль (лат. *stilus*, від грец. *Stylos* – паличка для письма) — «сукупність мовних засобів, які характеризують вартісні твори певного часу, школи, напрямку, епохи, індивідуальне письмо автора. Літературний стиль як мистецтво доцільного відбору та ефективного використання мовних засобів враховує специфіку експресивності мовлення. Це відрізняє його від фольклорного стилю позбавленого авторської неповторності. Стиль розглядається як спосіб здійснення художньої творчості, передбачає наявність у письменника особливої манери, таланту» [38, с. 284], – таке визначення поняття зазначено у «Літературознавчій енциклопедії» за редакцією Ю. Коваліва.

В індивідуально-авторському стилі інколи вбачають так звану інтегративну основу твору та наділяють функцією увідповіднення зі змістом.

Існує й інша протилежна точка зору, згідно з якою стиль асоціюється із формальними ознаками. У разі, якщо йдеться про властивості художньої форми та способів організації змісту, стиль ототожнюють з поетикою.

«Світовідчуття, світобачення письменника, його естетичний досвід зумовлюють оригінальність стилю його творів. Стиль письменника – це сукупність особливостей його творчості, якими його твори відрізняються від творів інших митців. Сукупність зображально-виражальних засобів письменника тоді дає ефект стилю, коли закономірно поєднується в художньо мотивовану систему, зумовлену індивідуальністю митця» [39, с. 656].

Василь Фащенко вважає, що чинниками стилю є світовідчуття (образне мислення) письменника; рівень змісту – тематика та проблематика, жанр. Носіями стилю є елементи форми твору: сюжет, композиція, особливості мовлення. Також можна говорити про стильову домінанту автора [67, с. 40].

Саме світогляд, світосприйняття письменника зумовлюють розуміння та трактування стилю як способу структурування образу. Стиль – це колорит художнього явища. Він забезпечує естетичну цілісність змістової форми відповідного твору (по суті, єдність змісту і форми).

Про стиль можна вести мову у межах канонів, національних стилів, індивідуально-авторських стилів, і навіть у стилях окремих творів. Стиль може набувати ознак течії і розгортатися в неї. Протягом розвитку культури можемо спостерігати і злиття з напрямом, як-от у класицизмі, епохою (так званий античний стиль); позначати оригінальні, стійкі явища літератури та мистецтва, як-от візантійський стиль, або ж локальні явища, наприклад, «звіриний стиль» скіфів.

Поняття стилю тлумачать по-різному літературознавці та мовознавці. Перші у більшій мірі співвідносять його із нормативною системою естетичного смаку. Лінгвісти ж виокремлюють стиль на підставі не естетичного, а мовного дискурсу, таке собі «індивідуальне використання мови».

Стиль зумовлюється потребами мовленнєвої ситуації, коли загальноживані мовні елементи трансформуються автором. Важливу стилетвірну роль відіграє композиція. Ототожнення стилю та образу, на думку Ю. Коваліва, потребує також певних корективів, адже стиль може зливатися з ним або відмежовуватися від нього, канонізуючись чи уніфікуючись, перетворюючись на стилізацію, іронію або пародію.

Еволюціонуючи, стиль може означати епохальні літературні утворення – «великі стилі».

Існування стилю визначене його відносною стабільністю у творчості окремих письменників та низки митців, близьких за типом світобачення, тематикою, способом творення художнього світу. За таких умов стиль збігається зі стильовою тенденцією або напрямом. Він постає як властивість цілісної художньої форми, тому виявляється і в будь-якому її фрагменті.

Концентрація певного виду тропів та конструювання часопростору художнього світу можуть складати систему стильових домінант

Під «стилістичним забарвленням» зазвичай розуміють «сукупність виразів високого чи низького стилю, стилістично маркованої лексики (архаїзми, діалектизми, просторіччя тощо), граматичних форм, синтаксичних конструкцій, стилістичних фігур, за якою визначають їх належність до певного стилю. Стилістичне забарвлення розкривається у межах стильової тенденції, ідіостилу, використовується як інтертекстуальний засіб стилізації чи пародіювання». У «Літературознавчій енциклопедії» поняття «ідіостиль» описано так: «індивідуальний стиль, в якому виразні мовні утворення формують своєрідну систему, набувають неповторного емоційно-експресивного забарвлення» [38, с. 406].

РОЗДІЛ 3. Самобутність літературної реалізації світогляду Дмитра Шупти

3.1. Біографічні контексти

Дмитро Романович Шупта народився у родині селян 20 січня 1938 року в селі Курінька Чорнуського району Полтавської області «у тих же краях, що й мандрівний філософ Григорій Савич Сковорода. За десять кілометрів, у Біївцях, народився Василь Симоненко. А за сім кілометрів від села, у Прихідьках, народився відомий український поет і драматург Кость Герасименко» [11]. Батько, будучи унтер-офіцером, під час Першої Світової війни потрапив у полон до Німеччини і перебував там до 1924 року. Дмитро Романович так згадує батька: «Він був красивий на обличчя, блондин, голубоокий, невисокого зросту, тому грав там жінок. Але театр ставив постановки і в місті, на берлінській сцені. Пізніше він став художником кладовища і мав напівлегальний вихід до міста. Їх обміняли на німецьких офіцерів вже після смерті «вождя». Коли їх повернули в Москву (він був у полоні разом з двоюрідним братом), їм запропонували бути в охороні Кремля. Його товариші погодились, а він ні в якому разі, поїхав додому, в село. Зайнявся господарством, одружився, але в 1929 році був репресований як багатий, бо тоді колгоспи почали створювати. Висланий він в Архангельську область, де вантажив стовбури дерев, стоячи по коліна в крижаній воді. Врятувало його, може, те, що він схопив дві грижі і вже фізично не міг працювати на вантаженні цих дерев» [51].

Дмитро мав десятирічну шкільну сільську освіту. Не зважаючи на те, що в родині було семеро дітей (двоє від попередньої дружини і п'ятеро від мами Дмитра), рядянська влада засудила батька на

двадцять п'ять років плюс розстріл за те, що він – «ворог Батьківщини». Випустили лише після смерті Сталіна. Родина потерпала від постійного голоду.

Дмитро дуже хотів навчитися професійно малювати, тому у 1956 році поїхав вступати в художнє училище у Сімферополі, але спізнився. Тож подав документи до технічного училища. Поема «Терези», де було порушено багато політичних питань, стала причиною потрапляння Шупти під постійний нагляд КДБ. Автора допитували.

Через серйозні проблеми із зором (туберкульоз очей) покинув думки про художнє училище та вступив до медичного училища. Увесь час його намагалися завербувати відповідні згадані вище служби. Через відмову співпрацювати не отримав диплома з відзнакою, а до того ще й усунутий з посади голови профспілкового комітету училища. Здійснив чотири спроби вступити до медичного інституту, але знову ж таки не прийняли. Трохи згодом склав екзамени до Київського університету на факультет хімії, поїхав до Кримського медінституту.

Шупта працював начальником медчастини на заводі залізобетонних виробів. Фактично всі працівники заводу були ув'язненими. Його самого постійно возили на допити в КДБ. «За період навчання в медінституті я змінив десь сім місць роботи – не за своїм бажанням, не тому, що я був якийсь недбалий на роботі. Мені так влаштували, що я не міг довго на одній роботі втриматися. Врешті я прилаштувався на «швидку допомогу». Там я й закінчив медінститут. Закінчив з відзнакою» [51], – згадує Дмитро Романович.

«Інтернаціоналізм чи русифікація?» Івана Михайловича Дзюби був одним із улюблених текстів, який із зрозумілих причин доводилося читати потайки.

У Полтаві працював у терапії, але мріяв про хірургію. Поїхав до Харкова в інститут удосконалення лікарів. Паралельно надіслав до видавництва «Прапор» свій літературно-художній рукопис. Відповідь звідти довго не надходила, а коли пішов спитати, отримав чергове попередження про те, що «Вірші націоналістичні, антирадянські». Звинувачували в порушенні трудової дисципліни. Наприклад, закидали, що відвідував Шевченківське свято.

Постійно траплялися доноси. Тексти не друкували. Сусіди завжди називали «націоналістом», наче це слово було лайливим. Сталося розлучення з дружиною, яка поїхала від нього з двома дітьми. У 1983 році затримала за обвинуваченням у зберіганні зброї, опинився у Лук'янівському слідчому ізоляторі. Арешт був безпідставний але вирок: два роки умовно «(За вироком Яготинського районного суду Київської області від 11 січня 1984 року Д. Шупта покараний за ст. 222 ч. 1 КК УРСР двома роками виправних робіт без позбавлення волі з утриманням на користь держави 20% заробітку за місцем роботи. Його «посправники» Василь та Валентин Євсеннікови, які йдуть у вирок першими – отже, за ними більша вина, – покарані за цією ж статтею двома роками позбавлення волі умовно з випробувальним терміном 2 роки та з передачею їх на перевиховання трудовим колективам. Такі вирокі виносилися радянськими судами, коли вини звинувачених не можна було довести, але потрібно було чимось «виправдати» безпідставний арешт» [51].

Три місяці з чотирьох Шупта відсидів в одиночній камері. Численні катування спричинили важкі тілесні ушкодження. Після цього на роботу влаштуватися було неможливо. Переїхав до Пирятина, потім до Яготина, але й там переслідування не скінчилися.

3.2. Розмаїття талантів митця

Дмитрові Шупті 2023 року виповнилося 85 років. Якщо сказати, що він є автором першої у світі праці для хірургів – науково-популярної монографії «Хірург без ножа», то цього було б, мабуть, достатньо для підкреслення непересічності особистості. Понад тисяча лікарських рослин, які активно та успішно використовувалися нашими предками, і сьогодні можуть стаи в пригоді для лікування низки хірургічних хвороб. Це доказово доводить Дмитро Романович. Талановитий хірург, постійно та наполегливо працюючи, накопичував інформацію про лікувальні властивості цілющих рослин. Він перевіряв на практиці, часто-густо рекомендував у вигляді відварів чи настоек хворим з відповідними хірургічними проблемами та патологіями. Брав активну участь в науково-практичних конференціях, практичних семінарах, публікував результати своєї роботи в наукових збірниках «Винахідництво й раціоналізація на сучасному етапі розвитку охорони здоров'я» та в журналі «Винахідник України». Опублікував солідну низку нарисів з фітолікування в різних друкованих виданнях. Наприклад, в «Урядовому кур'єрі», «Вечірній Одесі». Так звана доказова медицина не змогла впоратися з тим, що успішно вилікував недоказовий лікар-цілитель. Йдеться про суглобові патології, пролежні, трофічні виразки та інші рани. До речі, лікарську хірургічну вправність Дмитра Шупти теж відзначено дипломом «Майстер Золоті руки».

Дмитро Шупта на сьогодні є автором понад 70 окремо виданих збірок лірики. Василь Вельможко зазначає, що 20 з них є музичними виданнями. У січні 2018 року авьора-мульти таланта обрано дійсним членом Міжнародної літературно-мистецької Академії України.

Заслужений працівник культури України Дмитро Шупта є лауреатом численних літературних премій: імені Григорія Сковороди, Івана Мазепи,

Володимира Винниченка, Леоніда Глібова, Миколи Гоголя, Василя Руданського, Яра Славутича, Василя Симоненка. Удостоєний почесної Міжнародної медалі Франческо Петрарки та Міжнародну відзнаку імені Генріха Бьоля та звання Почесного Громадянина Чорнуського району Полтавської області.

Будучи дійсним членом Міжнародної громадської організації «Конгрес захисників української мови», Дмитро Романович написав працю «Рідна мова і здоров'я нації», в якій «науково доведено умови необхідності користування рідною мовою не лише у вседержавних масштабах, а й щоденному побуті, що створює надійний захисний енергетичний каркас для забезпечення здоров'я всіх громадян» [11].

Слід згадати і те, що Дмитро Шупта є визначним поетом-мариністом. Серед його відомих текстів назвімо поеми про героїв-підводників Олександра Коваленка «Щука з Кременчука» та Олександра Маринеска «Лицар моря». Медаль «Морська Слава України» та відзнака командувача ВМС ЗС України «За заслуги перед ВМС України» стали цілком заслуженими відзнаками поета та громадянина – патріота. Націоцентризм є провідною поетикальною особливістю митця.

Активна громадсько-політична діяльність, участь у Народному Русі України є одним із найбільш важливих елементів патріотичного хисту Шупти. З часу заснування, був делегатом РУХівських з'їздів та конференцій, а також членом Комітету із захисту прав та свобод громадян. Дмитро Шупта – заступник Польового Гетьмана Українського Козацтва і голова Ради старійшин Чорноморського Козацького Війська. За вагомий внесок у справу відродження Українського Козацтва генерал–отаман Українського Козацтва Дмитро Шупта має низку козацьких нагород та відзнаки від міських та обласних адміністрацій Одеси та Києва. Дмитро Романович брав участь Помаранчевої революції і Революції Гідності.

Наразі активно зустрічається з одеськими школярами та студентською молоддю, а також курсантами військових навчальних закладів та підтримує військових Збройних Сил України.

3.3. Імагологічні аспекти поеми «Колимські дівчатка»

Беручи до уваги висловлене вище про особливості світогляду Дмитра Шупти, зосередимо увагу на найголовнішому параметрі поетики митця – змалюванні Свого і Чужого, – що виявляється у всій його творчості і, зокрема, і в поемі «Колимські дівчатка».

Наталія Бойко, досліджуючи творчість західноукраїнських авторів Марка Черемшини, Василя Стефаника і Тимотея Бордуляка, зазначає, що вони відтворили власний досвід переживання подій Першої світової війни. Однак її подальші міркування мають важливе методологічне значення в плані осмислення імагологічних проблем: «чужість і ворожість ставали невідворотними супутниками тогочасного буття, визначивши специфіку моделювання етнообразів у художніх текстах. У творах названих авторів життєсвіт розділений на Свій та Чужий, де Чужий — це насамперед московит, засліплений своєю національною винятковістю і величною місією, демонструє відсутність комунікаційної культури, зверхність, грубість і невиправдану жорстокість» [8, с. 15].

Нагадаємо, що безпосереднім завданням імагології, за визначенням **Дмитра Наливайка**, є «літературні образи (іміджі) інших країн та іноземців, що створюються в певній національній чи регіональній свідомості й відбиваються в літературі; за своєю природою і структурою вони є інтегрованими образами, специфічними етно- й соціокультурними дискурсами, що відзначаються значною тривкістю й тривалістю, але не залишаються незмінними» [48, с. 91]. Саме література є провідною ланкою у формуванні національної свідомості. Тому й закономірно, що літературно-

художній твір конденсує та утримує в собі ті колективні уявлення про Чужого, які важко передаються за допомогою інших форм духовно-практичної діяльності людини.

У підзаголовку поеми «Колимські дівчатка» зазначено, що «1949 року поблизу одного з колимських концтаборів за наказом Москви живцем потоплено в болоті близько трьох тисяч українських дівчаток віком 12 – 14 років – «чтоб некому било рожать бандеровцев». Дмитро Шупта написав твір у 2010 році. Про злочин, описаний у поемі, він збирав інформацію понад десять років. Поет зізнався, що задум поеми виникіще у 1995-му році, і усі наступні роки прочитана в газетній статті коротка інформація про те, як дівчаток-підлітків втопили живцем у болоті, не давала йому спокою. Те, що йому вдалося дізнатися, може шокувати [21].

Так, влітку 1949 року з Москви у Магадан надійшов засекречений лист, який мали передати особисто в руки генерал-майору Іванові Петренку. У ньому наказано було звільнити у бараках три тисячі місць для нових політв'язнів. Спеціальним пунктом зазначалося, що в першу чергу треба позбуватися українських дівчаток. У ті часи в колимських таборах відбували покарання «особливо небезпечні державні злочинці» – упівці і «лісові брати» з Прибалтики, які боролися з комуністами. Треба було звільнити місця у бараках. Вибрали тих, хто ще не міг працювати – близько трьох тисяч дівчаток 12 – 14 років. Їх вишикували і ніби повели у новий табір для дітей. Батьки дівчаток у подальшому чули окремі постріли. Вони мліли від страху. Усі чекали, коли у табір повернуться бодай конвоїри і у них можна буде щось випитати. Та у табірприбігли тільки вівчарки. Що сталося з катами дівчаток – невідомо. Через рік у страшних муках помер від раку генерал Петренко, який віддав нелюдський наказ. Власне, це і вся інформація, яку вдалося дізнатися про той злочин. І через 70 років – жодного документу, оскільки усі накази у цій справі знаходяться у Москві, в архіві ФСБ. Вони засекречені, і ніхто в найближчому майбутньому їх не побачить.

Отже, з фабули видно, що основну увагу приділено конфлікту катів та жертв. Кати – то уособлення імперії зла, конкретні гвинтики системи, що виконують злочинні вимоги та накази.

Іван Дзюба на початку третього тисячоліття так само, як і в шістдесятих, розмірковував про імперські амбіції Росії та її образ в українській культурній традиції. У студії «Україна – Росія: протистояння чи діалог культур?» автор зазначає: «Не лише на політичну, а на всю сучасну, в тому числі й мовно-культурну ситуацію впливає російський фактор. Те, що діється в Росії, наочно засвідчує, що значна, якщо не переважна, частина її політичної еліти і громадськості ніяк не хоче змиритися з втратою України – саме як втрата, з погляду російських імперських інтересів, сприймається самий факт існування незалежної Української держави. Цілковито відкидається бодай якась можливість існування інтересів українських» [22, с. 884].

Тож не дивно, що за пів століття від хронологічної епохи шістдесятництва основна проблематика знову розгорається, як у пуліцистичних, так і в художніх текстах. Світова змова проти імперії Раянського Союзу чи вже Росії, «вороги народу» та «ворожий Всесвіт» - такі основні образи-концепти виринають у Івана Дзюби і художньо підхоплюються Дмитром Шуптою.

«Рецепція Чужого в його іманентності й самобутності, як об'єкта пізнання, що має на меті й збереження його іншості» [48, с. 95] є ознакою високорозвинених суспільств. Росія як імперія не може похвалитися здатністю виховати громадянина, який визнаватиме право Іншого бути собою, а не тим, кого хочуть використати у своїх цілях. Жертви – то ідеальні Чужі для імперців. Українців там сприймали та сприймають переважно саме так.

Фіктивні іміджі країн підпорядковані певним цілям, передусім, політичного чи ідеологічного характеру. Такі іміджі дуже вправно створювала Російська імперія. Дмитро Наливайко згадує розвідку А. Лортоларі «Філософи XVIII ст. і Росія. Російський міраж у Франції XVIII ст.», де йде мова про так

званий «грандіозний блеф» [48, с. 97] про «просвіщених монархів» Петра I і Катерину II. Вольтер написав «Історію Російської імперії за Петра Великого» у 1763 році на замовлення Катерини II. Цей текст був підданий нищівній критиці за навіювання ореолу святості катам.

За жанром «Колимські дівчата» – це поема-реквієм, своєрідний заупокійний твір для вбитих дівчат. Ідею (провідну думку) поеми можна озвучити словами самого автора:

Дай, Боже, для рятунку хоч пір'їну.

Води - розливи, та не можна плить.

В цій тундрі стомільйонну Україну

Не вдасться дикунам перетопить [6, с. 38].

Як бачимо, імаго імперців зображено за допомогою символу дикунів. У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» підкреслено «динамічність, рухомість» символу як найважливішу характеристику, « він не є даним, він лише заданий і спонукає до розумової діяльності, тобто потребує активного сприймання»[36, с. 524]. Символ є складною естетичною категорією, яку важко однозначно та логічно розтлумачити, як і дешифрувати розумом зв'язок між означуваним та означником.

«Коли метафора, скажімо, виконує характеристичну функцію, не відаючи семантичних обмежень, зосереджуючись в образній оболонці, то символ існує в безкінечно означальній ролі, тяжіючи до загальної ідеї, прагнучи розширення її змісту, а не повного визначення. Тому метафора зумовлюється власне художніми чинниками, на відміну від символу, що базується на позахудожніх, передовсім філософських потребах езотеричного знання» [39, 635] – пояснюють автори «Літературознавчого словника-довідника».

Марія Моклиця вважає, що символ – це «образ, який утворюється шляхом розширення у значенні (абстрагування) конкретних понять. Якщо під словами «гроза», «вітер», «море» ми маємо на увазі не явище чи атрибути природи, а суспільні події: повстання, соціальні зміни, велику кількість чогось, це означає, що ми використали конкретне поняття як символ абстрактного. У конкретному міститься натяк на щось більше і глибше» [43, с.184].

Дикуни та імперія наче є образами несумісними, але в художньому світі Шупти це цілком можливо. Моральне дикунство – одна з основних характеристик росіян.

«Поетика історії – це передусім поетика тропологічних форм, що черпають з ресурсів історичної пам'яті і закріплюють традицію в часопросторовій перспективі» [41, с. 24], – пише Артур Малиновський.

«Перенесення об'єктивного подієвого плану в суб'єктивний позначається й на способах омовлення минулого, витягування з нього призабутих, культурно периферійних, але питомих у постколоніальній ситуації значень» [41, с. 24]. Тож значення Чужого як дикуна вважаємо цілком прийнятним та закономірним щодо імперців.

Прагнення до цілеспрямованої радикальної зміни дійсності є однією з провідних та визначальних ознак світогляду шістдесятників. Чужинців-дикунів, безумовно, слід позбутися якомога швидше, бо вони знищать все на своєму шляху.

Василь Фащенко розмежовує поняття «людина», «індивід», «індивідуальність», «особистість». Крім поняття «особистість», детально простежується категорія характеру – «каркасу особистості».

У характері як цілісності можна виокремити «ядро» – відносно стале – та «оболонку» – постійно змінне. Ядро характеру – це насамперед соціально-моральна спрямованість, світогляд, а також і широта та інтенсивність психічних функцій – пізнавальних, емоційних і вольових. Звичайно, про

детальне вимальовування характеру в такому жанрі як поема не йдеться. Але можемо припустити, що сема дикунства й буде становити ядро характеру імагологічного образу росіянина, змальованого Дмитром Шуптою.

Оболонку характеру складають змінні ситуативні відношення, психічні стани, на ґрунті яких «вибудовуються» чи зникають певні властивості і риси людини. Характер як тип поведінки не можна зрозуміти поза видами діяльності, здійснюваними людиною в індивідуальних ситуаціях, які є формою вияву типових обставин. Типові обставини – це підкорення інших народів, їх моральне та фізичне знищення. Фащенко класифікує ситуації за трьома параметрами: за обсягом часу і простору – короткочасні, локальні і масштабні; за способом зображення – правдоподібні і умовні; за впливом на персонажа – випробувальні і характеротворчі.

Якщо застосувати цю типологію до ситуацій, описаних в аналізованому нами творі, то матимемо за часо-просторовими характеристиками, на перший погляд, локальну історію знищення дівчат, але водночас вона переростає у масштабну подію – прагнення вбивства усіх наступних поколінь. Художній світ твору зумовлює за способом зображення умовну ситуацію. За впливом на персонажа ситуація є випробувальною.

Арнольд Слюсар зазначив, що психологізм нетотожній психологічному аналізу. На думку дослідника, художній психологізм варто розглядати як єдність психологічного аналізу і психологічного синтезу. Психологічний аналіз передбачає відокремлення певних сторін психіки, а психологічний синтез передає їх співвідношення з метою представити структуру особистості в цілому. Психологізм, за Слюсарем, являє собою єдність психологічного аналізу, спрямованого на відтворення окремих боків психіки – характеру, пристрасті, почуття, звички. Отже, мисленнева, емоційна і вольової сфери внутрішнього світу дозволяє сприймати особистість як ціле завдяки осмисленню її структури, що передбачає певне співвідношення в ній

індивідуального і родового, цілісності і роздвоєності, свідомого і підсвідомого, статичного і динамічного, зовнішнього і внутрішнього[64].

Фащенко та Слюсар наголошують, що психологізм є провідним принципом відображення, коли метою митця стає зображення характеру. Дмитро Шупта шляхом залучення до сфери зображеного символу дикуна акцентує на його глибокому психологізмі, який прагне висловити глибоко закорінені в колективному несвідомому архетипні уявлення про чужинців-імперців.

У якійсь мірі можна розглядати образ-символ дикунів у поемі «Колимські дівчатка» у межах теорії карнавальності, яка, на думку Артура Малиновського, «постає способом текстуалізації історії, яка включається в процес переосмислення сучасності і стає піддатливим матеріалом для постколоніального письма з його нетривкими подвійними кодами. Вироблена на підґрунті складної взаємодії минулого і теперішнього поетика історії поєднує тропологічний характер з ментальним переносом ідей, образів, іміджів за допомогою селекції, відфільтровування історичною пам'яттю. Емоційно відібрані фрагменти минулого дискурсивно оформлюються у відповідні тропи і жанри, які навантажуються додатковими моделюючими функціями і віртуозно підлаштовують нарацію під ідеологічні завдання автора» [40, с. 120].

На наш погляд, доречно буде провести паралелі образу дикунів та росіян-імперців у контексті поетики китчу, як її описує **Тамара Гундорова**: «Серед прикметних особливостей китч-образності є стильова різноманітність, нагромадження деталей і знаків, нефункціональність зображення, орнаментальність, зокрема переплетення екзотичного і звичного, традиційного і модерного, естетичного і буденного, піднесене при цьому перетворюється на красиве. А впродовж 20 ст. китч також стає соціо-психокультурною категорією – він виконує функції соціальної, психологічної й культурної терапії, пропонуючи дещо полегшену та пристосовану до масового

вжитку репрезентацію культурних і субкультурних відмінностей і ознак. Зокрема, кітч виявляється особливо продуктивним для репрезентації етнічно, національно, гендерно, класово «інакшого» в сучасному динамічному, багатокультурному світі. Він полегшує сприйняття «інакшого» для імігрантів, туристів, поліетнічних спільнот, оскільки адаптує «інакшість» і ретранслює її у формах, емоційно зрозумілих і прийнятних для більшості. Зрештою, кітч і сам народився на зламі соціальних і культурних змін, у процесі активного переселення селян до міста й розвитку третього стану» [19, с. 18].

РОЗДІЛ 4 Художні особливості змалювання імперії зла

4.1. Категорії часу та простору

Віра Агеєва в есеї «**Як гуманізм російської літератури вичерпався на українському питанні**» зосередила увагу на концептуально значимих для нашої роботи тезах:

«Між тим неупереджене прочитання знакових текстів, написаних уже в перші пореволюційні роки, з усією очевидністю демонструє, що імперська ідея, символіка «великої Росії» доволі швидко виявилася потужним стимулом для певного примирення чи принаймні порозуміння якраз класових антагоністів. Натомість втрата колоній, насамперед України, втрата, яка означала крах імперських амбіцій, завжди сприймалася катастрофічно, тож «українські буржуазні націоналісти» незмінно залишалися найстрашнішими ворогами і для білих, і для червоних» [1, с. 130].

Отже, простір імперії – «собірательніци земель» не обмежується територією проживання її громадян. Точиться запекла боротьба за ментальний вплив.

Уява письменника породжує художній твір, який постає як своєрідна фікція, в якій діють свої закони. Саме умовність створеного світу спричиняє те, що уявлення про змальованих персонажів, предмети та явища залежать від сприйняття цього світу автором і читачем. Осмислення єдності простору і часу, тобто категорії хронотопу, відіграє значну роль для його розуміння. Існує думка про те, що час і простір визначають жанр. Ідеться про те, що в літературі провідним є час.

Митець доволі вільно поводить з цими категоріями. Час і простір можуть ставати стилетвірними засобами, бо зумовлюють композиційні прийоми. У художньому світі літературного твору час функціонує як

багатовимірною категорією, в якій розрізняють власне фабульно-сюжетний час і нараційний час, коли відбувається процес оповіді або розповіді. Є можливість виявити за засвідчити певну розбіжність між тим, коли відбулись змальовані події і коли про них повідомив оповідач або розповідач. Це може бути свідок, учасник подій чи тільки інформатор, якому дещо відомо. Художній час досягається простором.

Взаємозв'язок часу і простору називається хронотопом. **Василь Пахаренко** у книзі «Українська поетика» акцентує увагу на тому, що хронотоп «включає в себе ціннісний момент, увиразнює ставлення автора до зображуваного» [50, с. 97]. Художній простір є не щільно замкненим, його можна розірвати за допомогою засобів ретроспекції, повернення в минуле через згадування. Це може бути, наприклад, спогад або навіть сон.

У який же спосіб змальовано час і простір у поемі «Колимські дівчатка». По-перше, зазначимо, що автор у назві називає дівчат з прив'язкою до конкретного простору Колими, але насправді вони є українками, тобто українськими дівчатами. Таким чином митець відбирає той період їхнього існування, який є найбільш значимим для його художнього задуму.

Це цілком в дусі фольклорного усвідомлення основного в поемі хронотопу дороги як життєвого шляху. Єдиним важливим нюансом, який хотілося б уточнити є те, що дівчата не вибирали собі цього шляху. Їх позбавила такої можливості саме імперія. Вихід з рідного дому та повернення на батьківщину з новим досвідом є звичайними віковими етапами життя, описаними у фольклорних текстах. На жаль, українські дівчата не зможуть повернутися додому в якомусь іншому статусі, як це передбачено у системі фольклору. Вони не повернуться взагалі, та і залишившись колимськими жертвами, полеглими за амбіції тоталітарної держави.

Через біблійний образ-алюзію Іуди передано натяк на особливий статус дівчат-жертв. Їхня трагедія прирівнюється до шляху на страту Ісуса Христа:

«Ніхто не заплямує їхню святість.

Іудо, чи отримав шеляг ти?

Похитуються, йдуть, щоб не зламатись,

Не думають, що мають полягти» [69, с. 12].

Як бачимо конкретно-історичний час події страти розмикається у всезагальний час. Однак не лише за допомогою ретроспекції – повернення у вселюдське минуле час стає не послідовним, не лінійним. Дмитро Шупта вкраплює образи – маркери нашої сучасності, вписуючи події на Колимі в актуальний розвиток української історії:

«Вдротоване ГУЛагу халабудище,

Безодня, де вже не існує час –

Все, що було, що є й коли то буде ще,

Примарою явилось до нас

На цих шляхах ми квапимось останніми –

Зібралися край світу, хто звідкіль

Норильськими й Кенгірськими повстаннями

Й Майданами ще відгукнеться біль» [69, с. 5].

Таким чином, створюється гіперболізований образ імперії, яка несе зло не в конкретний момент, а завжди і всюди, де лише з'являється.

«Спрут зміг усе поставити на карту

І раз перетворити на гарміз,

Де конвоїри сталінського гарту

Женуть нас і сьогодні в комунізм» [69, с. 6].

Часи володарювання Сталіна минулі, але залишилися ті, хто продовжує служіння системі, вбиваючи невинних, невідворотно приречених жертв. Василь Фащенко вів мову про «суцвіття засобів» – використання автором різних форм психологізму для досягнення естетичного ефекту. Епітет «приречені» та антитеза «душа – тіло» у наведеному нижче рядочку якраз посилює домінування духовного над тілесним в долі українців як нації. Їх можна вбити фізично, але не духовно:

«Відкраяні, осиротілі душі

Дивились на приречені тіла» [69, с. 11].

Основними складниками змісту художнього твору є те, що відповідає на питання «Що?», яке ставив ще за часів античності Аристотель. Передусім, це тема та ідея.

Ми беремо до уваги визначення Василя Марка. Вчений у праці «Аналіз художнього твору» зазначав, що тема охоплює як певний життєвий матеріал, так і проблеми, на його основі відображені.

Під життєвим матеріалом дослідник має на увазі «події, вчинки персонажів, їхні думки, переживання, настрої, прагнення, в процесі розгортання яких розкривається суть людини; сфери застосування сил та енергії людини, інтимне чи громадське життя, побут, виробництво тощо; час, відображений у творі: сучасне, минуле, майбутнє, короткий або тривалий; коло подій, які розгортаються в певному обмеженому чи масштабному просторі; коло персонажів – вузьке чи широке». Окремо він пише про «проблеми, поставлені в творі на основі відображення життєвого матеріалу: загальнолюдські, соціальні, філософські, моральні, релігійні тощо» [42, с. 27 – 28].

Ідея твору може бути осмислена за кількома параметрами.

По-перше, за рівнями втілення. Тут названо ідейний задум митця, естетична оцінка того, що зображується, авторське до цього ставлення та висновок реципієнта: дослідника або ж пересічного читача.

По-друге, за параметрами проблематики ідеї вирізняють загальнолюдські, філософські, моральні та релігійні.

По-третє, беручи до уваги форму втілення, розрізнять ідею художньо втілену через образи, конфлікти, предметні деталі та заявлену безпосередньо за допомогою ліричних чи публіцистичних засобів.

Ідея невмирущості та незнищенності українців художньо моделюється через змалювання часу та простору.

Минуле у поемі тісно переплетене із сьогоденням, адже згадує автор і Майдан, і початок війни на Сході України, і анексію Криму. Агресія Москви як у минулому, так і нині проходить червоною ниткою через усю поему. Сюжет поеми Дмитра Шупти «Колимські дівчатка» є хронікальним. Описуючи трагічний епізод вбивства дівчаток, автор переходить на події сьогодення, ці оповідні площини пов'язані між собою часовими зв'язками. Використовує автор і ретроспекцію – звернення до подій минулого з метою увиразнення теперішнього, часові зміщення. Домінантний тип образності – металогічний, у поемі образ убитих дівчаток є формою вияву ідеї невинно знівеченої України. А картини природи уособлюють (і підсилюють) світ людських переживань.

Українськими важливими для досягнення ідейно-проблемного спрямування поеми є згадки про трагічні сторінки історії, які вводяться в текст шляхом розривання лінійного часу. Це, зокрема, спогади про голодомор:

«Про те, як ми у тридцять третім пухли,

Як вистріляні потім підзакіт.

До нас і наших бід цей світ – оглухлий,

Ослілений брехнею цілий світ» [69, с. 37].

Формами художньої умовності у поемі виступають в основному символи. Символ означає з грецької «умовний знак, натяк, розпізнавальна прикмета» – предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища, має філософську смислову наповненість, тому не тотожний знакові. Символ постає процесом активного перетворення внутрішнього на зовнішнє і – навпаки, відмінністю внутрішнього і зовнішнього.

Так, для Дмитра Шупти Кремль виступає монстром, спрутом; колимські дороги – щупальцями спрута; Північне сяйво – світломузикою; імперія – трухлявим пеньком; юні дівчата – русалками, качатками; конвоїри – оскаженими псами. У поемі багато описових пейзажних картин. Це і описи Колимського краю, і описи квітучої України. Однак ці картини – протиставлення одна одній, адже Колима – це мертва, холодна, болотяна земля, а Україна – світла, зелена, багатобарвна і квітуча.

Погляд на смерть як нову духовну властивість, яка з'єднає його з рідною землею, висловлює Василь Стус у поезії «Як добре те, що смерті не боюсь я». Така величезна ціна любові до України в радянський період була цілком усвідомлена усіма шістдесятниками.

Поезія «На колимським морозі калина» містить ряд антитез, схожих із поетичним вираженням Дмитра Шупти. Гіркота ув'язнення на чужині. Безлюдність, мовчазність протиставляються світлій, гомінкій та сонцесяйній Україні.

Страждання та невгамовний, але затамований біль душі ліричного героя спричинений відірваністю від рідної землі.

Україноцентричність Дмитра Шупти позначається у тексті просторовою антитезою Колима-Україна.

Шлях до страти колимських дівчаток у художньому світі поеми є варіантом хронотопу дороги. Ці стежки призначені виключно для людей, яких має вбити імперія зла. З наведених нижче цитат видно, що це місцевість, позбавлена присутності гармонійного природного світу:

«А нині ми з колимськими дівчатками
Продовжим до загибелі ходу» [69, с. 4].

«Безлюдні колимські дороги,
Мов щупальця спрута вони.
Колимські дороги не знають
Звірюки північної лап,
Одначе вони оживають,
Коли ними гонять етап» [69, с. 7].

«В загибель їх веде остання путь,
Повернення з безодні тут немає,
Куди дівчатка йдуть, і йдуть, і йдуть,
І хто про це уже сьогодні знає?» [69, с. 9].

Сергій Бабич зауважує, що «міфологема мандрів цікава своєю телеологією, оскільки на тлі оприявнення релігійної деструкції мандри стають закономірним підтвердженням трансгресивності, переходу, уможливлуючи не тільки пошук правдивих взірців віри, а й конверсію, внутрішню зміну автора-героя та його світоглядних позицій» [3, с. 30]. У поемі Дмитра Шупти, як ми бачимо рухаються та переміщуються не лише дівчата, а й, власне, їхні мучителі. Рух карателів здійснюється за зовнішніми спонуками та вказівками, а отже, ніяк не призводить хоча б до найменшої прогресивної еволюції.

Автор використовує фольклорний засіб психологічного паралелізму, коли описує замовкання природи, яка реагує на жахи людських діянь і вчинків:

«Прошкують юнки-підлітки на смерть,
Хода їх просувається повільно
Шляхом, печаллю сповненим ущерть,
Де в розпачі вмовк вітер божевільно» [69, с.10].

Конвоїри змальовані через звукові образи пострілів та нецензурної лексики. Це і визначає їхню сутність безликих виконавців:

«У тундрі болота холодні й гострі,
По них іти – неначе по ножах,
Брутальщина, матюк і наглий постріл –
Приреченим несе убивчий жах» [69, с. 11].
Вони є тими, хто виконує накази імперії – недолі:
«Уже не чули конвоїрських матів.
По замерзли сльози в їх очах.
Їм після камер, після казематів
Недоля ухвалила смертний шлях» [69, с. 14].

Підсумовуючи сказане вище, зазначимо, що безкомпромісний патріотизм, націєствердження є основними складниками трагічно-драматичного пафосу твору, завдяки якому він гармонійно вписується у контекст шістдесятництва:

«Ніде ми не зламались анітрохи –
Упертий розпач палахтить вогнем.

Хода в безодню підлої епохи

Закінчиться – її ми не збагнем» [69, с. 37].

4.2. Специфіка образної системи

Серед засобів створення образів домінують символи, які об'єднані в струнку систему завдяки, зокрема, лексичним повторам, що «всередині фрагментів і між ними демонструють семантичну єдність тексту, відбивають поступове розгортання авторської думки» [56, с. 74].

Національну історію України супроводжують символи імперії зла, як-от Кремль-спрут:

«Сюди спрутячі, пажерливі щупальця

Кремль простягає через материк» [69, с. 3]

Антитезою на противагу до Кремля як маркера зла у тексті Шупти виступає Елізіум – міфічний потойбічний острів, рай, де мешкають душі праведників:

«Десь в океані острів є Елізіум –

В раю там душі праведні живуть» [69, с. 3].

Дещо саркастично звучить тема «кремлівського раю». Це вказує на карнавальність, штучність та неправдивість ілюзорного світу тоталітаризму:

«Від спрута вимагав нової жертви

Щодня кремлівський пожерливий рай» [69, с. 6].

Саме таким і є світове зло, що прагне збільшення жертв заради примарних ідей.

Монструозність і демонічність Кремля підкреслено епітетом «немилосердний», який містить, на наш погляд і ознаки метонімії, бо означає всю систему управління:

«А поміж Колимою та Іршавою
Затиснув неймовірним тягарем
Всіх монстр, поіменованій державою,
Немилосердний більшовицький Кремль» [69, с. 3].

Особливу цікавість являє образ «нового палія війни», в якому прочитується сучасний керманіч Росії:

«Роззявленої пащі алігатора
В пекельнім язикові двоїни –
Кривавий рик московського диктатора
І гвалт нового палія війни» [69, с. 5]

Не оминає Дмитро Шупта і змалювання суті системи імперського управління як тиранії:

«Для нього стало здійсненою мрією
Владарювати тільки з-під бича.
Переплелася влада з тиранією
У вседозволеність керманіча» [69, с. 4].

Образ свободи асоціюється з простором верху і знову ж таки протиставляється образу раба як безвольної фізичної оболонки. Дух боротьби здатен окрилити та дозволяє здобувати. Саме з цим веде послідовну боротьбу імперська система. Це передано через зооморфний символічний образ спрута, який неодноразово постає у поемі:

«Спрут чемесує нації до болю,

Хто не змирився з долею раба,
 Нав'язуючи політичну волю,
 Щоб вигасла народу боротьба.
 І на покору згоди прут не просить,
 Покликаний у зародку душить
 Усе, що до свободи дух підносить
 Й за волю здатне подвиги вершить» [69, с. 5].

Цей образ гіперболізується до неосяжних масштабів, покриваючи увесь географічний простір України:

«Кремлівський спрут удавно оповив
 Угіддя люто й з України смокче
 Затяту кров, яку не перелив
 У Колиму, щоб вицідити конче» [69, с. 10].

Уже згаданий нами образ-символ дикунів унаочнюється і через образ варварів та їхнього керманіча. Він прямо не названий на прізвище, але легко прочитується через мовну гру слів, представлену тавтологією «безпутність путлиць путизму»:

«Ти, схиблена з вірного шляху,
 В стромину летиш повсякдень,
 Жахалище, сповнене жаху –
 Імперіє, трухла, мов пень.
 Постійно здіймаючи шарварк,
 З рук не випускаєш обух –
 Кермує країною варвар,

З якої тхне варварський дух.
 Свою відбуваючи тризну,
 Реваншем скупаєш вину,
 В безпутності путлиць путизму
 Нову розпалила війну» [69, с. 9].

У підтексті наведеного уривку відчутно ряд віверто аб'юзивних деталей, що вказують на агресивну та схиблену тактику вибудовування стосунків з боку імперії: шашварк, обух як атрибути бандитської за суттю стратегії політики.

Далі автор розкриває причини цієї агресії. Вона здійснюється ві безвиході. Це передано через історичну алузію на прагнення зробити з Росії Третій Рим:

«Не збувся провіщений Третій
 Пихато омріяний Рим.
 Твоїх віковичних трагедій
 Хльобне окупований Крим» [69, с. 9].

Прагнення впровадити в реальність схиблені та підлі імперські ідеї та амбіції і зумовлюють той шлях до страти, який мають подолати дівчата:

«Погнала юнок, наче нелюдей,
 Не зла недоля в тундру приарктичну,
 А підла сутність явищ та ідей» [69, с. 6].

Яскраво персоніфікується прагнення загарбницької політики Радянського Союзу та його правонаступниці (як вона себе сама позиціонує) Росії щодо України, художньо конкретизованої в образі дівчат, яких ведуть на страту:

«І задрижала Колими споруда –

Всі щупальця напхвваті тремтять.

Вони з жадоби душогуба-спрута

Накинулись дівчаток обмотать» [69, с.19].

Звернімо увагу на узагальнене змалювання образу супротиву приречених, які уже навіть не маючи змоги вільно йти, а лише лізти, усе-таки проклинають мучителів, виявляючи непокору:

«Ми ліземо тундроболотним місивом,

Хто здатен на прокляття і на крик» [69, с. 4].

Від дівчат вимагали зректися батьків та Батьківщини, але вони були непохитні. Їм співчуває природа. Це передається через звуковий образ персоніфікованої річки Тиси, яка протікає на рідній Україні. Вона зойкнула разом з Дніпром, коли застрелили першу дівчину:

«І зойкнула з Дніпром далека Тиса,

Душа знялася високо, мов птах,

Коли втонула перша із трьох тисяч

Невинна жертва в тундрі в болотах» [69, с. 27].

Через засіб психологічного паралелізму зображено і смерть останньої дівчини:

«Коли остання дівчинка втонула –

З'явився блиск Полярної Зорі» [69, с. 28].

На наш погляд, образ душі, яка злітає, асоціюється з незнищенністю українського народу та його духовності. Це далі підкреслюється міфологічною алюзією на птаха Фенінса, який вічно відроджується:

«Попри бридку й злоріку теревенність

Усе-таки оновлюється світ.

А Україна дивним птахом Фенікс

Постане врешті з попелу й боліт» [69, с. 35].

«Загибель наша завше є початком,

Як забуття стирається наліт

Нова доба зневаженим дівчатком

З Колимських підіймається боліт» [69, с. 35].

Образ попелу можна співвіднести із знищенням простору України, а болота уособлюють місце постійних заслань українців.

Натомість катів-конвоїрів знищує сама природа. Вони йдуть на так званий поклик Полярної зірки. Шупта у доданому до тексту поемі «Словнику вживаних термінів» пише, що «так на Далекій Півночі називається мерячка, стан, коли простуєш у тундру, не розплющуючи очей, назустріч примарному вогню» [69, с. 41]. Це природне явище, яке призводить до неминучої смерті.

Серед засобів образотворення назвімо не лише алюзії казкові алюзії біблійного походження, але й казкові та фольклорні:

«І де воно тепер яйце-райце?» [69, с. 4].

«Прилітні журавлі печаль суремили –

Той сум понесла юність золота» [69, с. 4]

«Свої гаївки в тундру понесли,

Свої колядки і свої щедрівки –

Стежки болотним мохом заросли

Чужі й грузькі до рідної домівки» [69, с. 10]

Визначні **Флорієм Бацевичем** такі засоби як «пародіювання та абсурдизація етнокультурних стереотипів» [4, с. 171], «пародіювання мислення і мовлення радянських людей» [4, с. 171] Бацевич пародіювання лозунгів радянського часу [4, с. 174] так само наявні в поемі:

«З Москви так наказали генерали:

«Чтоб некому бандеровцев рожать» [69, с. 27];

«Ніхто не подає команд «Полундра!»» [69, с. 37];

«Опричникам не йнять лихої віри» [69, с. 26].

Основний імагологічний образ імперців передано словами звертання до України:

«Просмолена ти хижістю касапа,

Москаль у тебе кожен – живодер» [69, с. 31].

Тож спостерігається градація від символічного образу дикунів-варварів до живодерів, що, безумовно, посилює негативні асоціації з образом імперії зла. Для цієї імперії немає майбутнього, бо вона складається з п'яних рабів:

«Себе ти догризаєш до окістя,

У жовчній злобі мінишся з лиця.

Тобі немає затишного місця,

Захмелена – в пияцтві до кінця.

У тебе всі – раби, підніжки, слуги.

Для тебе всюди – вирви на соші.

І невимовні чорні крила туги

Тебе накрыли, хижу, без душі» [69, с. 32].

Оригінальний і дуже рідко вживаний художній засіб, запозичений із поетики фольклору вживає Дмитро Шупта для посилення трагізму долі приречених жертв-полонянок. Через заперечне порівняння, або ж, як його ще називають, слов'янську антитезу проведено паралель з татарським полонем – ясиром. Таким чином, образ конвоїрів-імперців ще більше демонізується і виводиться у позапростір постійних геополітичних зазіхань на територію України, яка стала ласим шматком через своє дуже зручне географічне розташування.

«І не ясир в степу вели татари –
Торкались личок і чарівних брів,
А спрагли крові ненаситні хмари
Бозна-яких летючих упирів» [69, с. 25].

Зменшено-пестливі суфікси слів та епітет «чарівні» надають опису дівчат сентиментальності та викликають симпатію та співчуття.

У межах однієї строфи ці образи контрастують із зловіщим символом «летючих упирів», які жадібно очікують на кров безневинних. Це доволі незвична художня відсилка до конкретних образів демонологічної приналежності. Упирі в міфології є представниками однозначного, але такого різноманітного у своїх проявах зла.

Вони не можуть існувати без постійного насичення джерелом енергії – кров'ю. Вампіризм як ознака сил зла художньо осмислюється Дмитром Шуптою на рівні ментального знищення українців, запозичення та привласнення їхніх наукових та культурних здобутків.

В есеї «**Час збирати каміння**» у книзі «**За лаштунками імперії**» Віра Агєєва указує на цілковиту неможливість якогось нормального існування імперії на колонії: «Позірно мирне співіснування імперської ідентичності та ідентичності колонізованих було можливим лише в умовах тоталітарного

тиску й невсипущої цензури. Вигадана в кремлівських кабінетах пізньорадянської доби «нова історична спільність – радянський народ» мала би послуговуватися російською мовою та пишатися символами російської державності (царі, полководці й генерали поступово, особливо від кінця сорокових, змінювали статус: із «ворогів трудящих», «жорстоких тиранів» та «визискувачів народних мас» перетворювалися на «захисників рідної землі», «славних предків», «національну гордість et cetera).

Серед базових засад тожсамости надзвичайно важливою є модель культурно-національної пам'яті, і якраз її послідовно фальшували, інкорпоруючи у свідомість кількох поколінь чужі спогади й оцінки» [1, с. 323].

Тож цілком обґрунтованим є образне осмислення відносин імперців та українців у парадигмі вампіризму пеших щодо других.

Навіювання несправжніх історичних подій та ідеалів укупі з «висмоктуванням» талановитих українців шляхом фізичного знищення та переселення, як бачимо, і зараз є доволі дієвим воєнно-загарбницьким принципом.

Ігор Зварич у книзі «**Міф у генезі художнього мислення**» [29], розмірковуючи про форми присутності міфу в мисленні сучасної людини, пише про нього як про сталу та постійну властивість. Дослідник зазначає серед основних, постійно оживлюваних міфів космогонічний, у якому в процесі боротьби добра і зла, світла та темряви відбувається акт перетворення хаосу на космос. Такий механізм, на думку вченого, можна застосувати як факт гармонізації суспільного ладу. За умов неможливості зреалізувати цю стратегію в об'єктивній реальності, у суб'єктивній площині художнього твору, в умовному світі то цілком імовірно.

Дмитро Шупта знаходить літературно-художню можливість «знищити» імперію.

Ярослав Поліщук серед нагальних проблем розвитку літературного процесу зазначає: «Для того, аби література справді була незалежною в сенсі її самоусвідомлення, вона повинна, позбуваючись спровокованої ідентичності минулого, прищепити собі нову свідомість, що відмежовувала б її від колоніального досвіду» [53, с. 295].

Як це і зазначали шістдесятники, міфи імперської російської та радянської пропаганди мають бути спростовані.

До речі, наприкінці твору «Колимські дівчатка» звучить ідея реквіуму по імперії, якій немає ані виправдання, ані прощення. Навіть пекла вона виявляється недостойною. Це передано через літературну алюзію на «Божественну комедію» Данте і його концепцію структури та устрою пекла:

«За злочинами ти стоїш найвище

І звиродніло плем'я молоде.

А Дантовими колами очищень

Ніхто уже тебе не поведе.

На злочини катюжні ти поспіла,

Не маючи для розквіту зернин.

Морально ти, імперіє, зіпріла –

І смертоносний твій кадаверин» [69, с. 34].

Отже, імперія зла, яка несе неволю й загибель Україні, фактично торує шлях до власної невідвортної загибелі.

ВИСНОВКИ

Літературна діяльність Дмитра Шупти зумовлена індивідуальними внутрішніми особливостями та суспільно-політичними зовнішніми чинниками. Формування світогляду та естетичних координат митця щільно пов'язані з літературними традиціями шістдесятників. Родинне виховання, яке ґрунтувалося на високих моральних принципах таких, як любов до рідної землі, плекання української духовності, сприяло становленню й розвитку естетичних поглядів письменника.

Екзистенційні роздуми про антигуманність тоталітаризму і водночас проблему неперервності роду, знання і значення своїх коренів становлять основний проблемний зріз, який осмислено в літературно-образному світі Дмитра Шупти. Імперія зла – то державне утворення тоталітарного устрою, яке лише змінює назви, при цьому не редагуючи своєї суті.

Дмитрові Шупті 2023 року виповнилося 85 років. Його можна назвати митцем-мульти талантом. Він сполучає в собі дуже різні іпостасі. Наразі є дійсним членом Міжнародної літературно-мистецької Академії України, автором першої у світі праці для хірургів – науково-популярної монографії «Хірург без ножа». Видано понад сімдесят збірок лірики. З них двадцять є музичними виданнями. Заслужений працівник культури України Дмитро Шупта є лауреатом численних літературних премій: імені Григорія Сковороди, Івана Мазепи, Володимира Винниченка, Леоніда Глібова, Миколи Гоголя, Василя Руданського, Яра Славутича, Василя Симоненка. Удостоєний почесної Міжнародної медалі Франческо Петрарки та Міжнародну відзнаку імені Генріха Бьоля та звання Почесного Громадянина Чорнуського району Полтавської області.

Дмитро Романович написав працю «Рідна мова і здоров'я нації». Він є дійсним членом Міжнародної громадської організації «Конгрес захисників української мови»

Особливістю поетичного хисту митця є його здобутки в царині мариністики. Серед його відомих текстів назвімо поеми про героїв-підводників Олександра Коваленка «Щука з Кременчука» та Олександра Маринеска «Лицар моря». Медаль «Морська Слава України». Ці тексти відзначено найвищими нагородами від військового керівництва.

Активна громадсько-політична діяльність, участь у Народному Русі України є одним із найбільш важливих елементів патріотичного хисту Шупти. З часу заснування, був делегатом РУХівських з'їздів та конференцій, а також членом Комітету із захисту прав та свобод громадян. Дмитро Шупта – заступник Польового Гетьмана Українського Козацтва і голова Ради старійшин Чорноморського Козацького Війська. За вагомий внесок у справу відродження Українського Козацтва генерал-отаман Українського Козацтва Дмитро Шупта має низку козацьких нагород та відзнаки від міських та обласних адміністрацій Одеси та Києва. Дмитро Романович брав участь Помаранчевої революції і Революції Гідності.

Усе це зумовлює світоглядні орієнтири митця та формує морально-етичні принципи, якими він послуговується у своїй творчості. А відтак формується індивідуальний стиль автора – виразні художні мовні засоби утворюють своєрідну систему, набувають неповторного емоційно-експресивного забарвлення.

Дмитро Шупта як митець ставив перед собою завдання показати трагедію української нації через страту юних дівчат. У поемі «Колимські дівчатка» виражене суб'єктивне ставлення до філософської ідеї сприйняття

смерті як закономірності, якої не уникнути в конфлікті імперії та поневолених. Власне, реквіумна скорбота і є провідним художнім акцентом твору.

Ведучи мову про жанр, зауважимо, що він указує на ідеальну або логічно сконструйовану модель художнього твору, що його можна вважати за еталон для різних варіантів.

Отже, будучи жанром ліро-епосу, поема визначається як великий віршований твір, у якому порушено важливі проблеми минулого, сучасного чи майбутнього, а також злито воєдино епічні та ліричні елементи. Часто в поемах ушляхували значні історичні події. Дмитро Шупта звертається до опису імперського свавілля в поводженні із поневоленими українцями.

Залучивши працю мистецтвознавиці Ірини Вербицької-Шокот «Жанр реквієму в хоровій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть» нам вдалося більш детально вивчити особливості реквієму. Література, як відомо, часто запозичує жанри в інших видів мистецтв. Так, інкорпорується жанри з живопису (етюд, акварель), кіно (кіноповість, кінороман), музики (романс).

На наш погляд, впливати та формувати естетичне враження автор може завдяки правильно обраному жанру. Художній твір стає полем для діалогу різних мистецьких тенденцій.

Реквієм є прикладом творчого синтезу двох видів мистецтва – літератури та музики. Категорія смерті є ключовою у функціонуванні реквієму. Цей жанр і не можливий без неї. Вона може бути покаранням або ж дарованою Божою милістю у якості звільнення від земних страждань.

Основним структуруванням художнього світу поеми Дмитра Шупти є принцип створення імагологічних образів, представлених антагоністично.

Послуговуючись визначенням Дмитра Наливайка, вважаємо літературні образи – іміджі інших країн та іноземців, що створюються в певній

національній чи регіональній свідомості й відбиваються в літературі, певною мірою комплексними образами, які потенційно не змінюються ротягом свого існування в часі. Національна українська свідомість, сформована, зокрема, і літературою, утримує в собі образ москаля як Чужого та ворожого. Це колективне уявлення про Чужого, які важко передаються за допомогою інших форм духовно-практичної діяльності людини.

Тож не дивно, що за пів століття від хронологічної епохи шістдесятництва основна проблематика знову розгорається, як у пуліцистичних, так і в художніх текстах. Світова змова проти імперії Раянського Союзу чи вже Росії, «вороги народу» та «ворожий Всесвіт» – такі основні образи-концепти виринають у Івана Дзюби і художньо підхоплюються Дмитром Шуптою.

Дозвіл Іншому бути собою в його самотності є ознакою високорозвинених суспільств. Росія як імперія не може похвалитися здатністю виховати громадянина, який визнаватиме право Іншого бути собою, а не тим, кого хочуть використати у своїх цілях. Жертви – то ідеальні Чужі для імперців. Українців там сприймали та сприймають переважно саме так.

Фіктивні іміджі країн підпорядковані певним цілям, передусім, політичного чи ідеологічного характеру. Такі іміджі дуже вправно створювала Російська імперія. Дмитро Наливайко згадує розвідку А. Лортолари «Філософи XVIII ст. і Росія. Російський міраж у Франції XVIII ст.», де йде мова про так званий «грандіозний блеф» про «просвіщених монархів» Петра I і Катерину II. Вольтер написав «Історію Російської імперії за Петра Великого» у 1763 році на замовлення Катерини II. Цей текст був підданий нищівній критиці за навіювання ореолу святості катам.

Як бачимо, імаго імперців зображено за допомогою символу дикунів. Прагнення до цілеспрямованої радикальної зміни дійсності є однією з провідних та визначальних ознак світогляду шістдесятників. Чужинців-

дикунів, безумовно, слід позбутися якомога швидше, бо вони знищать все на своєму шляху.

Часи володарювання Сталіна минулі, але залишилися ті, хто продовжує служіння системі, вбиваючи невинних, невідворотно приречених жертв. Дмитро Шупта застосовує художній принцип «суцвіття засобів» (В. Фащенко). Йдеться про використання автором різних форм психологізму для досягнення естетичного ефекту. Наприклад, поєднання різного типу художніх засобів – стилістичних фігур на рівні синтаксису та тропів на рівні лексики – епітет «приречені» та антитеза «душа – тіло» посилює домінування духовного над тілесним в долі українців як нації. Їх можна вбити фізично, але не духовно.

У поемі «Колимські дівчатка» створюється гіперболізований образ імперії, яка несе зло не в конкретний момент, а завжди і всюди, де лише з'являється

Минуле у поемі тісно переплетене із сьогоденням, адже згадує автор і Майдан, і початок війни на Сході України, і анексію Криму. Агресія Москви як у минулому, так і нині проходить червоною ниткою через усю поему. Сюжет поєми Дмитра Шупти «Колимські дівчатка» є хронікальним. Описуючи трагічний епізод вбивства дівчаток, автор переходить на події сьогодення, ці оповідні площини пов'язані між собою часовими зв'язками. Використовує автор і ретроспекцію – звернення до подій минулого з метою увиразнення теперішнього, часові зміщення. Домінантний тип образності – металогічний, у поемі образ убитих дівчаток є формою вияву ідеї невинно знівченої України. А картини природи уособлюють (і підсилюють) світ людських переживань .

Україн важливими для осягнення ідейно-проблемного спрямування поєми є згадки про трагічні сторінки історії, які вводяться в текст шляхом розривання лінійного часу. Це, зокрема, спогади про голодомор. Погляд на смерть як нову духовну властивість, яка з'єднає його з рідною землею, висловлює Василь Стус у поезії «Як добре те, що смерті не боюсь я». Така

величезна ціна любові до України в радянський період була цілком усвідомлена усіма шістдесятниками. Схожі мотиви є і в поемі, яка стала об'єктом нашого магістерського дослідження.

Поезія «На колимськiм морозі калина» містить ряд антитез, схожих із поетичним вираженням Дмитра Шупти. Гіркота ув'язнення на чужині. Безлюдність, мовчазність протиставляються світлій, гомінкій та сонцесяйній Україні.

Страждання та невгамовний, але затамований біль душі ліричного героя спричинений відірваністю від рідної землі. Україноцентричність Дмитра Шупти позначається у тексті просторовою антитезою Колима-Україна.

Шлях до страти колимських дівчаток у художньому світі поеми є варіантом хронотопу дороги. Ці стежки призначені виключно для людей, яких має вбити імперія зла. З наведених нижче цитат видно, що це місцевість, позбавлена присутності гармонійного природного світу.

Уже згаданий нами образ-символ дикунів унаочнюється і через образ варварів та їхнього керманіча. Він прямо не названий на прізвище, але легко прочитується через мовну гру слів, представлену тавтологією «безпутність путлиць путизму» У підтексті наведеного уривку відчутно ряд віверто аб'юзивних деталей, що вказують на агресивну та схиблену тактику вибудовування стосунків з боку імперії: шашварк, обух як атрибути бандитської за суттю стратегії політики.

Прагнення впровадити в реальність схиблені та підлі імперські ідеї та амбіції і зумовлюють той шлях до страти, який мають подолати дівчата.

Яскраво персоніфікується прагнення загарбницької політики Радянського Союзу та його правонаступниці (як вона себе сама позиціонує) Росії щодо України, художньо конкретизованої в образі дівчат, яких ведуть на страту.

Від дівчат вимагали зректися батьків та Батьківщини, але вони були непохитні. Їм співчуває природа. Це передається через звуковий образ персоніфікованої річки Тиси, яка протікає на рідній Україні. Вона зойкнула разом з Дніпром, коли застрелили першу дівчину. На наш погляд, образ душі, яка злітає, асоціюється з незнищенністю українського народу та його духовності. Це далі підкреслюється міфологічною алюзією на птаха Фенінса, який вічно відроджується. Образ попелу можна співвіднести із знищенням простору України, а болота уособлюють місце постійних заслань українців.

Натомість катів-конвоїрів знищує сама природа. Вони йдуть на так званий поклик Полярної зірки. Шупта у доданому до тексту поемі «Словнику вживаних термінів» пише, що «так на Далекій Півночі називається мерячка, стан, коли простуєш у тундру, не розплющуючи очей, назустріч примарному вогню» [69, с. 41]. Це природне явище, яке призводить до неминучої смерті.

Серед засобів образотворення назвімо не лише алюзії казкові алюзії біблійного походження, але й казкові та фольклорні.

Використано прийом пародіювання та абсурдизації етнокультурних стереотипів, лозунгів радянського часу та мислення і мовлення радянських людей».

Спостерігається градація від символічного образу дикунів-варварів до живодерів, що, безумовно, посилює негативні асоціації з образом імперії зла. Для цієї імперії немає майбутнього, бо вона складається з п'яних рабів. Оригінальний і дуже рідко вживаний художній засіб, запозичений із поезики фольклору вживає Дмитро Шупта для посилення трагізму долі приречених жертв-полонянок. Через заперечне порівняння, або ж, як його ще називають, слов'янську антитезу проведено паралель з татарським полонем – ясиром. Таким чином, образ конвоїрів-імперців ще більше демонізується і виводиться у позапростір постійних геополітичних зазіхань на територію України, яка стала ласим шматком через своє дуже зручне географічне розташування.

Зменшено-пестливі суфікси слів та епітет «чарівні» надають опису дівчат сентиментальності та викликають симпатію та співчуття.

У межах однієї строфи ці образи контрастують із зловіщим символом «летючих упирів», які жадібно очікують на кров безневинних. Це доволі незвична художня відсилка до конкретних образів демонологічної приналежності. Упири в міфології є представниками однозначного, але такого різноманітного у своїх проявах зла.

Вони не можуть існувати без постійного насичення джерелом енергії – кров'ю. Вампіризм як ознака сил зла художньо осмислюється Дмитром Шуптою на рівні ментального знищення українців, запозичення та привласнення їхніх наукових та культурних здобутків.

До речі, наприкінці твору «Колимські дівчатка» звучить ідея реквіуму по імперії, якій немає ані виправдання, ані прощення. Навіть пекла вона виявляється недостойною. Це передано через літературну алюзію на «Божественну комедію» Данте і його концепцію структури та устрою пекла.

Отже, імперія зла, яка несе неволю й загибель Україні, фактично торує шлях до власної невідвортної загибелі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеева В. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. 2-ге вид., випр. Київ : Віхола, 2022. 360 с.
2. Астрахан Н. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми. Київ, 2021. Режим доступу <http://eprints.zu.edu.ua/32716/1/Astrahan.pdf> (дата звернення: 09. 10. 2022).
3. Бабич С. Міфологема мандрів як пошуки оновлення. *Слово і час*. 2001. № 10. С. 22 – 33.
4. Бацевич Ф. Український одивнений художній текст. Львів : ЛНУ імені І. Франка, 2018. 336 с.
5. Бернадська Н. Українська література ХХ століття. Київ : Знання-Прес, 2008. 272 с.
6. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості. Житомир, 2009. 340 с.
7. Бовсунівська Т. Смыслотворча функція контексту *Слово і час*. 2011. № 6. С. 3 – 13.
8. Бойко Н. Силуети етнообразів у західноукраїнській військовій прозі першої половини ХХ століття. *Слово і час*. 2023. № 3. С. 3 – 18.
9. Будний В. Розгадка чарів Цирцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. *Слово і Час*. 2007. № 3. С. 52–63.
10. Будний В. Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
11. Вельможко В. Дмитро Шупта – лікар, письменник і український патріот *Суспільний кореспондент*. 01. 04. 2020. Режим доступу : <https://www.sknews.net/dmytro-shupta-likar-pys-mennyk-i-ukrains-kyu-patriot/> (дата звернення 03.11. 2023).
12. Вельможко В. Дмитро Шупта – «Шістдесятництво» – це широкий і глибинний рух українства. *Чорноморські новини*. 30 червня – 02 липня 2022 року. Режим доступу : <https://chornomorka.com/archive/22372-22373/a-16139.html> (дата звернення 03.11. 2023).

13. Вельможко В. 20 січня – 85 років із дня народження лікаря, поета й прозаїка-мариніста Дмитра Шупти. *Українська літературна газета*. 18. 01. 2023. Режим доступу: <https://litgazeta.com.ua/kalendar-podij/20-sichnia-85-rokiv-iz-dnia-narodzhennia-likaria-poeta-j-prozaika-marynista-dmytra-shupty/> (дата звернення 03.11. 2023).
14. Вербицька- Шокот І. Жанр реквієму в хоровій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Спеціальність 17.00.03 музичне мистецтво. Харків, 2007. 217 с.
15. Вербицька- Шокот І. Жанр реквієму в хоровій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Спеціальність 17.00.03 музичне мистецтво. Харків, 2007. 20 с.
16. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. К., 2005. URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Halych_Oleksandr/Teoriia_literatury_vyd_2005/ (дата звернення: 04. 09. 2022)
17. Герасименко Н. Патріотизм сучасника-українця: мода чи потреба *Побудова націєцентричного культурно-інформаційного простору як шлях подолання соціальної конфліктності та солідарності суспільства*. К. : Інститут літератури імені Т. Шевченка НАН України, 2017. С. 34 – 75.
18. Герман Л., Балашова О. *The art of Ukrainian Sixties*. Київ : Osnovy, 2020, 384 с.
19. Гундорова Т. Микола Гоголь і колоніальний кітч. *Гоголезнавчі студії*. Ніжин. 2009. Вип. 18. С. 17 – 40.
20. Діалог і діалогічність в українській літературі XIX – XXI століття . Монографія. За заг. ред. проф. Малютіної. Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. 2013. 288 с.
21. Димидівська М. Тисячі українських дівчаток втопили живцем у болоті на Колімі. *Вгору*. 28.08.2019. Режим доступу:

- <https://vgoru.org/post/tysiachi-ukrainskykh-divchatok-vtopyly-zhyvtsem-u-boloti-na-kolymi> (дата звернення 03. 11. 2023).
22. Дзюба І. Україна – Росія: протистояння чи діалог культур? *Дзюба І. З криниці літ.* У 3 томах. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. Т. 2. С. 884 – 948.
23. Дончик В., Кравченко А. 60 – 90 ті роки. *Історія української літератури ХХ століття. У 2-х кн. Книга 2. Друга половина ХХ століття.* За ред. В. Дончика. Київ : Либідь, 1998. С. 19 – 38.
24. Дубенко О. Порівняльна поетика: типологічний та перекладознавчий аспекти. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. 532 с.
25. Жулинський М. Духовний будівничий України. Київ : Мистецтво, 2016. 320 с.
26. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика 90-х. Київ, 1999.
27. Загоруйко Н. Таборовий епістолярій українського шістдесятництва. Київ: Смолоскип, 2018. 256 с.
28. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство: Посібник. Київ: «Академвидав», 2003. 392 с.
29. Зварич І. Міф у генезі художнього мислення. Чернівці: Золоті литаври, 2002. 236 с.
30. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко. Київ : Академвидав, 2008. 392 с.
31. Ісаєнко Л. Від топосу до образу Одеси в поезії Дмитра Шупти. *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia, redakcja naukowa Jarosław Ławski i Natalia Maliutina, Białystok - Odessa 2016. С.881 – 888.* Режим доступу: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/12668/1/L_Isajenko_Vid_toposu_do_obrazu_Odesi.pdf (дата звернення 03.11.2023).
32. Коваль Р. Філософія сили. 2-ге видання. Бібліотека історичного клубу «Холодний Яр». Київ : Видавництво Марка Мельника, 2023. 144 с.

- 33.Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів, 2005. 368 с.
- 34.Коскін В. Дмитро Шупта: мусимо вилікуватися від хаосу. *Дмитро Романович Шупта. Біобібліографічний покажчик*. Ред. Десенко Л. М. Одеса : Одеська національна наукова бібліотека, 2018. С. 7 – 22.
- 35.Кучурівський Ю. С. Національні аспекти розвитку жанру реквієму в англійській музиці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 3. С. 395 – 400. Режим доступу : <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/article/view/147617> (дата звернення : 10.10.2023).
- 36.Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 634 с.
- 37.Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 1. Автор-укладач Ю. Ковалів. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. 608 с.
- 38.Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 2. Автор-укладач Ю. Ковалів. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. 624 с.
- 39.Літературознавчий словник-довідник Ред. кол. Гром'як Р., Ковалів Ю. Київ : Видавничий центр «Академія», 1997. 752 с.
- 40.Малиновський А. Поетика історії як гра колоніальною екзотикою («Головатый» Г. Ф. Квітки-Основ'яненка). *Українська словесність у полікультурно-освітньому просторі сьогодення* [Електронний ресурс] : збірник тез доповідей Міжнародної наукової конференції /відп. ред. Ж. Д. Горіна]. Одеса: ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2021. С. 113 – 120. Режим доступу: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/13111/1/Malinowski%20A.%202021.pdf> (дата звернення 09. 08. 2023).
- 41.Малиновський А. Поетика історії: форми репрезентації, імагологічні проєкції, жанрова специфіка (повість Є. Гребінки «Нежинский полковник Золотаренко») *Південний архів*. 2021. № 87. С. 21 – 26. Режим

- доступу : <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/780> (дата звернення 08. 08. 2023).
42. Марко В. Аналіз художнього твору. Київ : Академвидав, 2013. 280 с.
43. Моклиця М. Основи літературознавства. Тернопіль, 2002. 191 с.
44. Мокрик Р. Бунт проти імперії. Українські шістдесятники. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2023. 416 с.
45. Мочернюк Н. Поза контекстом. Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських художників письменників міжвоєнтя : монографія. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2018. 392 с.
46. Наєнко М. Історія українського літературознавства. Київ : Видавничий центр «Академія», 2001. 360 с.
47. Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики. Київ : Видавничий центр «Академія», 2010. 520 с.
48. Наливайко Д. С. Літературна імагологія: предмет і стратегії. *Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 91 – 104.
49. Наливайко Д. С. Шевченко в контексті романтизму і націоналізму. *Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 197 – 226.
50. Пахаренко В. Українська поетика. Черкаси : Відлуння-плюс, 2002. 320 с.
51. Овсієнко В. Дмитро Романович Шупта. *Дисидентський рух в Україні*. Віртуальний музей, 2001. Режим доступу : <http://museum.khpg.org/1204920454> (дата звернення: 14. 10. 2023).
52. Олійник Є. Шістдесятництво – це задзеркалля соцреалізму. *Радіо Свобода*. 19 серпня 2014 року. Режим доступу : <https://www.radiosvoboda.org/a/26538319.html> (дата звернення : 15. 10. 2023).
53. Поліщук Я. Література як геокультурний проект. Київ : Академвидав, 2008. 300 с.

54. Просалова В. Інтертекстуальне поле і контекст: диференціація понять. *Слово і час*. 2005. № 12. С. 28 – 35.
55. Рарицький І. Партитури тексту і духу. Художньо-документальна проза українських шістдесятників. Київ : Смолоскип, 2016. 488 с.
56. Рязанцева Т. Інтермедіальна інтерпретація ключових тем метафізичної поезії (на прикладі артпроєкту «Море – тут. Відсутність як присутність») *Слово і час*. 2023. №1. С. 62 – 81.
57. Саєнко В. Соловецька тема в науковій спадщині Наталії Кузякіної. *Слово і час*. 2012. № 8. С. 66 – 75.
58. Саєнко В. Поетика кіноповісті Олександра Жовни «Визрівання». *Українська література ХХ ст.: діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів*. Вибрані літературознавчі праці. Львів: ЛА «Піраміда», 2016. С. 625 – 639.
59. Скорина Л. «Гомін і відгомін»: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років: монографія. Черкаси : Брама-Україна, 2019. 704 с.
60. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: Профілі на тлі покоління. (2-ге видання). Київ : Смолоскип, 2019. 592 с.
61. Тарнашинська Л. Філософія покоління як «публічної свідомості» : пролегомени до філософського дискурсу *Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: абрис сучасної літературознавчої концептології*. Київ : 2008. С. 175 – 190.
62. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. Київ : «Київський університет», 2003. 448 с.
63. Томпсон Е. Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм. Переклад М. Корчинської. Київ : Наш формат, 2023. 384 с.
64. Слюсарь А. Проблемы художественного психологизма. Психологізм у світовій літературі: Навчальний посібник. Відп ред. Раковська Н. М. Одеса: Астропринт, 2001. С. 5 – 12.

- 65.Справа Василя Стуса. Збірка документів з колишнього архіву КДБ УРСР. Укладач Вахтанг Кіпіані. Харків : Vivat, 2019. 688 с.
- 66.Фащенко В. Видима мова душі. Фащенко В. В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. Одеса: Маяк, 2005. С. 89 – 110.
- 67.Фащенко В. Характери і ситуації. Фащенко В. В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. Одеса: Маяк, 2005. С.22 – 44.
- 68.Шевченко Т. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.
- 69.Шупта Д. Колимські дівчатка. Київ : УкрСІЧ, 2019. 43 с.
- 70.Яструбецька Г. Концепт «Україна» в поезотворчості Василя Стуса. *Слово і час*. 2004. № 10. С. 37 – 44.