

Тетяна Ткаченко, д-р філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0003-4965-5107

e-mail: tatiana001@ukr.net

Київський інститут бізнесу та технологій, Київ

ХУДОЖНЯ ГІПОЛОГІЯ У ТВОРАХ В. ЗЕМЛЯКА І В. ДРОЗДА

Досліджено акценти мистецької гіпології в авторській візії Василя Земляка (1923–1977) і Володимира Дрозда (1939–2003). Проаналізовано твори письменників ("Тихоня", "Білий кінь Шептало", "Кінь Шептало на молочарні"), з'ясовано формальні та змістові домінанти, які визначають лейтмотив текстів, жанрову специфіку, особливості викладу, характеротворення і вибір художніх зображально-виражальних засобів, простудійовано риси ідіостилю прозаїків.

Ключові слова: гіпологія, кінь, оповідання, внутрішній конфлікт, невербальне мовлення, рефлексія.

Представники фауни неодноразово ставали об'єктами й суб'єктами зображень у розмаїтих мистецьких творах загалом і в літературі зокрема. Одну з провідних ролей, безперечно, відіграє кінь, який виступає в різних образах. Передусім йдеться про художнє письменство, джерелами якого стали народнопоетичні перлини та давні вірування. Центральне місце коня в індоєвропейській міфології зумовлене його важливістю для людини в мирні часи й за воєнного стану (атрибут богів; метаморфози, жертвоприношення, колісниці). Кінь у фольклорі (казках) заворожує своїми здібностями літати, передчувати нещастя, охолоджувати окріп, відчувати господаря-побратима, бути посередником між потойбіччям та посеїбіччям ("Кобиляча голова", "Кінська сила", "Дерев'яний кінь", "Як віл бігав наввипередки з конем", "Богатирський кінь"), а за Козаччини він є рівноправним учасником національно-визвольних битв, знищуючи ворогів не гірше запорожців, та навіть символом волі (народні пісні й думи; "Ой, коню мій вороненький", "По садочку

ходжу, кониченьку воджу", "Дума про Івася Коновченка", "Дума про козака Голоту"). Недаремно саме ця тварина має солярну символіку (супровід Перуна), що підтверджують сакральні обітниці (кохання і дружби, відданості й обов'язку), численні прикмети та паремії (долі й конем не об'їдеш; любиш поганяти – люби й коня годувати; знайся кінь з конем, а віл з волом). Звідси, кінь постає утіленням свободи, сили, могутності й відродження. Хоча у взаємодії з людиною зазначені якості видозмінюються, висвітлюючи дисгармонію внутрішнього і зовнішнього світів. Саме ці трансформації висвітлюють Василь Земляк та Володимир Дрозд у своїх оповіданнях.

Безперечно, В. Земляк (Вацлав Вацек) передусім відомий своїми великими епічними творами – дилогією "Лебедина згряя" та "Зелені млини". Але мала проза письменника заслуговує на увагу дослідників, які прагнуть уповні розкрити риси авторського ідіостилу. За спогадами сучасників, художник слова найбільше любив лебедів та коней. Певно, тому що змалечку ріс у селі, плакаючи тварин, а згодом був командиром саме кінного загону під час Другої світової війни: "Для нього коні були дивом – витвором природи. Може, ця закоханість у них прийшла в душу разом із піснями, прадавніми думами, в яких кінь уособлював вірність людині, тягнучи плуга чорними полями, несучи у кривавій січі вершників, з якими разом падав на ратному полі. У кінські гриви вплітали дівчата стрічки, коли наступала пора весіль, їм довіряли закохані свої думи. Він залишався вершником і тоді, коли спалахнув яскравою зіркою його письменницький талант. Йому "не вистачило одного дня", за яким він ладен був мчати на своєму чарівному коні..." [1, 28].

Ймовірно, спогади стали підґрунтям оповідання "Тихоня", в якому центральними героями виступають дитина і кінь. Прикметно, що автор у звичній історії про гостювання онука у бабусі зображує хлопчика, вдаючись до контрасту. Він підкреслює типові риси міських та сільських дітлахів, які формуються внаслідок відмінних умов. У селі повсякчас потрібна фізична сила для щоденної праці у побуті, громаді. Натомість мешканці міста залюбки використовують всі здобутки цивілізації,

що полегшують клопоти, але не завжди позитивно впливають на здоров'я. Крім того, якість повітря, продуктів і дозвілля також відрізняються, детермінуючи стан людини. Звідси, якщо сільським хлопцям притаманна загартованість, міцна статура, подекуди грубість-прямота у комунікації, то міським підліткам властива блідість і тендітність. Показовим є різне ставлення до нового. Громада села, як дорослі, так і діти, неохоче приймає бабусиноного гостя, навіть відкидає його, вважаючи непристосованим до їхнього світу чужинцем. А Толя, навпаки, прагне всотати нове, опанувати практичні знання, долучитись до спільноти, здобувши її прихильність своїми діями.

Цікавою мовною знахідкою постає вкраплення "батіжка" у зображенні поведінки хлопця. З одного боку, посилено бажання об'єднатись з іншими, слідуючи за ними бодай у роботі, попри справжні "батоги", а саме: недовірливі й насмішкуваті погляди, відкрита зневага щодо непридатності виконувати найменші доручення тощо. Батіг, у прямому значенні, вирине ще раз, коли йтиметься про "ласку" селян до коня. У такий спосіб автор об'єднує двох героїв, які спробують порозумітись між собою, відкинуті рештою.

Своєрідний герметизм сільського кола порушує Маковей, даючи хлопцеві роботу – працювати з кобилою. Та рішення чоловіка варто трактувати радше останнім шансом для норавливої тварини, яку вже не сприймають робочою силою, і хлопчика, який наче заважає, викликаючи сум'яття через недолугість посеред розпалу жнив. Тож обох ототожнено в розкритті чинників несправедливості й етапів долучення до громади.

Варто звернути особливу увагу на образ Тихоні, чиє знакове ім'я виступає оксимороном щодо характеристики персонажа. Кобила демонструє цілковиту зневагу оточенню через безвідповідальність і недогляд за тією, хто невтомно працює. Замість мотивованої агресії вона воліє гідно промовчати, ледь форкнувши, терпіти спрагу й жалюгідні харчі. Господарі не вважають за потрібне знайти причини відмови тварини коритись-слухатись, випробувавши тільки крики та удари (скребок і дошкульний батіг). Відтак, фізична влада програла, пояснюючи

свій провал упертістю дурної Тихоні та браком часу на вирішення зайвих проблем.

Але Толя ставиться до тварини як до рівноцінної живої істоти, яка має індивідуальність. Це помітно в його градації сприйняття. Спочатку в першій рецепції хлопця письменник відображає візію більшості, котра оцінює представницю фауни за стандартними зовнішніми ознаками – невеличка та принишкла кобилка-каштанка. Та потім він помічає важливе, придивившись пильніше до індивідуальних рис і помітивши добрі очі, розумне чоло й гострі вуха. Перша спроба порозумітись виявляється невдалою, бо новий господар думає насамперед про себе, трактуючи здригання біля криниці примхами. Подібне хибне ставлення стає поштовхом до подальшого опору роботі. Відчай, благання разом зі страхом і соромом не допомагають, а виступають перешкодою в обіцянках доброго догляду, оскільки Толя не аналізує чинники поведінки товаришки. Тож Тихоня робить відчайдушний крок. Вона відкидає гордість заради води – розпачливе й дике іржання. Зрозумівши помилку, хлопець поспішає допомогти вже не рабській робочій силі, а другові. Цей приклад спонукає переосмислити своє ставлення до кобили селян. Адже кпини й глузування, приниження "нероби" насправді викривають жорстокість і недолугість людей, які використовують худобу та не зважають на її потреби.

Звідси, лише коли Толя збагнув, що має не підкорити, а навчитись бути партнером, він зміг налагодити стосунки й привчити конячку працювати командою. Тому насамперед він виявив турботу про друга: позбавив фізичного болю, викинувши реп'яхи та надавши блиску гриві. Згодом хлопець почав дослухатись і придивлятись до знаків Тихоні, встановлюючи з нею комунікативний невербальний зв'язок на рівні від- і почуттів. Тож "я" перетворюється на "ми", що незабаром охоплює не тільки двох, але й усю громаду, яка нарешті визнає Толю "своїм".

Окреме місце в організації художнього тексту належить згадці про епізод із кавунами. Відчувши дух пращурів та зв'язок із дикими родичами, Тихоня стала кометою на землі, що захопило і злякало людей водночас, адже потоптаний баштан завелика

матеріальна втрата порівняно з духовною насолодою, може, підсвідомо жаданою для багатьох. На коротку мить вроджена воля, що живе у вогнистих очах, перемогла нав'язану покору та слухняність, хай навіть за добро і ласку. Проте у подальшій рецепції підкреслено відмінність людського та природного світів: якщо Толя, заступившись за кобилу і відшкодувавши збитки, надалі остерігається повторних виявів свободи, то Тихоня цілком довіряє хлопцеві, керуючись інстинктами й безкорисливою любов'ю, що доводить рефрен у фіналі оповідання – всупереч правилам і заборонам вона прийшла попрощатись на перон із другом, висловивши свою самотність до наступної зустрічі коротким та проникливим іржанням.

Саме проблема роздвоєння природи первинно вільної тварини, яку приручили, виступає лейтмотивом діалогії В. Дрозда. Шептало – білий кінь, крізь призму якого письменник розкриває діалектику буття. Висвітлюючи міркування тварини щодо світоустрою, свого призначення, стосунків на різних рівнях, людської природи, автор залучає реципієнта до умовного діалогу в широкому спектрі порушених питань, які часто залишаються без відповіді.

У першій частині діалогії – "Білий кінь Шептало" – центральним стає внутрішній конфлікт між набутим і вродженим, успадкованими поколіннями інстинктами й нав'язаними зовнішніми факторами звички, що регламентують сьогодення. Герой усвідомлює свою індивідуальність, ненавидить стайню і табун через відсутність окремішності, примусове злиття із сірою масою, котра мусить виконувати однакові дії щодня до смерті. Він почуває вищість, оскільки вважає себе вільним у душі та розумнішим за інших, адже тільки вдає покору й послух, трактує теперішнє становище звичайного бригадного коня прикрим випадком, жартом долі, переконаний у невербальному зв'язку з конюхом, якому дозволяє кпини та приниження, бо той наче бачить справжнього Шептала. Розрив дійсного й уявного призводить до збільшення простору самообману. З одного боку, білий кінь розуміє нікчемність і безглуздість подібних міркувань, з другого боку, він робить все для того, щоб переконувати себе незначними штрихами у буднях: виходить і повільно йде останнім до колодезя, вдаючи лідера

й підкреслюючи винятковість, кидає погляди разом із ласкавим іржанням Степану, ніби розмовляючи з байдужим до всього чоловіком, якому шовечора милостиво пробачає удари батоном і лайку. Проте правда залишається безжальною та проривається крізь плекану роками ілюзію, що зрештою вибухає відчайдушним протестом – утечею, яка виступає передусім викликом собі.

Природа радо й відкрито приймає своє дитя, котре спочатку безтямно насолоджується безмежною свободою, заклично і голосисто сміючись, поринає у трави й ріки, змагається з вітром, перегукується з лелекою та навіть тримає ногами небо, креснувши копитом зірку. Центром пригод стає злива, завдяки якій Шептало вперше побачив справжнього білосніжного коня, котрого вже давно жорстокістю і байдужістю перетворили на сірого втомленого загнаного звіра. Небесна та земна вода очищує не тільки тіло, але й розум. Однак стала зона комфорту швидко повертає вимуштруваного людьми Шептала, перемагає колись вільну тварину, яка зберегла генетичну волю в підсвідомості, й не дозволяє взяти гору істинному єству через боязнь зруйнувати стабільну рутину. Перші найменші труднощі (нічна волога, блискавки, дощ, темнота) зумовлюють формування нового самообману – довіру до кривдника Степана, почуття провини перед ним за непослух. Повернення у бригадну стайню викриває химерність візії власної сутності. Шептало втратив давно забуту свободу, запах волі, бажання боротись за себе. Згадані розповіді мами про предків-циркачів ненадовго трансформувались у первинний обшир емоцій та дій на лоні природи, коли чи не вперше і востаннє відчував гармонію – фізичну міць і духовну насагу повноцінно жити за своїм вибором, де ареною буде цілий світ. Але надалі підкорення пращурів заради розваг повертається в обраному нащадком баченні власного майбутнього без будь-яких змін, за винятком хіба що "арени" – цирком стає бриадна стайня. Шептало почасти вбиває себе, відкидає марева та сни, борсаючись у бруді, аби повернути невизначений колір, а отже, й набути внаслідок биття і образ безлику подобу бригадного бидла.

У другій частині діалогії – "Кінь Шептало на молочарні" – головним внутрішнім конфліктом виступає протиборство між цілковито зневіреним та прагнучим вірити "я". Втомлена тварина бачить волю тільки у смерті, обирає ніч існуванням, порівнює скотомогильник з ідеальним місцем постійного спокою без батога і принижень, де можна лежати вічно, презирливо ставиться до марення коней про надії, боїться Степана, який безжально покарав за утечу. Колишній Шептало повертається в оманливих візіях щасливого природного відходу тварин, про що, мабуть, недавно впевнено мріяв сам, на заслужений відпочинок у кошарі, та за мить соромиться відвертої брехні табу. Ганьба і відчай стають причинами появи нових страхів – простору і погляду. Тепер кінь прагне бути непомітним, дослухається до рухів та інтонації, уникаючи будь-якого контакту з конюхом, звинувачує лиху "конячу долю", що вимагає смиренності. Проте вітальна сила виявляється дужчою за саможичування. Вибух (поштовх і злет на задні ноги) дарує вихід із кола безвиході й туги. Адже молочарня надає зовсім інші умови співіснування тварин і людей.

Тепла стайня, чиста вода, регулярне харчування, поблажливе ставлення Івася нівелюють колишні страхи. Постійні неспішні мандри у справах молочарні міськими й лісовими стежками повертають Шепталу любов до простору, тривалі зупинки посеред подорожей надають певну свободу дій, участь у розмовах мешканців стайні нагадують про власні рефлексії, що відтепер не видаються божевільними. Збільшуючи галерею образів, прозаїк наголошує на залежності природи, її чуттів та вчинків від умов і оточення, хоча єство кардинальним змінам не підлягає. Так, огир звик до ролі іграшки, що виконає все заради смачненького. Чванькуватий молодий скакун дбає про зовнішні атрибути, передусім ефектність, яка повинна бути навіть у смерті, й вірить у переселення душ із яскравим фінальним перевтіленням (дуб підпирає зеленими копитами небо). Зрілий коростявий мерин впевнений у своїй мудрості, оскільки примирився з кінською сутністю (виконувати накази), що дозволяє не відчувати пут і не марити інакшим життям. Натомість мовчання кобили виказує її обачність, адже для неї головним є майбутнє лоша.

Проте звільнення від страхів сприяє "короткій пам'яті". Шептало знову починає виправдовувати жорстокість і лайку Степана (потрібно впокорювати "кінську натуру"), зневажаючи Івася. Він вбачає у гуманному ставленні до тварин слабкість ("хирлява добрість"), а в колишньому господареві – білого коня. Таке уподібнення можна пояснити бажанням вибудувати зразковий образ alter ego, що втілює синтез абсолютної свободи та влади, властивий тільки двом істотам. Адже переселенець із бригади марив, уявляючи себе керівником як табуна, так і Степана, котрому підкорюється, бо вважає проявом своєї волі. Це поклоніння стає нав'язливою думкою, накладає табу на спогади про волю, спонукає шукати найменші вияви її підтвердження у вигаданих знаках та фальшивих видах (теплий звук батога, шерхла земля – Степанова долоня). Однак спотворені картини викриває вогкість, що домінує над усім, доводячи їх примарність. Вогка дорога, тини й небо концентруються в реальному часі у благальному оці Шептала, яке сльозиться, дивлячись на бригадного конюха. Ідеалізація вульгарного чоловіка досягає найвищого рівня, коли кінь порівнює Степана, чоловічка приземленого розуму, зі всесильним злим і милостивим богом, "що кожному наділив його долю: людям – людську, коневі – конячу" [4, 317]. Зміни відбуваються з колишніми сусідами з молочарні, яких відправили до бригадної стайні. Молодий чванько стає конем конюха, впиваючись роллю тимчасового псевдолідера. Натомість мерин вповні розуміє приреченість і безвихідь, намагається триматись подалі від чоловіка з батогом. Лише кобила, як і завжди, захищає найдорожче – лоша, уникаючи найменшої небезпеки з усіх боків. Занурений у химерні візії та упевнений в ілюзії взаємозалежності двох "білих коней", Шептало втрачає інстинкт самозбереження, ігнорує мертву тишу зустрічного бригадного табуна, в який радісно пірнає, та за мить, зрозумівши помилку, прирікає себе на загибель через тотальний самообман. Він уповні усвідомлює фаталізм власної долі, увиразнений в контрасті – образі безтямно щасливого огира з його незмінним "І-гі-гі". Можливо, краще бути одразу ніким, без

думок і бажань, існуючи заради їжі й теплого стійла, якщо пощастить, ніж плекати "Я", марно б'ючись за самоповагу. Попри зрозуміле трагічне закінчення життя Шептала і крапку в історії про коня на рівні форми, його фінальне питання залишає відкритим змістовий фінал.

У діалогі В. Дрозда назви підкреслюють смислову домінанту частин. Найменування першого художнього тексту починається із зазначення кольору ("білий"), що наголошує на винятковості героя, вроджених свободі й благородстві, втілює його приховане друге-Я, коли від- і почуття, думки та дії поступово розкривають ество. Крім того, в міркуваннях Шептала висвітлено візію світоустрою. Тут самообман стає поштовхом для відродження сутності, втраченої поколіннями. Але він виступає прозрінням і підґрунтям вибору-випробування власної духовної та фізичної сили. Недаремно зринають порівняння феноменів природи з еством (гривисто розгойдується узлісся, пісок нагадує короткогривого стригунця, росте грива невидимого вороного над лісом). Натомість у назві другого твору "блізна" зникає, поступившись місцем у найменуванні молочарні (до речі, та сама барва), що виказує гірку іронію долі Шептала, який знову свідомо робить брехню правдою, вкотре знищуючи себе спочатку духовно, потім фізично. Тому схід сонця нагадує хомут. З'являються вкраплення думок інших коней, що показують розмаїття шляхів, причинно-наслідкові зв'язки та водночас підкреслюють добровільне перетворення самого Шептала з індивіда на безликий складник маси, втрата якого не матиме значення ні для кого. Прикметно, що колір наче переходить від тварини, яка зріклася сутності, явищам зовнішнього світу (молоко, сніг). Тут самообман, навпаки, нівелює критичне мислення, відкидає гідність, витворює кумира з грубого вульгарного чоловіка, який вміє лише бити й лаятись, зумовлює остаточну втрату ества. Ці спостереження доводить паралелізм: часопростір першої частини є теплим і безмежним (весна та ліс), а другої – холодним і закритим (зима, сталий шлях від молочарні до міста).

Доречно зазначити про виразний новелістичний складник у текстовій організації обох частин, адже кульмінація збігається із фіналом. Несподіваний вибух у першому творі контрастує з незворотнім присудом у другому. А початок і закінчення історії Шептала має художнє обрамлення завдяки промовистій деталі, що визначає владу – батогу.

Варто підкреслити спільні складники у творах В. Земляка і В. Дрозда. Прикметні подібні прізвиська тварин: Тихоня – тиша, Шептало – шепіт. Авторський вибір акцентує невербальну комунікацію, наголошує на бажаннях і потребах тих, кого людина використовує, але не хоче, не вміє, не бажає чути, апелює до реципієнта поважати усіх істот. Письменники зіставляють й ототожнюють людей і коней на рівні форми та змісту. Мозаїчна будова оповідання В. Земляка ґрунтується на висвітленні різної оцінки явища з боку Толі й Тихоні, що розкриває аксіологічну відмінність у рецепції та інтерпретації. Фрагментарна організація творів В. Дрозда містить розлогі філософські рефлексії Шептала і стислі констатуючі вкраплення розповідача, що увиразнюють протиставлення реального та примарного.

Лейтмотивом художніх текстів є осмислення поняття "раба / рабства" в сучасному світі. У В. Земляка підкорення чи приборкання тварин висвітлено в аспекті закономірної взаємодії природи й людини, імовірно, зважаючи на пріоритетну цільову аудиторію (діти). Паритетні стосунки забезпечують потрібну корисну співпрацю і дружбу, в якій Тихоня відповідає добром на добро. Натомість В. Дрозд поглиблює проблему рабства, ставлячи низку питань щодо закономірності покори й послуху в образній антиномії доброго і злого господаря, можливості бути вільним духом у закованому тілі, співвідношення в самообмані гіркої правди та солодкої брехні, усвідомлення розриву гармонії між внутрішнім і зовнішнім світами. Відповіді має сформулювати кожен для себе самостійно.

Та найголовніше, що Тихоня і Шептало відчули генетичний дух свободи, який втілювався у коротких спалах насолоди волею, власною силою з відібраним правом відродити табуйовану

століттями сутність. Кожна істота народжується вільною. Вона повинна ставитись до інших, поважаючи себе, відгукуючись на шану та відкидаючи зневагу і приниження. Тому міркування В. Земляка є дороговказом для всіх: "Немає нічого простішого в цьому світі і нічого дорожчого за вчасно сказане добре слово" [1, 58]. На відміну від свійської тварини, яка втратила пам'ять про диких предків, людина сама обирає свій шлях. Вона може поринути в ілюзії, схилитись перед тиранією, існувати в штучному замкненому просторі, стаючи сірою масою – безликою маріонеткою загнаного керованого табуна, чи бути партнером світу, пропагувати рівноцінність, шану до навколишнього, жити у яскравому сповненому труднощів і радощів сьогоденні, захищаючи ество і залишаючись індивідом. Зрештою, рабство й образ Шептала доцільно зіставити з українством, яке тривалий час вірило, виправдовувало і поверталось до колонізаторів-окупантів, т. зв. "степанів".

Знаковим є збіг думок письменників. Так, Б. Харчук у спогадах про В. Земляка пригадує: "Це були шкіци про коня. Спочатку мені здалося, що в тих оповідях нічого особливого, і його кінь, правда, не був подібний до тих, що ходять у плузі. З якої тільки неволі не визволяв він, буйногривий, – його не продати, не проміняти. За ним гриміли гармати як грім, у видуку його ходи – ритми української історії. Василь Сидорович читав, не підводячи чола. Закінчувалися шкіци по-земляковськи чарівливо й по-земляковськи трагічно. Кінь вивіз на своєму хребті цивілізацію, а його пускають на мило. Кінь іде, скликає табун, і вони гуртом, усім товариством, рушають на вселюдське торжище – на ярмарковий майдан..." [1, 29-30]. У наведеній цитаті неймовірно близький перегук із образом Шептала В. Дрозда – та сама відданість, вірність, жертвовність і неминучий несправедливий, невдячний та принизливий фінал.

Отже, Василь Земляк і Володимир Дрозд презентують власну візію гармонії світу в літературній гіпології, аби реципієнт, стаючи співавтором протягом читання, відродив у собі й для себе справжні цінності буття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Василь Земляк. "Я поведу вас у вічність": рекомендаційний бібліографічний покажчик. К.: Державна бібліотека України для юнацтва, 2005. 64 с.
2. Вознюк Г. Заповіт любові. УМЛШ. 1984. № 5. С. 65–67.
3. Володимир Дрозд. "Письменник – лише уста народу": біобібліографічний нарис / Л. Тарнашинська. К.: Національна парламентська бібліотека України, 2013. 175 с.
4. Дрозд В. Ірїй: Повісті, оповідання. Харків: Фоліо, 2018. 318 с.
5. Земляк В. Вибране: романи, оповідання. К.: Україна, 2013. 717 с.
6. Слабошпицький М. Василь Земляк: нарис життя і творчості. К.: Дніпро, 1994. 147 с.

REFERENCES

1. Vasyl Zemliak. "Ya povedu vas u vichnist": rekomendaciyni bibliohrafichnyi pokazhchyk. K.: Derzhavna biblioteka Ukrainy dlia yunatstva, 2005. 64 s.
2. Vozniuk H. Zapovit liubovi. UMLSh. 1984. № 5. S. 65–67.
3. Volodymyr Drozd. "Pysmennyk – lyshe usta narodu": biobibliohrafichnyi narys / L. Tarnashynska. K.: Nacionalna parlamentska biblioteka Ukrainy, 2013. 175 s.
4. Drozd V. Yrii: Povisti, opovidannia. Kharkiv: Folio, 2018. 318 s.
5. Zemliak V. Vybrane: romany, opovidannia. K.: Ukraina, 2013. 717 s.
6. Slaboshpytskyi M. Vasyl Zemliak: narys zhyttia i tvorchosti. K.: Dnipro, 1994. 147 s.

Стаття надійшла до редколегії 14.04.23

Tetiana Tkachenko, DSc (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0003-4965-5107
e-mail: tatiana001@ukr.net
Kyiv Institute of Business and Technology, Kyiv

ARTISTIC HIPPOLOGY IN THE WORKS OF V. ZEMLIAK AND V. DROZD

The article examines the accents of artistic hippology in the author's vision of Vasyl Zemliak (1923–1977) and Volodymyr Drozd (1939–2003). It analyzes the formal and substantive dominants in their stories ("Tyxonya", "Bilyj Kin Sheptalo", "Kin Sheptalo na Molocharni").

The leitmotif of the artistic texts is the understanding of the concept of "slave / slavery" in the modern world. V. Zemliak highlightes the natural interaction of nature and man, presumably, taking into account the priority target audience (children). Instead, V. Drozd deepens the problem of slavery in the antinomy of a good and evil master, the possibility of being a free spirit in a chained body,

awareness of the disharmony between the inner and outer worlds. Everyone should formulate the answers for themselves.

The most important thing is that Tyxonya and Sheptalo felt the genetic spirit of freedom, their own power with the selected right to revive the essence that had been taboo for centuries. So, slavery and the image of Sheptalo should be compared with Ukrainians, which for a long time believed in, justified and returned to the colonizers-occupiers.

Therefore, Vasyl Zemliak and Volodymyr Drozd embodies their own vision of the harmony of the world in literary hypology, so that the recipient, becoming a co-author during the reading, revives in himself and for himself the true values of being.

Keywords: *hippology, horse, story, internal conflict, non-verbal communication, reflection.*