

НАТАЛІЯ ФІЛОНЕНКО

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ ЛЮБОВІ ПОНОМАРЕНКО

У сучасному українському літературознавстві дискусія про статус, етапи розвитку, національну специфіку, представників українського модернізму триває від тих часів, коли взагалі стали можливими вільні мистецтвознавчі дискусії. Її активними ініціаторами й учасниками були і залишаються Дмитро Наливайко, Володимир Моренець, Соломія Павличко, Тамара Гундорова, Марія Моклиця, Ярослав Полішук та ін. Проте, як слушно зауважує Богдан Бойчук, «ніхто досі не здефініював цілісного модерністичного процесу»¹, і ця монографія є однією зі спроб доповнити історію українського літературного модернізму «новими» іменами.

Проблематичність у написанні історії українського модернізму (історії української літератури загалом) й у формуванні відповідного літературного канону обумовлена постійним впливом на мистецький процес зовнішніх чинників, насамперед політичних. І це спричинилося до того, що

Пошук модерності був іманентним процесом, по суті, підґрунтям усього літературного руху, але він ніколи не увінчався успішним завершенням, не в сенсі створення окремих шедеврів, а в сенсі визнання всією художньою культурою як самого потягу до модерності, так і легітимізації художніх стилів та творів модернізму².

Чи не тому й чимало літературознавців і критиків зараховують українських письменників останньої чверті ХХ ст. або до вже відмерлого соцреалізму, або до постмодернізму, ніби забуваючи, що «... в українській літературі модернізм існує у вигляді кількох спроб або хвиль ...»³, а «у кожному хронологічно виокремленому періоді, в кожній своїй хвилі модернізм [...] мав свій специфічний зміст [...], свої структури, свою систему кодів, свою риторичку»⁴. Але не

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

лише методологічна неточність, але й суспільно-економічна ситуація в Україні 1990-х років вплинула на те, що творчість письменників, які не збурили широкі читацькі маси або хоча б мистецькі кола, залишилася поза увагою як читачів, так і літературознавців. До таких авторів належить і Любов Пономаренко – чернігівсько-пoltавська письменниця, чий творчий шлях розпочався в середині 1980-х років, а його найактивніший період припав на 2000-ні роки. І до сьогодні творчість Пономаренко залишається малознаною широкому колу читачів та переважно не приваблює дослідників. То ж ми спробуємо нанести на літературну мапу України ще одне ім'я, розглянувши епіку письменниці в контексті естетики модернізму.

Любов Пономаренко важко назвати дуже продуктивною авторкою, адже за майже пів століття вона написала всього близько сотні різножанрових творів, переважно малої форми, які були видані сімома збірками: «Тільки світу» (1984), «Дерево облич» (1999), «Ніч у кав'ярні самотніх душ» (2004), «Портрет жінки у профіль з рушницею» (2005), «Помри зі мною» (2006), «Сине яблуко для Ілонки» (2011) та «Нехворощ» (2015). Проте її невеликий за обсягом доробок вражає оригінальністю як проблематики, так і авторського стилю, який, зазвичай, і привертає увагу нечисленних дослідників.

Критики по-різному визначають стильову приналежність творчості Любові Пономаренко, проте більшість наголошують на її закоріненості в традиціях українського імпресіонізму (Зоряна Дрозда⁵), експресіонізму та психологічної прози (Ганна Радько⁶), а дехто пов'язує її тексти з неоімпресіонізмом (Володимир Кузьменко⁷), орнаментальним бароко (Микола Костенко⁸), романтизмом (Петро Кононенко⁹). Та чи не найточніше охарактеризував ідіостиль авторки Микола Сулима, назвавши його «дивовижним плетивом кращих здобутків реалістів, імпресіоністів, експресіоністів, сюрреалістів»¹⁰, бо, як і в будь-якого автора-модерніста (а саме з цим мистецьким напрямом дослідники пов'язують творчість письменниці), увесь доробок Любові Пономаренко неможливо укласти в одну стильову «шухлядку». Адже, як слушно зауважує Павличко,

слід виробити підхід до модернізму не як до набору стильових, формальних або жанрових принципів, а як до певної мистецької філософії, певної моделі літературного розвитку в нашому столітті¹¹.

Оскільки «розвиток українського модернізму в двадцятому столітті багато разів переривався, що змушувало кожне нове покоління повертатися до досвіду попередників і компенсувати відсутність того досвіду власними творчими інтенціями»¹², то в творчості Пономаренко ми помічатимемо як продовження багатой літературної модерністської традиції, так і вироблення цілком оригінальної мистецької практики. Серед літературних «учителів» Любові Пономаренко дослідники називають Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Миколу Хвильового, Валер'яна Підмогильного, Григорія Косинку, Григора Тютюнника, а також Франса Кафку (Franz Kafka), Ернеста Гемінгвея (Ernest Hemingway). А Микола Сулима в деяких її творах «прочитує» навіть альянзи до фільмів шведського кінорежисера Інґмара Берґмана (Ingmar Bergman) та американського майстра жахів Альфреда Гічкока (Alfred Hitchcock). Та попри закоріненість у світовий мистецький контекст і таку багаторівневу інтертекстуальність творів, авторка, шукаючи для себе нових засобів вираження, виробила надзвичайно оригінальний персональний стиль саме в межах естетики модернізму. Отже, досліджуючи ідіостиль Пономаренко, не треба намагатися віднайти його єдино можливе означення, а визначатимемо в її творчості стильові домінанти модерної парадигми, адже, як наголошує Гундорова, «модернізм – стильово різнопланова естетична практика»¹³, а більшість дослідників модернізму вказують на хронологічну незавершеність його різних етапів.

Звернення українських письменників 1980-х років до практики модернізму відбулося з кількох причин: потреба у відновленні цілісності й тягlosti мистецького процесу, в інтеграції української літератури у світовий контекст і, звичайно, відповідність мистецьких практик модернізму духу й запитам доби – у цей час почали відбуватися зрушення в суспільно-політичному житті країни, а отже, й у свідомості людей, що, безумовно, вимагало змін і від мистецтва у «способах мислення, образности, типах висловлювання, а також дискурсивних моделях, за допомогою яких і в яких така свідомість оформлюється»¹⁴, тобто актуалізувався «модерністський естетизм як критика культури»¹⁵. «Пізні» модерністи, з одного боку, запропонували нову естетичну практику, а з іншого – їм знову довелося наголошувати на необхідності «відірвати» мистецтво від утилітарності, дидактизму, не продовжувати лише художній досвід безпосередніх попередників, «авторитетів», а враховувати широкий

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

мистецький контекст, естетизувати літературний процес. Адже, як наголошує Гундорова, «естетизація філософії, політики, етики, психології – суцільна та визначальна тенденція модернізму»¹⁶. Повернення українських письменників до художньої практики модернізму також актуалізувало відтворення мінливої картини світу й людини в ньому, увагу до складного й неоднозначного внутрішнього світу особистості, формальні експерименти, що цілком відповідало суспільним настроям.

Як і в багатьох українських письменників кінця XIX – початку XX ст., модернізм Пономаренко «виростає» із реалізму. І оскільки в її випадку це все ж переважно соцреалізм, то у творчості авторки цілком закономірно відчувається послідовне відштовхування від нього та естетичне заперечення шляхом уникання популізму, неприхованого дидактизму і навіть просвітництва, які були властиві соцреалізму, що, власне, й відповідає модерністській відмові від прямого дидактичного впливу на читача. Відтак однією з найпотужніших стильових домінант в епіці Пономаренко залишається неореалізм як одна із течій модернізму. Таким творам притаманні акцент на психологізмі, заглибленість у внутрішній світ персонажів, посилений ліризм, екзистенційна проблематика, метафізичний тип конфлікту добра і зла, єдність історико-біографічного та побутового часу, спроба об'єктивного висвітлення позицій усіх персонажів, відсутність авторського варіанту вирішення конфлікту.

У малій прозі Пономаренко неореалістичного спрямування провідною є проблема *добра* в людині. Воно може по-різному проявлятися, але завжди йде від уміння любити. Такими творами письменниця продовжує авторський дискурс Тютюнника з його залюбленістю у світ і в життя у їхніх найрізноманітніших проявах. Яскравою ілюстрацією любові до всього, що оточує людину, є хрестоматійне оповідання «Гер переможений». У цьому творі авторка вивела винятковий не лише для української, але й для всієї радянської та пострадянської літератури образ німця, який, як це не парадоксально, і є втіленням тієї всеохопної любові. Фрідріх – колишній солдат вермахту, якому тепер як полоненому доводиться відбудовувати те, що знищила його держава. Проте він робить це з любов'ю, а не лише з примусу, і намагається висловити свої теплі почуття, вирощуючи нагідки. Антагоністами Фрідріха стають навіть не колишні військові противники, а їхні діти. Здавалося б, цілком

НАТАЛІЯ ФІЛОНЕНКО

закономірно, що вони сприймають німців як ворогів, як кривдників, і у свій спосіб намагаються їм помститися. Але у Пономаренко йдеться про інше: діти, які не помічають краси, не здатні цінувати чужу працю, байдужі до переживань іншої людини й жорстокі у ставленні до неї, стануть цинічними, невдячними дорослими, а кожна людина, особливо, якщо вона спокутує свій злочин, заслуговує на гідне ставлення, принаймні, на гідну смерть.

У Фрідріха теж була фотокартка двох дівчаток у білих сукенках і білих черевичках, він не раз нам тикав ту дивовижу, чи забувши, що ми вже бачили, а чи хотів похизуватися, які в нього чепурні діти. І ми у відповідь цілу весну і ціле літо топтали і розкидали його грядку, його маленьку державу в нашому злиденному місті. Він до того гидко кашляв, до того був худий, гнилозубий і брудний, що ми не могли не дражнити. Ми любили ціляти в нього гудками, любили, коли він саджав нас на коліна та співав своїх дурних німецьких пісенок¹⁷.

Власне, продовженням порушеної проблеми є оповідання «Твоя товаришка лисиця», у якому йдеться про непотрібність мистецтва для обивателів маленьких містечок, про байдужість, і вже не дітей до ворога, а держави до своїх громадян, суспільства до людини. Уже немолодій бандуристці пані Верховській доводиться виживати разом із малолітнім сином у провінційному містечку на гривню тридцять дві копійки на день, зазнаючи ще й зневаги, бо ніхто, крім її Марка, не здатен оцінити красу її голосу. Протягом усього оповідання авторка показує сина, який майже побожно любить свою талановиту, але безталанну матір, не лише не дорікаючи їй їхньою бідністю, але, здається, навіть не помічаючи цього, аж до того моменту, поки Марко не пересвідчиться, що його мати стала жебрачкою. Проте письменниця залишає відкритим фінал твору, даючи можливість читачеві на власний розсуд вирішити, яким буде подальше життя героїв.

Пів на сьому, а її досі немає. Він мотався сюди-туди по кімнаті, відчиняв двері і прислухався до кроків. Може, на неї напали, може, вона не бачить дороги? Мамо, мамо, я йду. Став похапцем одягатись і тут почув, як вона наосліп суне ключа у замкову щілину. Зайшла стара чужа жінка з облізлого

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

звіриною на плечах. Подала йому бляшанку з-під кави й сказала: «Віднеси, тут решта боргу». Бляшанка була набита копійками. Де їх розміняти на паперові, у кого? Жебрачка! Захлинаючись, він побіг униз¹⁸.

«Обпечені» – шкіц про подружжя з обпеченими обличчями, яке побудувало міцний мур щастя зі свого кохання й любові до дітей, що захищав родину від людської жорстокості й сліпоті, але, на жаль, не зміг зруйнувати стереотип: для того, щоб жити в суспільстві, потрібно бути красивим. І коли доля послала їм наступне випробування (під час дитячої забави обгоріло обличчя й у сина), це стало для них справжньою трагедією: «глибокий слід “швидкої” наскрізь пробив їм груди»¹⁹. Відтоді вони вже втрюх бережуть від усього світу єдину красуню в родині – доньку й сестру.

Другою помітною стильовою домінантою в епіці Пономаренко є, безперечно, так звана «химерна проза», а якщо точніше, то «магічний реалізм» як український відповідник специфічного мистецького явища 2-ї пол. ХХ ст. Такі новели є в кожній збірці авторки поруч із цілком реалістичними творами, проте вони не випадають із загальної композиції кожної книги, а ніби «пом'якшують» зображувану буденність, як то, наприклад, у новелі «Помри зі мною». На початку може здатися, що це твір про екологічні наслідки Чорнобильської катастрофи та раптовий прояв розбещеності радянського суспільства після падіння «залізної завіси». Але поступово читач розуміє, що це ще й твір про потребу людини в любові (і духовної, і тілесної) та неможливість знайти її, справжню, серед людей. І героїня («Фантазерко ти моя. Невилюблена», – жаліє її лікар) знаходить її в могутній «розлапистій» акації:

Лікар-малюк вже хотів піднятися на поверх, як рвонулися двері балкона, забряжчали вікна. Гола дівоча постать відділилася від перил і полетіла до акації. Обвила верхівку і застигла.

Він ступив до дерева, торкнувся і одсмикнув руку. Стовбур був гарячий і пересмикався, мов гадюка²⁰.

Сюрреалістичний образ дерева, що оживає й стає коханцем самотньої жінки, який постає у фіналі твору, відсилає уяву читача або до світу ранньої слов'янської міфології з тотальним

антропоморфізмом і пізніших казок із мотивом зв'язку дівчини з дияволом в образі змія, або до апокаліптичних картин постчорнобильського світу (що його Л. Пономаренко пунктирно змальовує на початку новели), який також став значною мірою міфілогізованим. Так поступово авторка змінює настроєвість і колорит твору: від апокаліптичного песимізму («Я маю вирішувати, хто тут завтра житиме і плодитиметься. Кнури, собаки, цапи. Чи люди? Чистої гомо сапієнс стає все менше»²¹) до метафоризованої віри в появу зміненого світу з людьми з новим типом свідомості.

Або в новелі «Земляне серце», герой якої, виходець із села, Аркадій Іванович усе життя прагне зайняти кабінет на третьому поверсі – найвищому щаблі його кар'єрної драбини. І він таки досягає своєї мети завдяки маминому зіллу для серця та дружбі з совою, яка дуже хотіла, але не мала куди, літати.

Подекуди антропоморфізм, магічні мотиви, фентезійні образи, деталі й колізії, до яких вдається авторка, додають творам певної притчевості. Так, у новелі «Фікус» письменниця зуміла порушити низку як традиційних, так і новітніх проблем: непорозуміння між представниками кількох поколінь, яким доводиться жити разом; екологічні загрози для планети; вплив телебачення на людську свідомість; відсутність критичного мислення, що розкриваються через химерні образи старого, який щодня слухає серце Землі і всерйоз переймається апокаліпсисом, що наближається, та «дресированого» фікуса, який несамовито росте від галасу в домі. Традиційно для себе і всупереч законам жанру класичної притчі, що обумовлено модерністською світоглядною позицією, авторка не формулює повчальну сентенцію, проте евфемічний фінал твору підводить читача до розуміння, що головною причиною апокаліпсису стануть саме сварки й нетерпимість людей, невміння уживатися в одній великій родині, якою і є людство.

Але серед творів Пономаренко є й такі, у яких фантазмагорія стає головним композиційним прийомом, що перетворює сюжет на казковий або баладний, але з відкритим фіналом – без класичної розв'язки, за якою добро перемагає зло, адже в творчості авторки вони (добро і зло) саме як антагоністи лише інколи опиняються в центрі зображення (наприклад, у повісті «Неба дістати»). Любо́в Пономаренко зосереджує свою письменницьку увагу переважно на природному потязі й прагненні любові, добра, справедливості,

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

щастя, а заздрість, злоба з'являються в її творах лише для відтінювання, акцентування світлих людських рис. Отже, такими собі казками без розв'язки є, наприклад, новела «Дві в колодязі», казка (за авторським визначенням) «Давним-давно в містечку Н», новела-балада «До схід сонця в тютюновім магазинчику» та інші. Остання відрізняється від більшості творів Пономаренко розлогою експозицією, у якій у сконденсованій формі подано кількасотлітню історію маленького містечка. А були в тій історії і «золоті часи» й «істотніші події»: пожежі, війни, голодомори. Та попри все, містечко жило, а слава про нього розходилася світом, аж поки одного разу його мешканцям не закортіло дізнатися, що буде через сто років. І вже на ранок місто завалило снігом, а та, що зазірала в майбутнє, перетворилася на міфічну істоту. Так починало справджуватися передбачення, а для людей запитання: «І що буде далі?», виявилось так і нез'ясованим, а отже, знову набуло актуальності. Ця новела також є яскравим прикладом уміння письменниці надзвичайно стисло, окремими згадками звернутися до знакових моментів епохи, цілої історії народу, ніби не даючи їм потонути в колективній пам'яті.

Загалом, химерна проза Любові Пономаренко близька до творів Габрієля Гарсії Маркеса (Gabriel García Márquez) зосередженістю на повсякденності, на одвічній загальнолюдській проблематиці, природності й навіть реалістичністю химерних образів та їхніх карколомних перевтілень.

Ще однією яскравою стильовою домінантою в епіці Пономаренко є сюрреалізм, або «галюциногенне письмо», як його означає Суліма²². Найчастіше сюрреалістичні прийоми сновидінь, марень, видінь у творах авторки актуалізують мотиви несвідомого в людині і лише зрідка колективного підсвідомого. Так, героїня ліричної мініатюри «Пісня чужої землі» рефлексує з приводу кохання, дому, родини, смерті, єдності душ. У її видіннях змішується реальність і потойбіччя, бюрократична буденність і позачасовість. У новелі «Нічого не трапилось» героїня так утомилася від пиятик чоловіка, що їй здається, ніби сказані спересердя слова як вираз підсвідомого починають справджуватися: «Я пошкодувала за ці необачні слова, але Господь їх почув»²³. Протягом розвитку сюжету в героїні відбувається змагання свідомого з підсвідомим, і, зрештою, останнє формально перемагає, а перед читачем розгортається алюзія до Марічки-мавки з «Тіней забутих предків» Коцюбинського:

НАТАЛІЯ ФІЛОНЕНКО

Він розбризкує воду, усе ще не піднімає голови. Але я знаю
напевне, що повіки в нього міцно зімкнені. ВІН МЕРТВИЙ.
Мовчати і далі чи волати на весь світ?

Мене трясє, і я думаю, аби він умивався цілу вічність²⁴.

Проте, схоже, для авторки звернення до сюрреалізму – це своєрідний творчий експеримент, проба власних можливостей, тому в деяких творах вона використовує сюрреалістичні прийоми для образотворення як другорядні, мета яких – заінтригувати читача, як це бачимо, наприклад, у новелах «П'ятниця, чотирнадцяте», «Почують тебе сніги», «Фікус» та ін. Або, скажімо, у новелі «Дерево облич», де гнітюча самотність молодої жінки після смерті чоловіка викликає в її уяві знайомі обличчя, що дивляться й промовляють до неї з картини невідомого автора, яку вона випадково знайшла в скрині. Здається, підсвідомість намагається допомогти Нинілі усвідомити, що вона не сама в цьому світі, прилучити її до колективної пам'яті, але жінка не відчитує цих знаків і закопує картину в землю, ховає її, таким чином власноруч відмовляючись від підтримки. І цей містичний випадок визначить не лише її подальшу долю, але й її ще не народженого сина та всього села, проте авторка залишає цей мотив у своєрідному пролозі до новели й надалі його не розвиває, від чого основна частина твору набуває вже рис неореалістичного: спроба осмислення стану людини, мотивації її дій.

Безперечно, найпотужнішою стильовою домінантою творчості Пономаренко є імпресіонізм (або неоімпресіонізм, за визначенням деяких критиків, наприклад Кузьменка). Акцент на внутрішньому світі звичайної людини, зображення найменших порухів її душі, ліризованість, яскрава суб'єктивність, фрагментарність сюжету, густота й лаконічність оповіді, уривчастість нарації, одночасна простота й вишуканість викладу – характерні ознаки прози Пономаренко загалом, та найяскравіше вони проявляються саме в імпресіоністичних творах. Так, у новелі «Душа на гілочці ліщини» читач спостерігає за переживаннями одразу двох персонажів – двадцятип'ятирічного Федора, якому не щастило з дівчатами («траплялися бідні й розпутні»), та його на двадцять років молодшої сестри Тіни (під час очікування приїзду нареченої Федора). Він нічого не знає про її зовнішність, та йому й байдуже, адже з листів постав образ панни Романтики, і Федір вже уявляв, як вони разом щасливо

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

працюватимуть у майстерні з ремонту взуття. Здається, що перед нами образ такого собі провінційного чуттєво-пристрасного мрійника, але сестра знає його зовсім іншим:

Одного разу Тіна побачила, як брат пив кров забитого на полюванні лося. Тварину привезли до двору з великою раною біля шиї і зі зв'язаними копитами. Тіна підійшла до того велетня і почала розв'язувати мотуззя. Вона ридма ридала, у неї не було сил звільнити страдника. А брат полоснув ножем і почав цідити кров у білий кухоль. Тіна з жахом побачила, як Федір поглинав теплу паруючу рідину²⁵.

Дитяча уява дівчинки, яка колись «однесла до лісу і поклала на гілочку ліщини» душу забитого звіра, малює брата в образі вурда-лаки, який тепер питиме кров своєї нареченої, як колись пив кров упольованого лося. І маленька Тіна хоче вберегти від майбутньої трагедії ще не знайому, але вже дорогу їй дівчину, та при цьому гине сама:

– Не їдь! – закричала Тіна вужам залізничної колії.

[...] З боку лісосмуги диким ревом сповістив про себе «Експрес». Тіна кинулася до колії, замахала у відчаї руками й закричала. [...]

Швидкі поїзди на маленьких станціях не зупиняються. Червоний шарф Тіни, мов цівка крові стікав по горловині насипу²⁶.

Отже, трагічна доля дівчинки-дивачки (в образі якої легко прочитується алюзія до «Дивака» Тютюнника) вкотре засвідчує, що в цьому світі немає місця не таким, як всі: «В нашому місті всі її любили, але дівчинку нікому було слухати»²⁷.

Серед імпресіоністичних прийомів, які використовує авторка в цьому творі, є також актуальний хронотоп: все, зображене в новелі «Душа на гілочці ліщини», сприймається як таке, що відбувається саме тут і зараз. У такий спосіб формується імпресіоністичний принцип передачі «живих» відчуттів.

У своїй творчості Пономаренко вдається і до популярної серед імпресіоністів початку ХХ ст. форми художнього письма – ліричної

НАТАЛІЯ ФІЛОНЕНКО

прози. Микола Сулима, вказуючи на цю особливість ідіостилю авторки, зазначає, що наявність фрагментів ритмізованої прози робить із її прозових творів білі вірші. Власне, за ритмомелодикою такими білими віршами є новели «Кричав потяг у ніч, наче ворон», «Пісня чужої землі», що особливо помітно, якщо оформити їх у традиційний для віршування спосіб:

...По-літньому вдягнена,
платтячко наче з капрону.
І тільки з'явилася,
сніг на пероні розтанув,
бузок засвітився –
отой, що якраз біля входу.
Якби я не гнила
все життя на оцьому вокзалі,
то, може, б не знала,
що дівчина та – Марусинка,
дочка машиніста,
яка ще школяркою вмерла.
Його Собацюрою
всі у депо прозивають²⁸.

Ліризації епіки Пономаренко сприяє вживання непрямого порядку слів у реченнях («І кучері білі на вітрі світилися сяйвом» («Кричав потяг у ніч, наче ворон»), «А прийшов хтось святий, спорудив усе порухом звичним» («Пісня чужої землі»)) й насиченість творів оригінальними, часто пейзажними, метафорами («Дивився, як вітер знімає простирадло води і вкутує ним берег» (Портрет жінки...)), «ці травини брів», «жарини її губ» («Полотна цариці Альки»)), епітетами («дерев'яні обличчя» («Сліди з-під землі»), «ампутований місяць» («Пісня чужої землі»), «земляні очі» («На срібному човні»)), метафоризованими епітетами («подувало жовтим листяним вітром» («Прожир»), «заслинена квітка» («Давним-давно в містечку Н»), «прикостюлений і дуже серйозний мужчина» («Земляне серце»)) та ін. Таку особливість авторського стилю Любові Пономаренко можна пояснити тим, що вона входила в літературу як поетеса, але за порадою Володимира Дрозда, який відзначив у її віршах психологічну точність деталей, усе ж перейшла до

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

епіки²⁹, проте лірико-поетичне бачення світу авторки залишилося визначальною рисою її творчої натури.

Власне, поява в творчості Пономаренко ліричної прози є цілком закономірною і з огляду на загалом модерністський зміст її епіки, адже, як зазначає Павличко, саме поетична, лірична проза як письменниками, так і критиками епохи *fin de siècle* асоціювалася з модернізмом³⁰.

Характерною особливістю ідіостилю Пономаренко, яка свого часу актуалізувалася в поезиці імпресіонізму, є інтермедіальний зміст багатьох її творів. Композиція як середньої, так і малої прози письменниці часто витримана за законами образотворчого мистецтва та кінематографа: авторка використовує прийом монтажу, тому не лише повісті, але й оповідання та новели можуть складатися з окремих сюжетно-композиційних частин, відносно завершених (наприклад, повість «Неба дістати», новела «Дерево облич», оповідання «Прощай, Марчелло!», «Борг», «Голуби на дзвіниці» та ін.). Попри завершеність творів, авторка часто вдається до відкритого фіналу, що робить композицію таких творів відкритою, таким чином не просто запрошуючи читача до співтворчості, а й вписуючи ці твори в історичний, суспільний, мистецький гіпертекст. Також епіка Пономаренко насичена колористичними деталями («Над нею [бабою] хиталася *сива жоржина*» («Баба і камінь»), «Архімед лежав [...] посеред ранку, де *кривавий схід*, мов оголене серце, бився в розпачі» («Помирав Архімед»), «*рудий пісок* її волосся» («Квітуча гілка посеред зими»)) і деталями запаху («*дощі запахнуть осінню*» («Полотна цариці Альки»), «*воно пахло нафталіном і сирістю*» («На той світ передайте»)), що робить твори більш «видимими», «відчутними», об'ємними.

Якщо вище було розглянуто твори з яскраво вираженою стильовою домінантою, то повісті «Неба дістати» та «Ошалілі болотні вітри» є зразком своєрідного авторського стильового синтезу. Ці твори можна прочитувати як певний цикл, у який їх об'єднує провідна проблема – добро в житті людини – та образи школи й учителя. Прикметною особливістю цих повістей є алегоричність назв, які не лише безпосередньо не розкриваються у творах, але навіть не окреслюють центральну проблему, а пов'язані з надієєю, що, знову ж таки, зближує твори Пономаренко із творами Коцюбинського, до яких автор добирав інтригуючі назви, як от «*Fata morgana*» чи «Тіні забутих предків».

НАТАЛІЯ ФІЛОНЕНКО

«Неба дістати» – повість, яка складається з чотирьох новел («Бунт», «З роси намисто», «Стрибок до стелі» та «Прощайте, плавні!»), об'єднаних спільним хронотопом і образами. Кожна із частин – це розповідь і сповідь водночас одного з центральних персонажів: десятикласника Івана Прочана, померлого вчителя Федосія Романовича, молодого амбітного директора Сергія Миколайовича і десятикласниці Ніни Андрійчик. Кожен із них, розказуючи про своє життя в школі села Стара Річиця, про стосунки з однокласниками, вчителями, учнями, колегами, насправді розкриває власну людську сутність і концепцію своєї життєвої дороги: бути Людиною й мати гідність, поважати інших, обстоювати справедливість чи бути пристосуванцем, кар'єристом і постійно шукати вигоду для себе. Не випадково саме розповіді десятикласників стають сюжетно-композиційним стрижнем всієї повісті, об'єднуючи в художню цілісність антагоністичні світи Федосія Романовича та Сергія Миколайовича, адже твір написаний у 1989–1990 рр., коли суспільство жило надією на появу активної прогресивної молоді, яка зможе змінити країну. Проте таке композиційне рішення може бути обумовлене й авторським дитиноцентризмом, адже Л. Пономаренко народилася в родині вчителів, сама за фахом педагог і до того, як стати журналісткою й письменницею, працювала в школах Чернігівщини.

Зав'язкою в повісті стає бунт десятикласників проти приниження з боку директора й учителів. Ці учні вже не мають страху, притаманного старшому поколінню, вони прагнуть жити по-новому, тому помічають лицемірство, байдужість до дітей і до своєї справи, користолюбство, на жаль, багатьох учителів, зокрема й молодого директора, який не виправдав їхніх сподівань на «свіжий вітер» змін, задекларованих перебудовою. Ось ця цілком реалістична проблематика розкриває у творі неоромантичну ідею через імпресіоністичну композицію. Повісті загалом, як і кожній частині зокрема, притаманні настроєвий сюжет із ослабленою фабульністю, фрагментарність оповіді, нелінійний лапідарний хронотоп із постійними відступами-спогадами. Так, у першій частині «Бунт» передано розчарування Івана Прочана світом дорослих, у якому він бачить зневагу до особистості, пристосуванство, споживацьке ставлення один до одного й до природи. Із мозаїки спогадів читач дізнається, що все це відкривається перед Іваном не раптово, він із

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

малечку помічає й гостро сприймає несправедливість і людську злобу, бо Федосій Романович учив їх робити добро, жити чесно, любити всіх і все, що робиш.

Емоційно суголосною із першою є остання частина повісті – «Прощайте, плавні!». Ніні Андрійчик болить усе те саме, що й Іванові, тому вона єдина з класу переживає, коли він зникає. Хоча розповідь і ведеться від імені Ніни, образ самої героїні залишається фрагментарним, тоді як її спогади стають додатковим засобом творення образу Івана, який є центральним наскрізним персонажем усієї повісті. Власне, він і є втіленням неоромантичної ідеї боротьби з вадами суспільної більшості, віри в можливість людей змінюватися на краще, «ілюстрацією» наступного етапу в еволюції Федосія Романовича, який усе життя зберігає романтичний світогляд, але так і не стає борцем за свої принципи. Натомість образ Ніни показаний як до певної міри трагічний. Вона так і не змогла звільнитися від толерантності до нещирості, непорядності, меркантильності свого оточення, а по-суті – від зручності для себе в такій поведінці інших (не випадково вона запитує, «яких людей більше на землі – добрих чи злих»³¹), прагматизм життя і жорстокість світу перемогли її юнацьку романтичність, відкритість, доброту.

У третій частині, «Стрибок до стелі», читач дізнається про причину і жертву учнівського бунту водночас, уособлення тих людських вад, із якими й не хочуть миритися Іван і Ніна, – молодим директором школи Сергієм Миколайовичем. Це типовий неоромантичний антигерой, такий собі Сава Федорчук кінця ХХ ст. Він дуже добре відчуває вичерпаність, штучність старих норм і охоче підхоплює нові віяння («...хто хоче допомогти здійсненню перебудови в нашій країні?»³², «починав директорство з дня самоуправління»³³), але світоглядно він залишається людиною старої формації:

Дев'ятий, десятий – не діти. Не варто з ними гратися в піжмурки, приховувати чвари в учительській, любовні пригоди й погрози інспектора. Сплющать, обсміють і переступлять. Показати свої переваги, впасти в душу, а потім затиснути в кулаці. А спочатку хай пограються, покажуть, погасають із сяючими пиками. І хто потім скаже, що в тебе застарілі методи і нуль фантазії?³⁴.

Сергій Миколайович виявився звичайним кар'єристом, жорстоким, цинічним, ласим до матеріальних вигод. І хоча він від самого початку «вчув зухвалий дух бахвальства» передової школи, зрозумів, що вчителі у ній – авантюристи й негідники, та сам не надто відрізнявся від них, адже також не любив дітей, не любив свою професію.

Абсолютною протилежністю до образу молодого директора постає образ персонажа-оповідача другої частини повісті, сільського учителя Федосія Романовича Полудня. «З роси намисто» починається змалюванням емоційних станів кількох учнів, і лише згодом зі слів оповідача читач розуміє причину їхнього потрясіння: «Мої діти, мої учні. Хто вам сказав, що я помер? Ви найменші з усіх моїх класів, і за вас вічно щемітиме душа»³⁵.

Отже, нарація у цій частині повісті побудована у формі спогадів померлого вчителя, що й визначає специфіку хронотопу. Федосій Романович пригадує й розповідає все своє життя, починаючи від власного сирітського дитинства й до образів учнів останнього, а від того найдорожчого, класу. Ці образи дітей утворюють обрамлення повісті і є своєрідним прологом та епілогом до оповіді вчителя, адже саме про цей клас ідеться в першій та останній частинах твору. Переважно лінійну побудову спогадів наратор інколи порушує короткими ретроспекціями, проспекціями та аплікаціями, як от коли спогади героя поєднують німецький і радянський, «рідний», концтабори в єдине явище, в єдиний епізод життя. Проте монтажний тип оповіді не заважає читачеві вповні побачити складне життя й трагічну долю героя-романтика, вічної дитини, а за нею – цілу трагічну епоху. Зростав Федосій у патронаті, бо мати, яка з'являється йому в мареннях і питає: «Синку, ти такий худий, чи не маєш чим обідати?», – швидше за все, як може здогадатися читач, померла в голодні 30-ті роки ХХ ст. Найбільшою його мрією було мати «власне добро» й матір. Тому, коли опиняється в селі Стара Річиця на Полтавщині, то пшоняна каша в горнятку на вечерю та ночівля у звичайній сільській хаті роблять його чи не вперше щасливим; а невдовзі й до баби Хтодоськи, у якої він квартирує, Федосій звертається «мамо». Але кожне маленьке щастя Федосія завжди тривало недовго: спочатку його перекреслила війна; після повернення з полону – радянський табір; дуже швидко від хвороби помирає молода вагітна дружина; улюблену роботу перериває

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

ув'язнення в психлікарні... Та попри всі випробування долі Федосій Романович Полудень до останнього вчитиме своїх учнів добро, бо сам живе за його законами. Таким чином, у повісті виразно прочитується авторська неоромантична позиція: «...щоб неба дістати, треба відірватися від землі»³⁶.

Отже, повість «Неба дістати» – це приклад імпресіоністичного сюжету з неоромантичними ідеєю та образами. Натомість другий твір, у якому авторка також звертається до образів вчителів, «Ошалілі болотні вітри», є синтезом імпресіонізму, реалізму та елементів сюрреалізму. Цією повістю Пономаренко продовжує руйнувати суспільний міф про вчителя як взірць духовності й моральності, тому це твір не так про вчителів і викладачів педінституту, як про людей, які працюють у школі чи ЗВО, а професія стає лише тлом, одним із засобів образотворення.

Сюжет цієї повісті значно більше настроєво-психологічний, аніж у творі «Неба дістати», тому, вибудовуючи твір, авторка вдається, як можна зрозуміти, до улюбленого композиційного прийому – нелінійної пунктирної ретроспекції. Читач зустрічається з центральним персонажем уже на схилі літ, але поступово перед ним розгортається не так доля Дмитра Панасовича Бороденка, як його внутрішній світ, його характер. Якщо на початку повісті читач бачить збайдужілого до себе й до світу старого (чоловіка в злинялому костюмі і з таким же обличчям, проте який тішить «себе принадами старості – у тебе все є – житло, гроші і навіть золотий посуд»³⁷), то наприкінці повісті це вже «розпатланий крахоборець із палахкими щоками»³⁸. Поступово з розповідей відстороненого наратора про те, як Бороденко «ліз вгору по щаблях», зі спогадів і снів-марень самого персонажа перед ним постає цілісний образ кар'єриста, підлого, брехливого, «ледачого жеребця», нечупари (і не лише фізіологічного, а, насамперед, морального), хабарника, скнари, садиста, у якого дійсно в житті було все, але воно не приносило йому радості, бо «душа [була] пуста, мов капшук». І в кінці твору читач спостерігає за смертю українського Гобсека кінця ХХ ст.

Отже, у центрі зображення опиняється духовно нікчемне життя Дмитра Панасовича Бороденка, антитезою до образу якого є образ його дружини Таміли. На відміну від центрального персонажа, її образ постає доволі умовним і неоднозначним, хоча до кінця й не розкритим авторкою. З одного боку, «В дитинстві Таміла мала

дурну звичку – вчилася літати»³⁹. І хоча дівчинка, «яка вміла літати і яку обпурхували в небі ластівки»⁴⁰, залишилася на полустанку рідного містечка, Таміла все життя була на висоті: науковиця, педагог-новаторка, турботлива дружина й любляча мати. Єдиною молитвою, яку вона знала, була колись випадково почута вдома фраза: «БОЖЕ ПРАВЕДНИЙ, КОЛИ Ж НА СВІТІ БУДЕ ПРАВДА?»⁴¹. Але, з іншого боку, красива, шляхетна, розумна, самокритична, вона не могла показати людям ані своїх фізичних вад (маючи екзему, завжди залишалася в ажурних рукавичках, тому коли з уже мертвої Таміли «зняли рукавички, то побачили, що руки в неї вигнили до кісток»⁴²), ані, тим більше, моральних провалів (Таміла спалила все, що могло розказати про її життя – «Вона не педагог і не психолог. Бо чому ж тоді власний син виріс чужою людиною?»⁴³). Отже, якщо Таміла все життя прагнула неба, то Дмитро, за влучною характеристикою завучки сільської школи, фронтовички Ліми Федорівни, виявився «лайнном». І таке поєднання протилежних характерів є алюзією до іншої відомої літературної пари – Марусі Чурай і Гриця Бобренка Ліни Костенко. Але якщо Таміла, як і Маруся, є унікальною особистістю на тлі решти персонажів повісті, то Дмитро, на відміну від Гриця, є типовим представником свого суспільства, на що вказує хоча б образ його учня Петра Остапенка, що «перевершив» свого учителя.

Коли критики наголошують на загальній приналежності епіки Пономаренко до імпресіонізму, то таке враження формує, насамперед, мова її творів, багата на імпресіоністичні деталі. Читач не може не милуватися багатством, красою, витонченістю й, водночас, простотою її мови, тож оригінальні й сучасні художні засоби є чи не найхарактернішою особливістю ідіостилі авторки. Письменниця переважно вдається не до одиничних епітетів, метафор, порівнянь, персоніфікації, паралелізму, а утворює з них цілі грона, які не переобтяжують твір, а ніби злегка інкрустують його: «Промені пробігали по його злинялому костюмі і лицю»⁴⁴; «приклякле обличчя розчервонілося»⁴⁵; «вона стане розпачливою кухонною приналежністю»⁴⁶; «мокрі гадючки волосся плачуть на плечах», «сонце помалячило, як пів'яблука»⁴⁷; «ревів літак, мов піднімав на плечах усі свої біди»⁴⁸; «її прив'ялим тілом, що, мов трава, в'яло і солодшало»⁴⁹; «ворушив ногами, які, мов спрагле коріння, звисали додолу»⁵⁰; «його тіло почало ржавіти і душа засихати»⁵¹; «ішемічне серце планети»⁵²;

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

«надивитися в очі бабусям, які вічно клюють твою аморальність»⁵³; «над балконом, немов рана, червоніло помираючи сонце»⁵⁴.

Надзвичайна ощадливість Пономаренко у висловленні зробила з неї неперевершену майстриню словесної деталі, що нагадує точність мазка художника. Одним словом їй вдається привернути увагу читача до проблеми, про яку у творі прямо навіть не згадується. Наприклад, у розділі «З роси намисто» з повісті «Неба дістати», у якому авторка пунктирно згадала найбільші трагічні події в житті українського народу в ХХ ст. (голодомор, Друга світова війна, репресії, концтабори й психлікарні для «не таких»), вона ніяк не порушила проблему русифікації та її впливу на свідомість людей, окрім як епізодом із повернення центрального персонажа із заслання до рідного села:

Потім, коли я в п'ятдесят сьомому повернувся в Стару Річицю вже сивим хворим чоловіком, коли йтиму повз хати – нові хати, йтиму повз магазин – *зовсім інший магазин там, де була крамниця* [виділення наше – Н. Ф.], я довго не зможу знайти свою вуличку⁵⁵.

Цілу кампанію проти українства Пономаренко зуміла означити за допомогою двох абсолютних синонімів, які у творі перетворилися на контекстуальні антоніми. Або коли в повісті «Ошалілі болотні вітри» Дмитро Бороденко уявляє промову молодого директора над своєю труною й нервується, що «бісів вихованчик так і не завчив, що “путь” в українській мові жіночого роду»⁵⁶, то авторка, ймовірно, відсилає до ганебного явища – «звільнення» учнів від вивчення української мови, за яким легко впізнати ту ж таки імперську політику русифікації. Лише пунктирно змальовуючи фізичний стан полоненого німця Фрідріха в оповіданні «Гер переможений» («надсадно бухикав», «ходив, хитаючись», «харкав кров'ю»), авторка вводить у контекст твору проблему негуманного ставлення до людини, порушення норм Женевської конвенції про військовополонених, хоча зі змісту тексту вона й не впливає, і лише уважний читач може замислитися над цим.

Найпродуктивнішим прийомом характеротворення на мовно-му рівні в епіці Пономаренко стають оказіональні порівняння: «Покинула свою швальню в селі – тепер працюю в ательє. Втомлююсь,

приходжу, зігнута в рубчик...»⁵⁷; «І все винюхувати, вивідувати, носити в собі огром зайвої інформації. Ходяча флешка»⁵⁸. Ці образні знахідки письменниці додають експресивності персонажам, а додаткові візуальні асоціації викликають у читача певне емоційне враження.

Така увага авторки до мови, справді майстерне «користування» нею відповідають «модерністській епістемології», адже саме мова дає можливість творити надійний «сховок від знелюднювального соціуму (мистецтво – Н. Ф.), [що є] ... також ідеальним виразником певної “органічної форми”, яка добудовувала би реальність і перетворювала її на місце буття»⁵⁹. Вся епіка Пономаренко біографічна, а подекуди, й автобіографічна, адже сюжети творів прожиті й пережиті самою авторкою, а долі персонажів – це окремі життєві періоди або її самої, або її родичів, друзів, знайомих, сусідів. Проте є в доробку авторки низка творів, стильовою домінантою яких є публіцистичність і документальність. «Балкон», «Зимовий метелик», «На той світ передайте», «Неприкаєні» тощо – нариси, які є, власне, художньо оформленими спогадами про близьких (бабуся, батьки) чи знайомих (бродяга-художник Валерка з Гребінки) людей, про моменти власного життя або епохи загалом. Усі ці твори написані від першої особи, що загалом було не притаманно епіці Пономаренко аж до останньої на сьогодні збірки «Нехворощ». Якщо зазвичай у її творах наратор або залишається «поза кадром», стає невидимим, або є центральним персонажем, то в художньо-документальній прозі виразно відчувається, що авторка ототожнює себе не лише з наратором, але й із одним із персонажів. Власне, ці нариси справляють враження сповіді самої авторки, виливання на папір її найщемніших почуттів і найпотаємніших переживань: зрада коханого; змарновані роки; невисловлена любов до бабусі та переживання її нестачі; жаль за сторонньою, хоча й не чужою людиною. Із загального доробку ці твори вирізняє високий рівень суб'єктивності, адже в них ми чуємо голос, бачимо душу вже не Пономаренко-авторки, а Пономаренко-людини, бо у цих творах вона говорить про те, що болить особисто їй, а не лише людям загалом. Характерною особливістю таких творів, на відміну від власне художніх, є фіксація часу й місця зображуваних подій: «весілля починалося об одинадцятій у мальовничому селі нашого району» («Тільки ми і небо»), «в лютому–березні дев'яносто першого року я відпочивала

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

з чоловіком в санаторії імені Лермонтова в П'ятигорську» («Продається будинок»), «на пирятинському вокзалі панує тиша» («Неприкаяні») тощо. Ці деталі посилюють документальний зміст творів і змушують читачів сприймати їх як правдиві життєві історії навіть тоді, коли в них з'являються містичні фрагменти або заобони, як це бачимо в нарисі «Продається будинок» або притчі «Та, що вийшла з полів».

Отже, як бачимо, попри позірну стильову еkleктику, техніка письма Пономаренко загалом залишається модерністською, адже авторка активно конструює нові стильові прийоми, сміливо експериментує з мовою, що дає змогу їй показати речі, світ і людину в ньому по-новому. У своїй творчості вона послідовно дотримується «суцільної та визначальної», на думку Гундорової, тенденції модернізму:

естетизація філософії, політики, етики, психології. Водночас посилюються ірраціональні, чуттєві форми мовомислення й відбувається відкриття особливого значення мови⁶⁰.

Епіка Пономаренко постає не лише як бунт проти псевдоестетики і псевдоетики соцреалізму, але і як розчарування від захоплення шістдесятників наукою, прогресом, планетарним мисленням, космізмом, адже творчість покоління 80-х років ХХ ст. розвивається в умовах «застою», із його відновленням тотального знецінення людської особистості, а потім і під знаком Чорнобильської катастрофи. Тому у своїй творчості Л. Пономаренко звертається до традиційного набору кодів: любов, добро, зло, самотність, смерть, природа, краса. І такий обраний авторкою ракурс зображення життя також пов'язує її прозу з модерністською традицією. Любов Пономаренко цікавить людина з її внутрішнім світом, її психологія, почуття, переживання, світогляд, її тотальна самотність. Тому часто її герої постають не лише поза політичним, але й поза соціальним контекстом. Водночас варто зазначити, що її персонажі переважно представлені образами інтелігенції (вчителі, журналісти, митці) або сільського чи містечкового «дивака» – провінційної людини з відчуттям прекрасного, із внутрішнім потягом до природної краси. Загалом, проблематика епіки Пономаренко наскрізно екзистенційна. Але якщо модерністи кін. ХІХ – поч. ХХ ст. у своїй творчості

НАТАЛІЯ ФІЛОНЕНКО

грунтувалися на філософських ідеях Фрідріха Ніцше (*Friedrich Nietzsche*), зокрема й на його критиці історії та історичних цінностей, одна з ідей якої полягала у заклику забути минуле, пережити життя в неісторичний спосіб, що стало б підвалинами справжнього гуманізму⁶¹, то Любов Пономаренко постійно апелює до пам'яті: особистої, пам'яті поколінь, пам'яті роду, а через них – і цілого народу. Тому цілком природньо, що нелінійний хронотоп і ретроспекція стали сюжетотвірним прийомом як у малій, так і в середній прозі Пономаренко. Як слушно наголошує у передмові до цієї монографії Тарас Пастух,

Накладання форм минулого і теперішнього здійснюється відповідно до актуальних запитів теперішнього. Для естетичної свідомості ці об'єднані форми являються як жива тут-і-тепер постала дійсність.

І справді, не випадково Пономаренко звертається до «пригадування» голодомору, війни, чиновницького свавілля періоду «застою», адже більшість із цих проблем, хоча, на перший погляд, й залишилися в минулому, хвилювали також і її сучасників, а деякі наслідки наше суспільство не може подолати й досі. Сюжети творів Пономаренко побудовані таким чином, що герої часто вповідають про своє життя, і з окремих деталей таких ретроспекцій перед уважним читачем постає ціла епоха:

Це все Афган. Повернувся з війни недолюдком, та так і залишився. Яюсь у слідчому ізоляторі міліціонер на нього вишкірився:

– Що, мученика з себе корчиш, падло?

Він не говорив з людьми, а гарчав. Зрештою військкомат допоміг влаштуватися лісником. [...]

Він давно зрозумів абсурдність своєї роботи – мав захищати ліс від малих злодіїв для великих і викохувати звірів для убивць на дорогах машинах. За двадцять років лісництва сидів тричі⁶².

Всього у кількох реченнях авторка нагадала і про долю нікому не потрібних афганців, і про свавілля можновладців та силовиків, і

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

про браконьєрство – про всі ті проблеми, із якими живе наше суспільство ще з 1980-х років. На перший погляд може видатися, що ця не нова проблематика робить творчість Любові Пономаренко цілком традиційною, але не варто забувати, що важливим є сам спосіб подачі матеріалу, адже, як зазначав Іван Франко у статті «Старе й нове в сучасній українській літературі» (1904 р.), розглядаючи творчість молодих українських епиків:

«Нове», що вносять у літературу наші молоді письменники, головню такі як Стефаник і Коцюбинський, лежить не в темах, а в способі трактування тих тем... Для них головна річ людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення⁶³.

Можна сказати, що Пономаренко своєю творчістю продовжила традиції українських модерністів ХХ ст.

Неодноразово йшлося про подібність творчості Пономаренко на деякі твори Коцюбинського. Як Великий Сонцепоклонник переосмислював тематику й проблематику реалістичної прози, так і вона звертається до традиційної для свого часу тематики, проте знаходить цілком нові аспекти, несподівану проблематику, оригінальне розкриття теми, водночас поетика її творів є суто модерністською. Вдається авторка і до переосмислення вже усталених, аж до стереотипності, образів. Як свого часу Ольга Кобилянська по-новому розкрила тему землі, так і Любов Пономаренко, наприклад, у повісті «Ошалілі болотні вітри» розвінчує реалістичний міф про високоморального селянина на відміну від зіпсованих «благами цивілізації» городян та соцреалістичний міф про шляхетного пролетаря на противагу «гнилому» інтелігентові (образи Дмитра Панасовича Бороденка, Митрофана Кириченка й Таміли).

Отже, у центрі зображення Пономаренко – людина, до того ж твори авторки часто феміноцентричні. Як зазначає Володимир Кузьменко,

Герої творів [...] (зрештою, це є визначальною рисою усієї творчості Любові Пономаренко) – переважно жінки: зрадниці, спокусниці, зражені, нещасні, щасливі, але завжди закохані. Письменниця вдалася до найважчого шляху: у винятково

НАТАЛІЯ ФІЛОНЕНКО

лаконічній формі прагнула подати картини життя цілих десятиліть, і не лише окремих людей, а й цілих родів чи колективів. При цьому вона не уникає й елементів начебто спокійної оповіді, проте її мета – не інформація хай і про важливі події та цікаві жіночі характери і долі. Її надзавдання – розкрити уроки буття, як правило, це – драми людських душ, особливо людей совісних і відкритих, довірливих і добрих, але втягнутих у вир надзвичайно напружених людських пристрастей – побутових чи виробничих, інтимних чи громадських, ідейно-духовних чи психічних⁶⁴.

Але жінка у творах письменниці – не лише нараторка, центральний персонаж, але й мірило внутрішнього світу чоловіка, якого вона обрала. І цим її героїні віддалено нагадують героїнь Лесі Українки, про яких Оксана Забужко писала, що саме вони обирають рівних собі чоловіків, попри позірну мізерність останніх – порівняно з героїнею. Наприклад, у новелі «Плач неперелітної птахи» безіменна героїня-нараторка, яка почувається загубленою в лісі синицею, обирає чоловіка, який лише в місті «строгий дядечко», а в лісі він перетворюється на «пустотливого смішлого хлопчика». Ніби наступним епізодом єдиної історії є друга новела збірки «Сине яблуко для Ілонки» «Наодинці з лисеням, у проваллі, засипаному листям». Ефект продовження розповіді авторка створює не лише подібними образами романтичної жінки та чоловіка, який боїться довіритися своїм почуттям, собі справжньому, але й за допомогою повторюваних пейзажних деталей: листопад, батоги хмелю, біла трава. Але якщо в першій новелі природа є лише декораціями для історії про романтичне кохання вже немолодої жінки з одруженим чоловіком, то в другій авторка мимохіть, пунктирно, але попри це яскраво, порушує ще й проблему єдності людини з природою, бережного ставлення до природи. І ця проблематика червоною ниткою проходить у багатьох творах Пономаренко.

Ліричний етюд «І сонце піде геть» продовжує тему великого кохання, яке вже минуло, а на його місце просить нове, таке ж велике. Поки воно торкнулося лише серця героїні-нараторки, воно ще не має відповіді, але жінка вже живе у відчутті зради своєму чоловікові. Здається, цей настроєвий етюд у кращих традиціях Коцюбинського аж перенасичений персоніфікацією, метафориною,

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

символами, проте саме таке нагромадження художніх засобів і дало змогу авторці відтворити бурю почуттів, які розгортаються всередині героїні й не виходять, та, мабуть, ніколи й не вийдуть, назовні.

Героїні Пономаренко – переважно жінки середнього віку: самотні, у яких ніколи не було власної родини, розлучені, вдови, матері-одиначки. Однак вони сильні, самостійні, незалежні, не втратили гідності й здатності кохати. І кохання їх знаходить, так, саме їх. У житті таких жінок рано чи пізно з'являється чоловік, якого приваблює їхня відкритість та готовність до сильного почуття і який відчуває, що перед ним не мисливиця, а та, хто може прийняти й обдарувати любов'ю, нічого більше не вимагаючи навзаєм, не посягаючи на чужу свободу. Найяскравішим прикладом саме такої жінки є загадкова героїня новели «Портрет жінки у профіль з рушницею». Її образ постає в уяві оповідача на підставі єдиного фото і листів, які він отримував в ув'язненні, але йому здавалося, що «знав» про неї все, бо вона «Так говорила з ним, мов усе життя були разом і тільки на трохи розлучилися»⁶⁵. «Все життя за ним слідки ходила підлість», от і цього разу виявилось, що Наталка Ковальчук (саме так називалася адресантка листів) – стара баба з «віджилими очима» й «сірими плямами на обличчі», а такої людини, як на фото, в селі немає. Та все ж у кінці твору читач опиняється перед відкритим, але потенційно щасливим, фіналом: можливо, герой таки зустрів жінку, що здатна безкорисливо дарувати любов незнайомій людині, яка дуже цього потребує, в начальницькій пошті й листоноші «з козячими зубами», а можливо, це й інша: «Може, заміжня. Може, каліка. Може, придуркувата»⁶⁶, – але герой вірить, що вона вже десь поруч.

Та якими б незалежними, рішучими, сміливими не були героїні Пономаренко, це все образи не феміністичні, а відтак і не модерні, а цілком традиційні реалістично-романтизовані. Щоправда, такими є й образи чоловіків у її творах. Переважно ми бачимо персонажів, які хоча й мають власні принципи, яких дотримуються за будь-яких обставин, вирізняються із загалу подекуди загостреним відчуттям краси довколишнього світу, подекуди безкомпромісним нетолеруванням несправедливості, та все ж вони не стають бунтарями, а намагаються мирно уживатися із недосконалим суспільством, продовжують сумлінно виконувати свою роботу, але в цьому і виявляється їхнє протистояння оточуючому злу. Тому швидше

винятковими є образи десятикласника Івана Прочана з повісті «Неба дістати», який наважується захищати не лише старий парк від знищення, але й власну гідність, або полоненого німця Фрідріха з оповідання «Гер переможений», який наклав на себе руки, щоб не помирати повільно від сухот серед зневаги й жорстокості.

На відміну від системи образів персонажів, сюжети як різножанрової малої прози Пономаренко, так і її повістей традиційно модерністські: переважно вони настроєві, сугестивні, психологічні, їм не притаманні розгорнуті наративні структури й причинно-наслідкові моделі оповіді⁶⁷. Таким чином, у центрі зображення опиняється не подія, а переживання героєм подій, його світовідчуття, життєва філософія.

Характерними композиційними прийомами в епіці Пономаренко є відсутність експозиції, відкладена зав'язка та відкритий фінал, а по-суті, відсутність розв'язки як такої, що цілком закономірно, з огляду на екзистенційну проблематику більшості творів. У багатьох творах складається враження, що авторка бачить читача як постійного спостерігача або й учасника майбутнього сюжету, тому він одразу опиняється всередині якогось епізоду з життя героя без додаткового введення. Водночас деякі твори ще й починаються висновковим реченням, що також посилює ефект залученості читача й формує певне передрозуміння тексту, як, наприклад, у новелі «Дерево облич»: «Породивши на світ каліку, станеш калікою сама»⁶⁸.

Герої Пономаренко – це мешканці села або невеличкого містечка, мабуть, тому в її творах так багато природи. Авторка переважно не дає і невеликих пейзажних замальовок навіть у повістях, але природа в її творах присутня завжди й в усьому: у більшості образів, деталей, тропів (епітетів, порівнянь, метафор) («Ми стоїмо, як прибиті дощем старі печериці. Нас покриває листя забуття і пил зневаги» («Злечу на тоненьких підборах...»); «Рудий пісок її волосся просипається між пальцями залізничника» («Квітуча гілка посеред зими»).

Складається враження, що улюбленою порою року Пономаренко є пізня осінь, адже в багатьох творах основна дія відбувається в жовтні–листопаді, коли природа готується заснути на зиму, а люди – підбити підсумки року, що минає. Звичайно, в епіці авторки ми бачимо й інші пори року, але акцент, із деталізованим зображенням дерев, листя, вона робить саме на пізній осені, тоді як

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

інші сезони лише називає, і вони стають непомітним тлом сюжету. Можливо, увага авторки до міжсезоння пов'язана і з тим, що серед її реалістичних, романтичних, загадкових творів немає оптимістичних, а персонажі мандрують «від смутку до смутку»⁶⁹, що емоційно також асоціюється з пізньою осінню. І тому цілком закономірно, що у таких творах читач зустрічається з самотньою героїнею, жінкою за 40, яка ще намагається знайти кохання, не бути самотньою, але вже не старається створити сім'ю. Вона підбиває перші підсумки свого життя і, як природа до зими, готується до старості. Цікавою є рецепція Пономаренко зими. Часто вона стає уособленням душевного стану людей: байдужості, лінощів, омертвіння, агресивності.

Проте наскрізним у творчості авторки є навіть не образ осені, а образ дерева, найчастіше яблуні. Так, новела «До схід сонця в тютюновім магазинчику» розпочинається інверсивною інтерпретацією мотиву світового дерева, що стає своєрідним прологом до апокаліптичного сюжету. У частині «З роси намисто» у повісті «Неба дістати» стара крислата могутня яблуня стає символом віднайденого ліричним героєм дому і родини. Вона помирає вслід за бездітними господарями й не дає паростків, ніби віщуючи, що й у прийомного сина не буде нащадків. Героїня новели «Дерево облич» покарана долею («Нинила породила каліку, і стала калікою сама»⁷⁰) за те, що поховала картину з деревом роду. Не зумівши стати символічною берегинею чужих доль, вона прирекла себе доживати віку одній на все колись велике село («Господи, все село на одну душу покинули!»⁷¹). Ставлення до старого парку села Річиці (повість «Неба дістати») стає мірилом людського в людині так само, як і ставлення до старого дуба в «Лісовій пісні» Лесі Українки. Отже, як бачимо, Л. Пономаренко у своїх творах вдається до оригінальної реінтерпретації центрального образу слов'янської космогонії, продовжуючи таким чином модерністську неоміфологічну тенденцію.

Жанрова палітра епіки Пономаренко на перший погляд видається доволі простою: повісті та оповідання або ж новели – залежно від того, якого погляду на генерику дотримується редактор збірки чи критик, адже сама авторка переважно не вдається до жанрового означення творів. Так, перші збірки її творів окреслені як книги повістей та оповідань, а пізніші – новел, і це при тому, що більшість творів повторюється в кількох збірках. Зрештою на

таку літературознавчу «неточність» можна було б не звертати увагу, адже європейська традиція не знає жанрів повісті та літературного оповідання, а українська наука й критика йдуть їй назустріч і дедалі частіше відмовляються від такого жанрового визначення, проте епіка Пономаренко вимагає уважнішого прочитання з позицій генерики.

Загалом, творчість письменниці представлена переважно малими жанровими формами. Навіть ті чотири повісті, які є в її доробку, теж зовсім невеликі, адже є класичним прикладом модерністської повісті: звернення до морально-етичної, психологічної проблематики, що обумовлює появу доволі стислої, хоча й надзвичайно місткого, сюжету, не обтяженого, як у реалістів, різноманітними позасюжетними елементами, розлогою системою персонажів, портретними або побутовими подробицями тощо. За жанровою моделлю повісті Пономаренко нагадують «Тіні забутих предків» Коцюбинського. У них також у центрі зображення постає оповідь про життя, про внутрішній світ центрального персонажа, а не розповідь про події, як це бачимо у творах реалістів, таким чином подієвий ряд сюжету ослаблюється й ніби відходить на другий план, що визначає настроєвий характер композиції. Фрагментарність такої оповіді, адже вона складається зі згадок лише про значущі моменти життя, обумовлює використання авторкою прийому монтажу. Подекуди це виражається навіть у архітектоніці твору. Так, повість «Неба дістати» скомпонована з чотирьох цілісних завершених частин, що мають власні назви, дві з яких («З роси намисто» та «Стрибок до стелі») цілком можуть бути самостійними розлогими оповіданнями. Повісті «Нехворощ» і «Ошалілі болотні вітри» складаються, відповідно, з 28-ми та 29-ти коротеньких глав, деякі із яких усього на пів сторінки, до того ж у «Нехворощі» глави мають назви-анотації. Повість «На срібному човні» також поділена на окремі, не пронумеровані, але озаглавлені розділи. Така специфічна архітектоніка повістей обумовлена, загалом, модерністськими сюжетно-композиційними особливостями творів, про які йшлося вище.

Проте всю свою авторську оригінальність і майстерність у побудові епічних творів Пономаренко проявила саме в малих жанрах, палітра яких надзвичайно багата. Цим вона продовжила традицію «розкріпачення» жанрів⁷², яка була закладена майстрами малої прози ще в епоху раннього українського модернізму. У творчості

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

авторки ми також спостерігаємо взаємопроникнення і накладання одних форм на інші, синтез різних жанрових і родових ознак, використання інтермедіальних прийомів.

Загалом, мала епіка Пономаренко представлена окремими зразками класичного оповідання («Голуби на дзвіниці»), класичної новели («Ніч у кав'ярні самотніх душ»), притчі («Та, що вийшла з полів»), епічної балади («Шептуни»), бувальщини («Борг»). Та популярнішими для авторки є різні форми «новелістичного нарису» (визначення Івана Денисюка) і фрагментарні твори: етюд («П'ятниця, чотирнадцяте»), шкіц («Обпечені») тощо. Роман Голод зазначає, що

фрагмент вихоплює з безперервного потоку окремі «шматки життя» і тому, як правило, несподівано починається (наприклад, як продовження розпочатої «за кадром» розмови) і так само несподівано, обрубано, навіть не закінчується, а припиняється⁷³.

На підставі цього Микола Легкий робить висновок, що

Фрагментарний твір відзначається сильнішим струменем настроєвості, ліризму, концентрацією авторської уваги на постаті, вчинку, деталі, плінних почуттях, відчуттях, враженнях, «роботі» психіки. Читач при цьому залишається з відчуттям обірваності події, думки, цілого світу, являючого у прагненні автора «зловити» й увічнити один із нього момент⁷⁴.

Тяжіння до творів без чітко розгорнутої фабули, зі значно спрощеною композицією (відсутність експозиції, зав'язки, розв'язки), умовно незавершених, проте із яскраво вираженими суспільними мотивами, поданими крізь призму особистої залученості, обумовлене журналістською роботою письменниці в редакціях периферійних газет. Власне, редакційна кореспонденція давала Пономаренко чимало матеріалу для творчого переосмислення. Подекуди навіть складається враження, що перед читачем текст такого «листа до газети», лише злегка відредагований майстерною рукою («Обпечені», «Помирав Архімед», «Продається будинок», «Борг» та ін.). У таких творах виразно прочитується народна оповідна традиція,

НАТАЛІЯ ФІЛОНЕНКО

вони відображають селянський або містечковий світогляд і філософію, можуть містити елементи містики, повір'я, паремії, знання з народної медицини та педагогіки, просторіччя, діалектизми тощо.

Натомість тяжіння до рефлексивності, ліричної медитації обумовило появу в творчості Пономаренко прози із суттєво ослабленою сюжетністю («І сонце піде геть», «Зустрінемося через тисячу літ», «Для кого звільнилась кімната?», «Не згасай намистиною сну», «І листя замітає сліди», «Помирав Архімед», «Пісня чужої землі» та ін.). В усіх цих творах авторка порушує засадничу для неї тему всеохопної, всепоглинаючої любові та екзистенційної самотності, ніби продовжуючи дискурс «загадки любові» Тютюнника. Її героїні та поодинокі герої живуть «всевишнім» коханням, любов'ю до світу, до життя, до людей довкола себе, до справи, якою займаються, залишаючись глибоко самотніми, навіть коли мають родину.

Отже, саме у фрагментарній епіці Пономаренко продемонструвала свою майстерність прозаїка, бо, як слушно зауважує Денисюк, фрагмент є складним літературним жанром, адже

при всій своїй ілюзорній свободі все ж повинен був концентрувати явища життя, відбирати не всі його скиби, а лише «найгарячіші», монтуючи їх у певну цілість. Фрагментарна проза наближається до нарису, статті чи есе, які мають свій внутрішній план, скріплений жанром, ідеєю, думкою⁷⁵.

Як було зазначено вище, ані сама авторка, ані критики й літературознавці не вдаються до характеристики творів із позицій жанрології. Єдиний твір, жанр якого вказує Пономаренко, – це казка «Давним-давно в містечку Н». Важко сказати, чому авторка саме цей твір означила як казку, адже куди більш фантазмагорійні сюжети мають чимало інших творів: власне, повість-казка «На срібному човні», у якій проблема жіночої безправності розкривається через казковий мотив продажу земної дівчини підводному цареві; «Дві в колодязі» – про Половинку, дівчину-мавпу; «Земляне серце» – про звичайного кар'єриста, якому допомогли материне зілля для серця, зроблене із земляного гриба та новонароджених дитинчат ящірки, й сова, що жила в місті й уміла дружити з чоловіками, та інші твори. Але саме «Давним-давно в містечку Н» має типову побудову чарівної фольклорної казки, хоча й із мінімальним набором

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

функцій і персонажів: «злодій» (французький офіцер Жан-Віктор) викрадає «царівну» (вуличну артистку ляльку Антонію), яку рятує «герой» (легендарний і фольклоризований герой війни 1812 р. Денис Давидов). Проте на цьому казка й уривається. У ній немає ані традиційних перипетій змагань злодія й героя, ані підступного фальшивого героя, дарувальника та чарівних помічників, ані фінальної перемоги добра над злом. І цим казка «Давним-давно в містечку Н» споріднена з поширеним жанром у творчості Л. Пономаренко – з етюдом, бо, власне, після прочитання складається враження, що це лише «заготовка» для майбутньої чарівної казки.

Як бачимо, і в генериці Л. Пономаренко долучилася до традиції українських майстрів прози ще від кінця ХІХ ст. й до своїх найближчих попередників (Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, Григорій Косинка, Григір Тютюнник, Євген Гуцало та ін.), що виявилось, зокрема, у продовженні трансформації усталених жанрових структур і виробленні нових художніх форм. Не останньою чергою це було зумовлено потребою «оживлення» української літератури після кількох десятиліть панування псевдомистецької течії – соцреалізму.

Отже, розглянувши творчість Л. Пономаренко, можна підсумувати, що значна частина її доробку як на проблемно-тематичному, так і на рівні сюжетно-композиційної організації співвідноситься з естетикою модернізму. Її твори просякнуті ранньомодерною ідеєю «*ins Blau*», але вже в новітній інтерпретації: краса людини, багатство її внутрішнього світу, повнота життя можливі через любов до інших, до природи, до всього, що людина робить, через створення краси довкола.

¹ Б. Бойчук, Невивчений український модернізм, *Критика*, 2010, № 1–2, с. 35.

² С. Павличко, *Теорія літератури*, передм. М. Зубрицької, Київ 2002, с. 419.

³ Д. Наливайко, Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму», *Слово і час*, 1997, № 11–12, с. 48.

⁴ С. Павличко, *Теорія літератури*, передм. М. Зубрицької, Київ 2002, с. 420.

НАТАЛІЯ ФІЛОНЕНКО

- ⁵ З. Дрозда, Житейські шкiци для «iнтелектуалiв», *ЛiтАкцент*, 2012, 25 липня. Доступ 13.11.2022. URL: <https://litakcent.online/2012/07/25/zhytejski-shkicy-dlja-intelektualiv/>
- ⁶ Г. Радько, Магiя слова Любовi Пономаренко, *Лiтературна Україна*, 2005, 4 серпня, с. 6.
- ⁷ В. Кузьменко, Неоiмпресiонiстична новелiстика Любовi Пономаренко: специфика iдiостилю письменниці, *Теоретична i дидактична фiлологiя*, 2015, вип. 20, с. 67.
- ⁸ В. Мелешко, Iдейно-художнi доминанти збiрки прози «Нехворощ» Любовi Пономаренко, *Рiдний край*, 2016, № 2, с. 84.
- ⁹ П. Кононенко, Свято душі i таланту, *Л. Пономаренко, Портрет жiнки у профiль з рушницею*, передм. П. Кононенка, Київ 2005, с. 9.
- ¹⁰ М. Сулима, Хист, як i дiм людський, не на землi, а в душі, *Слово Просвiти*, 2013, ч. 5. Доступ 7.04.2023. URL: <http://slovoprosvity.org/2013/01/31/khyst-ia-k-i-dim-liuds-kyu-ne-na-zemli-a-v-du/>
- ¹¹ С. Павличко, *Теорiя лiтератури*, передм. М. Зубрицької, Київ 2002, с. 27.
- ¹² Я. Полiщук, Випробування постмодернiзмом, *Критика*, 2002, № 1–2, с. 8.
- ¹³ Т. Гундорова, Трохи про модернiзм в Україні та дядька в Києві, *Критика*, 2010, № 1–2, с. 38.
- ¹⁴ Т. Гундорова, *Проявлення Слова. Дискурсiя раннього українського модернiзму. Постмодерна iнтерпретацiя*, Київ 2009, с. 17.
- ¹⁵ Там само, с. 17.
- ¹⁶ Т. Гундорова, Трохи про модернiзм в Україні та дядька в Києві, *Критика*, 2010, № 1–2, с. 36.
- ¹⁷ Л. Пономаренко, *Дерево облич*, Київ 1999, с. 3.
- ¹⁸ Л. Пономаренко, *Портрет жiнки у профiль з рушницею*, Київ 2005, с. 73.
- ¹⁹ Л. Пономаренко, *Дерево облич*, Київ 1999, с. 44.
- ²⁰ Там само, с. 12.
- ²¹ Там само, с. 16.
- ²² М. Сулима, Хист, як i дiм людський, не на землi, а в душі, *Слово Просвiти*, 2013, ч. 5. Доступ 7.05.2023. URL: <http://slovoprosvity.org/2013/01/31/khyst-ia-k-i-dim-liuds-kyu-ne-na-zemli-a-v-du/>
- ²³ Л. Пономаренко, *Синє яблуко для Iлонки*, Львів 2011, с. 61.
- ²⁴ Там само, с. 64.
- ²⁵ Л. Пономаренко, *Портрет жiнки у профiль з рушницею*, Київ 2005, с. 78.
- ²⁶ Там само, с. 79.

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЕПІКИ...

- ²⁷ Там само, с. 78.
- ²⁸ Л. Пономаренко, Кричав потяг у ніч, наче ворон, *Січеслав*, 2006. № 2(8), с. 61–62. Доступ 16.01.2023. URL: <https://docplayer.net/80415542-Literaturno-misteckiy-ta-publicistichniy-chasopis-pismennikiv-sicheslaviyi-2-8-2006-kviten-cherven.html>
- ²⁹ В. Кузьменко, Неоімпресіоністична новелістика Любові Пономаренко: специфіка ідіостилю письменниці, *Теоретична і дидактична філологія*, 2015, вип. 20, с. 67.
- ³⁰ С. Павличко, *Теорія літератури*, передм. М. Зубрицької, Київ 2002, с. 124.
- ³¹ Л. Пономаренко, *Портрет жінки у профіль з рушницею*, Київ 2005, с. 203.
- ³² Там само, с. 191.
- ³³ Там само, с. 250.
- ³⁴ Там само.
- ³⁵ Там само, с. 101.
- ³⁶ Там само, с. 190.
- ³⁷ Там само, с. 132.
- ³⁸ Там само, с. 162.
- ³⁹ Там само, с. 154.
- ⁴⁰ Там само, с. 156.
- ⁴¹ Там само, с. 155.
- ⁴² Там само, с. 168.
- ⁴³ Там само.
- ⁴⁴ Там само, с. 132.
- ⁴⁵ Там само, с. 141.
- ⁴⁶ Там само, с. 143.
- ⁴⁷ Там само, с. 141.
- ⁴⁸ Там само, с. 144.
- ⁴⁹ Там само, с. 146.
- ⁵⁰ Там само, с. 154.
- ⁵¹ Там само, с. 166.
- ⁵² Л. Пономаренко, *Синє яблуко для Ілонки*, Львів 2011, с. 114.
- ⁵³ Там само, с. 127.
- ⁵⁴ Там само, с. 129.
- ⁵⁵ Л. Пономаренко, *Портрет жінки у профіль з рушницею*, Київ 2005, с. 120.
- ⁵⁶ Там само, с. 135.
- ⁵⁷ Л. Пономаренко, *Дерево облич*, Київ 1999, с. 31.

НАТАЛІЯ ФІЛОНЕНКО

- ⁵⁸ Л. Пономаренко, *Синє яблуко для Ілонки*, Львів 2011, с. 109.
- ⁵⁹ Т. Гундорова, *Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація*, Київ 2009, с. 13–14.
- ⁶⁰ Т. Гундорова, Трохи про модернізм в Україні та дядька в Києві, *Критика*, 2010, № 1–2, с. 36.
- ⁶¹ С. Павличко, *Теорія літератури*, передм. М. Зубрицької, Київ 2002, с. 29.
- ⁶² Л. Пономаренко, *Портрет жінки у профіль з рушницею*, Київ 2005, с. 12–13.
- ⁶³ І. Франко, *Зібрання творів: у 50-ти т.*, Київ 1982, т. 35, с. 107–108.
- ⁶⁴ В. Кузьменко, Неоімпресіоністична новелістика Любові Пономаренко: специфіка ідіостилію письменниці, *Теоретична і дидактична філологія*, 2015, вип. 20, с. 75.
- ⁶⁵ Л. Пономаренко, *Портрет жінки у профіль з рушницею*, Київ 2005, с. 12.
- ⁶⁶ Там само, с. 15.
- ⁶⁷ С. Павличко, *Теорія літератури*, передм. М. Зубрицької, Київ 2002, с. 31.
- ⁶⁸ Л. Пономаренко, *Дерево облич*, Київ 1999, с. 22.
- ⁶⁹ О. Лісан, «Нехворощ» від доброї чаклунки, *Полтавищина*. Доступ 16.01.2023. URL: <https://poltava.to/project/1646/>
- ⁷⁰ Л. Пономаренко, *Дерево облич*, Київ 1999, с. 24.
- ⁷¹ Там само, с. 27.
- ⁷² І. Денисюк, *Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст.*, Львів 1999, с. 212.
- ⁷³ Цит. за: М. Легкий, Фрагментарні жанри в прозі Івана Франка, *Українське літературознавство*, 2022, вип. 86, с. 149.
- ⁷⁴ Там само.
- ⁷⁵ Там само.