

*На вас, завзяті-юнаки,/ Що возлюбили Україну,/ Кладу найкращії гадки,/ Мою сподіванку єдину.*

Отже, словесно-образна система М. Старицького відповідає новим мотивам української поезії другої половини XIX століття. Світ образів-символів еволюціонує від традиційно-поетичних до новітніх соціально-психологічних. Відзначені образи-символи в подальшому розвинулися у творах Івана Франка, Лесі Українки та інших митців – послідовників кращих надбань його поетичного слова.

Мирослава Мамич

## **ВОГНЕМ, ЖАГОЮ, ПОРИВАННЯМ ВОНА СЕРЦЯ ПАЛИЛА ВСІМ (СЛОВЕСНИЙ ОБРАЗ МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ В БІОГРАФІЧНИХ ЕСЕ ЖІНОЧОГО ЖУРНАЛУ)**

У сучасній журнальній публіцистиці одним із найбільш актуалізованих є жанр есе. Вважають, що есе дозволяє не обов'язково вичерпно, але виразно індивідуально потрактувати подію, явище, проблему чи тему. Вільно, з використанням художніх образів репрезентувати особистісні риси певної відомої постаті. Есе такого спрямування називають біографічними, серед них розрізняють есе літературно-критичного, публіцистичного та історико-культурного змісту.

У текстах, що належать до жанру біографічного есе, обов'язково виражена, з одного боку, індивідуальна позиція автора щодо постаті, особистості, якій присвячено розвідку, водночас автор намагається висловити філософську узагальнювальну оцінку людини, світу й часу. З іншого боку, у біографічному есе увиразнюють індивідуальні риси характеру, вдачі, творчого внеску особистості в розвиток національної чи світової культури. У текстах біографічного есе оживають образи часу і простору, в якому сформована і творить індивідуальність. Такі журнальні публікації набувають ознак медіатексту: готуючи твір до друку, автори біографічних есе в журналі «Жінка» (колись – «Радянська жінка»), використовують і додаткову візуальну

інформацію – ілюстрації (портретні, живописні); для підтвердження певних фактів есеїсти можуть використовувати автобіографічні відомості, спогади, свідчення, щоденники, записки, тобто елементи мемуаристики, що надають викладові інтимності. Велике значення для посилення враження про постать мають такі мовно-естетичні знаки, як афоризми, слова-символи, виразні асоціативно-образні, асоціативно-семантичні зв'язки.

Основна мета біографічного есе в журнальному виданні – створити і презентувати читацькій аудиторії художньо-естетичне чи публіцистично-оцінне ціле, поширити знання про особистість, постать.

Якою ж постає Марія Заньковецька в біографічному есе?

Її ім'я завжди в когорті І. Карпенка-Карого, М. Старицького, П. Саксаганського, М. Садовського та інших корифеїв, засновників професійного українського театру, сучасників, шанувальників та однодумців.

У текстах біографічних есе активні оцінні вторинні номінації, перифрастичні висловлення, нерідко й такі, що, як відгомін офіційної ідеології часу, мають так звані універсальні оцінні складники – *велика, геніальна, реалістична, передова*, як-от: *велика патріотка, ентузіастка сцени* (1979 р.), *геніальна артистка; глибоко реалістична артистка, в якій поєднувались великий талант, безмежна любов до свого мистецтва і надзвичайна працездатність; передова дочка свого народу і своєї Батьківщини; передова людина і великий художник* (1960 р.). Не позбавлені публіцистично-оцінні розповіді про актрису й книжних прикладкових епітетів із соціальною семантикою: *артистка-громадянка, артистка-патріотка* (1960 р.). Серед перифраз є, звичайно, й індивідуалізовані, спрямовані на підкреслення суспільного визначення творчих досягнень особистості Марії Заньковецької: *перша народна артистка Радянської України* (1979 р.), *українська молодша посестра Єрмолової* (1977 р.).

За ідеологічними канонами середини минулого століття, коли були створені й опубліковані аналізовані есе, одним із їх стрижнів була ідея 'єднання митця і народу/трудящих, трударів'. Тому цілком органічними для того часу були кваліфікації і сентенції з клішованими книжними оцінками: *Правда*

*життя, простота і народність* позначали творчість Заньковоцецької; вона всюди здобувала *визнання народу, велику любов і шану за свою палку, натхненну і правдиву творчість; знання життя простого трудового народу* (1960 р.); *Я охоче виступила б тут, у нас, де я звикла до людей. Серце моє лежить до наших трударів; Часом виникала думка наблизитись до життя рядових трударів, адже в трудових взаєминах, у побуті й дружбі народжується життєва повнокровність* (1979 р.). Як бачимо, цілі висловлення були насичені універсальними оцінками, що надавали образу митця загальних позитивних рис, утверджували центральну цінність його життя і творчості – суспільну.

На тлі цього суспільно-історичного контексту, наповненого лінгвокультурними індикаторами цінностей, постає словесний образ професіонала, майстра. Це конкретизують лексика і словосполучення зі сфери театрального мистецтва – *роль, сцена, сценічне життя, сценічний образ, актор, аматор, драматургія, п'єса, критика, режисер, допитливе спостереження, прислухатися до гри, режисерське втручання, жіночий образ*. Пор.: *Протягом свого довгого сценічного життя Марія Костянтинівна відтворила майже всі жіночі образи тодішньої української драматургії. Як розповідали сучасники Заньковоцецької, Марія Костянтинівна говорила, що найулюбленішими у неї були ролі «нешасних» – скривджених жінок і дівчат, життя яких вона допитливо спостерігала; П'єси Котляревського, Шевченка, Кропивницького, Старицького, Панаса Мирного і особливо Карпенка-Карого були тим багатим матеріалом, на якому і творила Марія Костянтинівна шедеври жіночих образів* (1960 р.); *Марія могла віддатися роздумам про шляхи творчих шукань, безнастанних мандрів. Поставали в уяві створені нею сценічні образи, в які вкладала багато творчої енергії, пристрасті* (1979 р.); *Коли вперше побачив її на сцені кілька років тому в Москві, написав братові: «Заньковоцецька – страшна сила!»* (1977 р.); *Але шлях їй знову лежав на сцену. В Ніжині виступала з місцевими акторами та аматорами. Ролі виконувалися без режисерського втручання, і Марія відчувала, як її гра проймається якимись новими рисами, яких не було досі. [...] Може,*

*потрібна тут критична думка зовні? І вона далі не тільки гра-ла на сцені, а й сама прислухалась до тієї гри* (1979 р.).

Стилістичними центрами таких біографічних есе стають епітети, що конкретизують якість та індивідуальність мистецької діяльності артистки – *довге сценічне життя; шедеври жіночих образів; найулюбленіша роль*, а також дієслова на позначення психологічних відчуттів – *відчувала, прислухалася, проймалася*.

Загалом психологічний стрижень виразніший у художньо-естетичних есе, авторами яких є Оксана Іваненко («Зустріч», публікація у журналі «Радянська жінка» за 1977 р., № 9), Іван Пільгук («Цариця української сцени», журнал «Радянська жінка» за 1979, № 9).

Лінгвопрагматичними центрами біографічних есе стають слова *віра, любов, дружба*.

*Віра* в аналізованих текстах має два значення. Насамперед це ‘віра в українську театральну справу’. В одних випадках автори-есеїсти доводять це, цитуючи висловлення Заньковецької («**Я твердо вірю, – говорила Марія Костянтинівна молодому поколінню акторів, – що не завжди так буде: буде й на Україні художній театр. Мене не буде, а художній театр буде, і ця віра дає мені сили боротись і творити**» (1960 р.). В інших – імітуючи діалоги з сучасниками, у яких вона стверджує: *.. я не кину діло, нашу трупу, і вірю, вірю, не в свої сили вірю, а в наші, в наш український театр, побачите, він ще буде!* (1977 р.).

Другий смисл ключової номінації – ‘віра як відданість мистецтву, професії, усвідомлення високості національної справи’, пор.: *Марія [...] у створені нею сценічні образи [...] вклала багато творчої енергії, пристрасі* (1977 р.); *Як Антон Павлович розумів її! Цей глибокий внутрішній обов’язок перед життям, людьми* (1977 р.).

Концептуальним для створення біографічного портрета актриси є лінгвопрагматичний центр *дружба*. У співзвуччі з такою цінністю часу, як ‘дружба народів’, ‘культурна співдружність’, постає словесний образ «**Дружба артистки з Л. Толстим, А. Чеховим, П. Чайковським вписана яскравими сторінками в історію взаємозв’язків між діячами російської**

*та української культури»* (1979 р.). Паралельно (як вагомий, центральний) розгорнуто художній образ краси стосунків, взаємної поваги, взаємного шанування – Антона Чехова та Марії Заньковецької: *Зовсім він не став поклонником і не закохався. Вони одразу заприятелювали, подружили, і це, їй богу, було найприємніше для неї!* (1977 р.).

Так само урівноважене суспільне та особистісне в концептуальному словесному образі *любові й відданості*: ‘любові як відданості справі і зворотної любові глядачів’ та ‘любові до батька’, пор.: *.. пройшла складний шлях служіння передовому демократичному мистецтву, здобувши велику любов і захоплення глядачів* (1979 р.); *Не спокушає мене гучна слава. А до всього того я не можу виїхати, доки не побачуся ще раз із своїми батьками. Наче звучить у моїй душі голос якоїсь обірваної струни. Хочу, щоб у душі грала злагоджена музика. Тату! Не побивайтеся. Я ще нікого в світі не зраджувала. Не зрадила й любов батьків* (1979 р.).

В аналізованих есе окремими штрихами представлено індивідуальні риси характеру Марії Заньковецької. Основний спосіб мовної характеристики – стороння оцінка, пор. висловлення про незалежність і твердість її характеру (зі слів М. Садовського: *Але Марія занадто незалежна своєю вдачею; Не така Марія, щоб коритися. Взаємини наші засновані не на покорі* (1979 р.); щирість натури і простота у спілкуванні, чарівливість (зі спостережень А. Чехова: *І – зраділа! Отак, як радіє зажурена дитина, що повернувся хтось рідний* (1977 р.), *До чого проста й приємна, – подумав Антон Павлович і навіть дивно стало – така невисока, невеличка жінка – і така сила!* (1977 р.); *Це вам не так важко зробити – причарувати* (1977 р.). Актриса і сама вважає себе сильною, бо витримує складні фізичні й психологічні навантаження, пов’язані з мистецькою діяльністю в умовах її обмеження: *Ви ж уявляєте: постійні подорожі, переїзди з місця на місце, гастролі, заборони, так-так, ви тільки подумайте, адже майже десять років нам забороняють виступати в Києві, в рідному нашому Києві, в Полтаві, в самому серці України, а й там, де дозволяють, – обмежують репертуар на рідній мові. Ні літератури, ні театру!* (1977 р.).

Одне з біографічних есе має епіграф. Це – слова Максима Рильського, що узагальнюють через метафору *вогню* словесний портрет видатної актриси:

*Вогнем, жагою, пориванням  
Вона серця палила всім;  
Страждання граючи, стражданням  
Сама була вона живим.  
І руки Чехова й Толстого  
Благословляли їй дорогу,  
І Мирний голову клонив  
Благоговійно перед нею,  
І Лисенко її любив  
Співучо-ніжною душею...*