

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха

Кафедра української літератури

**ДИПЛОМНА РОБОТА**

на тему: **«КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ «СТЕПУ» В УКРАЇНСЬКІЙ  
ПРОЗІ ХХ СТОЛІТТЯ»**

Студентки 2 курсу групи 2-МУУ  
Освітньої програми Середня освіта. Українська  
мова та література.  
Спеціальності 014.01 Середня освіта (українська  
мова та література)

Галузі знань 01 Освіта/Педагогіка

Ступеня вищої освіти магістра

**Пастушенко Антоніни Миколаївни**

Науковий керівник Крупка В. П., кандидат  
філологічних наук, доцент

Розширена шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів: \_\_\_\_\_ Оцінка ESTS \_\_\_\_\_

Голова комісії \_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії \_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

\_\_\_\_\_ (підпис) (ініціали, прізвище)

\_\_\_\_\_ (підпис) (ініціали, прізвище)

їм. Вінниця – 2019 рік

## ЗМІСТ

<b>Вступ.....</b>	<b>3</b>
<b>Розділ I. Степ як національний образ світу.....</b>	<b>7</b>
1.1 Степ в етноментальній рецепції.....	7
1.2 Степ у фольклорі й українській літературі X-XVIII століть.....	14
1.3 Образ степу в українській літературі XIX століття.....	20
<b>Розділ II. Степ як національна константа художньої прози I половини XX століття.....</b>	<b>27</b>
2.1 Психологема степу в художніх творах Миколи Хвильового та Григорія Косинки.....	27
2.2 Степ в індивідуально-авторській рецепції Юрія Яновського.....	38
<b>Розділ III. Феномен степу у творчості прозаїків II половини XX століття....</b>	<b>43</b>
3.1 Топос степу як образна домінанта художньої прози Олеся Гончара.....	43
3.2 Дитяча рецепція степу у художній прозі Віктора Близнеця та Григора Тютюнника.....	47
3.3 Образ степу як уособлення України в історичній романістиці Романа Іваничука.....	60
<b>Висновки.....</b>	<b>70</b>
<b>Список використаних джерел.....</b>	<b>74</b>

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Ментальна парадигма українців сформувала семантику слова «степ» у зв'язку з космологічними уявленнями пращурів – як невід'ємна складова світобудови. Сучасне розуміння цієї лексеми виникло на основі міфологеми, яка здавна побутувала у словесній творчості. Тому степ для українців набуває вагомішого значення, ніж просто географічний простір і стає душею українського народу, об'єктом національної історії, культури, побуту, адже саме в степах розгорталися бої за національну незалежність, саме цей топос був колискою Запорізької Січі. Степ як один із ключових образів художньої літератури неодмінно ставав носієм багатьох сенсів: волі, вічності, безкінечності, батьківщини, що й дотепер вважаються землею, «гартованою кров'ю праотців-козаків, яка несе в собі їх енергетичний код, їх Дух і пам'ять» [68, с. 166]. У художній творчості степ неодноразово ототожнювали з Україною, тому дослідження його значеннєвої парадигми в українській літературі має, в першу чергу, потужний націо- та історіософський потенціал.

«Митці, тонко відчуючи привабливість степу, його самотність, у площину художнього тексту проектують потужні за концептуальністю вираження, часом переконливіші, ніж теоретизування провідних фахівців, аргументи на ствердження Степу як простору-знаку, яким адекватно вимірюється зовнішній і внутрішній образ України» [62, с.1]. А оскільки степовий наратив в україністиці досліджено лише фрагментарно, лакунарність вивчення степової тематики, зокрема у прозових творах ХХ ст., окреслює актуальність нашої роботи.

Різноаспектний аналіз сакральної топіки, що б вибудовував геобіокліматичний портрет України, представлений на сьогодні у дослідженнях (про землю (Н. Голикової, Я. Голобородька, А. Гурдуза, Н. Лисенко, Н. Лобуря, О. Тищенко, С. Форманової), небо (О. Маленко), море (Г. Буткової), шлях (Т. Радзієвської)), однак комплексному аналізу літературного образу степу присвячені лише поодинокі розвідки

(Н. Майборода, І. Приліпко, Л. Фроляк). Найпотужніший огляд художньо-історіософської матриці степу в українській літературі здійснила І. Ткаченко, проте чимало постатей, у чиїх творах степ стає образною домінантою, залишились поза її увагою, а досліджена нею творчість не засвідчувала повної вичерпності.

Актуальність роботи, зрештою, зумовлена тим, що образ степу є наскрізним в українській літературі від найдавніших часів до сьогодення. Ця тема пов'язана з питанням націостановлення та формування менталітету й світоглядних орієнтирів українців, порушує моральну проблему «людина-природа», а відтак неодмінно заслуговує на увагу наукових візій.

**Мета магістерського дослідження** – здійснити комплексний аналіз художньо-образних модифікацій топосу степу на матеріалі прозової творчості ХХ ст. Реалізація мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- з'ясувати специфіку етноментальної рецепції образу степу;
- виявити смислове нашарування степу у фольклорі й давній літературі;
- проаналізувати вияви індивідуально-авторських особливостей осмислення етнічного феномену «степ» у контексті етнокультури ХІХ ст.;
- окреслити авторську концепцію поетики степу письменників І половини ХХ ст. (на матеріалі творчості М. Хвильового, Г. Косинки, Ю. Яновського);
- виявити естетику та націософський підтекст степових образів у прозовому континуумі II половини ХХ століття (на матеріалі творчості О. Гончара, В. Близнеця, Г. Тютюнника, Р. Іваничука);
- комплексно схарактеризувати естетичний феномен образу степу та визначити його місце в художньому дискурсі національної прози ХХ ст.

**Об'єкт дослідження** – прозовий доробок Віктора Близнеця, Олесея Гончара, Григорія Косинки, Романа Іваничука, Григора Тютюнника, Миколи

Хвильового, Юрія Яновського, у чийх творах топос степу стає невід'ємною константою художнього мислення.

**Предмет дослідження** – художньо-образні параметри та індивідуально-авторські модифікації топосу степ у творчості українських прозаїків ХХ століття.

В основу наукової **методології** покладено системний, історико-літературний підхід, герменевтичний, компаративний, інтертекстуальний методи.

**Теоретико-методологічну основу** дослідження складають основні положення праць О. Астаф'єва, В. Жайворонка, Г. Клочека, С. Єрмоленко, О. Єфименко, С. Стежко, Н. Майбороди, Л. Миколаєнка, С. Привалової, І. Приліпко, І. Ткаченко, Д. Чижевського, А. Шевцової, Н. Шумило, В. Щербака та ін.

**Наукова новизна** магістерського дослідження полягає у виявленні специфіки індивідуально-авторських конотацій образу степу у творах українських прозаїків ХХ століття, чий мистецький доробок досі не ставав предметом цільового дослідження в аспекті степового наративу.

**Теоретичне значення дослідження** полягає в тому, що матеріали роботи можуть бути використані в літературознавчих студіях для поглиблення й узагальнення наявних відомостей про художньо-поетичну складову комплексу «степ», про роль і значення в ній пейзажних мотивів та образів.

**Практичне значення дослідження.** Отримані у процесі дослідження результати можуть бути використані при читанні теоретичних курсів з історії української літератури ХХ століття, літературного краєзнавства. Одержані результати стануть в нагоді для як доповнення курсових, дипломних робіт, у підготовці посібників, та в шкільній практиці.

**Апробація роботи.** Результати магістерського дослідження обговорено і схвалено на засіданні кафедри української літератури факультету філології

й журналістики імені Михайла Стельмаха (протокол №4 від 06.11.19). Основні результати роботи апробовані на звітній конференції викладачів, магістрантів і студентів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха (Вінниця, 2019), на VI Всеукраїнській науковій конференції «Постать Миколи Євшана в контексті розвитку українського модернізму» (Вінниця, 2019).

**Публікації.** Основні положення і висновки магістерської роботи викладено у публікаціях: 1) Пастушенко А. Концепт «степ» у художній прозі Юрія Яновського / А. Пастушенко // Філологічні студії : збірник наукових праць студентів і магістрантів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха / Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського; від. ред. І. В. Гороф'янюк. Вінниця : ТОВ фірма «Нілан ЛТД», 2019. Вип. 17. С. 247-251; 2) Пастушенко А. Концептуалізація степену у творчості Олеся Гончара / А. Пастушенко // Літературознавчі студії : Збірник наукових статей. Вінниця : ТОВ «Твори», 2019. С. 151-156.

**Структура та обсяг магістерської роботи** визначається логікою вивчення поставленої проблеми та сформульованих завдань: вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел (82 найменування). Загальний обсяг роботи 81 сторінка, з них – 71 основного тексту.

## РОЗДІЛ I. СТЕП ЯК НАЦІОНАЛЬНАЛЬНИЙ ОБРАЗ СВІТУ

### 1.1 Степ в етноментальній рецепції

Питання етнонаціональної та етнокультурної ідентифікації народу стоятиме на часі допоки цей народ існуватиме. У зв'язку з цим, розгляд особливостей ментальної характеристики українців повсякчас породжуватиме безліч завдань для сучасної україністики. Одним з таких є етноментальне прочитання топосів. На думку Т. Урись, таке прочитання можливе за умови виявлення «модусу національної ідентичності», який проявляється в художньому творі і пояснюється «як спосіб реалізації ототожнення особистості зі своєю нацією через певні літературні елементи та структури на всіх рівнях літературного твору як художньої системи. У його основі лежить національний тип мислення її автора, який є носієм національного духу та реалізатором національної ідеї. Модус національної ідентичності виражається текстуально як на змістовому, так і на формальному рівнях художнього твору. Письменник розкриває свої ідеї в контексті національних, реалізуючи власні думки через національні мотиви, національно закорінені образи, типові народнопоетичні символи, і, зокрема, через національні архетипи» [67, с. 69].

Етноспецифічна картина світу завжди вважалася ідентифікатором національної самобутності, а тому повсякчас ставала тлом художньої літератури. Одним із її виразників є ментальна свідомість, що вміщує в собі сукупність концептів, які характеризують певний народ. Для повноти дослідження образів, які є носіями ментальних значень, важливо виявити їх концептуальний обсяг, адже «концепт – ментальне утворення» [23, с. 193], що крізь призму художнього бачення митця реалізується в художніх образах, які є носіями своїх реальних ментальних прототипів. Одним із ключових у багатьох національних культурах та в українській, зокрема, є образ степу.

В українській етнокультурології степ – це «великий, безлісий, вкритий українською рослинністю рівнинний простір у зоні сухого клімату, <...> традиційні епітети: бездорожній, безкінечний, безкрай, безмежний, бугристий, великий, величезний, ... далекий, неоглядний, широколанний; асоціюється з вершником-козаком, з його вірним конем» [24, с. 579]. О. Кравченко-Дзондза, порівнюючи національно зумовлені типові концепти, серед яких небо, поле, ліс, гори, про степ висловлюється як про місце, сповнене танатологічної символіки: «частіше представляє необроблену вільну велику територію. До ядерної частини концепту належать сегменти: «елемент ландшафту», «великий вільний простір», «стихія», «дика рослинність», тощо. Незважаючи на наявність аналогічних ознак, степ майже ніколи не уособлює життя, а часто виявляється типовим місцем перебування могил, що виступають матеріальним втіленням смерті» [30, с. 127].

Міфологема степу, за переконанням О. Астаф'єва, «психоментальна особливість українського народу, віддзеркалена у його свідомості і закладена на підсвідомому рівні» [3, с. 300]. Учений, досліджуючи інтерпретацію степу Є. Маланюком, який вважав причиною втрати державності її «внутрішню хворобу», визначає семантичність категорії «степ» у таких площинах: «степ-ландшафт, степ-територія, степ-ворог, степ-прокляття» [4, с. 97].

Враховуючи, що степовий ландшафт у ролі просторового детермінанта є міжнауковою категорією, оскільки привертає увагу народознавчих, культурологічних, географічних, етнокультурологічних, історіософських, літературознавчих та лінгвістичних студій, а відтак може бути об'єктом вивчення і як історико-географічна локація, і як міфологема, як архетип, концепт, як художній образ та етнічна субстанція, то, на нашу думку, доцільним та вичерпним буде різноаспектний аналіз досліджуваного топосу. І. Ткаченко у своєму потужному доробку, присвяченому комплексному вивченню степового нарративу, пропонує розгляд образу степу в «історіософському, геософському, етноімагологічному, естетичному, екзистенційному та міфопоетичному» [62] аспектах. Та, як доводять численні



дослідження, найбільш вдачаю осередком виявлення автентичності степу виявилась художня література, оскільки «найбільш адекватне вираження проблема осягнення історичного буття народу як етнознаку отримує не в наукових концепціях, філософічних трактатах, а в творчості поетів, художників, композиторів, музикантів» [51, с. 180]. На підтвердження цієї тези С. Стежко додає, що моделюванню та утвердженню певної ментальної групи сприяє маркування простору життя нації, при чому «важливу роль відіграє символізація знакових місць – географічних просторів» [50, с. 233], і література в цьому процесі займає далеко не останнє місце.

Перший аргумент зацікавленості українських художників слова степом полягає у геобіокліматичних умовах країни. Зазирнувши у географічні довідники, пересвідчимося, що степова зона розкинулась на 40% території України. І нехай нині ці простори, виконуючи роль нескінченних полів, мало нагадують дикий край, який пів тисячоліття тому заселяли козаки, все ж споконвічно південь – куточок сакральної топіки України. Щоб відтворити найдавніші сторінки історії степового краю, звернімося до розвідок В. Василенка: «6000 років тому в українських степах з'явилися трипільці, за ними прийшли скіфи, сармати, кіммерійці. На просторах півдня сучасної України швидко розгорнулася арена становлення степових кочових народів. Тоді орні землі становили мізерну частку, оскільки кочові племена не займалися землеробством, і степ лишався таким, яким, власне, увійшов до фольклору. Потужна колонізація степів розпочалась лише у 1780 році, коли Росія розгромила Запорізьку Січ і завоювала Кримське ханство. Розпочалось заселення українського півдня і степові чорноземи почали орати. <...> Більшість залишків степу в наш час залишилися лише у вигляді балок між полями, крутих берегів річок – там, де в минулому було важко орати. Таких територій в Україні лишилось біля 4% від її загальної площі» [13]. Тому стає зрозумілим, чому сучасний степ, за винятком указаних 4%, майже не нагадує вольовничу пустку, яку поетизували письменники.

Інший мотив степової привабливості для митців заглиблений у онтологічній значимості цієї просторової локації, яка приховує вічні теми єдності людини, природи і землі.

На думку І. Ткаченко, специфіку національно-літературного степового дискурсу визначають такі істотні іпостасі:

- «степовий хронотоп та його асоціативно-образні площини: степ як палімпсест («степ – товща часу», «товща століть»);
- степовий пейзаж та його індивідуально-авторські художньо-стильові рецепції;
- степ як людинознавчий простір (етнотип степовика у літературній інтерпретації та його знаковість для розкриття самотності українського менталітету і увиразнення специфіки етнорегіональної картини світу)» [62, с. 6].

Попередні розвідки виявили, що образ степу вичленовується як особливий етноментальний архетип, оскільки є складником цілісної ментальної географії українців, який, за свідченням аналізованих джерел, наділений значеннями «окультурена земля» та «Дике поле». Пригадаємо, що «архетип особливо продуктивний для українського літературознавства, адже виразними рисами української ментальності, рисами якої є самозаглиблення, філософічність, кордоцентризм, звернення до свого внутрішнього світу» [46, с. 374]. Обидва значення степу наділені протилежними сенсами – як позитивними так і негативними. Зокрема, степ-земля трактується у «Словнику символів» як «символ астральний і космічний; матері-годувальниці; Вітчизни й духовності; життя; багатства; щедрості; родючості; плодючості; позитивного й негативного начала; світла й темряви; гріхопадіння; вигнання людини із раю» [21, с.228].

Однак у площині художніх творів можна виділити ще декілька функціональних різновидів, притаманних національній самотності українського степу, таких як: свята земля-годувальниця, Мала Батьківщина,

Космос, Всесвіт, степ-природа. До ряду цих варіацій дослідниця І. Ткаченко пропонує додати найбільш потужний арсенал асоціативних образів степу, без яких повноцінне осмислення цього ландшафту є просто неможливим. Здійснивши текстологічний аналіз прозових творів, літературознавиця виокремила художньо-образну парадигму топосу степу, до якої долучилися «степ-пейзаж», «степ-історіософема», «степ-Поле бою», «степ-філософема», «степ-міфологема», «степ-символ» (національний, екзистенційний, архетипний, історіософський); «степ-палімпсест» [62, с.17].

Як стверджував Д.Чижевський, «степ – та форма буття природи, яка, як і східноєвропейські краєвиди, є основним носієм величного. Почуття безмежної могутності, безмежної величі, що його викликають ліс, море чи гори, народжуються і степом, де широта і політ краєвиду поєднуються з пишним проявом життя природи, естетичні та релігійні почуття, як і філософське усвідомлення, власне і виростають на основі степових краєвидів» [72, с. 40]. І. Ткаченко зазначає: «Топос степу у його варіативних художньо-образних модифікаціях входить в етноментальну та етнокультурологічну площину художнього (літературного) україно- та людинознавства» [58, с. 319]. Тому трансформація просторової реалії на міфологему стихії, зокрема землі у степ, черпає витoki в античності і слов'янській міфології, а в текстах визначних прозаїків ХХ століття актуалізує реалізацію письменником задуму ідентифікації ментальності українця.

Л. Миколаєнко характеризує степ широким арсеналом епітетів та порівнянь, зокрема «безконечний», «безмежний», «широкий», «як море», «без краю» [38]. Таємничість, неосяжність степу, його «незайманість» та порядок стали історичним простором Дикого Поля, що своєю впорядкованістю та енергетичним потенціалом нагадував би Космічну просторинь. «Енциклопедія історії України» наводить пояснення терміна Дике Поле: «історична назва незаселеної території степу між Дністром на захід і середньою течією Волги на схід. Термін «Дике поле», – свідчить

В. Щербак, виник у XI ст., коли розпочалася військово-трудова колонізація цього регіону козацтвом. Сучасники подій <...> писали про небачені природні багатства степових просторів та дніпровського басейну» [77, с. 381]. Отже, Дике поле – колиска козацтва, що вже натякає на характеристику «воля», як і властива вона була селянам, що вперше освоювали степ та розводили там свої господарства. З цього приводу академік С. Кримський додає, що «освоєння степу, перетворення його на поле було історичною місією українського народу, охарактеризованою феноменом козацького хутора як особисто відвойованої у степового хаосу землі» [32, с.1]. Разом з тим, топос «степ» символізує щедрість української душі, відкритість та духовне багатство, оскільки є землею, де виховувався особливий автентичний психотип українця. Саме такі люди, чия феноменологія буття від самого народження та дитинства до формування моральних орієнтирів пов'язана зі степом, і вважають цей сакральний топос своєю Малою Батьківщиною. А це ще один функціональний різновид досліджуваного архетипу. За словами Г. Файзулліної, «Топос «Малої Вітчизни» – це частина хронотопу, що для кожної окремої субетнічної спільноти або особи має своє етнокультурне та ментально-світоглядне насичення» [68, с. 162].

Оскільки степ – складник культурно-географічного простору України, нездоланно величний і могутній, він, за словами історика Д. Чижеського, викликає «...почуття безмежно-могутнього, або безмежно-великого, що викликають море, ліс і гори, приймає також специфічну форму і у степу, що сполучує широту і розмах краєвиду з буйним розквітом життя природи; естетичне і релігійне почуття і філософічна свідомість однаково прокидаються на ґрунті степового ландшафту. Як море, ліс і гори, так само і степ має свої «небезпеки»; почуття величного породжувало тут своєрідний – історично зумовлений – «неспокій», бо ж степ довгі століття був ніби джерелом вічної загрози кочовників, все нових та нових руйнівничих

людських хвиль» [73, с. 21]. Отож, і в розумінні історика степ конотований двояким розумінням – прекрасно-величного та загрозливого.

Асоціативна значеннєвість степового дискурсу вмщує чималу кількість мікрообразів, що неодмінно доповнюють смислове прочитання степу. До таких І. Ткаченко відносить: «артефакти степового космосу – могили, кургани, кам'яні баби; локуси степового буття – флора, фауна, метафізичні явища (тиша, звук/голос степу, гаптика степу, образи-одороніми, ольфакторні образні деталі); першоелементні космогонічні стихії (повітря [небо, хмари, Чумацький Шлях) – вода (море, океан) – вогонь (сонце, вогонь, пожежа), поза якими степ втрачає свою повноту буття й онтологічну сутність» [62, с. 13].

Також літературознавиця І. Ткаченко прослідкувала, що топос степу як текстова, художньо-естетична категорія виконує ряд важливих функцій: «інформативну (історична інформативність, геоінформативність, генеалогічна інформація); сюжетоутворюючу (визначальний мотив степової дороги/шляху, сюжетика, зумовлена реальними історичними подіями – оборона від загрози Степу, напад на Степ, завоювання Степу тощо); асоціативно-образну (багатоіпостасна природа образів-конструктивів комплексу «степ» глобалізує варіативність асоціацій та ідейно-змістових зв'язків між явищами, пов'язаних зі степом); психоемотивну (наявність у фреймовій структурі топосу степу емосем, які реалізують настроєвість, живий темперамент стихії та людини, сприяють художньому вираженню духовного і психічного, часто імпліцитного впливу степового геооточення на психоконструкс людини); стилістичну (індивідуально-авторська стилістика і поетика степу відбиває дух епохи, особистісний світогляд митця тощо)» [62, с. 16-17].

Отже, маючи в своєму обсязі потужний різносторонній трактаж, ментальне утворення «степ» в прозовому дискурсі засвідчує вияв літературних традицій інтерпретації географічного об'єкта, що спрямоване на сакралізацію його образу в етносвідомості.

## 1.2 Степ у фольклорі й українській літературі Х-ХVIII століття

Дослідники одноосібно стверджують, що серед просторових реалій, які формують культурно-географічний образ України «осібно стоїть степ як знаковий простір української ментальної географії» [23, с. 34]. За твердженням І. Ткаченко, «первинне, архетипне визначення природи степу відбувається через осягнення усної народної спадщини українців: як народ сприймав цю просторову реалію, якими смислами її наповнював і в якому статусі перебував топонім степу в національному світогляді. Вивчення художнього простору українського героїчного епосу дає можливість вибудувати унікальну історіософську концепцію, творцем і носієм якої є колективна свідомість українців, чим і зумовлена оригінальна самотність історіософських візій, які утворюються під впливом енергетики і прадавності степу» [54, с. 226]. У зв'язку з цим, дослідження степової семантики складає перспективу розвідок з точки зору ретроспекції, оскільки нас цікавитиме розгляд тенденції еволюції художнього образу степу, ускладнення сюжетики степового дискурсу.

В. Василенко робить історичне спостереження, що здавна степ ототожнювався з Україною, тому «більшість тих, хто оспівує славу українську історію, оспівує і степ. Серед степу виникла перша українська держава – Запорізька Січ; тоді його називали Диким Полем. До степу тікали, шукаючи волі, українці. Сучасні козаки і в наш час щиро зичать одне одному «вітру і степу». Про нього здавна складали народні пісні. Серед нього, врешті заповідав поховати себе Тарас Шевченко: «Як умру, то поховайте мене на могилі, серед степу широкого, на Вкраїні милій», писав Шевченко, ототожнюючи Україну зі степом» [12].

Досліджуючи специфіку пейзажу в казках, Новіков М.В. зазначав, що в українських та південноросійських казках на першому місці фігурує степовий пейзаж, і саме ландшафт, як правило, надає казці «специфічного національного колориту» [33, с. 248-249].

Дослідила степові мотиви в українському історичному епосі І. Ткаченко. Степ, на її думку, «в площині українського письменства займає позицію знакового, універсального, фундаментального, глибоко енергетичного елемента етнонаціональної моделі українського макрокосму» [54, с. 226]. У процесі виявлення домінантних ознак фольклорного степу, вчена постановила, що «степ як образ художнього простору в контексті історичних дум та пісень акумулює в собі сакральні смисли, ціннісні архетипи, які й сакралізують цей колосальний за своїми якісними характеристиками (естетика простору, енергетика степових просторів і безмежжя) ландшафт. Прикметно, що хронотоп історичного епосу є реально існуючим, об'єктивно відображений поетичними засобами» [54, с. 227].

«Степом, який для українця є значно більшим, ніж просто географічне поняття, – запевняє І. Ткаченко, визначається рідний край, батьківщина, держава. Історична доля української нації чи не завжди вирішувалася в герці в площині степів, козаки сприймали степ як свою землю, на якій вони були вільними, тому болісний відчай вчувається в піснях, тематично пов'язаних із зруйнуванням Запорізької Січі, як-от: Котрий поїхав з кошовим на Москву, / Той буде панувати, / Заберуть в чини, помежують землі, / А ми будем свині пасти. / Ой помежували степи запорізькі / І козацькі славні луки! / Писалися запорожці / Не з розкоші – з муки» [54, с. 227] – йдеться у розвідці І. Ткаченко про значення степу в історичних піснях та думках. Дослідницю цікавить прояв в образі степу колективного несвідомого, що виражало б культурно-ментальні коди. Отож, значеннєвість степу експлікується, за виявом І. Ткаченко, полярними ознаками – «широкого, чистого, веселого поля» і «ворожого, одвічного прокляття України»: «Антипатія до українських степів породжена сприйняттям території, яка відбирає життя дорогих людей. Найсміливіші тікали в степ, найхоробріші брали до рук меча. Поряд з образом степу, сміливого козака в історичних піснях стоїть образ Жінки. Він увиразнює мотив прокляття, бо мати або дівчина проводжала козака у степ, і жіноче серце тужило за рідною людиною. Відчуваючи

степову небезпеку, мати просить сина: Соколику-сину! Вчини мою волю: / Продай коня, щоб не їздить по чистому полю!» [54, с. 227].

Власне, двояке усвідомлення степу слов'янами має історичну зумовленість: «...в українській літературі утвердилися два основних типи художніх моделей степу: вороже «поле незнане» («Дике Поле») і прихильний до людини степ, на широких просторах якого вона може стати вільною, досягти своєю працею добробуту. Виникнення моделі першого типу зумовлене одвічною боротьбою слов'ян-хліборобів з непокірною природою та з кочовими племенами. В українському фольклорі та давній літературі поняття «ворог» і «степ» навіть ототожнювалися (досить згадати загальновідомі рядки з народного героїчного епосу та зі «Слова о полку Ігоревім»). Формування моделі другого типу пов'язане з поступовим освоєнням степу нашими предками, яке розпочалося ще в добу раннього середньовіччя. Українці втікали у Дике Поле від феодального рабства, від будь-яких переслідувань, що породило архетип «степ-воля». Водночас не втрачає актуальності й архаїчна модель «степу-ворога», бо він – стихія, а тому мінливий і далеко не завжди добрий до людини. До того ж, причорноморські степи були небезпечною порубіжною зоною між Україною та Кримом аж до останніх десятиріч XVIII ст.» [74, с. 153]. До того ж, «ворожі набіги й участь степовиків у складі руського війська, залучення сил як підмоги для князів під час міжусобиць; налагодження економічних зв'язків, зацікавленість міською культурою тощо» [34, с. 32], як підкреслює Т. Літвинчук, і сприяє несприятливій атмосфері степу. Ця літературознавиця пояснює ворожість степу постійними змінами його етнічного складу (хозари, половці, монголи та ін.), що «ставить перед давньоруськими містами нові виклики. Спільність звичаїв, віри, мови і, найпевніше, ворогів ставала першопричиною об'єднання народів» [34, с. 34].

Ворожість степу в українському фольклорі пояснює дослідниця, зокрема посилаючись на такі народні уривки творчості: «Та мене жь, тату, орда знає, вона мене не рубає. Та тумань поле покриває, дрібен дощикъ



накрапає, сестри брата споряжають, вь доріженьку споряжають. Нема дощу, нема зходу, – нема брата изь походу!» [48, с. 19]. Вона інтерпретує степ з таких творів як ворог, «прокляття України» [34, с. 32].

Проте такі фрагменти, які говорять про степ як символ життя та вічності, суперечать попередньому твердженню: «Изъ за гори, изъ за кручи горде військо виступає, попереду Морозенко сивимь конем виграє. <...> зустрінємось изь Ордою за річкою, за бистрою. А вь нашого Морозенка червоня стрічка, де проїде Морозенко, тамь крова- ва річка» [48, с. 15].

I. Ткаченко визначає світосприймальний механізм колективної свідомості та відтворення його у фольклорі. «Йдеться, по-перше, про глибоку вкоріненість української людини в землю, яка зумовлює особливу патетику образу степу або поля (як інваріант з тотожною семантикою), за який герой бореться, реалізуючи суспільний обов'язок, який полягає в захисті своєї батьківщини від ворога («Долів, долів, долинами // Їдуть турки з татарами»), і особисті інтереси (захист сім'ї, родини, побратима, дівчини) та дотримання богатирських, лицарських принципів поведінки – воля, сила, відвага складають кістяк образу героя-козака, який за своєю величиною є співмірним величі степу. По-друге, у поезиці народних історичних дум та пісень степ одухотворяється, тонко поетизується мотив гармонійної єдності (майже родинного сакрального зв'язку) життя героя з буттям степу: А хто ж тобі, миленький, головку змиє? В чистім полі дрібен дощик ліє, То і мені головоньку змиє» [54, с. 227].

«Особливу увагу слід звернути на не менш важливий мотив в історичному епосі українців – поетизацію степу як найщирішого втілення землі. В усній народній творчості синкретизовано дух Землі з духом Степу» [54, с. 228]. «Національно трагічний образ ізораної чорної ріллі (художній натяк на те, що в неї мають посіяти зерно), «поколonoї» кулями, зволоженої білим тілом (символ молодості, сили, снаги) і кровію сполощеної, відкривається історіософська візія України, яка, втрачаючи своїх найкращих

мужів, губилася в часі: у мирні часи надолужувала втрачене, а потім знову захищала і виборювала збудоване» [54, с. 228].

«З парадигмою степу пов'язані такі первні у системі уявлень українця (принаймні, уродженця Лівобережжя та півдня України), як простір і воля. Водночас образ степу трансформується в контексті історичної долі нації: це поле бою з ворогом, місце фатальної загибелі у нерівному герці, трагічних усобиць, кривавих братовбивчих зі57ень, поле слави і ганьби, перемог і поразок, щедрого врожаю та жажливого голодомору...» [5, с. 142].

Як бачимо, колективна свідомість відображала в слові відвічні суперечливі мотиви степу як втілення землі (означимо цю ідейно-тематичну лінію як метафору життя) та поля бою, моделюючи таким чином образ українця як «хлібороба-войовника» (О.Ольжич).

«Отож, усна народнописенна творчість поетично рефлексує бачення степу людиною, яка є носієм світогляду хлібороба-войовника. Таким чином, незважаючи на те, що в історичних думках та піснях українського народу відсутня систематична рефлексія топосу степу як проблеми історіософської площини, героїчний фольклор несе в собі потужний потенціал для оригінальної й цілісної реконструкції національно-специфічного філософського осмислення вихідних смислів степу, а саме сприйняття степу як метафори життя (мотив степу-чорнозему, який родить хліб) і символу державництва (степ як поле бою, в якому стверджується право на землю)» [54, с. 230].

Образ степу характерний для літератури усіх епох – від найдавнішої до постморденістичної. «Його широко вжито у народних прислів'ях та приказках, особливо козацької доби, – виявляє О. Марчук. Степ асоціюється із волею, незалежністю, свободою, славою, доблестю та героїзмом: Степ, та воля – козацька доля. Козак хоч і на ріллі осяде, а честі своєї лицарської не забуде. «Пугу! Пугу!» – «Козак з Лугу». Січ – мати, а Великий Луг – батько. А що козакові треба: степу, хліба й неба! Слава в степу не поляже, а про себе розкаже. У фольклорі та давній літературі образ «ворога» і «степу» часто

ототожнювали. Це яскраво спостерігаємо у «Слові о полку Ігоревім». Автори зобразили його, як: а) місце бою; б) місце останнього спочинку для воїнів; в) перешкоду, яку необхідно здолати князю Ігорю, щоб добратися додому. В «Слові о полку Ігоревім» саме у степу відбувся бій бою між полками Ігоря та половцями. До слова степ підібрано синоніми «земля», «поле»: «Земля гуде, / Половці наступають від Дону... / Обступили полки руські, / Діти бісові поле чисте Криком перегородили...». Образ степу змальовано в сцені втечі Ігоря з полону. Князь мчить по безкраїх степах південної України, неначе вовк-сіроманець та ясний сокіл, що свідчить про те, що при змалюванні степу використано образи тварин, що характерні для такого природного ландшафту» [37, с. 101-102].

Зі степом як таємничим топосом у народі пов'язували чимало вірувань, «поселяли» до нього фантастичних істот. Вважали, що серед нього блукає польова мавка, складали легенди про вигадливих чарівників, як ось у цій: «Ставши в степу на попас, він варив собі кашу: свиснув — до нього злізлись гадюки; наскладав він їх пов ний казан і поставив на вогонь варитись. Потім двічі злив воду, засипав у юшку пшона і зварив куліш. Коли наївся, загадав на ймиту обмити казанок. Цікавий наймит вишкріб з казанка ложку каші й покуштував. І чує він, як на степу вітер колише траву, а трава говорить: «Я од такої хвороби помагаю, а я од такої». Іде наймит запрягати воли, й розуміє їхню мову. Здогадався чумак, що наймит з'їв каші, й приготував йому зілля: випив наймит і став, як був» [63, с. 223].

Результативним в історіософському ракурсі дослідженням степових мотивів є візії текстового степового континууму давньої літератури, зокрема вивченням степу у «Слові о полку Ігоревім» займалася І. Ткаченко, яка простежила, що «поетично експлікований образ степу в тексті давньоруської пам'ятки відкриває дивовижну картину степового буття часів Київської Русі, позначену як прямими акцентами (степ як поле бою, ворожа земля), так і метафорично-образними (степ як земля незнаєма, міфічна субстанція, ворожа людині)» [62, с. 12].

Досліджуючи «Слово о полку Ігоревім», М. С. Грушевський підкреслює ту особливість пам'ятки, що для русичів XI-XII ст. степ – «незаймана земля», «чисте поле половецьке», оскільки ж Ігоревий похід – «похід серед степу», то він приречений» [20, с. 194]. Далі М. Грушевський подає «короткі образки» степу: темну ніч, повну незвичних пташиних і звірячих голосів, швидкий рух орди, рип половецьких возів посеред ночі, хижацтво пасе, слідить за рухом війська.ю котрим буде незадовго житись. Дослідника вражають «степові горби, які закривають останній вид на Руську землю», «степовий вихор, що засипає порохами руське військо», те, як «зловіща степова буря, насуває з усіх боків половецька сила».

Фразеологізми М. Грушевського («руське військо знемагає від води», «Ярославна, зозулею кичучи, в смертельній тривозі сама-самітна на путивльській заборолі, з якого відкривавсь їй вид на далекий «незайманий степ», в вигляді далекого відгомону, який долітає до нього з глибини степу» [20, с. 195]) сприймаються як спрямовані антистресові оцінки. Отже, степ як природній феномен у залежності від історичного періоду опису і авторського бачення може бути як символом прекрасного, так і знаком трагічного.

### **1.3. Образ степу в українській літературі ХІХ століття**

Чи не вперше степ поетично «кристалізований» у «Велесовій книзі» та «Слові о полку Ігоревім», цілісно вплітається в усну творчість українців, розвивається у творчості поетів-романтиків, фундаторів законів романтичної творчості, які перенесли свою стильову манеру в ХІХ ст, і які в образі степу «відкрили епічність і водночас високий ліризм, образно-художню пластичність і здатність поєднуватися зі складною проблематикою історичного або ж філософічного плану й тим самим представили світу один з найпрезентативніших образів нашого краю» [12, 32]. Але як національно-поетична константа виточився степ у творчості Т. Шевченка.

Тенденцію до «збайдужіння» степу в літературі ХІХ ст. прослідкувала Н. Чухонцева: «Романтики поетизували Дике Поле і як простір героїчної звитяги захисників України, і як «простір свободи», найкраще середовище для «природної людини», захоплено описували степові пейзажі. «Степ широкий – воля» – лейтмотив їхньої творчості. Щоправда, при зображенні смерті козаків чи чумаків у степу, долі бранців та подібних тем і мотивів романтики, звісно, спиралися на архетип «степу-ворога». В українській літературі критичного реалізму утвердився і новий тип художньої моделі степу – байдужої до людського життя природної стихії. Пейзажі письменники цього напрямку стали частіше використовувати для акцентування контрасту між красою природи і тяжким життям людей праці, ніж як прийом художнього паралелізму» [74, с. 153]. Втім, Н. Чухонцева виокремила, що й були серед них були талановиті майстри слова, які «поєднували різноманітні традиції з новаторством».

Знаковим національним пейзажем постає степ у творчості Т. Шевченка. Дослідниця І. Ткаченко виявила у Кобзаря такі питомі ознаки: «усталені уснопоетичні степові знаки, збагачуючись авторськими поетикальними інноваціями (маємо на увазі багатство і геніальність зображально-виражального інструментарію Т. Шевченка-пейзажиста), індивідуальними смисловими штрихами і рельєфними образними увиразненнями, проходили черговий етап закономірного процесу літературно-поетичної «легітимізації» топосу степу як національно-знакового пейзажного образу з яскраво вираженим історіо- та націософським осердям» [62, с. 12].

«Художня історіософія» (А. Астаф'єв) творчого доробку Кобзаря визначається своїми ключовими символами-міфологемами, – спостерегла І. Ткаченко, які є унаочненням героїчної, історико-драматичної долі української нації. Серед них – Дніпро, море, могили, кургани, степ, які є елементами архетипних у своїй основі авторських пейзажів: «У моїй хатині, як в степу безкраїм, // Козацтво гуляє, байрак гомонить, // У моїй хатині синє море грає, // Могила сумує, тополя шумить» («Гайдамаки»). Образна картина

не завуальована, а навпаки – ніби на «поверхні» тексту лежать промовисті візії бажаної України як міцної та незалежної держави, і саме національний архетип Хати (інваріант Дому за М. Гайдегером) є тією символістичною моделлю, яку закріплює поет контекстом свого національного імперативу («В своїй хаті своя й правда...») [61, с. 84]. Власне, це і є «перетворення топосу на хронотоп» (А. Швецова), оскільки саме цей «культурний хронотоп, що поєднує географічний ландшафт з історичною пам'яттю, утворює основу для реконструкції одного з елементів національного характеру» [75, с. 128], та національної картини світу загалом.

Помітною рисою художньої інтерпретації степу Т. Шевченком є його ландшафтна конкретика. «Поет виявляє дивовижну обізнаність із елементами степового довкілля; йому вдалося створити панорамне бачення степового простору, його геоваріативність. Зір митця з високою поетичністю та художньою інформативністю фіксує гаї, байраки, видолінки, річки, яри, луки, лани, поля, ставки, які є важливими формами степової екосистеми. Для митця вони гармонійно співіснують поряд («Тихесенько вітер віє, // Степи, лани мріють, Меж ярами над ставами // Верби зеленіють...») («Сон»), «...А кругом // Широколистії тополі, // А там і ліс, і ліс, і поле, // І сині гори за Дніпром...» («Княжна») – майстерно змальована лісостепова межа України» [61, с. 84].

Поетичні пейзажі степу в Т. Шевченка характеризуються фрагментарністю, мозаїчністю зображення, «що є результатом сюжетної зумовленості, декоративністю (орієнтація митця на виразні подробиці, важливі для розкриття ідеї та посилення звучання образу, виділення значимої деталі) та пластикою панорамності, які все таки піддаються цілісній реконструкції знаково-національного образу степового простору» [61, с. 87-88].

Прикметним артефактом Шевченкового степового нарративу виступає могила («у Шевченка немає могил без степу і немає степу без могил» [27, с. 209]): «Художньо довершена, витончено естетизована поетом пейзажна

картина степової України – факт, який важко спростувати. Та найголовніша її цінність у символіко-виражальній складовій: Т. Шевченко, сакралізуючи степові могили, «закріплює» їх ейдетичність і знаковість для пейзажу степу, вони стають кодами його націософських поглядів (медіатори між зовнішнім і внутрішнім, profanum і sacrum, минулим і майбутнім): Усі ті могили, усі отакі. / Начинені нашим благородним трупом, / Начинені туго. / Оце воля спить!» [61, с. 88]. До того ж, домінування у степовому дискурсі Шевченка могил є однією з ланок, що підтверджують його тяжіння до народної творчості. Зокрема, мотив сходження на могилу є спільним для фольклору та творчості Кобзаря.

Усталені уснопоетичні степові знаки, – узагальнює І. Ткаченко, доповнюючись авторськими поетикальними інноваціями (маємо на увазі збагачений зображально-виражальний інструментарій Т. Шевченка), індивідуальними смисловими штрихами і рельєфними увиразненнями, проходили закономірний процес літературно-поетичної «легітимізації» топосу степу як національно-знакового пейзажного образу з яскраво вираженим історіо- та націософським осереддям («У нас воля виростала, / Дніпром умивалась, / У голови гори слала, / Степом укривалась! або «Степ і степ, ревуть пороги, / І могили-гори. / Там родилась, гарцювала / Козацькая воля...») [61, с. 90].

Образ степу поряд із художнім образом України в творчості Т. Шевченка, говорить дослідниця, належить до феноменів коваріативного типу, тобто таких, які «зберігаючи первісну природу, водночас зазнають... тих чи тих внутрішніх трансформацій, збагачуються новим змістом і контекстуальними конотаціями» [6, с. 7-8].

Зберігши народнопоетичну концепцію степу як козацької вольниці, поет створив довершену художню модель степу як знаково-національного елемента українського пейзажу [61, с. 90].

Як естетичний феномен інтерпретує степ і прозаїк І. Нечуй-Левицький. «Художньо-естетична концепція топосу степу у творчості митця живиться

гармонійністю, яка підпорядковує і впорядковує степовий космос з універсумом людини в єдину цілісність» [62, с. 12]. За її спостереженням, «Особливої естетичної виражальності образу степу у творах І.Нечуя-Левицького надають образи-одоративи (запахи і аромати степу). Складність відображення одоративних відчуттів засобами мовотворчості безсумнівна, тому апелювання до них підсилює майстерність митця, котрий спроможний «куштувати повітря», так званий «внутрішній дух речей» (Г.Гачев). Універсальність ольфакторного виміру степу полягає в можливості кореляції ментального, національно екзистенційного, емоційного та психофізіологічного аспектів вираження внутрішнього «Я» автора, героя і читача» [57]. І. Ткаченко присвячує свою розвідку дослідженню художньої інтерпретації запаху степу у повісті «Хмари»: «Розуміння авторської концепції образу Дашковича без врахування одоративних образів було б неповним. Простір степу автор протиставляє тісноті кабінету, яким Дашкович обмежив своє буття. І в цьому протиставленні увиразнюється вітальність степу, його справжність і животворність, натомість нівелюються ідейні переконання Дашковича, котрі далі за межі його кабінету і розмов не виходять («Черкаські степи зеленіли, як море. Дашкович виїхав на степ, і його обвіяло свіже степове повітря. Після тісного кабінету, після пахощів од цвілі на старих книжках, поточених шашлями, після міської душної куряви степи здалися йому земним раєм. Повітря було таке чисте й легке, що, здається, груди не втягали його, а само воно лилося в груди. Здавалось, ніби саме живоття напувало тіло, як вода напуває губку, проймало всього чоловіка до самої душі» [Нечуй1, с. 237])» [57].

Як дослідила І. Ткаченко, «світосприйняття Нечуя-Левицького художньо експліковане в ментальний степовий пейзаж, знаковий для української літератури» [57]. Н.Кобринська, порівнюючи характер поетики природовідтворення у польських авторів та у Нечуя-Левицького, писала, що особливо вразили її у «добродія Нечуя» описи природи: «Звичайно, герої і героїні польських повістей дивилися на природу оком інтелігента з вищої



верстви, якоїсь сентиментальної дамочки або анемічної, замкненої, як в клітці, панночки. У Нечуя все те якраз інакше виходило: місяць не блищав золотим діадемом, а виходив срібним серпом, або котився колесом, дівчата цвіли, як мак у збіжжю. І хмари інакше товпилися, заходило і сходило сонце» [28, с. 378]. «Вмотивована актуалізація підкреслених архетипно і ментально значенневих символів, котрі, виступаючи як ідіостильові доміанти (серед яких і образи-одороніми та образи-виразники смаку), наближують до світоглядно-естетичної позиції автора, входять до образно-естетичної системи елементів ментального пейзажу» [57].

У потужному науковому доробку І. Ткаченко міститься і прочитання натурфілософії степу у творчості Панаса Мирного. Зокрема, у її дисертаційній роботі «закцентовано на художній натурфілософії митця, у якій топосу степу відведене особливе місце. Системний аналіз степового хронотопу в нарисі відкриває семантичні площини, тісно пов'язані із українською націософією, національним менталітетом та духовністю. Аналіз поетики натурфілософського зображення образу степу П. Мирним, – переконана дослідниця, слугує ключем до розуміння націософського підтексту буття степу і народу» [62, с. 12].

Визначним співцем степової поетики в психологічному контексті називаємо Сонцепоклонника М. Коцюбинського. Імпресіоністичним засобам психологізації топосу степу та розкриттю його психоемотивної валентності приділяє увагу І. Ткаченко, особливо його «новелістичному шедеврї» (В. Панченко) – «Intermezzo». «В геопсихічних координатах степу, дослідила вона, герой М. Коцюбинського налагоджує автентику вітальної гармонії землі і людини. Степ, повноколосі ниви і сонце над ними – унікальна багатовимірна психопарадигма (вертикальна, горизонтальна і внутрішня), котру М. Коцюбинському вдалося художньо відтворити через стислі, але багатозначні і сильні за своїм філософічним звучанням мікроконтексти» [62, с. 13]. «М. Коцюбинський наче ввібрав у себе й розвинув кращі здобутки І. Нечуя-Левицького і Панаса Мирного, І. Тургенева й М. Короленка, Е. Золя і

Гарборга в мистецтві пейзажу, але скрізь залишився самим собою. Він відчув і відтворив «симфонію поля», перед якою поступаються найкращі в світовій прозі картини степу, знайшов ту гармонію світла і тіней, ту межу в зображенні кольорової гами, за якою починалося домінування суто суб'єктивних вражень і якої так часто не відчували французькі маляри-імпресіоністи. У тропях, урізноманітнюючи їх функції, використовуючи їх і в пейзажних малюнках, і в картинах людських переживань, він умів знаходити відповідність між словом, звуком і барвою, які у символістів перетворювались на гру форми» [44, с. 54].

Отже, прозаїки ХІХ ст. змогли утвердити ускладнення художньо-образної структури образу степу, його легітимізацію.

## РОЗДІЛ II. СТЕП ЯК НАЦІОНАЛЬНА КОНСТАНТА ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ І ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

### 2.1 Психологема степу в художніх творах Миколи Хвильового та Григорія Косинки

Розкол особистості (належність партії чи собі) – проблема, якою все життя переймався Микола Григорович Хвильовий (Фітільов), і яку зробив ключовою у своїх новелах. «Громадянське суспільство й творча свобода – а чи тоталітарне суспільство й утилітарне мистецтво» [19, с. 8] – трагічна суперечність письменника, котрий не зумів у «радянській державі бути водночас більшовиком і свідомим українцем» [19, с. 8], стає причиною самогубства митця.

Подібною власній дволикістю страждають і брати Андрій та Остап з новели «Мати», персонаж «Я» із «Я. Романтика», і навіть товарищ Жучок із «Кіт у чоботях», що позбулася ніжних почуттів жінки, обмінявши їх на злість комуністичної революціонерки. Незмінним екстер'єром їхніх історій є степовий край, прояви якого ми маємо намір дослідити у зв'язку з розкриттям психології героїв та реалізацією авторської ідеї.

Найболючіші сенси степу закладено у новелі «Мати». Адже тут на розлогість його «тіла» опустилась громадянська війна. Матері Андрія і Остапа, як нікому, відомо, чому згодом ця війна отримала назву братовбивчої. Страшно уявити те, що довелось пережити цій жінці: «що її сини в різних таборах, що десь на донських степах Остап і Андрій кидаються один на одного, як розлютовані звірі, і що, можливо, десь вони вже в мертвій схватці і якийсь із них уже хрипить на гострому кинджалі свого рідного брата» [71, с. 19].

Воєнна тривога заповонила степові шляхи, позбавивши спокою згорьовану матір: «То тут, то там розривались снаряди, і банди блукали по всіх великих і малих степових шляхах. То ці переможуть, то ті, і здавалося

напівмертвій матері, що цьому ніколи не буде кінця і вона вже ніколи не найде колишнього спокою» [71, с. 19]. Та як виявилось, знайде, але вже в тому загадковому світі, «де нема ні печалі, ні зітхань» [71, с. 24], де не буде кряться материнське серце і не болітиме душа за нерозумних дітей. Знайде, та коли матері не стане від руки сина, що цілився на брата.

Виправдано насторожено спостерігає «мовчазний степ...» [71, с. 25] і за персонажем «Я» із новели «Я. Романтика». Тут тривога не покидає степ, адже коли на засідання збирається «садизм», «На міській башті тривожно дзвенить мідь. То б'є годинник. З темного степу доноситься глуха канонада» [71, с. 26]. Бо здається, коли за широким столом засідає чорний трибунал комуни, степ темніє і серед білого дня. Т. Літвінчук такий «звукообраз дзвону (у тому числі клепала)» вважає формотворчим елементом, «парадигма конотації якого вирізняється амбівалентністю – прагматизмом і виразною символічністю» [34, с. 36].

«Масони» нового світу, у чийх руках майбутнє держави, волею яких могла б процвітати промисловість, екологія, економіка, натомість слідує єдиній постанові – «Роз-стрі-лять!». І котяться степом пожежі як протест терору: «За порт'єрою в скляних дверях стоїть заграва: то за дальніми кучугурами горять села, горять степи й виють на пожар собаки по закутках міських підворіть» [71, с. 28].

Просторами, якими колись розгортались славетні козацькі бої, нині гуляє ганебний червоний терор, що нищить все духовне та світле. Навіть найрідніших людей. Степами ж тим часом чатує чекістська стража: «В степу стоять, як дальні богатирі, кавалерійські сторожові загопи» [71, с. 34]; «В степу, як дальні богатирі, стояли кінні інсургенти» [71, с. 42].

Остаточно розколюється «я» у главковерха чорного трибуналу комуни: «м'ятежний син» власноруч убив свою матір, свідком тому вже був мертвий степ: «Я зупинився серед мертвого степу: – там, в дальній безвісті, невідомо горіли тихі озера загірної комуни» [71, с. 42].

Степ є місцем революційних подій в новелі «Кіт у чоботях» М. Хвильового. Тут ми знайомимося із долею жінки, яка віддано вірила у щасливе майбутнє та сповідувала ідеї революції. Жінки, яка попри все жаждала змін і плакала надію, що соціалізм таки дасть відчутти себе потрібною, – із товарищем Жучком. Ця тендітна дівчина стала утотоженням революції, серед засобів опису якої помітне місце займає степ: «Сьогодні в степах кінноти не чути, не бачу й «кота в чоботях» [69, с. 153]. «Кіт у чоботях» став всесущим символом відданості соціалістичним ідеям, а такими собі котами герой новели називає муралів-проповідників комунізму: «Я хочу проспівати степову бур'янову пісню цим сіреньким муралям» [69, с. 153].

Відчутна у М. Хвильового й узвичаєна для українського степу конотація волі «...щоб було просторо, щоб можна розправитись, зідхнути вільно на всі легені, на всі степи, на всі оселі...» [69, с. 154]

Лексема «степ» входить до складу однорідних конструкцій, що номенують обставини перебігу подій, виконуючи градаційну роль: «Потяг, залізниця й рейки, рейки в степ» [69, с. 156], «Степ. Фуга. Буруни й ще буруни» [69, с. 157], «Степ. Фуга. І рейки – рейки» [69, с. 157].

Мігрантом революційних просторів у розрізі локусу степу є потяг, такий собі степовий артефакт більшовицької доби: «Довго паровик не приходить. Нарешті приходить. Тоді знову відходить у дикий і німий степ» [69, с. 158]; «Паровик одчеплюють, паровик летить у темну дику фугу, у дикий німий степ» » [69, с. 159]. У цьому контексті степ – незвідана пустка, з якої появляється та в яку відходить паровик. Тут він «дикий і німий».

Хоч степ у новелі здебільшого слугує засобом опису сторонніх речей, все ж періодично привертає увагу письменника і заслуговує на особисту характеристику поетичною мовою: «І от – літо, степове літо. Це степи біля Дніпра – недалеко Дніпро. /... Тепер ночі в літніх степах. / Це так чудово, так каламутно! / Знаєте? Сидиш у степу й думаєш про тирсу. Це так чудово: думати про тирсу, коли вона таємно шелестить, коли шелест зайчиком: плиг! плиг! / Це так чудово!» [69, с. 161]. Власне, тирса, якою милується герой

М. Хвильового, і є візуальним ідентифікатором степу: «Головне, без чого не уявити степ, пише В. Василенко, – ковила, або тирса. Саме по цій рослині, впізнають степ. Це вона хвилями котиться по цілині, коли дме степовий вітер, її довгі пірчасті пагони називають «шовковою косою», з нею пов'язують забобони та повір'я. Найбільше різноманіття рослин, які зростають у степах, можна зустріти лише навесні, коли все навкруги вкривається десятками видів квітів, які зростають лише тут. А щойно весняні рослини відцвітають, степи вкриваються ковилою, яка творить їх обличчя аж до самої осені» [12]. Оповідач захоплений красою нічного степу: «Ах, який мене жаль бере, що мої попередники змалювали вже степ уночі. А то б я його так змалював – їй право!» [69, с. 161].

Степ сприяє розкриттю постаті товарища Жучка – слухає її таємні плачі, коли вона ховається у розпалі сумних почуттів, гартує її характер, відчуває всю мужність, дисциплінованість і чесність тендітного секретаря «ком'ячейки» в підрозділі червоноармійців. Знає, що за суворістю, гнівом та різким «Дзузьки!» ховається людина, яка чинить подвиг, зрікаючись жіночої природи, її слабкості, чуттєвості в ім'я невинуватої революції. Степом стелиться співчутливий туман: «Була одна сіра дорога в нічний степ, і була мжичка» [69, с. 166], коли Микола вирушав на зустріч сповіді «кота у чоботях», сповідь через мороз від якої він «... згадав сніговий степ» [69, с. 166], дізнавшись, що байстря товарища Жучка «повісив на ліхтарі козак» [69, с. 166].

Куди цікавішими та розлогішими, на відміну від епізодичних замальовок в новелах, у М. Хвильового є описи степу в його етюдах. Знаковим твором, що декларує мистецьке милування степовими краєвидами, є етюд «На озера». Написаний в імпресіоністичній манері, твір перегукується з «Intermezzo» М. Коцюбинського. Схоже до героя Михайла Михайловича, персонаж М. Хвильового теж умовно прощається «з залізною рукою города» і відправляється на зустріч юнацьким споминам: « Сюди подадуть дачний потяг на степові півстанки, і за кілька хвилин ми остаточно розпрощаємось із

шумом міських вулиць» [70, с. 254]. Навіть фігурує у творі собака Нелі, подібно до вівчарок з «Intermezzo».

Та якщо в М. Коцюбинського героя рятують ниви у червні, то символом переродження оповідача М. Хвильового, безумовно, є вільний степ та тихі озера: «Я їду туди, де мене чекає вільний степ, тихі задумливі озера, пісні на чумацьких дорогах і сміх безтурботних селянок» [70, с. 254]. Його п'янить саме передчуття наближення спокою і єднання з природою: «Із степу летить бадьорий надвечірній вітерець і хвилює мені ніздрі» [70, с. 255]. Герой прагне антеїзму, та основне його завдання – помічати красу поряд: «Навколо нас фантастичний степ. Гостро пахнуть бур'яни [70, с. 256]. Його образ дещо сентиментальний – вразливий та чуттєвий: «І на мою вразливу душу злітають метелики жури, бо ж так недавно, так недавно все це було» [70, с. 257]. Саме такій людині дано вловити фантастику довкілля – і порухи вітру, і спалахи зір, і шелест трав: «По степу метушаться маленькі вітерці» [70, с. 258]. «Наді мною стоїть зоряне небо, і десь блимають степові огні» [70, с. 259], «я слухаю степ» [70, с. 259]. «Нарешті ми виходимо в степ і тоді перед нами блищить матове срібло озір» [70, с. 261]. А такому образу симпатизує і сам М. Хвильовий.

У Г. Косинки степ зазнає багатьох художньо-образних модифікацій. Питому особливість Косинчиного степу визначає художнє означення «сивий» або «сірий»: «і останій акорд пісні покотився сивим степом аж до гусачівських ланів» [29, с. 15], «Степ був сизий, мов крило орла» [29, с. 64]. Ймовірно, що така атрибутика властива степу у зв'язку з туманністю, притаманною краю: «біліє полями туман» [29, с. 14]. Але можливо, що сивий він від примарності і нечіткості споминів: «Це все було просто до дрібниць: і я, і заспаний ранок, і сивий степ» [29, с. 113]; або від мріння далечини: «довго дивилися у сиву далечінь степу» [29, с. 119]. Аж ось у цьому фрагменті стає зрозумілою його така означальна атрибутика: «Але за Татарськими шпильями люди бачили далекий, сивий давниною, а влітку – пашнею, під осінь – туманами з росою, степ...» [29, с. 119]. Подібною

атрибутивною домінантою творчості Г. Косини є курява степу: «Чого це курить степовий шлях?» [29, с. 115]. «Степом курява, степом гук і крик» [29, с. 197]; «... курними степовими дорогами» [29, с. 223]. Мотивація такої ознаки прихована в історичних деталях, описаних у творах – воєнний гамір, бойовий неспокій і, як наслідок, відповідна реакція степу.

Одним з ідейно-естетичних принципів поетизації степу у Г. Косинки є його осмислення крізь молодість. Оповіданням «Заквітчаний сон» Г. Косинка занурює читача у свої дитячі згадки степу, поля-пасовиська, через стерню якого прямувала череда корів, відроджує в пам'яті образи квіток, усатої пшениці, дівчат та хлопців, що зганяли пиляву на дорогах, несучи торби з горохом: «І далі сірим степом лише зарошений, завітчаний сон...» [29, с. 48]; «Степом короги замість корів замайоріли, чорні коні на зеленому житі копита сталили, борозни орали і переорали мій завітчаний сон...» [29, с. 48]. У деякому сенсі твір ілюструє протиставлення міста степовому селу: «Кучерява Оленка з дикого поля до города приїхала ...» [29, с. 48].

Таким самим юнацьким сприйняттям навколишньої дійсності та дитинним змалюванням степу наповнене оповідання «В житах»: «Це все було просто до дрібниць: і я, і заспаний ранок, і сивий степ» [29, с. 113]. Оповідача гріють згадки степу, як чогось рідного і трепетного: «Бо мені не звикать до одноманітного ритму хлібів, і степ для мене знайомий, як і моя «японочка»: хвилюється ранками, дзвонить хвилями в обіди, а вечорами, коли догоряють жита, лягає спать» [29, с. 114]. Загалом, степ і юнацтво проявлені у творчості Г. Косинки гармонійним універсумом.

Степовий пейзаж у новелі вітає героя розкішшю трав, пахощів, смаків, експлікуючи особливу ольфакторику степового феномену: «Степ зустрічає низькими поклонами пашні вітер, а він проходить полями — теплий, ніжний, смикає за вуса горду пшеницю, моргає до вівса й довго, довго цілує кучеряві голови гречок – п'є меди степові» [29, с. 116]. Степ в авторській інтерпретації виконує навіть семіотичну функцію, декодуючи у своєму звучанні умовні знаки «Дзінь, Дзюба, дзінь... Це дзвонить степ на обід...» [29, с. 115].



Очевидно, що степове геооточення формує особливий психотип людини. Г. Косинка по-своєму бачить краян розгулих південних степів. Яскраво виражені їхні риси, коли дезертир Корній («В житах») описує Уляну: «Степова дичка – запалена, засмажена, а очі – два жучки...» [29, с. 116]; коли той же степ стає ложем солодкої зради Уляни своєму чоловікові кавалерійцю Дзюбі з дезертиром Корнієм Дізіком: «Я бачив на тонких поділках Уляни гарно вишиту мережку, на пазусі – кленове листя, і все кругом було п'яне, а червона хустка зайнялася й горіла степом од краю до краю!» [29, с. 117]. Такий степ – хранитель відвертих зізнань і колиска приємних спогадів героїв.

У творі «Анархісти» підзаголовок містить уточнення – «В степу», що відразу прогнозує просторові рамки подій. Тут портрет степу підкріплений образами-одоронімами, такими як медовий запах гречки, і це закономірно, що дорослий письменник відтворює картину свого дитинства у згадках запахів, наслідуючи концепцію М. Монтеня – «запахи породжують спогади». Помітним це стає і в новелі «Постріл»: «Тоді пахли степом мої дитячі літа...» [29, с. 92]. Також образну парадигму степу формують і візуальні картини довколишньої природи – сонце, річка, що є втіленням космогонічних стихій: «Сонце золоту пряжу пряло на Дніпрі, а в степу білими як молоко гречками меди пахли...» [29, с. 51]. Метафізичним доповненням концептуальної картини степу у пам'яті про дитинство є акустичні ефекти описуваних явищ: «Кругом було тихо, ніжно. І тільки десь далеко бриніла заплакана пісня степу і цвіла в канавах, як думав Кость, гірким полином...» [29, с. 54]; «...надходила остання ніч, коли затихли у степу концерти цвіркунів і зорі згасли під пострілами...» [29, с. 93]. Ці образи, стиржневим серед яких є степ, розширюють чуттєво-естетичний діапазон світовідчуття персонажа.

Знаково, що Г. Косинка наділяє степ антропоморфністю. Поетизований, він епізодично оживає: «Спить степ... Поклонилась на шляху верба. Спить... Буйний чуб пашні поклав ніжно до землі, омив росою, привітав на добраніч колосом зорі й заснув. Спить степ. Крізь сон до зір

посміхається, хилить кучеряву голову до Дніпра й сонний живе, як причинний; десь пустив із розхристаних зелених грудей ключ молодих утят, сполохав зайця, перепілку сонну, мов попівну, обніжком перегнав, поставив на варті коло битого шляху сиві верби, покотив до нори жука грудку, закрив її, зашумів, заборсався під нашими ногами, як дитина спросоння, й заснув. Тихий, чарівний...» [29, с. 59]. Спить, посміхається, як дитина...Тихий і чарівний... Чи не найніжніша характеристика закоханого у краєвиди митця?

Про оборону рідної землі в образі степу говориться в оповіданні «Голова ході». Тут степ постає рушієм сюжетної канви, адже навколо цього образу точаться основні конфлікти: у цьому контексті степ – дорогоцінна земля, цілина, яку, мов кроти, всі хочуть загрибти у свої володіння: «А тепер скрізь кротою поліз по степу мужик – наш степ, брешуть!» [29, с. 66]. Але корінне населення не менш знає його вартість і неодмінно відстоює рідний край: «Ого-го-го! Коли діло касається степу, ми тоді як мур; тоді, брат, не скубнеш дурничкою...» [29, с. 66]. У Г. Косинки степ позначений асоціативним нашаруванням артефактів степового краю, одним з яких є знамените Андріївське родовище пегматитів Зелена Могила – гора на Запоріжжі, геологічну осову якої складає курганний насип: «Оце ж тая Зелена могила, що кров'ю китайців куріла...» [29, с. 67]. Відомо, що гора ця – свідок ногайських набігів, тому в авторському осмисленні – споконвічний символ степової приналежності українцям: «Зелена могила знає. З вилами боронимо степ, ге?» [29, с. 66].

Степ у ролі землі-годувальниці висвітлено через працю персонажів на окропленому потом ґрунті: «Василь з сином заорали ранок на сході, у степу, і сіли під возом снідати» [29, с. 64]. Власне, в такому значенні і пояснюється мотив господарського освоєння степу, його «приручення», перетворення на поля, про які нам відомо з істрії: «На межі дзвонив плуг; тоді Павло припиняв коні і повертав своє лице до степу...» [29, с. 66]. У глибшому ж сенсі, мотив праці, розкритий у творчості Г. Косинки, наближає людину до її життєвої місії та охороняє моральний устав людського існування.

Степ-сповідальник – одна з найпоширеніших іпостасей українського вільного геопростору, адже з його образом пов'язані численні людські переживання, думки та почуття, якими герої діляться зі степом: «Думка Василя горіла, її підхоплював у словах вітер і несміливо кидав у сухе бадилля степу» [29, с. 66]. Або навіть напряду розмовляючи з ним, як з живим, як от Василь («Голова ході») у відчаю шле побажання землі, на яку він проливав свій піт і кров: «Хай родить тепер – ми кров'ю сполоскали степ...» [29, с. 67]. У новелі «В житаж» оповідач посилає степові прямі звертання, ніби до єдиного товариша, і це закономірно, з ким же іще дружити дезертирові? «Дзінь... Дзвони, степе! Я довго лежу і слухаю, як дзвонить у такт дзвонів степу моє серце» [29, с. 118]; «П'яні жита, розступіться! Плювать на смерть Гострого, я співать хочу, чуєш, степе?!» [29, с. 118]. При цьому степ не позиціонується німим пасивним слухачем, а так чи інакше рефлексіює зовнішніми проявами, продукуючи своє особливе мовлення: «...пісня стелеться по гриві Чалого, він стомлено ступає, а степ не слухає, свистить у торішніх бур'янах і на чотири вітри розсотує пісню...» [29, с. 68]; «... там у синіх туманах плив степ і низько-низько, аж над хрестом Покрови, клекотіли журавлі – виводили пісню... І степ, і сонце, і далекий бір – все співало разом з журавлиною піснею у грудях Василя: – Земля... Земля... Земля...» [29, с. 67]. Степова пісня ж є особливим носієм націоатрибутики: «Я стояв у розломлених лініях сонця і слухав: дівчата заводили степової ...» [29, с. 92]. У цьому розумінні, виявляючи людські характери, степ репрезентує своє амплуа людинознавчого простору.

Степовий характер відображають і образи-конструктиви його багатоіпостасної природи, які так чи інакше засвідчують широке асоціативне коло образу «степ». Серед таких у творчості Г. Косинки є сонце, вітер: «і степом – вітер: різкий, м'який, пахучий вітер і дзвін гайки коло плуга...» [29, с. 66]; «Його лоскотав степовий вітер, напинав груди» [29, с. 68]; «Над степом стало сонце, Павло здержав коні – повертали коло Зеленої могили – і зціпив кулак» [29, с. 66]. Уміщуючи в своєму семантичному обсязі асоціації

потужних природніх явищ, степ і сам осмислюється загальнонаціональною стихією.

Часто степова дорога іменується стовповим шляхом: «Ану, Павлику, прожени стовповим шляхом китаїзо!» [29, с. 69], на що читаємо відповідь: «Чого ти не прогнав його степом?» [29, с. 69]. «... а от коли піти не стовповим шляхом...» [29, с. 92].

Настрєвість степу допомагають реалізувати ті психосеми, які закладені у його концептуальну структуру, як от емоційним він є у фрагменті: «Це був дикий крик у степу одного китаїця» [29, с. 71]. Образну парадигму степу формують і пейзажі: «На селах гуляла п'яна осінь. Кривавий лист калини на грудях, чоботи – рілля, а сама плювала у степ і мрякуюдощами давила села» [29, с. 72]; і реалії побутової дійсності, що присутні у краю: «Чорнобривий паровоз закашляв десь далеко колесами, несміло засвистів у степу...» [29, с. 81].

У новелі «Постріл» зі степом пов'язаний мотив пам'яті, адже й туманне минуле біжить степом: «У піснях парубоцьких дівочтво та заміжжя <...> біжить у степу темне та невиразне, як осіння ніч...» [29, с. 91]; «Годі, спотикаючись стернею, побігли мої дитячі літа і разом із Горин-горою заспівали у степу якусь дику мелодію...» [29, с. 92].

Часова атрибутика теж часто нашаровується на семантичний обсяг степу, роблячи його виразником хронотопу: «... і ніч тихо пройшла слідом за нами в степ...» [29, с. 95]. Так, у текстах, де згадуються історичні події, степ стає не тільки просторовим топосом, а й конденсатом часової протяжності, як от в новелі «Постріл»: «Більшовицька кавалерійська сотня обстрілювала Чорносливку. Кулі свистіли у довгих гонах степу, пробивали в городах волохате листя соняшників» [29, с. 100]. Разом з тим, у таких сюжетах приховано історіософське осердя степової образної сфери: «Так, тут уже я не боявся нічого, це була степова дезертирська стежка...» [29, с. 100]. До прикладу, впізнаємо життя вигнанців, які у війну переховувались як не в лісах, то полях і степах, як оцей дезертир із новели «Постріл» Г. Косинки, що

«... мов тінь побрів хлібами, під сонне кумкання жаб, у степ...» [29, с. 69]. Власне, історична заштриховка пронизує степ чи не в кожному епізоді: «У степових селах розкуркулюють до сорочки й очкура» [29, с. 185].

Стилістичну функцію письменницького задуму реалізують, зокрема, контрасти, форматором яких, одноосібно, є і степ: «Далеко – у білих латках снігу – чорніє степ» [29, с. 181]. Безперечно, є він у Г. Косинки і складником індивідуально-авторської тропіки: «Різдвяна ніч, кована зорями, стояла в степу пишна й красна» [29, с. 174]. «Пашня, степ, фронт стрепенулися!» [29, с. 137].

Чи не найболючіші сенси значеннєвого обсягу степу закладено у творі «Гармонія», що таїть в собі реалії білогвардійської жорстокості, тому й неприємним, навіть небезпечним уявляється і степ зі сторінок новели [яка за розлогістю сюжету і окресленим колом проблематики тяжіє до соціальної повісті]: «Страшно, моторошно Гришці на степу гупої ночі» [29, с. 231]; «... ні за які гроші, хай сто рублів дають йому, не пішов би він у такий час на степ!» [29, с. 231]. Хоч і небезпечним, та собливо таємничим є нічний степ: «А який дивний степ уночі! Десь далеко, ніби на могилках, коло тих чорних куп, бреше на місяць лисиця тьв-тьв, тьв-у-у!» [29, с. 231].

Хронотоп, до якого прив'язаний степ у творі, занурює читача у те коло проблем, що нависло над персонажами «Гармонії». А це час більшовицького розвою, безхліб'я, масової мобілізації до денікінської армії, а ще пори молотників, до яких примусово залучали молодь: «Гірко, гірко заплакала. Вона (Гандзючиха) пекла сьогодні паляниці, щоб по-людському вирядити діти на степ, у молотники» [29, с. 242]; «Підемо ж, мамо, молотить на степ, то треба своє впорать: добиваємо півкопи жита, щоб миші не точили...» [29, с. 233].

На прикладі сім'ї Гандзюків стає відомим безправ'я звичайних хліборобів, які у безвиході чинять крадіжку, а потім потерпають за це від білогвардійських тортур під звуки фатальної гармонії. Та й тут степ виступає засобом контекстуального контрасту: при зовнішній тривозі твору степ

набуває світлих ознак, які втілюють надію: «Над степом – синій і ласкавий день» [29, с. 265].

Отже, Г. Косинка формує читацьке уявлення про степ на основі своїх дитячих вражень та осмисленого життєвого досвіду, ілюструючи вияви своєї багатой картини світу засобами естетичних рефлексій, та демонструючи свою «Малу Вітчизну» в художніх деталях прозових творів.

## 2.2 Степ в індивідуально-авторській рецепції Юрія Яновського

Відверте зізнання Ю. Яновського про велике шанування українського степу закладено в його коментареві, що був написаний 1930 року: «Ще – полюбив я тоді степ. Широкий, безмежний, розгульний, плодовитий, багатий, бунтівливий степ. На ньому немає оман людських. Людина іде до вас, а ви ще здалеку-далеку бачите її постать, рухи, чуєте її пісню, бо степ – не гори, бо степ – не ліс. І в горах, і в лісі можна підкрастися, можна схитрувати, можна ошукати. У степу марево на обрії коливається, як ріка, дерева ростуть, і постають білі будівлі. Це наївний, дитячий обман: ніколи там немає води. Степ тішить, веселить та підбадьорює людину, він не ошукує розуму, його вплив – тільки на почуття» [81, с 372]; а також в «Автобіографії» 1925 року: «До безуму люблю степ. Кожен свій день устаю з бажанням їхати за моря і сині обрії. Лягаю теж із цим. Люблю багато ходити. Всі мої бажання скеровані на те, як би побачити побільше світу! Мандри мене тягнуть».

Аналіз прозової творчості Ю. Яновського дозволив засвідчити, що степ у його творах функціонує в національно-культурних та історичних асоціаціях. Степ у Ю. Яновського зображено в дусі національних уявлень: щедрий годувальник («На степу росте багато їстівного зела, треба лише знати, яке з нього можна їсти, щоб, бува, блекоти не вхопити чи жаб'ячого маку, а різні там брандушки, або козельці, або молочайник (не той, що по толоці росте), або пасльон та дикий мак, – це все неабиякі ласощі, степові

гостинці» [80, с. 337] ); добрий знахар («...на степах – чистотіл, чебрець, деревій голий, ковила, хизується грудниця жовта, щиріця, серпій променястий та любочки осінні, похитується зміячка – жовта, як кульбаба, тільки висока, головатень степовий» [80, с. 185]). Красень у своїх барвах, пахощах і звуках, степ рекомендує себе як захопливий і водночас загадковий куточок української землі («Ми розмовляли про ніжні пахощі степів, які може відчутти лише чутливий ніс тубільця. Безконечний родючий степ поріс травною й поховав дороги. Як у морі, хвилюється його зелена поверхня, багато фарб розкидано по степу, щедрих, щирих фарб збудженої землі. І високе бліде небо блакитними шовками звисає до обривів, дзвенить відблисками дорогого каміння, голубими переливами степової тайни й високими, наче з безвісти донесеними, мелодіями степових птахів, що приліпилися десь у небі й ніяк не знайти їх простим оком» [80, с. 48 ] ). Він манить своєю таємничістю, змушує приглянутись і прислухатись: «До берега наче докочувалися ці звуки і ховалися, як хвилі у піску. Серед тиші народжувалися шелести степів, тупіт копит кількатисячного загону ...» [80, с. 175]; «І степом можна йти безвісти і лягти на землю, прикласти вухо до землі – то тільки вмій прислухатися – шумить і гомонить, а коли лягти горілиць і вдивитися у глибоке небо, де пливуть хмарки на синьому повітрі, тоді здасться, що сам летиш у небі, одірвавшись від землі, розсуваєш руками хмари, ростеш під синім повітрям і, вернувшись на землю, бачиш – скільки живих друзів у тебе в степу» [80, с. 337].

Степу Ю. Яновського характерна дихотомія його концепту – він прекрасно величний і небезпечний водночас: «Той дикий степ був полем бою на гранях багатьох епох, і це не заважало перекопській рівнині пишно зацвітати щовесни і вигоряти на літо, мокнути восени і замерзати на зиму...» [80, с. 336]. Біль, яким просякнутий степ у романі «Вершники», виправданий у світлі історичних асоціацій, адже події твору протікають на просторах українського степу в часовому вимірі 1919 року – періоду громадянської війни. Тому повсякчас «дикий степ був полем бою», був

ареною братовбивчого розвою: «І підводили високих степовиків, і летіли їхні голови, як кавуни...» [80, с. 328].

Біль війни, смерть і розпач супроводжують степ і роблять його моторошним і в інших творах Ю. Яновського. Політий кров'ю степ – своєрідний портал у вічність, що схоронив тисячі визволителів та їхніх ворогів-гнобителів: «Я рухаюсь по коліна в людському горі, серед згарищ і розстріляних мирних людей. Часом я поночі нашттовхуюсь серед степу на шибениці – там висять теж невійськові і здебільшого жінки. Під моїми ногами ворухиться земля, – людей фашисти закопують в землю живих...» [82, с. 1].

Але що б не розгорталося на його просторах, степ завжди був безмежжям, з яким асоціюється воля, на чому Ю. Яновський неодноразово акцентує увагу: «... серед неміряного степу» [80; с. 34]; «На безмежнім просторі степу загубилося двійко дітей» [80, с. 1]; «Рівна, безмежна просторінь (як на масштаби двох людських ніг), гола рівнина без ріки, без дерева, окремі села й хутори стоять рідко, сонце велике й пекуче котиться на небі і поринає за землю, мов за морську поверхню, небо не синє, як за Дніпром, а кольору ніжних блакитних перських шовків, небо Криму над степовим безмежжям» [80, с. 336]. Його степ – це «чарівна долина» [80; с. 337].

За допомогою концепту «степ» Ю. Яновському вдається вималювати особливий психотип степовиків, до яких належав і сам. Описує їх зовнішність: «Бува коли зайде до них з півдня степовик – високий, кощавий, жилавий, попечений сонцем і вим'ятий негодою, прийде й осяде край села, поглядаючи тужливо на той степу звідки він прибився [80, с. 131]; «Очі молоді – вогкі й привабливі – були трохи сумні, як завше сумні є очі всіх степовиків, усіх птахів степового краю, у всіх дівчат великого степу» [80; с. 174]; вольову поведінку: «... вчора гасав по степу без угаву, пересідав з машини на коня, з коня – на велосипеда, бігав, як хорт, спав годинку, тільки увечері обідав, вмивався потом, усіх навколо себе трусив, як чорти грушу...



[79, с. 1]. Степовики, як помітно, виробили і власні народні вірування та звичаї: «Прадід примічав, звідки в цей день вітер, коли з Дніпра – риба ловитиметься, коли із степу – добре на бджоли, коли з низу – буде врожай»; «Далі з'являвся голубий ряст, а прадід наказував зірвати його швиденько і топтати, приказуючи: «топчу, топчу ряст, дай, боже, потоптати й того року діждати!», а хто не встигне – тому на той рік рясту не топтати, на лаві лежати» [80; с. 338]. Життя степовиків, як запевняє Ю. Яновський, було багатогранним. Злидні, страждання, голод і холод постійно чергувалися зі справжньою казкою у єднанні з природою, вмінням задовольнятися малим та волелюбністю.

Погодимось з І. Ткаченко, що «Ю.Яновський відриває націософський дискурс, наріжну проблему якого втілює мотив амбівалентності українського характеру – маємо на увазі дихотомічний образ українця хлібороба-ратая і воїна <...> Міфологема степу в художньо-образних трансформаціях у творах Ю.Яновського є не лише естетичною, але й філософською та морально-етичною категорією. Вона транслює авторське розуміння національної етнопросторової моделі світу, декларує усвідомлення знакових для українського світомислення архетипно-психологічних комплексів. Художній світ степу у творах Ю.Яновського становить собою індивідуалізований, підкреслено самотній, яскравий фрагмент цілісної картини мистецької інтерпретації національного буття, що її здійснювали митці у першій третині ХХ століття» [62, с. 13-14].

Отже, ментально маркований топос «степ» набуває у Юрія Яновського неповторних авторських трансформацій. Художня модель степу в цього автора побудована у світлі національних асоціацій – культурних та історичних, є багатоликою: від величності й казковості його просторів до мороку духу війни, що над ним витає. Степ у його творах – це не лише безмежна локація, що займає майже половину території України, а й окремий художній образ зі своїм мінливим характером та специфічними рисами. Його концептосфера охоплює й пейзажне тло, і психологічні особливості його

жителів – степовиків. Ментальний код, закладений в топонімі «степ», є досить потужним у своєму змістовому наповненні, тому потребує подальшого дослідження як у творчості Юрія Яновського, так і в художній літературі загалом.

### III. ФЕНОМЕН СТЕПУ У ТВОРЧОСТІ ПРОЗАЇКІВ II ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ

#### 3.1 Топос степу як образна домінанта художньої прози Олеся Гончара

«Проза О. Гончара, – на думку І. Ткаченко, слугує прикладом довершеного і витонченого геопоетизування, онтологічна сутність якого полягає в утвердженні краси рідного краю, в увиразненні його світотворчої функції і ролі як охоронного модусу нації» [62, с. 14] Тому осмислення ключових семантичних нашарувань як форматорів концептуальної парадигми степового наративу О. Гончара є завданням вартим уваги.

Саме східноукраїнський субетнос сформувався в умовах степу, а тому став основним етнотвірним чинником характеру степовиків. До числа таих належав і сам Гончар. Олесь Терентійович народився серед степового краю, а любов до нього виливав у своїй творчості («Тронка», «Берег любові», «Людина і зброя»). Дослідники виділяють образ степу як один із визначальних у його художній спадщині. «Україна – країна краси!» – фіксує письменник у «Щоденнику» від 19 жовтня 1965 року, вказуючи на її степову частину [18, с. 364].

Специфіка українського ландшафту, у якому степ займає мало не половину всієї території, зумовлює національну своєрідність цього топосу, а тим самим привертає увагу письменників як сакральний ментальний образ. В О. Гончара степ – виразник ментального коду українців, уособлення краси, волі, працелюбства. На підтвердження останнього знаходимо такі Гончареві рядки: «...любить його і ось таким, по-жнив'яному звированим, закіптюженим, у хмарах трудової пилюки» [14, с. 289].

У «Щоденнику» О. Гончара в записі від 5 листопада 1959 р. йдеться: «Великий степ і в ньому – маленький вогник. Вогник – то людина. Я вітаю тебе, невідомий вогнику! Я радий, що ти є. Доки ти є – степ живий, ти душа

цього степу, без тебе він був би мертвий – нічна пустиня» [18, с. 250]. Закоханість О. Гончара у степ – безсумнівна. Про це говорять вже перші рядки роману «Тронка»: «Ніщо мені так не пахне, як наш степ, – каже молодий Горпищенко, льотчик реактивної авіації, приїжджаючи до батька-чабана у відпустку» [17, с. 13]. Для Олеся Терентійовича степ – прихисток, рідна оселя, батьківщина, міцний тил – надійний, безпечний: «Надійність є в ньому. Незрадливий, стійкий, мабуть, лише він, цей степ, і не піде навперекосяк» [14, с. 289].

Гончарів степ, до того ж, – засіб характеристики його літературних героїв: «Чабан Горпищенко собою незavidний, але в степу він якось далеко видний. Низькорослий, осадкуватий, прогартований вітрами, шкіра на ньому пропечена, як шкураток, а очі вже сиві од старості чи вицвіли від сонця та від неба, і самі вони мають барву вилинялого степового неба» [17, с.13]. З цього опису не важко уявити безмежну степову просторінь з розгулими вітрами, палючим сонцем та «вилиняним небом», серед якої літує старий чабан, котрий безмежно залюблений в степ. А подекуди – і сам степ персоніфікований: «Спочиває степ, набирається прохолоди після денної сліпучої спеки» [17, с. 26].

Як і в Ю. Яновського, степ у О. Гончара – неозорий простір, безмежна широчінь, що, либонь, позмагається і з небом: «Навіть того, чиє життя минає в небі, цей степ вражає своїм безмежжям, блиском, сліпучістю — сонце таке сліпуче тут світить, ніби ти опинився на якійсь уже іншій, ближчій до сонця планеті» [17, с. 14]; «Степи, степи, безконечні українські прерії, як любить вона згадувати їх!» [16, с. 36].

Степове багатство, безперечно, – в пахощах: «І все тут пахне. І хоч пахне не стільки якимись там особливими пахощами степового різнотрав'я, бо траву тут майже геть стирловано, одначе син таки каже істинну правду, що ніщо йому так не пахне, як цей степ, навіть коли він пахне просто гарячим лоєм отари, батьковим чабанським духом та відкритою навстіж сухою кошарою, яку зараз посилено дезинфікує сонце» [17, с. 15]; звуках,

барвах: «Тиша, тиша, мов на дні океану. Океан місячної ночі розливається навкруги. І глибину тиші не зменшує ні сюрчання коника десь у траві, ні шелест тополиного вершечка...» [17, с. 27]; «Любить Інна цей степ. І не лише тоді, коли зацвіте, запалає навесні скіфськими тюльпанами, замигтить ластівками та озветься жайворонком із піднебесся...» [14, с. 289]. Саме тому цьому просторовому локусу властиве зачарування, таємничість.

Однак степ у романі «Тронка» обростає ще й соціальними конотаціями. Степ за своєю природою – та ж земля, одвічний український біль. На позначення цього топосу у творі функціонує й інший номен – «полігон». «Скажи ти їм, Петре, – в тебе ж там повно дружків на полігоні, – хай не забороняють нашим отарам далі на їхні землі ходити, – каже він кутуляючи. – Бо раніш таки давали трохи вольготностей, а це вже ось з місяць межу переступати не смій...» [17, с. 19]. Проте загострюється ця проблема у творі «Перекоп»: «Степові маєтки, в яких минало її дівочтво, попалено, розграбовано, землі ділить між собою голота... Чорт з ними, з тими землями, владу б скоріше добути, повну, вінценосну!» [16, с. 36]. Тут уже відчутний людський відчай від несправедливості володіти тим, що тобі належить по праву. При цьому степ екстраполюється на державу, виступаючи знаковою частиною її величі і тотального безправ'я.

Через концепт степу прослідковується наскрізна ідея творчості Олеся Гончара – тривога автора за долю природи, землі, на якій живе людство: «Лелек б'єте, ось такі ви... Жайворонят у степу скільки гербіцидами передушили? Навіть тоді, коли вони на яєчках сидять. Бо де ж їм сховатись від ваших отрутохімкатів!.. Цілітесь, звісно, по бур'янах, а чим оте захиститься, що голеньке, безпомічне, зіщулилось у гнізді... Дихнути на нього боязно, а ви на нього хмару отрути!» [15].

Так чи інакше, степ яскравий, таємничий: «Як він любить цей зоряний степ уночі!» [17, с. 27]; самотній: «...степова трава хвилястими рунами лежить по землі» [17, с. 18].

За спостереженням дослідниці І. Ткаченко, Гончарів степ, до того ж, – індикатор людяності, виразник антропоцентризму: «Степ у творах О. Гончара – людинознавчий простір, у периметрі якого випробовується людина на людяність. Олесь Гончар – майстер художньої деталі. Степ у нього варіюється у кольорових, звукових, ольфакторних тонах, від чого посилюється полісемантична образна парадигма. Весь поліфонічний спектр онтології степу (відображений у тріаді земля-повітря-вода), презентований у дискурсі творчості письменника, системотвірним началом має людину» [62, с. 15].

С. Єрмоленко зауважує: «Олесь Гончар своїми епітетними словосполученнями й метафорами розвиває компоненти значення степ – «великий простір», «безмежний світ», «вільний світ», світ «розкішних міражів»...» [22, с. 317].

«Топос степу є знаковою частиною моделі світу, репрезентованої в творчості О. Гончара, – виявляє у дослідженні топосу степу у прозі О. Гончара І. Приліпко. Степ у творах письменника зображений сакралізованим, поліфонічним, відкритим простором. Особливості моделювання топосу степу обумовлені його рецепцією автором та героями як рідного й добре знаного простору, що акумулює в собі різні репрезентативні вектори, історичні й сучасні виміри, актуалізує відчуття етногенетичних первнів. Топос степу в прозі О. Гончара не обмежений семантикою сакралізації, адже степ зображується і як загрозливий простір: таким він постає у сприйнятті його представниками інших геопросторів, у контексті зображення природних стихій, екологічних проблем та буремних історичних подій. Письменник відтворює простір степу в усій його поліфонії, що досягається зображенням його крізь призму відчуттів і вражень, у різні пори року й частини доби, під час змін станів природи. Все це формує цілісність топосу степу, динамізм його художнього відтворення. Простір степу репрезентований крізь призму відчуття й розуміння героїв, які є невіддільною частиною степового топосу, надають йому різних семантичних нюансів. У

творах О. Гончара простір степу тісно пов'язаний з образами людини, дороги, моря, неба, що формує відчуття гармонії Всесвіту, актуалізує взаємозв'язок минулого й сучасного, локального та глобального, національного і загальнолюдського, а також увиразнює розуміння хронотопу буття природи й життя людини» [45, с. 62].

Як письменник, О. Гончар у своїх творах сакралізує степ засобами тропізації, актуалізації підтексту образу-міфологеми. Архетипний образ степу в О. Гончара є втіленням відчуття краси, волі і безмежності, з одного боку, а з іншого, – небезпеки, а відтак його концепція, як і в Ю. Яновського, полярна. Гончарівський степ – надійний, вільний, романтичний (якщо таким можна вважати воєнне лицарство, зокрема, у романі «Людина і зброя»), це край працелюбства і доброї волі, своєрідний «берег любові», втрата якого приведе до самотності, загубленості у світі. Цей ландшафтно-просторовий локус постає у творчості О. Гончара окремим запашним світом, незримою яскравою пусткою, волелюбністю.

### **3.2 Дитяча рецепція степу у художній прозі Віктора Близнеця та Григора Тютюнника**

В. Близнець народився в селянській родині на Одещині, в селі Володимирівка Компаніївського району, тому його топос «Малої Батьківщини» закорінений в простори Степової України. Закономірно, що й події його творів протікають на могутній землі, яка випускала в світ справжніх патріотів.

Одна серед небагатьох дослідників Близнецового степу І. Ткаченко визначила першоджерела письменникової прихильності до цього топосу: «Авторська концепція поезії і поетики степу будується на певних усталених канонах зображення степового ландшафту в художньому творі, які Близнець, талановитий пантеїст-художник, опанував завдяки вродженому таланту

малювати словом та безперечному впливу творчості О.Довженка та Ю.Яновського» [53, с. 286].

Звернувшись до автобіографії письменника, знайдемо підтвердження його зацікавленості степом: «Саме тут, у маленькому степовому селі Володимирівці, я й побачив світ, далекі імлісті обрії, сиві полинові рівнини, що нагадували хмаристе небо і тонули в ньому. Небо й степ – оце й заповонило мою душу, все моє життя – мабуть, до смертного часу. Степ, і небо, і спека, і курява на шляху, і хлопчачі далекі мандри – цього не забути ні вві сні, ні в лихоманці» [9, с. 8]. Залюблений у степи свого дитинства, степи Одещини – Володимирівські, Компаніївські, Віктор Близнець ставить собі за мету засобами своєї художньої мови закарбувати у вічності їх образ на сторінках власних творів.

Значимість степу у творчому доробку Віктора Близнеця декодована акустичними, оптичними та запаховими образами. Як і будь-який герой творів, степ наділений авторською характеристикою як зовнішніх виявів свого самобутнього образу, так і особливих рис внутрішнього таємничого характеру. Із «Парусів над степом» хлопчакам-втікачам «Пахне теплим духом земля, повітря бринить від сюркоту коників, таємниче підпадьомкає перепел, а вони, втікачі, лежать під зоряним небом, самі собі серед широкого світу...» [10, с.1], тих таки «хлопців п'янив неосяжний простір, і місяць, і зорі, і музика степу» [10, с. 8]. Знайомить із вдачею степу і пилява його доріг: «І духу не перевів – почесав у степ. Дорога курна, пахкає тепла пилюга з-під ніг» [8, с. 47].

Степ у репрезентації розмаїття запахів розгортає запаморочливу картину його осягнення. Дурманить тут і багатство трав, і степове сіно: «Тільки згори, з південного степу, несе жарким чебрецевим духом» [8, с. 18]; «Степ дихнув у лице гарячим вітром, гірким настоєм ромашки й сухого полину» [10, с.1]; «сниться пашисте, як чан, степове сіно» [8, с. 41]; «Хай запахне в степу сосновим Поліссям» [8, с. 22].



Розгулий український край – степи Одещини. Навряд чи буде цілісною картина степового світу без опису південної спеки, та В. Близнець приділяє цій характеристиці чимало уваги: «Ще на світанку сонце випиває скупі росинки в степу; шерхла трава пахне пилом, сухо полускує на вітрі гостролезий пирій. Вогнисте світило сипле й сипле додолу жар, і степ аж димить...» [10, с. 2]. Не важко з таких описів уявити широке безмежжя, яке окуте сонячним полу'ям, що додає особливої колоритності образу: «Степ, здавалось, горів, над ним коливалось синє полум'я» [10, с. 4]. Спекотність згадується і опосередковано, між слів: «Але ж духота. Куди тобі в степ, кудлань, коли й так хлебчеш язиком повітря?» [8, с. 22]. Підсилює термальну характеристику степу епізод пожежі у творі «Паруси над степом»: «Вогонь шаленим ривком кинувся у горловину. Мов хижий звір, вигнув кудлату спину, дибки піднявся над степом...» [10, с. 2]. Однак спекотності літнього степу контрастують зимові пейзажі: «Мело, вихрило в степу» [10, с. 20]. А ці космогонічні стихії неодмінно доповнюють онтогонічну сутність степу.

Акустична символіка повісті «Звук павутинки» розкривається за допомогою степової атрибутики. Знаковим є те, що ключовий образ твору, той таки «звук павутинки», розкривається на тлі степу. Ніна нагадує своїм друзям, як «слухали в степу павукове радіо» [8, с. 84]. Звуковими сенсами наповнений степ у змалюванні картини оточення малого вигнанця Сашка з повісті «Мовчун»: «Тиша в степу. Тільки сухо шелестить морозний іній в повітрі» [9, с. 71].

Степ – це поле розгулих стихій, як спокійних: «Вітерець дужчав; він, мабуть, не долетів ще сюди, він тільки набирав розгону в степу. І там, у степу, щось починалось» [8, с. 71]; так і небезпечних: «І тоді сталося щось страшне: хмара тріснула навпіл, пронизавши небо вогняними стрілами. Здригнувся степ, злякано припала до землі трава» [10, с. 1].

У В. Близнеця степ неодноразово ставав союзником дитячих таємниць, як от у «Звукові павутинки», коли Ніна з Льонькою проводять ритуал розмови з павуком-хрестовиком: «Ми вибрались на гору, ближче до неба,

звідси видно степ...»; «Вона летіла в повітрі, звивалась, як струна; вона була жива й весела і кудись мандрувала у степ...» [8, с. 67, 69].

Загалом, цей етносимвол у письменника репрезентовано крізь призму дитячої свідомості. Підкорити степ для дітвори – це досягнути весь світ: «Піднімемось на крилах над степом, понесемось далеко-далеко, аж туди, де нічого не видно!» [10, с. 7]. Однак дитячий ентузіазм калічить страшна війна, яка у юначі голови приносить усвідомлення того, що «війна – це розлука з найдорожчим» [10, с. 9], те, що хочеться забути, і «Хоч на хвилику повернутися до щасливої безтурботності, до того, що пахне шкільними партами, вільним степом, солодкими снами...» [10, с. 9]. В цьому контексті степ дітям, стає зрозуміло їм у воєнну добу, асоціюється з безтурботністю і спокоєм.

Степ для дітей – прихисток, як про це здогадувався смертельно хворий Адам зі «Звуку павутинки»: «Я думав, утечу в степи від уколів, від порошків, від медицини... Як вони остобісіли...» [8, с. 60]. Це особливий дитячий світ, де нема ні турбот, ні смутку, ні хвороб, куди прагнуть і герої твору «Паруси над степом»: «Давай у степ втечемо. Викопаємо землянку, настелемо соломи і будемо жити» [10, с. 1], – перемовляються Грицько Хмельовий та Льонька. Степ слугує прихистком і для дитячих думок, він же, як і малеча фантазія, розгулий і безмежний: «Хоч і лежав я тут сам з собою, хоч і не ходив нікуди, а вже побував у білій печері, ловив павука, блукав по степу...» [8, с. 71]; адже «... мрії хлопчачі – безмежні і вільні, як табунчанські степи...» [10, с. 1], а степ – вірний друг їхніх авантюрних витівок. Це пристанище і для героїв повісті «Мовчун»: «Хлопці ватагами тікали в степ і там гралися до очманіння, розривали й розкублювали солону, аж поки висока й пишна скирта не роз'їжджалась похнюплена на всі боки» [9, 54], а для головного героя Сашка – взагалі рідна домівка у той час, поки мати у безвиході зраджує з гультіпакою Гринею чоловікові, що перебуває на фронті, а син плакає гідність у степу, реабілітовуючи совість перед батьком.

Однак роль степу як прихистку загострюється, коли він повинен стати схованкою від війни для зморених юнаків: «Подамося ми в рідні степи...» [10, с. 22]. Відтак степова таємничість приховує в собі чимало тривоги як у «Звукові павутинки»: «І там, у степу, щось починалось. Хтось від когось тікав чи хтось когось доганяв,— не знаю. Але там переполох, це ясно, і переполох страшний» [8, с. 72]; так і в «Парусах над степом»: «Над степом завивали чорні бурі» [10, с. 27]. Та куди страшніше, коли степ стає полем розвою воєнних подій: «Раз у раз збликували проти сонця ворожі винищувачі. Мов шуліки, кружляли вони над степом, вишукуючи здобич» [10, с. 9]. Згадка про воєнні лихоліття огортає і повість «Мовчун»: «Стало далеко чути в степу. Небо зарясніло гайворонням, яке з криком кружляло над полями. І пташине каркання тривожно озивалося в Сашковому серці» [9, с. 72]. «За білим горбом раз у раз озивалась гармата, з темряви вилітав розпечений снаряд, <...> з погрозлигим свистом, а тоді бухав у степу, в гущі рухливих тіней» [9, 77]. Тому характеротворення степу так чи інакше співзвучне з подіями війни, і як наслідок, з танатологічною семантикою, що нашаровувалась на його художній образ у творчості В. Близнеця: «Після кількадечного відступу раптом запала тиша... Степ опустів, насторожився» [10, с. 10].

Одухотвореним та живим постає він у картинах німецької розправи над степовими партизанами із твору «Паруси над степом»: «Деся далеко-далеко гримкотіло, й тихо здригався оповитий фіалковими сутінками степ. То на Бобринецькому шосе торохтіли машини; день і ніч йшли важкі п'ятитонки, тягачі з гарматами, броньовані «фердінанди», «тигри». Цей скреготливий, оглушливий потік заліза й сталі ніщо, здавалось, не могло зупинити. Шосе ревла й двигтіло, харкаючи отруйливим димом, а степ немов оглух, і пожовкла трава навкруги никла долу. Мовчав полонений степ» [10, с. 25]. Особливо виразним є звучання торохтіння бойової техніки та рефлексія степу при цьому, що мов хамелеон відображає навколишній стан подій та речей – він глухне, никне долу пожовкла трава, степ вмовкає.

Степові краєвиди у В. Близнеця слугують і засобами підкреслення настроїв персонажів, їх характеристики: «Останнім часом дід Гарба ходив мовчазний і похмурий, як степ восени» [10, с. 12]. Подекуди цей топос виступає контрастуючим елементом: «У вас тепленько, – Володька потер задубілі руки над вогнем. – А в степу сиро й грязько, душа тельнякає» [10, с. 19]. Антропоморфний степ виявляє свій характер відповідно до стану людей, що з ним пов'язані. Холодний та неприємний і від погодніх умов, і від воєнного становища, він приносить недугу героїні «Парусів над степом» – Ліді: «в степу простудилася. Вночі водила жінок до сховищ зерна, хліб на дітей видавала; ночі холодні були, дощі, ожеледь, вітер, а вона в самому платтячку» [10, с. 20], дівчині, яку хворою вимагають «мобілізувати», на що неодмінно реагує степ – тло болючих подій: «У відкритому степу скаженіла хурделиця. Вітер змітав: сухий, колючий сніг і гнав над землею білу куряву» [10, с. 21]. Такий степ і супроводжував матір та братів Ліді, котру з запаленням легенів на санях тягли в німецьку лікарню по «довідку».

І тільки коли Поліщуки повертались додому, залишивши доньку і сестру під наглядом у місті, а вітер втих, компаніївські степи ожили в новому світлі, у казкових інтонаціях: «Льонька, який приповз у Компаніївку майже на колінах, лиш тепер додивився, яка ж то краса довкола. Здається, ніколи не бачив степу таким казковим. Лунким надвечір'ям степ був як море – голубий-голубий. Навіть легенькі тіні од кучугур були голубі. Неначе вітер гнав хвилі, і враз вони зупинилися, застигли хрумкими, як скло, бурунами...» [10, с. 21].

Власне, порівняння степу з морем у цьому фрагменті не є випадковим, оскільки «українська проза засвідчує степ як сакральний топос, дає підстави розглядати його в контексті визначальних менталетворчих та духовноформуєчих етноландшафтних констант українського етносу» [62, с. 8], таких як моря, озера, гори, небо, без яких степ втратив би свою трансцендентну сутність, перетворившись на формальну геопросторову локацію.

Оживає степ і щоб зустріти солдатів з війни, радіє та стає освітленим радісною звісткою: «На сонцем пробуджений степ, на кожну билинку, що пнеться до світла, на все живе ллється щебетання ластівок. Наче злива променистих веснянок» [10, с. 21]. Інколи тільки степ був єдиним розрадником болю, як от підтримкою матері, котра чекала з фронту рідних: «Мати вийшла на битий шлях, щоб побути на самотині із степом. Вона дивилася в голубу далечінь, де шумувало, пінилось марево <...>. Ніби весняний грім, гуркоче щось за обрієм. Чутливе серце матері ловить легке двигтіння степу. Гримить... Вже близько, вже зовсім близько!» [10, с. 21].

Степ стає символом єднання людини з природою, він як сакральний образ входив у життя людей і мав при цьому велике значення. Не даремно ж так важливо зазначає оповідач зі «Звуку паваутинки», що «Степ підходить до самої хати, бо в нас загорожі нема...», і говорить далі про його неозорість: «Двір наш відкритий, і звідси видко на всі чотири сторони: толоку, а далі ріллю, а далі степ, а далі нічого не видно, самісіньке небо» [8, с. 18]. Ця неозора просторінь, в якій дитина – крихітка, захоплює величчя для маленької людини: «Глянув довкола – дух перехопило. Ех, яка широчінь, яка краса! До самого небосхилу – незмірянний, несходжений степ» [10, с. 1].

Близнецевий степ – архетипний образ святої землі-годувальниці: «Глянеш на степ – твоя ж земля пустує, до рук проситься: «Зори, засій!», а ти – дуриш її...» [10, с. 19]. «Грицько. Справді, весною повіяло. Вже, мабуть, перші проліски з'явилися. / Михайло. Саме пора боронувати ріллю. Ех, оце б пару коней, і пішов би степом...» [10, с. 23] – цей епізод демонструє Близнецеву повагу до традицій, підкреслює працьовитість степовиків. Непідкупність степовичої натури помітна у Близнецевих оповідях про оманливі обіцянки німців: «Чужина... Коли на твоїй землі, у власному домі чатує на тебе голод і смерть, то що вже там, за похмурих Рейном, у самому зміїному кублі? Ні, облудним словом не проведеш степовика! І ховались дівчата в густих бур'янах, і тікали хлопці до Чорного лісу... » [10, с. 29].

Присутність степу у повісті «Мовчун» відчувається мало не в усьому, навіть тоді, коли прямо не згадується: «Зараз ні кущика, ні деревця, ні найменшої живої плями не видно було за селом – тільки сніг і вечірня тиша» [9, 15 ]. Він ніби надійний супутник зберігає таємниці всіх героїв твору, уболіває за них та не зраджує. У згаданому творі все частіше степова просторинь іменується полем, а відтак стає сакральним топосом Південної України: «Йдучи заметеним полем, – а вдень ще раз притрусило його свіжим вогкуватим сніжком, – Сашко бачив збоку темну смужку бур'янів, яка тяглася по межі вздовж степової дороги. <...> Глибока вечірня тиша залягла над полями» [9, с. 22]; «Кругом було тихо, мутно, якісь розмиті пасма чи тіні майже непомітно спливали вгору й пропливали над полем» [9, с. 23].

В. Близнець, за словами В. Панченка, «вірить у цілющу силу людської доброти. Його симпатії віддано тим героям, в етичному кодексі яких на цільному місці – людяність, готовність відгукнутися на чуже горе, вступити в двобій із черствістю, душевним примітивізмом, жорстокістю» [41, с. 18]. Український степ у творчості Віктора Близнеця стає наскрізним образом. Велич і чарівність Компаніївських степів репрезентована дитячим світосприйняттям – душею, враженнями та уявою закоріненого у південний край хлопця. Навіть без розлогих описів, таким, як здатна його відчути дитина, він викарбовується у сприйнятті читача дивовижно красивим, загадковим, небезпечним та приятельським водночас.

Значимість степу у творчому доробку Віктора Близнеця декодована акустичними, оптичними та запаховими образами. Цей етносимвол у письменника репрезентовано крізь призму дитячої свідомості. Він у дитячому розумінні – прихисток малечих мрій та витівок («Звук павутинки»), рідна домівка («Мовчун»), схованка від війни («Паруси над степом»). Неоднозначність близнецового потрактування степу вміщує притаманну етносимволу тривогу, коли стає полем розвою воєнних подій, де зароджується «переполох страшний», і чарівну величність, коли стає союзником дитячих таємниць. Знаково, що й Близнецевий степ наділений

здатністю рефлексивних реакцій: реагує і на подієвість творів, і на настрої персонажів у конкретний час. Особливо виразним є звучання торохтіння бойової техніки та рефлексія степу при цьому, що мов хамелеон відображає навколишній стан подій та речей. Степ у творчості В. Близнеця стає символом єднання людини з природою, він, як сакральний образ, входить у життя людей, наділений при цьому роллю святої землі-годувальниці.

Як і у В. Близнеця, у творчості Г. Тютюнника степ проявлено крізь тему дитинства. Тому в цьому проявляється екзистенційний вимір його степу, адже дитинство є однією з категорій людського буття. Закономірно, що психологія дитячого світосприйняття звернена до казковості, тому з жанру казки й відкриває свою творчу спадщину в річищі дитячої літератури Г. Тютюнник. Казка «Забутий Курінь» – така проста для малечого усвідомлення, але водночас алегорично ускладнена: «Ніхто вже не пам'ятає, відколи стоїть посеред степу отой Курінь...» [64, с. 5]. Курінь у степу – як покинута і використана річ, про яку забувають, як тільки вона виходить із ладу, а чи не тільки річ?.. «І ніхто вже не пам'ятає його молодим, коли був він схованкою від гроз і спеки, холоду і втоми всякому степовикові – і орачам, і сіячам, і жнивварям, і молотникам...» [64, с. 6], бо тепер: «Незатишно в Курені. Од моху дух похмурий сходить, а всередині усе щось гуде: чи то протяги степові, чи, може, джміль залетів та ніяк не вибереться» [64, с. 6]. Маленький читач неодмінно пройметься болем покинутого Куреня («Тепер Курінь уже давно живе посеред степу сам-один» [64, с.7]), а в цьому й полягає прихований виховний зміст твору і основна його цінність.

Епізодично з описів степового Куреня стає зрозумілим і настрої степу, його атмосферність, і вдача степовиків – працюючих та веселих хліборобів: «А ниви пахли хлібами, динями, кавунами, і шуліки високо в небі погойдувалися на крилах. Вечорами перед Куреневими дверима горіло вогнище, збиралися вморені люди і співали вморених пісень. Потім і люди, й пісні засинали, і тільки полум'я од вогнища то шугало вгору червоними шпичаками, то гнулося дугою од вітру, то й зовсім згасало» [64, с. 6-7]. Іноді

степ в таких фрагментах іменується полем: «Що воно ото чорніє в тумані серед поля?– То був колись Курінь,– одкажуть йому.– Тепер там ніхто не живе» [64, с.7].

Є степ і елементом казкового пейзажу в Г. Тютюнника у всій чарівності і неповторності імлі, сонця, туману і духмянців: «Ранньої весни, коли в степу на сході сонця по всіх ярах та виярочках вилежуються сонні тумани...» [64, с.8]; «Мліє степ у малинових променях передвечірнього сонця. Мліє і сходить до неба степова імла – теж малинова» [64, с.16]. «А тополенья мале <...> солодкі духмянці у степ за вітром посилає...» [64, с.16]; «... далі в степу було тихо» [64, с. 9]. Чаруюча, несумнівно, і степова ніч: «Тиха і тепла стала ніч над степом. А місяця, а просинюватого сяйва, а тіней – від кожної бур'янинки, від кожної грудочки» [64, с. 22].

У степу неодмінно шукають пригод інші казкові герої – Кріт і Їжак: «Ходімо в степ погуляємо, погомонимо» [64, с.17]. Кріт: «А там, у степу, де не вийду з-під землі, – скрізь сонце» [64, с.12]. Їжак: «... від того року в степу не харчуюся, а тільки в селі...» [64, с. 17]. Алегоричний зміст казки дозволяє докорінно переосмислити роль степу в ній. Адже для малих звірят, її персонажів, цей неозорий простір наче весь світ. От і розширюється семантичний обсяг степу, стають зрозумілими і філософські імперативи казки: «Вони йшли бур'янами, часто ставали й прислухалися, бо степ є степ, тут усякого зустрінеш, і друга, і ворога» [64, с.19], бо тут, у степу, діють світові закони, тому звірятам варто бути обачнішими, що, знову ж таки, формує педагогічну мораль Тютюнникової творчості.

Пізніше «Забутий Курінь» знайомить читачів із Ховрашками, що так само захоплено блукають степовими просторами, наче зорі в Космосі: «А то Ховрашки гасають степом. То зведуться на задні лапки і стоять стовпчиками, щоб глянути, що там коїться по степу при місяцю, то знову сховаються в бур'янах та борознах» [64, с. 22]. Та й сам степ є персонажем, який зі своїми виразними якостями вибудовує казковий екстер'єр: «Ф'ють, ф'ють, ф'ють... – свиськає увесь степ. І сяє синьо» [64, с. 22].



Безумовно, стильовою доміантою степового дискурсу Г. Тютюнника, є його сюжетне поєднання з дитинством. Але чи означає це зосередження на дитячій спрямованості спрощеність сюжетики, метафорики та проблематики? На нашу думку, це зовсім не закономірно, якщо навіть казка виражає такі важливі життєві постулати, універсальні істини.

«Феномен дитячого першовідкриття відіграє концептотворчу роль у художньому відтворенні самотності степового універсуму. Поетика дитячого сприймання степу мотивує уяскравлення його казковості як однієї із сутнісних онтологічних рис» [62, с. 18] – переконує І. Ткаченко.

Куди серйознішими сенсами конотований степ Г. Тютюнника у повісті «Климко». Адже чи знайдеться більш жорстоке протиставлення, ніж доля та обличчя дитини й нахабна пащека війни? Синтеза «війна й дитинство» вибудовується й існує на степових теренах, тому й сам степ стає то прибічником дитячого світлого світу («У степу було тихо. Блищали од сонця стерні і ковила понад шляхом, сріблилася важка, обвішана разочками роси павутина» [64, с.56]), то супутником воєнного кровопролиття. Ворожим він постає для героїв повісті, коли впускає у свої володіння завойовників: «...на станцію зі степу прийшли італійці» [64, с. 77], варварів, які грабували не тільки їжу, а й одяг у збіднілого степового населення. Тому й у висілку настав голод, при якому сіль була на вагу золота.

Це ж через степ прямує Климко за сіллю, гори якої «...в степу удалині стояли білі, мов пухнасті, на погоду хмари» [64, с. 65], аби врятувати себе й найближчих людей від голодної смерті: «...Климко вийшов у степ за станцію і востаннє оглянувся назад» [64, с. 55]. Гори ті манили Климка, і спочатку йому не бракувало ентузіазму іти за сіллю, бо й степ йому сприяв: «А тут іще степу, сонця кругом повнісінько. Вітрець лоскоче ковил-траву, колошкає полини, щоб вони дужче пахли. І ніде ані лялечки. Тільки ящірки шастають поміж травною та теплим камінням на голих пагорбках» [64, с. 65].

Є степ чи не єдиним свідком мужності хлопчика, котрого війна змусила клопотатись про недитячі справи й відважитись на небезпечний вчинок, адже

й в степу мало чого можна було чекати по дорозі на Донбас: «За містечком знову був степ і степ» [64, с.73]. «Скоро <...> почнеться ніч, думав Климко, і піде-постелиться степом далі й далі, на всі боки» [64, с. 74]. Разом з тим, в цьому сенсі мотив польової дороги виконує сюжуроутворювальну функцію, оскільки саме зі шляхом пов'язані головні епізоди розвитку дії та розкриття проблематики.

Стає помітним, що степовий край має власну фраземіку, адже схоже до Р. Іваничука, застосовується і Г. Тютюнником фразеологізм «показати на степ», тобто «вигнати», як і Зульфат, друг Климка, проганяє пацюків із житла товариша: «Всіх вижену пастися в степ!» [64, с. 76].

Вдихаючи степове повітря перед незвіданою дорогою, Климко ніби бере благословіння у рідної сторони: «Він навшпиньки викрався з вагової, вдихнув досвітнього степового повітря, немовби води з криниці випив, і подався у виселок» [64, с. 86]. Виступає він і символом надії, коли хлопчик помічає людей з омріяною сіллю: «Климко повернув за акацієву посадку і побачив неподалік у степу старого з кошиком та жінок з мішками за плечима» [64, с. 113], і символом недоброї вістки: «А мокрий степ гірко стпах полином і тихо шумів од вітру. Низько над ним сунули хмари» [64, с. 113]. Але так чи інакше, степ у творі є втіленням історіософського сюжету з антимілітариськими мотивами і показом безпощадності війни, жертвами якої стають навіть світлі і безневинні діти.

Ніби окрайцем із життя самого Г. Тютюнника є повість «Вогник далеко в степу» про повоєнні поневіряння скривджених людей, а особливо дітей. Степ тут набуває значення перешкоди, оскільки через нього пролягала дорога від села в далекий райцентр, до ремісничого училища, куди вступають хлопці. Таїть він в собі й небезпеку: «Щоб не так нудно й моторошно було йти вранці чорним шляхом і степом, – ніде ні вогника, ні звуку, тільки вовки виють, то збоку, то десь попереду, то позаду нас, – ми придумали розкладати звечора, як повертаємося з училища, вогонь напроти Писаревого лісу» [64, с. 168]. Але, з іншого боку, уособлює степ і життєвий шлях, у якому вогник –

далека надія на краще життя, що можливе за чесної праці і дружелюбності: «Так і ходили щодня: від вогників у селі, як оглянемося згори, до нашого посеред степу над шляхом і попереду – в містечку» [64, с. 169]. Такий степ – символ віри, що жевріє в молодих серцях.

Оповідання ж, орієнтовані виключно на дорослого читача, приносить нам творчий доробок брата Григора Тютюнника – Тютюнника Григорія. Не можемо бодай оглядово не зануритись в його творчість, адже і їй притаманна степова тематика, до прикладу, творові «Дорога в щастя»: «Осінній вітер грюкає віконницею, шумить стріхою і гонить дорогою в степ пожовкле листя» [65, с. 279]. Історія сірого життя «хитрого й застережливого» Теодора Халяви та його дружини – «забитої, мовчазної, замкненої» Марти протікає в степовому краю, де єдиний спосіб заробітку у часи суцільної повоєнної колективізації – каторжна робота на колгоспному полі.

Перед нами далеко не барвиста картина життя подружжя, бо яким воно могло бути, коли кожен поряд з тобою бореться лише за виживання, ще й при тому намагаючись поставити на ноги двох дітей? Звичайнісінькі радянські будні: зарплатні не видаються, чоловік у відчаї неспроможності прогодувати сім'ю вдається до пияцтва, а згодом вимінює на горілку ромашні речі. Теодор же вивозить з дому поросю, але замість того, щоб купити доньці чобітки, повертається додому п'яним. Та коли жінці допікає своя роль, читаємо чоловічі докори: «Я думаю, що ти, Марточко, не будеш настільки наївною, щоб відважитися покинути наше маленьке гніздечко тут, у степу? Що тобі не вистачає? Чисте повітря, приємна тиша, хатній затишок. Все є для щасливого життя сім'ї...» [65, с. 279].

Знаково, що для Теодора «степове гніздечко» носить сенс Малої Батьківщини, покинути яку рівноцінно зраді, а може, йому просто зручне життя «під крилом» у жінки? У жінки, якій обридло себе мучити, і степ для неї – зовсім не «гніздечко», а «нора» безпросвітництва: «Хай буде проклята ця вонюча нора, де я стільки мучилася! Ти зтяг мене у цей хутір і хотів замкнути в нім назавжди, як невільницю. Не вийде...» [65, с. 281-282]. Не

вийде тому, що Марта таки поїхала, «Поїхала, не маючи ні каплі жалю до цього дворища, де вона змарнувала свій вік...» [65, с. 282], поїхала дорогою в щастя.

Степові реалії й просто виконують художню роль у Григорія Тютюнника, долучаючись до складу художніх порівнянь, зокрема, рис зовнішності персонажів: «У Федора лиховісно виблискують очі і нервово посіпується руда брова, випечена на сонці, як волоток степової трави» [65, с. 284]; та до побутових характеристик степовиків «Влітку всі люди на степу» [65, с. 284].

Як і у В. Близнеця, у творчості Г. Тютюнника степ проявлено крізь тему дитинства. У художньому відтворенні самотності степового універсуму письменника важливу роль виконує казковість, що стосується творчості відповідного жанру і проявляється зокрема у казці «Забутий Курінь».

### **3.3 Образ степу як уособлення України в історичній романістиці Романа Іваничука**

Найзнаковішим здобутком історичної романістики Романа Іваничука, та й усієї його творчості загалом, цілком виправдано вважають твір «Мальви». Довершений в історичній достовірності та поєднанні з художнім вимислом, роман приховує в своїй історії написання кропітку роботу, про що в статті «Як я шукав свої «Мальви»» свідчить сам автор: «Давно, років десять тому, я задумував узятися за працю, в якій міг би дати волю роздумам над долями імперій, які неминуче приходять до упадку, над неминучістю пробудження молодих народів, над причинами тимчасових перемог, а теж фатальних невдач у боротьбі за визволення з-під чужоземного ярма. Бо саме ці проблеми становлять суть історії народів протягом багатьох тисячоліть» [25, с.193]. Поетизована назва теж, як виявилось, не випадкова, бо степові

мальви як ті вигнанці, що не прижились на чужій землі: «Мальви. Мій історичний роман буде називатися «Мальвами». Бо це трагічний символ українського народу – гожого вродою, статного, пишного – на своїй землі і знищеного фізично й духовно на чужині, в бусурменській неволі. Це був жорстокий заголовок, але й не менш жорстокою була доля України в те страшне десятиліття безгетьманства, «золотої волі» польської шляхти й українського з’яничарення 1638-1648 років» [25, с.196].

Зрештою, твір став носити не стільки історичний, як психологічний характер: «Я взяв на себе завдання вирішити кілька питань. Передумі мене цікавила психологія зрадника (яничар Алім), мерзенність і безперспективність зради. Далі – прозріння відступника (сеймен Селім). Заперечення половинчатості в боротьбі за волю (Мальва). І живучість, вічність народу – в образі Марії. Це питання морального характеру» [25, с.198]. На нашу думку, авторові вдалося показати психологію образів-типів, потужну роль у розкритті якої виконує в романі етноментальне утворення «степ», що у творчості Р. Іваничука репрезентовано у багатьох семантичних площинах, які ми намагалися дослідити.

Для героїв роману «Мальви» степ є просторовим синонімом України. Так, для Андрія-Аліма, який все своє свідоме життя провів серед чужого краю, виховуючись циганами Хюсамом і Нафісою, згадки про батьківщину асоціюються, в першу чергу, зі степом «...все рідше снівся рідний степ, а потім і зовсім забувся, як забуваються речі, без яких легко можна обійтися» [26, с. 52] Цей епізод свідчить про духовний розрив з рідним краєм, зречення свого коріння та примирення з життєвим фатумом. Інакше ж – з матір’ю-Марією, яка хоч іздалеку та милувалася при нагоді «шматочком України», хоч і бачила лише «піщані гори замість степу» [26, с. 67]. І саму ж Марію Р. Іваничук ототожнює з Україною – такою ж бідною виганицею: «А чи варто далі згадувати про те, що зажурилась Україна, бо ніде прожити? Україна... А я хіба не Україна, укроєна, ущерблена, як моя земля? <...> Що мені тепер до України, коли її на світі вже немає» [26, с. 15].

Але подекуди степ – метафора голоду та смерті. Загалом, конотація «голод», притаманна осмисленню степу Р. Іваничуком, є чи не найпотужнішою у «Мальвах», оскільки на цьому акцентується у повісті вісім разів: і коли Мурах-баба спонукає Марію скоритись йому задля їхньої з Соломією безпеки, застерігаючи: «А в степу голод. До осінніх дощів ти й води не нап'єшся, хіба що з солончаків» [26, с. 57]; і коли йдеться про Крим та ногайські степи: «У Криму голод. Сарана доконала степ. Люди у відчаї йдуть за Перекопи і не повертаються, залишаються жити на Диких Полях» [26, с. 101]; «Заворушився кримський степ, вчувши голод» [26, с. 83]; «...голод виморював Крим» [26, с. 119]; «Крим ще не оклигав від голоду» [26, с. 127]; «... пада худоба, чахнуть коні, знову голод у ногайських степах» [26, с. 153]; «Голод підкрався зі степу до гір, застукав у людські житла» [26, с. 81]; «...тікаючи з голодного степу...» [26, с. 136]; «... повернуться в ногайські степи, які ще не оклигали від голоду» [26, с. 186].

Степ-пустка – образ, що сповнений характеристикою окремої землі зі своїми порядками. Такий степ – дорога у безвість, де неважко заблукати, загубитися, як і зникає другий син Марії: «тоді другий – уже чотирнадцять років мав – пропав у степу. Цього татари в ясир забрали» [26, с. 11].

Така пустка – незвіданий простір, як і путь, що окреслюється перед звільненою Марією з її дочкою: «простір і жодної людини в степу» [26, с. 10]. Цей епізод наділений художньою роллю увиразнення беззахисності героїні в цьому небезпечному світі. Хоч в іншому сенсі цей невимірний простір стає дорогою у бажане майбуття. Так, Марія в надії шукає дорогу на Перекоп, щоб повернутись на Україну, а знаходить її, зрозуміло, у степу: «Взяла Мальву за руку і звела на стежку, що виводила поза мури в степ» [26, с. 12].

Семантичний простір ворожості, пов'язаний зі степом, теж знаходить свій відбиток у творчості Р. Іваничука, зокрема у згадках про воєнні напади (коли на Крим напали турки): «А в червні налетіла в Кафські степи сарана» [26, с. 6].

Степ – центральний образ спогадів, одухотворений персонаж примарного щасливого минулого: «Війнуло на неї [Марію]далеким і ніжним, як дитинство, спогадом: вечірні дзвони на Україні, сипле гомін росу на степ, м'якне тирса, і соняшники опускають голови до молитви...» [26, с. 19].

І в Р. Іваничука зі степом пов'язана тема дитинства. Ця неозора далечінь повсякчас манила у свої простри малих степовчат. Не виняток і Андрійко – син Марії, якого вкрали татари, як і старшого Семенка, нарікши Алімом: «Андрійко любив цей безугавний гам: він будив хлопця вранці і виганяв у широкий степ. А степ безмежний, його не можна перейти ні за день, ні за два, тому часто аж смерком повертався додому і покірно вислуховував докори жінки, яку називав мамою» [26, с. 47]. Відповідно така дитяча наївна довіра викликала материнські застереження, пов'язані з явною небезпекою, що царювала в степу: «Де ти бродиш, козаче, до ночі? – сварила мама. Вона тулила до себе одинака і завжди при цьому нагадувала йому, що колись не в степу, а он у саду, пропав його маленький братик. Татари наскакують, цигани вандрують...» [26, с. 47]. Але діти тим не переймались, Андрій татар не боявся, бо хіба «знайдуть його у високій, мов ліс, траві?» [26, с. 47].

Для дівчорі степ – веселе роздолля зі своїми пригодами, пахощами краєвидами та особливим смаком: «Баранчики білих хмарок пливли над степом, навкруги щось без угаву дзвеніло, присипляючи. Прокидався, коли розпечена сковорода торкалась обрію, — тоді чвалом біг додому, а по спині все-таки снувались мурашки страху. Найцікавіше було ходити у степ із пастухами, що пасли громадську череду, її вигонили далеко, на цілий день, тоді мати сама споряджала йому торбину, з якої тягло спокусливим запахом свіжого хліба, сала й часнику. Корови розкошували соковитою травою, хрумкотіли й форкали коні, пастухи, погейкуючи, віддалялися, а хліб солодко пах і ніде так не смакував, як тут — на степовій волі» [26, с. 47]. Це безтурботна колиска щасливого дитинства – без голоду, поневірян і невимовної туги. Такі фрагменти є носіями прихованих за степом сенсів –

важливості хліборобського життя, хоч і хиткої, але впевненості у завтрашній «степовій волі».

Але натомість – ствердна неволя, втрачені ілюзії, втрачене молоде покоління: «Ще жевріла надія, що наздоженуть козаки. Та згасала вона з кожним днем. Брели люди, зв'язані по кількадесят воловодами, витоптували в степу чорний шлях, і лише гайвороння летіло слідом» [26, с. 48]. Наче й за межами степу – кінець волі, початок чужини: «Кінець вільних степів, ворота до вічної неволі. Буйні шовкові трави змінилися сухою колючкою, важкі чорні дροхви збилися понад берегом, наче отари баранів у полудневу спеку; на каменях, схожі на розбійників, чатували яструби, і ширяли під небом чорні орли. Чужинецька чужина... » [26, с. 49].

Степовики ж, попри вольовничість свого характеру, ставали розмінним матеріалом для поневолювачів – падишахові Ібрагімові підбиралися для гарему «Найвродливіші дочки українських степів...» [26, с. 82]; «Мубашир віз падишахові данину від татар: степових красунь – у гарем, добірних чоловіків – до галер, і щонайцінніший товар – хлопчиків для яничарського оджака» [26, с. 52]. Про окремих вихідців степового краю татари відгукувались: «Це наложниця <...>. Вона родом із того поганого краю, що плодить розбійників, грабіжників нашої священної землі» [26, с. 55]. Однак вихованці української землі гартовані гідністю, а надто вже степовики, що до останнього не визнавали себе скореними: «Ця козачка зарізала нині двох яничарів, які хотіли зблизитися з нею. Ти мусиш її скарати» [26, с. 55]. Останнє звернення, як відомо за змістом роману, адресоване Аліму – тому самому Андрієві, якого з безтурботного степу викрали від матері Марії татари. Цей наказ породжує роздвоєння особистості яничара: «Алім ще не вбивав жінок, а ця, на диво, нагадувала ту, яку колись, у ті малопам'ятні часи, називав мамою» [26, с. 55]. Від її слів «Козаче, соколе...» війнуло йому запахом сумління, себто «запахом скошеного степу, гірким полином, вечірньою м'ятою, щебетом жайворонка над весняною ріллею, а в синьому небі два вершники помчались з татарвою» [26, с. 55]. Ця жінка відродила у



ньому відчуття свого коріння, поселила сором в серце за свій ганебний вчинок – Алім таки вбив її, а з тих пір «Вона приходила до нього вночі і говорила завжди: «Козаче, соколе...»» [26, с. 55].

Степ же при цьому став асоціюватись для Андрія з особистою зрадою, перетворившись із теплих згадок дитинства на зайве марення-сон: «Ці слова вже не навівали запаху скошеного степу, а тільки лють на докори сумління, яких не сміє бути в чорбаджія. І за що докори? За той дитячий короткий сон, який давно розвіявся, який тепер став зовсім зайвим?» [26, с. 55].

Добір епітетів для характеристики степу теж є доречним у певних епізодах. Так, коли Марія тікає від Мурах-баби, якому вдалося приручити її тільки безвихіддю жінки, степ описано колючим, як і небезпека навколо: «...квапилася з Мальвою колючим степом по бахчисарайській дорозі» [26, с. 61]. Пізніше, коли йдеться про дорогу невільників, степ, як вірна сторожа, зображається злим на поневолювачів: «Гори залишилися позаду. Вони ще манили до себе прохолодою дубових лісів, та попереду стелився наїжений злий степ, і треба буде його здолати. Він вигорів дотла і був неозірний, мов пустеля; чорніла курна дорога, витоптана возами, копитами й ногами, — хто її проклав? Валки невільників, сама Марія проклала її два роки тому до рабства. Виведе вона її тепер на волю чи замучить, жорстока, спрагою і голодом?» [26, с. 61]. Але жінка з дочкою все ще шукає свого пристанища, привертаючи увагу подорожніх, щоб «...приглянутися до людей, котрі чогось блукають безлюдним степом» [26, с. 63].

Шлях Марії із рабства не був простим, та степ, як завше, розгортав свої обійми для пізньої ночівлі: «Ночували в степу» [26, с. 62], «У степу було безлюдно» [26, с. 62]; сповіщав про небезпеку: «... з півночі над степом котилась курява» [26, с. 62]. Та й їхні подорожні згадували, як «...ночували за Перекопом степами Узухри» [26, с. 64], якими ногайці називали степи між Дніпром і Доном.

Стратон, корінний степовик, побитий тортурами неволі, однак боїться повертатись на Україну – в гіршу неволю, де чинять розвій ляхи. Йому легше

на чужині колисати згадки про мирний рідний край, про степ: «Піду в Успенський собор, і здається, що побачив і Дніпро, і степ на Україні» [26, с. 82], добре, що й у Криму віднайшлося християнське село Мангуш, у якому мешкають Стратон з Марією. Питання національної незалежності у творі особливо загострене: «Там ляхівщина, тут татаризна. Умерла наша Україна...Доконали її вороги і свої ж недолюдки» [26, с. 79].

А разом з тим, болючим для Іваничукових героїв є й питання віри та релігії: «Марія вклякла на землю і біла останні християнські поклони» [26, с. 15] тим часом, коли донька Марії заглядала в примарне майбутнє, символічно огортаючи поглядом степ: «А безжурна Мальва толочила худими ноженятами висохлий тамариск, зривала жовті квіти і зачарованими очима вдивлялась у міражну далечінь степу: перед нею розкривався ще не бачений світ, той, що був дотепер чомусь закритий решіткою ниток на кроснах» [26, с. 15]. Жінка з дитиною на руках змушена коритися чужій вірі, щоб отримати грамоту – дозвіл на звільнення. Та надто важкою ціною їй це вдається – ціною докорів сумління за відступництво: «Нема України – є Ляхистан з костьолами, чим вони кращі від мечетей? Та все одно я хочу повернутися туди, тому прости мені моє відступництво, боже. Якщо повернемось – викуплю свою провину: молитвою, кров'ю, життям» [26, с. 14], хоч і заспокоювала сама себе: «Муки сумління?.. А тебе, о господи, не мучитиме совість, коли загине моя дитина? Одне-єдине віконечко залишилося для мене, яким я ще можу вилетіти на волю, – грамота. А не відчиню його, то колись постигне мене найжахливіша кара – прокляття рідної дитини» [26, с. 14].

На тлі історичних подій Р. Іваничук порушує й проблему державної цілісності: «Що сталося з Туреччиною, державою п'яти морів і трьох континентів? Невже й вона відчула на собі смертельну хворобу й інстинктивно байдуже до того, що було окрасою її молодості? <...> Що сталося з Туреччиною, яка потрясає чужими землями і підкоряє собі країни? Невже незрима бацила невиліковної хвороби точить її нутро і вона інстинктом відчуває неминучість смерті?» [26, с. 27].

Цікаво спостерігати за формуванням особистості Соломії-Мальви, чие коріння сховане у вільних степах, а дитинство погрузло у чужинській ментальності: «...чужа віра хлюпнула отрутою в мозок дитини...» [26, с. 120]. Дівчина дивується материним маренням сепом, Україною, які у дитячій пам'яті зовсім не відгукуються священним спокоєм, а позначені поневіряннями, недолею та злиденністю: «Мама хоче вернутися туди, звідки вони прийшли, у якийсь далекий степ, якого Мальва не пам'ятає. Знає тільки, що всі степи колючі, спрагли й жорстокі і трапляються там погані люди. Вона не хоче в степ» [26, с. 86]. Це неабияк тривожить Марію: «Та вже недовго. Побачить дівчина тирсові степи, сади в молочному цвіті, кучеряві верби, білостінні хати, траву шовкову і полюбить» [26, с. 120]. Тут тирсові степи конотовані надією на духовне відродження скаліченої чужиною дівчинки. Але марні материнські сподівання: горе-кохання до хана повністю викорінило українську приналежність героїні: «Я люблю його, мамо. І ви не губіть мене своїм краєм так само, як мій загубив вас...» [26, с. 134].

Помітно, що Мальва страждає від двоякості почуттів, моментами наближаючись душею до України. Та лише до того моменту, коли Іслам Гірей став ханом, і «Мальву більше не тривожили слова про Україну, про дніпровські степи» [26, с. 120]. При чому степ, як завше, сприяє характеротворенню героїні. Чарівна ханом Мальва, ніби птаха в золотій клітці, гине за мурами Соколиної вежі, в яку її ув'язнив Іслам Гірей. Розвіювався рожевий туман закоханості, і дівчина усвідомлювала, що марно зів'яне її краса та молодість. Чи даремно в такі моменти зринали в її пам'яті образи материнської віри? Пригадувалась їй «просьба-молитва, яку почула колись біля Успенського собору: «Пресвята богородице, спаси нас», – і вбивала ту згадку <...>. Ні, ні, вона не просить рятунку ні в кого, сама ж хотіла такого щастя» [26, с. 147]. А чи просто так її так зігріла козацька, що «покотилася над чужою тісною землею широка, як дикі степи, могутня, як води на дніпровських порогах пісня» [26, с. 159]? Виразне каяття помітно в реакції Соломії на козаків, що гостювали в хана: «Хто ви, звідки ви тут

узялись? – шептала Мальва-Соломія материнською мовою, притулившись чолом до самшитової решітки <...>» [26, с. 159], шепотіла мовою, яку лише розуміла лише від матері, але якою не говорила на своїй пам'яті сама.

Зі степом був пов'язаний мотив дороги, тому «вказати на степ», як це робить Фатіма – німа сестра Ахмета, що його любов до себе не розділяла Мальва, означало «вказати на двері», тобто прогнати, а цей стійкий вислів став виконувати стилістичну роль фразеологізму: «Очі її сповнилися зла й ненависті, вона завила, підбігла до Марії і показала на степ, а в горлі булькотіли невисловлені прокльони» [26, с. 121]. А зрідка степ входить до складу порівнянь: «в перебоях поллються рівні, мов степ, завивисті, як у байраках потоки, і м'які, ніби молода трава» [26, с. 190].

Про степ як символ волі йдеться навіть в офіційних документах – ярликові від хана, коли Іслам Гірей відпускав Марію з дочкою додому. Ханом було дозволено випустити невільників в «ногайські степи» [26, с. 129], що й означало звільнення.

Ну й, зрештою, символізує степ визнання своєї національної ідентифікації, як це трапляється з відступником Селімом, тим Семенком, що малим викрали цигани, котрий все життя вважав себе татариним. Але по війні, по цій безвиході, в яку загнали гетьмана Хмельницького, в його душі відгукуються природним болем сина України думки: «Чого так порожньо в душі Селіма? Чом не пахнуть більше степи хлібом, а малиною – трави, і не гомонять ліси тужливими мелодіями <...>. «Ні, не моя це земля, не моя!» – німо кричав Селім серед рудого степу» [26, с. 195]. Підсвідомо сприймаючи себе за українця, герой заперечує це, дивлячись на розруху, що настала, йому залишається лиш в розпачі запитати: «Чи можна знайти там [на Україні] хоч латку зеленого степу?» [26, с. 201].

Отже, історіософський епос Р. Іваничука декларує оспівування степу як Малої Батьківщини, символу національної самоідентифікації, а також виставляє степ індикатором вірності Вітчизні. Психологічно та емоційно нашаровуються на значеннєвий континуум степу у творчості Р. Іваничука,

саме тому цей зачарований у слові ландшафт сприяє розкриттю психології образів-типів. Зокрема в романі «Мальви» осмислюється степ Р. Іваничуком просторовим синонімом України, а тому зречення степу означає зраду Батьківщині. Іваничуків степ – одухотворений персонаж примарного щасливого минулого, пуста, портал у безвість-чужину, що сповнена небезпеки, метафора голоду та смерті, індикатор національної приналежності й вірності рідному краю.

## ВИСНОВКИ

Тема степу є наскрізною для української гуманітаристики, оскільки приховує в собі ідею становлення нашої державності, проявлення ментальності, культурних цінностей та світоглядних орієнтирів. Проте огляд різноаспектних здобутків вивчення українського степу показав, що цей топос української національної ідентифікації сповнений неоднозначності у своєму трактуванні. Зокрема історіософський аспект дослідження засвідчив, що степ – безмежний простір, колыска українського козацтва, символ мужності, волі, життя, але разом з тим, знак ворожості, неспокою, «українського прокляття». Про енергетичну несприятливість степового краю свідчать його ментальні асоціації з визначним артефактом степової дійсності – могилами. Націософські ж візії дослідників допомогли усвідомити першопричини негативної семантики щодо степової локації, серед яких вдалося виокремити географічне положення нашої держави стосовно Європи, а саме пролягання через Південь «битого шляху».

Не суперечать загальнонауковим розвідкам про степ і літературні здобутки вітчизняних письменників та усної народної творчості, оскільки степова тематика витримала часову тяглість від «Велесової книги», побутування фольклору, «Слова о полку Ігоревім» і аж до тепер не втрачає своєї привабливості для художників слова.

Прозова творчість митців XIX століття вже вирізняється своєрідною легітимізацією топосу степу, ускладненням його художньо-образної структури, його гармонійністю з людиною та антропоцентричністю, оскільки в більшості виконує функцію характеристики героїв (Іван Нечуй-Левицький). Семантичні площини степу розкривають натурфілософські мотиви, підтексти усвідомлення буття степу і нації (Панас Мирний), автентичну єднання людини і землі. Степ набуває виразних символічних конотацій (М. Коцюбинський).

Письменники I пол. XX ст. змогли викарбувати особливий тип «степосемантики». Степ у творах Ю. Яновського функціонує в національно-

культурних та історичних асоціаціях. І так само засвідчує його значеннєву дихотомію: політій кров'ю, «дикий степ був полем бою», хоч і залишався при цьому «чарівною долиною». Міфологема степу проявилась у творчості Ю. Яновського естетичною, філософською та морально-етичною категорією. Найвиразніше вдається письменнику витворити особливий психотип степовика, зі своїми віруваннями, войовничістю, завзятістю, працьовитістю.

Традиційним у змалюванні амбівалентного значення степу виступає М. Хвильовий. Цей південний ландшафт проявляється соціокультурним елементом української самобутності, а в М. Хвильового обростає конотаціями «тла революційних подій», «свідка братовбивчої війни», «поля розгулу червоного терору». Його степ «мовчазний», коли спостерігає за садизмом та розколом особистості («Я. Романтика»). Але й «фантастичний степ», бо спроможний принести перепочинок, подарувати теплі спогади, надихнути життєствердністю («На озера»).

Через осмислення природи степу, образів-одоронімів, візуалізаторів та особливої акустики розкривається й чуттєво-естетичний діапазон світовідчуття Г. Косинки. Степ у нього найчастіше «сивий», а ще «тихий, чарівний», він, наділений антропоморфними рисами, іноді й «спить, спочиває». Але найбільш вражає його багатоіпостасність, а саме: «степ-сповідальник», «степ-товариш», «степ-годувальник». У творчості Г. Косинки прослідковується нерозривний універсум «степ-молодість», адже переважно у степу протікають юнацькі роки героїв, хоч не завжди вони такі, як у творах «Заквітчаний сон» та «В житах». «Постріл», «Гармонія» засвідчують страждальну долю молодих хлопців, які зазнають білогвардійської розправи.

О. Гончар одночасно з тенденцією до художньої сакралізації його образу (засобами тропізації, увиразнюючи настроєвість степу в запахах, звуках, картинах природи) не приховує небезпечності цього геопростору, яку ідейно-тематично пов'язує з історичними колізіями, сучасними автору екологічними проблемами, контекстом загрозовості природних стихій.

Степ у творах письменників II пол. XX ст., В. Близнеця, Г. Тютюнника та Р. Іваничука, маніфестує психологію дитинства, ілюструє дитячу споглядальність та оприявлює ставлення до світу, уособлюючи його. Рушієм авторської сюжетики і тропіки їхніх творів є дитинство, яке співіснує зі степовою дійсністю. Синтеза «війна й дитинство» вибудовується й існує на степових теренах, тому й сам степ у Г. Тютюнника та В. Близнеця стає то прибічником дитячого світлого світу, то супутником воєнного кровопролиття.

Р. Іваничук продовжує розпочату В. Близнецем та Г. Тютюнником ідею синтези «степ-дитинство», адже ця неозора далечінь повсякчас манила у свої простори малих степовчат – героїв творів Р. Іваничука. Але найчастіше степ ототожнюється письменником з рідним краєм, як «Малою Батьківщиною».

Аналізована творчість дала змогу встановити смислову поліфонічність та смислову ускладненість образу степу. Асоціативна значеннєвість степу охоплює полярність значень архетипу степ, що асоціюється як з незалежністю, так і з руйнівною силою. Найбільш знаковими ейдосами степу стали: степ-Батьківщина, степ-воля, степ-небезпека. Прозаїки XX століття, на наш погляд, змогли пронести споконвічний дихотомічний комплекс сприйняття степу – як ворожого та свого краю. Їхній степ – невіддільний елемент світобудови, що співіснує з небом (О. Гончар), морем (Ю. Яновський), горами (Р. Іваничук). Степ у їх творчості виступає символом етнонаціонального світовідношення та культурного менталітету. Архетип степу є символом Краю, його духовних плодів та родючості землі. Степова Україна в інтерпретації прозаїків XX століття постала окремим світом, поетизованим Космосом, де людина уявляється частинкою природи, народу, їх невід'ємною складовою. Художньо-літературна образна парадигма українського степу у творчості прозаїків XX ст. засвідчила антеїзм українського етносу. Степ у їхній творчості вимальовується не тільки як географічний простір, а й як соціокультурний елемент української самобутності.



Отже, образ степу в українській літературі ХХ століття характеризується потужними етнічними сенсами, враховуючи історичну та геокультурну достовірність творчості досліджуваних митців. Виявлення семантики топосу «степ» посприяло етнонаціональній та етнокультурній ідентифікації українського народу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авксентьєва Г. Пейзаж у прозі Олесья Гончара: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. 10.01.01. Одеса, 1995. 17 с.
2. Артеменко А. Онтологія топосу // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія». 2014. Вип. 15. С. 84-87.
3. Астаф'єв О. Психологема степу як геополітичний фактор в історіософії Євгена Маланюка. Сіверянський літопис, 1998. №4. С. 97–99.
4. Астаф'єв О. Міфологема степу і література степу / О. Астаф'єв. Київські полоністичні студії, 2012. № 19. С. 296-307.
5. Барабаш Ю. «Місцерозвиток», або Чи знаєте ви українську ніч? (Національний ландшафт як ментальний чинник. М.Гоголь) // Філософська і соціологічна думка. 1994. № 7-8. С.135-145.
6. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України [Текст] : історіо- й націософська парадигма // Нац. ун-т «Києво-Могилян. акад.», Ін-т л-ри ім. Тараса Шевченка НАН України. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2004.180 с.
7. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.
8. Близнець В. Звук павутинки: повість // Хлопчик і тінь: Повісті. Київ, Молодь, 1989. 304 с.
9. Близнець В. Мовчун: повісті. Київ: Молодь, 1972. 308 с.
10. Близнець В. Паруси над степом: повість. Бібліотека української літератури УкрЛіб: веб-сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=4793>
11. Боклах Д. Дефініції і взаємозв'язок категорій топосу, локусів, хронотопу міста та їх реалізація у міському тексті художнього твору // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна Серія «Філологія». Вип. 74. С. 249-257.

12. Василенко В. Наша доля прослалася степами : Есе-роздум // Пам'ять століть. 06/1998. №6. С. 125-138.
13. Василюк О. Повіяв вітер степовий / О. Василюк // Welcome to Ukraine. 2008. №2. URL: <http://pryroda.in.ua/blog/poviyav-viter-stepovij/>.
14. Гончар О. Берег любові: роман. Твори: У 12-ти томах. Київ, 2008. Т. 6. С. 213-430.
15. Гончар О. Бригантіна: роман. Бібліотека української літератури УкрЛіб: веб-сайт. URL: <http://ukrclassic.com.ua/katalog/gg/gonchar-oles/140-oles-gonchar-brigantina?showall>.
16. Гончар О. Перекоп: роман. Бібліотека української літератури УкрЛіб: веб-сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3132&page>
17. Гончар О. Тронка. Київ : Шкільна бібліотека, 1976. 295 с.
18. Гончар О. Щоденники : у 3 т. Київ : Веселка, 2002. Т. 1 (1943–1967). 456 с.
19. Гриценко О. Радість бунту та помста логіки : передмова // У кн...: Хвильовий М. Я [Романтика] : Вибрані твори: Для ст. шк. віку / [Упоряд. П. І. Майдаченко; Передм. О. А. Гриценка]. Київ: Веселка, 1993. С. 5-13.
20. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. Т. 1. / Упоряд. В. Яременко; Авт. передн. П. Кононенко; Приміт. Л. Дунаєвської. Київ: Либідь, 1993. 392 с.
21. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
22. Єрмоленко С. Явив себе і свій час у мові // Мова і українознавчий світогляд: Монографія. Київ: НДІУ, 2007. С. 311-317.
23. Єфименко О. Концепт «степ» в українській мові: словникова, текстова і психолінгвістична парадигма [Текст] : дис. канд.

філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2005. С. 191-208;

24. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: слов.-довід. / НАН України, Ін-т мовознавств ім. О.О. Потебні. Київ: Довіра, 2006. 703 с.

25. Іваничук Р. Мальви: історичний роман. Київ: Дніпро, 1968. 204 с.

26. Іваничук Р. Чистий метал людського слова: Статті / Вступ. ст. М. Ф. Слабошпицького. Київ: Рад. письменник, 1991. 262 с.

27. Ключек Г. Д. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація: Посібник для вчителя. Київ: Освіта, 1998. 238 с.

28. Кобринська Н. У Нечуя // Наталя Кобринська. Вибрані твори. Київ: Дніпро, 1980. С. 377-379.

29. Косинка Г. Заквітчаний сон: Оповідання, спогади про Григорія Косинку: Для ст. шк. віку / Худож. оформл. К. Т. Лавра [Упоряд. і приміт. Т. М. Мороз-Стрілець]. Київ: Веселка, 1991. 287 с.

30. Кравченко-Дзондза О. Концепт як мовноментальне утворення (на прикладі західноукраїнської прози 20-30-х років ХХ століття) / О. Кравченко-Дзондза // Молодь і ринок. 2012. № 8. С. 126-130.

31. Крالیук П. Проклятий край – Еллада Степова? Радіо Свобода: веб-сайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/24313426.html>.

32. Кримський С. Ментальні цінності в контексті виборчої кампанії // День. 2004. 3 серпня. С. 1, 4.

33. Крип'якевич І. Український світогляд / Відп. ред. Ярослав Ісаєвич, упор. Феодосій Стеблій. Львів, 2001. (Україна: Культурна спадщина, національна свідомість, державність. Збірник наукових праць, 8 / Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України). 960 с.

34. Літвінчук Т. Художня рецепція дихотомії «місто – степ» в історичних романах П. Загребельного, Р. Іванченко та П. Угляренка /

Т. Літвінчук // Синопис: текст, контекст, медіа. 2019. Т. 25, Вип. 1. С. 31-39.

35. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

36. Майборода Н. Донецький степ у художньому світі Спиридона Черкасенка // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – № 4 (191). – С. 86-90.н

37. Марчук О. Виховний контент топосу степу в українській літературі // Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ: збірник наукових праць. № 1 (21). Рівне : РВЦ МEGУ ім. акад. С. Дем'янчука, 2019. С. 98-105.

38. Миколаєнко Л. Український степ як естетичний феномен // Хроніка-2000: Український культурологічний альманах. Вип. 37-38. 41. Рік вид. IX: Україна: Філософський спадок століть / ред кол. : Буряк Ю. [голов.ред.] та ін. Худ. оформ. та ред. Бродая О. та ін. Київ: Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2000. С. 28-43.

39. Нечуй-Левицький І. Кайдашева сім'я; Хмари. Київ, Наукова думка, 2001. 504 с.

40. Ольжич О. Український міт // Незнаному воякові. Київ, 1994. 256 с.

41. Панченко В. Сила пам'яті [Штрихи до портрета Віктора Близнеця] // Укр. мова і літер. в шк. 1982. № 3. С. 8-18.

42. Позяк М., Позяк Н. Поетика народних дум, її джерела і традиції (на матеріалі варіантів «Думи про втечу трьох братів з Азова, з турецької неволі» // Народна творчість та етнографія. 1998. № 1. С.12-17.

43. Пресіч О. Концепт «місто» й бінарна опозиція «місто/село» в українсько-канадській прозі першої «хвилі» імміграції // Наукові праці : наук.-метод. журнал. Т. 193. Вип. 181. Філологія. Літературознавство. Миколаїв : ЧДУ ім. Петра Могили, 2012. С. 97-100.

44. Привалова С. Особливості індивідуальної творчої манери письма Михайла Коцюбинського // Українська література в загальноосвітній школі. 2014. № 7-8. С. 54-56.
45. Приліпко І. Особливості топосу степу в прозі Олеся Гончара // Science and Education a New Dimension. Philology, VII(58), Issue: 194, 2019 Feb. С. 57-63.
46. Процик І. Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / гол. ред. В. А. Зарва. Бердянськ : БДПУ, 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. 550 с. С. 368 – 377.
47. Ромас Л. Сакральні топоси в історичній прозі Ю. Мушкетика // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2010. Вип. 15. С. 263-269.
48. Рубец А. Сборникъ украинскихъ народныхъ пѣсень. Вып. 1. Москва: Изд. П. Юргенсона, 1872. 428 с.
49. Святовец В. Магія художньої деталі // Слово і час. 1993. №4. С. 58-60.н
50. Стежко С. Топос степу в історичній драматургії Спиридона Черкасенка // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. 2014. № 2. С. 231-241.
51. Степико М. Буття етносу: витоки, сучасність, перспективи [філософсько-методологічний аналіз]. Київ: Товариство «Знання», КОО, 1998. 251 с.
52. Сто найвідоміших образів української міфології / [під заг. ред. О. Таланчук, Ю. Бедрика]. 2-е вид., виправ. й допов. Київ : Автограф, Орфей, 2006. 460 с.
53. Ткаченко І. Образ степу як домінанта художнього світу в повісті Віктора Близнеця «Паруси над степом» // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2009. Вип. XXI. С. 283-289.

54. Ткаченко І. Степові мотиви в українському фольклорі : історіософський ракурс (на прикладі історичного епосу) // Вісник Запорізького національного університету : Збірник наукових статей. Філологічні науки / Редкол. П.І. Білоусенко (гол. ред.), Т.В. Хом'як (відпов. ред). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2008. № 2. С. 226–231. н

55. Ткаченко І. Степ як психологема в новелі Михайла Коцюбинського «Intermezzo» // Дивослово : Українська мова й література в навчальних закладах: Науково-методичний журнал. 07/2010. №7. С. 42-46.

56. Ткаченко І. Художньо-літературна інтерпретація топосу степу як елемента української націософії (на матеріалі історичної прози З. Тулуб, Ю. Мушкетика та Б. Лепкого) // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім.В.Винниченка, 2008. Випуск 79. С.341-320. н.

57. Ткаченко І. Образ степу крізь призму естетики смаку і запаху у повісті І.Нечуя-Левицького «Хмари» / І. Ткаченко // Наукові конференції : веб-сайт. URL: <http://intkonf.org/tkachenko-ia-obraz-stepu-kriz-prizmu-estetiki-smaku-i-zapahu-u-povisti-inechuya-levitskogo-hmari/>.

58. Ткаченко І. Образні парадигми степу як топосу кохання в українській літературі // Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки / ред. Г. Д. Клочек (та ін.). Кіровоград : КДПУ. Вип. 114. 2013. С. 319-326.

59. Ткаченко І. Поезія і поетика степу в українській літературі: монографія. Кіровоград: Степова Еллада, 2011. 360 с. н.

60. Ткаченко І. Історіософська семантика топосу степу в трилогії Олександра Сизоненка «Степ» / І. Ткаченко // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер. : Філологічні науки. 2009. Вип. 85. С. 357-368.

61. Ткаченко І. Тарас Шевченко як творець національно-знакового образу степу // Шевченкознавчі студії. 2008. Вип. 11. С. 81-90.
62. Ткаченко І. Топос степу в новій українській літературі [проза]: автореф. дис. ... канд філол. наук: 10.01.01. Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2009. 20 с.
63. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. Москва: издательская группа «Прогресс», 1995. 624 с.
64. Тютюнник Г. Вогник далеко в степу: Казка, оповідання, повісті. Для мол. шкіль. віку / Худож. В. Євдокименко. Київ: Веселка, 1979. 185 с.
65. Тютюнник Г. Твори в двох томах. Том II. Київ: Дніпро, 1970. 391 с.
66. Узунколева А. Імператив сакрального в дискурсі елітарної літератури М. Хвильового // Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2008. Вип. XVIII: Лінгвістика і літературознавство. С. 420-427.
67. Урись Т. Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. 2016. Вип. 1. С. 96-100.
68. Файзулліна Г. Топос «Малої Вітчизни» у філософії етнокультури та сучасному українському філософському романі // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Культурологія. 2014. Вип. 14[1]. С. 161-168
69. Хвильовий М. Кіт у чоботях. Твори в п'ятьох томах. Нью-Йорк: Слово, Смолоскип, 1984 р. Т.1. С. 153-167.
70. Хвильовий М. На озера. Твори в п'ятьох томах. Нью-Йорк: Слово, Смолоскип, 1984 р. Т. 1. С. 253-262.



71. Хвильовий М. Я [Романтика] : Вибрані твори: Для ст. шк. віку / [Упоряд. П. І. Майдаченко; Передм. О. А. Гриценка]. Київ: Веселка, 1993. 271 с.
72. Чижевський Д. До характерології слов'ян. Українці // Філософські твори: у 4 т. Київ, 2005. Т. 2. С. 36-42.
73. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ : Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. 230 с.
74. Чухонцева Н. Міфологема степу в художній прозі Дмитра Марковича // Південний архів. Філологічні науки. 2016. Вип. 65. С. 152-158.
75. Швецова А. Культурні проєкції національного характеру // Сучасність. 2000. Ч. 7-8. С.123-135.
76. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Київ: Задруга, 2003. 354 с.
77. Щербак В. О. Дике Поле // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій [голова] та ін. ; Інститут історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2004. Т. 2 : Г–Д. С. 381.
78. Як звук павутинки...: Збірник літературно-критичних статей, нарисів про В.Близнеця. Автобіографія, неопубліковані твори / упорядн. Р.М.Близнець, за ред. В.В.Яременка. Київ: Веселка. 299с.
79. Яновський Ю. На ярмарку : [новела]. Бібліотека української літератури УкрЛіб: веб-сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2600&page=3>
80. Яновський Ю. Вибрані твори. Київ: Дніпро, 1970. 454 с.
81. Яновський Ю. Твори: В 5-ти томах / Упоряд. К. Волинський, М.Острик; Післям. М. Пархоменка. Київ: Дніпро, 1983. Т. 2. 424 с.
82. Яновський Ю. Твори: В 5-ти томах. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1959. Т.5. 422 с.