

ХУДОЖНЬО-ФУНКЦІОНАЛЬНА РОЛЬ АНТИТЕЗИ В АРХІТЕКТОНІЦІ ПОВІСТІ «КАМІННЯ ПІД КОСОЮ» ОЛЬГИ МАК

Наталія Курінна, Тетяна Бунік

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;

76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;

e-mail: nataliia.kurinna@cnu.edu.ua

У статті досліджено функціонування антитези в повісті «Каміння під косою» Ольги Мак як ключового художнього прийому, що забезпечує глибину й правдивість відтворення трагедії Голодомору. З'ясовано, що антитеза у творі реалізується на різних рівнях – від синтаксичного до концептуально-сміслового – і виконує емоційну, структурну, символічну та філософську функції. Особливу увагу приділено аналізу контрастів між дитячим і дорослим баченням світу, селом і містом, надією й відчаєм, добром і злом, милосердям і жорстокістю, життям і смертю, які формують психологічну напругу та організують сюжет твору, формують його іманентно-символічний вимір.

*У роботі використано комплекс загальнонаукових і спеціальних методів: **аналіз і синтез** – для узагальнення теоретичних положень; **структурно-семантичний** – для вивчення антитетичних конструкцій; **контекстуальний аналіз** – для інтерпретації художніх образів; **порівняльний метод** – для зіставлення різних типів протиставлень; **елементи герменевтичного підходу** – для глибшого розуміння смислових рівнів тексту.*

***Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному осмисленні антитези як провідного принципу художньої організації повісті Ольги Мак «Каміння під косою», що виходить за межі її традиційного трактування як стилістичної фігури та розкриває її як універсальний механізм художнього мислення і моделювання історичної трагедії Голодомору. Новизна роботи також зумовлена врахуванням діаспорного контексту творчості авторки, що дозволяє інтерпретувати антитезу як інструмент збереження національної пам'яті, репрезентації травматичного досвіду та формування альтернативного до радянського нарративу бачення історичних подій.*

***Практичне значення** полягає у можливості використання результатів дослідження у викладанні української літератури (зокрема теми Голодомору), під час підготовки лекцій, семінарських занять, написання наукових робіт, а також у подальших літературознавчих дослідженнях проблем поетики контрасту.*

Ключові слова: антитеза, контраст, Голодомор, художній прийом, психологічна напруга, образ, композиція, символіка, Ольга Мак.

Постановка наукової проблеми та її значення. Відображення історичної дійсності в художньому творі вимагає в письменника не лише словесної майстерності, але й уміння балансувати між реалістичністю змальованих подій та збереженням художньої цінності готового матеріалу. Більшість дослідників сходяться на думці, що теми, які стосуються відображення Голодомору 1932–1933 рр., є чи не найбільш чутливими для творів української літератури.

Варто звернути увагу також і на те, що формат художнього тексту став одним із перших варіантів збереження пам'яті про цю національну трагедію. Автори намагалися не тільки передати жахливі реалії голоду тих часів, але й зафіксувати зміни в психічному стані людей, яким доводилося пережити це страшне випробування. Саме тому можна стверджувати, що художні твори про Голодомор відіграють роль прямого свідчення подій епохи.

У літературі тема Голодомору посідає особливе місце, адже письменники прагнули не лише зафіксувати трагедію, а й осмислити її як національну катастрофу. Одним із перших був Улас Самчук, який у романі «Марія» талановито відтворив долю української селянки як символ страждання всього українського народу, і «саме в цьому, – слушно зауважує самчукознавець Н. Плетенчук (Курінна), – полягає майстерність Самчука-романіста: через “високий” жанр піднести образ пересічної жінки до рівня біблійного символу Богородиці, а через його призму – до рівня національного символу України» [9, с. 20]. Василь Барка в романі «Жовтий князь» відобразив художнє свідчення про голод 1932–1933 років, зосередившись на поступовому знищенні родини Катранників. До теми зверталися й інші автори, зокрема Ліна Костенко, Василь Стус, Іван Драч, які через образи пам'яті й втрат нагадували про трагедію. Таким чином, художні твори про Голодомор виконують не лише художньо-естетичну функцію, а й стають моральним обов'язком – зберігати історичну пам'ять та формувати національну свідомість. На цьому акцентує увагу Г.Юрчак: «Письменники, що змушені були покинути рідну землю та опинитися в еміграції, намагалися правдиво, зображувати життя в Радянській Україні, використовуючи для цього різні деталі, щоб якнайточніше і найправильніше представити всю трагічність доби, відкрити очі світові на події, які відбуваються в сусідній державі» [11, с. 242].

У повісті «Каміння під косою» Ольга Мак намагається передати всі жахи голодних років на прикладі підлітка, який дивиться на світ максималістично, а тому часто опиняється на межі смерті. В образах повісті можна прочитати фактичний діалог між ліричною героїнею-

дитиною і образом Андрія, та її дорослою версією, яку втілює Лідія Сергіївна. Твір цікавий для дослідження впливом біографії самої авторки, що доповнює знання про події того часу, які ми можемо почерпнути з історії. Цей художній прийом дозволяє авторці показати не лише психологічний розлам між дитячим світосприйняттям і дорослою рефлексією, а й відтворити процес формування пам'яті про травматичний досвід. У такий спосіб твір стає своєрідним мостом між індивідуальним переживанням і колективною пам'яттю, адже голос дитини передає безпосередність і трагізм моменту, тоді як доросла перспектива надає йому історичного та морального виміру.

Аналіз досліджень. Питання антитези неодноразово було предметом уваги багатьох теоретиків літератури та мовознавців. У класичній традиції ще Аристотель у «Поетиці» наголошував на значенні контрасту як основи трагедії, хоча сам термін «антитеза» тоді ще не був усталений. У новітні часи літературознавці розглядали антитезу як стилістичну фігуру й структурний принцип тексту. Зокрема, В. Домбровський акцентував на синтаксичній природі антитези, визначаючи її як «розміщення поруч двох речень, що висловлюють протилежні або суперечливі думки» [3, с. 488], і розрізняв зовнішній та внутрішній контраст. У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» Юрія Коваліва [5] систематизовано поняття антитези, показано її функції в українській та світовій літературі. Н. Гуйванюк дослідила антитетичні семантико-синтаксичні відношення, класифікувавши їхні форми й показавши багатшаровість прийому контрасту [2].

Виклад основного матеріалу. У світовій літературній традиції протиставлення завжди відіграло ключову роль у створенні драматичного ефекту. Аристотель у «Поетиці» наголошував, що саме зіткнення протилежних сил – добра і зла, життя і смерті, величі й падіння – породжує напругу та катарсис, без яких неможлива справжня трагедія [1]. Цей принцип став фундаментом для подальшого розвитку європейської поезики. У добу бароко антитеза перетворилася на провідний художній засіб, адже барокове мистецтво тяжіло до контрастів, парадоксів і поєднання несумісного. Романтизм, у свою чергу, розвинув антитезу як спосіб вираження внутрішніх суперечностей особистості та конфлікту між ідеалом і дійсністю. Модерністська література початку ХХ століття використала цей прийом для загострення психологічної напруги та демонстрації роздвоєності людського буття в умовах кризи культури [8].

Таким чином, антитеза поступово вийшла за межі риторичного прийому й стала універсальним принципом художнього мислення. Вона дозволяє письменникові не лише підсилити емоційний ефект, а й відтворити складність світу через зіткнення протилежних явищ.

Доречно також згадати, що саме на цьому принципі універсальності було побудовано програмну ідею Мистецького українського руху, до

якого належала Ольга Мак. Навіть у програмній статті «Чого ми хочемо?» було зацентровано увагу на полістилістиці, що мала на меті об'єднати митців різних стилів і напрямів – традиційних і модерних, як слушно зауважують у своєму дослідженні Н. Курінна, Г. Юрчак. Тут значалося, «це не значить, що МУР це чинить несвідомо, з метою якоїсь нівеляції, мішання вартостей чи браку почуття виразності лінії, стилю, ідей. Навпаки. Якраз для того, щоб підкреслити, загострити, а тим самим збагатити ці стилі, напрями, ідеї» [4, с. 370].

У сучасному літературознавстві антитеза – це «стилістична фігура в художній літературі та ораторському мистецтві, що полягає у драматичному запереченні певної тези чи у вмотивованому контрастуванні смислових значень бінарних образів» [6, с. 752].

Антитеза може проявлятися на різних рівнях художнього тексту – від найдрібніших синтаксичних конструкцій до концептуальної організації цілого твору. Вона здатна функціонувати як локальний стилістичний засіб, коли протиставлення з'являється у межах одного речення чи образу, створюючи миттєвий ефект контрасту. Водночас антитеза може стати принципом побудови всієї художньої системи, визначаючи логіку розвитку сюжету, композиційні акценти та навіть світоглядну позицію автора. Саме тому літературознавці розглядають її не лише як фігуру мови, а як спосіб мислення, що формує внутрішню структуру твору та забезпечує його цілісність.

Дослідження Н. Гуйванюк показують, що антитетичні відношення мають широкий спектр форм – від простого протиставлення двох понять до складних багатопланових структур, які створюють систему контрастів у художньому тексті. Це можуть бути прямі опозиції, як-от «життя – смерть» чи «світло – темрява», що легко впізнаються й одразу викликають емоційний відгук. Але існують і більш витончені конструкції, де протилежності взаємодіють у межах одного образу або мотиву, породжуючи нові смисли. У таких випадках антитеза стає не лише формальним прийомом, а й способом художнього узагальнення, який дозволяє авторові показати багатогранність і суперечливість людського буття.

Функції антитези багатогранні й виходять далеко за межі стилістики. По-перше, вона виконує емоційну функцію, посилюючи драматизм і виразність художнього тексту. Контрастні образи викликають у читача сильні переживання, загострюють увагу й формують емоційний резонанс, що особливо важливо у творах, які відтворюють трагічні події. По-друге, антитеза має структурну функцію, адже саме зіткнення протилежних сил чи ідей часто організовує сюжет і композицію твору, визначає його динаміку та конфліктність. Завдяки цьому прийому автор може вибудувати драматичну напругу, яка тримає читача від початку до кінця. По-третє, вона виконує символічну функцію: протиставлення набуває метафоричного значення, стає знаком глибинних смислів [2]. Напри-

лад, світло й темрява можуть символізувати не лише фізичні явища, а й моральні категорії – життя й смерть, добро й зло, надію й відчай.

У літературознавстві антитеза визначається як стилістична фігура, що «загострює думку, увиразнює художній образ та формує внутрішню напругу твору» [5, с. 38].

Крім того, антитеза має й філософську функцію, адже через зіткнення протилежностей автор осмислює діалектику буття, показує складність і суперечливість людського існування. У цьому сенсі вона стає не лише художнім прийомом, а й способом пізнання світу, який дозволяє літературі виконувати свою найважливішу місію – допомагати людині зрозуміти себе та навколишню реальність [2]. Саме тому аналіз антитези у творах, що відтворюють історичні катастрофи, має особливе значення: він відкриває глибинні механізми художнього осмислення трагедії та показує, як мистецтво перетворює біль і страждання на досвід, що формує національну пам'ять.

Протиставлення відіграє надзвичайно важливу роль у процесі пізнання людиною навколишнього світу, адже саме через зіткнення протилежних явищ ми здатні найповніше усвідомити їхню сутність. Не випадково воно стало предметом зацікавлення філософів, логіків, літературознавців та мовознавців, які розглядають контраст як універсальний інструмент мислення. Вважається, що найкращий спосіб дати вичерпну характеристику явищам дійсності полягає саме у зіставленні та протиставленні, бо лише так можна побачити їхні межі, відчутти внутрішню напругу й зрозуміти глибинні смисли.

Процес пізнання через зіставлення і протиставлення відображає особливість людського мислення, яке тяжіє до індуктивності та побудови парних категорій. У свідомості людини дуже часто існують абстрактні поняття у вигляді опозицій: добро і зло, світло і темрява, життя і смерть. Саме такі парні конструкції є найбільш зручними й дохідливими для сприйняття, адже слова протилежної семантики набувають особливої виразності та чіткості [12]. Вони не лише окреслюють межі явищ, а й створюють простір для їхнього глибшого осмислення.

Причини частих протиставлень у мисленні та мовленні надзвичайно різноманітні, проте однією з найголовніших є прагнення людини до ясності й повноти пізнання. Як зазначає Л. Полюга, «найяскравіше вимальовується глибина фактів саме завдяки контрастному зіставленню: на темному фоні найчіткіше видніється ясне, звучання чудово сприймається в тиші, знайшовши кінець чогось, підсвідомо шукаємо його початку» [10, с. 275]. Це спостереження підкреслює, що протиставлення є не лише стилістичним прийомом, а й природним механізмом людського мислення, який допомагає розвивати власну думку та відкривати нові смислові горизонти.

Таким чином, антитеза постає як універсальний інструмент пізнання і вираження, що поєднує у собі філософську, логічну та художню функції. Вона дозволяє людині не лише чіткіше окреслити межі явищ, а й відчувати їхню внутрішню суперечливість, що є основою для глибокого осмислення світу й створення художньої правди в літературі.

У визначенні антитези В. Домбровський звертає особливу увагу на її синтаксичну природу, адже саме вона забезпечує чіткість і виразність цього прийому. На його думку, антитеза полягає у «розміщенні поруч двох речень, що висловлюють протилежні або суперечливі думки» [3, с. 136]. Така побудова не лише створює контраст, а й активізує мислення читача, змушуючи його співвідносити протилежні твердження та шукати їхнє глибинне значення. Власне, синтаксична організація антитези є тим механізмом, який перетворює просте протиставлення на художній засіб, здатний формувати внутрішню напругу тексту.

Основою антитези, за Домбровським, є контраст, який може мати різну природу – зовнішню або внутрішню. Зовнішній контраст пов'язаний із наочним зіставленням образів чи явищ, що «оживляє образ для уяви» [3, с. 136], робить його більш відчутним і зрозумілим на рівні зорового чи логічного сприйняття. Внутрішній контраст, навпаки, діє на сферу почуттів: він загострює емоційне переживання, створює психологічну напругу, яка дозволяє читачеві відчувати глибину художнього образу. Таким чином, антитеза не обмежується лише формальним протиставленням, а стає багатофункціональним засобом, що поєднує інтелектуальне й емоційне сприйняття.

У цьому контексті важливо підкреслити, що зовнішній і внутрішній контрасти не існують ізольовано, а часто взаємодіють між собою. Зовнішнє зіставлення створює рамку для образу, тоді як внутрішнє наповнює його емоційним змістом. Саме завдяки такій взаємодії антитеза стає універсальним інструментом художнього мислення, який дозволяє авторові не лише окреслити межі явищ, а й показати їхню суперечливість, багатогранність і глибинну правду.

У контексті української літератури антитеза часто використовується для відтворення історичних і соціальних катастроф, де протиставлення стає способом художнього осмислення трагедії. Саме так у повісті Ольги Мак «Каміння під косою» антитеза перетворюється на ключовий прийом, що дозволяє авторці показати контраст між життям і смертю, людяністю й нелюдськістю, надією й відчаєм.

Отже, аналіз антитези у цьому творі відкриває можливість не лише зрозуміти його художню структуру, а й побачити, як через контраст авторка досягає правдивості й глибини у відтворенні трагедії Голодомору.

Повість Ольги Мак «Каміння під косою» оповідає читачеві події голодних років у Харкові. Авторка не претендує на документальну точність відображення подій, а тому на загальне історичне тло лягають ху-

дожні образи, які є втіленнями «дитячого» та «дорослого» погляду на трагедію. Для кращого відтворення цих діаметрально протилежних кутів зору авторка вибудовує свій твір на прийомі контрасту. Таким чином провідних художнім і стилістичним прийомом, який впливає не лише на образну систему, але й на хронотоп твору, є антитеза.

Авторка використовує прийом контрасту фактично з перших сторінок повісті, таким чином їй вдається зобразити тло подій найбільш вдалим чином. Антитеза дає письменниці можливість уникнути узагальнення та увиразнити загальну атмосферу нерівності, яка була панівною для життя в більшовицькій імперії.

Уже з перших сторінок повісті читач стикається з розподілом суспільства на законослухняних громадян, так званих «правних жителів», «голодаючих» та «злочинців», при чому кожна з цих груп розділена на підкатегорії, описи яких мають виразно протилежні риси. Авторка підкреслює, що *«правні жителі [столиці] одчайдушно й жорстко боролися за своє існування [7, с. 8]»*. Проте якщо в частини жителів *«дні минали на роботі» [7, с. 8]*, то іншим доводилося проводити свій час у чергах *«біля крамниць, біля розподілень пального, біля трамвайних зупинок або в державних установах»*.

Інша категорія суспільства, яка не мала ніяких прав, не мала й можливості отримати якийсь харч. Авторка використовує для їхнього змалювання типові для совєцької ідеології термінологічні штампи, як-от, *«саботажники колгоспного будівництва»*, *«вороги радянської влади»*, проте з тексту видно, що в цих описах учувається радше іронія: значна частина розкуркулених до приходу більшовиків були поважними господарями, а не ворогами.

Аналогічно їй серед злочинної категорії населення авторка виокремлює кілька видів. Перша група, яку *«величали «товаришами» з додатком чину, посади, імені, по-батькові і прізвища» [7, с. 9]*, очевидно є більшовицьким керівництвом. Інша група бандитів була *«зовнішнім видом нічим не відрізнялася від голодаючих» [7, с. 9]*.

Хоча авторка напряду не наводить власного ставлення до кожної з цих соціальних спільнот, а проте така оцінка є в ставленні до них Андрія, головного героя повісті. Сама лише згадка про те, що хтось може вважати хлопчину «блатним», стає для нього приводом для злості: *«Я, хоч і менший, можу тобі за це в морду дати!» [7, с. 27]*. З іншого боку, герой не бажає асоціювати себе зі старцями, адже син хорошого господаря не може благодати милостині: *«Андрій стояв приголомшений зневагою, яку почув уперше в житті. Він старець! Він – син статечного господаря, вихований у родині, в якій не то просити, а навіть позичити щось у сусіда вважалося соромом, став тепер старцем. Принаймні, його вважають старцем, бо ж ось у кулаці – милостиня. Дали йому, а він прийняв. Старець! Старець!»*.

Виразний контраст між дитячим баченням світу та жорстокою реальністю більшовицького Харкова є одним із ключових художніх прийомів у творі. Авторка майстерно показує, як наївні надії юнака на краще майбутнє поступово руйнуються під тиском реальних обставин. Вирушаючи до Харкова, Андрій щиро вірив, що там *«нема хлібозаготівель, колективізації і «плянів до двору». У місті не розкуркулюють, не виганяють з хат і не вивозять у Сибір. Крім того, у місті є фабрики, є якісь майстерні, а на додаток до всього, кажуть, мають продавати хліб усім»* [7, с. 9-10]. У його уявленні столиця України постає як своєрідне «місто на пагорбі», міфологізований простір, де можна знайти захист і нові можливості, де життя має бути справедливим і безпечнішим, ніж у селі.

Однак реальність виявляється цілком іншою. *«Вже сам вигляд міста, до якого хлопець прибився перед вечором, розвіяв усі надії і приголомшив обухом у тім'я»* [7, с. 10]. Цей різкий перехід від мрії до розчарування підкреслює антитезу між дитячою фантазією та жорстоким досвідом. Кожен крок Андрія у місті лише поглиблює його пригніченість, адже він дедалі більше усвідомлює катастрофічність становища. Замість очікуваного порятунку він стикається з голодом, смертю та байдужістю, що панують у Харкові.

Особливо трагічним є момент, коли юнак бачить тіла тисяч померлих від голоду людей, які лежать просто на вулицях. Це видовище остаточно руйнує його надії, адже вони *«знайшли свій кінець там, де він гдавав починати життя»* [7, с. 21]. Тут антитеза набуває символічного виміру: місце, яке уявлялося початком нового життя, перетворюється на простір смерті й безнадії. Таким чином, авторка через прийом протиставлення показує драматичний шлях героя від дитячої віри до крайнього розчарування, а водночас глибоко відтворює атмосферу трагедії Голодомору, де будь-які надії на краще майбутнє розбиваються об сувору реальність.

Антитеза між дитячими мріями та суворою реальністю Харкова стає не лише художнім прийомом, а й способом показати психологічне дорослішання героя. На початку його уява малює місто як простір порятунку, де можна знайти роботу, хліб і свободу від колгоспного примусу. Це бачення сповнене надії, оптимізму й віри у можливість нового життя. Проте зіткнення з реальністю – голодними вулицями, байдужістю людей і смертю – руйнує цю ілюзію, змушуючи Андрія відчувати глибоку безнадію.

Психологічно цей процес можна трактувати як різкий перехід від дитячої наївності до дорослого усвідомлення трагедії. Кожен новий образ міста стає ударом по його внутрішньому світу: від першого розчарування зовнішнім виглядом Харкова до шоку від тисяч тіл, що лежать на вулицях. У цьому контрасті проявляється внутрішня трансформація ге-

роя: він втрачає віру в можливість порятунку й починає усвідомлювати масштаб катастрофи, яка охопила всю країну.

Таким чином, антитеза тут виконує не лише художньо-естетичну функцію, а й психологічну: вона показує, як зіткнення мрії з реальністю стає точкою зламу в свідомості Андрія. Його внутрішній світ поступово руйнується, а відчуття безнадії й страху витісняють дитячу віру в краще майбутнє. Це не просто сюжетний хід, а глибоке відтворення процесу дорослішання через трагедію, коли юнак змушений прийняти правду, яка виявилася значно жорстокішою, ніж він міг уявити.

Варто звернути увагу й на те, як самі жителі міста ставилися до приїжджих, усіяко намагаючись відокремити їх в окремішній соціальній стан: *«І знову оте «вас усіх» прозвучало, як потиличник»* [7, с. 22]. «Правні жителі» міста намагалися вивищитися бодай способом приниження тих, хто перебував у ще гіршій ситуації. Авторка влітає в їхні відповіді типові фрази на зразок «приписка», «довідка про соцпоходження», «такі як ти», підкреслюючи таким чином дискримінацію сільського населення, яке не мало ніяких документів, а тому не мало й жодного шансу вирватися із лабет смерті, яку готувала для них більшовицька влада в колгоспах.

Для головного героя, однак, нестерпним є факт наявності такого розподілу серед людей, це *«не лише пригноблювало й понижувало, а й викликало протест. Андрій не бажав зачислювати себе до тих, що протягали руки по милостиню»* [7, с. 22]. Його звинували в «саботуванні колгоспного будівництва», проте це лише відображає типову практику радянської влади, яка будь-який спротив чи небажання вступати до колгоспу трактувала як злочин проти держави. Відмова працювати в умовах примусової колективізації сприймалася не як особисте право, а як політична неблагонадійність. Саме тому герой відповідає з викликом, пропонуючи всім охочим спробувати самим такої праці на власній шкурі, тобто відчутти на собі тягар і виснаження, які приносила колгоспна система. Андрієві слова: *«Я скоріше здохну, ніж до колгоспу втишуся! Мої предки і за панщини кріпаками не були, а я мав би оце самохіть шию в ярмо наставляти?!»* [7, с. 57] – є не лише емоційним протестом, а й глибоким історичним аргументом. Герой апелює до минулого, наголошуючи, що його рід навіть за часів панщини не був кріпацьким, отже, він не має морального права добровільно погоджуватися на нову форму рабства. Це протиставлення минулого й сучасного підкреслює абсурдність радянської політики: людина, яка завжди жила вільно, тепер мала б сама «наставляти шию в ярмо».

Ще одним фактором манкуртства, яке можна простежити в образах тих жителів, котрі відчайдушно намагалися пристосуватися до нової влади, є їхня мова. Якщо діалоги жителів села написані українською мовою, то в пристосуванців фрази рясніють мовними покручами, які

натужно намагалися говорити «культурно» по-московськи: *«Панімаєш, пацанок, що ніззя! Такий мені приказ дали. Тут робота важка, можна сказати, хвізичеська, і тільки для совершеннолітніх!»* [7, с. 25]. Тут чітко можна протиставити позицію Лідії Сергіївни, адже навіть за царських часів вона не зверталася до мови ворога:

«По всьому видно, що вчена, а говорить по-українськи: не так як переважна частина міщухів, а навіть і сільської голоти, яка ще за царських часів і до останніх днів при новій владі намагалася надати собі поваги тим, що калічила по-московськи» [7, с. 56].

Ольга Мак передає контраст між дійсністю та мрією також і в сцені на вокзалі. Сам вокзал письменниця змальовує в темних тонах: *«Приміщення станції повнісіньке людей, смороду, тютюнового диму і різноманітного гомону голосів»* [7, с. 33]. Як підсилення контрасту між життям Андрія до більшовизму та на час його дорослішання, саме в такому брудному місці *«приснилась йому рідна хата і мати, що саме витягала лопатою з печі хліб»* [7, с. 37]. Укотре бачимо антитезу, що поглиблює розкол між реальністю та видивом, маревом минулого.

Місто та село протиставляються і надалі уже на рівні контрасту в хронотопі. У діалозі з дідом на станції Андрій розуміє, що він потрібен *«там, а не тут. ... Тут, у місті тобто, зібралися самі такі, що вже всього виреклися за надію дістати шкоринку хліба. Та по селах залишилося ще багато таких, які прадідівської землі кліщами тримаються. Бороняться, як можуть, навіть умирають, але вмирають на власних порогах!»* [7, с. 41-42].

Мотив протиставлення села та міста авторка розвиває й далі в роздумах Андрія: *«Справді, нічого йому отут волочитися в незнайомому місті, коли в селі має рідну хату»* [7, с. 46]. У міста є *«лишень камінь, та високі паркани, та голодаючі, та чужі люди, яким нема до нього ніякого діла. А в селі – усі свої»* [7, с. 46].

Саме усвідомлення своєї окремішності й внутрішньої гідності дозволяє Андрієві зберегти людяність навіть у нелюдських умовах голоду. Попри власну потребу в їжі, він намагається допомогти тим, хто опинився у ще більшій скруті. *«Побіг до хати і виніс їй скибочку хліба, залишену йому господинею на обід. Ніколи не чув про Креза, але коли б і чув, то в ту хвилину Лідійський цар з усіма його легендарними багатствами видався б йому звичайним злидарем. Окраєць хліба, який простягнув дівчинці, був не лишень для неї, а й для нього самого правдивим скарбом. Адже й Андрієві хотілося їсти, Боже, як хтілося! Але саме тому пожертва набирала значення лицарського вчинку, і хлопець був щасливий, що може її принести»* [7, с. 64]. Тут протиставлення багатства Креза звичайному окрайцеві хліба підкреслює велич цього жесту: у світі, де шматок хліба стає рівноцінним скарбу, допомога дитині набуває

символічного значення самопожертви й моральної перемоги над голодом.

Однак щастя героя виявляється нетривалим. Реальність швидко нагадує йому про власну безпорадність, адже, нагодувавши дівчинку, він не може допомогти братові та матері. *«Уже не почував себе ані багатим, ані щасливим. Навпаки, зрозумів, яким безпомічним, яким нікчемним нуждарем він був. Давши дитині скибочку хліба, яку відірвав од власних уст, думав, що робить добро. А що зробив насправді?»* [7, с. 66]. Цей момент демонструє психологічний злам: відчуття радості від доброго вчинку змінюється гірким усвідомленням власної обмеженості й неможливості врятувати всіх.

Ольга Мак підкреслює трагічність часу, у якому живе герой: *«божевільний час, в який милосердя стає жорстокістю, а матері з великої любови благають у Бога смерти для своїх дітей!»* [7, с. 66]. Тут антитеза між милосердям і жорстокістю, любов'ю і смертю стає центральною для розуміння твору. Вона показує, що навіть найвищі моральні пориви у добу Голодомору можуть обернутися болем і відчаєм.

Таким чином, цей епізод ілюструє, як через прийом антитези авторка глибоко передає внутрішній стан Андрія: його прагнення зберегти людяність, короткочасне відчуття щастя від допомоги та глибоке розчарування, коли він стикається з межами власних можливостей. Це не лише психологічний портрет героя, а й символічне відображення трагедії часу, коли навіть доброта й милосердя набували суперечливого, болісного сенсу.

У повісті Ольги Мак «Каміння під косою», отже, антитеза постає не лише як стилістичний прийом, а як фундаментальний принцип художнього мислення. Вона дозволяє авторці показати трагедію Голодомору через зіткнення протилежних явищ: життя і смерті, людяності й нелюдськості, надії й відчаю. Саме завдяки контрастам текст набуває особливої виразності та емоційної сили, а читач отримує можливість відчутти глибину історичної катастрофи.

Антитеза у творі виконує багатофункціональну роль. Вона структурує сюжет, організовує композицію, створює психологічну напругу й водночас формує символічний вимір оповіді. Зовнішні контрасти – між селом і містом, багатством і злиденністю, дитячими мріями й суворою реальністю – поєднуються з внутрішніми, які відображають боротьбу героя за збереження людяності у нелюдських умовах.

Особливе значення має те, що антитеза у повісті не обмежується художнім рівнем, а виходить на філософський. Вона показує діалектику добра і зла, свободи й примусу, милосердя й жорстокості, які визначають буття людини в часи історичних катастроф. Таким чином, повість Ольги Мак стає не лише художнім свідченням трагедії Голодомору, а й

глибоким роздумом про природу гуманності й моральний вибір в екзистенційно-межових ситуаціях.

Література

1. Аристотель. Поетика / Пер. з давньогр. Й. Кобіва. К.: Мистецтво, 1967.
2. Гуйванюк, Н. Антитетичні семантико-синтаксичні відношення у надфразній єдності та тексті // https://studia-linguistica.knu.ua/wp-content/uploads/2018/11/2011043_050%D0%93%D1%83%D0%B9%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D1%8E%D0%BA.pdf
3. Домбровський, В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2008. 488 с.
4. Курінна Н., Юрчак Г. Ідея синтезу художніх стилів як літературно-естетична проблема в МУРі: національний та європейський вектори // Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка. Слово. 2024. № 20(74). С. 367–378.
5. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. Ю. І. Коваліва. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 634 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
7. Мак О. Каміння під косою. Торонто: Видавництво «Гомін України», 1973. 158 с.
8. Пахаренко В. Основи теорії літератури: навчально-методичний посібник. Київ : Генеза, 2009. 296 с.
9. Плетенчук Н. Самобутність авторської моделі світу в романістиці Уласа Самчука [Текст] / Н. Плетенчук // Закарпатські філологічні студії. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2018. Вип. 1. С. 14–21.
10. Полюга, Л. М. Словник антонімів української мови / Лев Михайлович Полюга / За ред. Л. С. Паламарчука. Вид. 2-е, доп. і випр. К.: Довіра, 1999. 275 с.
11. Юрчак Г. М. Українська література кінця XIX – XX століття: аспекти розвитку та становлення *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 23. Т. 1. С. 241–245. https://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/23/part_1/46.pdf
12. Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press. (Original work published 1980)

**ARTISTIC AND FUNCTIONAL ROLE OF ANTITHESIS IN THE
ARCHITECTONICS OF THE NOVELLA "KAMINNIA PID KOSOIU"
BY OLHA MAK**

Nataliia Kurinna, Tetiana Bunyk

Vasyl Stefanyk Carpathian National University;

57 Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, 76000;

e-mail: nataliia.kurinna@cnu.edu.ua

The article investigates the functioning of antithesis in Olha Mak's novella Kaminnia pid kosoiu (Stones Under the Scythe) as a key artistic device that ensures the depth and truthfulness of the Holodomor tragedy's representation. It is established that antithesis in the work is implemented at various levels – from syntactic to conceptual-semantic – and performs emotional, structural, symbolic, and philosophical functions. Particular attention is paid to the analysis of contrasts between children's and adults' perceptions of the world, village and city, hope and despair, good and evil, mercy and cruelty, life and death, which form psychological tension, organize the plot, and shape its inherent symbolic dimension.

*The study employs a complex of general scientific and specialized **methods**: analysis and synthesis to generalize theoretical propositions; structural-semantic to study antithetical constructions; contextual analysis to interpret artistic images; the comparative method to contrast different types of oppositions; and elements of the hermeneutic approach for a deeper understanding of the text's semantic levels.*

*The **scientific novelty** of the research lies in the comprehensive conceptualization of antithesis as a leading principle of the artistic organization in Olha Mak's Kaminnia pid kosoiu. This goes beyond its traditional interpretation as a stylistic figure and reveals it as a universal mechanism of artistic thinking and modeling of the Holodomor historical tragedy. The novelty is also driven by the consideration of the diasporic context of the author's work, which allows for interpreting antithesis as a tool for preserving national memory, representing traumatic experience, and forming an alternative vision of historical events to the Soviet narrative.*

*The **practical significance** lies in the possibility of using the research results in teaching Ukrainian literature (specifically the theme of the Holodomor), in preparing lectures and seminars, writing academic papers, as well as in further literary studies on the poetics of contrast.*

***Keywords:** antithesis, contrast, Holodomor, literary device, psychological tension, artistic image, composition, symbolism, Olha Mak.*