

Olena Mizinkina

Katedra Teorii Literatury i Komparatystyki

Narodowy Uniwersytet im. Ilii Miecznikowa w Odessie, Ukraina

ТОПОС МОРЯ В ІСТОРИЧНІЙ РОМАНІСТИЦІ РАЇСИ ІВАНЧЕНКО

Незважаючи на те, що історичні романи Раїси Іванченко були написані в другій половині ХХ століття, їх активно досліджують і на сьогодні. Останні розвідки/напрацювання Крістини Забудько¹, Олени Мізінкіної², Катерини Назімової³, Валентини Ніколаєнко⁴ свідчать про широту, глибину, складність та інтелектуальну невичерпність художніх світів творів, в яких інтерпретована історія Київської Русі та II пол. ХІХ століття. Аналізуючи романи, літературознавці детально розглядали образну систему, проблематику, сюжет та композицію, специфіку трансформації елементів фольклору, параметри конфліктності, хронотопну структуру, своєрідність заголовків. Бачимо, що теоретична проблема топосів не перебувала в полі зору вивчення. Тому маємо на меті проаналізувати функціональне наповнення топосу моря в романістиці Раїси Іванченко.

До зосередженого вивчення топосів в літературних творах дослідники звертаються не часто. Це пояснюється складністю питання. З усіх українських довідкових видань лише у «Літературознавчій енциклопедії» Юрія Коваліва термін пояснюється так: «Топос (грец. *topos*: місце) – у красномовстві – абстрактне міркування, вживане в мовленні про всяк випадок ... у письменстві сприймається як стале поєднання мотивів: мати-вітчизна, світ як театр, рай, пекло тощо»⁵. Більше напрацьовано в

¹ К. Забудько, *Два «серця» історичного роману Раїси Іванченко «Золоті стремена»*, [у] «Вітчизна», 2005, № 3–4, с. 141-146.

² О. О. Мізінкіна, *Поетика історичної романістики Раїси Іванченко*: дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук., Одеса 2012, 209 с.

³ Назімова К. А., *Образ воїна в літописному оповіданні про княгиню Ольгу та романі Р. Іванченко «Отрута для княгині»*, «Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки», Запоріжжя 2010, № 2, с. 224-230.

⁴ В. М. Ніколаєнко, *Історичні романи Раїси Іванченко про Давню Русь*: дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук, Запоріжжя 2002, 189 с.

⁵ *Топос*, [у:] *Літературознавча енциклопедія: У двох томах*, Т.2, авт.-уклад. Ю. І. Ковалів, Київ 2007, с. 489.

зарубіжних колег. Як свідчить Анна Булгакова⁶, поняття топосу першим почав розглядати ще Арістотель у роботах «Фізика», «Топіка» і «Риторика». Використання терміна в настільки різноспрямованих галузях/науках призвело до плутанини й в літературознавстві, бо одні зводили топос до місця дії чи простору тексту, орієнтуючись на дослівний переклад; другі робили акцент на його повторюваності в історії літератури, стереотипності, прикріпленості до певної вербальної форми; треті вказують на зв'язок топосу із простором мислення, знання, висуваючи на перший план гносеологічний і епістемологічний аспекти.

Так, першим саме з літературознавчої точки зору топос розтлумачив Ернст Курціус у праці «Європейські літератури та латинське Середньовіччя» (Cursius E. R. *Europäische Literature und Latenisches Mittelalter*). У ній топосами називаються «тверді кліше або схеми думки і висловлювання, в яких збережено формули, фрази, звороти, цитати, стереотипні образи, емблеми, успадковані мотиви»⁷. З усього видно, що вчений порівнює топоси з архетипними образами.

Яніна Абрамовська зосереджує увагу на двох конотаціях топосу – повторюваність і традиційність. Визнаючи ці дві постійні ознаки, сучасна польська дослідниця не відносить до топосу «жодної із великих, хоч би й прадавніх, цілісних тем, які повторюються в так чи інше виокремленій серії текстів <...> По-друге: він не тотожний із жодним предметом, образом чи міфом»⁸.

На сьогодні класичне літературознавство розглядає топоси як «регулярно повторювані у творчості письменника та в системі культури формули, міфи, мотиви та інші різновиди художнього образу, що мають просторові характеристики»⁹, вважає Анна Булгакова. Отже, підсумовуючи, топос у художньому творі, передусім тяжіючи до сфери художнього простору, як і локусу та хронотопу, втілюється у художньому образі. Такий топос не втрачає своїх «класичних» ознак повторюваності та значеннєвості для розкриття художньої картини світу. Таким топосом у романістиці Раїси Іванченко, окрім образу степу, є топос моря. Панорамна картина бурі на морі відтворена вже на початку роману «Зрада, або Як стати володарем»:

Буря розгойдувала холодне море. З оглушливим ревом і глухим стогоном здіймались білі гребені на височенних каламутних хвилях, що мчали, як

⁶ А. А. Булгакова, *Топика в литературном процессе*, Гродно 2008, 107 с.

⁷ *Словесное искусство и риторика. Тропы и фигуры, топосы и эмблемы*, [у:] *Теоретическая поэтика: Понятия и определения: хрестоматия для студентов: в 2 т.*, авт.-сост. Н. Д. Тмарченко, Москва 2001, Т. 1, с.118.

⁸ Я. Абрамовська, *Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень, Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.*, упоряд. Б. Бакули, Київ 2008, с. 359.

⁹ А. А. Булгакова, *Топика в литературном процессе*, Гродно 2008, с. 14.

білогриві ошалілі коні, до берега. Тріщали його кам'яні груди. З гуркотом відколювались від гранітних скель брили й дрібне каміння і зі свистом та стогоном шубовтали у пінисту воду. Володар цих уділів – Світовид – разом із братом Стрибогом-вітровієм розколисували море все більше і більше. Вони вирішили прогнати звідси Перуна – громовержця геть, щоб він не заважав їм самими тут володарювати...¹⁰

Роман «Зрада» має дві основні сюжетні лінії, в яких розгортаються події на землі, серед людей, та події на небі – серед богів. Причому змальований пантеон богів представляє давньослов'янську релігію. У процитованому уривку виразно наголошено на непростих стосунках між богами першого ряду. Перун – бог грому і блискавок; небесний бог світла і вогню; той, хто дарує життя й карає за провини. Стрибог був богом погоди/негоди, опікувався вітрами. Він, як і Перун, посідав чільне місце в київському пантеоні не дарма, бо ж князі неодноразово ходили в походи по Чорному морю, що було пов'язано з безпекою. Згадуючи Світовиду як бога світла і неба у прибалтійських племен, авторка підказує місце бурі у художньому творі.

Романний зачин слугує не лише камертоном оповіді, але й ключем до розуміння тих обставин буття персонажів, що переживали чимало небезпек і загроз у віддаленому історичному часі. Через те авторка цілком виправданно звертається до морського пейзажу:

Та ось буря ущухла, мов зачалась. Нестерпна миттєва тиша готувала щось дивовижне, грізне. Брудно-жовтава, переколючена з піском і рінню морська вода втомлено розгойдувалась, стогнучи, здіймалася велетенськими округлими хвилями, сягаючи сірого шмаття, що звисало з кошлатого важкого неба...

Води мішались із хмарами, що повзли низько над льодом вловимим пругом. Вони то розступались і зяляли чорними безоднями, то збивались до купи, наскакуючи одна на одну. І тоді крутились у шаленому танці, здіймаючи запаморочливі вихори.

Враз товщу згромаджених хмар розрізали ламкі батоги блискавок. Громовий окрик неба знову хитнув землею...

Небо гнівалось. Жбурляло свої сірі табуни на землю. І в цю хвилю з боку моря почулось якесь шипіння. Шум наростав, скаженів. Вмить потемніли і спинились завислі над морем розідрані оболочки. Розтинаючи їхню ворухку завісу, котився велетенський чорний вал води і з люттю нісся до потрошеного берега. Це був найбільший водяний вал. Він котився по землі, накрив собою прибережні виступи кам'яних стін і з гуркотом хлюпонував у розщелини. Земля немовби проковтнула його, цей найгірший порив моря. Останній вал. Він розбився об цю хоч і знеможену, але нездоланну землю.

¹⁰ Р.П. Іванченко, *Зрада, або Як стати володарем*, Київ 1988, с. 11.

Водяний вал зник, його поглинула земля, а сама лишилась, як і була. Важко починався на землі дев'ятий вік. Котився грізно, як дев'ятий вал¹¹

Цей морський мінісюжет цікавий з декількох точок зору. По-перше, як антиципація, він є попередженням розгортання сюжету в романі. Такими ж бурхливими, несподіваними, непередбачуваними постають події в творі, дії та вчинки героїв. Також виписана картина надзвичайно реалістична. У ній поєднано звукові (буря, тиша, стогін, окрик, шипіння, гуркіт), рухові («вода розгойдувалася, здіймалася хвилями»; «мішається з хмарами, котиться»; «хмари повзуть, розступаються, збиваються до купи, танцюють»; «земля хитається») та кольорові («брудно-жовтава вода»; «сіре шмаття»; «чорні хмари»; «батого блискавок»; «сірі табуни»; «потемнілі оболоти»; «чорний вал») відчуття. Така синестезія образів увиразнює загальний образ морської стихії. Шторм на морі в кінці-кінців прирівнюється до дев'ятого валу. А як відомо, за міфічним уявленням «дев'ятим валом» вважається найгрізніша, наймогутніша, найнебезпечніша хвиля під час морської бурі. Треба відзначити, що митці почасти звертаються до образу дев'ятого валу як символу грізної небезпеки чи найвищого піднесення. З-поміж найвідоміших прикладів в українській культурі – «Дев'ятий вал» Івана Айвазовського, «Дев'ятий вал» Олекси Влизька, «Дев'ятий вал» Авеніра Коломиєця, «І день, і ніч, і мить, і вічність...» Ліни Костенко, «Весна 1915 року» Богдана Лепкого, «Дев'ятий вал» Наталії Мазур, «Дев'ятий вал» Петра Сиволапа, «Епілог» із циклу «Невольницькі пісні» Лесі Українки та ін.

Раїса Іванченко продовжила синонімічний ряд буря – дев'ятий вал – дев'ятий вік. Роман «Зрада» описує карколомні події IX століття в історії Київської Русі, які символічно попереджає картина надзвичайної бурі. В ній зосереджено загрозу усьому живому, як і героям роману. Пізніше в «оглавку третьому» письменниця ще раз наголосить на символічності порівняння: «Але по землі вже котився дев'ятий вік – як дев'ятий вал. Одна за одною хвиля насильства або змітала з лиця землі цілі народи, або розбивалась об скелю їхньої могутності»¹². Так пояснюється загроза відокремленості слов'янських племен «в районі Велетського помор'я й Полаб'я», бо виживали лише сильніші на думку письменниці-історика.

Образ хвилі-валу застосовується і стосовно окремих героїв «Зради». Так, «херсонеський стратиг Петрона Каматіра нарешті чув себе знову на високій хвилі»¹³. Бо йому було доручено самим патріархом Фотієм та візантійським імператором Михаїлом посприяти подорожі двох просвітителів Костянтина і Мефодія до Хозарії.

¹¹ Там само, с. 12.

¹² Там само, с. 104.

¹³ Там само, с. 289.

Ще не раз образ моря стає приводом символічного змалювання перебігу подій у романі «Зрада». Проте, письменниця використовує різні фарби для створення картини моря. До прикладу, коли пояснюються причини гарного настрою константинопольського патріарха Фотія, то «світанкова зоря кинула золотисті пасмуги на сизий морський простір; десь на обрії заграли рожево хвилі»¹⁴. Та зрада рідного брата викликала «важкі, скорботні роздуми Вадима вляглися, коли уже зарожевіли овиди над морем, розсипалося червоне золото призахідного сонця по дрібних хвилях моря. Розчепив на колінах занімілі руки, бо так просидів цілий день. Вітер солону росу на щоках – чи то од вітру, чи від невидимих сліз»¹⁵. Якщо перший пейзаж можна охарактеризувати ідеальним, то другий – відбиває важкий душевний стан героя і тут море вже червоного кольору.

На противагу метафоричності в романі «Зрада» читаємо і безпосередні пейзажі моря. «Пересохлі трави шарудять під ногами. Вітер давно обтрусив з дерев зжухле листя. Море вичахло, потемніло. Все вищі й навальніші хвилі накочуються на береги, бухкаючи об скелі й зчорнілу гальку. У небі плавають розшматовані хмари. Осінь!»¹⁶. Для повноцінного уявлення картини природи, окрім моря йдеться й про супутні деталі – берег, вітер, скелі, хмари. Реалістичними постають і фарби пори року: жовте листя, темне море, чорна галька. У романах Раїси Іванченко топос моря зринає і у вмонтованих уривках автентичної та адаптованої усної народної творчості. Одним з найдавніших жанрів оказіонально-обрядового фольклору є замовляння. Саме такий текст утилітарно-сакрального призначення висловлює героїня Гніва:

Урочу я тебе і коня твого, коня вороного, збрую твою, красоту твою... Збрую твою на возах повезуть. Красоту твою на руках понесуть... Да за горою за кам'яною стоять коні да готовії. Посідлані, поуздані. Тільки сядеш – в поле понесуть; в морі утоплять, в скелях зачинають...¹⁷.

Заклинання жінки спрямоване супроти кривдника-чоловіка, який її зрадив. Текст народної молитви побудований за кумулятивним принципом, де черговим випробуванням постає море. В даному випадку море представляє антисвіт космосу замовляння, «неможливий простір», куди відсилаються нещастя і хвороби. За спостереженнями Марини Новікової «антисвіт лежить або в хащах, або в болотах, або на морі, яке в цьому випадку набуває найпохмуріших рис»¹⁸. Тобто, героїня спроваджує винуватця своїх бід до віддалених місць, небезпечних локусів, з яких

¹⁴ Там само, с. 264.

¹⁵ Там само, с. 241.

¹⁶ Там само, с. 290.

¹⁷ Там само, с. 326.

¹⁸ *Українські замовляння*, авт. передм. М. О. Новикова, Київ 1993, с. 209.

немає вороття. І тут море постає тим простором, що демонструє і підсилює міру гніву героїні.

Топос моря прочитується і ще в одному з давніх жанрів фольклору – билині, що «звучить» в «Зраді».

По морю, морю синьому,
 По синьому, варязькому
 Ходив-гуляв Сокол-корабель
 Не багато не мало – дванадцять літ.
 На якорях Сокол-корабель не стоював,
 До крутих берегів не привалював,
 Золотих пісків не придавлював...¹⁹,

– співає гусяр Вадим. Цей текст героїчного епосу представляє Новгородський цикл билин. На нього якраз і вказує апеляція до моря, «моря синього». Зазначення моря як «варязького» конкретизує і місце події в романі. Письменниця застосувала прийом, коли уривок билини в стислій формі оповідає про значний часовий проміжок («дванадцять літ»), перебіг подій, що ніби-то передували «теперішнім» романним. Бо далі детально змальовується і корабель і причини поневірянь по морю. Тобто задля ущільнення розповіді в уста героя вкладається пісенний твір, зміст якого аналогічний романному.

Безвихідне становище персонажів романів Раїси Іванченко неодноразово відзеркалюється у піснях, що їх вони виконують.

Ти, калина, ти малина, над водою схилилась.
 Над водою схилилась, я, молода, зажурилась, що од роду свого одбилась.
 Ой піду я, гукаючи, свою долю шукаючи.
 Одгнулась моя доля коло синього моря...²⁰,

– тужить Гніва. І саме останній рядок, де вказується місце (море) перебування долі героїні, свідчить про далекосяжність її мрій і сподівань, її нещасливе життя. Мінорністю відзначається і роздуми Оскольда, виражені через пісню: «Летів голуб понад морем, падав в море пити, тяжко-важко сиротині із чужими жити...»²¹.

Тут завдяки паралелізмам (голуб – сиротина, море – чужина) виражається бачення непростого ситуації, що склалася для князя. Як і він дитям потрапив до хозарської неволі, так і його син перебував нині далеко від дому. Неможливість вирішення проблеми спонукало героя до «тихого ридання».

¹⁹ Р.П. Іванченко, *Зрада, або Як стати володарем*, Київ 1988, с. 78.

²⁰ Там само, с. 47.

²¹ Там само, с. 340.

Мотив чужини, що передається через образ моря є центральним і в «Бурі на Чорному морі», яку виконує Остап Вересай. Заспів до думи читаємо в романі «Клятва»:

Ой на Чорному морі,
На білому камені,
Ой то там сидить ясен сокіл-білозірець,
Низенько голову склонив,
Та жалібно квилить-проквіляє,
Та на святе небо,
На Чорнеє море
Іспильна поглядає²².

Пояснення такого поєднання мотивів (чужина–море) міститься у прикінцевих рядках думи («Тільки не добре було... / Чужому-чужениці на Чорному морі потопати: / Йому прощення ні од кого прийняти / І на чужині порятунку дати!»²³), про які дізнаємося із записів Олександра Русова та Павла Чубинського.

Топос моря постає і в прислів'ї. Нездійсненність бажання бути щасливою для Княжи-Рути красномовно охарактеризовано як «Немає в небо сходів, а через море бродів»²⁴. Так письменниця демонструє віддаленість до безхмарного життя героїні, що прирівнюється до неможливості перейти морем.

Варто також наголосити, що географія зображуваних подій у романістиці Раїси Іванченко надзвичайно широка. Відтак і згадуються кілька морів. Зокрема, у романі «Отрута для княгині» (про X століття) йде мова про те, що «у місяці червні, коли полуденна спека пірнула в теплі тумани морської рівнини, лодії русичів гуляли уздовж Понта»²⁵. У «Зраді, або Як стати володарем» зазначається, що «дружини русів-полян справді все частіше з'являються на берегах Понта, яке тепер частіше називають Руським морем»²⁶; «дружини змусили хозар відкрити шлях для вільного плавання слов'яно-руських купців по Теплому морю, яке нині називається Руським»²⁷. Як бачимо, простежуються варіанти (Понт – Руське – Тепле) одного й того ж моря. Реконструкцію семантики давніх назв Чорного моря здійснив Сергій Наливайко, який і роз'яснює: «найдавнішою назвою, що її засвідчили щодо Чорного моря давньогрецькі письменники була назва Понт Аксинський (д.-грец. *Πόντος Ἀξίνης*, «Негостинне море»). Її у сучасній науці слідом за античною традицією тривалий час некритично

²² Р. Іванченко, *Клятва*, Київ 1971, с. 192.

²³ Ф. І. Лавров, *Кобзар Остап Вересай*, Київ 1955, с. 68.

²⁴ Р.П. Іванченко, *Гнів Перуна*, Київ 1982, с. 315.

²⁵ Р.П. Іванченко, *Отрута для княгині*, Київ 1995, с. 285.

²⁶ Р.П. Іванченко, *Зрада, або Як стати володарем*, Київ 1988, с. 297.

²⁷ Там само, с. 14.

пов'язували з неспокійним характером моря, відсутністю тут зручних гаваней, його непізнаністю грецькими мореплавцями або ж із численними ворожими народами, що населяли його береги»²⁸. Тобто письменниця з історичною достовірністю оперує назвами Чорного моря, відтворюючи далеке минуле.

Подібну історію етимології спостерігаємо і щодо Балтійського моря. «Відколи слов'яни-венети поселились на побережжі Холодного моря, відтоді (це пам'ятають їхні роди і їхні волхви) їм доводиться битися з готськими дружинами, з германськими і датськими нападниками»²⁹. Лише згадка про готські, германські, датські племена натякає про місце знаходження названого моря. Тоді як з уст богині життя Живи ще більше дізнаємося про причину словозміни: «На побережжі цього холодного моря – сила-силенна племен слов'янських. Могутніх і відважних ратаїв і воїв. Сусідні народи їх нарекли велетами. І море це холодне також давно назвали Велетенським»³⁰. Розгортання подій у романі сприяють і подальшому розкриттю походження назви гідроніма. «З Волхов-ріки налетіла ця ватага варягів. Якоюсь бурєю прибило сюди сих лютісних морських грабіжників. Багато вже літ підряд вони не дають спокою усьому слов'янському побережжю. Це від них море Велетське тепер все частіше називають морем Варязьким...»³¹. Отже, виразно простежується переназивання моря (Холодне → Велетенське → Варязьке), прив'язане переважно до назв племен, які розташовувались на його побережжях.

Згадуються в романах Раїси Іванченко і ще два моря з їх історичними назвами. «Отакими кораблями ходять тоді руси-слов'яни по Дніпру, добираються до Хвалинського, або як його називають – Джурджанського моря»³². Розповідь про пересування відомих слов'янських проповідників Костянтина і Мефодія натякає на географічне розташування, бо «мусили йти до кагана Захарії, який кочував на берегах теплого Джурджанського моря, поблизу Кавказьких воріт»³³. Отож, герої роману «Зрада» потрапляють на побережжя Каспійського моря. А оповідаючи про політичну обстановку у Константинополі в період правління патріарха Фотія, відтворено ще один мальовничий морський пейзаж: «Серпанковий світанок тихо запалював небо на сході рожевим полум'ям. На бірюзовій гладіні ще спали примхливі вітри Мармурового моря і Боспорської затоки»³⁴. Важливо, що розгляд внутрішнього та зовнішнього становища Київської Русі розгортається в романах на цілком реалістичному фоні, в

²⁸ С. Наливайко, *До питання про семантику давніх назв Чорного й Азовського морів*, «Українознавство», 2016, №1 (58), с. 64.

²⁹ Р.П. Іванченко, *Зрада, або Як стати володарем*, Київ 1988, с. 82.

³⁰ Там само, с. 8.

³¹ Там само, с. 64.

³² Там само, с. 205

³³ Там само, с. 334.

³⁴ Там само, с. 261.

тому числі завдячуючи описам Чорного, Балтійського, Каспійського і Мармурового морів.

Таким чином, топос моря несе присутнє навантаження як просторовий образ в романістиці Раїси Іванченко. Іноді він набуває символічного значення, попережуючи розгортання сюжету, відображуючи наміри і сподівання героїв. На композиційному рівні він організовує простір художнього тексту, виражає позицію автора, його світогляд. На образному рівні топос моря посідає певне місце в системі образів, витворених письменницею. На концептуальному рівні топос моря відіграє важливе значення, розкриваючи проблему зображення і вираження.

Бібліографія

- Абрамовська Я., *Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень, Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.*, упоряд. Б. Бакули, Київ 2008, с. 359.
- Булгакова А. А., *Топика в літературном процесі*, Гродно 2008, 107 с.
- Забудько К., *Два «серця» історичного роману Раїси Іванченко «Золоті стремена»*, [у:] «Вітчизна», 2005, № 3–4, с. 141-146.
- Іванченко Р. *Клятва*, Київ 1971, с. 192.
- Іванченко Р. П. *Отрута для княгині*, Київ 1995, с. 285. Іванченко Р.П., *Гнів Перуна*, Київ 1982, с. 315.
- Іванченко Р.П., *Зрада, або Як стати володарем*, Київ 1988, с. 336. Лавров Ф. І., *Кобзар Остап Вересай*, Київ 1955, с. 68.
- Мізінкіна О. О., *Поетика історичної романістики Раїси Іванченко*: дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук., Одеса 2012, 209 с.
- Назімова К. А., *Образ воїна в літописному оповіданні про княгиню Ольгу та романі Р. Іванченко «Отрута для княгині»*, «Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки», Запоріжжя, 2010, № 2, с. 224–230.
- Наливайко С. *До питання про семантику давніх назв Чорного й Азовського морів*, «Українознавство», 2016, №1 (58), с. 64.
- Ніколаско В. М. *Історичні романи Раїси Іванченко про Давню Русь*: дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук, Запоріжжя 2002, 189 с.
- *Словесное искусство и риторика. Тропы и фигуры, топосы и эмблемы*, [у:] *Теоретическая поэтика: Понятия и определения: хрестоматия для студентов*: в 2 т., авт.-сост. Н. Д. Тамарченко, Москва 2001, Т. 1, с. 118.
- Топос, [у:] *Літературознавча енциклопедія: У двох томах*, Т. 2, авт.-уклад. Ю. І. Ковалів, Київ 2007, с. 489.
- *Українські замовляння*, авт. передм. М. О. Новикова, Київ 1993, с. 209.

Olena Mizinkina

Odessa I. I. Mechnikov National University

SEA TOPOI IN HISTORICAL NOVELS BY RAISA IVANCHENKO

Summary

The article reviews the latest researches on novels written by Raisa Ivanchenko. The literary studies problems which have become the subject of literary theorists' investigation in the novels «Betrayal, or how to become a Sovereign», «Poison for the Princess», «Perun's anger», «Golden Stirrups», «Vow» are distinguished. It is stressed that the topoi question wasn't under the consideration before.

It points out that the researchers do not often deal with the topoi problem in literary texts. Evidently, it is caused by the difficulty of the theoretical question. It is stated that the topoi was studied mostly by foreign theorists. Between the first researchers there were Aristotle and Ernst Curtius. Yanina Abramovska and Anna Bulgakova studies it nowadays actively. Their thoughts on the topoi are considered.

The beginning of the novel «Betrayal, or how to become a Sovereign», where the panorama picture of the storm is depicted is properly analysed. It contains a great symbolism for the whole novel. The writer masterly compared the image of decuman wave and the ninth century, which is artistically interpreted in the novel, in it. The other episodes of novel, where the image of the sea is the matter of symbolic picturing of the events, are investigated.

Also the moments, where sea landscapes are depicted to make the narration more realistic are pointed out. The parts of the novels with authentic and adapted folklore with the sea topoi are analysed.

The article traces five novels by writer-historian depicting four seas: Black Sea, Baltic Sea, Caspian Sea, Sea of Marmora. It's important that the author uses historical instead of modern geographical names (Pont, Ruske, Teple, Kholodne, Veletenske, Varyazke, Dzyrdzanske seas). A more realistic historical image of the world is created in such a way.

The conclusions focus on the role of sea topoi on the structural, image and conceptional levels of the Raisa Ivanchenko's pieces of art.

Key words: topoi, Raisa Ivanchenko, sea, novel, image, decuman wave, landscape, space.

Ключові слова: топос, Раїса Іванченко, море, новела, образ, Дев'ятий вал, пейзаж, простір.

ОЛЕНА МІЗІНКІНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Основні наукові праці: «Поетика історичної романістики Раїси Іванченко» (2012), «Фольклор у романі «Сіверяни» Дмитра Міщенка» (2013), «Фольклорні жанри в художньому світі роману І. Корсака «Завойовник Європи» (2015), «Роман Павла Наніва «Тричі продана»: моделювання образу головної героїні» (2015), «Паратекстуальність як ознака художності історичних романів» (2016).