

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



МАТЕРІАЛИ
МІЖВИШІВСЬКИХ НАУКОВИХ ЧИТАНЬ
до 80-річчя від дня народження
доктора філологічних наук, професора В. Ф. Шевченка

“УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
ВІД ДАВНИНИ ДО СУЧАСНОСТІ:
ПАРАДИГМИ, НАПРЯМКИ, ПРОБЛЕМИ”

10 жовтня 2017 року

Запоріжжя
2017

Редакційна колегія:

Бакаленко Ірина Миколаївна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Горбач Наталія Вікторівна, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Костецька Любов Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Кравченко Валентина Олександрівна, кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Курилова Юлія Романівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Ніколаєнко Валентина Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Проценко Оксана Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Слижук Олеся Алімівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Хом'як Тамара Володимирівна, кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Шевченко Віталій Федорович, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Запорізького національного університету.

Рекомендовано до друку вченою радою філологічного факультету Запорізького національного університету (протокол № 3 від 27 жовтня 2017 р.)

У 453 Українська література від давнини до сучасності: парадигми, напрямки, проблеми (до 80-річчя від дня народження доктора філологічних наук, професора В. Ф. Шевченка) : матеріали міжвишівських наукових читань / редкол. : Н. В. Горбач (відп. ред.), В. М. Ніколаєнко (ред.-упоряд.), І. М. Бакаленко (техн. ред.) та ін. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2017. – 176 с.

Матеріали збірника присвячені науковому осмисленню проблематики, напрямків та парадигм української літератури від давнини до сучасності. Літературознавчий дискурс дослідження української літератури поєднаний із лінгвістичними, методичними, історичними, соціокультурними та іншими аспектами вивчення окресленого питання.

Оснoву збірника склали дослідження, найголовніші положення яких виголошено в доповідях учасників міжвишівських наукових читань “Українська література від давнини до сучасності: парадигми, напрямки, проблеми (до 80-річчя від дня народження В. Ф. Шевченка)” (Запоріжжя, 10 жовтня 2017 р.).

Призначений для фахівців і всіх, кого цікавлять проблеми української літератури, національної історії, духовності в літературі й культурі.

За зміст матеріалів і правильність цитування відповідальність несе автор

© Кафедра української літератури філологічного факультету ЗНУ, 2017

ЗМІСТ

Проценко О. А. МАГІСТРАЛІ ДОЛІ (ДО 80-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ПРОФЕСОРА В. Ф. ШЕВЧЕНКА).....	7
Кравченко В. О. МАЙСТЕР-КЛАСИ В. Ф. ШЕВЧЕНКА В ЗБІРЦІ “КЛИЧ ІСТИНИ”.....	9
Стадніченко О. О. ТВОРЧИЙ ДОРОБОК ПИСЬМЕННИКІВ ЗАПОРІЗЬКОГО КРАЮ В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ В. Ф. ШЕВЧЕНКА.....	12
Асатрян С. А., Ніколаєнко В. М. ГЕНОЛОГІЯ РОМАНУ І. РОЗДОБУДЬКО “ПОДВІЙНА ГРА В ЧОТИРИ РУКИ”.....	14
Бабійчук Т. В. ЛЕМІВСЬКІ ЧИТАННЯ В ПЕДАГОГІЧНОМУ КОЛЕДЖІ, АБО РОЗДУМИ ПРО СУЧАСНЕ, ЯКЕ БУЛО МАЙБУТНІМ.....	17
Бакаленко І. М. ТЕХНОЛОГІЇ МОНИТОРИНГУ ЯКОСТІ ЗНАНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ-СЛОВЕСНИКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ФАХОВИХ ДИСЦИПЛІН.....	19
Балацька К. Р. ПРОБЛЕМАТИКА МОЛИТОВ К. МОТРИЧ.....	22
Берковська А. Г. РЕАЛІЗАЦІЯ ФЕНТЕЗІЙНОГО МЕТАСЮЖЕТУ В РОМАНІ Н. ШЕВЧЕНКО “ПОДВІЙНІ МІРАЖІ”.....	25
Білик Г. М. ЕЛЕМЕНТИ КОМІЧНОГО В КАЗКАХ САШКА ЛІРНИКА.....	27
Білик Г. М., Білик О. М. ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ ШКОЛИ ТА ВЧИТЕЛЬСТВА В ПОВІСТІ-КАЗЦІ О. ДЕРМАНСЬКОГО “СТОНАДЦЯТЬ ХАЛЕП ОСТАПА КВІТОЧКИ”.....	30
Бойко Л. П. ФУНКЦІЇ РОЗМОВНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ Д. ГУМЕННОЇ “ДІТИ ЧУМАЦЬКОГО ШЛЯХУ”.....	31
Бондарчук К. С. КОМПЕТЕНТІСНА СПРЯМОВАНІСТЬ ЗОВНІШНЬОГО НЕЗАЛЕЖНОГО ОЦІНЮВАННЯ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ПРОБЛЕМИ І НАДБАННЯ.....	34
Вакуленко К. Р. О. МИШАНИЧ ПРО ІСТОРИЧНУ ОСНОВУ “СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВИМ”.....	37
Васильєва М. В., Кизилова В. В. ХУДОЖНІЙ ЧАС ПРИГОДНИЦЬКО-ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ Б. КОМАРА “ВЕКША”.....	40
Галич О. А. ДОКУМЕНТАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА В ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСАХ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	42
Гончаренко О. М. УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ДУМИ ТА ІСТОРИЧНІ ПІСНІ ДОБИ КОЗАЧЧИНИ У ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІЙ СПАДЩИНІ М. РИЛЬСЬКОГО.....	45
Горбач Н. В. ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОЇ СТОЛИЦІ В РОМАНІ М. ТІРІ “ПРОЇЗДОМ У КИЄВІ”.....	47
Гринь Ю. В. СПЕЦИФІКА ІСТОРИЗМУ РОМАНУ Д. МОРДОВЦЕВА “САГАЙДАЧНИЙ” І УКРАЇНСЬКА ФОЛЬКЛОРНА ТРАДИЦІЯ.....	50
Даниленко Л. В. “ХОЛОДНИЙ ЯР” Ю. ГОРЛІСА-ГОРСЬКОГО: ПИТАННЯ ЖАНРУ.....	52
Даниліна О. В. МЕТАЖАНРОВА ПРИРОДА СУЧАСНОЇ АВТОБІОГРАФІЇ.....	55



Доброскок С. О. ХУДОЖНІЙ ПСИХОЛОГІЗМ У ПРОЗІ Р. ФЕДОРІВА: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ.....	56
Домбровська О. Д., Стовбур Л. М. СЕМАНТИКА ЧОРНОГО КОЛЬОРУ В ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ Л. КОСТЕНКО.....	59
Драган Ю. М. ПОРІВНЯННЯ ЯК МОВНО-ОБРАЗНИЙ ЗАСІБ ТВОРІВ А. КАЩЕНКА.....	61
Дудніченко В. В. ЖІНОЧА ДОЛЯ В ЛЕЩАТАХ ІСТОРІЇ У ТВОРАХ М. МАТІОС.....	63
Живиця Т. Д. НАЦІОНАЛЬНІ ОБРАЗИ В МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ: СПЕЦИФІКА ДЕКОНСТРУКЦІЇ.....	66
Журавльова С. С. “ПЕТРОМ ЖЕ БИТЬ НА ТОЙ ПЕТРЬ ЦЬЛО”: ПРО ОДИН ІЗ ПРИКЛАДІВ ЕТИМОЛОГІЧНОЇ ГРИ З ІМЕНЕМ В УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ПОЕЗІЇ.....	67
Зелінська А. В. ТРЕВЕЛОГИ М. КІДРУКА В КОНТЕКСТІ МАСОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	70
Землянська А. В., Бебешко Л. В. СИМВОЛІКА РОСЛИН У ТВОРАХ МИТЦІВ “РОМАНТИКИ ВІТАЇЗМУ”.....	72
Зінченко Н. І. ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 50–60-Х РОКІВ ХІХ СТ. (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ’ЯНЕНКА Й О. СТОРОЖЕНКА).....	74
Зінченко Н. І., Карась Ю. О. ОБРАЗИ-СИМВОЛИ В ПОВОСННИХ НОВЕЛАХ О. ГОНЧАРА.....	76
Зубець Н. В. РИСИ АНТИУТОПІЇ В РОМАНІ Я. МЕЛЬНИКА “МАША, АБО ПОСТФАШИЗМ”.....	78
Зуєнко Я. М. ХРОНОТОП РОМАНУ Л. КОНОНОВИЧА “ТЕМА ДЛЯ МЕДИТАЦІЇ”.....	80
Ільченко І. І. ТОПОНІМІКА РОМАНУ “ДИВО” П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО: СЕМАНТИКО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ.....	83
Калинюшко О. А. ПОНЯТТЯ ТРЕВЕЛОГА. ПРОБЛЕМНІ АСПЕКТИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ РЕЦЕПЦІЇ ТЕРМІНА.....	85
Качак Т. Б. “АВТОР–ТЕКСТ–ЧИТАЧ” ЯК ОПТИКА ДОСЛІДЖЕНЬ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА.....	88
Конончук Т. І. ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ МЕМУАРНОГО ТЕКСТУ.....	91
Круль Л. М. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ СКАНДИНАВСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА.....	93
Кухар О. Р., Слижук О. А. ОБРАЗ НАРАТОРА В РОМАНІ С. ЖАДАНА “ІНТЕРНАТ”.....	96
Ленок М. І. РОМАН “СНИ НЕОФІТА” П. ВОЛЬВАЧА ЯК ХУДОЖНЯ БІОГРАФІЯ.....	98
Лигаркова О. М. ХРОНОТОП ПОВІСТІ О. САЙКО “КАВ’ЯРНЯ НА РОЗІ”.....	99
Лук’янчук Д. І., Ніколаєнко В. М. ПОЕТИКА ОПОВІДАННЯ М. КОСЯН “1348-Й. ЧУМА”.....	101
Ляшов Н. М. ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ПАРАТЕКСТУ.....	104
Макаренко О. В. ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ МАТЕРІ В КОЛИСКОВИХ ПІСНЯХ.....	106



Манько А. М. “БІЛЬШЕ, НІЖ ПРОСТО ЛІРИЧНІ, БІЛЬШЕ, НІЖ ПРО ЛЮБОВ”. ІНТИМНА ЛІРИКА І. НИЗОВОГО.....	108
Месянінова О. М. ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ У РОМАНІ “СИНІ ВОДИ” В. РУТКІВСЬКОГО.....	110
Миронюк Л. В. ХУДОЖНІ ПАРАМЕТРИ БАЛАД Л. КОСТЕНКО.....	112
Морозова О. С. ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖІНОЧОГО ХАРАКТЕРУ В РОМАНІ В. ЛИСА “СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ”.....	115
Ніколаєнко В. М. КОНЦЕПТ САМОТНОСТІ В РОМАНІ І. РОЗДОБУДЬКО “ПЕРЕФОРМУЛЮВАННЯ”.....	117
Олексенко Р. І. ФІЛОСОФЕМА “БУТТЯ В СИТУАЦІЇ” В ЕСТЕТИЦІ ШІСТДЕСЯТНИКІВ.....	119
Перцева В. А. ХРИСТІЯНСЬКІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ Б. ЛЕПКОГО.....	121
Продашук В. С., Ніколаєнко В. М. ЕЛЕМЕНТИ МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ В РОМАНІ С. ЛОБОДИ “ЧАС ЛІЛІТ”.....	123
Разживін В. М. СПЕЦИФІКА АВТОРСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ В РОМАНІ І. ДАНЕВСЬКОЇ “ГЕНЕРАЛ КОРОЛЯ БОГУСЛАВ РАДЗИВІЛ”.....	126
Саакян К. С. ЕВОЛЮЦІЯ ХАРАКТЕРУ ЖІНКИ В РОМАНІ І. РОЗДОБУДЬКО “ШОСТІ ДВЕРІ”.....	129
Салюк Б. А. СПЕЦИФІКА ХРОНОТОПУ ТВОРІВ ПРО БЕШКЕТНИКІВ.....	130
Самелюк В. О., Вертипорох О. В. СПЕЦИФІКА ЗОБРАЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В РОМАНІ В. ЛИСА “КАМІНЬ ПОСЕРЕД САДУ”.....	132
Сидоренко К. В. “ЖІНОЧЕ” ПИТАННЯ В ПРОЗІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ.....	134
Слижук О. А. ДОЛЯ ЛЮДИНИ В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ У ЗБІРЦІ ОПОВІДАНЬ М. ПАВЛЕНКО “ЯК ДОЖИТИ ДО СТА”.....	136
Смирнов О. В., Ніколаєнко В. М. ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНА ВЕРСІЯ ОБРАЗУ КАМ’ЯНОЇ МОГИЛИ В РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА “ЧИГИРИНСЬКИЙ СОТНИК”.....	138
Смірнов Д. Е. РИСИ НЕОРОМАНТИЗМУ В ПРОЗІ Ю. ЯНОВСЬКОГО.....	140
Стасик М. В. ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ПЕТРА САГАЙДАЧНОГО В ПОВІСТІ О. МАКОВЕЯ “ЯРОШЕНКО”.....	143
Стовбур Л. М. СТИЛЕТВІРНА ФУНКЦІЯ ПРИСЛІВНИКІВ, МОДАЛЬНИКІВ І СЛІВ КАТЕГОРІЇ СТАНУ В РОМАНІ В. ЛИСА “СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ”.....	145
Тананаєва І. М. РЕАЛЬНЕ І ФАНТАСТИЧНЕ В ПОВІСТІ В. РУТКІВСЬКОГО “СТОРОЖОВА ЗАСТАВА”.....	147
Таран А. Д. СЕМАНТИЧНІ КОДИ МЕТАМОРФОЗИ В ОПОВІДАННІ ВАЛ. ШЕВЧУКА “САМСОН”.....	149
Турик А. О. ЕМОЦІЙНО-ОЦІННИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІМЕННИКІВ. НА ПОЗНАЧЕННЯ ОСІБ У ПРОМОВАХ О. ГОНЧАРА.....	150
Федоренко О. Б. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ Р. ІВАНИЧУКА (“МАЛЬВИ”, “ЖУРАВЛИНИЙ КРИК”, “ОРДА”).....	152



Хом’як Т. В. ЖІНОЧА ІДЕНТИЧНІСТЬ У РОМАНІ Т. МАЛЯРЧУК “ЗАБУТТЯ”	154
Христофорова Н. В. ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СІМЕЙНІЙ ХРОНІЦІ ВАЛ. ШЕВЧУКА “ТІНІ ЗНИКОМІ”	157
Чаплун О. І. “КНИГА ХУДОЖНИКА” ЯК СИНТЕТИЧНИЙ ВИД МИСТЕЦТВА (НА ПРИКЛАДІ АБЕТКИ-ЕНЦИКЛОПЕДІЇ “ФРАНКО ВІД А ДО Я” Б. ТИХОЛОЗА ТА Н. ТИХОЛОЗ).....	159
Чичерова А. Р., Слижук О. А. ПРОБЛЕМА РОДИННИХ СТОСУНКІВ У ПОВІСТІ С. ГРИДІНА “НЕ-АНГЕЛ”	161
Чорний І. В. РОМАН Є. ВОДОЛАЗКІНА “ЛАВР” ЯК ЖИТТЄ.....	162
Шабаль К. С. ПОЛІТИЧНИЙ РОМАН: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС.....	164
Шевченко В. Ф. АРХІТЕКТОНІКА СУЧАСНОЇ ПОЕЗІЇ.....	167
Шум К. О. ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СУФІКСАЛЬНОГО СЛОВОТВОРЕННЯ В СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ОКАЗІОНАЛІЗМАХ.....	170
Щербак С. В. ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ КОЗАКА В УСНІЙ НАРОДНІЙ ТВОРЧОСТІ.....	172



Проценко О. А.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

МАГІСТРАЛІ ДОЛІ (ДО 80-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ПРОФЕСОРА В. Ф. ШЕВЧЕНКА)

Час, великий диригент,
Перегортає ноти на пюпітрі...
Л. Костенко

Шевченко... напевно, доля наділила всіх Шевченків благоговінням перед рідним краєм, рідною мовою, козацькими традиціями. Ювіляру, Віталію Федоровичу Шевченку, на роду написано бути людиною, що не лише залюблена в рідне слово, але й майстерно володіє мистецтвом слова. В. Ф. Шевченко, розпочавши професійний шлях журналістом, став відомим ученим-літературознавцем, щедрим душею педагогом.

Віталій Федорович Шевченко народився 7 жовтня 1937 року в м. Бердянську Запорізької області в родині вчителів. Після закінчення Миколаївської середньої школи Бердянського району у 1954 році став студентом факультету філології Київського державного університету імені Тараса Шевченка, але потяг до журналістської творчості переміг, тому перейшов на факультет журналістики. Віталій Федорович згадує: “Один із моїх найближчих друзів – Віктор Полковенко, постійно “фонтанував” нові й нові враження (бо й сам щойно перейшов на факультет журналістики) й методично зваблював цим до переходу й мене. Підштовхувала до цього налаштована на неприйняття будь-яких стандартів, регламентацій мою натуру доля мами-вчительки: скільки часу доводилося їй марнувати на щоденні конспекти уроків, вимоги до яких гнітили мене схематичними, канонічними формами. Кохаючись у творчості, у мистецтві слова, побоювався такої перспективи вчителя-філолога”.

Викладачі факультету журналістики були, як правило, не лише провідними в Україні фахівцями зі своїх предметів, визнаними авторитетами у відповідних сферах науки й знань, але й вбирали у свої душі студентські тривоги й болі. Сильною була й літературна студія Шевченкового університету в другій половині 50-х років, яку відвідували Василь Симоненко, Борис Олійник, Володимир Коломієць, Микола Сом, Валерій Гужва. Разом зі своїми однокурсниками Василем Діденком, Миколою Сингаївським студію відвідував і Віталій Шевченко.

Після закінчення університету Віталій Федорович працював у відділах культури й освіти обласних газет “Радянська Волинь”, “Запорізька правда”, “Индустриальное Запорожье”, багатотиражній газеті “Педагог” у Запорізькому педагогічному інституті. “Неспокійна, нерідко виснажлива, жорстока, але загалом натхненна професія журналіста містили в собі заповідане викладачами прагнення встигати скрізь і всюди, розбиратися в складних життєвих ситуаціях, конфліктах, відгукуватися на тривожні листи й дзвінки, сподівання на безвідмовну допомогу скривдженої людини”, – згадує В. Ф. Шевченко.

Працюючи журналістом, долею судилося спілкуватися із запорізькими літераторами, письменниками-початківцями (Василем Лісняком, Михайлом Ласковим, Альбертом Путінцевим, Миколою Лиходідом, Олександром Шостаком, Олексієм Мурачем, Павлом Бауліним, Олександром Стешенком), упорядковувати їхні перші збірки поезій, рецензувати й спільно розгадувати нерозгадані таїни творчості.



Солідна професійна школа підготувала до успішної наукової (закінчивши аспірантуру Київського університету; захистивши кандидатську дисертацію на тему “Соціологічні дослідження в газетній творчості” (1973) та докторську дисертацію на тему “Українська історична поема ХІХ – початку ХХ ст. Концепція історизму, жанрова специфіка, шляхи розвитку” (1997)) та педагогічної праці (пройшовши шлях у нашому виші від викладача до професора кафедри української літератури). У 1982–1985 роках В. Ф. Шевченко завідував кафедрою української літератури Запорізького педагогічного інституту, у 1985–2003 – Запорізького державного університету, багато зробивши для того, щоб вона розвивалася й визначала обличчя філологічного факультету. За активної участі В. Ф. Шевченка у 2004 р. у Запорізькому національному університеті було створено факультет журналістики. Протягом 2004–2013 рр. професор завідував кафедрою теорії літератури й журналістики.

Будучи високоосвіченою і ерудованою особистістю, ювіляр яскраво проявив себе в літературній критиці та літературознавстві, зокрема досліджуючи творчість Т. Шевченка, обираючи теми від широких (“Автоінтертекстуальні елементи і зв’язки в історичних поемах Т. Шевченка”, “Концепція історизму, жанрові особливості ранніх історичних поем Шевченка”) до вузьких (“Трансформація образу козацтва в поемі Т. Шевченка “Чернець”, “Переосмислення біблійних образів і мотивів у поетичних творах Тараса Шевченка”). У монографії В. Ф. Шевченка “Українська історична поема (перша половина ХІХ століття)”, що стала основою докторської дисертації, досліджено історію становлення й розвитку, збагачення, оновлення та видозмін цього жанрового різновиду.

Праці професора останніх років охоплюють широке коло питань теоретичного характеру з літературознавства (як наприклад, “Жанрово-версифікаційні особливості історичних поем Д. Павличка”, “Жанровий синтез у творах української та російської літератур”) та журналістикознавства (як от, “Еволюція класифікації жанрів журналістики”, “Теорія жанрової класифікації і творча практика Остапа Вишні-журналіста”, “Суб’єктна організація інформаційних жанрів”). Індивідуальна стильова система науковця виробилася в безпосередньому поєднанні наукових викладів із величезним арсеналом журналістських виражальних засобів. В. Ф. Шевченко автор понад 150 публікацій. Розмаїття його дослідницьких зацікавлень засвідчують доповіді на престижних наукових конференціях, статті у фахових наукових збірниках, академічних виданнях, зокрема в енциклопедії “Українське козацтво” (2002).

Завдяки В. Ф. Шевченку із 1993 року на кафедрі української літератури Запорізького національного університету була відкрита аспірантура. Наукові дослідження проводяться в руслі напряму “Література й історія”, засновником якого став В. Шевченко. Під мудрим керівництвом професора підготовлено 18 кандидатів філологічних наук. Серед них – доценти ЗНУ й інших вишів України (Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Академії адвокатури України, Інституту філології та соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету, Донбаського державного педагогічного університету (м. Слов’янськ)).

В умовах розбудови незалежності Української держави та духовного відродження українського народу закономірно зріс інтерес до подій минувшини. У 90-х роках загострюється потреба в науковому переосмисленні історичного досвіду і його художньої інтерпретації. Уже понад два десятиліття кафедра української літератури традиційно проводить всеукраїнську наукову конференцію “Література й історія”, започатковану професором.



В. Ф. Шевченко в різні роки – член спеціалізованих вчених рад по захисту кандидатських дисертацій Запорізького державного університету, Запорізького національного університету, Класичного приватного університету (м. Запоріжжя); член редколегії видань філологічного спрямування “Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки”, “Нова філологія”, “Нова парадигма”, “Держави та регіони”, “Культурологічний вісник”.

Як людина, ювіляр відзначається відкритістю для спілкування, влучністю слова, розумом і доброзичливістю. Свої знання й досвід передавав і продовжує передавати багатьом молодим філологам. Повсякденний пошук, безупинне прагнення до вершин, уміння не зупинятись на досягнутому – запорука успіхів Віталія Федоровича Шевченка.

Нехай притаманний Вам професіоналізм, принциповість, організаторські здібності та могутня позитивна енергетика й надалі сприятимуть розвитку філологічного факультету й університету. Тож із нагоди Вашого високоліття хочеться побажати словами Л. Костенко:

Простору,
 простору
 простору
і щоб ніяких травм
 і чогось такого простого
 як проростання трав
і чогось такого дивного
 як музика
 без блазенств
І слова
 хоча б єдиного
 що має безсмертний сенс...

Зі славним ювілеєм Вас, шановний Віталію Федоровичу!

Кравченко В. О.
к. філол. н., професор
Запорізький національний університет

МАЙСТЕР-КЛАСИ В. Ф. ШЕВЧЕНКА В ЗБІРЦІ “КЛИЧ ІСТИНИ”

В. Ф. Шевченко – автор близько 100 наукових публікацій у рамках наукової школи з проблеми “Література й історія”. Феноменальна пам’ять, енциклопедичні знання, а ще величезна працездатність – ось запорука його успішних високих наукових вершин.

Нелегкою була життєва дорога В. Ф. Шевченка, на яку випали окупаційне дитинство, роки смертельних небезпек, “холоду і голоду”, як читаємо у його спогадах, а потім загибель батька на фронті Другої світової і важкий післявоєнний час, бо у молодій жінки-удови залишилось троє дітей.

Сила материнського духу, любов до слова, закодовані у генах В. Ф. Шевченка, зміцнювала його протягом життя, освітлювала нелегку дорогу учня Миколаївської середньої школи Бердянського району, студента Київського державного університету імені Тараса Шевченка спочатку філологічного, а потім факультету журналістики, учасника знаменитої Літературної студії. Звідси – неабияке чуття й майстерне



володіння художнім словом, “неприйняття стандартів”, що є основою його творчої натури. Його перші літературні “опуси”, які свого часу благословив Олесь Гончар, проростають оригінальними вітальними адресами на честь рідних, колег і друзів.

А ще пам’ятаю миті хвилювань В. Ф. Шевченка в уже далекому 1997 році, коли він захищав докторську дисертацію у рідному Київському університеті, над якою прискіпливо працював протягом багатьох десятків років. Отож, В. Ф. Шевченко – Учитель. Він доктор філологічних наук, журналіст, критик!

Одна з галузей його зацікавлень – шевченкознавство, яке він постійно розбудовував: виступав із доповідями на традиційних всеукраїнських шевченківських конференціях, писав статті про твори Тараса Шевченка, а його історичні поеми стали об’єктом дослідження у докторській дисертації.

У 2012 році було видано збірник В. Ф. Шевченка “Клич істини”, який уміщує його літературознавчі студії й журналістичкознавчі праці. У статті “Література й історія” – напрямок наукових досліджень” обґрунтовано вибір напрямку, пояснено причини звернення до тем наукових досліджень. Він писав: “Виконавці робіт наукового напрямку “Література й історія” виявили, що у зв’язку з процесами національного відродження переживають піднесення історична проза, поезія і драматургія ... Видані праці українських учених, які донедавна перебували під забороною або в забутті... Оpubліковані матеріали про колишніх “ворогів” чи замовчуваних діячів... враховуючи найновіші досягнення історіографії, істотно розширюють тематично-проблемний спектр, художньо інтерпретуючи події, моделюючи постаті, з яких тільки тепер знято ідеологічне табу” [1, с. 12]. А далі у хронологічній послідовності охарактеризовано наукові здобутки аспірантів В. Ф. Шевченка, які, за його словами, “переконалися, що майстри слова потребують розуміння не тільки у виявленні рівня й точності відбиття минулого в їхніх творах, а і з’ясування сприяння плину та сенсу історії” [1, с. 16].

Серед праць у збірнику важливим і ґрунтовним є дослідження інтерпретації здобутків художньої літератури про козацтво, яке ввійшло до книги “Українське козацтво: Мала енциклопедія”. У ній автор, починаючи з народного історичного епосу і до сучасних великих історичних творів, відтворив еволюцію відображення козацької епохи, стверджуючи, що “козацький феномен в українській літературі базується на концептуально вираженій національній самосвідомості, національному характері та його психофізіологічних проявах, і, звичайно, на народній мові, в якій матеріалізуються витоки народного духу” [1, с. 29].

Концептуальними є статті збірки, у яких йдеться про становлення і розвиток історичної поеми як жанрового різновиду, про його художню специфіку, історичних осіб України, яких оприявнив світовому загалу Т. Шевченко, його ментальні концепти, автоінтертекстуальні елементи й зв’язки в історичних поемах, опозиційні виміри духовності їхніх персонажів. Ці розвідки ґрунтуються на глибокій методологічній основі (науковець осмислив величезну кількість праць вітчизняних і зарубіжних літературознавців). У них простежуємо уміння всеохоплюючої повноти аналізу твору з урахуванням внутрішніх і зовнішніх жанрових чинників, що свідчить про високу кваліфікацію В. Ф. Шевченка як науковця-філолога. Отож, слухним є висновок Проценко О. А., що “у безпосередньому поєднанні наукових викладів із величезним арсеналом журналістських виражальних засобів виробилася його [В. Ф. Шевченка] індивідуальна стильова система” [1, с. 7].

У часи розбудови державності України, духовного відродження українців його дослідження конче необхідні для повноти наукового переосмислення історичного досвіду і



його художнього трактування. Майстерне володіння словом, вправність використання наукового арсеналу, уміння точно формулювати думку, чітко означувати наукову проблему, масштабність мислення, знання фактажу тощо – все це забезпечило значущість наукових розвідок В. Ф. Шевченка про трансформацію образу козацтва в художніх творах.

Переосмислення біблійних образів і мотивів у поемах Т. Шевченка, аналіз історичних поем С. Руданського, їхнє порівняння з творами К. Рилеєва, жанрово-стильові домінанти поем І. Франка і проведення їхніх паралелей із поемами М. Вороного, Грінченківські поеми та їхній національний характер, поеми М. Бажана – далеко не повний перелік тем і проблем, які були об’єктом уваги літературознавця.

Чітко простежити ідею та тему твору, які часто приховані у його підтексті, авторські асоціативні форми синтезу слова, пояснити необхідність використання історизмів, охарактеризувати стилістичну функцію малозрозумілих старовинних слів, пояснити виразність зорових ефектів епітетів, а ще неабияка кропітка робота в осмисленні способів віршування – це те, що характеризує перо В. Ф. Шевченка як майстра-науковця.

Запорукою уваги загалу до наукових праць В. Ф. Шевченка, його “золотим зерном”, є точність і вишуканість назв розвідок, які одразу ж привертають увагу широкого загалу, спонукають до прочитання (“Дух гетьманства в історичних поемах С. Руданського”, “Енергетика слова Петра Ребра: текст і контекст” тощо).

Журналістикознавчі праці В. Ф. Шевченка є методологічними для журналістських досліджень, у яких науковець розмірковує над предметом журналістської науки, ділиться власним досвідом журналіста, акцентує увагу реципієнта на визначних особистостях, зокрема демонструє непересічні здібності журналіста-публіциста М. Міхновського, який ще з початку ХХІ ст. пропонував шлях до повної незалежності України, розповідає про “вибухи індивідуального обдарування” в публіцистиці О. Довженка, що було особливістю його могутнього таланту.

Особливо вагомими й актуальними є праці В. Ф. Шевченка з теорії жанру, присвячені суб’єктній організації інформаційного жанру, класифікації жанру на основі творчої практики Остапа Вишні, еволюції класифікації жанрів журналістики. Ці наукові розвідки доводять, що “інформаційні жанри в усьому їх багатстві та розмаїтті мають усталені змістоформові ознаки, які все ж змінюються, оновлюються, модифікуються” [1, с. 166]. Автор статей установив специфіку ідентифікації, руху і динаміки жанрових змістоформ, виявив особливості їхньої диференціації, з’ясував ознаки еволюції класифікації журналістських жанрів. Поради вченого теоретикам журналістики щодо доцільності застосування, за аналогією з сучасним літературознавством, понять “різновид” і “модифікація” є цінними. В. Ф. Шевченко, спираючись на розробки відомих журналістикознавців, не лише охарактеризував умови кількісного збільшення жанрових різновидів, а й запропонував чотирирівневий жанровий поділ журналістських творів (жанрова група (рід) – жанр – жанровий різновид – жанрова модифікація), назвав модифікації, що еволюційно склали останній рівень класифікації жанрів.

Отже, цитуючи автора, констатуємо, що його “викладені спостереження й висновки сприятимуть процесам оптимізації творчої діяльності практиків і поглибленню наукових жанрологічних досліджень” [1, с. 176].

Література

1. Шевченко В. Клич істини : вибрані наукові праці / В. Шевченко. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2012. – 178 с.



Стадніченко О. О.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

ТВОРЧИЙ ДОРОБОК ПИСЬМЕННИКІВ ЗАПОРІЗЬКОГО КРАЮ В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ В. Ф. ШЕВЧЕНКА

Питання функціонування літературної критики ще не досить досліджені в українському літературознавстві, але були певні спроби осмислити це явище і дати йому належну оцінку у працях В. Брюховецького, Г. Вознюка, В. Дончика, М. Дубини, М. Жулинського, М. Ільницького, П. Кононенка, С. Крижанівського, В. Моренця, М. Наєнка, Л. Новиченка, М. Слабошпицького, С. Шаховського та ін. Хоча належного системного аналізу літературної критики в українському літературному процесі ще немає.

Літературознавець В. Ф. Шевченко, період творчої і наукової діяльності якого обіймає близько півстоліття, крім усього іншого, виявив себе і як літературний критик, виступаючи з рецензіями і критичними відгуками на твори, які виходили з-під пера письменників, а особливо літературної молоді. У доробку критика понад 25 публікацій, присвячених аналізу літературної творчості українських, зокрема запорізьких письменників.

На цю грань наукової діяльності В. Ф. Шевченка варто звернути увагу ще й тому, що вивчення його літературно-критичного доробку створює можливість глибше розкрити своєрідність його наукового стилю як критика.

У коло зацікавлень В. Ф. Шевченка потрапляють не тільки література та її діячі. Він виступає і як публіцист, активно реагуючи на суспільно-політичні проблеми сучасності.

На думку О. Гончара, одного з найактивніших письменників-критиків (а в цій галузі виступали М. Бажан, І. Драч, П. Мовчан, Б. Олійник, М. Рильський, П. Тичина, В. Яворівський та ін.), “критик – не коментатор прочитаного, він створює своє, хоч говорить про чуже із приводу чужого”. Він повинен зрозуміти, наскільки аналізований ним твір як явище мистецтва став суспільним явищем. О. Гончар вважав, що критик повинен естетично активно діяти на читача, продовжувати ефект катарсису, запалювати дух і то не тільки через переказ ударних місць з аналізованих творів, а й емоційністю викладу, вправністю стилю, чіткістю думки. Він вважав кожного справжнього критика публіцистом у тому розумінні, що в його обов’язок входить не тільки мати тверді переконання, а й уміти їх відстоювати, проводити в життя.

Широкий і різноплановий жанровий діапазон літературної критики В. Ф. Шевченка. Це літературно-критичні статті, відгуки, рецензії, ювілейні статті, передмови, огляди, есе тощо. Науково-публіцистичний аспект вирізняє статтю серед інших жанрів і в центр уваги критика потрапляють такі завдання: “розкрити, проаналізувати, оцінити суттєві сторони літературно-художнього процесу, витлумачити, узагальнити, оцінити факти, події, явища; виявити зв’язки між мистецтвом і життям”. У критичних статтях В. Ф. Шевченка професійна обґрунтованість оцінки поєднується з метафоричністю, образністю, барвистою, вишуканою мовою, з літературними типологічними зіставленнями й ремінісценціями.

Ювілейні статті В. Ф. Шевченка пов’язані з визначними датами. У них у центрі уваги, як правило, позитивні моменти творчості митця, його внесок до духовної скарбниці народу. Їм притаманний науково-популярний характер і прямий вихід на сучасність. Прикладом такої критики можуть бути статті, присвячені 80-річчю з дня народження М. Нагнибиди “Не знає серце сивини”, “Грані таланту : [Якову Васильовичу



Башу - 75]”, “Натхнення сили множить : [Василь Феодосійович Маремпольський]” та ін. Деякі із ювілейних статей мають ознаки літературно-критичного нарису: документальну основу, яскраву образність, а в центрі сюжету – герой нарису.

Даючи критичну оцінку тому чи іншому літературно-мистецькому явищу (книзі, виставі, фільму, пісні, публіцистичній статті і т. ін.), В. Ф. Шевченко детально, але не прискіпливо, коректно аналізує творчі успіхи і невдачі, художні знахідки і прорахунки чи недогляди митців.

Починаючи з 1960-их років і до наших днів, у поле зору В. Ф. Шевченка потрапляло чимало книжок (поезія, проза, публіцистика), що з’являлися на літературному обрії Придніпровського регіону. Так, наприклад, звертається В. Ф. Шевченко до оцінки збірок таких відомих поетів і прозаїків, як М. Гомон, В. Діденко, В. Ликов, П. Ловецький, Г. Лютий, М. Нагнибіда, П. Ребро, А. Рекубрацький, Яр Славутич, О. Стешенко, В. Черевков, О. Шостак та ін.

Будучи протягом багатьох років учасником літературно-мистецького свята “Поетичний травень”, В. Ф. Шевченко на сторінках обласної преси публікував широкі огляди творчості представників різних літератур: абхазької, башкирської, калмицької, російської, хакаської та ін., а, отже, виступав їх популяризатором і пропагандистом.

Інша група публікацій присвячена оцінці творчості літераторів-земляків, для багатьох із яких В. Ф. Шевченко є не тільки колегою, а й наставником, порадиником. Найбільш ґрунтовною літературно-критичною розвідкою в галузі літературного краєзнавства є стаття “Історія літературного руху на Запоріжжі”, вміщена в бібліографічному довіднику “Літературне Запоріжжя” у 1996 році. У цьому вагомому дослідженні простежується історія літературного руху на Запоріжжі від давнини до сучасності в іменах і постатях. Розповідається про зародження літературного руху на Запоріжжі на початку ХХ століття, про створення літературних гуртків, об’єднань на різних підприємствах, зокрема на Дніпробуді, про негативний вплив на формування творчих сил Запоріжжя з боку тодішньої влади (з 35 членів літературної організації після чистки за соціальним станом залишилося тільки 7), про участь запорізьких літераторів у Другій світовій війні та Русі опору, про нову хвилю формування запорізької поетичної школи у 1960-х роках, про участь запорізьких літераторів у розбудові незалежності України і т. д. Автор аналізує творчі успіхи і невдачі запорізьких письменників, проблеми запорізької обласної організації НСПУ у контексті розвитку української літератури другої половини ХХ століття. Саме цю оглядову працю було покладено в основу вивчення літератури рідного краю в середній загальноосвітній школі.

Крім того, В. Ф. Шевченко постійно виступає на сторінках обласної преси з публіцистичними статтями з проблем відродження української духовності, з коментарями про діяльність обласної письменницької організації, матеріалами про літературно-мистецьке свято “Поетичний травень” і т. ін.

До цього варто додати, що В. Ф. Шевченко був членом редколегій літературно-художніх альманахів “Хортиця”, “Великий Луг”, “Веселий курінь”. То ж можна уявити скільки рукописів пройшло через його руки.

Як літературно-краєзнавчі дослідження, так і літературно-критичні публікації, до речі, їх інколи важко розмежувати, становлять одну із яскравих граней такого розмаїтого творчого наукового доробку В. Ф. Шевченка і розкривають читачам, вчителям-словесникам, історикам-краєзнавцям чимало яскравих сторінок з історії розвитку літературного руху на Запоріжжі.



В особі В. Ф. Шевченка творчо поєдналися літературознавець, літературний критик і журналіст. У якій галузі він би не виступав, завжди прагнув бути самим собою, діяти за велінням власного сумління. Для нього висвітлення проблем розвитку літературного руху на Запоріжжі не самоціль, а засіб національного самоутвердження і пристрасний заклик до відновлення самосвідомості, національної гідності.

В арсеналі В. Ф. Шевченка, літературного краєзнавця і літературного критика, близько 25 публікацій, які висвітлюють історію розвитку літературного руху на Запоріжжі у взаємозв'язках з літературним процесом України, розповідають про стосунки літераторів-запоріжців з видатними майстрами красного письменства України, Росії, Білорусії та інших країн.

При висвітленні проблем літературно-краєзнавчого або літературно-критичного характеру В. Ф. Шевченко є точним у наведенні фактів, несе відповідальність за правдивість і об'єктивність використаних матеріалів, називає конкретне джерело інформації, прагне бути лаконічним у висновках. Через те його матеріали відрізняються не статикою, а динамікою думки, логікою, дієвістю, що активно впливає на формування свідомості людини, а також широких читацьких кіл. Ці та інші риси стилю літературного критика – громадянська й етична пристрасть, естетичне чуття, аргументованість суджень, жанрова своєрідність передмов, есе, оглядів, статей, їх змістовність, вдало підібрана лексика, доцільне використання художніх образів, мовно-стильова вибагливість науковця вказують на високий рівень професійності В. Ф. Шевченка як літературного краєзнавця і критика.

Асатрян С. А.
студентка 3 курсу
Ніколаєнко В. М.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

ГЕНОЛОГІЯ РОМАНУ І. РОЗДОБУДЬКО “ПОДВІЙНА ГРА В ЧОТИРИ РУКИ”

І. Роздобудько – письменниця, котра останнім часом викликає велике зацікавлення, як у читацької аудиторії, так і в наукових колах. Дослідженням творчості І. Роздобудько займалися Ю. Соколовська, Л. Старовойт, Н. Герасименко, Ж. Куява.

Детектив – один із жанрових різновидів роману, до якого звертається письменниця, створюючи його в новітньому ракурсі, незнайомому українській літературі раніше. Детективний роман І. Роздобудько “Подвійна гра в чотири руки” не був досліджений раніше, а тому потребує наукового вивчення.

Мета дослідження: з'ясувати морфологію роману І. Роздобудько “Подвійна гра в чотири руки”. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань: визначити генологічні параметри роману І. Роздобудько “Подвійна гра в чотири руки”; проаналізувати специфіку детективного жанру роману “Подвійна гра в чотири руки”; з'ясувати особливості хронотопу й ретроспекцій у творі.

Роман І. Роздобудько “Подвійна гра в чотири руки” є модифікованим, оскільки в ньому простежуються особливості авантюрного, пригодницького та феміністичного творів. Так, авантюризм роману втілено в стрімкості, гострій динаміці сюжету, окрім того твір насичений небезпечними та ризикованими ситуаціями (вистежування злочинця;



втеча з в'язниці). Ознаки пригодницького роману у творі базуються на напруженій фабулі, в основі якої лежить подорож та вчинки головних героїв. Феміністична лінія продемонстрована образом юної нишпорки Марії Гурчик та пані Зінаїди – “емансипованої поетеси... з “тюрбаном, у брюках і краватці чоловічій...” [1, с. 57]. Проте все ж таки домінантними залишаються детективні ознаки.

Основою роману є вбивство інженера Віктора Передері й викрадення креслень у Санкт-Петербурзі та розбійницький напад на майстерню товариства повітряного плавання в Києві. Авторка, керуючись класичною будовою детективного роману, подає ці події на початку роману – вони стають рушійною силою подальших дій героїв. І. Роздобудько чітко вибудовує сюжет, пов'язаний із пошуками розгадки таємниці. Розслідування здійснюється дедуктивним методом, шляхом збирання доказів, з логічно вибудованим ланцюгом подій, який у фіналі приводить до злочинця: “слідство має починатися за всією хронологією: допит свідків... огляд місця злочину... збір речових доказів... А ще принцип “Те-Те-Е”: тактика, техніка, експертиза” [1, с. 87].

Одним із канонів детективного роману є введення в канву твору постаті нишпорки, яка завдяки інтелектуальним навикам, логічному мисленню й методі дедукції викриває злочинця і встановлює справедливість. І. Роздобудько, порушуючи класичні норми, задля подієвої інтриги роману й підсилення інтересу читача, створює два таких героя: Мусю та Олексія (звідси й метафорична назва роману “Подвійна гра в чотири руки”).

Образ Мусі є нетиповим та своєрідним для жінки поч. ХХ ст. Марія Матвіївна Гурчик – донька обер-поліцмейстра Санкт-Петербурзького розшукового департаменту Матвія Івановича Гурчика, юнка 19 років, яка захоплюється детективними романами, кримінальними розслідуваннями й марить можливістю брати участь у розкриттях злочину: “Марія Матвевна дійсно допомогла нам Петьку Шнура впіймати. Якби не її досліди з відбитками ступні в багнюці – ми б інших доказів не мали...” [1, с. 21].

Муся амбіційна, імпульсивна, розумна та кмітлива інтелектуалка. Але її характер доволі амбівалентний і суперечливий: дівчина залишалася молодою мрійницею, емоційною та вигадливою дівчиною з дитячим серцем: “У таких протиріччях Мусі завжди було важко знайти золоту середину. Вона її і не шукала, адже завжди була максималісткою” [1, с. 10]. Та незважаючи на завзятий, палкий характер, дівчина добра, щира та чуйна: “Муся співчутливо захитала головою, ледь не кидаючись обіймати нещасну” [1, с. 123]. У характер героїні авторка вкладає всі притаманні для класичного приватного детектива риси: спостережливість, винахідливість, уважність, наполегливість: “...довкола ножа майже немає крові... встромлений він в уже мертве тіло... на шії видніється ледь помітний слід... На столі... – відкоркована пляшка з вином і два бокали. Один – з надколотою ніжкою, ніби його хтось з пересердя поставив” [1, с. 70].

Пристрасть дівчини до детективних розслідувань спонукає вирушити в смертельно небезпечний круїз і взятися за розслідування політичного злочину. Муся є справжньою конандойлівською нишпоркою, яка не тільки використовує дедуктивні методи попередників, а й створює власні: “У просторому залі-приймальні (Муся відзначила, що померлий інженер жив досить заможного) стояв круглий дубовий стіл... десять стільців у стилі бароко (протертим виявився лише один, з чого Муся зробила висновок, що небіжчик не вельми часто приймав гостей)... ” [1, с. 25], “блискавично відзначила деталі: стілець, на якому знайшли небіжчика, стоїть не по центру рояля. Гра в чотири руки? ” [1, с. 27]. Разом із Олексієм Крапкою вони створюють дует у боротьбі за справедливість і пошук злочинця.



“Олексій Богданович Крапка, колишній перший помічник обер-поліцмейстра департаменту, улюблений учень розшукового відділення, колезького секретаря п. Георгія Михайловича Рудого... нині – околоточний наглядач і невдаха тридцяти двох років...” [1, с. 37] – біографічні відомості псевдоактора та співмешканця по каюті Мусі, який також потрапляє на лайнер із метою вислідити злочинця й викрадача креслень. Він є втіленням чоловічої мужності, сміливості, харизми, володіє навиками дедуктивного мислення, знає китайську, французьку й англійську мови. Олексій – людина, яка стрімко піднялася кар’єрними сходами, прямувала за мрією й займалась улюбленою справою, він знайшов кохання і сенс свого життя – ніжну і тендітну Ольгу Сироп’ятку, яка стала його дружиною. Проте ідилія в житті чоловіка тривала недовго: кохану жінку вбили, з посади звільнили і майбутнє втратило сенс.

Елітний круїзний лайнер “Цариця Дніпра” стає вузловою точкою перетину київського детектива Олексія Крапки та петербурзької нишпорки Мусі Гурчик. На початку роману, працюючи під прикриттям, вони й не здогадувалися, що переслідують однакову мету, проте, дізнавшись справжню ціль перебування один одного на лайнері, герої стають “цілісним організмом” у пошуку злочинця.

Злочинцем у романі стає загадкова Ванда Такіхасі – донька польської княжної та китайського дипломата, яка, перебуваючи на лайнері, викликала неабияке захоплення гостей і тому жоден із присутніх не міг здогадатися, що вона є неодноразовою вбивцею та політичною шахрайкою. Жінка вдало маскувалась під образом незвичайної красуні, яка вирізнялася з оточення не тільки своєю зовнішністю, а й екстравагантною поведінкою. Проте це була лише зовнішня оболонка й прикриття, насправді вона приховувала під привабливою зовнішністю справжню жорстку та безпощадну сутність, яка у вбивстві не вбачає гріха й здатна позбавити людину життя заради помсти.

Твір насичений різноманітними образами, кожен із яких виконує певну функцію та розширює уявлення читача щодо людських характерів, вчинків, думок: Петька Шнур є втіленням справжнього злочинця, для якого вбивство не несе ані аморальності, ані гріховності; Матвій Іванович Гурчик – уособлення дбайливого люблячого батька, для якого донька є сенсом життя. Іполит Вікентійович – закоханий в Мусю типовий слідчий, який хоч і займається розслідуваннями, проте не має справжнього детективного таланту.

Важливу роль у романі відіграють деталі, із яких складається цілісна картина пошуку лиходійника та розгадки злочину: “...у вбитого... на шиї був такий ма-а-аленький круглий отвір, ніби від уколу...” [1, с. 151] тощо.

Ще однією домінантою у структурі детективного роману є стрімкий розвиток подій та короткі динамічні епізоди, на яких базується увесь сюжет твору, тому події на лайнері відбуваються в межах п’яти днів, кожен із яких відзначається напруженістю та гостротою.

“Подвійна гра в чотири руки” за жанром є не просто детективом, а має уточнювальний показчик “ретро”, оскільки кримінальний сюжет перенесено в минулий час – у 1911 рік. Крім того, із точністю передана атмосфера минулого, яка продемонстрована суспільними нормами й порядками: “...Ванда лікер п’є зранку... неабиякий виклик зранку порядному товариству” [1, с. 81]; тогочасною модою: “пан, стрижений “еспаньйолкою”...” [1, с. 57]; колом тем, які порушують персонажі: “Але дозвольте... пан Столипін іншої думки: мир за будь-яку ціну!” [1, с. 59].

Отже, авторка, загалом, дотримується основних регламентованих правил при написанні детективу, а саме наявність злочину й злочинця, нишпорки, який веде розслідування, вбивства, викриття лиходійника та перемоги добра над злом. Полотно І. Роздобудько “Подвійна гра в чотири руки” – це детективний роман, який поєднує в



собі як канонізовані правила та закони цього жанру, так і розширює їх межі, уводячи ознаки інших жанрових різновидів (авантюрного, пригодницького, феміністичного романів), які створюють модерний тип роману.

Література

1. Роздобудько І. Подвійна гра в чотири руки : роман / І. Роздобудько. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2015. – 224 с.

Бабійчук Т. В.
к. пед. н., методист
Бердичівський педагогічний коледж

ЛЕМІВСЬКІ ЧИТАННЯ В ПЕДАГОГІЧНОМУ КОЛЕДЖІ, АБО РОЗДУМИ ПРО СУЧАСНЕ, ЯКЕ БУЛО МАЙБУТНІМ

Зупинимось на організації Лемівських читань, які передбачають популяризацію творів всесвітньовідомого фантаста Станіслава Лема. Напередодні перших читань доцільно провести анкетування “Фантастичний жанр літератури”, яке дозволить зрозуміти, наскільки студенти поінформовані у фантастичному жанрі і чи читають вони взагалі такі твори. Мозковий штурм “Яким я уявляю майбутнє” допоможе, по-перше, підготувати аудиторію до читань, оскільки спонукає фантазувати, по-друге, перевірити, наскільки зреалізовані прогнози мрійників попередніх поколінь, по-третє, навчить у подальшому складати творчі проекти. Яскрава, емоційна “жива” реклама, яку представляють студенти-організатори в кожній групі, запрошує зацікавлених отримати, розширити, поглибити знання про твори фантастичного жанру, а також прилучитися до читання романів “Едем”, “Соляріс”, “Повернення з зірок”. На перших читаннях проходить знайомство з автором, озвучуються відповіді на актуальні для сьогодення питання, які було порушено в романах “Едем” та “Соляріс”, а другі читання присвячуються роману “Повернення з зірок”. Для відповіді на питання до перших читань студентам варто дати досить часу. На перших читаннях можуть бути використані такі прийоми роботи, як “малюнок на скелі”, гронування, міні-диспути, рольова гра. З питаннями до других читань студентів напередодні теж бажано ознайомити заздалегідь. Окрім того, слід повідомити, що основним буде прийом “Шість капелюхів”; визначити читачів (це може бути навіть один чи більше), які одягнуть один із капелюхів. Так, по-перше, ущільниться час, що, у свою чергу, сприятиме дисциплінованості самих учасників; по-друге, забезпечить блоковість у подачі, аналізі інформації; останнє унеможливить розпорошеність висновків тощо. Після других читань необхідно узагальнити результати виконаної роботи, зокрема через написання есе. Насамперед наголошуємо на читацькоцентричному характері читань, тобто основною вимогою є виразне або навіть художнє читання уривків із твору. Читання мають бути особистісно орієнтованими (врахування індивідуального стилю навчання учасників – візуальний, слуховий, кінестетичний), емоційними, що дозволить розвивати критичне мислення. Такими Лемівськими читаннями допомагаємо становленню сучасного читача.

Питання і завдання для перших читань

1. Анджей Сапковський зазначав: “Хто не читав Лема, не може вважати, що знає жанр наукової фантастики”. Ви теж так думаєте? Чому?
2. Довести, що читач творів С. Лема повинен бути ерудованим. А ще яким?



3. Один із висновків, які читач робить після прочитання роману “Едем” – чи взагалі здатна людина зрозуміти навколишній світ, якщо до всього підходить зі своєю міркою й намагається звести все до вузького поля вже існуючих понять. До чого особисто вас спонукає така думка?

4. Чи мають сьогодні земляни свої проблеми? Якщо так, то які? Якщо так, то як ці проблеми розв’язуються і чи є позитивні результати? Якщо так, то чи не важливіше займатися розв’язанням власних проблем, аніж пропонувати інопланетянам свої концепти (або збанкрутілі, або не перевірені земною практикою)?

5. У романі “Соляріс” йдеться не тільки про неможливість порозуміння з інопланетним розумом та безсилля науки, а й про безпорадність людини як психічної істоти, обтяженої біографією, фобіями й підсвідомими бажаннями. Автор запитує, як можна зрозуміти інші істоти, якщо людина не здатна збагнути навіть самої себе, дійти згоди з власним сумлінням, чи має вона право вирушати в космос, не розв’язавши своїх банальних земних проблем? А як би ви відповіли на це питання?

6. С. Лем передбачив і появу віртуальної реальності, і спробу створення лазерного щита, і досягнення генної інженерії, і навіть крах комунізму. Чому ж він похмуро дивився на перспективи людства? (у технократичному світі майбутнього, на переконання С. Лема, людям як особистостям не залишилося місця).

Питання до других читань (діалог з книгою в руках)

1. Чи справді ідеальні часи прийшли на Землю, куди повертається Брег Халь через 127 років?

2. Що таке бетризація? У кого й чому виник задум здійснити її?

3. Як у країні готувалися до впровадження бетризації? Чому саме так?

4. Охарактеризуйте нове суспільство, де живуть бетризовані, за параметрами: одяг, харчування, транспорт, житло, театр, книги, здоров’я, спорт, кохання, освіта і виховання дітей.

5. Що в цьому суспільстві вам подобається, а що ви категорично відкидаєте? Поясніть свої думки.

6. Ваше ставлення до бетризації. Аргументуйте.

7. Чи хотіли б ви, щоб ваші діти були бетризовані? Чому?

8. Чи є майбутнє в суспільства бетризованих?

9. Чим відрізняється любов у бетризованих людей від “старомодної” любові Брега Халя?

10. Яка любов імпонує вам? Чому?

11. Прокоментуйте слова Олафа Стіва: *“Гине дух відкриття. Уже ніхто не полетить до зірок. Уже ніхто не наважиться на небезпечний експеримент. Уже ніхто не випробує на собі нових ліків”* [1, с. 146].

12. Який стан Олаф Стів називає сюсюканням? А як би ви назвали його?

13. Чи справді в центрі бетризованого суспільства – людина?

14. Що з передбаченого С. Лемом ми вже бачимо в сучасному світі? Що ще хочеться побачити? Від чого слід категорично відмовитися?

15. Спроектуйте свою поведінку, коли б ви були на місці Брега Халя.

16. Чому Брег і його друзі відчувають себе самотніми, чужими і навіть непотрібними на Землі?

Мікросцена за романом “Повернення з зірок”

Олаф: Брег, вони не літають – і ніколи вже не будуть. Буде все гірше. Сю-сю. Лише велике сю-сю.



Брег: Ти знаєш про бетризацію?

Олаф: Знаю.

Брег: І що ти думаєш про цей винахід?

Олаф: Я думаю, що вони зробили жахливу річ. Вони вбили в людині людину. Спочатку вони просто вбили будь-який ризик. Треба, щоб людина могла ризикувати. Усім. Так?

Брег: Так. Але, Стіве, згодься, вони багато досягли. Вони створили світ, закритий від небезпек. Це світ лагідності, м'яких форм, звичаїв, негострих переходів і недраматичних ситуацій. У цьому світі немає страху, боротьби, насильства, вбивства... Бетризація дала мир, спокій, добробут.

Олаф: Згоден. Але поглянь: усе навколо знаходиться в стані руху. Тільки люди нерухомі. Суспільство застигло. Люди не здатні до боротьби, до пошуків, до творчості. Люди не вміють допомагати один одному, виручати, жертвувати. Не вміють любити. Невже ти не бачиш відчуженості між людьми, врешті – духовного виродження? Друже, ці люди стали меншими на зріст. Фізично людина змізерніла. А духовно?

Література

1. Лем С. Повернення з зірок : фантастичний роман / С. Лем. – Львів : Каменяр, 1976. – 222 с.

Бакаленко І. М.

к. пед. н., доцент

Запорізький національний університет

ТЕХНОЛОГІЇ МОНІТОРИНГУ ЯКОСТІ ЗНАТЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ-СЛОВЕСНИКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ФАХОВИХ ДИСЦИПЛІН

У процесі підготовки студентів до майбутньої професійної діяльності важливу роль відіграє діагностика відповідності рівня підготовки випускників вимогам, встановленим у державному освітньому стандарті, виявлення прогалин у підготовці студентів та їх своєчасна корекція в ході навчального процесу. Внаслідок цього зростає значення однієї з найважливіших складових процесу навчання – контролю знань, умінь і навичок студентів.

Проблема контролю знань, умінь і навичок студентів завжди була в центрі уваги таких учених, як: А. Алексюк, С. Архангельський, Ю. Бабанський, О. Безносюк, В. Безпалько, М. Махмутов, Н. Тализіна (психолого-педагогічні аспекти контролю), В. Бочарнікова, І. Булах, Л. Добровська, В. Ільїна, Е. Лузік, О. Мокрова, І. Романюк (сучасні підходи до організації контролю навчання). Заслужують на увагу і праці дослідників щодо проблеми оцінювання навчальних досягнень та особливостей застосування тестових технологій: А. Анастасі, В. Авансова, І. Булах, Н. Гронлунда, Л. Коваленко, А. Майорова, Н. Пастушенко, М. Челишкової. Проте аналіз науково-методичних досліджень з проблеми контролю знань, умінь та навичок студентів засвідчив, що в означеній галузі існує ще ціла низка невирішених проблем, що зумовлює необхідність продовження пошуку інноваційних методів і прийомів навчання та адекватних їм форм контролю знань, умінь і навичок студентів.



Відомо, що педагогічний контроль – це система перевірки результатів навчання і виховання студентів. Останнім часом замість традиційного поняття “контроль” все частіше стали використовувати поняття “моніторинг”. При проектуванні навчального процесу перед викладачем постає завдання вибору методів і форм контролю навчальних досягнень студентів, критеріїв якості засвоєння вивченого матеріалу, розробки процедур здійснення контролю, обґрунтування способів індивідуальної корекції навчальної діяльності студентів.

Аналіз науково-методичної літератури дозволив визначити головну мету контролю (визначення якості засвоєння навчального матеріалу) та його функції (діагностичну, корегувальну, освітню, виховну, стимулюючу, оцінювальну, розвивальну). Зауважимо, що їх реалізація залежить від дотримання основних принципів перевірки навчально-пізнавальної діяльності та оцінки знань, навичок і вмінь студентів: індивідуальності (за стилем і формами) перевірки й оцінки знань, навичок і вмінь; систематичності і регулярності перевірок і оцінювання навчально-пізнавальних дій; всеосяжності, що передбачає всебічність, тематичність і повноту контролю та оцінювання; урізноманітнення видів і форм контролю; єдності вимог до контролю; гуманності та гласності контролю. За призначенням і характером науковці поділяють контроль на попередній, поточний, періодичний, підсумковий, взаємоконтроль та самоконтроль [2, с. 406].

На нашу думку, система оцінки і контролю повинна відповідати вимогам управління пізнавальною діяльністю студентів і виступати в ролі відповідного інструментарію для її здійснення. Існуюча практика оцінювання навчальних досягнень усереднює студентів, іноді перетворює навчання в гонитву за оцінками та балами, містить істотний елемент випадку.

Сучасна методика пропонує тести як інструмент вимірювання рівня навчальних компетентностей, за допомогою якого можна виявити якість навчання. Тест як система завдань специфічної форми і відповідного змісту є науково обґрунтованим інструментом оцінювання знань, умінь і навичок студентів, допомагає здійснювати індивідуальний контроль результатів навчання кожного з них, мобільно керувати навчально-виховним процесом. Порівняно з традиційними формами контролю знань (контрольна робота – усна, письмова) тестування нерідко виявляється більш ефективним.

Застосування тестових технологій на заняттях є незамінним для діагностики знань, умінь та навичок студентів та виявлення рівнів засвоєння навчального матеріалу і набуває великого значення в умовах підготовки студентів до майбутньої професійної діяльності.

Для проведення поточного, тематичного та підсумкового оцінювання знань студентів викладач може використовувати: тестові зошити (але перевірка тестів, підрахунок балів та переведення тестового балу в оцінку займає багато часу); тестові платформи та ресурси з готовими онлайн-тестами чи створеними самостійно (але необхідною умовою проведення таких тестів є наявність комп’ютерів, підключених до мережі Інтернет в аудиторії). За умови відсутності відповідного матеріально-технічного обладнання та ресурсів у нагоді може стати проста у використанні технологія перевірки знань студентів Plickers (<https://www.plickers.com/>). Викладач створює базу тестових матеріалів, працюючи в бібліотеці на інтернет-сторінці програми Plickers, а на занятті використовує лише смартфон або планшет та картки з QR кодами. У кожного студента своя картка для тестування, повертаючи яку студент отримує чотири різні варіанти відповіді. Особливістю цієї програми є створення окремих класів для кожної групи студентів, що дає можливість зафіксувати відповіді кожного учасника тестування, які



зберігаються в архіві. Після тестування програмою автоматично створюється діаграма успішності групи, що дозволяє визначити слабкі сторони у вивченні конкретної теми та зрозуміти, кому зі студентів необхідна допомога.

Застосовувати такі комп'ютерні тестові програми можна на будь-якому етапі заняття, і тому програма Plickers стане у нагоді будь-якому викладачу-предметнику.

Наведемо власний досвід використання програми Plickers у процесі фахової підготовки магістрів-філологів на заняттях з «Методики викладання філологічних дисциплін у вищій школі». Заздалегідь були підготовлені тестові завдання, що охоплювали всі теми навчальної дисципліни, та були внесені до бібліотечної бази програми Plickers. Для ведення обліку навчальних досягнень студентів була створена відповідна група «Методика_магістри», до якої в подальшому програмою автоматично відправлялися правильні та неправильні відповіді всіх учасників тестування. Зафіксовані у процесі контролю знань, умінь та навичок відповіді студентів формувалися у діаграми успішності навчальних досягнень групи.

Тестовий контроль за допомогою програми Plickers використовувався на різних етапах організації навчальної діяльності студентів. Контроль на лекційному заняття передбачав різні варіанти проведення: 1) проводився за раніше викладеним матеріалом або розділами дисципліни, необхідними для розуміння теми лекції (початок лекції); 2) для встановлення ступеня засвоєння матеріалу тільки-но прочитаної лекції (наприкінці заняття). Зауважимо, що такий вид поточного контролю із застосуванням тестової програми дозволяє привчити студентів до систематичного опрацювання пройденого матеріалу та підготовки до майбутньої лекції; встановити ступінь засвоєння теоретичного матеріалу; виявити обсяг, глибину і якість засвоєння матеріалу та найбільш важкі для сприйняття студентами розділи або теми дисципліни з подальшим їх роз'ясненням; визначити рівень опанування навичками самостійної роботи студентами та стимулювати їх інтерес до дисципліни, активність у пізнавальній діяльності.

Практичні заняття, передбачені навчальним планом підготовки магістрів, також включали періодичний поточний контроль з метою з'ясування якості знань, умінь та навичок студентів з вивчених теоретичних тем та готовності студентів до використання отриманої інформації у професійній діяльності в подальшому.

Особливо ефективним та мінімальним за витратами часу є використання тестової програми контролю знань як складової частини іспиту на підсумковому етапі вивчення дисципліни з метою перевірки знань студентів, особливо заочної форми навчання, з теоретичних питань, а також навичок самостійної роботи з навчальною та науковою літературою. Через ліміт часу в традиційних методах діагностування практично недоступною стає перевірка усіх трьох рівнів засвоєння змісту дисципліни: запам'ятовування знань, застосування їх в типовій ситуації і використання знань у нестандартних випадках. Використання тестової програми Plickers, поєднуючи навчання та контроль, дозволяє провести своєчасну корекцію процесу засвоєння студентами-заочниками нових знань за допомогою підказки, детального повторення теоретичного матеріалу.

Досвід використання програми Plickers на заняттях зі студентами філологічного факультету підтвердив ефективність та результативність використання такої технології у вищій школі. Студентів зацікавила і оригінальна техніка зчитування камерою смартфона (планшета) QR-кодів, і питання синхронізації мобільних пристроїв. Процес організації навчання студентів з використанням Plickers дозволяє зробити заняття цікавими, яскравими і різноманітними за формою; фіксувати результати оцінювання і



без виставлення оцінки, пришвидшити отримання результатів контролю та налагодити зворотній зв'язок зі студентами.

Отже, результатом застосування програми Plickers на заняттях є активізація пізнавальної діяльності студентів, зростання інтересу їх до предмету, підвищення ефективності та результативності занять та зворотного зв'язку викладача та студентів.

Література

1. Платформа Plickers [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.plickers.com/>
2. Ягупов В. В. Педагогіка : навч. посібник. – К. : Либідь, 2002. – 560 с.

Балацька К. Р.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к. філол. н., професор Кравченко В. О.

ПРОБЛЕМАТИКА МОЛИТОВ К. МОТРИЧ

К. Мотрич – найяскравіша українська письменниця ХХ–ХХІ ст. У своїх творах вона розкриває небуденні проблеми життя українців. Прозовий доробок К. Мотрич – це твори різних жанрово-видових форм: молитви (філософські притчі), оповідання, повісті, новели, романи, драма “Кайдашева земля”. Її твори – це цілісна система, що має спільні проблемно-тематичні та жанрово-нарративні настанови.

Спадщина письменниці давно стала об'єктом пильної уваги літературознавців: Л. Андрієвський, В. Бурій, І. Даниленко, О. Єременко, Н. Миронюк, Г. Нехаєнко, Г. Новікова, М. Олійник, Г. Онуфрик та ін.

Мета статті – проаналізувати проблематику молитов К. Мотрич.

Сучасному читацькому загалу К. Мотрич відома поетично наснаженими молитвами, або, як сама авторка їх називає, філософськими притчами: “Молитва до мови”, “Молитва за убієнних голодом”, “Молитва за Україну”. Літературознавчий словник подає таке визначення жанру притчі: “Притча – повчальна алегорична оповідь, у якій фабула підпорядкована моралізаційній частині твору. На відміну від багатозначності тлумачення байки, у притчі зосереджена певна дидактична ідея” [2, с. 560]. Головна ідея притченєвих творів К. Мотрич – донести до народу, що формування єдиної нації можливе лише за умови збереження її мови.

Т. Бовсунівська вважає дослідження становлення жанру молитви в українській літературі однією з проблем літературознавства. Звернення сучасних митців до жанру молитви зумовлене відгуком на актуальні питання сучасного життя, бажанням патетично висловити певний погляд на проблемні питання доби [див. : 1, с. 325]. Е. Афанасьєва стверджувала, що “молитва – це звернення до Вищого Божественного начала з проханням про запобігання зла і дарування добра” [6, с. 163].

“Молитва до мови”, “Молитва до убієнних голодом”, “Молитва до України” – це авторська модифікація жанру, писана за нормами біблійної притчі. Проблема молитов письменниці носить соціальний і загальнолюдський характер. Ідея творів К. Мотрич – донести до народу, що формування єдиної нації можливе лише за умови єднання мови.

“Про запобігання зла і дарування добра” пише К. Мотрич у “Молитві до мови”. Проблема мови, як чинника становлення нації, засвідчує інтерес авторки до магічної



влади слова над людиною. Твір становить собою виразний приклад завершеного особистого ставлення письменниці до мовного питання, оскільки кожен рядок засновується на довершеності ліричного переживання, самодостатності образного художнього чуття. Переважаючим настроєвим чинником твору є мотив болю, який прочитується у підтексті.

Образ мови персоніфікується й постає перед читачами як справжнє духовне начало: “Мова наша! Життедайна криниця на неосяжній дорозі людської долі! Твої джерела б’ють з правічних глибин матінки – землі, тому й вогненна така. Купаються в тобі нічні зорі, тому й чарівна така, кохаються в тобі уста матері, тому й ласкава така” [3, с. 101]. Письменниця називає рідну мову “життедайною криницею”, “вогненною”, “чарівною”, “ласкавою”. Українська мова постає втіленням усіх чеснот людини. Письменниця бачить її і Пресвятою Богородицею, і мудрою берегинею народу, і Стражденницею, великомученицею, розп’ятою на хресті мук. Водночас це і вбога прочанка з простягнутою рукою, осквернена й знеславлена своїми дітьми. Святість мови виявляється в її здібностях зцілювати втомлених духом людей, надавати допомогу у скрутні хвилини життя, дарувати безсмертя.

Письменниця торкається проблеми духовного яничарства нації, для неї незрозуміло, як може народ відцуратися рідної мови. Тому вона через жанр молитви благає про прощення народу його сліпоти й просить пробачити нерозумним дітям їхні гріхи. Авторка має надію, що її слова дійдуть до сердець кожного українця, і пробудиться з віковічного сну українська мова: “Прости! Воскресни! Розродись! Заквітни вічно живим і молодим народним словом. Освіти нас від душевного мороку та очисти цю древню свято руську землю, Русь – Україну, возвелич і порятуй на віки – віків. Амінь!” [3, с. 102].

К. Мотрич розбудовує тему голодомору в притчі “Молитва за убієнних голодом”. В образі матері-України репрезентовано увесь народ, що постраждав під час трагедії. Словами спасительки письменниця звертається до Богородиці й просить дати сили її народові, який пожерли червоні дияволи. І знову бачимо ріки людських сліз, якими наповнюються криниці та кропиться земля, а сама Україна постає в образі страшної могили, яка вкрила всю її територію, бо в ній – мільйони українців.

Письменниця просить пробачення за божевілля народу, за те, що не змогла мати-Україна вберегти своїх дітей від страшних мук. А сама ненька розп’ята на велетенському хресті. Устами всеохоплюючого образу України авторка відтворює страшні моменти життя народу в роки голоду, порушує проблему гріхопадіння, канібалізму: “Ганно! Ганно! Блаженна Ганно! Стеряна Ганно! Дитя в казані зварила і як вовчиця рвала його зубами, і вила, вила, вила, аж холонули далекі світи...” [4].

Із сарказмом говориться про Великодній стіл у “Молитві за убієнних голодом”. Письменниця перераховує велику кількість страв, які вкривають святковий стіл: галушки, узвари, вареники, меди, натякаючи владі на сотворіння нею великого гріха в період 1932–1933 рр. І якщо ці мученики померли від голодної смерті, то нехай хоча б на тому світі наїдяться. Від імені народу України звучать слова скорботи: “Прости, народе Божий! Прости цю прокляту землю, цей милий рай, на якому оселився диявол. Усіх нас грішних прости, що мовчали, за упокій твій молебнів не справляли. Поминальних свічок не ставили, обідів за тебе не робили” [4].

Письменниця використовує метафори (“хто водить за мною запалими очима-криницями”, “розпинає душу мою на хресті”); зображає смерть, що ходить слідом за великим і малим, і вичікує, коли зможе повністю знищити український народ. Для передачі



смутку й тяжкості життя в часи голодомору застосовано порівняння: води страшної ріки, що розлила свої береги на Україні, – це справжні людські сльози. Використанням метонімії в множинній формі імен “Марії, Ганни, Уляни, Мокрини, Соломії, Уласи, Палагни, Пилипи, Андрії, Василечки, Грицики, Катрусі” К. Мотрич репрезентовано весь постраждалий народ, адже таких Катрусь та Іванів загинули мільйони.

У години голоду письменниця робить акцент на психічному стані людини. Коли народ втрачає останню надію на допомогу та визволення від голоду у влади, а чекати “манни небесної” немає сил, то останнім спасінням стає природа: “Небо! Поможі! Дай манни небесної нагодувати помираючих! Саде! Сотвори диво! Плоду дай помираючим! Місяцю! Сили дай помираючим! Земле! Жита дай, гречки дай, проса дай не в липні, а у весняну пору дай!” [4]. А вогонь скорботи реквієм буде звучати в серцях людей ще довгі роки: “Прости, народе Божий! Прости цю прокляту землю, цей милий рай, на якому оселився диявол. Усіх нас грішних прости, що мовчали, за упокій твій молебнів не справляли. Поминальних свічок не ставили, обідів за тебе не робили” [22].

“Молитва за убійених голодом” – це твір-сповідь, душевне розкаяння, пронизане духом щирого, психофізіологічного покаяння “гріховоди”, який кається не стільки для того, щоб випросити прощення й “царства небесного”, скільки для того, щоб самому зрозуміти причини трагедії минулого.

Отже, порушені проблеми в молитвах дають змогу українцям переосмислити своє ставлення до рідного слова, проаналізувати помилки й виправити їх.

Література

1. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів : монографія / Т. Бовсунівська. – К. : Київський університет, 2008. – 519 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром’як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
3. Мотрич К. Молитва до мови / К. Мотрич // Педагогіка толерантності : філософія освіти. Педагогічні методика, технології. Дайджест : журнал для вчителів, викладачів, вихователів, організаторів освіти, батьків та юнацтва. – 2008. – № 3. – С. 101–102.
4. Мотрич К. Молитва за убійених голодом [Електронний ресурс] / К. Мотрич. – Режим доступу : <http://prosvita-ks.co.ua/golodomor-1932-1933-rokiv-naberislavshchini/katerina-motrich-molitva-za-ubiennih-golodom>.
5. Новікова Г. Духовний потенціал творчості К. Мотрич крізь призму біблійного інтертексту / Г. А. Новікова // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. пр. – Вип. 34. – Ч. 2. – К. : Твім інтер, 2009. – С. 187–192.
6. Холден Л. Жанровая форма “молитвы” в русской романтической поэзии : к постановке проблемы / Л. Холден, Э. Афанасьева // Современные проблемы гуманитарных дисциплин. Филологические науки. – Кемерово : КемГУ, 1996. – С. 162–165.



Берковська А. Г.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к. філол. н., доцент Горбач Н. В.

РЕАЛІЗАЦІЯ ФЕНТЕЗІЙНОГО МЕТАСЮЖЕТУ В РОМАНІ Н. ШЕВЧЕНКО “ПОДВІЙНІ МІРАЖІ”

За останні роки особливої популярності набуває фентезі (англ. *fantasy*) – “жанровий різновид фантастики, в якому при її запереченні використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу у поєднанні з реалістичною нарацією <...> замальовуються віртуальні світи із середньовічним антуражем, нетехнічною психологією, де роль науки виконує магія” [1, с. 693]. Аналіз зразків таких творів у різних національних літературах дає підстави говорити про канонізацію сюжетів фентезі, тобто наявність єдиного метасюжету. О. Міхалік визначає метасюжет як “наскрізний гранично узагальнений сюжет, свого роду смисловий інваріант (схему, “кістяк”), який включає набір повторюваних елементів, що по-різному втілений у переважній більшості творів того чи іншого автора і забезпечує єдність його художнього світу” [2, с. 5].

Розглянемо реалізацію фентезійного метасюжету в романі Н. Шевченко “Подвійні міражі” на рівнях хронотопу й персонажної сфери.

Сюжетною основою твору виступає авторській міф, в основі якого – трансформований сюжет фольклорної чарівної казки: головні персонажі вирушають у мандри по закутках власної душі для того, аби розібратися в собі й обрати шлях для подальшого життя.

Дія класичного фентезі найчастіше розгортається в далекому минулому, майбутньому або світі з альтернативним літочисленням, проте події роману Н. Шевченко відбуваються в реальному часі. Будь-яке датування подій у романі відсутнє, зазначено лише, що їх тривання обмежується періодом одного вечора і ночі. Події за рамками окресленого проміжку часу розкриваються в ретроспективних епізодах.

Для організації художнього світу у фентезі як правило використовується система двох світів – реального і паралельного з реалізацією концепції *добро – зло* в кожному з них. Своєрідно ця концепція втілена в романі “Подвійні міражі”: кожен із персонажів роману має альтернативні сценарії свого майбутнього, які оприявлюються залежно від їхньої поведінки.

Паралельний світ у романі не є втіленням зла – він є альтернативним розвитком подій, можливою реальністю, яка для когось із персонажів виявляється кращим варіантом розвитку подій, а для когось – гіршим. Містичні наглядачі, виконавці “вироку” теж не є втіленням зла. Так, Інгольв, який колись був берсерком і знищував усе на своєму шляху, тепер має в собі навіть щось людське. Мойра, не дивлячись на повну відстороненість і байдужість до долі персонажів, також не зичить їм зла. Втіленням образу зла в романі виступають помилки персонажів, їх гріхи.

Особливістю персонажної сфери фентезі є зв’язок із казкою і орієнтацією на масового читача, а отже, персонажі мають бути близькими й зрозумілими реципієнту. Найчастіше їх можна звести до типових для фольклорної чарівної казки протагоніста, антагоніста й медіаторів. Проте романові Н. Шевченко “Подвійні міражі” не властивий типовий персонажний склад: відсутній поділ на антагоніста, протагоніста, медіаторів, немає виключно позитивних чи негативних персонажів. У творі ми маємо не єдиного головного героя, а сім персонажів, які однаково важливі для творення сюжету. Персонажі роману – люди, а не чарівні істоти. Вони не мають надприродних здібностей,



надзвичайних талантів чи вражаючої зовнішності. Обрані вони лише через те, що припустилися значних помилок у житті.

Галерея жіночих образів представлена чотирма жінками різного віку й соціального становища. Влада – перша, із ким зустрічається читач. Молода, приваблива рудоволоса жінка втікає від свого минулого життя, не маючи сили далі миритися з поведінкою чоловіка. І хоч вона не вірить у свої сили, але авторка відкрито симпатизує Владі, наділивши її хоч і складним минулим, але щасливим майбутнім. Такий фінал твору Влада заслужила як найбільш співчутливий, здатний до самопожертви персонаж.

Інша драматична жіноча доля в Ксені – молодій жінки, дружини, матері. Ранне заміжжя перекреслило її кар’єрні плани стати співачкою, а народження трьох дітей внесло розлад у стосунки з чоловіком, що виявився не готовим нести відповідальність за багатодітну родину. Але після усіх випробувань Ксенія, яка забажала залишитися із сім’єю, не відмовилася й від можливостей особистісного розвитку: “Троє дітей, семеро – а я маю кебу! І таки співатиму! Ось побачите!” [3, с. 246].

Можливість змінити свою долю отримує і невиліковно хвора Лідія – ще одна жертва чоловічої жорстокості. Жінка із зламанною волею виявилася неспроможною захистити не лише себе, але й своїх дітей – сина і ненароджену доньку. Спокутуючи свою вину, Лідія отримує можливість змінити не тільки життя своєї родини, але й Інгольва.

Закриває галерею жіночих образів Юлія – дружина Геннадія. Саме через її помилки подружжя опинилося в автобусі. Небажання жінки мати повноцінну сім’ю й народити чоловікові омріяну дитину, рішення вбити своє ще ненароджене немовля – ось гріх Юлії. Вона здається найбільш інертним і не готовим до труднощів персонажем.

Галерея чоловічих образів роману представлена образами Павла Вільгельмовича Штоса, Георгія і Геника. Павло Вільгельмович Штос – хірург, що працював у приватній клініці й став причиною смерті молодій пацієнтки, відмовившись надати їй допомогу без передоплати. Він боягузливий і до останнього не вірить у те, що відбувається. Цей персонаж видається найменш привабливим із усіх, але й він здобуває в авторки роману право на другий шанс завдяки здатності любити й піклуватися про близьких людей.

Один із найцікавіших персонажів роману Н. Шевченко “Подвійні міражі” – молодий хлопець Георгій, або як він себе називає Бобир чи просто Юрко. Його образ розкривається в протиставленні зовнішнього вигляду та характеру. Хлопець із зовнішністю “важкого” підлітка виявляється добрим і навіть сентиментальним. Георгій мріяв стати слідчим або оперативником, але смерть сестри перекреслила його мрії. Він наділений неабиякою волею і кмітливістю, добре розбирається в людях. Типовий персонаж нашого світу, Георгій у світі фентезі стає фігурою визначною. Саме він і Влада єдині, хто готовий віддати своє життя за право інших жити. Як сильна особистість, хлопець не забавав допомоги вищих сил, але читач певний, що він у будь-якому разі досягне своєї мети.

Геннадій, або як його кличуть Геник, потрапив в автобус через свою дружину, хоч нічого не накоїв у житті. Геннадій, можливо, найвідповідальніша після Юрка людина. Саме вони з Юрком врятували Лідію, коли вона хотіла завдати собі шкоди, і саме вони стали лідерами команди.

Однією із сюжетотвірних ознак фентезі є присутність художньо модифікованих міфологічних і фольклорних персонажів. Такими в романі Н. Шевченко є провідники волі вищих сил – Інгольв та Мойра, саме з ними пов’язана міфологічна складова. Ім’я Інгольву обрано не випадково, одне із його тлумачень – “вовк”. У такій увазі до деталей виявляється ще одна характерна особливість фентезі, фантастика ж, керуючись науковим мисленням, відкидає сакральність імен.



Отже, роман Н. Шевченко “Подвійні міражі” як зразок слов’янського фентезі побудований із орієнтацією на національний світогляд. Але новаторством твору стало гармонійне залучення світового фентезійного метасюжету, його переосмислення й адаптація до слов’янського фольклору, поєднання інокультурних міфологічних образів, ірреального та реального світів. Розглянувши своєрідність хронотопічної реалізації фентезійного метасюжету в романі Н. Шевченко “Подвійні міражі”, стверджуємо його відповідність, попри деякі розходження, фентезійному канону. Проаналізувавши персонажну сферу роману Н. Шевченко “Подвійні міражі”, можемо зробити висновок про невідповідність системи персонажів авторки персонажній системі фентезі, що виявляється у відсутності типового для фентезі поділу персонажів на протагоніста, антагоніста і медіаторів; представленні відразу сімох персонажів, які проходять випробування, на відміну від одного головного в класичному фентезі; відсутності чіткого поділу персонажів на добро- та злотворців.

Література

1. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром’як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
2. Михалик Е. Метасюжет поезії В. Хлебникова: преодоление разобщенности мира / Е. А. Михалик : автореф. ... канд. філол. наук. – Пермь, 2010. – 28 с.
3. Шевченко Н. Подвійні міражі : роман / Наталка Шевченко; передм. В. Гранецької. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного дозвілля”, 2013. – 272 с.

Білик Г. М.
старший викладач

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

ЕЛЕМЕНТИ КОМІЧНОГО В КАЗКАХ САШКА ЛІРНИКА

Сашко Лірник (Олександр Власюк) – музикант, літератор, телеведучий, актор, сценарист, постановник, блогер, волонтер тощо – надзвичайно яскрава й активна постать у сучасній українській культурі та суспільному житті взагалі. Примітно, що він володар звання “найкращого дитячого письменника України” за вибором незалежного журі юних читачів (2000), а разом із тим – нагороди Генерального Штабу ЗСУ “За заслуги перед Збройними Силами України” (2016), котрі й окреслюють основні напрями творчості та реципієнтські посили митця в наші дні.

Центральне місце в доробку Сашка Лірника посідають казки, які він пише вже впродовж тридцяти років, і хоч вісімнадцять із них були “малопомітними”, від 2005-го відчуває значний інтерес суспільства до облюбованого ним жанру [4]. Зрозуміло, що основний адресат письменника – це малеча, шкільна молодь, однак і студентство, і старші люди, за його спостереженням, тягнуться сьогодні до казки, і це свідчить про духовне оздоровлення нашого народу, адже казка передає важливі ціннісні коди [5], а крім того – повчає і розважає, відволікає від буденності у світ фантазії, обов’язково дає надію на перемогу добра над злом. Невипадково, зауважує митець у низці інтерв’ю (2015), що й наші бійці на передовій завжди радіють його концертним візитам, а ще майже щовечора телефонують із фронту з проханням розповісти їм веселу оповідку [6].

У набутку майстра пера – сотні оригінальних казок і переробок відомих народних сюжетів. До прикладу, лише в авторській телепрограмі “Казки лірника Сашка” (Перший Національний, 1999–2002) він розповів 530 творів [7], а згодом записав п’ять



аудіоальбомів із такою ж назвою та підзаголовками – “Для дітей і дорослих” (2003), “Дорослим і дітям”, “Химерні оповіді” (обидва 2006), “Для старшеньких” (2009), “Музика й пісні” (2011) [3] та видав дві однойменні книги (2011, 2014) [1; 2].

Особливістю українських казок на широкому світовому фоні письменник уважає гумор, тому й сам прагне писати смішно (а разом із тим цікаво та щиро) [5], творити оповіді химерні, страшні, але веселі – біду сміхом проганяти, і через них навчати добру, патріотизмові, мудрості. Зазвичай гумор як основний вияв комічного подибуємо в Сашкових казках “для старшеньких” – найбільш цікавої митцеві підліткової та юнацької аудиторії, яка вже розуміє речі глибокі, серйозні, і яку він прагне розважити. А вже іронія, сатира, сарказм насичують митцеві “імпровізації” та “експромти” для дорослих, чарівну фабулу яких він доповнює алюзіями реального, уводить місткі й прозорі алегорії та гротески діячів і подій сучасності. Натомість казки “для меншеньких” (про тварин та ін.) виразні передусім своїм акцентом на фантастичному, емоційною лагідністю, моральною тенденцією, пізнавальним компонентом. У них літератор прагне створити враження замилювання й через нього донести дітям повчання, тоді як зі старшими реципієнтами він відверто, як рівня, бесідує, а дорослим узагалі підносить свої готові формули, оцінки та висновки, цікаві для них дотепністю, спостережливістю, гостротою, а інколи й епатажем зображеного.

Джерела сміхової культури Сашка Лірника – у народній уснопоетичній творчості (казки, легенди, перекази, пісні, прислів'я, приказки, анекдоти), театральньо-драматичному дійстві (вертеп, інтермедії), давньому й сучасному “мистецтві площ” із його карнавальними, травестійними, інтермедіальними, мультикультуральними тощо ознаками.

Митець висміює розумову недалекість окремих людей (багачів – сусідів, родичів; жидів, москалів; жінок) і нечистої сили, яких перехитрує кмітливий селянин (“Про жида Лейбу, Пудика і нечищений оселедець”), швець (“Про шевця Віника, смерть, золотий перстень і долю”), козак (“Як козак з відьмою оженився”, “Про старого козака, різдвяного чорта, чотири роги і козацький рід”), чумак (“Про чумака Микиту, сокиру і халепу”), наймит (“Про хазяйську жінку, наймита і Тита Григоровича”), злодій (“Про двох братів, злодія і мертву бабу”); викриває грошолобство, гультайство, задрісність, зрадливість, пихатість, пияцтво, скупість; оригінально змальовує народну вдачу, охочу до витівок, мрійливості, марновірства, але здатну справедливо покарати хитруна-визискувача-кривдника. Підносячи миролюбні стосунки між людьми (оповідач готовий поділитися юшкою з москалем і татариним, бо всяк юшки хоче; козак Грицько рятує від чуми татарських діток, братається з чесним противником, який Божий закон визнає вищим за “політику” (“Про татарського багатиря Ахмеда, силу характерницьку і Грицька Кобилячу Смерть”) тощо), казкар усе ж не затушовує підступності й дикої природи ворогів України: чорт у нього – “на німця у камізельці схожий”, “ну чисто капрал москальський” [1, с. 8] (“Про дівчину Варочку, козака із запроданою душею та срібний грошак”), та й узагалі – добре нам “по всій Україні велося, поки москалі не перекапустили” [1, с. 18] (“Про парубків, Тимоша і квітку-папороть”).

У ролі засобів творення комічних образів Сашко Лірник використовує описи (“Їв я колись панську страву – ні тобі квасолі, ні тобі бурячків, та й м'яса катма – сама вода та капуста кисла, щі називається. Тим-то ті пани такі худі та нещасні, та ще й хусточкою носи витирають – геть у всіх нежить, бо часнику не їдять!”), персонажні характеристики (“Заїздить у двір паночок з борідкою на коні, свитка червона, на пальцях персні переливаються – ну чисто чорт”; “Співає Роман так, що слухаєш його, слухаєш, аж не зчуєшся, як циганчата з кишені калиточку витягли”), закцентовує переживання та дії героя (“От якби став я паном, то зажив би на всю губу! І різні напої-



наїдки мав би щодня, навіть вночі їсти вставав би і одержу всю золоту носив би!”; “А що чумаки все роблять справно і звикли діло доводити до кінця, то й гуляли в корчмі до кінця – аж поки всі гроші пропивали, та ще й кожухи та чоботи жидові залишалися”; “П’ю [горілку] – бо рідка. Була б тверда – то я б її гриз!”; притягли дядьки Пудика до корчми городами, “щоб жінка не побачила”; “Як їв – то впрів, а як робив – то змерз!”), виводить ситуацію двозначності, парадоксальності (“...чоловіки у корчмі думають, як далі жити”), мовленнєве просторіччя (“очі витріщив, аж дихати забув”; “наїється від пуза”), удається до травестування, бурлеску (лакеї коло цигана Романа, перетвореного Марою-Поторочєю на москальського царя, “бігають, одягають-роздягають, з ложечки годують, вошей з голови вибирають. <...> Перед ним усякі придворні та генерали кланяються, у ручку цілують. А хто поближе, той і ззаду пониже поцьомає”), брутальності (“...як закрутило чортяку, як покорчило, як понесло – та просто у кінський зад!”), тонко обіграє контраст страшного й смішного (козак пекло підірвав, чортову жінку спокусив, чортенят навчив муштри і відправив на Січ служити, ще й від нечистого скарб отримав), очікуваного й набутого (“Бо найбільше щастя для людини – то воля!”, а не палати й царювання), долучає до сказаного контекст історії і сьогодення життя української та інших націй. У такий спосіб митець досягає очікуваного впливу на читача – несе йому яскраве враження, настрої і думку.

Зауважимо, що об’єктом нашого аналізу стали близько двадцяти творів письменника, канонізованих ним в аудіальному й паперовому форматах; численні відеозаписи, подеколи зроблені й без відома автора, відіграли контекстну роль, оскільки нам відомо про схильність казкаря до шліфування й переробки своїх мистецьких надбань. Безумовно, поява нових авторизованих видань збагатить уявлення про комічне в поезиці творів літератора, утім уже й зараз можна твердити, що воно має вагоме функціональне (ідейне) навантаження й доволі органічний характер – гармонійно вписується в цілісну художню систему як знак жанрової традиції й елемент ідіостилю майстра пера.

Література

1. Власюк О. Казки лірника Сашка / Олександр Власюк ; худ. О. Петренко-Заневський : у 3 кн. – Кн. 1. – К. : Сіма видає, 2011. – 32 с.
2. Казки лірника Сашка / [Олександр Власюк]. – К. : Гамазин, 2014. – 72 с.
3. Казки лірника Сашка. Повне зібрання (2003–2009) : аудіокнига [Електронний ресурс] / [Олександр Власюк]. – Режим доступу : <http://music.i.ua/user/1849879/50776/?p=4>.
4. Сашко Власюк: “Я бачив лісовика і домовика” : інтерв’ю [Електронний ресурс] / О. Власюк ; розмовляла Катя [Сумно, 28.01.2007]. – Режим доступу : <http://sumno.com/article/sashko-vlasyuk-ya-bachyv-lisovyka-i-domovyuka/>
5. Сашко Лірник: Може, колись казка буде і про мене : інтерв’ю [Електронний ресурс] / Сашко Лірник ; розмовляла Ольга Жила [Тиждень.ua, 14.04.2011]. – Режим доступу : <http://tyzhden.ua/Culture/20701>
6. Сашко Лірник: Про себе, фестиваль Ше.Fest та ворогів України : інтерв’ю [Електронний ресурс] / Сашко Лірник ; розмовляв Дмитро Шевченко [радіо Holos.fm, с. Моринці, Черкащина, 22.08.2015]. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=ZODnD5mlMZg&feature=youtu.be>
7. Сашко Лірник: “Чекайте на фільми та мультфільми про Черкащину!” : інтерв’ю [Електронний ресурс] / Сашко Лірник ; підготував Сергій Могилко [громадсько-політичне видання Прес-Центр, 22.05.2010]. – Режим доступу : <http://pres-centr.ck.ua/print/news-14742.html>



Білик Г. М.
старший викладач

Білик О. М.
студентка магістратури

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ ШКОЛИ ТА ВЧИТЕЛЬСТВА В ПОВІСТІ-КАЗЦІ О. ДЕРМАНСЬКОГО “СТОНАДЦЯТЬ ХАЛЕП ОСТАПА КВІТОЧКИ”

Повість-казка “Стонадцять халеп Остапа Квіточки” відомого українського дитячого письменника Олександра Дерманського вирізняється в авторському доробку тим, що доволі специфічно актуалізує тему школи та вчительства, й, відповідно до цього, адресується передусім дорослій аудиторії читачів, зокрема студентам-педагогам і молодим освітянам. Літератор, майже п’ятнадцять років пишучи для дітей, вирішує торкнутися неперехідної реалії їхнього життя, дорослішання й особистісного становлення – школи, указати на непростий стан функціонування сучасної шкільної навчально-виховної системи. І хоч обирає він для цього пригледницько-фантастичну жанроформу, вводить у архітектоніку художнього цілого елемент чарівного, насичує твір дотепами, комізмом, часом маніпулює просторіччям, поетизує зужите, це не затушовує загальної гостроти й актуальності змісту, до осмислення яких обов’язково приходять реципієнт-аналітик після переживання першого враження й насолоди від тексту повісті.

У центрі твору заголовний персонаж Остап Квіточка: молодий спеціаліст-вчитель, усе життя якого – одні нескінченні проблеми та прикроші. Тож і на перший дзвоник у далеку сільську школу він запізнюється, адже попуток немає, а кобила дядька Михайла, який захотівся його підвезти, зачувши “нелюбе” їй прізвище хлопця, так припустила, що той випав із воза, позбувшись сумки з речами. А далі – більше: він робиться полонеником байбакової нори, застрягши в ній головою (чи, радше, відстовбурченими вухами); постає в уявленні подружжя селян Василя й Галини вовкулаком-перевертнем і отримує від них лупки; у вирішальну мить напівголим вершником раптово з’являється, мовби падає з неба, на врочистій лінійці, але знову зчиняє бешкет, звинувачується в крадіжці й інших непристойностях, через що отримує вперту відмову директора Павла Панасовича щодо прийняття на роботу. Тільки вимушена ситуація з інспекцією школи й вимогою мати в колективі “молодих”, “перспективних” учителів та ще вольова, рішуча позиція Остапа в питанні про необхідність захищати свій навчальний заклад від закриття перевіряльниками, посприяли його працевлаштуванню, далеко не вичерпавши всіх пригод у житті освітянина-початківця. Утім, читача не дивує такий фатум героя, адже той – заручник нечистої сили, проклятий від народження. Про це йдеться вже на початку твору, коли вкушена зубастим немовлям “пухкенька молода акушерка” Анжела Джолівна зичить йому “стонадцять халеп <...> на голову” [1, с. 6–7], а недремна пекельна канцелярія чітко фіксує сказане й пильно стежить за його здійсненням.

Значно більше говорить нам зображена школа, яку нібито й лихий оминає, а вона ледь животіє, щоденно очікуючи на своє остаточне закриття. Автор кваліфікує навчальний заклад як “семирічку”, прагнучи додати твору умовності й дещо “відсунути” події в минуле, але контекст перипетій – грішники вчинили в пеклі “майдан” і тепер чортів варять у смолі; сформувалася політична сила ППП – Партія порятунку пекла; розтиражоване в політичному дискурсі кліше “Приведи трьох друзів”; апелювання персонажів до сучасної



телеіндустрії тощо – однозначно пересвідчують у актуальності хронотопу. Тим більше, що і справді сьогодні держава не тільки ініціює, а й здійснює закриття “збиткових” малокомплектних шкіл, де, подібно до змальованої в повісті, першокласників двоє, випускників восьмеро, а весь педколектив – це затурканий численними клопотами й змушений удаватися до хитрощів літній директор-недоріка, його надійний тил і передова лінія шкільної оборони добрячка-завуч, престара й туговуха вчителька початкових класів, далеко не спортивний, недолугий фізрук і – повна катастрофа з “предметниками”. Смішно сприймається запропонована Павлом Панасовичем колегам стратегія “оборони” школи перед інспекцією: він удаватиме, що все гаразд, завуч стежитиме за інспекторами й координуватиме дії педагогів, вчителька початкових класів удаватиме із себе прибиральницю, фізрук – сторожа, а молодий спеціаліст Остап – по черзі їх обох. Крім того, треба якось “відретушувати” недобір учнів (двоє у класі – це... лише чергові, а решта – на екскурсії в живому куточку) і таки створити той облюбований усякчас гостями школи живий куточок! Звісно, реалізація “плану” постає ще більш трагікомічною.

Письменник малює образи-шаржі вчителів, акцентуючи ту або ту рису їхньої вдачі, манери, зовнішності, і робить це вельми правдоподібно. Водночас помітне його симпатизування цим простим трудівникам, школа для яких – не лише місце роботи, поза яким вони себе мало ким уявляють, але і сенс їхнього життя, як і останній промінчик світла для всієї сільської громади. Натомість карикатурно виписані “інспектори” – наразі в цій ролі колишня медсестра Анжела Джолівна та її колега-начальник Петро Бредович. Автор саркастично маркує їхні образи “слабинкою” до щедрого сільського частування та сліпою зацикленістю на зовнішності, показуючи, на жаль, типових чиновників (із промовистими іменами), нікчемних у душевному плані, недалеких розумом. Як “Deus ex machina” зображується головний інспектор-біолог, котрий не тільки дає “добро” на подальше функціонування школи, а збирається на її базі писати докторську дисертацію про таємниче “щось” із живого куточка, чим насправді є випадково впійманий замість байбака Бублика недодідько Вельзепер із пекла.

Отже, комічного зображуючи сільську малокомплектну школу, прозаїк співчутливо вникає в її непросте сучасне становище, наголошує на світлій аурі багаторічних служителів цього храму – реальної опозиції злу в суспільстві.

Література

1. Дерманський О. Стонадцять халеп Остапа Квіточки. Книга перша: чудернацька : повість / Сашко Дерманський ; [Мал. М. Паленка]. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. – 192 с.

Бойко Л. П.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

ФУНКЦІЇ РОЗМОВНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ Д. ГУМЕННОЇ “ДІТИ ЧУМАЦЬКОГО ШЛЯХУ”

Ім’я Докії Гуменної належить до тих талановитих митців, які створювали духовні скарби за межами Батьківщини, в еміграції, і котрих через політичну нещадність та беззаконня тоталітарного режиму було викреслено з національного культурного життя.



“Живою легендою” назвав Докію Гуменну літературознавець М. Мушинка. Він писав: “Вона вся віддала себе українській літературі. Заради неї не завела сім’ю. Ніколи не виходила на пенсію. Ціле життя важко працювала і всі заощадження витратила на видання власних книжок. А видала їх двадцять дві. І жодна з них не є застарілою. Якби в інших народів була така письменниця, то з неї зробили б національну героїню: писали монографії, знімали кіно – та телефільми, вручали державні нагороди. А ми її на батьківщині “заживо” поховали, не видали жодної книжки” [4, с. 143].

Найвидатнішим творчим здобутком Докії Гуменної є роман-тетралогія “Діти Чумацького Шляху”, у якому хронологічно послідовно відтворено життя трьох поколінь українських родин із села Дрижиполя на Київщині від кінця ХІХ ст. до 30-х років ХХ ст.

Зображуючи сільське життя, передаючи духовну велич та красу простих трударів, а подекуди й непрості взаємостосунки, Докія Гуменна розуміла значущість народного стилю оповіді, що вимагає певного мовленнєвого колориту, а тому в мові роману широко представлена народна розмовна стихія. Змалювати довершений образ селянина допомагає розмовна лексика.

Розмовна лексика – це слова, що протиставляються стилістично нейтральній та книжній лексиці літературної мови своїм емоційно-експресивним забарвленням і функційно-стильовим навантаженням [3, с. 521].

У романі розмовна лексика найчастіше використовується в лайці або в розмові між членами родини, де один характеризує іншого. Наприклад, коли Мокрина добивається, щоб батько віддав їй землю, то батько виганяє її з хати, обзиваючи: *Геть з моєї хати! Зінське щеня! Лахудра! Повітра! Легейда!* [2, I, с. 95]; *Геть із моєї хати, лаверендо, щоб я тебе не бачив!* [2, I, с. 96]. А тоді, подумавши, покликав її, щоб все-таки дати сто карбованців, які вона просила, і тут він не уникає лайливих слів: *Мокрино, суча дочко, чекай-но! Вернись! ... – На псяюхо, та мовчи, нікому ані мур-мур!* [2, I, с. 96]. Батько для характеристики непокірної Мокрини використовує слова *походюха, гайноха, недбайлиця*, які містять типові для цього розряду лексики форманти *-юха, -оха, -иця*: *А ти замолоду була походюха, а тепер гайноха... Недбайлиця!*... [2, I, с. 102]. Подібну характеристику дає Меркурієві й Антін, запитуючи в Дарки, чому вона пішла за нього заміж, адже Меркурій “*ледащо, бовдур, обіясник, оббийбока!*” [2, I, с. 111]. Незважаючи на те, що Меркурій дуже добре читав, його все одно називали *дурилом*, оскільки це прізвисько пристало до нього ще з дитинства: *А оте Сарголове дурило, як завело апостола читати, то мов із кадовба* [2, I, с. 13]. Килина, розповідаючи Тарасові про Костя, так характеризує дівчину, яка йому симпатизувала: *Та там одна така дегенератка до нього вчепилася. Карлиця, сухонога, клишонога, носата, горбата...* [2, II, с. 187]. Антон Рогізник про Передерііху каже: *Там же така скнара, як трясця* [2, I, с. 36], скнара – ‘надміру скупа, жадібна людина’ [1, с. 1138], а трясця – ‘хворобливий стан, при якому людину морозить, кидає то в жар, то в холод; лихоманка’ [1, с. 1274].

Розмовна лексика вживається і для позитивної характеристики персонажів. Найменшу, найулюбленішу в сім’ї дитину називають *мизинчик, мазунка*: *Дарочка серед них наймолодша, – мизинчик, мазунка в Осташенковій сім’ї* [2, I, с. 5]. Маленьких онуків ласкаво кликали *жевжиками*: *А йдїть, жевжики, коня попасете!*” – ласкаво кликала бабуня Оксанку, Тарасика й Галю найменшу до столу” [2, I, с. 92], *жевжик* – ‘молода, недосвідчена людина’ [1, с. 273]. Позитивне забарвлення мають лексеми *говорун, розумій, співуха*. Старий Яриней Саргола мав дар цікаво про щось розповідати і в будь-якій компанії опинявся в центрі уваги, а тому про нього казали: *Він такий був*



говорун, що не скаже, то до прикладу [2, I, с. 22] або ...наша *співуха* Настася з голоду ума тронулась” [2, III, с. 161].

Розмовна лексика частіше вживається в мові персонажів, рідше – автора. Вона використовується для найменування осіб за внутрішніми якостями, наприклад: **гандура** ‘людина, яка постійно чимсь незадоволена, постійно набридає своїми докорами’: *Та й кажуть на діда “Гандура”, як самі вони – добрі гандура* [2, I, с. 20], **гдира** – ‘причепа, бурчун’: *гдиря-батько* [2, I, с. 33]; **легейда** – ‘недотепа’ [1, с. 482]; **лаверенда** – ‘спритна, яка вміє знайти вигоду для себе’; **гайноха** – ‘та, що витрачає марно, розтринькує, переводить’ [1, с. 171]: *Бо була гайноха. Так само, бувало, як і ти, – що в неї заведеться, яка чарка, чи який кусінь м’яса, яка копійка – зараз прогайнує* [3, I, с. 98]; **обіясник**, **обіясниця**, **бовдур**, **оббийбока** – ‘лінивий’: *Оксанка, ота обіясниця, уперто не хоче йти* [2, I, с. 120]; *Ледащо, бовдур, обіясник, оббийбока! Знов скрипочка? Все книжечку йому дай* [2, I, с. 111] та ін.

Найбільшу групу розмовної лексики в романі “Діти Чумацького Шляху” складають дієслова. Серед них можна виокремити лексеми, що вживаються для характеристики стосунків між членами родини: **гдирати**, **шпиляти** ‘бурчати, пиляти словами’: *Свекор любив гдирати, а свекруха шпиляти* [2, I, с. 75]; **колотитися** ‘бурхливо виявляти незадоволення, незгоду; бушувати’ [1, с. 442]: “*Боже, що робиться!*” – *зітхає мама. Свої між собою колотяться...* [2, II, с. 109]; **гиркатися** ‘сваритися’ [1, с. 180]: *Оце зустрілася з татом, погиркалася з ними й заплакала* [2, I, с. 118]; **гризтися** ‘сваритися один з одним’ [1, с. 198]: *Хросина на це нічого не відповідає, а починає з чоловіком гризтися* [2, III, с. 160]; ремствувати ‘виявляти невдоволення, ким-, чим-небудь, нарікати на когось, щось’ [1, с. 1025]: – *Ти на батька не ремствуй, батько поб’є, та й пожалує* [2, I, с. 26]; **цвікати**, **дзявкати**: – *Дорога дочко! Ти мені цвікаєш, дзявкаєш, а я ж тебе люблю за це... Правда ти душа* [2, I, с. 102]; – *То ти, сучий сину, ще будеш мені вицвікувати? Жабо зелена!* – *підняв голос батько* [2, I, с. 23]; **глиманити** ‘присвоювати все собі’: *Тільки б глиманили в свою кишеню* [2, I, с. 96]; **стидати** ‘докоряти за що-небудь, соромити’: *Стидався б! Парубок такий, що вже женитися пора, а йому ще й досі витребеньки та виграшки в голові рояться* [2, I, с. 41]; лексеми на позначення процесів мовлення: **галакати** ‘неспокійно говорити, голосно кричати’: – *А, нехай йому маму галакає! От, перевівся світ, – журно додає мама* [2, II, с. 110]; **цвіркати** ‘дорікати’: – *Нічого йому не треба давати, – цвіркнула й Керейка* [2, I, с. 77]; **дзявкати** ‘говорити, огризатися’: “*Чого там дзявкаєш! Роби собі своє, як робиш...*” – *згорда обізветься тато...* [2, II, с. 106]; **бурчати**: *Вона бурчала і бурчала, а це було Тарасові як медом погубах...* [2, IV, с. 71]; **під’юджувати** ‘підмовляти’ [1, с. 787]: – *Ні, я серйозно, женить його!* – *під’юджував Дем’ян* [2, II, с. 31]; **жибоніти**: *Наталчина ж мова все жибоніла й жибоніла, як вічний ручай* [2, II, с. 154]; лексеми на позначення певного способу життя: **прогайнувати**, **просвистіти** ‘нерозважливо, безтурботно, марно витратити що-небудь’: – *Прогайнує, просвище... То такий...* [2, I, с. 77]; на позначення розумових якостей: **торопати** ‘розуміти’: *Нарешті всі вже починають щось торопати* [2, I, с. 111]; на позначення руху, переміщення: **клигати**, **дибати** ‘важко, повільно ходити’: *Вже клигаєш?, Куди дибаєш? На город?* [2, II, с. 121]; **притарагунитися** ‘недоречно або невчасно прийти чи приїхати до когось’: *Розумієш, притарагунився, ніби його хтось сюди просив, як до готелю* [2, IV, с. 85] дієслова зорової семантики: **пантрувати** ‘виглядати когось, чекати на когось’: *І вони знову виходять на шлях, знову пантрують очима ...* [2, I, с. 11].



Розмовна лексика входить до складу порівнянь, що виступають художнім засобом портретної характеристики героїв твору, як-от: *Дівча воно тонке, як палик, струнке* [2, I, с. 7]; *Куца, широка й кругла, як барилко, Горпина Олевська пішла посеред хати у танець* [2, I, с. 27]; *Він ходив, як блискучий, щойно із станка, п'ятак* [2, II, с. 184]; *Прозаїк з крилатими бровами й густими, мов тужава туча, поглядом* ... [2, II, с. 61] та інші.

Розмовна лексика в романі вживається як для індивідуалізації мови персонажів твору, так і для відтворення мовного колориту місцевості, де відбуваються зображувані події.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : ВТФ “Перун”, 2003. – 1440 с.
2. Гуменна Д. Діти Чумацького Шляху : роман : у 4 кн. – Кн. 1–2 / Докія Гуменна. – Мюнхен : В-во “Українська трибуна”, 1948. – 196 с.
3. Єрмоленко С. Розмовна лексика / С. Я. Єрмоленко // Українська мова : енциклопедія / [редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін.]. – К. : Вид-во “Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2000. – С. 521–522.
4. Мушинка М. П'ять разів “похоронена”, а все ж таки жива / М. Мушинка // Сучасність. – 1995. – № 4. – С. 139–143.

Бондарчук К. С.

доцент

Запорізький національний технічний університет

КОМПЕТЕНТІСНА СПРЯМОВАНІСТЬ ЗОВНІШНЬОГО НЕЗАЛЕЖНОГО ОЦІНЮВАННЯ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ПРОБЛЕМИ І НАДБАННЯ

В умовах становлення нової системи освіти в Україні, орієнтованої на входження у світовий освітній простір, передбачаються нові підходи до організації навчально-виховного процесу, відбувається зміна його парадигми. Традиційно метою шкільного навчання визначалися такі пріоритети: надання знань, формування умінь та навичок, які повинен мати випускник середньої школи. На сьогодні ці поняття замінюються такими, як компетентність, компетентісний підхід до організації освітнього процесу. Відповідно, робиться спроба відмовитися від абстрактного книжного знання та переходу до індивідуального, набутого в процесі пізнання досвіду. Чіткого наукового розмежування між поняттями компетентність, знання та навички не існує. Компетентісний підхід, на думку вітчизняних і зарубіжних науковців (В. І. Байденко, І. Я. Данилова, Д. І. Іванова, К. Г. Митрофанова, А. Я. Савченко, О. В. Соколова), здатний об'єднати вимоги “школи і життя”, дозволить оцінити як несприйнятий, так і запитаний, а не абстрактний продукт. За визначенням А. І. Пометун, компетентність слід сприймати як об'єктивну категорію, яка фіксує суспільно визнаний комплекс певного рівня знань, умінь, навичок і відносин, завдяки яким педагог здатний здійснити складні, поліфункційні, поліпредметні, культуровиправдані види діяльності [див. : 6, с. 18]. На думку С. С. Витвицької, компетентність – це система спеціальних знань, умінь і навичок, необхідних для виконання соціально заданих вимог і кола певних повноважень і функцій [див. : 3, с. 45].

Мета цієї роботи – виявити рівень врахування вимог компетентісного підходу в організації зовнішнього незалежного оцінювання якості знань (ЗНО), зокрема у змісті та



формі тестів з української літератури, використаних під час пробного та основного тестування 2017 р. Як впливає зі змісту Закону України “Про освіту”, ухваленого Верховною Радою 5 вересня поточного року, основними компетентностями, якими має оволодіти випускник середньої школи, є: 1) наукові і технологічні навички; 2) громадянські, соціальні та підприємницькі навички; 3) уміння навчатися; 4) навички спілкування рідною та іноземною мовами; 5) навички формування цінностей на основі світової та національної культур тощо. Ці підходи породжують необхідність у зміні змісту, завдань, принципів, методологій освітнього процесу, перегляду навчальних планів середньої школи. Такі кроки мають практичну спрямованість, їх мета – навчити школярів застосовувати індуктивний та дедуктивний методи в опануванні і шкільних дисциплін, і явищ об’єктивної дійсності; оволодіння суб’єктами навчання якостями, що допоможуть їм стати успішними як у майбутній професійній, так і в суспільній діяльності загалом. Відповідно, зовнішній моніторинг компетентностей випускників з української літератури має виявити не просто знання (прізвища письменників, назви художніх текстів, літературних напрямів чи художніх засобів), а перевірити уміння визначати, яка ідея закладена в тексті, чому автор ужив ті чи інші аргументи, використав саме такі художні засоби, диференціювати головне та другорядне, критично оцінювати прочитане. Аналіз тестів 2017 р. дає підстави стверджувати, що існують позитивні тенденції відносно їх змістового наповнення. Це проявляється, зокрема, у формулюванні такого типу завдань, які стимулюють уміння порівнювати, зіставляти, узагальнювати, структурувати, тобто аналізувати й робити самостійні висновки з метою подальшого застосування набутих компетентностей. Напр., завд. 46 (пробні тести) “*Основоположник неокласичної школи українських поетів є автором твору ...*” вимагає від абітурієнтів знання літературних напрямів, назв творів та їх авторів. Завд. 47 (сертифікаційні тести) “*Образ юного Тичини, який «животворив душею давній міт / І «Плуга» вів у сонячні комуни», є у творі ...*” має комплексний характер, вимагаючи знання тексту, персонажів творів, їх назв та авторів. На наш погляд, завдання на співвіднесеність відповідей, поданих у стовбчиках, позначених цифрами і буквами, також сприяють набуттю таких компетентностей, як знаходження причиново-наслідкових зв’язків між персоналіями, явищами, подіями, які вивчаються, спонукають думати й діяти самостійно. Напр., щоб виконати завд. 56 (сертифікаційний тест) “*Співвіднесіть жанр твору та уривок із нього*”, випускник має знати зміст запропонованих творів, їх персонажів, назву та автора, тільки після чого стане можливим визначити літературний жанр, тобто слід застосувати низку методів начально-пізнавальної діяльності, зокрема зіставний та структурний. Доволі виправданими є завд. 54, 55 [5, с. 13; 14], що є прикладом компетентісного підходу до проведення ЗНО.

Але, на жаль, частина завдань не спонукає до аналітичного мислення при їх виконанні, навіть до читання рекомендованих навчальною програмою художніх творів. Із року в рік фігурують питання, які повторюються майже в однаковому формулюванні. Наприклад, до епіграфа “*Любові всевишній присвячується*” (новела Гр. Тютюнника) у варіантах відповідей – назви творів (2014 р.) чи літературні жанри (2015 р.). У завданнях значне місце посідає когнітивна складова, коли від абітурієнта вимагається елементарне знання матеріалу, здобуте через механічне запам’ятовування й просте відтворення, як-от: за цитатою з тексту визначити назву або героя твору (завд. 37, 44, 46, 51) [5; с. 10–13]; за переліком персонажів – назву твору (завд. 38) [5, с. 10] чи художнього засобу (завд. 49) [5, с. 12]. Не зовсім доречними видаються занадто багатослівні, не зовсім коректні, неоднозначні завдання: “*Визначити кульмінацію п’єси “Мартин Боруля” за цитатами* (завд. 42) [5, с. 11] або кому з митців належить наведене висловлення (завд. 57) [5, с. 15],



адже в більшості з них згадуються герої творів або їх назви. Не зовсім виправданою видається завелика кількість завдань із теорії літератури, адже не вони є найбільш суттєвими критеріями в оцінюванні якості навчання та його кінцевих результатів.

Як уже зазначалося вище, нові підходи до моніторингу знань спричиняють і зміни в організації навчального процесу, зокрема в навчальних планах. На нашу думку, давно назріла потреба в оновленні програми з української літератури, хоч поодинокі зміни час від часу вносяться, інколи не зовсім умотивовані: вилучено з програми перші і найглибші за розкриттям теми Голодомору в Україні романи “Жовтий князь” В. Барки та “Марія” У. Самчука; творчість О. Гончара репрезентована єдиною новелою з роману “Тронка”, а Л. Костенко – лише романом у віршах “Маруся Чурай”. За нашими підрахунками, на ЗНО – 2017 представлено такі твори української літератури (цифровий матеріал подано щодо пробного оцінювання (цифра в чисельнику) та сертифікаційної роботи (цифра у знаменнику): І. Котляревський – 4/8 завдань; Т. Шевченко – 7/5; Леся Українка – 2/6; П. Куліш – 4/6; І. Карпенко-Карий, Г. Квітка-Основ’яненко, М. Коцюбинський, Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький – по 4 завдання; О. Довженко, О. Кобилянська, І. Франко – по 3 завдання; інші автори – по 1–2 завдання: І. Багряний, І. Драч, О. Вишня, Л. Костенко, М. Куліш, Є. Маланюк, О. Олесь, В. Підмогильний, М. Рильський, В. Симоненко, В. Сосюра, В. Стус, П. Тичина, Г. Тютюнник, М. Хвильовий, Ю. Яновський, “Слово про похід Ігорів”, народні пісні; теорія літератури (літературні напрями, жанри, художні засоби) представлена в 7 завданнях. Як впливає з аналізу зазначеного списку творів українських письменників, жодним чином не применшуючи їхньої художньої та історичної цінності, доводиться констатувати, що виникає доволі сумний асоціативний ряд. Можливо, саме це зумовлює несправедливу, однобоку оцінку української літератури школярами та людьми старшого віку як “сільської”, обмеженої вузьким колом порушених проблем, де зображені нещасні, плаксиві, темні, сварливі, затуркані, злочинні та інші далеко не привабливі українці. Наприклад, у завданнях пробних тестів наведено цитати, визначено такі проблеми: нещасне кохання (завд. 36, 44), безгосподарність, лінь, пристосовництво персонажа (завд. 45); у сертифікаційній роботі – страждання Марусі з одноіменної повісті (завд. 37), колотнеча і лайка в сім’ї Кайдашів (завд. 40), причому у варіантах відповідей наводяться теми творів, які не з найкращого боку характеризують стосунки в українській родині (“*батько віддає сина в москалі*”; “*героїня не визнає своїх онуків-близнят*”); “*образ селянина, який у пошуках правди став злочинцем*” (завд. 41). Подібні цитати з творів, так само як і “*народійна, постмодерністська гра з чужими текстами*” О. Ірванця (завд. 52 у пробних тестах) з високопатріотичним віршем В. Сосюри “Любіть Україну” та Ю. Іздрика (завд. 53 сертифікаційної роботи) з чудовою народною піснею “Ніч яка місячна” – не формують засобами літератури таких компетентностей, як моральні цінності. Немає в тестах жодної згадки про героїчні події в історії нашої держави, про героїв творів, яким властиві почуття патріотизму, сміливість, жертвовність, дивовижна звитяга, працьовитість (твори І. Котляревського, Л. Костенко, О. Довженка), не представлені актуальні на сьогодні проблеми, порушені у творах Т. Шевченка, В. Стуса, В. Симоненка тощо. Варто було б увести до програми з української літератури твори з гострою на разі проблематикою, наприклад заробітчачство (роман “Гніздо горлиці” Л. Олендій); російсько-українські відносини (драматична поема “Бояриня” Лесі Українки); драматичні, трагічні сторінки історії, самопізнання національного духу (“Битва під Берестечком” Ліни Костенко); твори сучасних письменників, перекладених багатьма мовами, які ставлять українську літературу на рівень світових зразків. Саме така



література зумовлює інтелектуальний і моральний розвиток особистості. Викликає сумніви доречність проанонсованого в Законі “Про освіту” наміру об’єднати в одну дисципліну світову та українську літератури, що звужуватиме, на наш погляд, можливість читання творів українських письменників, знизить якість викладання літературного процесу, а в результаті спричинить небажання школярів читати. А нечитання рідної літератури усвідомлюється лише через десятиліття, що виливається у втрату цінностей для особистості, а для народу – в його виродження.

Отже, проаналізувавши змістове наповнення тестів з української літератури, можна зробити висновки, що ЗНО дає можливість Українському центру оцінювання якості освіти (УЦОЯО) отримати велику базу інформації для моніторингу компетентностей випускників середньої школи. Для їх повноцінності необхідно знати не тільки, що і як робити (пізнання), а й хотіти робити (ставлення), знаходити нестандартні рішення (проектування) [1, с. 244]. критичне осмислення результатів ЗНО сприятиме реформуванню змісту шкільної освіти, виробленню принципів і завдань освітнього процесу, внесенню коректив до навчальних програм, у тому числі з української літератури. Це сприятиме набуттю таких необхідних для сучасної людини компетентностей, як оволодіння індивідуальними якостями (аналітичний склад розуму, відповідальність, орієнтація на успіх) та сприятиме ефективності фахівців у своїй сфері діяльності.

Література

1. Біла книга національної освіти України / за заг. ред. акад. В. Г. Кременя ; НАПН України. – К. : Інформ. Системи, 2010. – 347 с.
2. Закон України “Про освіту”, 2017 р.
3. Компетентностный подход к построению модели-профессиограммы магистра образования / С. С. Витвицкая // Вектор науки Тольяттинского Государственного Университета. Серия : Педагогика. Психология. –2012. – № 4. – С. 45–48.
4. Пробне зовнішнє незалежне оцінювання з української мови і літератури / Український центр оцінювання якості освіти, 2017. – 16 с.
5. Сертифікаційна робота з української мови і літератури / Український центр оцінювання якості освіти, 2017. – 16 с.
6. Формирование гражданских компетентностей: взгляд с позиций современной педагогической науки / А. И. Пометун // Вестник программ школьных обменов. – 2005. – № 23. – С. 18–19.

Вакуленко К. Р.
аспірант

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

О. МИШАНИЧ ПРО ІСТОРИЧНУ ОСНОВУ “СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВИМ”

Минуло уже понад 200 років із часу першопублікації “Слова о полку Ігоревім” – видатної пам’ятки старокиївської літератури, присутність якої в українській культурі XXI ст. відчувається дедалі сильніше. “Слово” відіграє велику роль у розвитку нової української літератури, є помітним внеском у скарбницю світової літератури. Як сказано в рішенні ЮНЕСКО про святкування 800-річчя появи “Слова”, закладені в ньому ідеї миру й гуманізму відіграють велику роль у формуванні світової духовної культури.



Численні видання, переспіви й переклади, дослідження, твори мистецтва, наукові дискусії, різні гіпотези – усе це в останні десятиліття створило цілу науку про “Слово о полку Ігоревім”. Серед авторів, які досліджували “Слово”, слід назвати М. Білецького, С. Маслова, О. Назаревського, П. Охріменка, М. Сібільова, В. Скляренка, М. Шарлеманя, Б. Яценка. Поповнилася наука про “Слово” дослідженнями авторів із діаспори. Середи них студії, переклади й переспіви В. Васьківа, Я. Гординського, митрополита Іларіона (І. Огієнка), Б. Кравцева, М. Кравчука та ін. Важливими є дослідження М. Гетьманця, В. Звагельського, І. Калинець, Л. Махновця, В. Німчука, С. Пінчука, С. Пушика, В. Сулими М. Ткача С. Федаки, В. Франчука. Однак, незважаючи на велику кількість наукових досліджень, і надалі є актуальним цілий комплекс проблем, що накопичилися довкола “Слова” впродовж двох віків. Це – проблеми тексту, його “темних місць”, проблеми часу його створення й найактуальніша проблема – авторства. Залишається також питання про оригінальність “Слова”, його автентичність [див. : 3].

Великий внесок у дослідження цієї пам’ятки зробив Олекса Васильович Мишанич (1933–2004) – один із найяскравіших українських літературознавців другої половини ХХ століття. Важливим напрямком наукової праці О. Мишанича були розвідки, присвячені нашій літературі старокиївської доби, передовсім “Слову о полку Ігоревім”. Ще в 1986 році О. Мишанич узяв участь у міжнародній науковій конференції “Переклади “Слова о полку Ігоревім” мовами народів СРСР і зарубіжних країн”, що відбулася в Москві. З тих пір “Слово о полку Ігоревім” було об’єктом його постійних наукових інтересів. О. Мишанич став співорганізатором і учасником усіх наукових конференцій присвячених “Слову”, що проходили на базі Сумського педагогічного інституту, упорядником і автором приміток одного з найкращих видань цієї пам’ятки в Україні, здійсненого видавництвом “Радянська школа” в тому ж таки 1986 році.

О. Мишанич був одним із найкращих знавців цієї славетної пам’ятки в Україні, рішуче й аргументовано обстоював її автентичність, а також уклав найповніший збірник українських поетичних перекладів і переспівів “Слова о полку Ігоревім”, який побачив світ у Харкові 2003 року. Неабиякою заслугою літературознавця в справі вивчення “Слова” є й те, що він систематизував попередні дослідження цієї пам’ятки українськими та зарубіжними вченими, а також здійснив огляд літератури про “Слово”, виданої в Україні на межі тисячоліть. До останніх днів життя О. Мишанич виступав у обороні автентичності “Слова”. Цій проблематиці присвячена передовсім його праця “Довкола “Слова”.

У своїй роботі О. Мишанич дослідив історичну основу “Слова о полку Ігоревім”. Одним із перших дослідників історії відкриття “Слова” був російський історик Костянтин Калайдович (1792–1832). У 1813 році він виявив у псковському рукописному Апостолі 1307 року приписку переписувача Домида, текст якої нагадує фрагмент “Слова”. К. Калайдович досліджував мову “Слова”, дійшовши висновку, що вона наближена до мови інших староруських пам’яток XII–XIII століть. Мусін-Пушкінський збірник він датував XVI ст. Учений вперше зацікавився обставинами віднайдення цього збірника, звертався з цього приводу до Олексія Мусіна-Пушкіна. Отже, К. Калайдович чи не перший поставив дослідження “Слова” на наукову основу, не сумніваючись у його автентичності. Він бачив подібність “Слова” до “Сказання про Мамаєве побоїще”, але не робив із цього рішучих висновків. Такої зацікавленості “Словом” К. Калайдовича та його однозначної позиції не сприймає сьогодні професор російської історії Гарвардського університету (США) Едвард Кінан, який написав статтю під назвою “Слово про те, як Ярослав, князь галицький, в султанів стріляв”. Ця стаття була надрукована в часописі “Критика”. У ній автор пропонує читачеві ще



одну версію про неоригінальність “Слова”, тобто про те, що “Слово” є літературною містифікацією, написаною десь наприкінці XVIII ст. [2, с. 3].

Така версія була не єдина. Ще в 1940 році досить широкого розголосу набула версія французького славіста Андре Мазона, який виступив із твердженням, що “Слово о полку Ігоревім” – фальсифікат кінця XVIII ст. Утім, тогочасна філологічна наука послідовно спростувала всі аргументи Мазона. Найбільше уваги цій проблемі приділив видатний знавець “Слова” й один із учителів О. Мишанича професор Микола Гудзій (1887–1965).

У 1960-х роках відомою була версія російського історика Олександра Зиміна (1920–1980). Він стверджував, що автором “Слова о полку Ігоревім” був архимандрит Спасо-Ярославського монастиря Іоїл (Іван) Биковський, власник Мусін-Пушкінського “Хронографа”, в якому й містився рукописний текст “Слова”.

Цікавою для О. Мишанича була найновіша версія американського вченого, який беззастережно заперечує оригінальність “Слова о полку Ігоревім”, вважаючи часом його створення 1792–1793 рр., а автором “підробки” – відомого чеського славіста Йосефа Домбровського (1753–1829).

О. Мишанич дійшов висновку, що, коли зрозуміти дослідження різних учених, то вимальовується ось така картина. У науці про “Слово” впродовж XIX–XX ст. було запропоновано понад два десятки можливих претендентів на його авторство: професіональний поет-співець, наблизений до Ігоря Святославича, вихователь і наставник Ігоря, учасник походу, людина світська, киянин, чернігівець, галичанин тощо, називалися такі імена: співець Митуса, Тимофій Рагуїлович, Домид, Ольстин Олексич, Біловолод Просович, князь Ігор Святославич, Ходина, Марія Васильківна та ін. Найбільш переконливими й обґрунтованими є гіпотези про авторство київського боярина Петра Бориславича (її обстоював Борис Рибаків) і Володимира Ярославича Галицького, сина Ярослава Осмомисла та брата героїні “Слова” Ярославни (цю думку висловив свого часу Леонід Махновець). Українські вчені більше схильні до ретельно й комплексно обґрунтованої гіпотези Л. Махновця, хоч і вона не бездоганна. Пошуки автора “Слова” тривають, особливо аматорами, які майже не зважають на те, що було зроблено до них [2].

Осмилюючи цю проблематику, О. Мишанич наголошує на тому, що “Слово о полку Ігоревім” – це оригінальна пам’ятка XII сторіччя, а всі найновіші теоретичні “елюкубрації” навколо цього питання – то не що інше, як намагання позбиткуватися над тисячолітньою культурою нашого народу. Учений вважав, що українські медієвісти не мають права віддавати шедевр нашого старого письменства на відкуп аматорам і недоброзичливцям української літератури – слід пильно вивчати “Слово”, щоб глибоко розуміти його та історичну епоху, в яку воно було створене [1, с. 13].

Література

1. Жулинський М. Верховина : зб. наук. пр. на пошану професора Олексі Мишанича з нагоди його 70-річчя / М. Жулинський, І. Денисюк. – Дрогобич : Коло, 2003. – 177 с.
2. Мишанич О. Довкола “Слова”: Нова ревізія автентичності видатної пам’ятки [“Слово о полку Ігоревім”] // Літературна Україна. – 2001 – 30 серп. – С. 7.
3. Мишанич О. На переломі : літературознавчі статті й дослідження / О. Мишанич ; НАН України. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Основи, 2002. – 437 с.
4. Мишанич О. З минулих літ : літературознавчі статті й дослідження різних років / О. Мишанич ; НАН України. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Основи, 2004. – 390 с.



Васильєва М. В.

асистент

Кизилова В. В.

д. філол. н., професор

Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка (м. Старобільськ)

ХУДОЖНІЙ ЧАС ПРИГОДНИЦЬКО-ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ Б. КОМАРА “ВЕКША”

Важливе місце в українській літературі для дітей та юнацтва посідає сегмент історичної прози. Її становлення пов'язане із творчістю Марка Вовчка (“Кармелюк”, “Невільничка”, “Маруся”). Сторінки історії України репрезентовано оповіданнями “Олеся” Б. Грінченка, “Тополя”, “Мара” Дніпрової Чайки, поеми “Княжа Україна” Олександра Олеся, повістями “Зруйноване гніздо”, “Під Корсунем”, “Запорозька слава”, нарисами “На руїнах січі” А. Кащенко, поемами та легендами “Чарівний перстень”, “Месник із лісу”, “Червона троянда”, “Микита Кожум’яка”, “Воєвода Дмитро”, повістями “Дві перемоги”, “Двоє над прірвою” В. Малика та ін. Письменники порушують проблеми історичної пам’яті, морального вибору, людини й історії тощо. Їхні твори єднає художній матеріал – подія, яка відбулася за давніших часів, тобто така, що в часовому вимірі вважається завершеною. За слушним твердженням Н. Копистянської, “історичні жанри мають значення не тільки самі собою, але й тому, що в них, зокрема у романах Вальтера Скотта, зародився історизм, який відкрив залежність людини від загально-історичних подій та обставин” [2, с. 257].

Головною ознакою історичного твору є його тема, концентрація письменницької уваги на певному історичному періоді й праминулих подіях: “Власне справжній історизм літературно-мистецького твору полягає насамперед у моделюванні художніми засобами певної історичної епохи – суспільного побуту й духовної атмосфери, що в них живуть і діють реальні історичні та вигадані автором персонажі” [4, с. 20–21]. Письменники, отже, з метою найбільш ймовірного показу дій і подій в історичному творі апелюють до художнього часу й художнього простору, що увиразнює пізнавальний історичний матеріал, допомагає формувати відповідну духовно-емоційну атмосферу.

Нижче спробуємо розглянути версії репрезентації художнього часу пригодницько-історичної повісті Б. Комара “Векша”, у якій відтворено життя за часів Київської Русі.

Художній час повісті диференційовано на історичний (епоха, описувана автором) і сюжетний, топографічний, що пов’язаний із подіями літературного твору, які відбуваються в конкретному місці. Історичний час фіксовано на підставі певних історичних фактів минувшини, історичних постатей. Незважаючи на те, що в тексті автор не вдається до точного датування (конкретно-історичний час вгадується за періодом життя історичних постатей, які діють у творі: князь Ігор, болгарський цар Петро, візантійський імператор Роман Лакапін), усе ж ознаки доби виразно артикульовані.

Історична доба постає зі сторінок повісті через опис інтер’єру житла, особливостей побуту, убрання персонажів. Ось як, наприклад, автор зображує помешкання родини Векші: “Гість пригнувся й, ніби в нору, посунув у напівтемне низьке житло. Крізь крихітне тьмяне віконце, затягнуте овечим пухирем, ледь-ледь пробивалося трохи світла, а вогнище в печі-кам’янці лише жевріло. Хижа була наполовину вкопана в землю, без стелі. Гостроверха очеретяна покрівля, через яку весь час просотувався назовні дим, – чорна, закіптюжена, у павутинні. Стіни складені з тесаних соснових колод” [1, с. 7].



Д. Лихачов зазначав, що “художній час – явище самої художньої тканини літературного твору, яке підкорює своїми художніми завданнями і граматичний час, і філософське розуміння його автором” [3, с. 234]. Для достовірного зображення минулого Б. Комар часто вдається до фольклорних ремінісценцій, що є складником змістової форми літературного твору. Ось як, наприклад, він описує зовнішність персонажів: “Вона [Яна – М. В., В. К.] була напрочуд вродлива: рослава, білолиця, кароока, з довгою товстою косою й густими смолянистими бровами. Її білу з померезаними рукавами й комірцем полотняну сорочку перехоплював на талії вузенький шкіряний поясок, прикрашений блискучими цвяшками й прошитий срібними дротиками. Руки нижче ліктя стискав зелений скляний обручик, на шиї висіло янтареве намисто, у вухах – блискітки-сережки” [1, с. 22]. Численні “відсилки” до фольклору є засобом реалізації жанрово-стильової специфіки повісті.

Із метою відтворення колориту епохи Б. Комар залучає до тексту оповіді описи звичаїв та обрядів, повір’їв, яких дотримуються герої твору: прощальний обряд перед походом у Греччину (с. 35–36), замовляння від ворожої стріли (с. 51), хвороба діда Векші і його лікування (с. 84–85), заклинання матері Векші на дорогу (с. 11) та ін.

Апеляція письменника до міфології, фольклорних джерел, народної демонології увиразнює притаманні романтичній традиції фантастичні явища, що загалом сприяють вираженню типу національного мислення, народного характеру. Яскравим прикладом цього є спогади Векші про своє дитинство: “Ото тільки й розрада – дідусеві розповіді. Уже розказав старий і про ведмедів, і про домовиків, і про грізного бога Перуна, який з неба на землю стріли вогняні метас. А це ще й про богиню Дюдю мовить. “Отож коли птахи у вирій відлітають, – починає спроквола дідусь, підкинувши у вогонь поліно, – а листя на деревах опадає, приїжджає вона з Морозом до нас у кожусі ведмежому на рябих кобилицях...” [1, с. 81]. Ретроспективні згадки, померезані фантастичними розповідями дідуса, вияскравлюють драматичні душевні переживання головного героя, його світовідчуття.

Варто наголосити на мові героїв твору, що суголосна внутрішньому пафосу тексту. Вона (мова) увиразнює національну неповторність, зокрема, завдяки численним прислів’ям і приказкам (“По отчині й кості плачуть” – с. 101; “Чужий вогонь холодніший за кригу”, “Розлучений з любкою плаче сім літ, розлучений з отчиною плаче все життя” – с. 102; “Свій чорний хліб ліпше чужих пирогів” – с. 100 та ін.), конструкціям народно-пісенного паралелізму (земля-матінка, верби-жалібниці, очі-намистини, меч-кладунець, їжа-вода, розрада-віра та ін.). Змальована історична доба за допомогою використаних письменником інтертекстуальних елементів міфології й фольклору набуває більшої виразності, національної неповторності, що допомагає створенню цілісної художньої картини.

Відтворенню колориту епохи підпорядковані й лексичні засоби, використані Б. Комаром, зокрема архаїчна й історична лексика: *поруб, капище, корзно, седмиця, ромей, укоть, клобук, отрок, денниця, лядина, волхв, тул, весь, кабот, тіун, тать, купава, полюддя* та ін. Ілюзія ймовірності подій створюється за допомогою вдалого оперування географічними назвами, що побутували за княжої доби: *Вишгород, Велика Булгарія, Витачів, Корсунська земля, Хозарія, Руське море, Києва гора, Сурозьке море* тощо.

Описи бойових дій у повісті часто стилізовані під естетичні формули та ідеали героїчного епосу, історичних пам’яток Київської Русі (зокрема, “Слова о полку Ігоревім”): “Та не знали, не відали о тім печеніги зрадливі, думали несподівано напад учинити. Від рання до ночі вони звіром хижим підкрадалися, гадом-змієм підповзали.



І все гадку-мрію колисали, як-то запалають, задимлять городи й весі руські, а в поле дике покотять безкінечні валки возів-кибиток з добром грабованим [...] Та не судилося помислам-намірам ворожим збутися. [...] Прокинулась орда, зирнула за ріку й скам’яніла з ляку-подиву. Там супроти неї, скільки оком сягнеш-охопиш, грізна рать руська розгорнулась о всю міць свою, готова до січі-захисту стати” [1, с. 125]. Ритмічність мови, симетричність побудови синтаксичних конструкцій, часте використання повторів, порівнянь дають можливість авторові передати дух епохи, її атмосферу, увиразнюють поетичну мозаїку повісті.

Як бачимо, Б. Комар у пригодницько-історичній повісті “Векша” майстерно відтворює життя за часів Київської Русі. Твір сприяє розширенню життєвого досвіду дитини, створює духовно-емоційну атмосферу, в якій органічна єдність естетичних і моральних переживань збагачує й духовно розвиває особистість.

Література

1. Комар Б. Векша : повість / Борис Комар. – К. : Грані-Т, 2010. – 136 с.
2. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Н. Копистянська. – Л. : ПАІС, 2005. – 368 с.
3. Лихачев Д. Поэтика художественного времени. Поэтика художественного пространства / Д. С. Лихачев // Поэтика древнерусской литературы. – Л. : Художественная литература, 1971. – С. 231–405.
4. Разживін В. М. Жанрово-стильові особливості української історичної повісті 20–30-х років ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Віктор Миколайович Разживін. – Запоріжжя, 2008. – 186 с.

Галич О. А.
д. філол. н., професор
Національний університет водного господарства та природокористування (м. Рівне)

ДОКУМЕНТАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА В ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСАХ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Могутнього поштовху глобалізаційні процеси зазнали на початку нинішнього століття й були ознаменовані такими масштабними змінами, що мають незворотній характер не лише для духовної сфери діяльності людини, але й передусім для політики, філософії, фінансової справи, економіки, медіа-сфери, інформаційних технологій, реклами тощо. Не залишили вони осторонь і літературу, зокрема ту, яку на Заході називають *pop fiction*. Домінантними рисами такої літератури все частіше стають епатажність, еротика, обценна лексика, сленг. Багатий на приклади матеріал цьому дають твори українських і зарубіжних письменників поч. ХХІ ст. Про це свідчить, скажімо, мемуарний роман відомого українського письменника Ю. Андруховича “Таємниця”, де чимало сцен, котрі ніби кидають виклик суспільству, його моралі, ненормативна лексика наче вимагає публічного епатажу, а еротика немов балансує на межі з відвертою порнографією. Можна, для прикладу, розглянути біографічний твір Нобелівського лауреата 2010 року перуанця М. В. Льоса “Сон кельта”. На перший погляд, цілком традиційний твір латиноамериканського письменника, переобтяжений дрібними деталями, сотнями імен реальних персонажів, справжніми фактами, епатує читача частими посиланнями на щоденники головного героя Роджера Кейсента, котрий



досяг високих дипломатичних посад у Британській імперії, отримав від неї державні нагороди, а потім переставши служити З'єднаному Королівству, перейшов до боротьби за незалежність Ірландії. Щоденник (справжній чи сфальсифікований британцями) дискредитує героя в очах мешканців Великої Британії та її тодішньої колонії Ірландії, вихованих на пуританських традиціях, що ведуть відлік із попередніх століть, натуралістичними картинами його нерозбірливих гомосексуальних стосунків із різними людьми, часто звичайними покидьками в дешевих готелях, нічних парках у різних регіонах світу, куди Роджера Кейсмента закидала доля.

Стандарт і стереотип непомітно підміняють оригінальність і неповторність мислення письменника, а численні симулякри творять скоріше гіперреальність, аніж відштовхуються від справжньої реальності. Замість мемуарів і біографій часом з'являються квазімемуари й квазібіографії. Яскравими прикладами цьому в українській літературі є квазімемуарний роман Ліни Костенко “Записки українського самошедшого” та квазібіографічний роман про Г. Сковороду “Усі кути Трикутника” В. Єшкілева. Так, перший великий прозовий твір видатної української поетеси Ліни Костенко, що написаний у формі стилізації під документ, засвідчує тенденцію, що все яскравіше виявляє себе в новітній літературі: коли інтерес до документальності бачення людей і подій переростає в потребу імітувати документи й факти, таким чином розширюючи аудиторію потенційних читачів, що, можливо, також є одним із виявів глобалізаційних процесів у світовій літературі. У творі В. Єшкілева заявляє про себе явно виражена деканонізація існуючої традиції зображення Сковороди в біографічній літературі. Особливо це яскраво проявляється в потужних еротичних мотивах роману, не завжди підкріплених реальними документами та фактами, експериментуванні з формою, коли роман явно виходить за межі канонічного жанру. Та й сам образ мандрівного філософа Григорія Сковороди має дуже мало рис, які б наближали його до образу реального героя, що жив у XVIII ст. Цілком слушно відомий учений-медієвіст П. Білоус зазначав, що це твір “не про Григорія Сковороду. Про когось іншого, кого він назвав Сковородою” [2, с. 2]. Саме тому роман В. Єшкілева “Усі кути Трикутника”, що має підзаголовок “Апокриф мандрів Григорія Сковороди”, цілком уписується в такий жанровий різновид біографічного роману як квазібіографія. Такою ж своєрідною квазібіографією американського солдата є роман бельгійської письменниці Амелі Нотомб “Форма життя”, написаний у формі діалогу через листування електронною поштою письменниці й американського вояка, що нібито служить в Іраку.

Симулякризацією сповнений і перший роман українського письменника О. Ірванця “Рівне / Ровно (стіна)”. Це помітно уже з прізвища, імені та імені по батькові головного героя – Шлойми Васильовича Ецірвана та його біографії. Якщо зробити невеличку перестановку літер у прізвищі героя, то вийде Ірванець. По батькові він Васильович, а Шлойма, як пояснював сам автор роману “Рівне / Ровно (стіна)”, – “це ідішна форма імені Саша, Шура” [3, с. 6]. Письменник прагнув переконати читача, що його герой – це він сам, а факти життя і творчості нагадують біографію автора. Хоча все це розгортається на тлі абсолютно вигаданої ситуації, коли українське місто Рівне опинилося поділеним на дві частини Стіною, яка нагадувала ту берлінську, що відокремила в часи глобального протистояння двох діаметрально протилежних політичних систем тодішню столицю Німецької Демократичної Республіки від західного Берліна.

Події роману Б. Акуніна “Алтин-толобас” відбуваються у двох часових вимірах: зачинатель російської гілки роду Корнеліус фон Дорн живе у XVII ст., а його нащадок Ніколас Олександрович Фандорін приїздить до Росії на початку XXI ст. Фандоріни в



Б. Акуніна, говорячи словами французького філософа Ж. Бодріяра, є симулякром, адже автор свідомо використовує містифікацію, доводячи нею справжність змодельованих ним у багатьох романах героїв, які не представляють жодної справжньої реальності. Образ Корнеліуса фон Дорна репрезентує початок велетенської містифікації, а образ Ніколаса Фандоріна – її завершення.

Недаремно, герой згаданого роману Б. Акуніна Корнеліус фон Дорн, укоріняючись у московські реалії, спілкується не лише з вигаданими героями, яких у творі чимало, а також і з реальними історичними особистостями, боярами, міністрами, особисто з російським царем і спадкоємцями престолу. Останній із роду Фандоріних Ніколас ні з ким із великих людей Росії не спілкується, але він діє в сучасних географічних і топографічних реаліях, примушуючи читача відчувати свою справжність як продовжувача дійсної реальності, що вписується в тенденції новітнього літературного процесу, коли під впливом глобалізації швидкими темпами розвивається квазідокументальна література. Акунінський симулякр досить прозоро екстраполюється й на трьохсотлітню історію Російської держави, особливо на події початку ХХІ ст.

“Поступ глобалізаційних процесів останнього часу неухильно підштовхує до парадоксального висновку: глобальне зближення колишніх національних держав, поява нових транснаціональних і транскультурних діалогів та форм комунікації і навіть фактичне відкриття кордонів між країнами Європейського Союзу ще не означає, що країни стали ближче, а їхні культури утворили нову наднаціональну єдність” [4, с. 10]. Людина в умовах глобалізації стає лише продуктом, “поскільки глобалізація більше не враховує окремих людей” [1, с. 341].

Потужний вплив глобалізації на документальну літературу останніх десятиліть позначився на її комерціалізації, стрімкому переміщенні в центр оповіді абсолютно іншого героя, часто аморального, цинічного, далекого від того вікторіанського типу, що домінував у попередні десятиліття, підмінивши його симулякрами, додавши еротики, що інколи тяжіє до порнографії, наповнивши нецензурною лексикою. Все це потребує подальшого ретельного осмислення літературознавцями й наполегливого вивчення. Водночас стає зрозумілим, що новітня українська документальна література в умовах поглиблених міжнародних контактів, може вижити (як і художня література в цілому), якщо вона буде сприяти розвитку національної ідентичності, культурному зміцненню власного народу, а Україна спроможеться посісти гідні позиції у світі, що швидкими темпами глобалізується. І ще один висновок, вивчення процесів глобалізації в літературі, зокрема й у документальній, веде, очевидно, до пошуків інших методологій дослідження, що об’єктивно можуть бути тільки міждисциплінарними. Той, хто буде займатися подібними студіями повинен добре розбиратися не лише в мистецтві слова, а й в економіці, фінансовій справі, історії, філософії, соціології, культурології, антропології тощо.

Література

1. Бегбедер Ф. 99 франков : роман / Фредерик Бегбедер / пер. с франц. И. Волевич. – М. : Иностранка, Азбука-Аттикус, 2012. – 400 с.
2. Білоус П. Спроба похитнути канон [Електронний ресурс] / Петро Білоус. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2012/03/01/>
3. Ірванець О. Обабіч “Стіни” / Олександр Ірванець // Україна молода. – 2001. – 28 липня.
4. Лімборський І. Світова література і глобалізація : монографія / І. В. Лімборський. – Черкаси : Брама-Україна, 2011. – 192 с.



Гончаренко О. М.
к. філол. н., доцент
Криворізький економічний інститут
ДВНЗ “Київський національний економічний університет ім. Вадима Гетьмана”

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ДУМИ ТА ІСТОРИЧНІ ПІСНІ ДОБИ КОЗАЧЧИНИ У ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІЙ СПАДЩИНІ М. РИЛЬСЬКОГО

Видатний поет, перекладач, публіцист Максим Тадейович Рильський (1895–1964) – голова правління Спілки письменників України, депутат Верховної Ради УРСР, директор Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, академік АН УРСР та АН СРСР залишив по собі вагомий науковий спадщину з цілого комплексу філологічних та мистецтвознавчих наук, поміж якої важливе місце посідають праці з української народної поетичної творчості – життєтворчого джерела національної традиційної культури, що в умовах імперсько-більшовицького режиму стане не лише рятівним колом від сірої буденності, а й пошуком естетичного ідеалу, критерієм художньої майстерності, справою всього його життя.

І хоча дослідженням фольклористичної діяльності М. Рильського займалися О. Бріцина, Л. Булаховський, Л. Вахніна, С. Грица, О. Гриценко, М. Гуць, О. Дейч, С. Єрмоленко, О. Івановська, Ф. Лавров, М. Марченко, С. Мишанич, В. Новак, Л. Орел, П. Охріменко, Н. Пазяк, М. Полотай, Т. Руда, Г. Сухобрус, Н. Шумада, М. Яценко, В. Юзвенко, але поза їх увагою залишилося місце й роль народних дум та історичних пісень доби козащини у фольклористичній спадщині вченого. Це і є метою нашої публікації.

Звернення М. Рильського до народної словесності припадає на період 30-50 років ХХ ст., коли в УРСР відбувався масовий терор проти українства. Вже перші наукові розвідки з фольклору, що свого часу були опубліковані чи то в передмові або у вступному слові до збірника, або в журнальній чи газетній статті, засвідчили, що М. Рильського понад усе цікавить героїчний народний епос – думи та історичні пісні доби козащини як вияв справді самобутньої творчості українського етносу. У фольклористичних дослідженнях вченого “Українські думи та історичні пісні” (1944), “Сербські епічні пісні” (1947), “Пісні народу Советской Украины” (1951), “Живе відображення історії” (1955), “Золоті розписи народної мудрості” (1955), “Відзив про ансамбль бандуристів” (1955), “Героїчний епос українського народу” (1955), “Словесна творчість українського радянського народу” (1957), “Краса й велич народної творчості” (1957), у вступних розділах до книг “Українська народна поетична творчість. Дожовтневий період” (1958), “Об украинских думах” (1958, 1963), “Стан і завдання радянської фольклористики в світлі рішень ХХІІ з’їду КПРС” (1961), у передмові до “Збірника пісень для ансамблю кобзарів-бандуристів” (1963) висвітлений цілий комплекс проблем щодо походження цих епічних жанрів: автори й перші виконавці, поширеність та тривалість у народі, виникнення й розгалуження варіантів, їх поетичні та музикальні особливості.

Для М. Рильського українські думи та історичні пісні козацької доби акумулювали велику непереможну силу їх творців, вражали багатим поетичним змістом, патріотичним духом боротьби, ідеєю свободи й перемоги. Вони стали запорукою його виживання в нестерпних умовах ідеологічного диктату, бо нагромадили в собі морально-естетичні, культурні цінності, що від діда-прадіда плекалися та передавалися в шляхетській родині Рильських.



Максим Тадейович звернувся до історії українського народу, що в найважчі хвилини свого життя створював безцінні перли свого мистецтва – козацькі думи та пісні, які воістину стали доказом його безсмертя. Самобутні старовинні витвори цього жанру дослідник назвав “найдорожчим алмазом у короні многострадального, волелюбного, прекрасного й великого українського народу” [1, с. 9]. Естетично-культурна цінність української пісенної творчості козацької доби, на його думку, не викликає сумніву, оскільки вирізняється чарівною своєю мелодією і чаруючою міццю слова, що так захоплювала письменників М. Гоголя, А. Міцкевича, О. Пушкіна, Т. Шевченка, композиторів Л. Бетховена, Й. Брамса, М. Глінку, М. Мусоргського, П. Чайковського.

Учений стверджував, що козацькі думи та пісні супроводжували український народ у його історії упродовж віків, формували його національну свідомість та історичну пам’ять, а тому застерігав: “Той не може знайти історію свого краю, отже, не може як слід розуміти й сучасність, хто не ознайомлений із прекрасною нашою думовою та пісенною спадщиною” [1, с. 13]. За козацьких часів і період гайдамаччини саме кобзарі, як визначав учений, “відіграли величезну роль як хранителі й збудителі рицарських чеснот, як пропагандисти, як агітатори, що покріпляли козацький дух у боротьбі з нападами й гнобителями і звеселяли козацьке серце у часи перепочинку” [1, с. 12]. Серед відомих хранителів давньої кобзарської традиції М. Рильський відзначав Остапа Вересая, Федора Кушнерика, та сучасних – Єгора Мовчана, Павла Носача, Володимира Перепелюка. Його вражав ідейно-тематичний зміст козацького епосу, який правдиво й надзвичайно яскраво відтворював епоху, героїчний дух козацького народу, який “не скорився й не скориться ніколи й нікому ні на суходолі, ні на морі. Такі думи, як “Невольничі плачі” або “Дума про Самійла Кішку”, показують нам і будять у нашому серці нестримний потяг до волі і до боротьби за неї. “Дума про Олексія Поповича”, якій і ціни зложити не міг наш Шевченко, показує височінь духу товариства і моральну велич народу. Визвольну боротьбу українського народу малюють думи і пісні про Хмельницького та Хмельниччину, про боротьбу з татарами і турками, про Коліївщину. Пісня про Саву Чалого являє нам повчальний приклад, як розправляє народ із своїми зрадниками. Знаменита “Дума про Ганжу Андибера” на могутніх крилах переносить нас до часів боротьби козацької голоти із багатіями, “дуками-срібляниками” [1, с. 13], – зазначав дослідник.

Ґрунтовне вивчення козацьких дум, пісень спонукало М. Рильського звернутися до сербського епосу, щоб віднайти фактори й причини появи спільних або подібних мотивів, образів, художніх прийомів. Так, для дослідника сербські гуслі як інструмент незмірно бідніший, ніж козацька кобза. У цьому вчений пересвідчився, коли слухав народних співців-гусярів. Порівняльно-історичний метод дослідження дозволив ученому визначити спільні стилістичні риси, образи, характерні як для сербських пісень, так і для пісень і дум козацької доби: постійні епітети (сивий сокіл, легкі ноги, синє море, гостра шабля, білий дім) – “епітети білий і золотий завжди являються епітетами, що вказують на щось позитивне, дороге, красиве (мати називає сина: моє золоте яблуко)” [1, с. 18], негативні порівняння (в козацьких піснях: мати тужить за сином, як зозуля; юнак квилить, як сокіл), повторення (“Дай їй Бог і очі соколині, дай їй Бог і крила лебедині”), уповільнення темпу розповіді, повторення – варіації (“Він підскачов на три списи вгору, на чотири списи він підскачов”), гіперболізм, контрастність, символіка чисел; а також відзначив, що українська епічна героїчна поезія як частина творчості східних слов’ян хоча й має багато спільного з епосом російського і білоруського народів як з ідейно-тематичного боку, так і з боку використання в ній художньо поетичних засобів, все ж безперечний зв’язок передусім мала з епосом зарубіжних слов’ян – сербохорватськими піснями.



Досліджуючи українські козацькі думи та пісні, вчений вбачав досягнення М. Максимовича у формальному розмежуванні історичних пісень і дум, та Ф. Колесси, який чітко з'ясував форму дум. Порівнюючи думи з епічними творами інших народів, дослідник підтвердив їх характерну рису, яку свого часу відзначив і П. Житецький – “повсякчасне вплетення в них ліричного елемента, особистого почуття автора та й виконавця” [1, с. 11]. Важливо наголосити, що М. Рильський послідовний у своїх поглядах на долю і шляхи розвитку билин і українських дум, а саме: виступав проти спорідненості цих жанрів; вказував на витіснення билинного епосу з стародавніх українських земель на далеку північ; а також звертав увагу на особливість думи, що виникла набагато пізніше, ніж билина, а тому ввібрала в себе елементи реалістичного мислення, що відобразилося в ідейно-тематичному її змісті. Слідом за І. Франком та Ф. Колесою, вчений відстоював народне походження дум, визначав історичну основу їх виникнення, тематичні цикли та провідний патріотичний мотив історичного епосу. Не уникав М. Рильський і суперечливої проблеми штучного відродження старовинних козацьких дум у радянський час. Він вважав, що саме життя – єдино правильний критерій, який визначить історичну й естетичну виправданість цього процесу.

Отже, продовжуючи традиції вітчизняної компаративістики, М. Рильський утверджував самотність козацького ліро-епосу, вказував на його міжнародне значення та розкривав перспективи для подальшого дослідження.

Література

1. Рильський М. Зібр. тв. : у 20 т. – Т. 16. : Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство / М. Рильський. – К. : Наукова думка, 1987. – 598 с.

Горбач Н. В.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОЇ СТОЛИЦІ В РОМАНІ М. ТІРІ “ПРОЇЗДОМ У КИЄВІ”

У 2015 році нечисленний перелік творів зарубіжної белетристики, місцем дії пов'язаних із Україною, поповнився перекладом роману франкомовного бельгійського письменника Марселя Тірі “Проїздом у Києві”, який з'явився в журналі “Всесвіт”. Наступного року твір вийшов друком у видавництві “Самміт-Книга”. До українського читача він прийшов майже через дев'ять десятиліть із моменту першого виходу у світ у 1927 році, оскільки історична основа твору не відповідала офіційному наративу радянської історичної науки.

У центрі роману – автобіографічна розповідь учасника I Світової війни, який узимку 1917–1918 років опинився в Києві. Цій події передував вступ вісімнадцятирічного М. Тірі в бельгійську армію у 1915 році. На той час із добровольців організувався елітний автобронедивізіон, передовий для свого часу. Цей військовий підрозділ створювався вже за межами Бельгії, яка, відмовившись у 1914 році пропустити через свою територію німецьку армію в її наступі на Францію, стала жертвою агресії кайзерівських військ.

Але після окупації країни король Бельгії Альберт направляє автобронедивізіон у Росію на допомогу царським військам. До того ж, вага бронемашин, оснащених гарматами й кулеметами, досягала 4 тонн і робила їх малоприматними для воєнних дій



на болотистих землях Фландрії. До Росії вирушають понад 350 осіб особового складу, 13 бронемашин (шість із яких оснащені гарматами, чотири – кулеметами, а три призначені для командного складу), 6 легкових машин, 20 вантажівок, 18 мотоциклеток та 130 велосипедів. Із Франції, через Атлантичний океан, військовий підрозділ прибуває в Архангельськ, далі на його шляху – Петербург, Петергоф, Галичина (Збараж, Вороб’ївка, Цебрів, Озерна, Тернопіль та інші населені пункти). Після більшовицького перевороту наприкінці 1917 року бельгійців відводять у Київ. Знайшовши притулок у Михайлівському Золотоверхому монастирі, вони опиняються у центрі буремних подій до лютого 1918 року, коли українська столиця була захоплена більшовицькими військами на чолі з М. Муравйовим.

Бійці бельгійського батальйону опинилися подвійними заручниками ситуації: Росія, на боці якої вони воювали, почала перемови з Німеччиною про сепаратний мир, а їхнє командування не визнало нову українську владу. Дорога бельгійського загону до Франції пролягала не через порт Архангельськ, який тоді вже контролювався більшовиками, а через Сибір, Китай, Тихий океан, Сполучені Штати Америки, Атлантичний океан до Франції. Вимушена кругосвітня подорож тривала чотири місяці. А повернутися з Франції на батьківщину бельгійці змогли тільки після капітуляції Німеччини.

Попри те, що залишилися опубліковані й неопубліковані мемуари учасників цієї військової операції [див. : 1, с. 232], із поміж яких і книга “Кругосвітня подорож бельгійських броневиків дорогами війни” (видана в Брюсселі 1965 року) самого М. Тірі та його брата Оскара, також учасника бельгійського бронедивізіону, повної історично вивіреної картини цієї сторінки I Світової війни ще немає. Для українського читача джерелом інформації про ті події стали книги Августа Тірі – онука письменника – “На периферії війни: бельгійський бронедивізіон в Україні” (2010) й “Пілігрими Великої війни. Одіссея бельгійського бронедивізіону у 1915–1918 роках” (2010).

Роман же М. Тірі “Проїздом у Києві” не лише знайомить читача з малознаною сторінкою україно-бельгійської історії, а й пропонує погляд чужинця на наше минуле, його переживання пересічними киянами.

Головний герой твору Марсель – альтер его автора – веде оповідь про події 1917–1918 років із десятилітньої дистанції, яка дозволяє критично поставитися до того, що зафіксувала його пам’ять, безтурботного та недосвідченого юнака, яким він потрапив на війну. У його свідомості співіснують два образи Російської імперії – один “експортний” стереотип, головною імагемою якого був балет, а інший – той, який сформує в героя реальність. Марсель свідомий того, що перший образ давно вийшов із моди, але він відмежовується й від експлуатації нового, пореволюційного, образу Росії, яким у літературі зловживають так, “як темою “страждених дітей” у кіно” [4, с. 19]. Примирити, узгодити ці образи героєві так до кінця й не вдасться, як і зрозуміти своїх друзів – Данила, Василя, Лівію, Дашу, котрих буремні події розвели по різних політичних чи світоглядних таборах. Нездатність уберегти їх від молоху війни, нерозуміння причин і мети кривавої круговерті історії спричинили почуття провини перед близькими людьми. Звідси і його мета – “на біліні паперу позбутися тягаря пам’яті” [4, с. 19].

Київ, у якому розгортатиметься дія роману, постає як опозиція околиці й центру. Повз увагу героя не проходить така деталь робітничого кварталу, як “предметні” вивіски, що свідчили про неписьменність його жителів: “як і в селах, на крамницях обабіч тротуарів висіли красномовні таблички – неначе на фресках проступали жваві образки хлібів, окулярів, взуття, годинників та коней на повен зріст” [4, с. 27]. І хоч герой уже чув, що “революція принесла сюди голод і терор” [4, с. 25], та вітрини крамниць, що світяться



вогнями, навіть справляють враження присутності у кварталі якогось бельгійського міста. Макрообраз центру складається з образів гамірних кав'ярень і мюзик-холів. “Штучні веселощі життя” [4, с. 91], “ілюзія безпеки” [4, с. 91], “святкування безнадії” [4, с. 91], – так герой характеризує атмосферу цих закладів. У Марселя, який щойно повернувся з війни, гостріше ніж у київського обивателя з'являється усвідомлення наростаючої загрози. Агонізуюча столиця нагадує йому “одне” ренесансне місто: “тут досі веселилися, тамуючи страх, тоді як до брами вже підступала чума” [4, с. 39]. Образ чуми в романі М. Тірі актуалізує в уяві реципієнта чумні вакханалії Флоренції, описані Д. Боккаччо.

Око Марселя помічає місцеві “звички”, почасти стереотипізовані в свідомості іноземця. Тут і нувориші “у важких хутрових пальтах, накинутих на спинки стільців, аби уникнути крадіжок у гардеробі” [4, с. 43], і військові, котрі “могли нахлебтатись, але це не була всезагальна пиятика до нестями, як буває у товаристві російських мужчин” [4, с. 43–44]. Оповідач говорить і про те, що вигідно вирізняло київські заклади: “у цих закладах не була розлита жага задоволення фізичних потреб, що з деякою брутальністю відчувається у наших нічних кав'ярнях. Моїй отрочій душі подобався цей своєрідний платонізм...” [4, с. 44], хоч і пояснює це зовсім неочікувано браком чуттєвості у слов'ян.

Надалі відчуття занепаду міста посилюється й передається через лаконічні побутові деталі: “майже щовечора ціни на страви зростали; дедалі частішали гиркання між офіцерами та моряками” [4, с. 45], “квітникарки вже майже не пропонували купити мімозу чи кримські або ж кавказькі троянди, і не линули між столиками їхні несподівано зворушливі пахощі” [4, с. 45], “у безперестанному подорожчанні чаю та бісквітного печива ... у дедалі більш відчутних ознаках злигоднів і заворушеннях на вулицях – у всьому вгадувалося невпинне просування До Києва частин Муравйова” [4, с. 92]. Тривожні віщування майбутнього насильства вбачає Марсель у афішах кінотеатрів, що анонсували доволі дивний репертуар, який мав задовольняти “глибоко затамовану народну втіху від знущань” [4, с. 67]. На думку героя, саме така популяризація насильства частково стала причиною “того дикунства, котре вирвалося на волю з нутра людей за часів більшовизму” [4, с. 67].

Як іноземця, автора цікавить проблема ксенофобії (про неї свідчать учасники бельгійського бронедивізіону, яким двічі міняли форму, щоб їх не плутали із полоненими австріяками й німцями й не вчиняли фізичних розправ). “А ви чого сюди лізете? ... Ці чужинці гадають, що завжди диктуватимуть нам свою волю!” [4, с. 76–77]; “Всі вони – однакові, гадають, що вони тут були панамі й панамі зостануться...” [4, с. 76–77], – чує на свою адресу Марсель. Він, незалежно від політичних поглядів місцевого населення, найчастіше сприймається крізь призму етностереотипу як “чужий”, а відтак – ворог.

Образ української столиці конкретизується через низку топонімів: Бібіківський бульвар, Хрещатик, Дніпро, Дарниця, Михайлівський монастир, Софійський собор або Свята Софія, Лавра, які локалізують художню дію роману, надають їй просторової конкретики.

Безперечно, образ Києва у М. Тірі передано з точки зору “іншого”. Але те, що він пише про українську столицю в один із найтяжчих періодів її історії ХХ століття неупереджено, робить його погляд цікавим і для українців. Безсторонність при зображенні історичних перипетій, тонка іронія в замальовках життя пересічних киян, щирість у змалюванні образів товаришів і свого київського кохання оживлюють, здавалося б, дегуманізований образ міста, що проходить через зневіру, песимізм, революцію і громадянську війну.



Література

1. Бойен Р. Бельгийский корпус броневиков в русской армии во время Первой мировой войны / Р. Бойен // Последняя война Российской империи. Россия, мир накануне, в ходе и после Первой мировой войны по документам российских и зарубежных архивов : материалы Междунар. науч. конф. Москва, 7–8 сентября 2004 г. – М. : Наука, 2006. – С. 226–232.
2. Тірі М. Проїздом у Києві / Марсель Тірі ; пер. з франц. Д. Чистяка. – К. : Самміт-Книга, 2016. – 208 с.

Гринь Ю. В.
аспірант
Запорізький національний університет

СПЕЦИФІКА ІСТОРИЗМУ РОМАНУ Д. МОРДОВЦЕВА “САГАЙДАЧНИЙ” І УКРАЇНСЬКА ФОЛЬКЛОРНА ТРАДИЦІЯ

Данило Лукич Мордовцев (Мордовець) – російсько-український письменник, професійний історик і фольклорист, автор романів і повістей про історичне минуле Росії та України, у його творах художнє бачення й інтерпретація минулого контамінує з тогочасними науковим та фольклорно історичним поглядом на події давнини. На цю особливість звертають увагу дослідники С. Панов та А. Ранчин, зазначаючи, що письменник “прагне писати про народ, використовуючи свідчення самого народу” [5, с. 10]. В. Беляєв у передмові до сучасного видання роману “Сагайдачний” пише, що Д. Мордовцев “широко використовує народнопоетичні джерела не тільки задля відтворення історичного та локального колориту, атмосфери народного діяння <...>, цей матеріал залучається ще й тому, що власне історична, фактична основа була недостатньо розроблена, епоха в цілому висвітлена тодішньою наукою явно неповно” [4, с. 26]. Одним із джерел знання історичного минулого для Д. Мордовцева могли стати романтизовані роботи про козацьку добу його близького друга – історика М. Костомарова, які, втім, також були значною мірою зумовлені фольклорною традицією. Загалом творчість Д. Мордовцева досі лишається малодослідженою, зокрема, відкритим лишається питання щодо специфіки історизму його романів та характеру звернення до фольклору.

У романі “Сагайдачний” (1882) зображується один із найуспішніших походів Сагайдачного в Крим. У цьому російськомовному творі не лише відтворюються події минулого України, але й виявляється постійна апеляція до українського фольклору.

У структурі роману простежуються посилання на 7 дум (за класифікацією К. Грушевської): “Невільники”, “Маруся Богуславка”, “Кішка Самійло”, “Олексій Попович”, “Буря на морі”, “Хведір Безрідний”, “Хвесько Андибер”. Апеляція до дум зумовила розвиток деяких сюжетних ліній та образів персонажів, цитування й ремінісценції творів цього фольклорного жанру стали одним із засобів характеристики й оцінки подій і героїв.

Про успішний козацький похід у Крим під проводом П. Сагайдачного пишуть історики М. Костомаров [1, с. 65] та Д. Яворницький [7, с. 129], датуючи його 1616 р. Разом із тим, Д. Яворницький описує й інший похід, 1614 р., який виявився менш



вдалим для запорожців [7, с. 126]: вони потрапили у бурю, багато хто потонув, інших виловили та вбили татари.

Д. Мордовцев у романі контамінує ці дві події: у поході, який відбувся у 1614 р., козаків у дорозі застає буря, протистояти якій вони не в змозі. Утім, один із героїв, козак Олексій Попович кається у своїх гріхах, і буря заспокоюється. Описана сцена є ремінісценцію думи “Олексій Попович”, хоча й має певні відмінності від джерела. Наприклад, Сагайдачний ставиться до бурі як до звичайного явища природи; він не вірить у необхідність “покаяння” та вважає це забобою, втім, діє “сообразно указанням думи”, щоб підтримати бойовий дух козаків.

Усіх героїв роману умовно можна розділити на три групи: ті, що асоціюються з певними історичними особами та наділені відповідними іменами, “думові” персонажі, імена та вчинки яких корелюють із творами народного епосу, та вигадані (власне авторські, які не викликають асоціацій із конкретною особою або фольклорним героєм) персонажі.

Серед “історичних осіб” варто виділити Петра Сагайдачного та Самійла Кішку, біографії яких Д. Мордовцев переосмислює водночас і під впливом народно-поетичної традиції. Так, сюжет думи “Хвесько Андибер” у романі інтерпретується як епізод із юнацтва П. Сагайдачного. Про гетьмана Самійла Кішку Д. Яворницький пише, що він був наступником Семена Скалозуба, який потонув приблизно у 1599 р., а сам Кішка помер у 1601 р. чи у 1620 р. [див. : 7, с. 111]. У романі історія Самійла Кішки відображає відомий думовий сюжет його втечі з полону, в якому знаходився 30 або 54 роки (у романі згадуються обидва строки; за думою, Кішка провів у полоні 40 років). Серед учасників походу, які зустрічають у морі галеру з невільниками, – полковник Семен Скалозуб.

До “думових” персонажів належать козак Олексій Попович та друкар Федір Безрідний, а також такі другорядні персонажі як Настя Горова (дума “Хвесько Андибер”), Ільяш-потурнак (дума “Самійло Кішка”) тощо. Але Д. Мордовцев розширює історії цих персонажів, створюючи власні варіанти їх характеристик та біографій.

Так, Олексія Поповича він зображає як досвідченого козака, активного визволителя Кафи. Втім, повернувшись на Січ, той п’є та свариться з козаками, зневажає встановлені порядки й навіть б’ється з Сагайдачним. Отже, він удруге скоює ті “гріхи”, які описані в думі [2, с. 696] та в романі [4, с. 118]: зневажає старших і порушує суспільні та моральні норми. Однак Січ, на відміну від моря, не пробає цього Олексію, і його страчують усім військом.

Федір Безрідний у Д. Мордовцева – друкар Острозької типографії, який спочатку переплавляє літери на кулі, а потім тікає на Січ і в поході виявляє себе як справжній козак. Помирає Безрідний саме так, як зображено в думі: його тяжко поранено в сутичці з татарами, і в останні хвилини його життя разом із ним тільки його джура Ярема.

Варто зазначити, що в сценах, які є ремінісценціями дум, усі герої говорять словами своїх думових прототипів. Д. Мордовцев практично дослівно цитує тексти за записами М. Костомарова, надрукованими в “Історії козацтва” [2]. На цю особливість у творчості автора звернули увагу С. Панов та А. Ранчин [5, с. 22]. Завдяки цьому мова героїв відрізняється від мови автора, що підкреслює суттєву епічну дистанцію (більш ніж два з половиною століття) між описаними подіями та часом написання роману. Саме ця епічна дистанція є причиною певного хронологічного “збою” в романі. Д. Мордовцев обирає яскраву подію, в рамках якої поєднує персонажів, що належать до різних епох. Таке сприйняття часу властиве епічним та ліро-епічним жанрам фольклору, зокрема думам, при збільшенні епічної дистанції. Так, український дослідник С. Мишанич наводить приклад дум про добу національно-визвольної боротьби 1648–1654 рр., які за



півтора сторіччя між створенням та записом “зазнали більш чи менш суттєвих змін, тяжіючи до узагальнення, до увиразнення найбільш яскравих сторінок національно-визвольної боротьби...” [3, с. 60].

Крім того, що дума є джерелом сюжетів та образів у романі, вона стає і емоційним камертоном епохи. При описі невольницького ринку в Кафі Д. Мордовцев цитує думу “Невільники”, яку виконує сліпий кобзар, що провів багато років у неволі. Ця сцена демонструє складне становище поневолених людей і допомагає зрозуміти й відчути їхні страждання.

Отже, при створенні сюжету та образів роману Д. Мордовцев значною мірою орієнтувався на думову поетику, аніж на історичні факти. Разом із тим, відтворюючи січовий устрій, закони й порядки, систему покарань за різні злочини, владну ієрархію та правила, за якими обирали отамана на Січі, Д. Мордовцев користується історичними джерелами. Так, описи, представлені в романі, близькі до описів, які наводить Д. Яворницький у “Історії запорізьких козаків” [6], але зазначена праця вийшла пізніше, ніж був написаний роман. У аналізованому романі відбилися професійні розвідки Д. Мордовцева-історика, результати яких не завжди оприлюднювалися.

Література

1. Костомаров М. Богдан Хмельницький : історична монографія / М. І. Костомаров. – Дніпропетровськ : Січ, 2004. – 843 с.
2. Костомаров Н. Історія козачества въ памятникахъ южнорусскаго народнаго пѣсеннаго творчества / Н. И. Костомаров // Собрание сочинений Н. И. Костомарова. Историческія монографіи и изслѣдованія : в 8 кн. – Кн. 8. – Т. 21. – СПб. : Типографія М. М. Стасюлевича, 1906. – С. 693–1081.
3. Мишанич С. Феномен часопростору в українських народних думках (постановка питання) / С. В. Мишанич // Фольклористичні та літературознавчі праці : у 2 т. – Т. 1. – Донецьк : Донецький національний університет, 2003. – С. 54–66.
4. Мордовец Д. Сагайдачний : роман. Крымская неволя : повесть / Д. Л. Мордовец. – К. : Дніпро, 1987. – 286 с.
5. Панов С. Д. Л. Мордовцев и его историческая проза / С. И. Панов, А. М. Ранчин // Мордовцев Д. За чьи грехи? Великий раскол / Д. Л. Мордовцев. – М. : Правда, 1990. – С. 5–30.
6. Яворницький Д. Історія запорізьких козаків : у 3 т. – Т. 1. / Д. І. Яворницький; пер. з рос. І. І. Сварника. – Львів : Світ, 1990. – 319 с.
7. Яворницький Д. Історія запорізьких козаків : у 3 т. – Т. 2. / Д. І. Яворницький; пер. з рос. І. І. Сварника. – Львів : Світ, 1991. – 392 с.

Даниленко Л. В.
к. філол. н.

Запорізький державний медичний університет

“ХОЛОДНИЙ ЯР” Ю. ГОРЛІСА-ГОРСЬКОГО: ПИТАННЯ ЖАНРУ

Книга Ю. Горліса-Горського “Холодний Яр” розкриває знаковий період в історії України – діяльність повстанських загонів, які під прапором Української Народної Республіки боролися з більшовиками у 20-х роках ХХ ст. Автор книги (справжнє прізвище Ю. Городянин-Лісовський) – учасник подій. Його спогади викладені хронологічно, з



коментуванням фактів і характеристикою реальних персонажів. Текстовий матеріал має яскраво виражене індивідуально-авторське інтерпретування, емоційні судження, художньо-естетичні пояснення подій і явищ. Зображення складного й захоплюючого історичного періоду цікаве глибиною теми, художньо-стильовими рішеннями, текстовою структурою. Заслугує на увагу вивчення жанру твору.

Упродовж великого часового проміжку з 1933 р. до 2017 р. “Холодний Яр” виходив у світ майже двадцять разів, але не всі видання передбачали вказівку на жанр. Та з розвитком сучасного літературного процесу книга почала виходити у світ із певними жанровими визначеннями. Так, видання 2008 року зі вступним словом Р. Ковалю має чітке жанрове номінування – документальний роман. У виданні 2011 року, упорядкованому Р. Ковалем, вказано, що це “спогади осавула 1-го куреня полку гайдамаків Холодного Яру”. Одне з найсучасніших видань книги, а саме упорядковане й прокоментоване істориком С. Луніним (“Клуб сімейного дозвілля”, 2017 р.), немає чіткої вказівки на жанр, але в резюмуванні тексту дається пояснення щодо його жанрової природи – “спогади вояка, які читати легко, ніби пригодницький роман, і корисно, як багате на факти джерело про маловідому сторінку нашої історії” [3, с. 297]. Таке уточнення засвідчує й художню, і науково-публіцистичну цінність книги.

Фактори твору (документальність, щоденникова хронологічність, домисел, емоційність, ідейність, гостросюжетність) важливі в з’ясуванні його жанру. На нашу думку, “Холодний Яр” можна характеризувати як художню документалістику. В основу книги покладено документальні матеріали, вільно відтворені автором. Важливо тут дотримуватися межі, що розділяє історичний жанр від документалістики. В Українській Літературній Енциклопедії зазначено: “Якщо в історичних жанрах документальний матеріал обробляється і подається за законами художньої типізації, то в документальній літературі він стає основою структури твору” [4, с. 58]. Ю. Ковалів вважає, що твори художньої документалістики відрізняються від “історичних жанрів, хронік, літописів, діаріюшів, щоденників, мемуарів способом використання документальної бази, що, не зазнаючи типізації та вимислів, закладає структурні підвалини твору, зосереджується на аналізі відповідно фіксованого матеріалу, що іноді компонується на засадах зіставлення й монтажу” [2, с. 294]. Ю. Горліс-Горський мав на меті розказати правду про героїчні події. Особливість його творчого мислення оживила ці розповіді, надала їм не тільки пізнавальної, а й естетичної цінності. Твір “Холодний Яр” має основні риси документальної літератури: достовірність, точність інформації з першоджерела, емоційність і жвавість зображення [4, с. 58].

У “Холодному Ярі” розповідається про історичні події 1918–1922 років, що розгорталися на території сучасних Черкаської, Кіровоградської, Вінницької, Херсонської областей, у Полтаві та Києві. Тут згадуються великі й маленькі населені пункти, станції, річки, шляхи, Мотронівський монастир, хутір Суботів. Ці топоси представлені наче старі фотографії, із точним і детальним фіксуванням часу. Ось як описана Чигиринщина 20-х років минулого століття: “Чепурненькі білі хатки під соломою, оточені садами... Проходячі частини зустрічають тут коло воріт чорноокі кралі-молодички в корсетках, з коралями і срібними дукатами на шії. Мужчини одягнені здебільш в домашнього сукна киреї. Типи класично українські” [1, с. 13].

У книзі повідомляється про історичних персоналій, зокрема про командирів Василя Чучупаку (“селянського хлопця із села Мельників”), Свирида Коцура, Андрія Гулого-Гуленка та багатьох інших учасників подій. З одного боку автор керується фактичними даними, що підтверджуються оперативними зведеннями, протоколами



судових засідань, газетними публікаціями часів повстанського руху, а з іншого – емоційно передає власні враження, симпатію чи антипатію до певних людей, по-своєму інтерпретує деякі події. С. Лунін пише: “Насамперед слід підкреслити безумовно високу як для спогадів надійність, історичну правдивість загальної картини народного спротиву на Чигиринщині, зображеної автором...” [3, с. 294]. Проте, історик вказує на неточності в датуванні подій, їх перебігу, у вказівках на місцевість та визначенні ролі в повстанському русі деяких особистостей.

На основі теорій щодо жанру розглядаємо “Холодний Яр” у співвідношенні документа (достовірності) та авторської інтерпретації (домислу). Документальна площа твору насичена історичною конотацією, яка хоч і має деякі перекручення, зміщення, недомовки, та все ж дає повну уяву про історичний час. У тексті дається багато пояснень про сутність і специфіку боротьби холодноярівців. Наприклад: “Чигиринський селянини був свідомий того, що земля належить не графам Давидовим та Воронцовим-Дашковим., а йому... Москаль – “білий”, чи “червоний” – був для нього лише москаль, одвічний ворог України” [1, с. 9]; “Повстанська боротьба в околицях Холодного Яру відрізнялася від тієї ж боротьби в інших місцевостях організаційним ладом та свідомістю цілі – визволення України – в широких масах... Села були поділені на сотні, які об’єднувалися в полк” [1, с. 9–10].

Твору притаманна героїка, духовна піднесеність, романтичність, уміле поєднання трагічного й оптимістичного. Ю. Горліс-Горський наповнив сюжет гострими пригодницькими подіями, панорамними описами, роздумами. У книзі є багато повідомлень про розвідувальні операції, битви зі стрільщиною з рушниць, цокотінням кулеметів і вибухами гармат, переслідування, допити, тюремні ув’язнення, неймовірні втечі, грабунки, пожежі. В об’ємно-предметних описах-перспективах, що відтворюють місцевість і час, важливу роль відіграють художні деталі, динамічність, кінофікованість: “На монастирському подвір’ї застаємо страшний хаос. Поміж будинками, в саду лежать вбиті і ранені червоноармійці. Стоять і лежать поперекидані вози з майном, набоями, кулеметами. Земля ряба від рушниць, набійниць, шинелів, шапок. Посеред цього “Мамаєвого побоєвища” спокійно димилися походові кухні, в яких готовився обід для бригади” [1, с. 230].

Виклад матеріалу має щоденниковий публіцистичний характер. Ракурс бачення – це спостереження бійця, який перебуває в описаних локаціях або ж переповідає почуті від когось історії. Цей очевидець – молодий, натхненний, загартований у боях, відданий ідеям повстання, з чутливим серцем. Спогади цікаві, динамічні, насичені особистими переживаннями. Авторська позиція помітна в структуруванні матеріалу та його оцінці суспільно-історичних подій. Усе це дає підстави розглядати жанрову природу твору в контексті художньо документалістики. Порушення питання щодо жанру “Холодного Яру” дискусійне. Наразі воно актуальне і потребує уваги науковців.

Література

1. Горліс-Горський Ю. Холодний Яр / Юрій Горліс-Горський. – Харків : Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”, 2017. – 400 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. – Т. 1. : А–Л. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.
3. Лунін С. “Холодний Яр” Юрія Горліса-Горського: джерелознавчий аналіз // Горліс-Горський Ю. Холодний Яр. – Харків : Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”, 2017. – С. 294–353.
4. Українська Літературна Енциклопедія : в 5 т. – Т. 1 : А–Г. / редкол. І. О. Дзевєрін (відп. ред.) та ін. – К. : “Українська Радянська Енциклопедія” імені М. Бажана, 1988. – 536 с.



Даниліна О. В.

к. філол. н., доцент

Київський інститут інтелектуальної власності та права
Національного університету “Одеська юридична академія”

МЕТАЖАНРОВА ПРИРОДА СУЧАСНОЇ АВТОБІОГРАФІЇ

Пройшовши довгий шлях від античності до сьогодення, автобіографія залишається жанром остаточно не вивченим. Попри хвилю інтересу, що спостерігається в сучасному літературознавстві, не існує чіткості термінології, єдиного прийнятого для всіх визначення терміна, точаться дискусії щодо жанрової природи автобіографії.

Розквіт автобіографії в Європі мало позначився на вітчизняному літературному процесі – українські науковці нерідко недооцінюють вартість сучасної документалістики. Про це пише О. Забужко в есе “Людина і культура”. Вбачаючи коріння ставлення до літератури факту як до спеціально-фахової в радянському періоді цензури й закритості архівів, авторка наголошує: “Марне розводитись про очевидне – про те, що мемуаристика не “також література”, а, генетично беручи, і є власне-література, література *sui generis*, із якої всякого роду “фікшени” “єсть пошли” аж ген-ген пізніше... чим є Євангеліє, як не збірником спогадів, тільки дуже суворо відредагованих?” [1, с. 320].

Автобіографія як один із основних жанрів документалістики має давню історію, але хвилеподібний інтерес до неї залежний від завдань і потреб літератури. Літературознавці подеколи автобіографію відносять до проміжних жанрів документалістики й белетристики. Навіть уважаючи автобіографію жанром, одні твердять, що вона переплітається з мемуарами (В. Лесин, О. Пулинець); інші вважають, що автобіографія відрізняється від щоденника й мемуарів (Б. Нойман, Ф. Пустова, А. Ф. Скотт), розмежовують автобіографію і біографію (Ю. Ковалів).

Особливості національної історії привели до сплеску документальних жанрів наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст., коли поступово відкриваються архіви, з’являються численні спогади і щоденники як письменників, так і політичних та культурних діячів.

Аналіз теоретичних і монографічних джерел дозволяє нам говорити про документалістику як міжродове утворення, якому притаманні ознаки художньої літератури й публіцистики.

Документалістика як позародове утворення має такі характерні ознаки: ретроспективність; потужне особистісне начало; демонструє авторське осмислення історичних подій або життя історичної особи; базується на реальних історичних документах і фактах. Документалістика водночас є позародовим утворенням і вбирає в себе елементи різних родів, що знаходить відбиток у системі жанрів, яка включає в себе спеціальні жанри (мемуари, біографія, автобіографія), використовує жанри художньої літератури (оповідання, повість, роман) і публіцистики (есе).

Термінологічна неузгодженість виявлена нами при аналізі довідкової і монографічної літератури. Автобіографія визначається здебільшого як опис власного життя і як художньо-документальний жанр. Нерідко власне автобіографію й художню біографію розмежовують. Часто визначають автобіографію як жанр мемуарної літератури або як близький до мемуарів у залежності від об’єкта зображення. Аналіз теоретичних праць дозволяє нам виділити такі особливості автобіографії як пам’ять, самопізнання, історія формування особистості, психологізм, національний компонент, рефлексія, ретроспектива, акцент на приватне життя, самоаналіз, сповідальність,



незавершеність фіналу. Кваліфікуючи автобіографію як вид документалістики (поряд із біографією і мемуарами), схилиємось до думки про її метажанрову природу.

Подібна невпорядкованість спостерігається й у власне жанровій теорії. З численних визначень терміна можна зробити певні узагальнення. Жанр – це тип художнього твору, ідеальний тип або інваріант, спосіб або цілісна система художнього мислення, що має певний набір ознак: єдність змісту і форми, сукупність тем і мотивів, стала композиційна будова, мінливість, рухливість. Ця спроба узагальнення не заважає нам приєднатися до думки, висловленої Н. Копистянською і Т. Бовсунівською про неможливість єдиного визначення поняття й про можливість існування різних концепцій.

Жанрові межі ввижаються нам недостатніми для класифікації терміна “автобіографія”, оскільки крім співвіднесеності змісту і форми потребує інших чинників – суб’єкт/об’єкт, факт/домисел, історія/художній образ і т. ін., тобто потребує іншої категорії для дефініції. Такою категорією, на нашу думку, є метажанр. Найбільш прийнятним є визначення Р. Спивак, що кваліфікує метажанр як “структурно виражений, нейтральний по відношенню до літературного роду, стійкий інваріант багатьох історично конкретних способів художнього моделювання світу, об’єднаних спільним предметом художнього зображення” [2, с. 52]. Розглядаючи автобіографію як метажанр, вбачаємо в ній поєднання філософського (письменники порушують загальнолюдські, філософські теми й проблеми) і феноменологічного (зображують самого себе як такого) метажанрів.

Щодо ознак метажанру, то доцільним є виділення його міжродового, міждисциплінарного функціонування, синкретичність, синтетичність, більший за жанр обсяг, побутування в межах певної культурно-історичної ситуації, охоплення значної кількості літературних явищ, нетривалий час існування. Всі ці риси притаманні автобіографії, особливо – на сучасному етапі її розвитку, що дозволяє нам кваліфікувати її як метажанр.

Література

1. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса : вибрана есеїстика / Оксана Забужко. – 4-те вид. – К. : Факт, 2009. – 352 с.
2. Спивак Р. Русская философская лирика: проблемы типологии жанров / Рита Спивак. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1985. – 140 с.

Доброскок С. О.
к. філол. н., викладач
Запорізький національний університет

ХУДОЖНІЙ ПСИХОЛОГІЗМ У ПРОЗІ Р. ФЕДОРІВА: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ

Вивчення художнього психологізму розпочалося в літературознавстві в другій половині XIX ст. під час становлення психологічного напрямку – альтернативи культурно-історичному й історико-порівняльному напрямкам історичної школи. В Україні психологічну методологію в літературі розвивали Д. Овсянико-Куликовський, О. Потебня, І. Франко. На межі XIX–XX ст. своєрідним відгалуженням психологічної школи стало вчення З. Фрейда. Подальший розвиток психоаналізу урізноманітнював пошуки науковців і зумовив активне використання психоаналітичного інструментарію. Однак це ускладнило методологію дослідження художнього психологізму, оскільки



вивело її за межі психоаналітичних понять, яких виявилось замало для опису суперечливості людського внутрішнього світу. На сучасному етапі художній психологізм – це передача внутрішнього стану, думок, переживань персонажа за допомогою засобів інтервентного (внутрішнього, прямого), екстервентного (зовнішнього, непрямого) та сумарного психологічного зображення.

Художній психологізм у творах Р. Федоріва є провідною особливістю його індивідуального стилю. Письменницька свідомість Р. Федоріва, наскрізь пронизана архетипом Аніми та Великої Матері, іноді ставала жіночою за своєю природою. “Письменник зміг стати на захист жінки й відчутти її неспокій... Він подав власну версію інтимного життя українських князів XII ст.”, – справедливо зазначає О. Майорова [1, с. 126]. Моделюючи психологію своїх героїнь, автор акцентував увагу на первісній красі, цнотливості дівчини, намагаючись при цьому переконати читача, що не варто приховувати свої почуття та боятися природних покликів Еросу. Витоки демонічності, гріховної сексуальності жінки, на думку письменника, зумовлені її активним началом і деякою психологічною зрілістю.

Демонічну жінку, марковану “інакшістю”, у творах Р. Федоріва досить часто звинувачують у надзвичайних здібностях, чаклунстві, адже в цьому образі автор вміло поєднав зловісність, мудрість, красу, силу та, безумовно, сексуальність. Така жінка не завжди знаходить розуміння серед людей, і навіть обраний нею чоловік не в змозі врятувати її від загибелі. Федорівська героїня поєднує багато значень: богиня, відьма, спокусниця, мати, батьківщина, – від чого залежить розмаїття жіночих образів. Особливість моделювання автором жіночих постатей полягає в поєднанні одночасно цноти та звабливої краси.

Поетика характеротворення кореспондує з авторською концепцією художнього змалювання людини, згідно з якою письменник розглядає персонаж як особистість, в характері якої знаходять свої вираження біопсихічні, соціальні, морально-етичні вияви. Ґрунтуючись на класифікації, запропонованій А. Швець [3], виділяємо чотири типи переступників.

До меркантильного типу злочинців, які для отримання матеріального зиску послуговуються лицемірною поведінкою, відносимо Тимка Шершуна (“Турецький міст”), Люта (“Отчий світильник”), Жельмана Штудера (“Єрусалим на горах”) та Штефана (“Житіє ізографа Штефана”).

У ситуативного типу переступника відсутні чітко виражені патологічні ознаки, натомість існує складна психологічна мотивація поведінки, спричинена ситуацією, що стала причиною переступу (князь Володимир Ярославович – “Чудо святого Георгія о Зміє”, Ярослав Осьмомисл, печатник Ян – “Отчий світильник”, Юрась Хмельницький – “Турецький міст”, Василь Кузьмак – “Палиця для прокажених”), товариш Ступа, Подолук (“Єрусалим на горах”), Терентій Кречотень (“Глечик із тисячолітньої ночі”).

Княжого стольника Гаришка на прізвисько Змій (“Чудо святого Георгія о Зміє”), а також Андрія Комарика (Івана Лютеня) з роману “Пустеля без броду” відносимо до деструктивного типу переступників, який близький до патологічного, але вирізняється руйнівною енергією, що виявляється в поведінці персонажа, його хворобливому прагненні підкорити собі іншу людину, зруйнувати її.

До патологічного типу переступників зараховуємо нащадків боярині Ілени (батька Гаврила Іленича, його синів Танасія та Гната – повість “Чорна свіча від Ілени”). У поведінці цього типу розсудливість чи логічна мотивація вчинків не завжди є



вирішальними. Саме потяги, інстинкти роблять цих людей злопам'ятними, мстивими, схильними до тяжких злочинів.

Р. Федорів у своїх творах порушив проблему духовного очищення (катарсису), який процесуально складається з трьох актів: виникнення критичної ситуації; сповіді та визнання своєї гріховності.

До творчих особистостей, змальованих письменником, відносимо постаті, які володіють високим рівнем знань і потягом до нового. Вони постійно перебувають у стані пошуку: самих себе, призначення та ролі мистецтва або ж справедливості. Ними, зокрема, є: поет і хранитель церкви Святого Духа Павло Ключар, співці Іван Русин, Клим'ята Тисьменчан, реставратор Василь Бережан, народознавець Данило Вербень, сільський професор Северин Гайдаш, письменники Зенон Середа, Йосип Зорій.

Змальовуючи характери своїх персонажів, прозаїк неодноразово послуговувався епізодами з власного життя. В епіцентрі творів Р. Федоріва – його життєвий досвід, емоції та інтимні душевні переживання. У художній системі засобів психологічного зображення виділяємо портрет, антропоніми, хронотоп, мовленнєві форми, форми неповної фактивності (сни та марення).

Портрет у творах Р. Федоріва є одним із головних шляхів синтетичного художнього змалювання характерів, адже його зображальний потенціал забезпечує відтворення не лише зовнішності персонажа, а й динаміки його почуттів. Велику увагу митець відводив окремо взятій промовистій художній деталі (очам, грудям, сорочці тощо). У творах письменника переважає портрет із домінантою певного кольору з метою увиразнення характерологічних особливостей. Так, більшість негативних персонажів змальовані Р. Федорівим рудими.

Р. Федорів оволодів мистецтвом влучно добирати своїм персонажам імена, прізвища та прізвиська. Своєрідним номінативним кодом у творах письменника є такі часто вживані імена: Анна, яке акумулює материнське начало й символізує всепрощення; Настуся – означає повернення до життя. Письменник вдавався й до негативної конотації, зокрема, в романі “Єрусалим на горах”: товариш Ступа (“Дурний, як ступа!”); Василь Бережан (від “берегти”); Богдан Плетун (“брехун”).

Категорія часу в контексті прози Р. Федоріва є не лише елементом фактажу, хронології подій, а й дієвим засобом характеротворення. У контексті дослідження хронотопу констатуємо часте звернення письменника до архетипних моделей індивідуальної та колективної свідомості (степу, дороги, пустелі, саду). Р. Федоріву вдалося особливо увиразнити діалог, презентований різними видами, – доповнювальними діалогами та діалогами-суперечками. Серед форм внутрішнього мовлення виділяємо монолог-міркування, монолог-бажання, монолог-спогад. При цьому значну увагу Р. Федорів приділяв зображенню особливостей міміки, постави персонажів із метою психологічного увиразнення.

Форми неповної фактивності (сни, марення) виконують у творі різні функції: допомагають висловити душевні переживання персонажа; свідчать про самовикриття, активне пригадування або ж духовне очищення й моральне каяття. Використовуючи такі засоби психологічного зображення, письменник прагнув дослідити процес формування психіки персонажа, мотивацію його дій, яка не завжди може бути логічно осмисленою та раціонально поясненою.

Отже, специфікою стилю Р. Федоріва є гармонійне поєднання як традиційних засобів психологічного моделювання внутрішнього світу персонажів через портрет, хронотоп, мовлення, так і розробка авторських метод психологізації (особлива увага до



проблем міжособистісних взаємин, захоплення історичною минувшиною, сповнена відвертості авторська оповідь тощо). Безперечно, творчий доробок Р. Федоріва потребує сучасної інтерпретації й залишає науковий простір для подальших досліджень.

Література

1. Майорова О. Гендерний аспект жіночого міфу в романах Р. Федоріва “Отчий світильник” і “Чудо святого Георгія о Зміє” / Олена Майорова // Актуальні проблеми слов’янської філології : міжвуз. зб. наук. статей. – Вип. 9 : Лінгвістика і літературознавство. – К. : Знання України, 2004. – С. 125–132.
2. Червінська О. Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту : теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури : наук. посіб. / О. В. Червінська, І. М. Зварич, А. В. Сажина. – Чернівці : Книги-XXI, 2009. – 284 с.
3. Швець А. Злочин і катарсис : кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка / Алла Швець. – Львів : Львівське відділення Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, 2003. – 236 с. (“Франкознавча серія”).

Домбровська О. Д.
студентка магістратури
Стовбур Л. М.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

СЕМАНТИКА ЧОРНОГО КОЛЬОРУ В ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ Л. КОСТЕНКО

Характерною стилетвірною ознакою мови української поезії є вживання структур із прикметником на позначення кольору. Будучи елементом поетичного вислову, такі лексеми починають виконувати функцію колірної епітета. На думку Л. Ставицької, “особлива текстотвірна та текстокультурна значущість цих одиниць визначається тим, що саме цей пласт метафоричних утворень виявляється чи не найсприйнятливішим до концептуально-світоглядних ідей кожної епохи у тому розумінні, що із ряду колірних епітетів неважко вичленувати типологію та функції мовних одиниць, що стають ідіолейтмотивними на певному історичному етапі розвитку поетичної мови” [4, с. 78]. Колористика у творчості будь-якого письменника – один із елементів його ідіостилу, вона “свідчить і про закономірності використання традиційних образів, які вже стали певною мірою поетичними символами, і про новаторське вживання слів із семантикою кольору для створення емоційно-оцінних метафоричних означень” [2, с. 20].

Існують мовознавчі студії українських та зарубіжних вчених, присвячених аналізу лексики на позначення кольору в різних аспектах, на матеріалі різних мов, в яких, зокрема, висвітлюється семантична структура назв кольорів сучасної української мови (О. Дзівак, А. Кириченко, А. Критенко), семантичні поля кольороназв (В. Московіч, Н. Пелевіна), використання кольоропозначень у художніх творах окремих письменників (Л. Зубова, Л. Качаєва, Л. Пустовіт, Л. Савицька, Н. Сологуб та ін.).

Колірний компонент формує обширний фрагмент індивідуальної мовної картини світу Л. Костенко. На основі зроблених спостережень можна стверджувати, що найчастіше вживаними в поезії Л. Костенко є ахроматичні кольори, зокрема білий та чорний. Чорний колір – “колір сажі, вугілля, найтемніший колір, повністю протилежний білому” [3, т. 11, с. 352]. Пряме називання чорного кольору спостерігаємо в словосполученнях, де підкреслюється колірною ознакою реалій, наприклад: “Там жив дідок,



що схожий був на графа, / в краватці чорній, не як всі діди” [1, с. 16], “І меч, і правда – цноти не жіночі. / Люблю чадру – і чорна, і густа” [1, с. 52], “...де чорний беркут з крилами наопашки / хребет землі до сонця поверта...” [1, с. 194], “Люмінісцентні барви осені. / По ниві ходить чорний крук” [1, с. 198].

Часто чорний позначає не тільки колір природних явищ у темну пору чи важкість грозових хмар, масивність гір, густоту лісу, а й відтворює емоційне враження від споглядання природи, почуття людини, актуалізуючи переносне значення слова: “Біля білої вежі чорне дерево. Спи. / Ми самотні в безмежжі. /

Хай нам сняться степи” [1, с. 291], “І вже розцвітають в просторах ясних / Багряні і чорнії квіти” [1, с. 297], “Червоне й чорне кредо рукава” [1, с. 340], “Чорніли вікна долями чужими” [1, с. 356].

У переносному значенні Л. Костенко вживає цей колір як важкий, безпросвітний, безрадісний; пов’язаний із труднощами, незгодами; нахмурений, занепокоєний, сумний, згубний: “Життя – це чорний подійм подій, / венеціанські маски й карнавали” [1, с. 49], “Виходжу в сад, він чорний і худий, йому вже ані яблучко не сниться” [1, с. 170], “Твій дух не став приниженим і плюсклим, хоч слала доля чорні килими” [1, с. 178].

Поетеса зображує цю барву метафорично, як трагічне світосприйняття, втілення неправди, зла, зневіри: “Бо тоді вже ніякий вітер не здеме ту свічку з чорним полум’ям...” [1, с. 115], “Звикли до правди мої вуста. Нащо їм чорне вино лукавства” [1, с. 84], “Та це ж для мене щастя пожадане – у Чорний день твій бути при тобі” [1, с. 118], “Білі, білі обличчя у чорній воді, / Неповторно обличчя навік зостаються. / На старих фотографіях всі молоді. / На старих фотографіях мертві сміються” [1, с. 243].

Авторка послуговується барвою, щоб вказати на расову ознаку особи: “Ще ви, чорні, передохнете, поки кінь цей упаде!” [1, с. 56].

Кольоропозначення чорний використовується також у сталому словосполученні – власній назві Чорний Шлях “І засміялась провесінь: – Пора! – / за Чорним Шляхом, за Великим Лугом – / дивлюсь: мій прадід, і пра-пра, пра-пра – / усі ідуть за часом, як за плугом” [1, с. 314].

У поезії Л. Костенко художні порівняння надають нового звучання кольороназвам: “Читаю ніч, немов би чорну книгу...” [1, с. 293], “Ночей чорнокнижжя читаю по буквах, і сплю, прочитавши собі Оріон” [1, с. 281].

Отже, колір відіграє одну з основних функцій творення оригінальних художніх образів, підсилює метафоризацію тексту, розкриває стиль поетеси. Л. Костенко використовує чорний колір у традиційному й найбільш поширеному уявленні про нього, психологічно пов’язане з негативними почуттями (зло, страх, туга, печаль, розпач), що й визначає загальну тенденцію реалізації його оцінної семантики.

Література

1. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
2. Пустовіт Л. “Очі дихають синню...” : (колір у поезії І. Драча і Б. Олійника) / Л. О. Пустовіт // Культура слова : республік. міжвід. зб. / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні ; [відп. ред. М. М. Пилинський]. – К., 1983. – Вип. 25. – С. 20–27.
3. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1970–1980.
4. Ставицька Л. Динаміка художньої семантики епітета *блакитний* в українській поетичній мові ХХ ст. / Л. О. Ставицька // Українська мова з минулого в майбутнє. – К. : Довіра, 1999. – С. 78–91.



Драган Ю. М.
здобувач

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ПОРІВНЯННЯ ЯК МОВНО-ОБРАЗНИЙ ЗАСІБ ТВОРІВ А. КАЩЕНКА

У вітчизняному мовознавстві зібраний величезний досвід вивчення та опису естетичних можливостей мовного матеріалу в конкретній художній системі. Вивчення виражальної сили слова є досить актуальним.

Мистецтво покликане виражати свідомість людини, її внутрішні переживання, ритм життя й силу динамізму. Тому арсенал мовних виражальних художніх засобів допомагає письменникові висвітлити свій ідейно-художній задум в індивідуально-авторській спрямованості на відображення дійсності у світлі естетичних вимог часу.

Мова передає найрізноманітніші емоції людини, а щоб вона набула емоційності, чуттєвості, краси використовуються спеціальні засоби словесного зображення. Загальновідомо, що слово може міняти своє значення і семантичний зсув виникає тоді, коли слово попадає в незвичний для нього контекст. При всій узагальнюючій природі слова мистецтво слова повинно відтворювати дійсність в образах, що мали б конкретний характер, оскільки цього вимагає сама природа мистецтва. З цією метою використовуються вироблені протягом віків різні засоби конкретизації узагальнених значень слів. Насамперед тут слід назвати засоби творення образів – тропи та фігури мови.

Троп представляє загальне явище мови, що розширює кордони слова, використовуючи багатство його вторинних відтінків. Найкращий троп – це такий троп, при якому читач перестає звертати увагу на слово як таке, а сприймає художній образ.

Порівняння належать до класичних тропів, що стали предметом дослідження багатьох учених, зокрема О. Барменкової, Л. Голоюх, Г. Довженко, М. Заборної, І. Кучеренка, О. Марчук, Л. М’яснянкіної, В. Огольцева, Л. Прокопчук, С. Рогако, М. Черемісіної, Н. Шаповалової, Н. Широкової.

Як писав В. Ващенко, “поетика знає порівняння як засіб творення образності мови, що існує вже так давно, як і сама образна мова ... цей засіб узвичаєний і в індивідуальній майстерності художників слова” [1, с. 63].

Порівняння – це тропеїчні фігури, в яких мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, що є органічно властивими для інших. Як предметом, так і образом порівнянь може бути будь-яке явище дійсності. Вибір цих тропеїчних засобів – це результат індивідуального бачення світу. При зіставленні різнорідних за своєю сутністю понять, автор порівняння дає почате новому розумінню обох об’єктів: і того, який порівнюється, і того, з яким порівнюють.

Образне порівняння є одним із найважливіших образотворчих засобів мови. Воно широко застосовується в художній літературі для розкриття світовідчуття письменника, для характеристики дійових осіб, їх взаємостосунків і вчинків. Саме різновид образного порівняння найбільш яскраво представлений у творах А. Кащенко: “І погляд той пекучий виграє на сльозинах, мов промінь ясного південного сонця на дощових краплинах” [3, с. 314]; “Це була чарівної вроди молода дівчина, струнка, як тополя, й свіжа, як троянда, вмита ранковою росою” [3, с. 129]. Емоційність образів цілком залежить від того, наскільки художнику слова вдалося проникнути в суть зображуваного, розкрити в ньому нові, несподівані грані.

Використання порівнянь – одна з найхарактерніших ознак високої майстерності А. Кащенко як текстотворця. Він досить часто вживає порівняння для змалювання



художнього образу персонажів, розкриття їх внутрішнього світу, при виділенні особливих рис характеру героя твору, його мови, вдачі і, звичайно, в описах картин природи. Через влучно дібране порівняння А. Кащенко висловлює і своє ставлення до певної події, персонажа.

Увагу привертає багатоманіття форм мовної матеріалізації порівняння. Як мовно-образний засіб у творах А. Кащенко цей троп має різне граматичне вираження. Серед найуживаніших – це порівняльні звороти та підрядні речення з порівняльною семантикою: “Понавколо все виухало, і нарешті панувала урочиста тиша, і з близького, вкритого темрявою берега тільки цвіркуни подавали свої одноманітні, сонливі голоси та очерет, хитаючись і тручись своїми китицями, **неначе** шепотів про щось таємне” [2, с. 384]; “Степовики з народження, ми з Семеном ніколи не ходили до лісу й незвичайна лісова тиша смутком впала нам на душу, і той сум ще посилювався, бо одвічні дуби Сагайдачного так рясно заступили своїм віттям небо, що в лісі панувала напівтемрява, **неначе** після заходу сонця” [2, с. 450].

Вдало вводить письменник у канву художніх творів описові порівняння: “Рухлива пелена повноводої річки Сисиної, оточена зеленою пущою плавні, **скидалася** тепер на рожевий килим, розгорнутий серед зеленої левади” [2, с. 406].

Основним структурним типом порівнянь у творах А. Кащенко є сполучникові порівняння. Найчастіше письменник використовує сполучники **як, мов, неначе, немов**: “Не вспів здивований шляхтич наблизитись до вікна, як у світлицю вбіг блідий, **як** полотно, гайдук” [3, с. 131]; “Почувши козацькі сурми і побачивши блискучі їхні списи, поляки заметушилися, **як** на вогні” [3, с. 181]; “Корсунь майже весь уже зайнявся і горів, **як** свічка” [3, с. 62]; “Червоне полум'я облизувало живе тіло своїми язиками, козак же стояв, **мов** чарівник, нерухомо” [3, с. 80]; “**Мов** золотом, налив Господь жіноче серце жалем та коханням” [3, с. 128]; “У нього шабля як дві моїх – важка, що я й не підніму її, а він нею косив ворогів, **немов** траву на покосі” [3, с. 103].

У досліджуваних творах об'єктом порівнянь можуть виступати будь-які явища дійсності. Найчастіше порівнюються люди, їх зовнішність, характери, здібності, з тваринами, рослинами, явищами природи: “Розгорнув Чорнота свої два повки лавами та й впав, **мов шуліка**, на тих поляків, що були на мості й на греблі” [3, с. 170]; “Демко пішов до хати, тільки не так пішов, як ходять люде, а поплазував на череві, ховаючись поміж травою, **мов ящур** або полоз” [3, с. 496]; “Проте він бився ще, **як** поранений лев, все лютіше й лютіше” [3, с. 116]; “Козаки-богатири билися, **як леви**, і тим зрятували уманців та чигиринців, що саме переходили за річку” [3, с. 167]; “Обидва козацькі повки, що були на польському боці річки, а разом з ними й вовгурівці, та гайчурівці, не чекаючи ніякого гасла, кинулися на поляків, **мов роздратовані звірі**” [3, с. 166]; “Не сподіваючись такого наскоку, польські й волоські хоругви, що були найближче до козаків, кинулися тікати до головного війська; та тільки те їм не минулося, бо гострі козацькі шаблі все поле понад Пилявою вкрили різноколіровими кунтушами польських гусарів, **неначе квітками** рясно сіяного маку” [3, с. 167]; “Виблискуючи гострими списками і коливаючись, **мов спіле жито** на вітрі, запорожці двома живими річками збігли до Росії, вихопилися добрими кінями на поле і, розгорнувшись широкими лавами, побігли на поляків” [3, с. 82]; “– Хмельницький! – Цей вигук, **мов грім**, приголомшив поляків, і всі вони кинулися тікати хто куди” [3, с. 65].

Особлива своєрідність майстра слова при використанні порівнянь відчувається в змалюванні пейзажів: “Краєвид був чарівний, **мов талановито намальована картина**; проте, запорожці не любували на красу й величність Божого світу, – всі думки їх линули туди, куди дивилися їхні сумні очі: назад, де лишилася їхня душа, ненька Січ”



[2, с. 406]; “Два дні віз з подорожніми, поринаючи в густій траві й коливаючись, **мов** корабель, все далі посувався по безкрайому степу” [3, с. 460]; “І от ті височенні скелясті гори, уквітчані кучерявими дубами, **мов** вартові, стояли по обидва боки протоки, зазираючи в її прозірні води” [3, с. 523].

Вплітаючи в мовну тканину текстів подібні фрагменти, автор захоплює читача своїм умінням органічно поєднувати мальовничі пейзажі з психологічним станом персонажів твору.

Проведений аналіз свідчить про ефективність порівняння як стилістичного засобу вираження художніх текстів. Кожний компонент семантичної структури порівнянь є носієм образності, під якою розуміють властивість художньої мови передавати не лише логічну інформацію, а й таку, що підлягає чуттєвому сприйняттю. Індивідуально-авторські пошуки А. Кащенко реалізуються в порівняннях, які відіграють провідну роль у створенні системи художніх образів і тим самим дають можливість передати читачам те особливе бачення світу, яке притаманне автору чи його персонажам. У порівняннях письменника А. Кащенко втілились характерні ознаки його стилю – класика слова, динамізм художньо-образної системи, високе емоційне та інтелектуальне наповнення творів.

Література

1. Ващенко В. Мова Тараса Шевченка / В. С. Ващенко. – Харків : Вид-во Харків. держ. ун-ту ім. О. М. Горького, 1963. – 251 с.
2. Кащенко А. Оповідання про славне Військо Запорозьке низове / А. Ф. Кащенко. – Дніпропетровськ : Січ, 1991. – 494 с.
3. Кащенко А. Зруйноване гніздо / А. Ф. Кащенко. – К. : Дніпро, 1991. – 647 с.

Дудніченко В. В.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к. філол. н., професор Кравченко В. О.

ЖІНОЧА ДОЛЯ В ЛЕЩАТАХ ІСТОРІЇ У ТВОРАХ М. МАТІОС

Для кожного народу характерне власне обґрунтування всевимірних і загальнолюдських понять як любов, воля, доля, смерть. О. Потебня асоціював поняття долі з такими значеннями як щастя, горе, притча, лихо, біда [5, с. 47]. Концепт долі містить у собі різновекторні значення, часто антонімічні за своєю суттю. У народі говорять, що доля народжується разом із людиною, проте часто історія вносить свої корективи в життя окремої людини та людства загалом. Найчастіше саме жінки найчуттєвіші до сприйняття буремних віх історії, адже вони стають тими “непомітними жертвами” впливу земних перипетій. Особливо важко було жінкам у часи тотального патріархату, який стосувався абсолютно усіх сфер життя.

М. Матіос змальовує внутрішньо різнобарвне, сповнене протиріч життя жінки. Авторка – живописець жіночої душі, кожним своїм словом, ніби пензлем, розкручує нитку жіночої долі.

Творчість М. Матіос була об’єктом дослідження багатьох літературознавців: Ю. Вишницької, Н. Гаєвської, Д. Дроздовського, К. Ісаєнко, Н. Косинської, Т. Тебешевської, С. Філоненко, М. Якубовської та ін.

Мета статті – проаналізувати особливості впливу історичних процесів на долю жінки у творах М. Матіос.



Історія в художньому полотні М. Матіос, як правило, слугує своєрідним тлом, на якому розгортається сюжет твору. Проте письменницька майстерність у вмілому відтворенні історичних подій, які завдають шкоди жіночій душі та тілу, забираючи від неї коханого чоловіка або ж руйнуючи її життя внаслідок спричинення невиліковних психологічних ран.

Головна героїня сімейної саги “Майже ніколи не навпаки” Теофіла Кейван згвалтована черкесом, від якого завагітніла. Ця доленосна для жінки подія сталася тоді, коли Грицько, чоловік Теофіли, був на фронті. Звістка про це підштовхнула чоловіка на вбивство з помсти: “Не Дмитрика між дошками гамселили дужі Грицькові ноги. Не Дмитрика. Черкеса умертвляв Кейван, гопасуючи підошвами по хлопцевих нирках. Умертвляв Черкеса і двох його вилупків з Теофілиної утроби. Лють свою люту і нутрянний вогонь свій непогашений топтав. Мсту свою чорну” [1, с. 21]. Війна у М. Матіос створює умови для скоєння жажливих злочинів, “виправдовує” відсутність чоловіка поруч. Із цього страшного побиття й починається сюжетна лінія.

Але не для всіх війна оприявнюється в контексті горя й страждань. Для іншої героїні твору війна стала шансом пізнати справжнє кохання. Петруня, пізнавши щастя з Дмитриком, вдячна долі за війну, яка хоч ненадовго звільнила її від ненависного чоловіка, який не дозволяв їй зреалізувати себе ні як жінці, ні як матері: “А Петруні, Боже прости, однаково, чи живий її Іван чи мертвий, чи птиці очі йому виклювали, чи десь догниває на полі та воронів годує... Але очі її не заплачуть за ним ніколи. Це вона знає напевне. Лиш не сміє нікому показати” [1, с. 105].

Северині Северин із повісті “Москалиця” ще до народження зламав долю російський військовий, який згвалтував її матір. “Вона від народження нечиста. У гріху зачата. У гріху народжена. Та ще до всього – москалиця” [4, с. 21]. На все життя до дівчини прикріпилося клеймо “москалиця”. Глибока неприязнь українського люду до царського війська, яке приносило з собою лише розруху й не мало ніяких моральних та духовних цінностей, спроектувалась у відкриту ненависть до дівчини. Через чверть століття історія приготувала для Северини ще одне випробування: з приходом радянської влади, господарів, у яких вона наймитувала й до яких добре ставилася, було відіслано з хутора. Прихід нової влади знову позбавив дівчину дому й людей, яких вона вважала рідними.

Історичні перипетії створюють нові випробування Северині. Швидку зміну влади з румунської на російську й знову на румунську авторка супроводжує зміною ставлення до Северини як до частини соціуму. Якщо при радянській владі “з якогось дива вся Панська Долина згадала справжнє Северинине ім’я” [4, с. 35], то з приходом румун “вернулося до неї й старе її ім’я, в якому одночасно злилося її назвисько, й прізвисько, її фамілія, тавро й остаточний вирок – москалиця” [4, с. 36]. Таке контрастне ставлення односельців до дівчини вкотре демонструє “приспосованський” спосіб життя людей, які визначають рівень свого ставлення, керуючись не особистісними рисами індивіда, а зважаючи на власну вигоду. Швидка зміна влади слугує ареалом для розгортання сюжетної лінії твору. Єдиним незмінним центром твору є Северина. Як би не торкалась її зміна владних сил, вона завжди залишалася цілісною у своїй, майже екзистенційній, самотності.

Швидка зміна влади у 30–50 рр. ХХ ст. зруйнувала життя Дарусі (“Солодка Даруся”). Даруся щаслива у своїй самотності, відстороненості від людей. М. Матіос створила для дівчини власний мікросвіт, у якому вона спілкується з природою, ходить на могилу до батька, рятується від жахливого головного болю. Її життя наповнене любов’ю до світу, вона має чисту душу й добре серце. Даруся самодостатня. Але люди в її житті асоціюються лише з болем. Про жахливу трагедію, яка сталася у сім’ї головної героїні ще



коли вона була маленькою, авторка розповіла в останньому розділі роману. Дівчинка вважала себе винною в смерті матері й нещасті батька, тому й своєрідно “покарала” себе, переставши говорити. Причиною психологічної травми дівчини став москаль, який за цукерку випитав у дитини потрібну інформацію. М. Матіос акцентує на тому, як невелика деталь стала причиною трагедії молодої дівчини.

Швидкоплинність історії характеризує часопростір збірки М. Матіос “Нація”. Історична дійсність слугує тим елементом, який об’єднує воедино всі новели збірки, розширюючи коло проблематики. Авторка не дала імен представникам радянської влади, а їхні яскраві характеристики вклала в уста мешканців: “заготівельники людських душ”, “оця короста”, “ця чума”, “страшна пошесть”.

Люди намагаються дати відсіч існуючому ладу, за що розплачуються своїм життям. “Надворі стоїть 1950-й рік. По лісах лишилися найзапекліші. Інших – виловили. Ще інших – із примусу чи зі слабкості продали вчорашні свої. Одних – постріляли. Других – заслали в тюрми чи в Сибіри...” [2, с. 122]. Під впливом історії М. Матіос показала звиродіння людини, яка стає здатною на вбивство, зраду, підкуп і лукавство.

Найбільше від катаклізмів долі в збірці страждають жінки. Вони стають жертвами історії, а їхнє тіло, як і душа, стають безкоштовними в очах окупантів. На фоні історичних подій жіночі образи постають неймовірно трагічними. У реципієнта такі замальовки жіночих долі викликають співчуття, яке поступово переростає в біль за тих, кому довелось це пережити в чорні періоди історії. Жінка намагається захистити себе, показати спротив: “Юр’яна... не хоче, щоби ці великі розкосі очі заголяли її, як остатню” [2, с. 13], але наштовхується лише на зверхне, споживацьке ставлення ворога, страждає від його вседозволеності.

Отже, у М. Матіос історія виконує функцію фону, на якому розвиваються події у творах, хоча часто саме історичні деталі стають рушієм сюжетної лінії, зав’язкою якоїсь глобальної проблеми чи трагедії, яку необхідно пережити героям. Жіноча доля зазнає чи не найбільших випробувань: страждає від несправедливого ставлення соціуму, зневіри й безпорадності, викликаних нелюдським ставленням до неї з боку кривдника-окупанта. Представляючи жінку як річ, М. Матіос доводить тезу про безжальність історії до жінки.

Авторка наголошує на швидкоплинності часу та історичних подій. Для цього М. Матіос найчастіше обирає саме 30–50-ті рр. ХХ ст., аби показати, що не важливо, яка нація взяла на себе роль загарбника, становище жінки й ставлення до неї залишаються незмінними. Все ж жінка М. Матіос акумулює внутрішню силу й готова стійко прийняти покарання за ворожу наругу над нею.

Твори М. Матіос є неоднорідним мистецьким явищем із позиції жанрово-стильової специфіки, що інспірує необхідність їх детального дослідження в контексті сучасної української прози.

Література

1. Матіос М. Майже ніколи не навпаки / Марія Матіос. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2007. – 180 с.
2. Матіос М. Нація / Марія Матіос. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2007. – 256 с.
3. Матіос М. Солодка Даруся : драма на три життя / Марія Матіос. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2007. – 185 с.
4. Матіос М. Москалиця / Марія Матіос. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2008. – 95 с.
5. Потебня О. Думка й мова (фрагменти) / О. Потебня // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2002. – С. 34–52.



Живиця Т. Д.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к. філол. н., доцент Курилова Ю. Р.

НАЦІОНАЛЬНІ ОБРАЗИ В МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ: СПЕЦИФІКА ДЕКОНСТРУКЦІЇ

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що масова література є віддзеркаленням світосприйняття більшої частини суспільства. В останні десятиліття її представники все частіше звертаються до національних образів, осмислюють їх відповідно до умов сучасного життя та подають нову інтерпретацію. Дослідження допоможе досягнути сутність такого літературного процесу та його причини.

Масова література – це широко тиражована розважальна або дидактична белетристика, адаптована для розуміння пересічним читачем, переважно позбавлена естетичної цінності, але з глибоким підтекстом та злободенним характером, її сюжети й герої обов’язково зорієнтовані на сучасність, соціально характерні, потрапляють у типові ситуації, близькі кожній людині [див. : 2, с. 18].

Для осмислення масової літератури важливо заглибитись у постколоніальні інтенції. Іntenція (лат. *intentio* – “прагнення, намір”) – спрямованість свідомості, мислення на який-небудь предмет; в основі такої спрямованості лежить бажання, задум. Постколоніалізм, або постколоніальна теорія – напрям мислення у філософії, теології, політології, історії а також літературі, починаючи з другої половини ХХ століття, спрямований на осмислення наслідків колоніального правління. Як ідейна течія, постколоніалізм займається вивченням ідентичності, культури та літератури – у сенсі культурного конфлікту між колишніми або нинішніми колоніями та країнами-колонізаторами [див. : 2, с. 482].

Варто звернутися й до постколоніальної критики. О. Федунь відзначає, що українську постколоніальну критику характеризує подолання комплексу меншовартості. Свідченням цього є такі теми сучасних досліджень: риси української ментальності, національна самокритика, світовий контекст українського письменства, проблеми виховання національної самосвідомості, синкретизм християнства та язичництва, біблійна образність текстів, інтерпретація біблійних мотивів, рецепція Святого письма, образи демонічних сил тощо [цит. за 3, с. 296].

Тобто бачимо, велику роль у формуванні літературного світосприйняття починає відігравати етнокультурна ідентичність, що не дивно, адже, як зазначає Е. Сміт, саме це є могутнім засобом самовизначення й самоорієнтації індивіда у світі крізь призму колективної особистості та своєї самотньої культури [див. : 4, с. 26]. Таким чином сучасні письменники все більше вдаються до експлуатації численних національних образів у своїй творчості.

Національні образи в літературі – це типові фольклорно-міфологічні образи, які зазнали еволюції. Адже залежно від рівня розвитку традиції, від впливу культурного контексту змінюється рівень інтерпретаційного діапазону таких образів, що визначає ступінь можливої трансформації на новому етапі. Спектр осмислення міфологічно-фольклорної образності залежить від того реєстру етико-естетичних і світоглядних критеріїв, які властиві відповідному історичному періодові. Н. Кіор наголошує на тому, що чимало письменників початку ХХІ ст. звертаються до вітчизняної усної народної



творчості та міфології через прагнення пізнати себе, встановити власну національну, етнокультурну ідентичність та автентичність [див. :1, с. 295].

На жаль, індивідуальна й колективна психіка на рівні побутового мислення мають властивість творити стереотипи – звичні стійкі уявлення стосовно різних сфер життя. І хоч стереотипи є спрощеними образами, уникнути їх складно. Не уникає творення стереотипів і сучасна українська масова література. Саме тому важливою є деконструкція (з лат. de – префікс із семантикою віддалення, усунення, і constructia – “побудова”), яка стосується подолання метафізичних і онтологічних засад літератури, зміщення смислових меж, перевертання опозиційних термінів, віднайдення шляхів оптимального сенсотворення, розхитування норм текстуальних і дискурсивних практик, виявлення прихованих від читача сенсів, усунення однозначності, вульгаризації, претензії критичних рецепцій на монополію [див. : 2, с. 184].

Представники української масової літератури вдаються до застосування відкритих, плюралістичних, денотативних практик, що сприяють усуненню мовних стереотипів і логічних глухих кутів, та про суцільну деієрархізацію традиційного логоцентризму, стосунків між означником та означуваним, відокремлення означника від означуваного, зазвичай уподібнюваного до реальності. Такими є Галина Вдовиченко, Люко Дашвар, Дара Корній, Євген Положий, Леся Романчук, Ніна Фіалко, Марія Матіос та ін.

Отже, письменники масової літератури на сучасному етапі мають велику потребу в оригінальних сюжетах, в основі яких лежить усна народна творчість або міфологія, та в деконструкції стереотипних національних образів, яка полягає в нестандартній інтерпретації типових сценаріїв людського життя. Це пов’язано із прагненням відтворення етнокультурної ідентичності письменників після звільнення від колоніального режиму.

Література

1. Кіор Н. Літературна імагологія : вивчення образів інших етнокультур у національній літературі / Н. Кіор // Питання літературознавства. – 2010. – № 79. – С. 290–299.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 2. : М–Я. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – 624 с.
3. Ференц Н. Основи літературознавства : підруч. / Н. Ференц. – К. : Знання, 2011. – 432 с.
4. Smith A. National identity / Anthony D. Smith. – Reno : University of Nevada Press, 1991. – 226 s.

Журавльова С. С.

к. філол. н., доцент

Бердянський державний педагогічний університет

“ПЕТРОМ ЖЕ БЫТЬ НА ТОЙ ПЕТРЪ ЦЪЛО”: ПРО ОДИН ІЗ ПРИКЛАДІВ ЕТИМОЛОГІЧНОЇ ГРИ З ІМЕНЕМ В УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ПОЕЗІЇ

Приєм етимологічної гри з іменем простежується ще в Біблії та середньовічній риторичі, на що вказав Е. Р. Курціус: “Тлумаченню імен серед християн дали благословення Матвій (16:18), а також численні пояснення у Старому Завіті. <...> Відтак у середньовічному тлумаченні імен незаперечним авторитетом був Августин.



Він грається іменами...” [2, с. 561] (курсив мій. – С. Ж.). Згодом “ця справа була підхоплена гуманізмом, Ренесансом і бароко” [2, с. 566]. Етимологія імені стає “обов’язковою ‘оздобою’ поезії” [2, с. 562] під впливом церковної гімнографії. За твердженням Л. Сазонової, “апеляція до імені – найспококонвічніша стильова риса поетичного висловлювання” [5, с. 203].

На українських теренах доби Бароко гра з іменем також користувалася неабияким попитом серед поетів. Згадаємо хоча би Тарасія Земку, Іоана Армашенка, Варлаама Ясинського, Лазаря Барановича, Іоана Максимовича, Пилипа Орлика та ін. На думку Л. Сазонової, цьому сприяв і словник Памви Беринди “Лексікон славеноросскій и имен Тлькованіє”, виданий 1627 року [5, с. 204–205]. Серед імен, етимологію яких українські барокові поети використовують у своїх творах, наявні як античні (Геракл (Геркулес, Альцід), Гектор, Сцевола, Зоїл тощо), так і християнські (Петро, Феодор, Софія тощо). Власне, Л. Сазоновій належить розвідка “Nomen est omen: ім’я в риторичі та поезії” [5, с. 203–227], у якій вона на матеріалі “східнослов’янської книжної культури XVII ст.” презентує свої “спостереження над різноманітними формами функціонування топосу імені” [5, с. 203]. Однак зауважу, що дослідниця наводить лише поодинокі приклади з української барокової поезії, детальніше зупиняючись на взірцях російської поезії кінця XVII–XVIII ст. Ця розвідка має на меті аналіз особливостей одного з багатьох зразків етимологічної гри з іменем в українській бароковій поезії, а саме – з іменем Петро.

Як відомо, Петро – це ім’я давньогрецького походження, у перекладі означає “камінь”, “скеля”. З давніх часів камінь символізує сталість, силу, цілісність. Образ скелі, за спостереженням Дж. Тресіддера, є найбільш вживаною біблійною метафорою міцності [6, с. 336]. Мабуть, у більшості людей першою асоціацією щодо цього імені буде євангельський образ св. апостола Петра, учня Ісуса Христа. Власне, у євангеліях написано: “На нього ж споглянувши, промовив Ісус: ‘Ти – Симон, син Йонин; будеш званий ти Кифа, що визначає: скеля’ ” (Ів. 1:42); “І кажу Я тобі, що ти скеля, і на скелі оцій побудую я Церкву Свою, – і сили адові не переможуть її” (Мт. 16:18). Це значення імені *Петро* прочитуємо й у “Лексиконі” Памви Беринди: “опока от опоки” [3, с. 445], тобто “скеля від скелі” (М. Фасмер зазначає, що слово “опока” з церковнослов’янської, давньочеської і давньопольської мов перекладається саме як “скеля” [9, с. 145]).

Євангельська алегорія “Петр ест камень” стала для барокових поетів плідним матеріалом для використання одного з найулюбленіших прийомів – етимологічної гри слів. Свт. Варлаам Ясинський 1688 р. у вірші “Вънець верху апостол святому Петрови от звѣзд дванадесяти молитв к нему в сем слови” з циклу “Три вѣнца молитвенные” подав епіграматичне узагальнення місійного призначення апостола Петра як засновника Церкви Божої: “Камень вѣры и церкве зданія реченный, / Христом краєугольным каменем почтенный” [8, с. 241]. Поетичний виклад євангельського сюжету про окреслення Ісусом Христом Петрового покликання прочитуємо й у почаївському “Богогласнику” 1790 р. (“Пѣснь 1. Святым верховным апостолом Петру и Павлу”): “Петр основаніе Христовыя вѣры, / Именованіе вземлет от мѣри: / Кого вы мя знаєте, от Пророков ли єдина? / Рекл Христос, Петр вѣща: Божія Сина; / Он убо: ты Петр, и от имени / Церковь созиджу на сем камени, / Неподвижима будет, и свята, / На сем моєм оснваніи” [1, с. 240 зв.]. Утім тут мова ведеться безпосередньо про св. апостола Петра, але попередні зразки української барокової поезії демонструють майстерне використання цієї алегорії для уславлення тезоіменитих постатей тих часів.

Яскравим прикладом є геральдичний вірш “Пѣтра скала, Петръ камень, от петры тоєи...” Тарасія Земки, написаний 1629 р. на герб тодішнього архимандрита Печерської



Лаври Петра Могили. Використовуючи прийом тезоіменитого порівняння, поет наголошує на місійному призначенні архимандрита, успадкованому ним від самого св. апостола Петра: “Пётра скала, Петръ камень, от петры тоєи, / Бѣ врѣховный апостол, иже от своєи / Исповѣди наречен, многим Петром быти / Даде, и Христа Сыном Божиим учити. / От него же ты, отче всепреподобнѣйшій, / Петре, архимандрите, пастырю честнѣйшій, / Имя приєм ... Петром же быть на той петръ цѣло” [7, с. 346]. Отже, Тарасій Земка підкреслює, що Петро Могила є гідним каменем у величній скелі Церкви Божої.

Як слушно підкреслює Л. Сазонова, “форми функціонування імені залежать від основоположних естетичних концепцій і смаків кожної епохи, і в житті топосу áло тоῦ ovóματος (за назвою, від імені. – С. Ж.) відбиваються культурні процеси свого часу” [5, с. 207]. Так сталося й на межі XVII–XVIII ст. в українській поезії. Політична ситуація в підросійській частині України змусила митців шукати засобів уславлення царя та його оточення з метою отримання певних преференцій (як-от дозволу чи фінансового забезпечення на друкування книг). Зокрема, дотепно використав прийом етимологічної гри з іменем *Петро* на основі євангельської алегорії “Петр ест Камень” [4, с. 35] свт. Іоан Максимович. Його книга “Алфавит собранный, рифмами сложенный...” містить два агіографічно-панегіричні вірші, написані з урахуванням принципу тезоіменитого привітання: “Житіє Алексія Человѣка Божія” [4, с. 31–35 зв.] і “Святыи апостол Петр” [4, с. 87 зв.–93]. В обох віршах поетичні оброблення житій святих влучно поєднуються з похвальною частиною за допомогою порівнянь представників царського роду з тезоіменитими святими. Уславлюючи російського самодержця Петра I, свт. Іоан Максимович використовує прийом дотепу, апелюючи до семантики імені *Петро* — “камінь”: “Над Петра свята, себѣ тезоименита, / Єго же пребывает благодать обфита / На нем, Петр цар каменем Петром ест утвержден, / Пребудет вражими навѣти неврежден” [4, с. 93]. Поет не лише наголошує на тому, що російський цар перейняв місію св. апостола Петра, але й є наступником самого Сина Божого, оскільки “Христос камень, Петр камень во утверждение / Церкви...” [4, с. 93]. Алегорія “Петр ест камень” у обох віршах виконує конкретну етикетну функцію – утвердження в художній формі державницького абсолютизму, що був традиційною темою більшості панегіриків епохи царювання Петра I.

Українська поезія кінця XVI–XVIII ст., зокрема панегірична, дає багатий матеріал для дослідження особливостей реалізації бароковими поетами риторичних прийомів, зокрема й етимологічної гри з іменами. Наведений приклад засвідчує, що цей прийом варто розглядати не лише як “конструктивний жанроутворювальний елемент” [5, с. 227], наприклад, тезоіменитого привітання, але й як алегорію, що відбиває суспільно-політичні й культурні віяння часу.

Література

1. Богогласник [з нотами]: пісні благоговійныя праздником Господьским, богородичным и нарочитых святых... – Почаїв: Друкарня Успенського монастиря, 1790. – 292 арк.
2. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Ернст Роберт Курціус; пер. з нім. А. Опришко. – Львів: Літопис, 2007. – 752 с.
3. Лексикон словенороський Памви Беринди [Електронний ресурс] / підг. тексту і вступ. ст. В. В. Німчука. – К.: Вид-во Акад. наук Укр. РСР, 1961. – 271 с. // Ізборник: Історія України IX–XVIII ст. Першоджерела та інтерпретації. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/berlex/be229.htm>
4. Максимович І. Алфавит собранный, рифмами сложенный... / Іоанн Максимович. – Чернігів: Друкарня Свято-Троїцького монастиря, 1705. – 10, 140, 1 арк.



5. Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время / Лидия Ивановна Сазонова. – М. : Языки славянских культур, 2006. – 895 с. – (Studia philologica).
6. Тресиддер Дж. Словарь символов / Джек Тресиддер ; пер. с англ. С. Палько. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
7. Українська поезія: кінець XVI – початок XVII ст. / упор. В. П. Колосова, В. І. Крекотень. – К. : Наукова думка, 1978. – 431 с. – (Пам’ятки давньої української літератури).
8. Українська поезія: середина XVII ст. / упор. В. І. Крекотень, М. М. Сулима. – К. : Наукова думка, 1992. – 679 с. – (Пам’ятки давньої української літератури).
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. – Т. 3. (Муза – Сят). / Макс Фасмер ; пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева ; 2-е изд., стер. – М. : Прогрес, 1987. – 832 с.

Зелінська А. В.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер. : к. філол. н., доцент Костецька Л. О.

ТРЕВЕЛОГИ М. КІДРУКА В КОНТЕКСТІ МАСОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Літературний процес ХХ – початку ХХІ століть важко уявити без масової літератури. Вона є найбільш поширеною, розповсюдженою, читаною й популярною у світі. Проте її твори найчастіше отримують негативну оцінку як низькоякісні, маргінальні. Критики презирливо іменують їх тривіальними, банальними, дешевими, бульварними [3, с. 11]. Однак не варто однозначно негативно ставитися до продукту масової літератури. Нерідко така література пропонує сучасному читачеві високоякісні твори, позбавлені стереотипності, примітивних сюжетів та антимистецтва. Українська література також поступово засвоює традиції гідного масового продукту й може конкурувати на світовому ринку. До списку чоловічих творів української масової літератури слід віднести твори М. Кідрука з неординарними, цікавими сюжетами, які можуть бути зараховані до нон-фікшн літератури.

У 2009-му році своєю дебютною книгою “Мексиканські хроніки” М. Кідрук презентував новий жанр нон-фікшн літератури – тревелог.

Поняття “тревелог” означає звіт про певну мандрівку, котрий містить не лише опис і хронологію поїздки, а й характеризується експресивною та емоційною розповіддю про побачене, принципом жанрової свободи, провідною роллю автора-оповідача, суб’єктивністю авторської точки зору, наявністю елементів інших жанрів (автобіографії, листа, щоденника, фольклорної байки, газетної інформації) [1, с. 42].

Звернемося до популярного тревелогу М. Кідрука “Подорож на Пуп Землі”. На момент написання книги автор ще не користувався широкою популярністю в читачів, не був археологом, професійним мандрівником, а тільки інженером, який кинув аспірантуру. Саме тому простежуємо в книзі два плани. Перший – це довга, повна несподіванок дорога двох друзів, автора та Яна Фідлера, з України до столиці Еквадору через Перу й Чилі, до самого Сант’яго, і звідти літаком на Острів Пасхи, а другий – намагання автора зрозуміти, чого він хоче від життя.

Подорожня оповідь М. Кідрука написана живою експресивною мовою, своєрідним ідіолектом молодшої людини початку ХХІ ст., є простором вербалізації



когнітивних структур і лінгвокультурних феноменів, репрезентує численні ситуації набуття індивідуального досвіду та міжкультурних контактів.

Тревелог М. Кідрука “Подорож на Пуп Землі” наповнений шаленством, інтригами, небезпекою й водночас чистим невдалим захопленням красою та неймовірністю побаченого й почутого. Автор ділиться з читачами своїми враженнями та спостереженнями від знайомств із іноземцями, які зустрічались йому з товаришем у мандрівці, художньо описує життя пасхальців, те, як цікаво сплелися технології та традиції, таємниці й відгадки на маленькому острові, переповідає епізоди із життя, свідком яких він став. Книга насичена фактичним матеріалом: картами, легендами, фотографіями, схемами, історичними довідками, що є характерним для жанру тревелогу та робить твір досить пізнавальним.

М. Кідрук деталізує всі події, які відбуваються з ним: “10 жовтня 2008-го, десь між 2:00 та 3:00 ночі, Рівне, Україна. Шістнадцять годин до початку чоловічої вечірки. Два дні до весілля” [2, с. 29].

М. Кідрук – людина ХХІ ст., не дивно, що в його творі зустрічаємо назви марок авто, літаків. Автор любить деталізувати: “Салон новенького “Chevrolet DMAX 3.0” [2, с. 7], “заходить на посадку “Airbus A320” [2, с. 59], “Buggy-car – це така штука, в яку варто один раз сісти, щоби полюбити на все життя” [2, с. 108]. Деталі збагачують текст і роблять його більш відкритим для читача.

Однією з визначальних характеристик жанру є мова дійових осіб. У своєму тревелозі М. Кідрук широко використовує звуконаслідування й сленг: “Фу-у-ф” [2, с. 37]; “Кхе-кхе..., – несміливо озвався я” [2, с. 93]; “Мовляв, чуваки, якщо у вас вистачило розуму забратися в таку глушину і в такий час, то розхлебуйте, бляха, самі, ми вам не няньки і не Чіп та Дейл, щоби мчати на поміч” [2, с. 215]. Створює ефект каламбуру: “Двадцять баксів за квитки до Гула... Кала... Кака... – Латакунги ...” [2, с. 71]. Саме вони забезпечують колоритність мови героїв, а, отже, і самої оповіді.

Письменник доповідає про різноманітні вигоди подорожування та незручності, які можуть виникати під час поїздки. У тревелозі автор не забуває про фінансовий бік подорожі, достовірно надає інформацію про ціни на іншому боці земної кулі на харчування, перебування в готелі, пересування транспортом.

Усі події, що відбуваються з М. Кідруком та його товаришем під час мандрівки, письменник подає з гумором та іронією. Це сприяє неформальній атмосфері між читачем та автором і не може не прихилити до себе широку читацьку аудиторію.

Тревелог М. Кідрука “Подорож на Пуп Землі” є не просто невігданою оповіддю молодого письменника, а справжнім українським дослідженням далеких земель. Без сумніву, кожна людина в той чи інший період свого життя мріє про подорожі. Саме тому жанр тревелогу користується неабиякою популярністю серед читацької аудиторії будь-якого віку, професії і соціального статусу. М. Кідрук вправно переніс на вітчизняний ґрунт зарубіжну модель популярного жанру.

Література

1. Білецька Н. Жанр тревелогу на українському книжковому ринку / Н. Білецька // Коло. – 2013. – № 5. – С. 41–44.
2. Кідрук М. Подорож на Пуп Землі : у 2 т. – Т. 1. / Макс Кідрук – К. : Нора-Друк, 2010. – 256 с.
3. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія / С. Філоненко. – Донецьк : Ландон–ХХІ, 2011. – 432 с.



Землянська А. В.
к. філол. н., доцент
Бебешко Л. В.

студентка магістратури

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

СИМВОЛІКА РОСЛИН У ТВОРАХ МИТЦІВ “РОМАНТИКИ ВІТАЇЗМУ”

Література “романтики вітаїзму”, яскравими представниками якої були О. Довженко, А. Любченко, О. Слісаренко, М. Хвильовий, Ю. Яновський та інші письменники 20-х рр. ХХ ст., характеризувалася пошуком нових філософських, естетичних, мистецьких орієнтирів. У їх прозі порушуються питання руйнації традиційних статевих ролей, туги за справедливою світобудовою, проблема нового типу людини, характерного для доби національного відродження. Визначальним для вітаїстичного словесно-образного мистецтва є вічне устремління до вищої гармонії, яка саме створює неповторність особистості. У своїх художніх пошуках сенсу буття, шляхів подолання дисгармонії як у макроскопічному, так і в мікроскопічному вимірах, пізнанні добра й зла письменники приходять до умовно-метафоричних художніх форм, де превалює образ-символ, що дозволяє закодувати ідею в певній знаковій системі. Справжніми героями багатьох їх творів нерідко стають етичні й філософсько-естетичні категорії-сутності, у стосунках із якими й розкривалися персонажі. Йдеться про художнє втілення ідеї циклічності культури й месіанської ролі України в ряді радикальних трансформацій Європи, про відродження фаустівського духу пізнання на національному ґрунті тощо. Від абстрактності рятувала величезна сила конкретизації подій і персонажів, яких митці витворювали немовби з “натури буднів” [1, с. 341].

Важливим моментом у їх новаторському осягненні життя й вираженні свідомості “переходової доби” є використання флористичних образів. Зокрема, трав і дерев: чебрецю, м’яти, полину, липи, дубу, тополі, абрикосу та ін. Кожен із них набуває нового звучання в художньому світі того чи іншого письменника, ураховуючи національний фольклор, міфологічні уявлення різних народів, літературні традиції тощо. Зокрема, у Ю. Яновського наскрізним образом у новелі “Роман Ма” (1927) постає полин. Ця трава є символом печалі, гіркоти життя, нечесності, людських пороків [2, с. 441]. Уже на початку твору постає образ полину, немовби підкреслюючи трагічність колишніх подій: “*Ви відгадали – я хочу топтати романтичні полині. На ноги посиплеться гіркий пил, гіркий пил. Стежка буде вести за горби, в полиневий край*” [8, с. 38]; “*Полинь росте на місцях минулих подій – там, де згадати треба життєві пригоди. Настойка з полиневого цвіту виганяє з тіла будь-яку лихоманку. Скот не пасеться на полинях, і пастухи вважають, що спати під полинем – небезпечно. Буде гірко в носі, буде гірко в роті й буде в голові рій ос*” [8, с. 38]. На думку В. Фащенка, у такий спосіб автор стає поруч із героями, каже за них те, що вони не встигли висловити або зрозуміти [6, с. 304]. Комісар Рубан щиро кохає дівчину Ма, яку звинуватили в тому, що вона видала розвідників. Однак він протикає зрадницю шаблею: “*Рубан, дорогий! – прошепотіла Ма вже перед смертю й струснула блідою рукою полиневий цвіт. Білі полині обсіпали гірким цвітом любов*” [8, с. 50]. Тут значення образу-символу відсилає до християнської традиції. Так, у Біблії слово “полин” нерідко поєднується зі словом “отрута”. Грішники часто зазнають Божого покарання саме полином. Демонічна красуня варта любові комісара, але він не може виправдати зради, бо справедливість для нього вища за почуття кохання. У новелі полин постає й символом пам’яті, що реалізовано в наступних словах: “*Невеличкий горбок у*



полянх завжди приваблює до відпочинку. З землі росте біла гірка полинь і нагадує любов тієї, що лежить під горбом” [8, с. 51].

Типовим для “активних романтиків” є образ бур’яну, семантична парадигма якого є досить розгалуженою. Так, у новелі А. Любченка “Чужі” (1925) він стає яскравим вираженням ворожих стосунків батька, який так і не визнав нової влади, та сина-комуніста. Діда Кіндрата автор асоціює з будяком, що є втіленням усіх найгірших якостей людини: “Кошлатий будяк... Жовтий, пересохлий, стебло вже перегнулося, і заплуталось на ньому кілька останніх скручених листочків. Глянеш – жалко... Але як доторкнешся – вколе, добре вколе” [3, с. 57]. Обидва члени родини стали чужими, різними, між ними утворилася безодня. Стає зрозумілим, що вони ніколи в житті не пробачать один одному образ: “Один – сильний, молодий, що розмахнувся викликом над перетертими шляхами, другий – старий, непотрібний будяк при шляху” [3, с. 60].

Проте в новелі цього ж письменника “Остання ніч” (1927) запах бур’янів проектується на минуле. Саме вони нагадують про минувшину: “Вгадувалось далеко, давнє, коли в степах Київщини особливо кріпко пахло бур’янами, стернею, набряклою землею” [3, с. 410].

У прозі М. Хвильового бур’ян був означенням, передусім, того середовища, з якого постала революція. В оповіданні “Кіт у чоботях” письменник, змальовуючи справжніх романтиків революції, зауважує: “блуза колір хакі, без гудзиків, колір хакі – це ж зелений, а вся революція стукає, дзвенить, плужить, утрамбовує по ярках, по бур’янах, біля шахти – де колір хакі” [7, с. 155–156]. Проте в пізніших творах митця бур’ян символізував повернення старого, дореволюційного життя із його міщанством та обивательщиною. Детальніше рослинні образи в художній системі М. Хвильового описані в одній із наших публікацій [5].

Серед найбільш популярних квіткових образів у малій прозі 1920-х років можна виділити троянду, водяну лілею, фіалку, чорнобривці, мак та ін. Зокрема, троянда є символом небесної досконалості та земних пристрастей; часу й вічності, життя та смерті; плодючості, краси, цнотливості, мовчання й таємниці; у християнстві – символом раю, Діви Марії, небесного блаженства й водночас страждання. Гілками із троянд у поєднанні з миртовими гілками в греків освячувалися наречені, їх пелюстками встеляли шлюбне ліжко [4, с. 63]. Тому, наприклад, у новелі Ю. Яновського “Кохання з першого погляду” (1954) читач дізнається про афериста, який ошукав молоду та безтямно закохану в нього дівчину: “Галочки нашої ще не торкнулася проза життя, душа в неї як ніжна пелюстка троянди, бережіть Галочку, гріх вам буде” [8, с. 516]; “Тим часом шлях Галочки, можна сказати, був вкритий якщо не трояндами, то цілими оберемками бузку” [8, с. 517]. Бузок зазвичай асоціюється зі скромністю, молодим родинним життям. Дівчина безтямно кохає вже не молодого чоловіка й виходить за нього заміж, а він натомість краде її документи та гроші й кидає одну в поїзді на Москву: “На вокзалі Галочка уподобала місце, звідки кожен, хто виходив з поїзда, міг її помітити, і терпляче ждала, тримаючи в руках зів’ялий букет бузку та бюст Пушкіна” [8, с. 518]. На початку твору постають квіти зі цвітом, що символізують початок існування, сподівання, молоде подружнє життя, щастя, родину, а наприкінці спостерігається лише зів’ялий букетик бузку, який є символом розбитих надій, знівеченням дівочої душі.

У А. Любченка дуже яскравим є образ мімози. Він поєднує цю ніжну, тендітну, цнотливу квітку з повією. Автор порівнює жінку з гілкою мімози, яку зірвано в брудному кварталі. Він певною мірою виправдовує героїню, наголошуючи, що вона є



відмінним зразком радянської флори і що її доля склалася так не з її волі: “Щойно, зриваючи, доторкнулись до неї чужі свіжі руки, як вона, мов та мімоза, почала лякливо згортатись, більше й більше викриваючи свою зворотну сторону” (“Образ”, 1926) [3, с. 163]. Як і названа стійка квітка, незважаючи на всі негаразди, які її спіткали, героїня твору залишається гордою жінкою.

Проаналізувавши флористичні образи-символи в малій прозі представників “романтики вітаїзму”, можна зробити висновок, що митці відходять від традиційного міфологічного тлумачення рослин. Кожен із них наповнює певний образ новим смислом, що є відображенням сучасності “переходової доби”.

Література

1. Білецький О. Вибрані праці : у 2 т. – Т. 1. / О. І. Білецький. – К. : Держ. видав. худож. літ., 1960. – 503 с.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Любченко А. Вибрані твори / А. Любченко ; [передм. Л. Пізнюк]. – К. : Смолоскип, 1999. – 520 с. (Сер. “Розстріляне Відродження”).
4. Соколов М. О символике розы / М. Соколов // Сельская молодежь. – 1993. – № 3. – С. 62–63.
5. Узунколева А. Ольфакторні образи у прозі М. Хвильового як топоси сакрального / А. Узунколева // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія : Філологічні науки. – 2010. – № 4 (191). – Ч. 2. – С. 96–101.
6. Фащенко В. У глибинах людського буття : літературознавчі студії / В. В. Фащенко. – Одеса : Маяк, 2005. – 640 с.
7. Хвильовий М. Твори : у 2 т. – Т. 1. / М. Хвильовий ; [упоряд. М. Жулинський, П. Майдаченко]. – К. : Дніпро, 1990. – 650 с.
8. Яновський Ю. Твори : в 5 т. – Т. 1. / Ю. Яновський. – К. : Дніпро, 1983. – 530 с.

Зінченко Н. І.

к. філол. н., доцент

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 50–60-Х РОКІВ ХІХ СТ. (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА Й О. СТОРОЖЕНКА)

Однією з істотних закономірностей розвитку української прози став процес трансформації фольклорних жанрів у суто літературні види. Використання народного типу оповіді дало змогу письменникам, зокрема, С. Воробкевичу, Г. Квітці-Оснoв'яненку, П. Кулішеві, О. Стороженку та ін., висловити оцінку життєвих явищ із позицій простої людини й цим виявити народне світовідчуття та світосприймання. Приміром, у творчості Г. Квітки-Оснoв'яненка відбулася природна еволюція від фольклорних жанрів, написаних цілком у дусі усної поезії (“Пархімове снідання”) до фольклорно-етнографічного (“Мертвецький великдень”) та побутового (“Салдацький патрет”) оповідання. Фольклорні джерела є основою ряду творів Ганни Барвінок, П. Куліша, А. Свидницького.

В історію української літератури Г. Квітка-Оснoв'яненко увійшов як фундатор нової української прози, визначний драматург, яскравий представник просвітительського реалізму. Серед групи бурлескно-реалістичних творів чільне місце займають ті, що



мають фольклорно-міфологічну основу. Приміром, оповідання, написані за мотивами народних анекдотів, прислів'їв, легенд, переказів. Прийоми народної сміхової культури письменник застосовує в таких оповіданнях, як “Пархімове снідання”, “Підбрехач”, “От тобі й скарб”, “Мертвецький великдень”.

За переконанням О. Гончара, “до найнерозгаданіших творів основоположника художньої прози в новій українській літературі” належить повість “Конотопська відьма”, що має складну жанрову структуру. Багатовекторна, багатопроблемна, багат шарова” [1, с. 34]. В основу твору автор кладе народне повір'я, майстерно переплітає реальні факти з фантастичними. Відомо, що Г. Квітка-Основ'яненко глибоко знав український фольклор і творчо використовував українські народні пісні, перекази, легенди, етнографічні картини українського життя. Повість “Конотопська відьма” (1833) – найвизначніший бурлескно-реалістичний твір Г. Квітки-Основ'яненка. З одного боку, автор орієнтується на фольклорні джерела (казки, перекази), а з другого – на достовірні факти життя.

Характерним для багатьох повістей Г. Квітки є переплетення реального з фантастичним. У “Конотопській відьмі” якнайкраще зреалізовується головний стильовий принцип бурлескно-реалістичних творів Г. Квітки-Основ'яненка – “комічно-бурлескне, нерідко гротескне змалювання персонажів переважно фольклорного походження, насиченість художньої структури уснопоетичними мотивами й прийомами. Поетика підпорядкована створенню критичного пафосу, висміюванню і викриттю негативних соціальних і моральних явищ” [2, с. 154].

Особливість прози О. Стороженка – залюбленість в історичне минуле рідного краю, в народні звичаї та обряди, у барвисту усну поезію, багате афористичністю й гумором українське слово. Перші українські твори письменника публікуються у 1861–1862 рр. у журналі “Основа” під введеною П. Кулішем рубрикою “З народних уст”. Згодом так було названо й цикл гумористичних мініатюр у двотомній збірці “Українські оповідання” (1863).

Ряд оповідань із циклу “З народних уст” – це мініатюрні гумористичні оповідки, в основу яких покладені прислів'я, приказки, анекдоти. Усі вони мають, як правило, притчево-повчальний характер, що формується в душі християнської моралі. С. Єфремов зазначав, що в таких оповіданнях “багато природного мистецтва, багато грації й щирого українського гумору” [3, с. 403]. А. Шамрай ретельно зіставив мотиви оповідань О. Стороженка із фольклорними творами, записаними Б. Грінченком, В. Гнатюком, М. Драгомановим, І. Манжурою, І. Рудченком, П. Чубинським. Безперечно, мова йде про мандрівні сюжети фольклорних творів, наявність яких переконливо доводили представники міграційної школи у фольклористиці, зокрема М. Грушевський, М. Драгоманов, М. Сумцов.

Оповідання впливали на вироблення фольклорної та демонологічної образності, однак тим самим вони сильніше виявляли творчу індивідуальність автора, зокрема наснаженість оповіді романтичним пафосом. Романтична стихія домінує не тільки в тих епізодах, які є опрацюванням міфологічного матеріалу, і входять як народний переказ чи легенда у твір, а й там, де виклад ведеться від конкретно окресленого образу автора-оповідача. Така композиція притаманна переважній більшості творів О. Стороженка і є характерною особливістю його письменницького стилю.

Зразком романтичного моделювання міфологічних мотивів є оповідання “Закоханий чорт”, основане на повір'ї про кохання чорта з відьмою та переказах про кмітливих запорожців.



“Закоханий чорт”, як і інші легендарно-фантастичні оповідання (“Чортова корчма”, “Сужена”), позначені певним наслідуванням романтичної манери молодого М. Гоголя, нагадують аналогічні оповідання (“Мертвецький великдень”) Г. Квітки-Основ’яненка. Типологічна схожість цих творів виявляється в побудові сюжету та образності, переплетенні реального з вигаданим, фантастичним.

Література

1. Гончар О. “Конотопська відьма”: сучасне прочитання / О. І. Гончар // Слово і час. – 2008. – № 5. – С. 34–40.
2. Гончар О. Григорій Квітка-Основ’яненко / О. Гончар // Історія української літератури ХІХ ст. : у 2 кн. – Кн. 1. / за ред. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2005. – С. 142–179.
3. Єфремов С. Історія українського письменства / Сергій Єфремов. – К. : Femina, 1995. – 686 с.

Зінченко Н. І.
к. філол. н., доцент
Карась Ю. О.
студентка

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

ОБРАЗИ-СИМВОЛИ В ПОВОЄННИХ НОВЕЛАХ О. ГОНЧАРА

Український романтизм як складова частина слов’янського національно-культурного відродження ввібрав головні особливості європейського романтизму, однак сформував власні. У новелах О. Гончара маємо чітко виражені ознаки неоромантизму, як-от: характерний інтерес до духовного життя особистості, емоційна виразність, домінування образів-символів, ідея єдності людини й природи тощо. О. Гончар-новеліст творчо продовжив традиції класиків малої форми – М. Коцюбинського, В. Стефаника, збагативши новелу поліфонічним змістом, філософським осмисленням подій. Новели О. Гончара глибоко психологічні, розкривають внутрішній світ персонажів. Героїка й трагізм у новелах письменника переплітаються, а їх головні герої вимальовуються як уособлення мужності й душевної краси воїнів-визволителів. Такими виступають, зокрема, розвідник, за любов до якого словачка Тереза поплатилася життям (“Модри Камень”), старшина Яша Гуменний, що на межі людських можливостей боровся за свободу (“Весна за Моравою”), солдат Світличний із його молодою жадобою кохання й вірністю військовому обов’язку (“Гори співають”).

Прикметною рисою романтичного твору є наявність символів. Символ, як відомо, – “предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища, має філософську смислову наповненість” [2, с. 635].

Символічною є сама назва новели “Модри Камень” О. Гончара. Модри Камень – це не тільки “*по карті*”. Бійці називають містечко “Мудрий Камінь”, бо довго не можуть його взяти. Це місце зустрічі молодих людей, між якими спалахує кохання. Модри Камень – це символ любові й вірності. Коли Терезу вели поліцаї, вона з глибоким сумом дивилася на Модри Камень, аби взяти його “*на пам’ять з собою*” [1, с. 483].

Символічну ідейно-естетичну функцію відіграє в новелі “Модри Камень” природа. Вона мінлива, як і обставини, що нависають над ліричними героями. “*Було*



зимно і чужо, коли я постукав у твоє лісове вікно... З-за причілка било снігом і засипало мені очі. Білий вітер стугонів у порожнечі гір” [1, с. 478]. Кохання ж зігриває, пробуджує, як весна, що буває навколо. Для ліричного героя кохана не загинула. Вона живе в його мріях. “Вітер гуляє в Рудних горах. Дзвенить суха весна, гуде зелений дуб на згір’ях, і облизано каміння сміється до сонця...” [1, с. 478]. “Нікуди тепер ми не будемо спішити, як тоді, взимку. Тоді ми майже ні про що не встигли поговорити. Лютий вітер, шугаючи в скелях, заважав нам. Зараз ми маємо час!” [1, с. 484]. Кохання проростає у вічність. Окрилені любов’ю, юнак і Тереза слухають, як “луцять зелені спини гір, гріючись на сонці”, а небо над ними “весняне й високе, гуде од вітру, мов блакитний дзвін!..” [1, с. 478]. У філософсько-образній формі О. Гончар осмислює вічні проблеми війни і миру, людських цінностей, поетизує високі почуття, створює своєрідну концепцію любові, концепцію романтичних героїв.

Як і в новелі “Модри Камень”, хоча й меншою мірою, так і в новелі “Весна за Моравою” наявні образи-символи. Символічною є назва новели. Весна за Моравою – це перемога, відродження, мета життя. Стікаючи кров’ю, старшина блідий, до краю змучений, докладаючи надлюдських зусиль, пробивається до батареї, яка “б’є і б’є, кличе його, мов жива: швидше, швидше, старшинко, бо мені тяжко” [1, с. 494]. У властивій для новел лаконічності автор концентрує високий героїзм і мужність людини: “Кулак весь обкипів кров’ю. Командир батареї мовчав, немов одержав відповідь” [1, с. 495].

Символічним є й ім’я головного героя новели “Гори співають” – Світличний. Серцем він співає на крилах любові. Глибинні внутрішні струни ліричного героя підсилює одухотворена природа: “Місяць зійшов над горами, і розвиднілась ніч, і все доколишнє переінакшилось фантастично. Верхів’я гір були не ті, що вдень, вони ніби застигли в задумі, наче ждали чогось, і їхні темні ущелини були переповнені тайнощами” [1, с. 516]. У новелі “Гори співають” концепт романтичного героя набуває нового забарвлення: м’яка своєрідна мінорна тональність переходить до патетичного піднесення. Це пояснюється головно переможним визволенням, закінченням війни, невимовною радістю прийдешнього мирного життя.

У новелі “Ілонка” сама постать головної героїні є символічною. Це молодість, енергія, завзяття, щасливе майбуття. Вона літає на крилах перемоги, радіє небу, сонцю, виноградникам. “Ілонка випурхнула з хати в біленькому платтячку, легка і світла, мов той метелик. Засміялася до всього, переповнена щастям” [1, с. 496]. “Її ніщо не лякало в цьому чудовому світі, де було стільки радостей, де було стільки людей, дорослих, умілих та сильних...” [1, с. 502]. Не випадково автор одягає свою маленьку героїню в біле платтячко – із перших рядків новели й до останніх цей колір, що є символом чистоти, вселяє в читача віру у світлість і перемогу.

Загалом повоевним новелам О. Гончара властива героїчно-романтична піднесеність, лірична тональність, образна символіка.

Література

1. Гончар О. Твори : у 7 т. – Т. 1. / Олесь Гончар. – К. : Дніпро, 1987. – 550 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром’як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.



Зубець Н. В.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к. філол. н., доцент Ніколаєнко В. М.

РИСИ АНТИУТОПІЇ В РОМАНІ Я. МЕЛЬНИКА “МАША, АБО ПОСТФАШИЗМ”

Роман Я. Мельника “Маша, або Постфашизм” вийшов у 2016 році. У критиці він отримав неоднозначні відгуки, і це не дивно, адже автор у оригінальній формі актуалізував вічні питання про баланс добра і зла, про те, що, власне кажучи, є добром, а що – злом, про любов як порятунку світу від самознищення, про людськість та людяність і багато інших.

Метою нашої розвідки є дослідження рис антиутопії в романі. Перед нами поставлено завдання визначити жанрову приналежність твору, довести його генетичний зв'язок із класичною антиутопією й розкрити оригінальні риси. Примітно, що до цього часу роман не став об'єктом для вивчення в літературознавстві, але чимала кількість рецензій (Д. Дроздовський, В. Монтрімас, О. Рокосовська, К. Сайфудінова, В. Шелухін) та аматорських відгуків свідчить про непідробний інтерес до твору й про його здатність схвилювати читацьку свідомість. Перш за все критики відзначають жанрову дифузю як головну рису роману. О. Рокосовська перелічує одразу кілька жанрових різновидів: роман вегетаріанський, соціальний, історичний, пригодницький, любовний, голлівудський, антирасистський, а також роман ідей і антиутопія [див. : 4]. Д. Дроздовський резюмує більш чітко: “...це дистопійний філософський роман...” [1]. Йому вторить В. Монтрімас: “Маша” – філософський роман... Фантастика автору потрібна тільки як засіб розкрити ідею, проаналізувати людську природу” [3]. В. Шелухін зазначає, що роман “Маша, або Постфашизм” жанрово коливається “між антиутопією та пересторогою” [5].

Події розгортаються в “епоху неогуманізму”, або “епоху постідейну” [2, с. 60], в якій головною цінністю стає позірне спокійне та збалансоване життя: люди “...живуть, звільнившись від жахів науково-технічного прогресу...” [2, с. 60]. Головним місцем дії є Четвертий Рейх, “що виник у сутінках полікультурності і неолібералізму” [5]. Вже на початку помічаємо вплив орвеллівської традиції поділу світу: ця космополітична аграрна імперія складається з Європейського, Північноамериканського, Східноазійського та інших Штатів. Панівною ідеологією імперії є неогуманізм, вирощений на ніцшеанських ідеях про сутність людини та її вищий прояв, і його визначальними рисами є відсутність “подвійної моралі”, поділу людей на “вищу” та “нижчу” раси, зрівняння в правах та обов'язках усіх мешканців, нівелювання національної ідентичності, що виражається, приміром, у іменах (Дмитро та Ельза Огіни, Андрій Гольцербах-Чих). Керівним апаратом є Вища Контрольна Рада Рейху, у непохитності та позірній ліберальності якої вгадується партійні системи СРСР та Третього Рейху. Її опонентом є Партія Консервативних Гуманістів (ПКГ), які заперечують неогуманізм, називаючи його ще більш жорстоким і абсурдним проявом фашизму, і які врешті спричиняють бунт у суспільстві, заявивши про можливість перевиховання сторів та повернення їм права вважатися людьми. Я. Мельник порушує питання про міру та ступінь “людинності”. В. Шелухін доречно апелює до думок Д. Геревей, яка наголошує, що “...сучасні темпи технологічних змін своїм глобальним впливом на біосферу ставлять існування планети під питання. Порятунком може бути відмова від радикального розмежування між людьми і «не-людьми»: тваринами, грибками, рослинами” [цит. за 5].



У цьому світі декартівське “*cogito, ergo sum*” модифікується в “*cogito, homo sum*”. Людина Рейху – тобто істота, яка володіє мовою та здатністю до когнітивного пізнання світу – живе, насолоджуючись миром і спокоєм, працює кілька годин на тиждень, щоб не занудьгувати вдома, обробляє власну землю та тримає худобу. Єдине, що вибивається із цієї пасторальної картини – ким, власне, є ця худоба. Як тяглову силу й поживу людина використовує собі подібних істот – сторів, штучно виведену породу. Відлік існування сторів ведеться від другої перемоги фашизму в 2098 р., позначеного численними екологічними катастрофами, перенаселенням планети й розкладанням суспільної моралі. “Поняття про “людину” було... розхитане, розмите...” [2, с. 25], тому фашисти загнали до концтаборів три чверті світового населення, позбавивши його статусу людини та поступово перетворивши на безмовну робочу силу. Описуючи загальну картину буття Рейху, автор змішує поняття фашизму, німецького нацизму та радянського тоталітаризму, створюючи складний і суперечливий сплав ідей, чільне місце серед яких все ж таки займає ідея людини як вінця природи, досконалого й морально чистого створіння, яке не завдає шкоди тим, хто знаходиться з нею на одному щаблі.

Д. Дроздовський зауважив: “Цікаво, що в романі у доповідях Райха Бог не заперечується, хоча події розгортаються у вкрай сцієнтистському світі” [1], і це доповнює нашу тезу про суперечливість художнього простору. Набожність і високоморальність ідуть пліч-о-пліч із наругою над сторами, потяг до якої, очевидно, виростає якраз із усвідомлення людиною зовнішньої подібності. За позірною рівністю людей таїться бажання бути диктатором, на чому акцентує Д. Дроздовський: наприклад, Ельза тисне на Альберта, не даючи йому права вільно обирати свій фах, або коли Альберт перебирає на себе обов’язки різника й тішиться з отримання хай незначної, але влади над живою істотою. Коли частина суспільства спричиняє опір панівному устрою, Вища Контрольна Рада Рейху на свій лад переписує Конституцію без відома громадян, влаштовує репресії, приховує власні невдачі гучними заголовками. Рада Рейху виставила зникнення консервативних гуманістів як власну перемогу, заявивши про ліквідацію заколотників. Насправді табір ПКГ покинув межі Рейху, який виявився штучним, можливо, колись експериментальним анклавом, та перейшли до світу, який жив за звичним нам літочисленням, тобто в ХХІ ст.

Головний герой – журналіст Дмитро Огін крім основної праці, з юнацьких років ріже та патрає сторів для домашнього споживання. Тілесна подібність людини й “тварини” до певного часу не викликає в нього підозр, аж поки він не усвідомлює, що має теплі почуття до молодої стори на ім’я Маша. Після знайомства з членами ПКГ та зізнання колеги в причетності до їхньої підпільної діяльності Дмитро все більше переймається питанням про межу між людиною й стором. Потрапивши в список підозрюваних у спричиненні бунту, Огін утікає разом зі сторою до табору ПКГ, і під час втечі він ніби пробуджується від сонного життя, буквально скидає з себе обридлу оболонку й відчувається по-справжньому вільним. Про екзистенційний злам у свідомості головного героя говорить і В. Монтрімас: “Здається, ідеальну свободу можна добачити в подорожі Діми і Маші. Мандруючи вони живуть неначе Адам і Єва... Виникає думка, що цілковитої свободи люди можуть досягти лише удвох, через посередництво любові” [2]. Типова для антиутопії проблема свободи пов’язана із проблемою гідності, якою, “по суті, вичерпується” людина [2, с. 36] в суспільстві Четвертого Рейху. Суспільство втратило жагу до змін, революційних переворотів, які мусили б активізувати його, історія втратила свій сенс, а отже, людина з творця світу перетворилася на споживача й споглядача, чие почуття гідності номінальне й не



потребує відстоювання. Традиція перетворилася з акумульованого досвіду поколінь на ярмо, яке бездумно тягнуть нащадки, виправдовуючи свою інертність тим, що не вони перекроїли світ і не їм його заново перебудувувати.

Роман “Маша, або Постфашизм” вміщує в собі чимало особливостей різних жанрів і є відкритим для різних рівнів сприйняття. Автор, скориставшись антиутопічним та постапокаліптичним каноном «відродженого суспільства» та переосмисливши гуманістичні ідеї, створив оригінальний, хоч і не до кінця прописаний світ людей і людиноподібних істот, різниця між якими полягає в невідомо ким усталеній формальності. Відкритий фінал і наближеність нового світу до реального з усіма його суперечностями та проблемами готують нас до невтішного висновку: потрапивши з інертного “постсвіту” людей і сторів до високотехнологічного світу людей, які знаходяться на різних щаблях розвитку, герої навряд чи знайдуть в ньому притулок.

Література

1. Дроздовський Д. Пізнати Машу: історія про свободу, гріх і пост-людство [Електронний ресурс] / Дмитро Дроздовський. – Режим доступу : <https://krytyka.com/ua/reviews/masha-abo-postfashyzm>
2. Мельник Я. Маша, або Постфашизм : роман / Ярослав Мельник. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. – 288 с.
3. Montrimas V. Protingo žmogaus romanas [Електронний ресурс] / Vaidotas Montrimas. – Режим доступу : <http://www.satenai.lt/2014/06/09/protingo-zmogaus-romanas/>
4. Рокосовська О. Шок заради гуманності [Електронний ресурс] / Оксана Рокосовська. – Режим доступу : <https://starylev.com.ua/club/article/shok-zarady-gumannosti>
5. Шелухін В. Ярослав Мельник. Маша, або Постфашизм [Електронний ресурс] / Володимир Шелухін. – Режим доступу : <https://krytyka.com/ua/reviews/masha-abo-postfashyzm>

Зуєнко Я. М.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к. філол. н., доцент Ніколаєнко В. М.

ХРОНОТОП РОМАНУ Л. КОНОНОВИЧА “ТЕМА ДЛЯ МЕДИТАЦІЇ”

Поява поняття “хронотоп” у літературознавчому дискурсі безпосередньо пов’язана з розвитком гуманітарних наук к. XIX – поч. XX ст. Термін “хронотоп” уперше був запропонований російським фізіологом О. Ухтомським. Новий термін мав означати поєднання минулого, сучасного та майбутнього в психологічному часпросторі людини. В літературознавчий дискурс цей термін ввів М. Бахтін. Опісля праць М. Бахтіна теорію хронотопу активно розвивали А. Гуревич, О. Лосєв, Ю. Манн. Окремо слід відзначити дослідження В. Топорова “Простір і текст”, в якому вчений розглянув специфіку міфопоетичного часпростору та ввів у наукових обіг поняття “центр” і “шлях”.

Літературознавчий словник-довідник пропонує таке визначення цього поняття: “Хронотоп – взаємозв’язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ. Характер і особливості хронотопу залежать від родожанрової структури твору, невіддільні від його суб’єктивної системи і є важливим чинником стильової визначеності художнього твору” [2, с. 714].



Деякі аспекти специфіки хронотопу в романі Л. Кононовича “Тема для медитації” розглядала Т. Мегеря в статті “Особливості наративної стратегії у романі Леоніда Кононовича “Тема для медитації”. Творів Л. Кононовича присвячено низку досліджень Н. Башук і В. Ніколаєнко, О. Веретільник та ін.

Мета дослідження полягає в спробі визначити особливості будови хронотопу в романі Л. Кононовича “Тема для медитації”. Завдання – проаналізувати наявні часові та просторові пласти.

Складна часопросторова структура – одна з визначальних рис роману Л. Кононовича “Тема для медитації”, адже дія твору охоплює кілька часових зрізів та два виміри – реальний та ірреальний. Т. Мегеря, аналізуючи композиційну структуру роману, зазначає: “За композиційними ознаками “Тема для медитації” – книга-ризом, де основний сюжетний стрижень руйнується, а від нього відгалужується безліч побічних ліній, внаслідок чого відбувається накладання текстів один на одний” [3, с. 298].

Перший часовий пласт – кінець 90-х р. ХХ ст. Тяжкохворий головний герой Юр повертається в рідне селище після участі в Югославських війнах. Другий відрізок – кінець 70-х р. минулого століття, молодість головного героя. Головні теми цього часового зрізу – становлення світогляду Юра, перші особисті конфлікти з радянським режимом та перше кохання. Цікаво, що це єдиний пласт, в якому події розгортаються поза рідним селом головного героя. Окремо можна виділити дитячі спогади Юра, де значну роль відіграє баба Чакунка. Саме вона розповідає онуку травматичну історію голоду 30-х рр., який є макротемою роману.

Час у творі сповільнюється або прискорюється залежно від зрізу. Найнасиченіший відрізок – юність Юра, його невдала спроба боротьби проти тоталітарної системи. Натомість найповільніше події розгортаються в часовому пласті к. ХХ ст., який присвячений екзистенційним пошукам головного героя.

Розмежуванню зрізів сприяє чергування наративних форм, на що звертає увагу Т. Мегеря. Дослідниця виокремлює в романі гомодієгетичний, гетеродієгетичний та автодієгетичний типи нарації. Так у другому часовому пласті домінує саме гетеродієгетичний наратив, мовлення від третьої особи, яке дозволяє якомога ширше та об’єктивніше охопити весь масштаб подій. Водночас у епізодах, які потребують розкриття внутрішнього світу героїв та їх емоційного стану в основному застосовано гомодієгетичний наратив. У романі функцію гомодієгетичного наратора виконують свідки Голодомору: “Навесні од голоду вимерла всенька наша родина. Вилізла я надвір та й поповзла вулицею, вигризаючи бур’ян попід тинами” [1, с. 126]. Особливостями цієї нарації є документальність зображених подій 30-х років, ілюстрована промовистими фактами й деталями.

Поширеним на сторінках роману Л. Кононовича “Теми для медитації” є автодієгетичний наратив, тобто автобіографічні спогади, де головний герой осмислює ключові епізоди свого життя. Окремо в цьому контексті слід відзначити наведені в тексті листи баби Чакунки, де вона описує та аналізує події, що сталися в селі після втечі Юра (обшук своєї хати, конфлікт із Дзякункою тощо).

Сама структура нарації утворює різкий протиставний дуалізм хронотопних площин “минуле – сучасне”. Різні часові лінії розгортаються на тлі екзистенційних пошуків головного героя, символічно продовжуючи тему “повернення додому”, і поєднуються під час фінальної зустрічі зі Стояном, коли Юр повертає останні борги й отримує шанс завершити процес ініціації та переродитися як збройний рицар матері Морани.



Своєрідним містком між минулим та майбутнім і водночас символами невитравленої колоніальної свідомості персонажів є численні деталі, які зустрічаються в умовному “теперішньому” і є смисловими тригерами для читача – партквиток, валіза із самвидавом, бюст Леніна та ін. Часові пласти поєднує також Глосарій, який і закільцьовує сюжет роману, адже на самому початку твору в першому розділі звучать слова “...видерся нарешті у Верхній Світ, покинувши назавжди Отхлань, на дні якої бродять нави – то уздрів я перед собою долину, зелену, мов ізмарагд, і на схилах тої долини зростали древа... Тож уздрів я, браття мої, дивні дива у тій долині: білим білі птахи ясніли на овиді й тонули у сонці, котре сяяло, неначе око Бога, і праведники в коштовних шатах стояли над берегами Ріки, співаючи хвалу... адже очистивсь я од гріха, пройшовши пекельну Отхлань, і піднявся у Верхній Світ, де не бувала іще жодна жива душа...” [1, с. 12], наче підбиваючи підсумок шляху головного героя.

Не менш складним і неоднозначним є художній простір роману “Тема для медитації”. На перший погляд здається, що можна чітко відокремити світ реального (персонажі з минулого Юра, його односельці, однокурсники тощо) й ірреального (Отхлань, Ірій, Морана та сестри-поляниці). Однак згодом стає очевидним, що просторові пласти переплітаються настільки тісно, що їх складно розрізнити. Вже з перших сторінок роману виникає враження ілюзорності того, що відбувається: “Юр спинився наче вкопаний і скількись часу стояв із ліхтарем в руці, безтямно розглядаючи той місток, розчахнуту вербу і химерні сувої туману. Протягом усього цього часу його не полишало дивне й дуже тривожне відчуття нереальності цієї ситуації, в яку він так негадано влип – здавалося, що подібна халепа з ним колись уже була й тепер прокручується наново, тільки під іншою личиною” [1, с. 9]. Саме тут зустрічаємо перший натяк на початок містичного шляху ініціації головного героя. Село, до якого він потрапляє, є своєрідним помежів’ям, світом магічного реалізму, де смерть і життя невіддільні, де діють прадавні чари, а мертві можуть знаходитися поруч із живими.

Елементи магічного проникають до реального світу через замовляння, ритуали, містичну спокуту тощо, однак і реальні події знаходять своє відображення в магічному світі. Наприклад, так трансформуються в Глосарії події голоду 30-х рр.: “На Україні ріка в чистім полі біжить, над тою рікою червоне село стоїть. На тім селі серп та молот, а в тім селі смерть та голод. Бистру річку я перебреду, свого роду питатися прийду. Аж стоїть на дверях активіст – щоб ще тільки роги йому да хвіст! – “Активісте комунацький, а де ж рід наш козацький?” – “Не літай, рожденна відунко, не шукай, свого роду в Україні не питай – я його із хати виганяв, на морозі да холоді погибати кидав, у сирую землю до їдної души закопав... щоб його і слава на білім світі полягла, щоб тільки Совдепія по всенькій землі цвіла!” [1, с. 61].

Важливу роль у романі відіграє оніричний простір, де реалізуються приховані страхи та бажання головного героя, що сприяє кращому розумінню його внутрішнього світу. Однак і тут далеко не завжди вдається чітко розділити сновидіння й реальність: “у сусідньому покої пролунав глухий старечий голос, який погукав його на ймення: “Юру!” [...] і допіру ці слова прозвучали серед моторошного безгоміння, що висіло в світлиці, як він отямився й відразу ж згадав усе гамузом – і те, що за плечима в нього чотири десятки літ, і те, що він повернувся пораненим із зони бойових дій, і те, що баби давно вже немає й усе це просто сонна мара, яка лякає його серед ночі” [1, с. 45].

Вагому роль оніричного простору підкреслює і те, що уві сні відбуваються події, які безпосередньо впливають на майбутнє головного героя, як-от зустріч із померлою Чакункою та її прабабою, яка загинула за часів Коліївщини.



Фрагментарність, поєднання реального та ірреального, пришвидшення й уповільнення часу, вагома роль оніричного простору, регулярне чергування наративних типів, зсув часопросторових координат дозволяє говорити про деформацію хронотопу у творі, й за цією ознакою роман Л. Кононовича “Тема для медитації” можна віднести до піджанру химерної прози.

Література

1. Кононович Л. Тема для медитації / Л. Кононович. – Львів : Кальварія, 2005. – 236 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром’як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
3. Мегеря Т. Особливості наративної стратегії у романі Л. Кононовича “Тема для медитації” / Т. В. Мегеря // Язык и культура. – 2010. – Вип. 13 – С. 297–304.

Ільченко І. І.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

ТОПОНІМІКА РОМАНУ “ДИВО” П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО: СЕМАНТИКО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Важливе місце в мікросвіті художнього твору належить топонімно-гідронімній системі ономастичної лексики. Роман “Диво” є композиційно складним твором. Наявність трьох часових пластів у творі впливає на вибір географічних назв та їх розподілення на відповідних рівнях художніх топосів. У творі географічні назви, на ряду з іменами персонажів та фоновими онімами, створюють ефект реальності описуваних подій. Крім того вони є активною складовою реалізації авторського задуму.

Художній топонімікон роману “Диво” П. Загребельного нараховує 190 власних назв, які розподіляються за такими тематичними групами, як: 1) хороніми; 2) астіоніми; 3) урбаноніми; 4) гідроніми; 5) ороніми.

1) **Адміністративні хороніми**, або назви країн у романі виконують номінативно-ідентифікаційну функцію, коли географічна назва виступає в ролі хронотопу. Саме тому в романі маємо цілий конгломерат хоронімів – від назв країн, які давно зникли з карт: *Рим, Русь, Біармія, Київська Русь, Руська земля, Болгарське царство, Візантія, Македонія, Еллада, Фессалоніки, Фессалія, Древланська земля, Полоцьке князівство, Подол, Куренівка, Оболонь, Святошине, Тюрінгія, Тмутаракань, Ростово-Зуздалська земля, Заволоччя, Придунайські землі: ...отож Самуїл все-таки схаменувся вчасно й знову пішов на ромейв, взяв Фракію, Македонію, околиці Фессалонік, Фессалію, Елладу, Пелопонес, велику роменську фортецю Ларісса, далі визволив усю Дунайську Болгарію, oprіч окремих городів на чолі з візантійськими топархами [1, с. 234];*

до сучасних: *Греція, Німеччина, Україна, Чехія, Чехи, Угрів, Угри, Польща, Іспанія, Італія, Англія, Болгарія, Білорусія, Прибалтика, Єрусалим, Єгипет, Японія, Сінгапур, Югославія, Австрія, Франція, Швейцарія, Ефіопія, Індія: 3 Італії, Греції, Франції, Швейцарії, Югославії, Австрії. Про Німеччину вже й не кажу [1, с. 539].*

Серед топонімів, які використовуються в художніх творах, можна виділити реальні географічні назви та вигадані, створені уявою автора. Серед реальних географічних назв, використаних у романі, знаходимо одну назву вигаданої країни – *Уміння [1, с. 34]: ...що*



так нагадувало м'яку глину під дідовими руками, надто ж коли прутик лишав по собі звивисті візерунки – неспвідоме хлоп'я намагалося прокласти перші несміливі стежечки до великої держави **Уміння**, де неподільно володарював дід Родим [1, с. 34].

2) **Астіоніми**. Жанр роману “Диво” вимагає від автора докладного опису історичних подій. Реалізм докладного опису вимагає й більшої кількості топонімів. Саме тому у творі знаходимо велику кількість астіонімів, серед яких маємо як історичні назви: *Адалія, Герат, Пальміра, Баальбек, Анкон, Тимгад, Помпеї, Царград, Корсунь, Радогость, Марафон, Новгород, Туров, Ростов, Варна, Мессемврія, Солінь, Корсунь, Адріанополь, Мосинополь, Преслав, Сердець, Охрид, Преса, Розметаниця, Воден, Константинополь, Меганот, Тітоград*: ...мало було плавання по Дніпру, Дунаю, понад берегом грецького моря повз **Варну, Мессемврію** аж до **Царграда**. Він ще вирішив сушею добратися до далекого **Солуня** – найпершого суперника в торгівлі з **Константинополем**... [1, с. 224];

Найуживанішим астіонімом у творі є **Київ**, адже окремі події всіх трьох часових відрізків роману відбуваються саме тут. Отже, Київ стає тим майданчиком, на якому грають свої ролі різні актори різних епох, змінюються декорації, залишається лише саме місто. Автор яскравими барвами вимальовує дерев'яний Київ часів Київської Русі: *...а за валом білили чистим струганим деревом просторі будівлі, ледь вигулькуючи чи з-за прикриття, зате інші будівлі, викладені з сірого, як соколине крило, і з рожевого, мов усміх, каменю врізалися в саме небо, і теж, як усі гора, круглилися чудними покрівлями*... [1, с. 87].

Жахають своєю реальністю і картини окупованого Києва в роки гітлерівської навали на сторінках роману: *...ввижалось, що горить увесь **Київ**, палають нові й старі будівлі, тисячолітні собори, самі київські гори пройнялися незгасним вогнем* [1, с. 117]; *Бо тоді **Київ** здавався їм великим безмежним цвинтарем, а храми, собори, монастирі на його задоцених пагорбах стояли, мов каплиці смутку, і хрести на них – наче кістляві символи вмирання* [1, с. 79].

3) **Урбаноніми**. Події часового пласта, присвяченого Великій Вітчизняній війні, відбуваються на території окупованого гітлерівськими військами Києва. Автор із великою скрупульозністю подає нам карту міста, мандруючи вулицями міста разом із професором Гордієм Отавою. Яскравості та реалістичності описуваному надають точні назви вулиць, якими пересувається один із головних героїв твору. Серед годонімів міста Києва фіксуємо: *Мельнокова, Велико-Житомирська, Володимирська, Хрещатик, Велика, Кожевницька*:

– *Куди ви мене везете?* – перепинив йому виrozumлювання професор Отава, сповнюючись дедалі більшим неспокоєм, бо машина, поволі проїхавши нескінчену низку вулиць від **Мельникова** і до **Велико-Житомирської**... [1, с. 111].

Надають більшої реальності декораціям окупованого Києва й використані агороніми (назва площі, ринку): *Богданова площа*:

*...машина повернула на **Богданову площу**, з одного боку якої стояла Софія, а з другого ще курілися руїни будинків* [1, с. 111].

Просторовими орієнтирами в романі “Диво” виступають також особливості рельєфу земної поверхні. Так у топонімний простір твору потрапляють гідрони та ороніми. Вони допомагають не тільки уточнити локалізацію описуваних у творі подій або їх хронологію, а й сприяють створенню ефекту реальності.

4) **Потамоніми**, зафіксовані в романі можна розділити на 4 групи: 1) пелагоніми – назви річок. Найуживанішою назвою в романі виступає потамонім **Дніпро**, який пронизує всі три часові пласти твору, виступаючи, таким чином, на ряду з Софіївським собором стрижнем твору:



...глянув – і сам задихнувся від безмежся вод, де зливалися **Дніпро** й **Десна**; він спробував повторити жест **Ісси** – схилився над безоднею з простягненими до неї руками і мовби падав униз, назустріч водам, які розкрилювалися довкола **Києва**, і в очі йому вдарило сріблито-синім, а потім червоно-золотим [1, с. 513],

Авторське око охоплює не тільки територію Київської Русі та сучасної України. Розлогі картини зі світової історії вимагають додаткових назв для легшої локалізації відповідних подій. Саме тому серед потамонімів, використаних П. Загребельним, маємо і назви річок, які протікають на території всієї Європи: **Десна**, **Почайна**, **Ручей**, **Либідь**, **Волхов**, **Дунай**, **Дичина**, **Варна**, **Волга**, **Прип'ять**, **Буг**, **Смядина**, **Судомир**, **Уж**, **Уборт**, **Хабар**, **Сперхей**: ...**Ярослав** ще тої осені по розгрому печенігів з свідонабраною дружиною поплив по **Прип'яті** проти польського **Болеслава** [1, с. 448]; ...нарешті на річці **Сперхей** у Елладі досвідчений полководець ромейв **Никифор Уран** завдав першої тяжкої поразки непереможним доти болгарам [1, с. 239];

2) лімноніми – назви озер: **Яворове озер**, **Преспанські озера**, **Мале озеро**: ...**Самуїл** на кілька років обливив військові походи і спорудив на **Малому озері** ціле місто, назвав **Пресною** і переніс туди свою столицю [1, с. 234];

3) пелагоніми – назви морів. У романі знаходимо історичні та сучасні назви морів: **Біле море**, **Чорне море**, **Егейське море**, **Пропонтида**, **Адріатика**, **Німецьке море**: **Ми, німці**, надаємо перевагу **Адріатиці** [1, с. 493]; ...тільки сліпі могли не помітити цього благословенного шматка землі, неначе кинутого богами поміж **Пропонтидою**, **Босфором** і **Золотим Рогом!** [1, с. 272].

5) **Ороніми**. Назви гір виконують ті ж функції, що й гідроніми – уточнюють локалізацію, стають засобом оживлення твору: **Старокиївська гора**, **Байкова гора**, **Палатин**, **Київські гори**, **Карпати**, **Балкани**:...наймані вбивці наздоженуть **Святослава** в **Карпатах** і вб'ють безжально й жорстоко [1, с. 366]; ...всі київські гори схожі були чомусь на **Байкову гору**... [1, с. 79].

Отже, комплекс географічних назв, зафіксований у романі, дуже строкатий за своїм складом та функціями. Автор із максимальною гармонійністю добирає та використовує топоніми й гідроніми для побудови мікросвіту свого твору. Кожна з трьох епох окреслена різними географічними назвами, які допомагають якнайкраще відобразити епоху, створити ефект реальності й передати певний ідейний зміст.

Література

1. Загребельний П. Диво : роман / П. Загребельний. – К. : Дніпро, 1982. – 623 с.

Калинюшко О. А.
аспірант

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки (м. Луцьк)

ПОНЯТТЯ ТРЕВЕЛОГА. ПРОБЛЕМНІ АСПЕКТИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ РЕЦЕПЦІЇ ТЕРМІНА

В епоху постмодернізму спостерігаємо популяризацію тревелога як жанру. Він приваблює як авторів, так і реципієнтів своєю орієнтацією на дійсність та небанальністю сюжетних схем, оскільки подієвість у тревелозі задається маршрутом мандрівника. Жанр тревелога постає ідеальною моделлю втілення архетипу мандрівця в літературі постмодерної доби, що віднаходимо уже в повному співпадінні етапів становлення архетипу мандрівника з основними сюжетними елементами, які складають структуру



тревелога та співвідносяться зі схемою мономіфу Дж. Кемпбела (“відторгнення – ініціація – повернення”) [4]. Здійснивши кожен із етапів своєї подорожі та повернувшись додому, мандрівець описує символічне коло, яке відбиває осягнення мандрівцем самості та його перехід на новий духовний рівень. Мандрівник, вирушаючи в подорож, вже починає планувати своє повернення додому, адже цінністю для нього постає дорога, а точніше, те, який слід вона залишить на його особистості; розгортаючи книгу, створену в жанрі тревелога, реципієнт насолоджується відкриттями героя-оповідача, не очікуючи несподіваних перипетій, оскільки, які б небезпеки не чигали на мандрівця, він вимушений повернутися та ні в якому разі не може скінчити свою мандрівку фатально, адже оповідь ведеться від його імені. Як зауважують літературознавці Н. Нікітіна та Н. Тулякова, “часопросторові рамки сюжету задані реальністю так, як початок та кінець подорожі. Композиція тревелога більш компактна та передбачувана, ніж в романі” [7]. Притаманність же тревелогу відкритого фіналу, що “допускає циклізацію тревелогів” [7], відбиває неприйняття феномену сталої ідентичності в постмодернізмі, активне звернення до цього жанру свідчить про розуміння постмодерністами людини як вільного “шизо”, “номада” (за Ж. Дельозом та Ф. Гваттарі), “які не обмежуються однією ідентичністю, статтю та інтерпретацією” [2, с. 46]. Пригадаймо хоча б цикл тревелогів М. Кідрука, який складають твори “Навіжені в Мексиці” та “Навіжені в Перу”.

Закономірно, що зацікавлення жанром серед письменників та читачів породило активне його осмислення теоретиками літератури. Знаковими у вивченні тревелога постають міркування О. Бондаревої, О. Голубович, В. Гумінського, А. Майги, Н. Маслової, Н. Нікітіної, В. Шачкової, М. Шульгун та ін. Однак у сучасному літературознавстві до цього часу немає єдиної думки стосовно меж і ознак жанру.

Мета нашої роботи – окреслити літературознавчі проблеми рецепції жанру тревелога та запропонувати варіант їх вирішення.

Переважно дослідники розуміють під тревелогом “не лише документальну розповідь про поїздку, експедицію, розвідку, але й оповідь, підкріплену історичними свідченнями (зарисовками, картами), яка не цурається зіставного аналізу (що було на території в минулому, що тепер) і рефлексії письменника (очікування і побачена реальність). Окрім фізичного переміщення тіла в просторі, цей жанр передбачає і метафізичну подорож, в фіналі якої відбувається якщо не дорослішання, то як мінімум мудрішання (як оповідача, так і читача)” [1, с. 165]. Утім не всі погоджуються із таким визначенням. Так, О. Мілюгіна й М. Строганов рекомендують ідентифікувати “Сентиментальну подорож” Л. Стерна та “Подорож із Петербурга в Москву” О. Радищева “літературними подорожами”, адже ті не є абсолютно документальними [6, с. 17].

Проблема літературознавчої рецепції тревелога криється також у термінологічній неусталеності поняття, що пояснюється відносною “юністю” терміна. Його вперше ввів у обіг американський подорожанин Б. Голмс у першій половині ХХ століття, і лише на початку ХХІ століття після публікації книги О. Еткінда “Росія і Америка в тревелогах і інтертекстах” він починає зринати в слов’янському літературознавстві. Так, В. Гумінський та Н. Шачкова, хоч і подають тлумачення жанру, яке відповідає загальноприйнятому тлумаченню тревелога, співвідносять його із жанровою дефініцією подорожі. Очевидно варто погодитися із А. Майгою, що єдиним виходом із ситуації, яка склалася, є “враховувати той факт, що коли наші попередники говорять “літературна подорож” чи “подорож”; вони мають на увазі сучасний “літературний тревелог”, адже, “якби не назвали свої твори “мандрівники”: “записки”, “замітки”, “дорожні листи”,



“дорожні нариси”, “портрети і пейзажі”, “дорожні щоденники”, – всі вони підкоряються законам жанрової єдності і жанрової автономії” [5, с. 59].

Доцільним усе ж є розмежування жанрів дорожніх нотаток, тревелога та тревелога-путівника. Під “дорожніми нотатками” розуміємо жанр, який передував появі тревелога як якісно нового феномену. Основною характеристикою, яка перетворює дорожні нотатки в тревелог є наявність метафізичного плану подорожі, який відбиває духовне зростання та становлення ідентичності героя в мандрівці. О. Голубович зауважує, що тревелог – це історія про пошук земного раю, це завжди розповідь про ініціацію, про віднайдення себе кращого та повернення додому вже іншим. Подорож у тревелозі, на відміну від дорожніх заміток, повинна бути винайдена, вона є особистою [див. : 3]. На думку дослідниці, тревелог – це завжди структура в межах людського росту, історія про дорослішання і здобуття нового [див. : 3]. Так, героя М. Камиша (тревелог “Оформляндія, або Прогулянка в Зону”) жене в Чорнобиль прагнення проявити свою маскулінність, довести, що він гідний нести звання сина ліквідатора. Родом із дитинства постає мрія відкрити для себе Росію протагоніста тревелога польського автора А. Стасюка “Схід”. Герой твору рухається на Схід, аби доторкнутися до батьківщини комунізму, під знаменом якого він дорослішав.

Отже, так званий “просвітницький” звіт про мандрівку, для якого основною метою є збагатити знання читача, повідомити йому достовірну інформацію про світ визначаємо як дорожні нотатки, а до тревелога відносимо твір про мандри, в якому фокус оповіді зміщується із зовнішнього світу до внутрішнього. Жанр дорожніх нотаток характерний зокрема для мандрівної літератури до XIX ст., адже звіти про подорож тих часів зазвичай не мають особистісного забарвлення. XIX ж століття формує благодатні умови для появи тревелога через поширення романтичного світогляду та згасання уваги до наукового й пізнавального потенціалу мандрівки. Дорожніми нотатками означаємо “Книгу про різноманітність світу” Марко Поло, “Житіє і ходіння Данила, Руської землі ігумена” Данила Паломника, “Мандри святими місцями Сходу з 1723 по 1747 рік” В. Григоровича-Барського та ін. Фактично в сучасному літературному процесі жанри дорожніх нотаток та тревелога не співвіснують, адже тревелог є вищою формою жанру подорожніх нотаток.

Припускаємо, що дорожні нотатки із часом видозмінилися, породивши як тревелог, так і жанр тревелога-путівника. Путівник – утилітарне видання, яке подає перелік та опис місць, вартих уваги туриста. Спосіб репрезентації матеріалу в путівнику переважно є безособовим, втім аби викликати інтерес у читача, автори вдаються до особової форми викладу, тому вважаємо доречним поряд із власне тревелогом виділити тревелог-путівник – жанр, в якому герой-оповідач виконує роль провідника туристичним маршрутом, втрачаючи при цьому свою індивідуальність. Яскравий зразок цього жанру вбачаємо у творі “Київ–Париж” Богдана Образа. Детальний опис визначних місць Парижа та реалій життя французів і їх скрупульозне зіставлення автором-оповідачем із українськими відповідниками, залишає на маргінесі його образ як оповідача.

Отже, на сучасному етапі розвитку літературознавства жанр тревелога відзначається неусталеністю, передусім термінологічною. Аби уникнути цієї проблеми пропонуємо розрізняти тревелог та тревелог-путівник як два варіанти трансформації дорожніх нотаток.

Література

1. Бондарева А. Література скитаний / А. Бондарева // Октябрь. – 2012. – № 7. – С. 165–169.



2. Вербицька О. Трансформація концепту суб’єкта у контексті постмодернізму / О. Вербицька // Вісник Львівського університету. Сер. : Філософія. – Вип. 13. – Львів : Львівський національний університет імені І. Франка, 2010. – С. 45–52.
3. Голубович К. Тревелог как жанр [Електронний ресурс] / К. Голубович. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=At3C6HrFzOo>
4. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич / Джозеф Кемпбел. – К. : Альтернативи, 1999. – 392 с.
5. Майга А. Африка во французских и русских травелогах (А. Жид и Н. Гумилев) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Абубакар Абдулвахиду Майга. – Санкт-Петербург, 2016. – 237 с.
6. Милюгина Е. Русская культура в зеркале путешествий : монография // Е. Г. Милюгина, М. В. Строганов – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2013. – 176 с.
7. Никитина Н. Жанр травелога: когнитивная модель [Електронний ресурс] / Н. А. Никитина, Н. А. Тулякова. – Режим доступу : <https://www.hse.ru/pubs/share/direct/document/129856324>

Качак Т. Б.
к. філол. н., доцент
ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”
(м. Івано-Франківськ)

“АВТОР–ТЕКСТ–ЧИТАЧ” ЯК ОПТИКА ДОСЛІДЖЕНЬ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА

“Автор–текст–читач”–концептуальна парадигма комунікативної теорії та ключ до розуміння основних тенденцій літератури для юних читачів: особливостей комунікативних стратегій і моделей нарації, типів оповідних структур, які домінують у реалістичній, пригодницькій, фантастичній прозі.

Дослідження комунікативного поля літератури багатоаспектне, адже “у ній слід враховувати ініціативу письменника, наявність соціального замовлення, що позначається на творі, його внутрішній текстовій організації – своєрідному проекті порозуміння між двома сторонами спілкування в художній дійсності (між автором та читачем, які мають експліцитні та імпліцитні характеристики), мотивами та цілями такого взаємозв’язку” [3, с. 512]. Провідні зарубіжні дослідники літератури для дітей та юнацтва М. Бентон, Г. Еверс, К. Карманн, Б. Кюмерлінг-Майбауер, М. Ніколаєва, І. Салліван, П. Хант, З. Шавіт, українські науковці У. Баран, А. Бойчук, К. Зайцева, О. Панько, О. Папуша та інші детально вивчають проблеми комунікування автора й читача через текст у різних національних та історико-літературних контекстах. Мета розвідки – окреслити можливі аспекти аналізу літератури для дітей та юнацтва крізь призму комунікативної парадигми “автор–текст–читач”.

Аналіз комунікативних моделей і практик у художніх текстах для дітей та юнацтва постає на основі здобутків структуралізму, постструктуралізму та деконструктивізму, феноменології, семіотики, наратології, теорії діалогізму, рецептивної поетики й рецептивної естетики й може стосуватися двох площин. Німецький дослідник К. Карманн (С. Kahmann) ці дві площини розглядає як текстуально-екстернальний та текстуально-інтернальний рівні комунікації. Перший, як пояснює У. Баран, розгортає



широкий простір для досліджень позатекстових інтеракцій між реальними комунікантами (письменник, видавець, редактор, продавець, покупець; у випадку літератури для дітей та юнацтва вагомий вплив мають педагоги й батьки та інші функціональні інстанції), а на другому “проводиться аналіз внутрішньотекстового процесу комунікації. Комунікативна теорія художнього твору розглядає кожний структурний елемент тексту як елемент комунікативного процесу” [1, с. 76].

Автор як суб’єкт творення художнього твору для дітей та юнацтва цікавий для дослідників як одна із оптик інтерпретації текстуальної дійсності, однак часто проігнорований дитиною-читачем. Природа дитячого читання специфічна тим, що в поле зору юних реципієнтів потрапляє герой, сюжет, текст, але їх фактично не цікавить автор як такий. Особливо це стосується молодших дітей-читачів. Автор набуває значення для дитини-читача тоді, коли на цьому наголошують дорослі чи відбувається живе спілкування з письменником (презентації, зустрічі, скайп-діалоги тощо). Дещо інше сприйняття автора в підлітків та молоді, читацькі інтереси яких часто пов’язані не тільки з жанровими чи тематичними параметрами творів, а й з творчістю конкретних, улюблених письменників. Найбільше автор і проблема його присутності / реалізації в тексті цікавить дослідників літератури для дітей.

Умовна класифікація письменників на тих, що пишуть тільки для дітей (дитячих) і тих, у чиєму доробку твори і для дітей і для дорослих, відкриває нові ракурси дослідження літератури для дітей та юнацтва: 1) у межах творчості одного письменника, як фрагмент авторського тексту, з проведенням аналогій до інших його творів, адресованих іншій віковій категорії читачів; 2) як формацію літератури, створеної спеціально для дітей, з іманентною жанрово-тематичною, стильовою та наративною системами; 3) у контексті інших сфер реалізації художнього тексту, дитячої книжки крізь призму функціонального та інших підходів.

“Поняття “автор” вказує не лише на джерело конкретного твору як дійсну особу з відповідною долею, біографією, комплексом індивідуальних рис, рівнем таланту чи геніальності, а і на його присутність у ролі реального чи фіктивного образу автора у художньому творі” [3, с. 23], іноді прихованого за героєм (дитиною чи дорослим), який транслює його ідеї. У літературі для дітей та юнацтва, де здебільшого головними героями є не дорослі, а діти, важливо, як і наскільки оприявлена позиція дорослого автора, який ракурс зображення світу він обрав, яким є співвідношення між авторською інтенцією та персонажами; який тип оповіді є найефективнішим для реалізації творчого задуму і який домінує в різних жанрово-тематичних структурах тощо. Цей аспект стає доступним при аналізі текстуально-інтернального рівня.

Текст як “структурно-цілісна та семантично завершена авторська праця, що становить зв’язну послідовність знаків, повне лінійне висловлювання” [4, с. 465] – один із компонентів літературної комунікації, об’єкт дослідження в процесі визначення тенденцій та художніх особливостей сучасної літератури для дітей та юнацтва. У центрі – текстуально-інтернальний рівень літературної комунікації, розгляд поетики тексту крізь призму кодування / декодування. Саме тому одним із перспективних напрямів досліджень літератури для дітей та юнацтва в контексті комунікативної теорії вважаємо її вивчення з позицій рецептивної поетики та наратології. Наратологічна теорія – науково-методологічна платформа, на основі якої постають судження про специфіку й функціонування наративів як “об’єктів і актів повідомлення про справжні чи фіктивні події” [4, с. 89], як структур, які утворюються дискурсами розповідних інстанцій (наратора, персонажа, наратора та ін.) і становлять художній твір, адресований дітям.



Можуть бути ефективними в дослідженні літератури для дітей та юнацтва й сформульовані Р. Бартом концепції аналізу “твору” й текстуального аналізу. Особливого значення щодо адресованих дітям творів набуває його вчення про три основні елементи у структурі соціокультурних знаків (означник – план вираження, означуване – план змісту, знак – поєднання означника й означуваного) та два рівні (плани) значень: денотацію та конотацію. Денотація й конотація, як два рівні значень особливо увиразнюються у творах, у яких дорослий автор намагається подивитися на світ очима дитини, але в той же час зі “своєї висоти” “прописує” життєвий досвід, ціннісні орієнтації, сформовані не в дитинстві, а значно пізніше. Наприклад, у сучасній літературі для дітей це добре ілюструє біографічна повість В. Рутківського “Потерчата”.

Дитина-читач і особливості дитячої рецепції – важливий аспект комунікативної парадигми. Дослідження літератури для дітей та юнацтва крізь призму феноменологічно-рецепційних ідей – один із аспектів її пізнання та пояснення. Використання обраного методу дозволяє відкрити ті грані об’єкта дослідження, які не доступні при текстуальному аналізі, але разом із ним забезпечують цілісний дискурс інтерпретації художніх текстів та феномена літератури для дітей. М. Зубрицька зауважує, що “про повноцінність реалізації чи функціонування будь-якого тексту можна говорити лише на підставі результату зустрічі та контакту двох світів: світу тексту, простір якого просвітлює світ автора, і світу читача” [2, с. 8]. Читач – категорія, яка зумовлює специфіку літератури для дітей та юнацтва. Вивчення читацьких рецепцій ускладнює їх суб’єктивний характер. З іншого боку мова йде про дитячу рецепцію текстів літератури, яка тісно пов’язана з її функціональною природою. У процесі читання дитина не тільки пізнає світ (пізнавальна функція), моделі поведінки і стосунків людини (виховна функція), а й отримує задоволення від читання (розважальна функція), насолоджується текстом (естетична та гедоністична функції) чи навпаки. Емоції, які може викликати текст у читача-дитини, залежать від її віку, індивідуальних психологічних чинників, досвіду, впливу соціуму, умов прочитання, гендерних аспектів тощо.

Отже, “автор–текст–читач” як концептуальна парадигма комунікативної теорії привертають увагу дослідників літератури для дітей та юнацтва можливостями нового методологічного підходу до об’єкта і предмета вивчення, оскільки безпосередньо стосуються тих аспектів, які визначають специфіку цього сегмента літератури (художнього мислення письменника-автора, представлення наратора, його точок зору й специфіки розповідних / оповідних моделей у тексті з орієнтацією на читацьку рецепцію читачів певної вікової категорії). Перспективним є використання запропонованого підходу до аналізу групи адресованих дітям певного віку текстів, які належать до одного напрямку (реалістичного, пригодницького чи фантастичного), жанру, тематичного кола чи об’єднаних одним історико-літературним періодом.

Література

1. Баран У. Специфіка комунікації у літературі для дітей та юнацтва (на матеріалі німецької прози другої половини ХХ ст.) : рукопис дисертації Гнідець Уляни Святославівни / Уляна Баран. – Львів : Центр дослідження літератури для дітей та юнацтва, 2016. – 234 с.
2. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 1. : А–Л / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 2. : М–Я / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 624 с.



Конончук Т. І.
к. філол. н, доцент
Академія адвокатури України (м. Київ)

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ МЕМУАРНОГО ТЕКСТУ

Автобіографічна повість “Три вирокі” Й. Бондаренка [1] нещодавно вийшла з друку і ще не стала предметом наукового осмислення. Враховуючи посилену увагу літературознавства до літератури мемуарного типу, що розкриває радянське минуле, вважаємо актуальним розглянути саме цей текст.

Мотивацію автобіографічних текстів вбачаємо в тому, що автори ставлять перед собою мету донести інформацію про пережите, передати здобутий досвід рідним, нащадкам, широкому колу читачів. Іntenція розповісти про своє життя часом виникає з бажання зберегти пам’ять, особливо болючу пам’ять, як було, до речі, з повістю А. Лисивець “Скажи про щасливе життя...” [2]. Повість писалася таємно ще в радянський час без думки, що колись може бути надрукована. А. Лисивець бачила свою роль у тому, щоб написане нею зберігалось в сім’ї, де б пам’ятали про страшне лихоліття Голодомору 1932–1933 рр. в Україні, яке авторці довелося пережити у віці школярки. Але часи помінялися, і твір, зусиллями її доньки, письменниці Н. Білоцерківець, побачив світ спочатку в журнальному варіанті, а потім – окремою книгою. Як організувала свій текст авторка? Послідовно, ідучи за спогадами пережитого. Написала від першої особи, що було природно для оповіді від щирого серця. Так само й закінчується повість від першої особи, де голодна й боса дівчинка-відмінниця мала виступити на святі Великого Жовтня й сказати про своє “щасливе” життя й про те, що вони, діти, “щасливі, що колгоспний лад приніс щастя селянству...” [2, с. 92]. Отже, твір А. Лисивець відтворив ту “частину дійсності, яка перебувала в її полі зору, базуючись переважно на власних безпосередніх враженнях і спогадах...” [3, с. 216].

Так само від першої особи пише повість-спогад Й. Бондаренко, доктор богослов’я, організатор гуманітарних проєктів, який народився 1936 р. у с. Капітанівка Кіровоградської області, але після років поневірянь по радянських тюрмах емігрував до США. На розповіді від першої особи автор наголошує першим реченням: “Теплим червневим днем із повісткою в руках іду багатолюдною знаменитою Дерibasівською до обласної прокуратури” [1, с. 11]. Актуалізує документальний принцип підзаголовок твору “Історія незламної правди”. Текст вибудовується в логічній послідовності з дитинства автора аж до літ, коли спогади почали оформлятися в автобіографічну повість.

Й. Бондаренко називає тих, хто його заохочував писати, розкриває міркування, які націлювали його до праці. Так, у слові “Від автора” він говорить, що його діти, дружина, американський астронавт і друг Чарльз Дюк стимулювали його і що “останнім поштовхом сісти за роботу став лист (...) сусіда по камері” [1, с. 6], який багато знав про життя автора й просив поділитися.

Спогади вибудовано за трьома розділами, що складаються з невеличких підрозділів, які в назвах акумулюють головну подію: “Виклик до прокуратури”, “Незабутнє дитинство”, “Дорогами юності”, “Виключення з інституту”, “Перед арештом”, “Перший термін: одеська в’язниця”, “Життєвий простір – 4 на 3”, “Руки Христа”, “Тюрма. Другий термін 1966–1969 рр.”, “Нелегальне становище”, “Під слідством”, “Церква у Ризі”, “Нові можливості” та ін. Текст містить цитати з поезій як приклад духовної єдності з тими, хто проходив випробування в радянських тюрмах і на



засланні. Так, процитовано вірш Григорія Вінса “Они прошли, кто были впереди...” [1, с. 73], чий батько був замучений у сталінських таборах.

Автор був гнаний за віру в Бога, був виключений із четвертого курсу інституту, хоч добре навчався, але йому було поставлено обрати або Бога, або інститут. Хлопець обрав Бога. Отже, відбував ув’язнення за свої погляди й проповідь Євангелія. Природно, що текст рясно наповнений цитатами з Біблії [1, с. 74, 75, 85, 99], які автор пригадує найчастіше по пам’яті, бо коли перебував в ув’язненні, йому заборонялося мати при собі Святе Письмо. Наприклад, він згадує з Давидових псалмів: “Коли б не Закон Твій, розрада моя, то я був би загинув в недолі своїй” (виділення автора – Т. К.) [1, с. 85]. Ці рядки автор згадує, перебуваючи в карцері під час першого ув’язнення. Він згадує також Святе Письмо, коли чує в суді свідчення підставних свідків, отже, лжесвідків, як-от: “Яка невдячна і ганебна справа випала їм. Шкода таких, бо огидний в Господніх очах “свідок брехливий, що брехні роздмухує...” (виділення автора – Т. К.) (Пр. 6:19) [1, с. 99]. Автор показує поведінку віруючих у суді: “Показання ж віруючих були небагатослівними, адже всі вони знали біблійну засторогу про те, що не можна “ходити пліткарем серед народу свого” [1, с. 99]. Тут автор, пояснюючи поведінку віруючих, мотивує словами з Біблії, виділяючи їх у тексті курсивом. Тобто акцентує увагу на біблійному тексті як на кодексі моральної поведінки людини. Автор показує, як слова з Біблії давали йому силу, допомагали переборювати труднощі й знущання, яких зазнав у радянських концтаборах. У повісті Й. Бондаренка наводяться цитати з праць святих, як-от, наприклад, святого Амвросія: “Бог може все. Не може тільки наблизити до себе людину, якщо вона того не бажає” [1, с. 88]. Словами з Біблії автор пояснює суспільно-політичне становище в країні, пригадуючи в тому числі й пережите батьками в Голодомор 1932–1933 рр. в Україні. Наприклад: “Воістину, “як панує ж безбожний, то стогне народ” (Пр. 29:2)” [1, с. 38]. І далі підтверджує наведене з Приповісток Соломонових такими думками: “Людей кидали до в’язниці або й страчували навіть за те, що збирали на полях мерзлу картоплю чи залишені колоски, аби не померти з голоду” (виділення наше – Т.К.) [1, с. 38]. Він згадує пережите батьками: “Що й казати, багато буревіїв пронеслося у житті моїх батьків, і чи не найстрашніший – голод 1933 року. У селі люди пухли і вмирили від голоду цілими сім’ями. Наша родина вижила у цей страшний час лише з милості Божої, і при цьому і мама, і тато не розгубили своїх чеснот, завжди лишалися добрими, чуйними і милосердними до всіх, хто поруч” [1, с. 21]. Зразки милосердя знаходимо в художніх текстах цієї тематики, у свідченнях очевидців: “Забрали у нас все. Не було чого їсти. (...) В селі жив батюшка Микита Морозовський з матушкою Палагною і дочкою Ларисою. Все, що давали на церкву, він роздавав людям, які голодували. Самі вони померли від голоду. Страшна смерть. Кожного року я навідуюсь до їх могил” [4, с. 100]. Це свідчення з Одеської області. Але такі приклади були по всій Україні. Хоча, справді, у голод ділитися хлібом – це подвиг.

Текст ілюструє аргументацію доказів прикладами зі Святого Письма. Наприклад, факти боротьби з віруючими, насаджування атеїзму. Автор наголошує: “Влада була переконана, що церква помре, якщо їй не вдасться заволодіти душами підростаючого покоління” [1, с. 70]. Як відомо, атеїстична пропаганда працювала дуже наполегливо. І здавалося, справді, суспільство відійшло від Бога. А як заперечує автор на сподівання влади про те, що помре церква, якщо до неї не підуть діти? Він наголошує: “Марні сподівання: може померти все на цій землі і піти в небуття, але Церква, Наречена Христова, заснована Самим Богом, стоїть і стоятиме міцно аж до



другого приходу Сина Божого” [1, 2017]. Таке переконання автора базується на Святому Письмі. Й. Бондаренко пригадує: “Свого часу Ісус Христос сказав слова: “Я збудую Церкву, і ворота пекла не здолають її” (виділення автора – Т.К.) [1, с. 71].

Дотримуючись принципу документалізму, автор дуже уважний до обставин, у яких він перебуває, тому подає детальні описи тюрем, судів, які чинилися над ним, карцерів, камер, співкамерників, із якими йому доводилося бути в камерах і серед яких були й завербовані для лжесвідчень проти нього; детальні описи, що дозволялося й чого не дозволялося в’язням, чи надавалася їм медична допомога, як їх катували, у тому чисті й голодом та ін.

До тексту додано такі паралітературні елементи, як присвята книги найріднішим [1, с. 3], слово доньки, яка виділяє з батькового досвіду думку про те, “що робить життя прекрасним? Звісно ж любов, віра та прощення. Любов не тільки до рідних, близьких тобі за духом людей, але й до тих, хто не сприймає твоїх поглядів, завдає болю” [1, с. 4]; слово американського громадського діяча Біллі Грема, який висловлює вдячність “за історію життя Йосипа” [1, с. 4], Ніка Вуйчича, австралійського мотиваційного промовця, який наголошує на “неймовірному і безпрецедентному свідченні Божої вірності та сили в житті Йосипа Бондаренка” [1, с. 4 обкл.] та слові Чарльза Дюка, американського астронавта, який по закінченні холодної війни разом із Й. Бондаренком побував у одній із в’язниць, де той відбував термін, і бачив його гуманістичне ставлення до його колишніх катів, ворогів. Отже, автобіографічну повість “Три вироки” Й. Бондаренка організовано таким чином, щоб донести важливість гуманістичного ставлення до світу, бо інакше, доводить автор, зло не можна зупинити. Загалом, ілюструючи широкий спектр засобів мемуаристики, текст містить у собі сильне інформаційно-просвітницьке й етико-естетичне начало.

Література

1. Бондаренко Й. Три вироки: історія незламної правди / Йосип Бондаренко. – Луцьк : РТ МКФ “Християнське життя”, 2017. – 280 с.
2. Лисивець А. “Скажи про щасливе життя...” : повість / Анастасія Лисивець. – К. : Веселка, 1993. – 93 с.
3. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
4. Людяність у нелюдяний час / упоряд. В. С. Тилішак, В. М. Яременко. – Львів : Часопис, 2013. – 236 с.

Круль Л. М.
к. філол. н., доцент
ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”
(м. Івано-Франківськ)

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ СКАНДИНАВСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА

У країнах Скандинавії література для дітей та юнацтва розвивається активно, актуалізуючи традиції та залучаючи нові віяння у світовій літературі та культурі, відповідаючи інтересам юних читачів. Завдяки Шведському інституту дитячої книги, який займається не тільки збором всіх книг, адресованих дітям, а й популяризацією дитячої літератури (переклади, рецензії тощо), піклуванням творчістю дитячих



письменників, виданням та розповсюдженням їхніх творів, дитяча література в скандинавських країнах – самобутній феномен. Завдяки активній перекладацькій діяльності Н. Іваничук було перекладено українською мовою найпопулярніші твори норвезької літератури.

Мета розвідки – дати загальний огляд адресованої юним читачам творчості сучасних скандинавських письменників, окреслити художні особливості поетики їх текстів, зауважуючи особливості тематики, розгортання сюжету, центрування образів персонажів і актуалізацію наративних моделей. Теоретико-методологічною сногою нашого аналізу стали теоретичні праці Г. Клочека, Ю. Коваліва, В. Марка, літературно-критичні матеріали Л. Горліної, П. Кралюка та ін.

Класиком норвезької дитячої літератури ХХ століття, авторкою однієї із найвідоміших у Норвегії серії дитячих книг (“Тато, мама, вісім дітей і вантажівка”, “Тато, мама, бабуся і вісім дітей у лісі”, “Канікули у хліву”, “Маленький подарунок Антона”, “Бабусяна дорога” та інші (1957–2000)) є Анна-Катарина Вестлі (1920–2008). Поетика її творів схожа з поетикою народних казок: вони завжди побудовані на звичних мотивах і сюжетах, добре закінчуються. Але це не казки, а справжнісіньке й дуже непросте життя. І якщо в її книгах щасливі закінчення, то це лише тому, що її герої незмінно добрі й уважні, будь-якої хвилини готові прийти на допомогу один одному. Авторка не боїться порушувати складні й актуальні соціальні теми. Дуже часто життєві дороги її героїв перехрещувалися, тому що майже всі вони жили в придуманому письменницею приміському районі норвезької столиці Тіріллотпен. Значну увагу авторка приділяє грі, в яку часто перетворюється дійсність. В одному із творів мама зове: “Марен, Мартін, Марта, Мадс, Мона, Міллі, Міна, Мортен, йдіть вечеряти!” – це більше схоже на гру і, звичайно, кожному хочеться взяти в ній участь. Читаючи книги А.-К. Вестлі, діти залучаються до кола добрих справ і добрих людей, ніби стають співучасниками їх дій. Щодня долають великі й маленькі труднощі тато, мама й вісім дітей, а також герої інших книг авторки, такі як Гюро з її мамою або Б’єрнар, приречений усе життя провести в інвалідній колясці. І якщо їх життя виглядає безхмарним і прекрасним, то перш за все тому, що таким його роблять самі люди. Дитина повинна зростати і формуватися, не відчуваючи ворожості навколишнього світу, не можна навчити добру на прикладі зла – така позиція письменниці.

Норвезький прозаїк, драматург, громадський діяч **Турвалд Стасен** (1954 р. н.) – автор збірок віршів і розповідей, п’єси, книг для дітей, есе і романів. Значне місце у творчості письменника посідає історія (романи “Константинополь”, “Ісландська конячка”, “Верблюжі хмари”). Він продовжує традицію скандинавського історичного роману, започатковану історичними романами про вікінгів, епічними текстами, присвяченими скандинавській міфології. Турвалд Стасен робить вагомий внесок і в розвиток соціально-психологічної прози. Письменник уміє говорити з маленькими читачами про складні речі, порушуючи психологічні та соціальні проблеми їх буття. Перу Т. Стасена належить роман “Тягар снігового кристалу”, в якому йдеться про долю хворого хлопчика. Герой дізнається, що із-за важкої спадкової хвороби ніколи не зможе стрибати з трампліна, а це його єдине бажання і єдина пристрасть. У той же час у нього тяжко хворіє мати й він залишається без її підтримки. Автор надає перевагу динамічному сюжету, інтригуючи читачів несподіваними його поворотами. Вибудовуючи систему образів, Т. Стасен, виокремлює особливі якості головного героя, характеризує його як мужнього, відважного, доброго й терпеливого, наполегливого хлопчика. Його вчинками й поведінкою можна тільки захоплюватися. Поетика тексту,



використані художні засоби працюють на одну мету: вразити читача, спонукати подивитися на світ крізь призму добра й бути наполегливими на шляху до власної мети.

З 1973 року для дітей і підлітків пише норвезький письменник Турмуд Хауген (1945 р. н.). Головний герой його книг – самотня дитина, відчуття й бажання якої ігноруються дорослим світом, і, як наслідок, вона потрапляє в неконтрольовані ситуації. Л. Горліна зауважує: “З його казок швидше, ніж з реалістичних повістей, ми дізнаємося, як гостро може дитина відчувати самоту, страх, образу і взагалі всю гаму далеко не казкових і не дитячих відчуттів” [1]. У повісті зображено, як хлопчик, батьки якого зайняті вивченням відношень між собою, залишений сам на себе, стає невидимкою. Використовуючи пригодницький сюжет, елементи казковості, яскраві візуальні образи, автор так вибудовує наративну канву твору, що буквально “втягує” читача в художній світ тексту, спонукає пережити той емоційний досвід, який переживає герой.

Книги Т. Хаугена завжди балансують між двома світами – фантазії та дійсності – і стирають кордон між фантастичною і реалістичною, між дитячою і дорослою літературою.

Значної популярності серед українських читачів набули твори норвезького письменника Юстейна Гордера (1952 р. н.). Його роман “Світ Софії” відкрив двері в цікавий простір науки про світ, людину й Бога, – у світ філософії. Ю Гордер довів, що можна читати про складні матерії “на одному подиху”. Як зазначають критики, саме цей роман “проклав норвезькій літературі шлях у великий світ” (за Інгуно Екланн). Ю. Гордер випустив близько десятка книг, серед яких “Різдвяна казка”, “Через скло”, “Дочка господаря кілець”, “Vita brevis”, “Апельсинова дівчина”.

Героями повістей “Таємничий пасьянс” та “Апельсинова дівчина” виступають підлітки та школярі старшого віку. “У своїх книгах Гордер розважає читача, повідомляє йому попутно багато коштовних знань і не боїться спантеличувати його найскладнішими філософськими проблемами”, – пише Л. Горліна. Автор дивним чином поєднує кращі традиції світової класики та новизну й свіжість. Він володіє унікальним талантом легко й цікаво говорити про найскладніше: про світову історію, релігію, закони буття; уміє в захоплюючій формі розповісти про життя Софії – звичайної норвезької дівчинки-підлітка – і про те, як століттями люди шукали відповіді на запитання: Хто я? Навіщо існую? Що мене оточує? Де кордони мого буття?

Український вчений П. Кралюк вказує на незвичність роману “Світ Софії” як у жанровому, так і змістовому сенсі: “Умовно його можна назвати дитячим філософським романом. Хоча розумію, що таке визначення не є достатньо точним” [2]. Він зауважує, що в цьому творі Ю. Гордер “запропонував оригінальну систему викладу, яка помітно відрізняє його творіння від творів більшості авторів. Переважно письменник викладає матеріал у формі листів, часто адресантом яких є неповнолітня допитлива дівчинка. Героїня твору, як правило, живе в Норвегії, а матеріал, котрий має популярно філософський характер, вписується в норвезький культурний контекст. При цьому цей матеріал не просто сприймається, а й певним чином осмислюється. Автор намагається не лише популяризувати філософію, а й охудожнити її, часто вдаючись до казкових і містичних моментів. Загалом більшість творів письменника можна сприймати як новітні казки” [2]. Популярність роману норвежця вбачають у позитивному виховному заряді, інформативності, феміністичності, простоті викладу, зорієнтованості на дитячу й підліткову аудиторію.

Отже, у творах для дітей та юнацтва скандинавські письменники звертаються до народних казок, використовують відомі мотиви й сюжети, синтез реального й вигаданого світів, одночасно оновлюючи цей сегмент літератури тематично, жанрово; вибудовують нові наративні моделі, центрують сучасного персонажа з його психологічними й



соціальними проблемами. Вагомий внесок у розвиток сучасної скандинавської дитячої літератури внесли данці та фінські письменники, проте переклади їхніх творів українською не чисельні й потребують ґрунтовного огляду й аналізу.

Література

1. Горлина Л. Немного о Норвегии и норвежских книгах для детей [Электронный ресурс] / Л. Г. Горлина. – Режим доступа : http://www.norge.ru/gorlina_art
2. Кралюк П. Невесела норвезька казка [Електронний ресурс] / Петро Кралюк. – Режим доступа : <http://naub.org.ua/?p=645&сpage=1>

Кухар О. Р.
студентка 4 курсу
Слижук О. А.
к. пед. н., доцент
Запорізький національний університет

ОБРАЗ НАРАТОРА В РОМАНІ С. ЖАДАНА “ІНТЕРНАТ”

Розвиток наратології як галузі літературознавства пов’язаний із іменами зарубіжних та вітчизняних учених Р. Барта, І. Бехти, Л. Долежела, Ж. Женнета, Л. Мацевко-Бекерської, Дж. Прінса, О. Ткачука, В. Шміта та ін.

Художні твори сучасної української літератури вирізняються особливим типом письма, у якому образ автора простежується під маскою наратора, а інколи й у монологах образів-персонажів. Подібні прийоми простежуємо і в романі С. Жадана “Інтернат”. В інтерв’ю на сайті “Буквоїд” письменник зазначає: “В “Інтернаті” є інша річ – відсутність авторського мовлення. Всі події твору показані очима Паші. І говориться від його імені, і оцінки даються так само. Але це не означає, що головного героя треба асоціювати з автором книжки. <...> Ти ж не будеш сперечатися з літературним персонажем, тому перекладаєш всі ці думки, оптику на автора. Це, мовляв, він дає оцінку подій, негативно ставиться до цивільного населення, це автор героїзує чи дегероїзує українську армію, любить чи не любить Донбас, вірить чи не вірить у перемогу... Відповідно, на нього слід вішати усіх собак. Я бачу реакцію читачів на книгу, вона дуже часто є не літературною, не книжковою. Я це розумію, оскільки тема така” [2].

Роман С. Жадана “Інтернат” – це історія звичайного шкільного вчителя української мови. У романі висвітлюються прагнення героя, його думки, сподівання, стійкість перед обличчям небезпеки, і так, поступово, вимальовується його характер. Павло, головний герой твору, зустрічається з багатьма людьми, кожен із яких допомагає розкривати його з різних боків.

Досить цікавим наративним прийомом у романі є те, що читач спостерігає за перебігом подій очима Павла, однак розповідь ведеться від третьої особи. Через це під час прочитання виникає бажання мати такого собі наратора, який розтлумачить усі думки другорядних персонажів. Та другорядні герої поступово втрачають свої імена, обличчя, їх можна вирізнити тільки за допомогою прізвищ, які їм дає сам Павло. Наприклад, Бобер, Ігуана, “Уважаємий”. Складається враження, що їхні риси поступово вислизають з уяви читача, залишаються тільки якісь поверхові враження, які нам передає сам герой через своє сприйняття. Цей прийом дуже влучний, адже вимальовується один із мотивів твору – коли війна починає забирати життя – імена, обличчя, залишаються лише поверхові характеристики, нариси, замальовки, абстракція.



С. Жадан наголошує на тому, що роман – це своєрідний кіносценарій, де головний герой є кінокамерою, він знімає усе, що бачить. За допомогою такого прийому постає герой, у якого немає яскраво вираженої політичної позиції. Так, Паша викладає українську мову в школі, але спілкується вдома російською. Він достатньо аполітичний, тому що не розуміє, що діється навкруги нього. Він думає, що війна це те, що його не стосується. Натомість, доля розпоряджається так, що він опиняється в епіцентрі подій війни, коли повинен перетнути лінію фронту, щоб забрати свого племінника Сашка з інтернату додому.

Письменник у одному зі своїх інтерв'ю говорив про те, що прототипом Паші є реальна людина, з якою листувався у 2014 році. Це Ігор, письменник, який живе неподалік Луганська. У першому варіанті твору в основу сюжету покладена історія Ігоря, його думки з приводу воєнних подій. Однак у остаточному варіанті автор створив зовсім іншого героя, але відштовхувався саме від характеру свого товариша за листуванням.

Упродовж основної частини роману розповідається про життя Павла, а наприкінці С. Жадан використовує такий композиційний прийом, як зміна наратора. На останніх сторінках розповідь ведеться від імені Сашка, племінника Паші, підлітка, який протягом усього роману зберігає впевненість, сміливість та непорушність своїх принципів, своїх уявлень, які виявляються справедливими. І саме цим автор натякає, що Сашко – справжній герой історії, що саме від нього буде залежати його майбутнє, саме він зможе, зберігаючи спокій, зробити правильний вибір у складній ситуації. Саме він дарує не тільки Паші, але й читачеві впевненість у завтрашньому дні, саме він завершує роман на оптимістичній ноті, коли підбирає на вулиці замерзле бездомне цуценя.

Отже, в аналізованому романі автор-письменник не виступає наратором, розповідь ведеться від третьої особи, що допомагає композиційно об'єднати частини художнього тексту: основну (розповідь про вчителя Пашу) й прикінцеву (коли виявляється, що оповідач – це його племінник Сашко). Така наративна стратегія спрямована на розкриття ідейного змісту твору, а наратор виступає посередником між автором і читачем.

Література

1. Бехта М. Алгоритм функцій наратора в сучасному художньому тексті / М. П. Бехта // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу “Києво-Могилянська академія”. – Серія : Філологія. Мовознавство. – 2013. – Т. 219. – Вип. 207. – С. 10–12.
2. Герасімова А. Сергій Жадан: “Цю війну не помістиш в жодну літературу” [Електронний ресурс] / Анастасія Герасімова. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/digest/2017/10/14/153321.html>
3. Жадан С. Інтернат : роман / Сергій Жадан. – Чернівці : Меридіан Черновіці, 2017. – 336 с.
4. Кондратенко Н. Оповідне мовлення в художньому дискурсі: наратор та метаавтор / Н. В. Кондратенко // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – 2013. – Вип. 34. – С. 158–162.
5. Нагорна Н. Слово-логос і феномен нарації / Н. М. Нагорна // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – 2015. – Вип. 38. – С. 40–43.



Ленок М. І.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к. філол. н., доцент Кравченко В. О.

РОМАН “СНИ НЕОФІТА” П. ВОЛЬВАЧА ЯК ХУДОЖНЯ БІОГРАФІЯ

Життя складається із клаптиків спогадів, які накопичуються в спеціальних файлах людської пам’яті чи кутках, які відповідають за функцію збереження. Історію українців сьогодення ми повинні знати, якщо не повно, то хоча б найважливіші віхи. Історія міст стає захопливою, коли про неї пишуть неординарно й по-своєму щиро. Схиляємось до думки, що П. Вольвач – це та постать в українській літературі, про яку достатньо промовити: “Він знаходиться між...”. І все зрозуміло. Для суспільства – він між двома містами, для літературного оточення – між угрупованнями, тенденціями, й, нарешті, між поколіннями (його відносять і до вісімдесятників, і до ранніх дев’яноститників, але йому близькі шістдесятники). У рецензії на новий роман П. Вольвача “Сни неопіта” О. Хоменко стверджував: “Вольвачеві 90-ті світлі саме з огляду на те, що людям на тоді вперше відкрився простір, а з віднайденим простором повернулася їм здатність дивитися за обрій: ніби із зіндану совєтчини, де все було розписано наперед, від “первой получки” до “последнего пути”, вирвалися вони” [6]. Свій шлях і його траєкторію він обрав.

Сучасне життя швидкоплинне, і, щоб охопити деталі, не вистачить навіть модулів оперативної пам’яті будь-якого девайса. Тому письменники намагаються фіксувати події у власній пам’яті, щоби потім відтворити їх у тій формі, якої вони потребують. Обертаючи спогади в роман, П. Вольвач, по суті, перебуває на тонкій межі між епосом і лірикою. Він розбудовує нову, і вже знану форму, специфічне міжродове утворення (за схемою викладу нагадує то щоденник, то біографію, а то й публіцистику, що межує з документалістикою). Т. Терен зауважила, що П. Вольвач пише “жорстко, реалістично і впізнавано через що не уникнув образ та звинувачень з боку можливих прототипів героїв другого роману” [5, с. 73]. Письменник заперечує: “Так, основа реальна, але все інше вигадане” [5, с. 78]. Слушною є думка Т. Бовсунівської, що “романна форма є суто художньою і не претендує на історичну достовірність ... відрізняється широким побутовим тлом” [1, с. 372].

Основою роману “Сни неопіта” стала панорама міста Запоріжжя з його колоритними мешканцями (Костянтин Гулий, Вова Москаль, Борис Сахно, Микола Холодний і ін.) та знайомими районами: “Над Малим ринком, у небі, наелектризованому еросом і передчуттями, висить місяць-повня, на якого перетворився молодик” [2, с. 127].

Вважаємо, що роман П. Вольвача “Сни неопіта”, насажений великою долею фактажу, можна віднести до міжродового жанрового утворення – художньої біографії. Художня біографія – це “художній твір, в основу якого покладено зображення непересічної особистості з використанням біографічних фактів та вірогідної вигадки” [4, с. 566]. До художніх біографій в українській літературі зараховують твори П. Загребельного “Кларнети ніжності”, О. Іваненко “Тарасові шляхи”, З. Тулуб “В степу безкраїм за Уралом” та ін. Художня біографія дає змогу зануритись у світ людини, виявити її психологічний стан. В основному за сюжет беруть якийсь епізод або декілька подій одного часового проміжку й конкретну реальну особу. Як відомо, вчорашній день – це вже історія, а новий роман письменника є художньою прикрашеною правдою П. Вольвача.



Пояснимо це твердження детальніше. Якщо перший і другий романи письменника – ще знаходилися під знаком питання, то третій остаточно розвіяв сумніви. Події переносять реципієнтів до Запоріжжя (в 90-і рр. ХХ ст.), герої третього роману є перехідними – Пашок із “Кляси” (“Для багатьох нинішніх знайомих він журналіст, а ще для когось лишився тим, ким був, – Пашком. А хто Пашок? Правильно, різночинець, хлопець із маргінесу” [2, с. 92]) та Павло (безсумнівно, автор роману й власної біографії (“Скільки не відмотує Павло сувій спогадів про стосунки з Гулим, завжди вертається до телефонної розмови” [2, с. 146])). За словами В. Кравченко, “митець не вигадував певних характеристик зовнішності й психіки персонажа, він вдало списав їх із реальної людини, додаючи експресії” [3, с. 201]. Цілком слушною є думка, що це власний життєпис із залученням відомостей про інших “живих свідків”, які брали активну участь у становленні письменника-особистості – про це роман “Сни неофіта”. Отже, роман “Сни неофіта” вирізняється “фірмовим” вольвачівським стилем, у якому присутній Павло Вольвач-людина.

Література

1. Бовсунівська Т. Роман доби постмодернізму / Тетяна Бовсунівська // Теорія літературних жанрів : жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підруч. – К. : Київський університет, 2009. – С. 372–397.
2. Вольвач П. Сни неофіта : роман / Павло Вольвач. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. – 288 с.
3. Кравченко В. Портрет доби у прозі Павла Вольвача / Валентина Кравченко // Молодий вчений. – Вип. 7 (47). – Херсон : Видавничий дім “Гельветика”, 2017. – С. 198–202.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 2. : М – Я / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 624 с.
5. Терен Т. Павло Вольвач : “Пишу про час, який пропустив через власні нерви” : [інтерв’ю] / розмовляла Тетяна Терен // Березіль. – 2017. – № 1–3. – С. 73–96.
6. Хоменко О. Сни зі світлом : [рец. на книгу П. Вольвача “Сни неофіта”] [Електронний ресурс] / Олександр Хоменко // Буквоїд. – 2017. – 3 квітня. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2017/04/03/074001.html>

Лигаркова О. М.

викладач української мови і літератури

Запорізький професійний ліцей залізничного транспорту

ХРОНОТОП ПОВІСТІ О. САЙКО “КАВ’ЯРНЯ НА РОЗІ”

Оксана Сайко – сучасна та досить відома авторка творів для підлітків, які з захопленням читають і люди старшої аудиторії. Про творчість письменниці є окремі рецензії, оглядові статті, але комплексні літературознавчі дослідження практично відсутні, тому заявлена тема заслуговує на увагу. Одним із аспектів, які приваблюють, є часопростір її творів, зокрема й повісті “Кав’ярня на розі”.

В основі сюжету книги – розповідь про життя дівчини, Лідки, яка готується до вступу на економічний факультет університету – цим вона хоче здійснити давню батькову мрію. Тим часом вона працює в дядьковій кав’ярні, де знайомиться з дивним колекціонером забутих книжок. Для обох ця зустріч стає доленосною: колекціонер отримує втрачений сенс життя, а Лідка розуміє, що не треба втілювати чужі бажання, бо “часом нездійсненні мрії дають людині більше втіхи, ніж ті, що втілилися в дійсність, бо ти продовжуєш мріяти” [2, с. 168].



Уже від початку повісті основним виступає урбаністичний хронотоп. Події відбуваються в давньому мальовничому західноукраїнському містечку, бо на думку письменниці, це місто з старими брукованими вулицями й провулками, в яких легко заблукати, та в яких ще живе “незнищений дух старовини й історії” [2, с. 22]. Ще це – містечко з рясними частими дощами та туманними світанками. Часто містом із найсмачнішою кавою називають Львів, але це може бути й рідний для письменниці Тернопіль, адже, як дізнаємося далі, місто, де відбуваються події, “Напрочуд гармонійно поєднало у собі гордовиту принадність міста – зверхні багатоповерхівки, які завжди легко сплутати, асфальтовані вулички, що пахли смолою, розлогий парк з випещеними деревами, лавками та літніми альтанками, привітні кав’ярні, – з теплим трав’янисто-молочним подихом села, який найбільше давався взнаки між одноповерхових будиночків зі скрипучими хвірточками і садками, де паслися кози, з живоплотом та кущами смородини й агрусу” [2, с. 22]. Можливо топос міста вказує на те, що воно пахне чимось рідним, близьким, на чому акцентує увагу й колекціонер: “Це місто пахне кавою, тому до нього хочеться повертатися...” [2, с. 7]. Урбаністичний універсальний топос рідного міста у творі об’єднує в собі таємниці часу – минулого, сучасного й майбутнього, пов’язані з долями головних героїв.

Просторовим тлом розгортання подій у повісті виступає і кав’ярня. Це окремий світ, де знаходить себе не тільки головна героїня, а й поет-невдаха, який не може знайти видавця своїх творів, і учитель музики, що мріє про господиню, яка б готувала йому смачну юшку, і закохані прая та столяр, що бояться зробити крок назустріч один одному, і отець-богохульник, який знаходить старі пошкоджені ікони, даючи їм нове життя, і подруга-кухарка Нелька, яка не може жити без кохання, і навіть голомозий добродій, який саме в цьому місці відчув себе керівником.

У книзі ми можемо умовно розділити життя Лідки та колекціонера забутих книжок на дві частини – до та після їхньої зустрічі. Цим письменниця намагається зосередити увагу читача на багатовимірному просторі повісті. До знайомства з дивним чоловіком у старомодному капелюсі, дівчина була невпевненою в собі та не могла знайти своє місце в житті, а Арсен боявся повернути кохану жінку й зробити щось вагоме... Ключовим моментом стала зустріч на кладовищі, біля могили Ілони, до якої персонажів привела стара світлина поета-невдахи, на якій, як виявилось, була зображена кохана колекціонера, яка зарано пішла з життя. Лідці стало шкода й невиправданих сподівань Арсена і своїх розбитих ілюзій... Після цього долі героїв кардинально міняються – Ліда нарешті зрозуміла, що її життя буде пов’язане з книгами, а Арсен вирішив створити “Бібліотеку забутих книжок пана Арсена Словацького” на честь коханої жінки. Також не слід оминати увагою ставлення дівчини до Дениса, спочатку Лідка називає його “тхотієм, природженим математиком”, але з часом вона розуміє, що хлопець їй до вподоби.

За концепцією М. Бахтіна [1], кожен хронотоп може включати в себе необмежену кількість малих часопросторів. Вони реалізуються крізь призму внутрішнього світу героїв – їх життєвий шлях (дорогу). Лідка обирає шлях батька – хоче здійснити його мрію стати економістом, поет-невдаха – дорогу людини, заздалегідь приречену на провал, столяр – шлях самотності, через страх, що прая буде зраджувати, як його колишня дружина, колекціонер – шлях існування без сенсу життя. Але з плином часу їхні долі змінюватимуться, бо всі події в повісті не випадкові, слідує закону М. Бахтіна: “у художньому світі просторові й часові компоненти зливаються в осмислене й прикметне ціле” [1, с. 245], разом із цим – зміниться і внутрішній світ героїв.



Ідейне й смислове навантаження в “Кав’ярні на розі” несе дощ. У дощ з’являється незнайомиць (колекціонер забутих книжок) – “Цього чоловіка привів із собою дощ, який не вщухав уже кілька днів поспіль” [2, с. 6], дощем пахне місто, в дощ дружина покинула дядька Романа, отець-богохульник звертає увагу на те, що саме в дощ найкраще п’ється вино, дощі, на думку Лідки, несуть переміни, і саме в дощ дядько Роман придбав кав’ярню на розі, яка “стала сенсом його життя” [2, с. 25]. Важливим елементом хронотопу є локус дзвінка в кав’ярні. Він вказує на час і місце, де знаходяться персонажі.

Отже, у повісті “Кав’ярня на розі” О. Сайко наявні різні види часопростору, завдяки яким розкривається внутрішній світ героїв, простежується еволюція їхніх характерів, розгортаються взаємини й змінюються долі.

Література

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 237–405.
2. Сайко О. Кав’ярня на розі / Оксана Сайко. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. – 172 с.

Лук’янчук Д. І.
студентка 2 курсу
Ніколаєнко В. М.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

ПОЕТИКА ОПОВІДАННЯ М. КОСЯН “1348-Й. ЧУМА”

Твір сучасної української письменниці Марії Косян “1348-й. Чума” написаний у відносно новому літературному жанрі коротке оповідання.

Назва оповідання складається з двох частин. Перша – рік, коли відбувається дія твору, друга – назва страшної події – пандемії чуми, що поширювалася того року, і яка стала відправною точкою для розвитку сюжету.

Коротке оповідання (від англ. short story) – літературний жанр, різновид оповідання, що виник у 60–70 рр. ХХ ст. під впливом естетики мінімалізму. За обсягом коротке оповідання може бути від одного абзацу до двох-трьох сторінок [1].

Мета й завдання статті передбачають аналіз особливостей поетики оповідання М. Косян “1348-й. Чума”, які ще не стали предметом і об’єктом наукового інтересу літературознавців.

Дія твору відбувається у XIV ст. у Флоренції під час розповсюдження чорної смерті. Чорна смерть (від лат. atra mors – чорний мор) – пандемія чуми, що пройшла в середині XIV століття по Азії, Європі, Північній Африці та острову Гренландія.

Жанровою особливістю короткого оповідання є невеликий обсяг. Тому сюжет твору “1348-й. Чума” є динамічним, його елементи швидко змінюються, наближаючись до кульмінації. Особливістю сюжету аналізованого оповідання є відсутність розв’язки. Момент найвищої напруги відбувається в самому кінці твору.

Центральним персонажем оповідання є Джузеппе – художник із Флоренції, який знаходиться в тюремній камері разом із хворим чумою старим Бруччі (представником італійської політичної течії гвельфів), якого п’ятий день лихоманило, й чекає “доки гній потече із пошматованої старечої лімфи, і сподівався на Господа” [1].



Оповідь у творі ведеться від третьої особи. Тут авторка виступає в ролі учасника або свідка тих часів, детально описуючи місце подій, стан героїв.

Художній час твору охоплює 6 днів (від вівторка до неділі). За цей період відбувається кардинальна зміна ціннісних орієнтирів головного героя, еволюція його духовного стану й суттєве погіршення фізичного.

Письменниця подає глибоко психологічний портрет головного персонажа. При цьому опис зовнішності відсутній. Вигляд Джузеппе не має значення, головне – характер, стан душі, настрої. Читач повинен сам вирішити, яким він уявляє героя. У творі він постає як творча людина, художник: “Єдине, чого йому тепер не вистачало: полотно і фарб” [1]; він здатен на співчуття, навіть по відношенню до людини, яка не дуже йому приємна: “Джузеппе подав йому води й обтер чоло крижаною ганчіркою” [1]; попри все прагне досягти поставленої мети, часто не зважаючи на погане самопочуття. Але головні риси його характеру змінюються з розвитком дії твору.

На початку оповідання це залякана, слабка духом людина, яка від нестерпного голоду жадібно їсть, “захлинаючись слиною, пожадливо облизуючи тонкі пальці” [1], принесене “за кілька монет” [1] тюремним наглядачем м’ясо, із острахом думаючи про те, чи може воно бути заражене чумою.

Після смерті співкамерника Джузеппе постає вже іншою людиною, яка нарешті усвідомлює сенс власного життя. Тепер він живе заради досягнення найголовнішої мети – виконати своє призначення до того, як сам помре від хвороби. Для нього найважливіше закінчити свою роботу – картину на стіні камери.

Останній день життя головного героя й тематика його картини тісно пов’язані між собою. Джузеппе помирає в неділю, після чого читач довідується, що він написав перед смертю образ Ісуса Христа. Авторка проводить паралель між героєм оповідання та Ісусом, який воскрес також у сьомий день тижня. Художник сприймає неминучу майбутню смерть як початок іншого життя. Тому, малюючи останню картину, щасливий: “Жах відступив. Як добре, як же добре не боятися!” [1]. Він не зважає на свій фізичний стан, головною для нього є духовна складова. Джузеппе знає, що незабаром прийде спасіння – перехід до іншого світу.

Ім’я головного героя М. Косян обирає свідомо. Джузеппе – італійська форма імені Йосип, яке в Біблії згадується в значенні “Бог відплатить”. Це і є поясненням вибору останнього об’єкта зображення – очі Ісуса. Адже вони уособлюють світло, добро, надію, оскільки головна мета полотна – «перевернути почорнілий і застиглий у страху розум Флоренції» [1]. Письменниця не випадково використовує метафору: “З полотна зоріли очі Ісуса” [1]. Слово “зоріти” походить від слова “зоря”, що є невід’ємною частиною народження, зокрема народження надії людей на спасіння.

Упродовж дії твору Джузеппе пише дві символічні картини. Перша з них – неокрає море, що “на полотні хлюпалося, ревіло, стогнало” [1] – знаменує початок зміни особистості головного героя. Він повен життя, щасливий, бо нього з’явилася можливість писати, займатися “сродною працею”: “...завезли деяке приладдя з його майстерні... Він зробив один мазок, другий, третій... Життя вирувало...” [1].

Фарби виконують функцію важливого художнього засобу – антитези. Письменниця протиставляє різнобарвну кольорову палітру темній задушливій камері, по стінах якої розбриканий гній.

Для впливу на свідомість читача авторка вдається до використання психологізованих деталей, позначених натуралістичними елементами: “О восьмій сеньор Бруччі заходився кашляти, і гній із його легень вилітав на подряпані стіни”,



“Із тіла Джузеппе сочився трупний запах, і мухи злітали на нього через крихітне віконце” [1], які підсилюють емоційну напругу твору.

В оповіданні відбувається еволюція особистості головного героя, що виявляється через зміну його ставлення до свого співкамерника Бруччі.

На початку твору головний герой із острахом дивиться на хворого старого, проклинає його за те, що змушений сидіти з ним у одній камері: “Клятий Бруччі ... Просив забрати старигана з камери. Де там!.. Довелось змиритися” [1]. Перебуваючи в цьому стані, пише свою першу картину. Він радіє, що нарешті може відволіктися від моторошного вигляду помираючого гельфа. Головний герой думає про своє життя, зображуючи бурхливе море, що уособлює його сподівання на щастя, свободу.

Під кінець оповідання ставлення Джузеппе до Бруччі змінюється. Він співчуває старому, який помер такою трагічною смертю.

Під час роботи над другою картиною художник відчуває симптоми чорної хвороби: “стало важко дихати. Щоки багрянili. За два дні відчув, що ледь тримає праву руку. Під пахвою намацав ущільнення” [1]. Джузеппе із захопленням наполегливо працює над своїм останнім полотном: “Лихоманка гризла тіло, але розум лишався ясным. Треба поспішати. Кидало у піт, кілька разів втрачав свідомість, але вставав і працював” [1].

Встигнути завершити картину до смерті – життєва необхідність, мета. Джузеппе написав картину для увічнення пам’яті Бруччі, намалювавши його таким, яким уявляв його в розквіті літ, без хвороби і страждань. На картині був зображений Ісус, з яким художник порівнює старого гельфа: “З полотна зорили очі Ісуса... Він був схожий на молодого Бруччі, здорового й сильного. І посміхався” [1].

Друга картина уособлює справжнього Джузеппе – особистість, яку виводить на кінець оповідання письменниця. Він тепер працює не для себе, а для людей, розум яких затьмарений страхом перед хворобою, бажає подарувати світові хоч трохи радості, яку вони зможуть відчути, дивлячись на його картину, “завмерши у дивовижному заціпенінні” [1].

Авторка доводить цінність кожної години життя, кожного моменту. Для цього упродовж оповідання постійно конкретизується час дії. Зазначаючи кожну годину, письменниця відтворює зміну стану й поведінки героя навіть протягом невеликих проміжків часу: “О шостій ранку у вівторок завезли деяке приладдя з його майстерні. О восьмій сеньйор Бруччі заходився кашляти, і гній із його легень вилітав на подряпані стіни ... О дванадцятій Бруччі помер” [1].

Провідною ідеєю оповідання М. Косян “1348-й. Чума” є важливість усвідомлення цінності життя, розуміння його сенсу. Головне – встигнути залишити по собі слід, зробивши справжній людський вчинок.

Отже, високий рівень концентрації психологічного прийому впливу на читача, відтворення духу страшної епохи пандемії чуми, опис деталей місця та часу подій, думок головного героя; наявність символічних елементів: назва твору, час і місце дії, ім’я головного героя, тематика написаних ним картин, що разом складають своєрідну модель взаємопов’язаних частин; відсутність розв’язки, кульмінація в кінці оповідання, які втілено у творі обсягом у півтори сторінки – особливості поетикальної матриці малого оповідання М. Косян “1348-й. Чума”.

Література

1. Сучасне українське коротке оповідання. 1348-й. Чума [Електронний ресурс] / М. В. Косян // Літературна Україна. – 2012. – № 2. – Режим доступу : www.litukraina.kiev.ua



Ляшов Н. М.
к. філол. н., доцент
ДВНЗ “Донбаський державний педагогічний університет” (м. Слов’янськ)

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ПАРАТЕКСТУ

У сучасному літературознавстві загальноновизнаною є думка, що художній твір – цілісна структура, усі мікро- й макрокомпоненти якої взаємозумовлені й відбивають неповторну духовно-творчу єдність, особистісного ставлення письменника до життя. У зв’язку з цим виникає потреба в осмисленні авторської концепції та способів її висловлення на всіх рівнях художнього цілого в їхньому синтезі, системній структурі й водночас кожного компонента окремо. Одним із актуальних напрямів наукового дослідження є аналіз паратекстуальних особливостей художніх творів. Сфера паратекстуальності – це різний коментар до тексту або вмонтований у сам текст, а також авторські передмови й післямови, заголовки, епіграфи, посвяти тощо. На сучасному етапі розширюються межі літературознавчого аналізу досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних методологічних й теоретичних здобутків у цьому напрямку.

Досліджуючи термінологічне поле паратекстуальності, зазначимо, що ця категорія вперше була виділена французьким структуралістом та літературознавцем Ж. Женеттом у книзі “Палімпсести: література другого ступеня”. Між іншим, термін “палімпсест” походить від грецької – *πάλινψητος* (від *πάλιν* – знов і *ψάω* – зіскоблюю) і позначає пам’ятку давньої писемності – звичайно пергамент, із якого стерто первинний текст і написано новий, крізь який інколи проступає старий [див. : 6, с. 494]. Цю категорію дослідник залучив для позначення позатекстових елементів, які є підказкою автора для розуміння власного твору й так впливають на його сприймання читачем. Разом із тим, Ж. Женетт залучив до літературознавчого обігу спеціальний термін – “паратекст”. Тож поняття паратекстуальності він визначає як відношення тексту до його найближчого наволокеткового середовища, адже саме елементи паратексту межують із текстом, а також контролюють, скеровують читача на сприймання твору [див. : 3].

Інтерпретуючи термін “паратекст”, Т. Шмельова зазначає, що його утворено від слова “текст” за допомогою грецького префікса “para”, який водночас означає й близькість до будь-чого, і протилежність йому. Тож, на думку автора, паратекст – “все те, що оточує текст, а також передує йому, слідує за ним, а іноді влітається в його тканину” [8, с. 579]. До елементів паратексту належать: а) передтекстовий комплекс: ім’я (псевдонім) автора; заголовок; підзаголовок; присвята; епіграф до всього твору; передмова; б) поміжтекстовий комплекс: епіграфи до частин або розділів; примітки; внутрішні заголовки; в) післятекстовий комплекс: післятекстові примітки; епілог; післямова; позначення дати й місця написання твору; коментарі; додатки; зміст [7, с. 7]. Треба зазначити, що радіус дії цих елементів значно менший, ніж основного тексту, але вони зумовлюють його розуміння.

Паратекстуальні елементи займають сильну позицію в тексті, оскільки вони відокремлені від основного тексту та комунікативно завершені. Н. Кузьміна подібні елементи характеризує як “потужні енергетичні знаки”, які завжди позначені присутністю автора та завдяки яким він імпліцитно транслює значущу інформацію [див. : 4]. Важливою функцією паратекстуальних елементів є інформаційна. Зазвичай, паратексти залучають певну інформацію про такий основний текст: визначають тему твору, окреслюють лейтмотиви окремих частин, виявляють концептуальні положення твору, актуалізують смислову домінанту твору та одночасно засвідчують ставлення автора до неї. Авторська



стратегія водночас спрацьовує як пусковий механізм, який розповсюджується на всі елементи тексту та примушує читача усвідомлювати в ньому глибинний смисл.

Поліфункціональний вектор паратекстуальних елементів визначається також характеризувальною, оцінною, символічною, смислоутворювальною, синтезуювальною роллю залежно від авторського задуму. Але, разом із тим, кожний компонент може виконувати свою власну, тільки йому притаманну, функцію. Одним із основних передтекстових елементів є передмова. Її характеризує текст пояснювального, критичного типу, який передує твору, демонструє сутність твору за жанром, метою, пояснює критерії вибору матеріалу, а також складає певні мовні умови, завдяки яким твір буде прочитано з осмисленням авторських устремлінь. Передмова виконує фатичну й інтродуктивну функції. Фатична або контактано-встановлювальна функція полягає в аналізованні певного контексту передмови через вивчення конкретної індивідуально авторської мовної або немовної її структури у вербально-візуальній єдності, що допомагає налагодити контакт із читачем. Інтродуктивну функцію, залежно від позиції в тексті, пов'язують із ідентифікацією реферату, призначеному для встановлення зв'язку з подальшим текстом, і в якому використано певні авторські лексичні одиниці, речення, графічні об'єкти, схеми. Ними автор скеровує свого читача в бажаному напрямку, лишаючи йому підказки до прочитання та когнітивного сприймання основного тексту. Ідеальною схемою вважається така: інформація, закладена автором і та, що сприймається читачем, адекватна. Когнітивно-особистісне сприйняття тексту допомагає формуванню подальшого смислового поля художнього твору. Для читача цей смисл може бути суто актуальним і навіть визначним.

Для творів, перекладених із інших мов, актуальним є паратекст у вигляді передмови або звернень до читача безпосередньо крізь призму бачення перекладача. П. Берк, британський історик культури, зазначає, що паратекст у вигляді передмови та звернення до читача є одним із способів модифікації перекладу, щоб спонукати читача підтримувати ті ідеї та переконання, які вже існують у тій культурі, на мову якої перекладаються зарубіжні твори. У такому разі когнітивна стратегія автора в тому, щоб обов'язково брати участь у ментальній обробці художньої інформації [1, с. 20].

Неможливо представити весь текстовий фонд без намагання винайти ідеальний засіб маніпулювання читачем. Тож, крім авторського паратексту, віднедавна існує так званий “видавничий паратекст”. Для вирішення проблеми адекватного прочитання художнього твору, віддаленого в часі та складного в інформаційно-культурному плані, можливе звернення до таких видів паратексту науково-допоміжного апарату видавництва, як видавничі анотації, читацький адресат видавництва, вступ, передмова, примітки, коментарі. Треба зважити на рекламний характер видавничої передмови, яка представляє твір у максимально сприятливому світлі для потенційного читача. Вона може включати відомості про письменника та його творчий шлях, інформацію про твір із яскравими доповненнями оцінного характеру, взятого з різноманітних джерел. Поряд із репрезентативною, видавничі передмова виконує функцію впливу, тобто переконання й запевнення сучасного читача в актуальності твору, зацікавлення його змістом. Апелятивно-емоційна функція полягає в креативному зверненні до читача з боку видавництва. Для цього існує різноманітний комплекс специфічних засобів. Це й перенесення читача в модальну дійсність твору, і експресивна лексика, що навіює необхідну емоцію й різноманітні наочні засоби тощо.

Отже, саме функціонування паратексту є тією контактаною зоною, де вперше перетинаються свідомість читача із свідомістю автора, який створив текст. І від того, наскільки плідною буде ця зустріч, залежить подальший діалог читач–автор, а також напрям читацького сприймання основного тексту.



Література

1. Burke P. Cultures of translation in early modern Europe / P. Burke // Cultural Translation in Early Modern Europe. – Cambridge : Cambridge University Press, 2007. – P. 7–38.
2. Викулова Л. Паратекст французской литературной сказки: прагмалингвистический аспект : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.05 / Лариса Георгиевна Викулова. – Иркутск, 2001. – 363 с.
3. Женетт Ж. Введение в архитекст. XI / Ж. Женетт // Фигуры: Работы по поэтике : в 2 т. – Т. 2. – М. : Издательство им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
4. Кузьмина Н. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – М. : Книжный дом “Либроком”, 2009. – 272 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром’як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
6. Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. – К. : УРЕ, 1987. – 776 с.
7. Черкашина Т. Наративні особливості художньо-біографічної прози: автор і читач : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Т. Ю. Черкашина. – Тернопіль, 2007. – 20 с.
8. Шмелева Т. Текст и паратекст в современной массовой коммуникации / Т. В. Шмелева // Русский язык: исторические судьбы и современность. – М. : МГУ, 2010. – С. 579–581.

Макаренко О. В.
студентка магістратури
Криворізький державний педагогічний університет
Наук. кер.: к. філол. н., доцент Щербак. С. В.

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ МАТЕРІ В КОЛИСКОВИХ ПІСНЯХ

Колискова пісня – один із розповсюджених жанрів дитячого фольклору, з яким дитина знайомиться від народження. Тлумачення терміну не однозначне. “Колискова пісня – один із жанрів дитячого фольклору, переважно коротенькі пісеньки, виконані зазвичай над дитячою колискою з чітко визначеною метою – приспати дитину” [2, с. 20–21]. Колискова пісня – термін фольклористичний. Колісанка (колискова пісня) – жанр народної ліричної пісні. Колісанку завжди співає мати (зрідка бабуся), саме цією піснею заколисують, присипають, приспівують дитину. Колісанки переважно короткі. Їх ритм і темп зумовлені темпом гойдання дитини в колисці або на руках. Мелодія колискових пісень нескладна. Мета колісанки – відповідними рухами, монотонним співом і приємними дитині словесними образами спонукати до сну малого слухача. Музична й словесна форма та зміст колісанки вказують на прадавнє її походження, на його спорідненість із магічними навіюваннями – замовляннями.

Із усіх жанрів дитячого фольклору колискові пісні першими привернули увагу збирачів, а пізніше дослідників. Уперше колискова пісня з’явилась на сторінках альманаху “Русалка Дністровая” у 1837 році, і з того часу цей жанр є об’єктом зацікавлення фольклористів. До найдавніших записів належать публікації у виданнях “Сборник украинских песен, издаваемых Михайлом Максимовичем. Часть 1” (1849), у його праці “Дни й месяцы украинского селянина” (1856), збірниках А. Метлинського “Народные южнорусские песни” (1854), П. Чубинського “Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край” (1872, Т. 3; 1877, Т. 4), Я. Головацького “Народные песни Галицкой й Угорской Руси” (1878) та ін.



У XIX столітті вони стали предметом вивчення в статті М. Левицького “Народные колыбельные песни” (“Харьковский сборник”, 1888), де автор розглядає 15 поданих зразків колискових пісень, звертаючи увагу на зміст, окремі мотиви. Наступним етапом у вивченні жанру стала праця О. Ветухова (Москва, 1892), в якій аналізується значну кількість українських, російських і білоруських колискових. У ній здійснено першу спробу класифікувати матеріал за основними темами.

Особливо активно колискові публікувалися наприкінці XIX – на початку XX століть у часописах “Киевская старина” (1893, Т. 42; 1898, Т. 61), “Этнографическое обозрение”, “Етнографічний збірник”, “Харьковский сборник”, “Матеріали до українсько-руської етнології”. У цей час починають досліджуватися й інші жанри дитячого фольклору. “Игры крестьянских детей в Купянском уезде” П. Іванова (1889) і досі залишаються найбагатшим зібранням українських народних ігор, а його добірка дитячого фольклору Харківщини (“Этнографическое обозрение”, 1897, № 1) – праця, де вперше представлено це явище у всій його багатомірності. Найвизначнішою добіркою колискових пісень були записи В. Милорадовича з Полтавщини “Народные обряды й песни Лубенского уезда, Полтавской губернии, записанные в 1888 – 1895 гг.” (1897). У перші десятиріччя XX століття жанри публікують відомі фольклористи – музикознавці М. Гайдай, К. Квітка, Ф. Колесса.

Центральним у групі колісанок є образ матері. Ці пісні сповнені мріями, думками матері про майбутню долю дитини, у них виливаються почуття жінки, її ставлення до дочки чи сина в паралельному зіставленні з її власною долею, роздумами про життя.

Мати розповідає співаючи про справжнє життя, яке дитину оточує, предмети, явища, про основні закони й морально-етичні норми життя, що існують у суспільстві, побут, взаємостосунки в родині, суспільстві.

Іноді в піснях звучить печаль, гіркі думки й сумніви. Деякі з них оповиті сумом передчуття, що дитина виросте, але не принесе радості матері: не подасть води, вижене з хати. Особливо драматичного звучання набувають колискові, в яких оспівується образ матері.

Є цикл колискових пісень, у яких співається про загибель дитини, яка забилась, коли обірвалась колиска.

Подекуди звучать соціальні мотиви, оплакується гірка доля жінки-удови, чоловік якої загинув у рекрутах, з’являється мотив праці на панщині. З’являється також мотив страху, що сина, коли він виросте, заберуть у солдати.

Отже, колискові пісні – один із найдавніших жанрів усної народної творчості. Завдяки любові матері до своєї дитини в колискових піснях у простій словесно доступній поетичній формі прослідковується процес виховання, передається втілення одвічного педагогічного досвіду родини, народу.

Література

1. Довженок Г. Український дитячий фольклор / Г. Довженок. – К. : Наукова думка, 1981. – 187 с.
2. Кіліченко Л. Народнопоетична творчість для дітей / Л. Кіліченко, П. Лещенко, І. Проценко // Українська дитяча література. – К. : Вища школа, 1979. – С. 29–51.
3. Короткий тлумачний словник української мови / за ред. Д. Г. Гринчишина. – К. : Радянська школа, 1978. – 267 с.
4. Лановик М. Українська народна словесність : посіб. для студентів гуманітарних факультетів вищ. навч. закл. / М. Лановик, З. Лановик. – Львів : Літопис, 2000. – 614 с.



5. Українська дитяча література : хрестоматія / упор. П. Вовк, В. Савенко. – К. : Вища школа, 1976. – С. 3–37.

6. Український дитячий фольклор / упоряд. В. Г. Бойко. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – 247 с.

Манько А. М.
аспірант

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (м. Старобільськ)

“БІЛЬШЕ, НІЖ ПРОСТО ЛІРИЧНІ, БІЛЬШЕ, НІЖ ПРО ЛЮБОВ”. ІНТИМНА ЛІРИКА І. НИЗОВОГО

Осягнення індивідуальної поетики Івана Низового – українського поета, публіциста, журналіста, редактора та громадського діяча – неможливе без розгляду його інтимної, зокрема любовної, лірики. Лейтмотив любові та її вужчого прояву, кохання, є одним із ключових у творчості митця.

Любов глобальна (філософська лірика І. Низового) проявляється крізь призму теплового почуття до всього Всесвіту, до кожної людини, кожної живої істоти та неістоти, життя загалом: “Киплю, терплю, бо над усе люблю / Цей вир життя стрімливо-потрясаючий!” (“Чим втішивсь той, хто вичерпав себе...”) [4, с. 62]. Любов на локальному рівні зображена через авторську любов до своїх рідних і близьких та безпосередньо через почуття кохання або закоханості.

Цікавим є вплітання в канву інтимної лірики поета пейзажних деталей. Любовні пориви в різні періоди життя І. Низового зображені на тлі чотирьох пір року, що є характерним явищем для художньої літератури загалом.

Найбільш поширеним є відбиття авторських почуттів на тлі осінньо-мінорної меланхолії. Осінь у таких поезіях вжито в значенні як металогічного, так і автологічного образів. У першому випадку І. Низовий використовує образ осені символічно – для зображення запізненого пробудження світлого почуття або для зображення кохання, яке ймовірно буде втрачено, як листя дерев восени: “Ми про любов / Давно не говорили – / Соромились інтимності, / Либонь... / І раптом несподівано відкрили: / Запізно говорити про любов... / ... / І слово, / Ніби яблуко в садах, / Повите осінню, поволі доспіває / І тихо завмирає на вустах...” (“Ми про любов...”) [11, с. 38]; “Запізніла любов / Підійшла і зухвало сказала: / „Я нареши тебе / На краєчку зневіри дістала / ... / Неподільно тобою / Одна володіти волю”. / О, жорстока любове! / А я ж бо в осінню негоду, / Свою битву програвши, / Здобув довгождану свободу / Й рівновагу душі...” (“Запізніла любов...”) [12, с. 3]; “Моя любов осінньо догора / В передчутті зимової хуртечі” (“Наталю, заспівай мені тихцем...”) [13, с. 44–45]; “осінній ранок осеній / пекучим спомином про неї / мої осінні привілеї. / ... / вона ж була і ми ж були / та нас перебула розлука / хоч богоданного онука / до ран обом нам притулив / осінній ранок!” (“осінній ранок осеній...”) [6, с. 56]; “Не відболи, любове тиха, / Така осінньо-золота!” (“Не відболи, любове тиха...”) [9, с. 21]; “Пресвітла осене, / Як палко / Розвогнились твої жоржсини! / Гарячі щоки у Наталки – / На жаль, моєї недружини / І некоханки. Запізнілі / Оці жалі, оце прозріння: / В душі ще сонячно, / А в тілі / Вже остигає кров осіння. / Залистопадиться вже скоро” (“Пресвітла осене...”) [9, с. 55]; “Моя безнадіє, / Холодна любове осіння, – / Яке ж бо все сиве, / сліпучо-болоче, / гірке!..” (“Моя безнадіє...”) [16, с. 90]; “А мені / Лишилась осінь ця



імлава, / Безсонні ночі, дні сумні; / І біль без споминів про літо / Мені зостався...” (“Остання жінка... Вже – остання...”) [1, с. 132]; “Молодиком збиралось стати / Моє останнє сподівання, / Моя мара пізньоосіння, / Коли не на твоє кохання, / То вже бодай на розуміння” (“Якщо приїдеш, то нічого...”) [15, с. 63].

Автологічний образ осені використовується для надання ліричному твору більшої колоритності, атмосферності, деталізації зображуваного часу: “Ми – в парку, над яким осіння синь, / Сонливе сонце і пташині кличі, / І кожен з нас багатшим став утрічі, / Хоча ніхто нічого не просив / У сивої природи” (“Над Уманню – осіння блякла синь...”) [11, с. 22]; “Душа і досі пам’ята, / Як догоряли айстри палко / І лист за листом облітав / З дерев осінніх. / Не забула / Моя душа, / Як ти цвіла...” (“Ти де поділася, Наталко?”) [10, с. 30]; “В орнаменті осінніх квітів – / Твоє обличчя... / Журливі квіти – я примітив – / Тобі так личать! / На жовті квіти спадає злива / Така журлива. / А ти в зажурі все’дно вродлива, / Все’дно – вразлива” (“В орнаменті осінніх квітів...”) [1, с. 55]

Художні образи весни, літа та зими є менш поширеними в інтимній ліриці І. Низового, однак, вони не позбавлені поетичної уваги.

Металогічні образи весни та літа відображають зародження та розквіт авторського кохання: “Цвіла весна, / Щебетала й лоскотала... / ... / А вона – / Стрепенулась! Не питає, / Хто такий. Вона вже зна. / Обнялися – спалахнули. / Груди начеб опекло: / Ми нічого не забули / І розлуки – не було!” (“Спогад”) [8, с. 73]; “Того літа вчути ще не встигли ми. / Цілувались так, аж захлиналися / Надлишком жадань недовідомих ще. / Зорі іронічно посміхалися, / Неземне фіксуючи видовище” (“Плетені тини всі в паволотті...”) [3, с. 133]; “Для нас, кохана, тчеться наше літо. / Заосенілий світ заповнить зіниці нам – / Хіба ж ми встигнемо посіять жито?!” (“Промиготів, неначе зайчик сонячний...”) [15, с. 43];

Поодинокі трапляються автологічні образи весни та літа, які, однак, є більш характерними для пейзажної лірики І. Низового: “Все літо, / Все літечко вас не було / В моєму житті, / На моїм видноколі...” (“Все літо...”) [9, с. 23]; “І без любові літо я прожив; / Та й осінь відпалала без любові, / Та й душу вже вистуджує зима, / І дні такі суцільно-вечорові, / І провітку ніякого нема...” (“Телефонуєш – мов із того світу...”) [8, с. 63]; “Липень, чудовий липень! / Пахнуть медами липи, / пахнуть медами губи / любої дівчини Люби” (“Липень, чудовий липень!...”) [5, с. 18].

Символічний образ зими використано в авторському тексті для зображення цілковитої руйнації любовних стосунків, неможливості їх продовження через певний ряд причин: “Куди прийшли ми в переддень зими / І з чим zostались на її порозі, / Розгублені до решти і в тривозі? / Невже не знали в молодості ми, / Що все минає – і весна, і літо, / І нікому нас буде пожаліти?” (“Ми вичахли серцями. Ще нема...”) [1, с. 107]; “Зими цілунки крижані / Й цупкі обійми хижі... / За літні спомини сяїні / Ховаюся від хвижі. / І від морозів-сікачів / У сні жаркі втікаю, / Де на жіночому плечі / Найбільше щастя маю” (“Зими цілунки крижані...”) [10, с. 55]; “Вже осінь дихає зимою, / А зиму ж треба пережити... / Не говори. Посидь зі мною. / Рука в руці. Спинилась мить” (“Не говори, що постарів я...”) [7, с. 32]; “Й розходимось. / І звідусюди знову / Зимова насуває самота” (“Осінньо-пізня, майже незнайома...”) [14, с. 25]; “Я в таких літах / Сивоморозних! / Ти ж – царівна / Волошкам в стигнучих житах! / Мені так боляче з тобою, / На самоті – ще болючіш: / Завжди каленою стрілою / Стримий у серці / Імовчши / Про все, що станеться, / Що стало / Трагічним вислідом в кінці...” (“Моя любове середзимна...”) [8, с. 66]; “Оця зима, дасть Бог, ще не остання. / Як холодно, й ніщо не зігріва... / Були яскраві спалахи кохання / Давно, колись. Скінчилися дрова” (“Оця зима,



дасть Бог, ще не остання...” [1, с. 104]; “Несправедлива і лиха / Нам доля випала. Безмовно / Наш сад самотній засиха: / Вмирають яблуні і груші... / Уже й не осінь, а зима / До нас підкралась крадькома, / Порожні вистудила душі, / Морозом відчаю пройма” (“І шелест яблуні, і вишні...” [2, с. 32].

Інтимна лірика І. Низового є широким полем для наукового вивчення. Розвідка розкрила лише окремих її аспекти. Любовна лірика поета на сьогоднішній день ще не була предметом філологічних студій, а тому потребує подальшого наукового переосмислення.

Література

1. Низовий І. В раю, скраєчку / І. Д. Низовий. – Луганськ : Укрроспромаш, 2001. – 180 с.
2. Низовий І. Джерело у ясних ясенях / І. Д. Низовий. – Луганськ : Укрроспромаш, 2000. – 48 с.
3. Низовий І. Живу за юліанськими календами / І. Д. Низовий. – Луганськ : ПП Афанасьєва В. І., 2010. – 220 с.
4. Низовий І. Мажор в мінорі / І. Д. Низовий. – Луганськ : Світлиця, 2006. – 100 с.
5. Низовий І. Народжуються квіти / І. Д. Низовий. – Ужгород, 1964. – 46 с.
6. Низовий І. О, Ор'яно... / І. Д. Низовий. – Луганськ, 1997. – 64 с.
7. Низовий І. Оскома осені / І. Д. Низовий. – Луганськ : Шлях, 2006. – 64 с.
8. Низовий І. Остання електричка на Ірпінь / І. Д. Низовий. – Луганськ : Укрроспромаш, 2001. – 88 с.
9. Низовий І. Осяння осінню / І. Д. Низовий. – Луганськ : Осирис, 1997. – 88 с.
10. Низовий І. Побудь зі мною / І. Д. Низовий. – Луганськ : Шлях, 1998. – 64 с.
11. Низовий І. Рівнодення / І. Д. Низовий. – Київ, 1982. – 64 с.
12. Низовий І. Свіча на вітрі / І. Д. Низовий. – Луганськ : Світлиця, 1996. – 46 с.
13. Низовий І. Сльоза небесна / І. Д. Низовий. – Луганськ : Укрроспромаш, 1997. – 56 с.
14. Низовий І. Сонях на осонні / І. Д. Низовий. – Луганськ : Глобус, 2003. – 52 с.
15. Низовий І. Те, чому і назва загубилась / І. Д. Низовий. – Луганськ : Луга-принт. – 2003. – 72 с.
16. Низовий І. Хрущі над вишнями / І. Д. Низовий. – Луганськ : Шлях, 1999. – 96 с.

Месьянінова О. М.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к. пед. н., доцент Слижук О. А.

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ У РОМАНІ “СИНІ ВОДИ” В. РУТКІВСЬКОГО

Художня інтерпретація історичних фактів досить актуальна в сучасній українській літературі, адресованій юному читачеві. Прозові твори на історичні теми цінні й цікаві тим, що створюють для читачів ілюзію присутності в якомусь відрізку історичного часу, і саме художнє моделювання подій не дає безслідно зникнути безцінним фактам історії. Роман “Сині Води” Володимира Рутківського в листопаді 2011 року став переможцем премії “Книга року ВВС”.

Битва на Синіх Водах – актуальне питання в дослідженнях з історії України. Їй присвячено кілька конференцій, видано збірники наукових матеріалів. Історико-



пригодницький роман “Сині Води” – це своєрідна авторська спроба змоделювати події того часу, який доповнює офіційні джерела, історичні дослідження й акцентує увагу читача на тому, що битва на Синіх Водах є початком звільнення українських земель від монголо-татарського панування.

“В українській історичній прозі маємо чимало прикладів, коли завдяки творчій інтуїції письменникові вдавалося на основі кількох скупих літописних рядків створити переконливе художнє полотно – першими спали на гадку “Синьоока Тивер” Дмитра Міщенка і “Свпраксія” Павла Загребельного. Цей художній прийом можна умовно назвати “історичною реставрацією”. Її достовірність і доречність залежить винятково від майстерності і проникливості белетриста” [3], – зазначає Л. Скорина в рецензії на роман.

Цікавим, інтригуючим для юного читача є вже те, що в романі письменник описує маловідомий факт: “Володимир Рутківський розкопав в історичних документах, що першу поразку монголо-татари отримали не на Куликовому полі, а в самому серці України – на 18 років раніше канонізованого святкування. В одному з інтерв’ю він зауважив: “Я ніколи не стану автором п’ятдесятого роману про Богдана Хмельницького чи тридцятого – про Мазепу. Для мене головне не відтворення всіх деталей того часу у відповідності з історичними подіями, а дух вибраної епохи, її героїзм і значимість для нас. Адже згодьтеся – так чи інакше на грані забуття ще й досі лишаються такі знакові українські постаті як Ілля Муромець, Дмитро Боброк-Волинський, Богдан Глинський... А битва на Синіх Водах, а Грюнвальдська битва? А Конотопська? Гадаєте, їх замовчують випадково? Навпаки. От я і намагаюся в міру своїх сил реанімувати їх” [3]. Історичний роман “Сині Води” зорієнтований на дитячу аудиторію, але текст створено таким чином, щоб він легко та цікаво читався дорослими. У книжці розповідається про князя Дмитра Боброка-Волинського, який стає ватажком бродників, а згодом здобуває перемогу біля річки Сині Води над ординцями.

Як можемо пересвідчитись зі сторінок роману, бродники того часу стали прототипом козаків. Високий рівень організованості та керованості бродників забезпечує здатність пристосуватися до нових обставин, умов, можливостей – усе це створило їм славу й сприяло використанню в бойових діях та для оборони міських укріплень і в умовах лісостепу для охорони від розбійників. Це були мобільні загони озброєних найманців, які самостійно обирали, до кого йти на службу. Історія появи бродників дуже цікава. С. Лук’яничук описує її так: “З XI по XIV століття на порубіжній території між Руссю та кочовим степом селилися вільні люди, як кочівники, так і вихідці з Русі. В історичних пам’ятках учасники цих процесів неодноразово згадуються як “бродники”, “берладники”, “галицькі вигнанці” – це нетотожні поняття, але споріднені. Це населення зрештою сформувалося у такий собі субетнос, який не був формально підпорядкованим ні Степові, ні Русі чи Литві, але при цьому мав певну політичну організованість і виступав як самостійна військова сила, що діяла або самостійно, або в якості найманців.

Імовірно, ті ж процеси, які спричинили появу бродників, зрештою призвели до виникнення козацького субетносу на приблизно тих же територіях і в тих же умовах. Цікаво, що на чолі бродників справді могли опинитися безземельні князі – відомий як мінімум один такий приклад (князь Іван Берладник). І на чолі берладників справді міг би опинитися литовсько-руський князь (втім, Дмитро Боброк таким князем бути не міг – бо “кар’ера серед бродників” автоматично унеможлиблювала б його “кар’єру в Москві” – тут або те, або інше)” [1]. Письменнику вдалося реконструювати події того часу. На сторінках роману він описує своєрідність князівського життя та розповідає про родовід князя Дмитра. Не оминає письменник і козацьку тему, вона презентується у творі



окремими деталями. Наприклад, у бродників була традиція змінювати свої прізвища, для того, щоб їх не змогли знайти лихварі, а ще особливої уваги потребує лексика, фразеологія, пісні, які стосуються козацького життя.

Отже, художня модель історичних подій 1362 року в романі В. Рутківського “Сині Води”, як і в інших його історико-пригодницьких творах для дітей, створена за допомогою прийомів історичної реконструкції та трансформації історичної правди з метою адаптації для читачів.

Література

1. Лук’янчук С. Роман “Сині Води”: перша премія, два томи, третій сорт. Зате картинки гарні [Електронний ресурс] / С. Лук’янчук. – Режим доступу : http://texty.org.ua/pg/article/newsmaker/read/35537?a_srt=2
2. Рутківський В. Сині Води : історичний роман : для сер. та ст. шк. віку / В. Рутківський. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2015. – 440 с.
3. Скорина Л. Повернення Дмитра Боброка, або белетрист із душею підлітка [Електронний ресурс] / Л. Скорина. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/02/09/071528.html>

Миронюк Л. В.

ст. викладач

Запорізький національний технічний університет

ХУДОЖНІ ПАРАМЕТРИ БАЛАД Л. КОСТЕНКО

Завдяки гнучким можливостям відображення жанр балади приваблює численних митців, і кожен із них по-своєму наповнює його власним духом, залежно від художньо-естетичних уподобань. До нього звернулася й талановита майстриня слова – Л. Костенко. Балади, що вийшли з-під пера поетеси, віддзеркалюють характерний для неї тип художнього мислення, високий рівень засвоєння традиції та індивідуальну стильову манеру. Їх морально-етична проблематика не втрачає актуальності.

Особливості розвитку жанру балади досліджували як зарубіжні літературознавці (Д. Балашов, М. Бахтін, Й. Гердер, Г. Лоуз, А. Фрідман), так і українські – О. Дей, Р. Кирчів, М. Коцюбинська, В. Кравченко, Г. Нудьга, Д. Панів, І. Пільгук, П. Приходько, Т. Салига, І. Франко та ін. Однак художні параметри балад Л. Костенко ще потребують детального вивчення.

Мета роботи – дослідити й описати художні особливості баладних творів Л. Костенко, що ввійшли до збірки “Вибране”.

Ліро-епічні візії поетеси “Балада моїх ночей”, “Балада про здоровий цинізм”, “Балада про дим” різні за тематикою, однак пройняті спільною морально-етичною проблематикою. Яскраво виражений модерністський характер художнього мислення авторки не міг не позначитися на жанрі, до якого вона звернулася. Насамперед це стосується параметрів сюжету, де закодована внутрішня, психологічна суть цих творів. Баладний жанр надає автору широкі можливості поєднати сюжет і почуття, напруженість колізій і гостроту переживань для передавання душевного стану й суспільного досвіду.

У “Баладі моїх ночей” Л. Костенко, розширюючи межі багатоаспектної теми творчості, порушує проблему жертвовної честі й безкорисливої вірності митця своєму народові. Домінантною ознакою твору став прихований внутрішній сюжет, що втілюється в довірливій розмові ліричної героїні з Дон Кіхотом. Завдяки прийому творчої алюзії



авторка скеровує думку до образу відомого Сервантесового мрійника, який став загальноновизнаним символом лицарської честі й мужності. У вітчизняній ментальності ці чесноти найчастіше співвідносяться із запорозькими козаками – справжніми лицарями в бою, у міжособистісних стосунках і особливо у ставленні до своїх обов’язків. Літературний герой Середньовіччя, уведений поетесою в український контекст, розширює смислові межі балади: “...у полі між козацькими могилами. / мій Дон Кіхот шукає вітряка” [1, с. 176].

Сюжет балади надзвичайно динамічний. Уже в перших рядках твору відтворена романтично-фантастична картина холодної ночі, зображення якої досягається образністю, що притаманна фольклорній традиції: “вітер в зорях тягне горяка”, “пірнає в хмару місяць – дармовис”, “злий чаклун глузує поблизу” [1, с. 176]. Серед цієї круговерті з’являється образ ліричної героїні, яка сміється крізь сльози, шукаючи те, що не може знайти, але чого так прагне душа. Ліричне “я” авторки непомітно зливається з “я” суб’єкта – Дон Кіхота: “Мій Дон Кіхоте, лицарю, чого-бо ти / бредеш один по цій гіркій стежі?”, “Тобі не досить – просто існувати? / Ти хочеш побороти чаклуна?!” [1, с. 176]. Низка болючих риторичних запитань, що надають тексту фрагментарності й спрямовують враження перебігу подій, однаково стосуються поета й лицаря Середньовіччя. Авторка вказує на суть їх внутрішнього зв’язку. Поет, покликання якого самовіддано служити своєму народові, і мрійник-лицар сповнені благородних почуттів жертвовної честі та безкорисливої вірності.

Балада має психологічне підґрунтя. Пошук вітряка, який у творі символізує безкорисливі вчинки, діяння на благо людей, виявляється марним. Високі морально-етичні постулати честі й вірності нехтуються юрмою: “Стугнить земля. Ідуть великі юрми. / Ти думав – люди, глянув – барани. / Ти їм на поміч, лицар-недотепа. / Ти їх рятуєш, а вони у крик” [1, с. 176]. Фінал такого непорозуміння, на жаль, трагічний. Напружений драматичний тон уявної розмови спадає, поетеса бачить розв’язку порушеної проблеми так: “Не встигнеш людям передати й досвіду./ Лиш блискавки напишуть від руки, як ти загинув..., / Шукаючи гуркучі вітряки” [1, с. 177]. І тільки час, як “єдиний секундат” і найсуворіший суддя, згодом виставить найоб’єктивніші оцінки. Уведений у контекст образ часу надає баладі філософського звучання.

У “Баладі про здоровий цинізм” Л. Костенко торкається продуктивної для цього жанру теми кохання. Мотив розлучення молодої пари є типовим для українського фольклору. Однак поетеса віднайшла оригінальний підхід у розв’язанні традиційного конфлікту, розкривши цю проблему з морально-етичного погляду. До того ж, твір ґрунтується на біблійній легенді, що свідчить про слідування автора неокласицистичній стильовій традиції.

На передньому плані досліджуваної балади драматична, хоча й позбавлена ознак романтичного чи фантастичного, ситуація, виражена властивим для цього жанру художнім засобом протиставлення. Художній світ обмежений хронотопом. Сюжет розгортається впродовж двох днів. Емоційно-психологічна напруженість балади виявляється в стриманому та відразливому ставленні головного героя до осоружної йому Лії: “перестарок з більмуватим оком”, “в очах у неї плавають медузи”, “стан годиться лиш для фартуха” [1, с. 192], а також в очікуванні важливої розмови з тестем, яка начебто має вирішити його внутрішній душевний конфлікт. Ліричні відступи – це спогади Якова про кохану: “вона тоді стояла при дорозі”, “це доля в тарлатановому одязі”, “вклонився і забув слова”, “я воду пив з долоні, як із лотоса” [1, с. 192]. Вони надають тексту гостроти й увиразнюють трагічність розв’язки. Вердикт тестя: “Рахіль –



це блаж, а Лія – це пасовиська. / Втім, одроби, то матимеш їх дві” [1, с. 192]. Його відверто зневажливе ставлення до загальноприйнятих засад моралі є трагічним у своїй суті для ніжно закоханого Якова. Героїзм балади не типовий. Головний герой, жертвуючи усталеними нормами суспільного співіснування, погоджується на пропозицію заради кохання. Проте сюжет балади залишається відкритий, Л. Костенко спонукає читача до більш глибоких роздумів: “...А інтересно, як цілує Янус? / Навперемінку чи одразу двох?” [1, с. 192].

“Балада про дим”, присвячена пам’яті австрійської письменниці Інгеборг Бахман, також розкриває проблему морально-етичного порядку, яка є актуальною для сучасного суспільства, а саме – байдужість людей. Параметри твору витримані в традиційних межах, хронотоп чітко виражений. Автор знайомить читача з місцем і часом подій, про які йтиметься: “у центрі міста, в людному будинку, такий-то поверх, скількісь там годин...”, “о третій ночі – або і в чотири...” [1, с. 247]. Така часова невизначеність надає баладі таємничості, а персоніфікований образ диму (“дим подумав і пішов по сходах кликати людей” [1, с. 247]) збуджує уяву. Надзвичайно стрімкий і напружений сюжет виводить на передній план оповідь про ситуацію, що склалася: “вона згоріла, а ніхто не йде” [1, с. 247]. На пошуки допомоги вирушає дим: “Він проникав у двері, у шпаринки, він заглядав у вікна”, “...блакитним шлейфом в спальні заповзав”, “він їх будив, він лоскотав їм ніздрі”, але не був почутий і зрозумілий: “і врешті-решт хтось перший здивувався, на сходи вийшов глянути в проліт” [1, с. 247]. Дим натрапив на людську байдужість, яка й знищує їх духовну сутність. Однак його благородний вчинок надає баладі героїчного пафосу. Зміст твору заворожує тривогою й захоплює розвитком. Зображення реальної події витримано в ліричному тоні, драматичному напруженні, що загострює сприйняття й почуття суб’єкта. Форма, що визначає цілісність твору – оповідна. Це свідчить про те, що в баладі органічно синтезується ліричне й епічне начало жанру та загострений драматизм, який є пафосно-стильовою властивістю. Розв’язка у творі – трагічна. Докір і гірку іронію авторка вкладає у уста ліричної героїні: “...І от вам, люди, жменька мого попелу. / Спасибі за компанію. Адьо” [1, с. 247].

Емоційна експресивність і лаконічність балади підтримується ритмом і морфологічною тавтологією – займенниками “він”, “вона”, сполучником “а”, часткою “вже” – та використанням простих розповідних, питальних й окличних речень. Для увиразнення зображуваних подій авторка вдається до порівняння: “він (дим – Л. В.) був кошмарний, як Агата Крісті”, “мікро-Содом, зашторена Гоморра” [1, с. 247]. Звернення до світових постатей та художніх реалій свідчить про послідовність у дотриманні поетесою неокласицистичних тенденцій.

Отже, звернувшись до жанру балади, Л. Костенко дотримується його основних параметрів: гостроти сюжету, концентрації емоційної напруги, винятковості зображуваних подій чи ситуацій. У проаналізованих творах виявлені фольклорні елементи, простежується послідовне дотримання жанротворчих структурних чинників та наявність традиційних художньо-зображувальних засобів (протиставлення, повторення, метафоризація, лірична пристрасність), які органічно поєднуються з модерністськими елементами, що й надає баладам нового смислового звучання.

Література

1. Костенко Л. Вибране / Ліна Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.



Морозова О. С.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к. філ. н., доцент Горбач Н. В.

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖІНОЧОГО ХАРАКТЕРУ В РОМАНІ В. ЛИСА “СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ”

Роман В. Лиса “Соло для Соломії” серед подібних йому вирізняється тим, що жінку зображено в побуті, поза пригодами, історичними авантюрами, війнами чи інтригами, вона не набуває традиційно маскулінних рис та якостей. Особливістю твору є комплексний аналіз її характеру та всіх аспектів буття – від внутрішнього, духовного, до зовнішнього – соціального.

Роман В. Лиса написано в реалістичному ключі, тому важливими аспектами його поетики є психологізм та історизм. І якщо історичні події керують в основному вчинками чоловіків (саме чоловіки йдуть на війну, воюють за незалежність, шукають себе та заробітку по світах), то зміни в жіночому мікросвіті психологічні. Жінка стає сильнішою, переживаючи дружбу та ненависть, зраду, любов, материнство – вічні проблеми, фактично незалежні від місця та часу дії. Саме внутрішні переживання рухають жінкою, спонукають її до змін: порядність та бажання зберегти родину (старша Соломія), розбите серце, задрість та жага кращого життя (Руфіна), мимобіжна закоханість та знудженість (молодша Соломія).

Автор роману приділяє увагу багатьом типам характеру та темпераменту, представникам різних поколінь. Усі жінки – вихідці з одного села, що тільки наголошує на контрасті їхніх доль. Серед представниць одного покоління виокремлюються Соломія – Вірунька – Руфіна та Марія – Соломія-молодша. Перші три жінки ілюструють покоління, яке формувалося в період багатьох суспільних зламів – і зламу патріархального суспільства не в останню чергу.

Цілковитим антиподом головної героїні є її подруга, а водночас і вічна суперниця – Руфіна. Її життя – вічний пошук, вічна трансформація. Але відбувається вона заради вигоди та користі, а не через духовні потреби, а тому й не приносить щастя. Водночас саме цей образ найбільш мінливий та суперечливий. У процесі самоідентифікації Руфіна робить чимало зла: вона зраджує друзів та близьких, зраджує саму себе. Попри удавану незалежність, пошук щастя, не в останню чергу матеріального, ламає жінку, вона вдається до злочину та впокорується останньому чоловікові. Автор роману описує пристрасну натуру, яка прагне до самостійності, намагається вести активне соціальне життя, стати “своєю” у ворожому середовищі. Внутрішні суперечності, невміння любити та відчувати, а згодом і почуття провини руйнують цілісний та сильний характер, призводять до невдоволеності собою й бажання жити життям головної героїні.

Інша подруга Соломії – Віра, пристосовуючись до життя в докорінно зміненому світі, порушує багато патріархальних норм. Однак у процесі соціальних потрясінь повоєнного часу вона усвідомлює своє право жити власним життям, не зважаючи на осуд та поговори. Віра – персонаж епізодичний, але знаковий: саме на її прикладі бачимо вплив історичних подій ХХ ст. на жіноче світосприйняття та поведінку. Ціною моральних зусиль жінка здобуває право на щастя, а згодом і суспільство стає демократичнішим.



Детально виписана головна героїня – Соломія – уособлення просвітницького типу “природної людини” та ще давнішого фольклорного архетипу справжньої жінки, яка поєднує в собі прекрасну Кохану, дбайливу Матір та духовну Особистість. Незважаючи на закритість місця дії – героїня лише двічі за життя покидає територію рідного села – образ Соломії універсальний і не обмежений жодними кордонами, адже вона – втілення мрії про ідеал, подобається всім без винятку чоловікам. Із цього постає основна риса персонажа – він незмінний, сталий. Відсутність розвитку цього характеру пояснюється тим, що, на думку автора, він ідеально жіночний та ніжний і не потребує змін. Соломія не виходить за рамки “жіночого” світу, однак вона порушує багато правил, за якими живуть селяни. Єдиний вірний з її точки зору мотив – це поклик серця. Парадоксально, що спокій та радість вона знаходить із чоловіком, у якого не була закохана.

Описані образи, попри велику різницю характерів та доль, обмежені необхідністю в чоловікові, який виконує роль господаря. На відміну від наступного покоління, що представлене в особі сестер Марусі та Соломії. Спокійна та чесна Маруся й запальна і пристрасна Соломія відрізняються характерами, але обидві належать до принципово іншої епохи. Вони усвідомлюють себе особистостями з власними потребами, які можуть не залежати від чоловіків. Навпаки – це названий брат залежить від Соломії, адже не уявляє без неї життя, тоді як вона не шукає любові – почуття просто стаються, а помилки пробачаються. Маруся зовсім не шукає та не чекає особистого щастя через те, що їй цілком зручно та комфортно самій. Проте автор все ж наділяє дочок головної героїні особистим щастям, та, на відміну від представниць попереднього покоління, щастя не приходиться із покірністю своїй долі, а відкриває нові обрії.

У романі “Соло для Соломії” на прикладі жіночих образів можна простежити зміну соціального становища жінки, а відтак – її характеру та функцій. Серед представниць одного покоління постають основні типи характерів – автор намагається спрогнозувати подальший їхній розвиток та описати найімовірніший для кожного фінал. Спостерігається тенденція до демократичності та поблажливого фемінізму – з часом суспільство більш терпляче ставиться до жіночих помилок, приймає їх. Проте саме в усвідомленні своєї провини ховається найбільша різниця між поколіннями: Руфина під дією почуття провини ламається, а молодша Соломія приймає прощення. Під впливом подій ХХ століття жіночий характер втрачає трагічну слабкість і залежність від соціуму та іншої статі, набираючи оптимістичних і життєствердних рис, стаючи сильним та таким, що прагне щастя.

Література

1. Лис В. Соло для Соломії : роман / В. Лис. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2013. – 368 с.



Ніколаєнко В. М.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

КОНЦЕПТ САМОТНОСТІ В РОМАНІ І. РОЗДОБУДЬКО “ПЕРЕФОРМУЛЮВАННЯ”

У літературній творчості проблема самотності постає як синтез індивідуально-творчих, філософських, психологічних і культурологічних компонентів. Завдяки аналізу художнього доробку І. Роздобудько розширюються горизонти визначення типологічних ознак проблематики її творів на основі індивідуальної психології самотності, оскільки вона сама по собі становить актуальний об’єкт пізнання – психологічне відокремлення творчої особистості як необхідна умова її самореалізації.

На особливу увагу в цьому контексті заслуговує роман авторки “Переформулювання”, у центрі якого містерія людського життя з його вічними основами – почуттями, переживаннями, роздумами, настроєвістю, внутрішнім світом особистості.

Незважаючи на велику увагу до творчості письменниці (К. Владимірова, Н. Герасименко, Ю. Джугастрянської, Т. Дігай, Є. Поветкіна, О. Приходченко та ін.), порушена проблема ще не знайшла ґрунтового наукового осмислення. Необхідність аналізу вищезгаданого твору письменниці під заданим кутом зору є актуальною й науково продуктивною темою, такою, що цілком співвідноситься з поступом у сучасній українській філологічній науці.

У романі “Переформулювання” концепт самотності дає змогу простежити, як в умовах “сучасного мегаполіса під впливом специфічного способу життя формується новий тип особистості, яка декларує відмову від самоідентифікації та ідентифікації її оточенням за статевим принципом, який філософи-екзистенціалісти вважають вагомим чинником у формуванні почуття самотності (внутрішньої самотності)” [4, с. 159]. Реалізація творчого потенціалу сприяє усвідомленню специфіки почуття самотності як таланту, що дозволяє бути особливою людиною в міській юрбі.

Заголовок твору віддзеркалює ставлення головної героїні не лише до оточення, а й самої себе. Підґрунтям цього ставлення є повсякчасне переформулювання, оскільки героїня роману в процесі вирішення життєвих проблем вдається до триступеневого алгоритму: осмислення квестії → її “переформатування” (тобто подача ситуації під таким кутом зору, коли питання, яке потребує вирішення, втрачає свою гостроту) → ставлення до ситуації: або проблема зникає, або не сприймається як безвихідна. Такий спосіб подолання перешкод дає підстави для характеристики героїні як сильної особистості. Скажімо, опинившись у лабіринті життя маленького провінційного задушливого містечка, намагаючись знайти вихід, героїня аналізує можливі шляхи: “бути, як всі і прожити життя за схемою, яку тобі пропонують, або зламати цю схему і... спитись десь в котельній...” [1, с. 51]. Жоден варіант їй не до вподоби, а тому вирішує “побудувати – і якнайшвидше! – світ у собі...” [1, с. 51]. Це її переформулювання.

Осмислюючи свої досягнення, головна героїня спростовує атрибутуку власної статі: “Ну, уявіть собі людину жіночої статі, зовсім не зациклену на цій своїй “статі”, котру з дитинства – хвилюють думки про устрій Всесвіту...” [1, с. 31]. У цьому ж ключі варто розглядати її реакцію на несправедливість: фізичне й моральне протистояння сильнішим вимагає від неї насамперед внутрішньої перемоги над невпевненістю у своїх можливостях, страхом бути переможеною, зломленою: “коли ти починаєш ось так несамовито пручатися – найсильніший втрачає свою силу!” [1, с. 70].



Унікальність власної сутності утверджується завдяки запереченню гендерної приналежності. Героїня переконана, що саме це той підмурівок, котрий допомагає їй стати індивідом, реалізуватися як творчій особистості й отримати замовлення – написати мемуарів.

Героїня – мудра, незалежна жінка, яка метою життя вбачає улюблену роботу, котра не тільки була б джерелом насолоди, а й давала можливість задовольняти побутові потреби. Слава й гроші нею сприймаються філософськи, як винагорода за труд, і не є метою життя.

Порушення комунікативних процесів викликає в неї нав’язливе бажання дременути чимдалі від оточення: “Адже мені завжди кортіло тікати – світ за очі. Згорнути намети – і вперед. Особливо, коли я не могла зрозуміти, про що, власне, говорять люди навколо мене. Таке трапляється зі мною досить часто” [1, с. 49].

Життєві орієнтири героїні означено сповідуваними Г. Сковородою філософськими засадами про самопізнання, ідею “сродної праці” й уникання життєвих спокус, оскільки “кожен є тим, чиє серце в ньому” [2, с. 64]. Роздуми жінки над питанням, хто талановитий, а хто ні, репрезентують її розуміння світу й сприйняття себе в ньому: обдарована людина “...не заздрить. Все талановите любить все талановите, справжнє, відверте. Інакше не може бути. Все заздрісне користується поняттями “успіх”, “мода”, “популярність”...” [1, с. 164]. Таке бачення оточення базується на відшліфованому ще в дитинстві вмінні переборювати біль, невпевненість, страх, що втілюється у формулі: “Нічево не больна – / Курачка давольна!” [1, с. 17]. Це теж переформулювання дійсності й сприйняття власне себе, але вже в іронічному ключі.

Захоплення літературою, культурою, філософією, перевтілення в героїв мистецьких творів, “занурення” в образи сприяло формуванню власного унікального прекрасного світу, грані якого, будучи вже дорослою, так і не переступила, оскільки перебороти власні страхи їй було набагато простіше, ніж зруйнувати виплеканий дитячою уявою ідеальний світ.

Упродовж твору простежується динаміка образу героїні: постійно перебуваючи в процесі самореалізації, змушена шукати нових шляхів відповідно до місця перебування, ситуації, оточення тощо. Вибір напрямку розвитку корелюється простором – топосом міста, який впливає на спосіб життя людини, її стосунки з оточенням. І. Старовойт, аналізуючи особливості дискурсу містомодерності, виділяє один із типів міст – місто, в якому здійснюються бажання [3, с. 163]. Таким містом у “Переформулюванні” постає Київ (“Це місто – моє! Місто – це Київ” [1, с. 101]), куди перебирається-втікає з великого провінційного Донецька героїня в пошуках себе, своєї сутності: “...я згадую повну безвихідь у провінційному містечку... Все життя було запрограмоване аж до пенсії: робота – дім – заміжжя – побут. Відчуття, що тебе живцем поклали у труну, з якої не вибратись. І все, що ти маєш – всередині тебе і ніколи не знайде ніякого виходу. Ти знаєш, що ніколи не зможеш мандрувати і бачити світ, читати те, що ти хочеш читати, бачити тих, кого ти хочеш бачити і, зрештою, довести, що ти – існуєш” [1, с. 51].

Реалізація хисту героїні відбувається складно, оскільки не має визнання іншими представниками соціуму, однодумців або соратника. Хоча й маємо натяк на присутність чоловіка в житті героїні, проте участі в ньому (житті героїні – В. Н.) він не бере. Незважаючи на існування чоловіка, героїня – самотня жінка, яка змушена всі проблеми вирішувати самотійно, не тільки власні, але й сімейні. Напружений ритм роботи, невдоволення чоловіка виснажують її. Вона самотужки переживає і втрату роботи (закриття газети, в якій працювала), й утіху від усвідомлення, що врешті навчилася заробляти гроші.



Отже, концепт самотності в романі І. Роздобудько “Пререформування” прочитується під запрограмованим у назві твору напрямком. Долаючи проблему самотності, героїня постає перед дилемою вибору: усталеність, традиція чи свобода й нестандартність в усіх формах життєдіяльності. Самоусвідомлення як людини творчої, самореалізація відбуваються під впливом зміни життєвих акцентів, чому сприяє правильний вибір простору існування – мегаполіс. Саме в Києві вона знаходить престижну роботу, коло однодумців, визнання. Усе це стає можливим насамперед завдяки її професіоналізму, а не жіночій привабливості, що є надзвичайно важливим для героїні на шляху подолання тотального відчуття самотності.

Література

1. Роздобудько І. Переформування / І. Роздобудько. – К. : Нора-Друк, 2007. – 240 с.
2. Сковорода Г. Пізнай в собі людину / Г. Сковорода. – Львів : Світ, 1995. – 528 с.
3. Старовойт І. Містомодерність: місто як протагоніст у модерному європейському романі / І. Старовойт // Вісник Львівського університету. Серія : Філологія. – 2008. – Вип. 44. – Ч. 2. – С. 163–171.
4. Хамітов Н. Історія філософії. Проблема людини та її меж / Н. Хамітов. – К. : Центр навчальної літератури, 2006. – 296 с.

Олексенко Р. І.

д. філос. н., доцент

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

ФІЛОСОФЕМА “БУТТЯ В СИТУАЦІЇ” В ЕСТЕТИЦІ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

1960-ті роки стали для історії України особливими. “Відлига”, що прийшла на зміну тоталітаризму й культові особи, дала можливість почути й побачити невідоме до цього, а головне – відчувати й мислити, хоч це й був лише натяк на свободу, але аж ніяк не дозволив системи відкривати її таємниці.

Визначаючи характер тієї епохи, О. Пахльовська наголошує: “Природно, що тектонічний зсув політичної та економічної системи не міг не спровокувати землетрус і в культурі. Йдеться про *“інтелектуальний бунт* у стосунках між людиною і владою – перший свідомий бунт Людини проти тоталітаризму в післявоєнні сталінські часи. З цього бунту постали нова історична і нова естетична свідомість української літератури” [1, с. 65].

Першими провісниками “потепління” політичної та культурної атмосфери в Україні в 60-ті рр. ХХ ст. стали молоді поети М. Вінграновський, І. Драч, Л. Костенко, В. Симоненко, В. Стус та ін. Це було нове покоління української творчої інтелігенції – зі свіжим особливим світосприйняттям та “мужнє, по-молодечому безстрашне” у своєму вираженні гуманістичних ідеалів.

Ці представники творчого авангарду нації були принципово новою хвилею, не схожою на попередні генерації інтелігенції, що стала згодом могутнім фундаментом для будівництва соціуму майбутнього. Іншими словами, сам “генетичний код нової України був створений шістдесятниками” [1, с. 66].

Літературознавиця вважає, що саме митці-шістдесятники першими відчули ту “межову ситуацію”, що поставила їх перед вибором, ціною якого часто була не лише свобода, а й саме життя. При цьому, саме для представників означеної генерації, подібно



до філософії екзистенціалізму, категорія свободи неодмінно співвідносилась із категорією сумління. О. Пахльовська підкреслює, що, “повертаючи людині сенс етичної поведінки, шістдесятники вивели людину з-під анонімної диктатури “всезагального” [1, с. 67]. При цьому вона відзначає, що в “тумані ідеологічних абстракцій” та фальшивих ідеологем у їх поезії поступово проступали риси конкретного світу, Батьківщини, її майбутнього.

Відтак, одним із продуктивних методологічних шляхів дослідження лірики шістдесятників стає естетико-герменевтичний аналіз поетичних текстів, екзистенційно-естетичної основи художнього матеріалу.

За вихідну точку в розумінні поняття “екзистенційність” приймаємо одну з найбільш точних дефініцій, запропоновану Ж. Яшук, де вона розглядається як “якісна характеристика” “авторського ставлення до буття”, що “досліджується на рівні внутрішнього відчуження в момент буття – ситуації як граничного ситуативного сюжету, а екзистенціалістська естетика досліджується як можливість виходу у внутрішню комунікацію на рівні “метаграничного буття” (письмівка наша. – Р. О.) [4, с. 7].

Сучасні науковці наголошують на існуванні передумов екзистенціалістської філософічності в українській літературі у ХІХ – на початку ХХ ст. та національному підґрунті екзистенційного філософствування у творчості багатьох митців ІІ пол. ХХ ст. У 1960-ті роки на хвилі демократизації та емансипації духу відбувається зацікавлення екзистенційною філософією, якісно новий виток розвитку якої набув активного вияву в ті роки на Заході.

Це зацікавлення виявляється у творчості: кожен творчий продукт “шістдесятників” являє собою переосмислення цінностей радянської системи, образна система творів свідчить про увагу до людини передусім як до суб’єкта, який є не одним із багатьох, а неповторним, творчим, самодостатнім, наділеним потенціалом, здатним на самостійні перетворення енергії і продукування власних унікальних модусів існування.

Саме з кінця 1950-х років і до середини 1970-х, за О. Черемською, людина отримала можливість розмірковувати про сенс свого існування, істинне буття, розкрити власну особистість світові, заявити про себе (після більше як двадцятирічного мовчання), замислитись над проблемою творчості та неодмінно пов’язаною з нею проблемою свободи [див. : 3, с. 111].

Внутрішній світ особистості сповнюється бунту й боротьби проти рутинного закомплексованого й регламентованого існування в тоталітарній державі. Ця регламентованість нагадує “щасливе” життя мешканців Утопії або Сонячного міста, де всі однакові за мовним і моральним вимірами, за своїм зовнішнім виглядом; де ніщо не відбувається без відома Метафізика й де посадові особи ретельно стежать за тим, аби ніхто не отримував більше, ніж йому потрібно.

Отже, *внутрішня і зовнішня боротьба* проти тоталітаризму і ствердження самодостатності кожної окремої особистості є *проблемою екзистенційною*, і вирішення цієї проблеми зароджується й поглиблюється в елітарному прошарку суспільства в середовищі мистецької і наукової інтелігенції 1960-х років.

На думку О. Пахльовської, це нове покоління, “крім більшої свободи, мало в активі ширшу ерудицію, вищий культурний рівень, талант і смак. Воно вважало природним своє право на розкутість, щирість, звернення передусім до внутрішнього світу людини, індивідуалізм. Воно прагнуло до відновлення чистої естетики, культивувало красу, палко бажало новизни і подолання провінційності своєї культури” [1, с. 65].

Це покоління намагалося повернутись до мандрівної сутності української особистості, заперечуючи хатню осідлість і занурення виключно в споживацько-



міщанський побут, що відповідає засадам екзистенційної особистості, яка трансцендує несправжнє буття, що існує, і ситуацію, в яку вона вимушено закинута:

Кинь затишок. Покинь свої чертоги!

Шляхи дзвенять, мов струни голосні [2, с. 6].

Внутрішнім творчим епіцентром митця-“шістдесятника” є заперечення існуючих системних цінностей. Він відшукує автентичність свого буття. У окреслений період посилюються позиції гуманізму та індивідуалізму як засобу вираження тривоги відсутності смислу й намагання прийняти цю тривогу в мужності бути собою.

Отже, загальнотеоретично проблема автентичності буття пов’язана з проблемами самовизначення; самоконституювання людини, особливостей зумовленості здійснюваних нею виборів і можливості бути автором власного життя й володіти власним буттям.

Так, наявність екзистенційної естетики в художніх текстах шістдесятників дозволяє більш обґрунтовано говорити про традицію екзистенційного філософствування в українській поезії ХХ ст. При цьому важливо розкривати й індивідуально-авторську специфіку творчого методу кожного з авторів, що зумовлено якісною характеристикою художньо-естетичних категорій. Таким чином, екзистенційна свобода у творчості кожного митця набуватиме індивідуального забарвлення, що визначатиметься особливостями мислення й *специфікою буття-ситуації*, а конкретніше – їх співвідношенням.

Література

1. Пахльовська О. Українські шістдесятники: Філософія бунту / О. Пахльовська // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 65–83.
2. Стус В. “Зникоме розцвітання” / В. Стус // Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 4–13.
3. Черемська О. Апокрифічна легенда і народний псалом як складові дискурсу автентичності у поезії В. Стуса // Молода нація : альманах: Василь Стус. Двадцять років після смерті: сучасне сприйняття і переосмислення. – 2006. – Вип. 1. – С. 110–107.
4. Ящук Ж. Екзистенціалізм як художньо-естетичний метод в українській літературі ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08. / Ж. М. Ящук. – К., 1995. – 17 с.

Перцева В. А.

к. філол. н., доцент

Харківський національний університет внутрішніх справ

ХРИСТІЯНСЬКІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ Б. ЛЕПКОГО

Сутність релігійності українського народу, взагалі, та окремих його представників, зокрема, зумовлена передусім ментальністю. На це вплинули такі риси національного характеру українців, як толерантність, гостинність, перевага почуття над розумом, витривалість, відкритість.

У творчості Богдана-Нестора Лепкого віра, релігія теж посідають важливе місце. Тяжіння цього митця до християнської культури зумовлено кількома чинниками. Головним фактором впливу на цей процес було родинне середовище, яке виховало в юного Богдана повагу до тисячолітньої української історії, культури, мови, християнської віри і церкви.

Християнські мотиви багато в чому визначають проблематику, поетику, атмосферу й жанрову специфіку книг митця. Із-поміж нечисленних спроб осмислити



світоглядні джерела публіцистики письменника варто відзначити дослідження Н. Білик, яка ґрунтовно розглянула публіцистичну спадщину Б. Лепкого в контексті його культурологічної концепції [1].

Хоча суто філософських робіт у Б. Лепкого немає, його публіцистика, особливо твір спогадів “Казка мого життя”, свідчить про те, що письменник сприймав моральні цінності – добро, совість, честь як основні критерії людського життя. Філософська концепція Б.-Н. Лепкого знайшла відображення не тільки в його публіцистиці, а й у прозі (повість “Веселка над пустирем”), поезії (“Голгофа”, “Пташечка”, “Різдвяні” вірші). Письменник із дитинства був переконаний у необхідності знищення пороків суспільства або хоча б їх послабленні. І хоча в його творчості немає чіткої ієрархії християнської моделі світобудови (пекло, рай), місце Божої відплати й Божої кари у творах присутні й визначають вчинки його літературних героїв.

Християнство виходить із того, що будь-яке насильство є зло, і крім зла нічого породити не може. Непротивлення злу і смиренність – одна з головних євангельських істин, сприйнявши які, вважає письменник, можна відродити людину до добра і створити ідеальне, гуманне співтовариство. Віра в людину, в милосердя і всепрощення пронизує творчість українського поета і прозаїка. Він вірив, що у світі існують “діяльне співчуття” й “життєрадісна допомога”.

Подібні настрої особливо відбилися в лепківській інтерпретації теми Різдва, до якого в письменника було особливе ставлення. Він написав цикл поезій (“У різдвяну ніч”, “Під Різдво”, “З різдвяних настроїв”), де прославляє його як свято добрих почуттів і прощення всіх образ. У “різдвяній” філософії Богдана Сильвестровича принципове значення має категорія затишку.

Різдво в Україні завжди асоціювалося з батьківською оселею. Саме там, нарівні з любов’ю і взаєморозумінням, царює, за думкою Б. Лепкого, мир, затишок, без якого неможливий простір “різдвяних” поезій. “Різдвяний” жанр володіє особливим хронотопом. Різдвяна ніч постає як період, коли розмивається межа між реальним і чарівним. Різдвяний вечір – це вечір, коли в світі зла й несправедливості можливі чудеса і зміни. У цей час закони соціальної несправедливості перестають діяти, поступаючись місцем любові й милосердю.

Дотримуючись сам заповідей Христа, добре знаних йому з дитинства, письменник прищеплював любов до християнського вчення й дітям. Для них він пише казки та “різдвяні” вірші. Ці твори звернені до юних читачів, покликані зародити в їх душах ідеали світла й добра, якими пронизане Євангеліє – зразок духовності й моральності, що належить всьому людству. Дитячі образи проходять через усю творчість письменника, виступаючи важливим елементом його філософії. З образами дітей Б. Лепкий пов’язує, насамперед, уявлення про милосердя, добро, невинність. Те, що письменник вважав важливим для дітей (дотримання євангельських заповідей, бажання і вміння прощати, бути милосердними), він вважав важливим і для дорослих і прагнув донести це через свою творчість. Б. Лепкий не прагнув у суворому й обов’язковому порядку нав’язати любов до релігійного обряду. Він вірив, що молитва – це розмова з Богом, ясна, зрозуміла, і знав, як це втішає.

Б. Лепкий звертається і до проблеми забобонності українського селянства. Поведінка героїв оповідань “Глухий кут”, “Гостини”, “Небіжчик” доводить, що в основі забобонів лежить неусвідомлений страх і віра в якусь приховану силу, яка виявляється в наявних діях або ситуаціях. І в цьому сенсі забобонність близька окультизму сприйняттю нашого світу. Б. Лепкий прагне окреслити загальні особливості релігійної



духовності українців. Так, зорі в інтерпретації героїв Б. Лепкого – це “душі добрих небіжчиків. Вони виходять серед неба зі своїми свічками й дивляться на полишений ними світ. А як жити не по-божому, забувати про них, то свічки гаснуть, вилітають їм із рук. І саме тому праведні не бояться смерті, більше того, – передчувають” [2, с. 532].

Отже, на підставі казок, статей, спогадів, “різдвяних” віршів Б. Лепкого вважаємо за можливе виділити такі принципи, що лягли в основу його християнського світосприйняття і світорозуміння, його ставлення до людини й уявлення про ідеали: 1) добро, але добро, що знаходить вираз не в словах, а в діях, вчинках, допомозі тим, хто потребує її; 2) вміння поступитися своїми бажаннями та інтересами заради іншої людини; 3) турбота про слабких, беззахисних (дітей, старших); 4) неприйняття жорстокості, насильства, фальші, лицемірства, жадібності, егоїзму; 5) прославлення святості й недоторканності домівки та категорія затишку, що має важливе значення для формування різдвяного сприйняття; 6) здатність “воскресіння” людини до добра, можливість його морального “переродження”.

Отже, дослідження й тлумачення християнських мотивів у творах Б. Лепкого сприяє комплексному осмисленню його творчості в цілому.

Література

1. Білик Н. Культурологічна спадщина Богдана Лепкого / Надія Білик // Лепкий Б. Вибрані твори : у 2 т. – Т. 2; упорядкув. та передм. Н. Білик, Н. Гавдиди. – К. : Смолоскип, 2011. – С. 5–37.

2. Лепкий Б. Зірка / Богдан Лепкий // Лепкий Б. Твори : у 2 т. – Т. 2. – К. : Наукова думка, 1997. – С. 488–621.

Продашук В. С.
студентка 2 курсу
Ніколаєнко В. М.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

ЕЛЕМЕНТИ МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ В РОМАНІ С. ЛОБОДИ “ЧАС ЛІЛІТ”

Магічний реалізм – це реалізм, у якому органічно поєднуються елементи реального та фантастичного, побутового й міфічного, дійсного та уявного, таємничого. Магічний реалізм притаманний передовсім латиноамериканській культурі. Спочатку цей термін застосовувався щодо живопису, а у 1950–60-х рр. у латиноамериканській літературі з’явився і побутовув спеціфічний термін “карибське чудо” [див. 6]. Класиком традиційного магічного реалізму вважають колумбійського письменника-прозаїка Г. Г. Маркеса. Проте до цього методу зверталися й українські письменники сучасності, такі як В. Шевчук (“Дім на горі”), М. Матіос (“Майже ніколи не навпаки”), В. Вовк (“Маскарада”) Т. Малярчук (“Як я стала святою”) та ін.

Термін “магічний реалізм” акцентує увагу на особливостях поєднання двох протилежних категорій: “реалізм” і “магія”. Реальність і фантазія – взаємозалежні величини – фантазія така ж реальна, як і сама реальність.



Об’єктом наукової розвідки є роман сучасного українського письменника С. Лободи “Час Ліліт”, а предметом – елементи магічного реалізму у творі. Тема роботи цікава і актуальна, але мало досліджувана українським літературознавством.

Роман “Час Ліліт” є яскравим зразком магічного реалізму. Головних героїв, власне, два – Ліліт, перша жінка створена Богом, та Єгор, дитина Ліліт. Новий виток історії починається, коли життя Єгора розсипається по крихтам: гине дружина, доводиться покинути незавершену дослідницьку роботу. А найголовніше – навколо нього помирають немовлята, і логічно ці смерті пояснити неможливо. І саме тут свої маски знімають ангели та інші Господні творіння, котрі, як виявилось, грають не останню роль у долі Єгора і людства.

У романі простежуємо такі риси магічного реалізму: широке використання фольклору і міфології; часте використання символів і образів; фантастичні елементи внутрішньо не суперечливі, але їх ніколи не пояснено; герої приймають і не заперечують логіки магічних елементів; контрастують минуле і сучасне, астральне і фізичне, персонажі між собою; емоції та сексуальність людини як соціальної сутності описано дуже докладно; фінал твору дозволяє читачеві розмежувати фантастичні та повсякденні події.

Автор часто звертається до набутоків фольклору, міфології, магії. По-перше, сама Ліліт є потужним образом. Ліліт (лат. Lamia, пов’язане з євр. Lyl, “ніч”) – перша дружина Адама (Єву Бог створив потім). Щоб помститися жінці, другій дружині Адама, Ліліт умовила її зачати Каїна, брата і вбивцю Авеля, і в подобі змії скуштувати заборонений плід. Така первісна форма міфу за час доби Середньовіччя набула популяризації. Ліліт згодом стала вже не змією, а духом ночі. Іноді вона – ангел, який відповідає за народження людей, іноді – демон, який бере в облогу сплячих на самоті або одиноких подорожніх. У XVIII ст. у багатьох культурах було поширене явище захисту молодих матерів і їх немовлят амулетами проти Ліліт, які “...закривають Ліліт” або “...захищають новонародженого немовля від усілякої шкоди”. За легендою, Ліліт присяглася посланцям Творця не заподіювати зла тим дітям, які будуть захищені такими амулетами [див. : 3]. Про це читач дізнається із роману: амулет на захист від Ліліт отримала Мойсеївна від своєї бабусі: “Амулет це, – несподівано сказала вона [Мойсеївна], прямо глянувши в очі Єгору, [...] від бабці моєї дістався” [2]. По-друге, частини роману, що стосуються сьогодення, чергуються з частинами, в яких описана біблійна історія про створення Богом перших людей і їх життя в Раю. По-третє, з фольклору запозичена історія про вбивчу мелодію. У романі ноти до неї віднайшов Чеслав у старовинному тексті, а випробувати її на собі довелося як самому Чеславу, так і замовнику Девіду Уайтхоу, гостям вечірки, присвяченої Дню народження його дочки. “...Дивний випадок стався вчора в Грінвіч-Віллідж. Прибиральниця місіс Тейлор виявила ... тіла своїх мертвих працедавців... всі... померли від інфаркту” [2].

Твір насичений символікою. Одним із найяскравіших можна назвати два трикутники на спинах Єгора та його “дочки” Лілі: “Між лопаток Єгора тьмяніла дивна родима пляма у вигляді трикутника – така ж, як у Лілі, тільки вершиною униз” [2]. Плями з’явилися після того, як Єгор визнав Лілію своєю дочкою, тобто після того, як вони “об’єдналися”. А якщо накласти два таких трикутники один на один, то отримаємо ніщо інше, як гексаграму або “зірку Давида”. Достеменно невідомо, який сенс автор вкладав у цей символ, але трактування його на різних етапах розвитку людства легко можна пов’язати з різними проявами у романі.

Гексаграма може відображати двоїстість речей – два трикутники. З цього погляду вона трактується як символ двох початків: чоловічого (трикутник із “широкими



плечима”, вершиною униз) і жіночого (трикутник, вершиною догори). Інша версія полягає в тому, що в зірці Давида вбачають поєднання небесного начала (припустимо, що Ліліт – перша жінка, створена Богом – оселилася в тілі дівчинки Лілії) і земного (власне Єгор – дитина Ліліт – абсолютно земний чоловік) [див. : 4]. Якщо вбачати чотири початки, то вважалось, що цей символ ілюструє всі чотири першооснови: вогонь, повітря, воду й землю. А разом вони забезпечують милість, мир, спокій і благодать. Не дарма вони з’являються в героїв наприкінці роману, коли розставлено майже всі крапки над “і” й більшість персонажів знайшли своє місце у житті [див. : 4].

Згідно з Е. Ессасом, цей знак символізує 6 днів творіння і відображає модель світобудови. Два трикутники – дві спрямованості. Трикутник із вершиною угорі: верхній кут вказує на Всевишнього і що Він – єдиний. Два інші кути вказують на те, що в процесі створення з’явилися протилежності – Добро і Зло. Е. Ессас розглядає другий трикутник як символ мети існування людини в об’єднанні ідей “правої” і “лівої” сторін створеного світу. Тут доцільно згадати розмову Єгора та Чеслава щодо віри, Бога, Диявола, добра, зла [див. : 2]. Ф. Розенцвейг запропонував трактування Маген Давида як символічного вираження відносин між Богом, людиною і всесвітом. І знову можна простежити зв’язок [5]. Адже проблематика роману криється в стосунках людей і божих створінь у світобудові.

На увагу заслуговує такий символ, як ліс. Адже саме ліс рятує спочатку Чеслава, а потім і Єгора, які не хочуть визнавати власної залежності ні від обов’язків, ні від соціуму, ні від звичного укладу життя – буденності. “З часів сотворіння світу так нічого й не змінилося. Люди, як і раніше, діляться на солдатів, священників і правителів. Решта залишаються просто сірою масою” [2] – Чеслав і Єгор відчують себе саме такими безликими, не здатними змінити будь-що у своєму житті. Спокій їм дарує ліс, образ якого можна трактувати як символ влади землі. Світове письменство неодноразово порушувало тему землі у своїх творах (Е. Золя, О. Кобилянська та ін.). Відповідно до одного з тверджень, авторка довела, що саме зв’язок людини з землею рятує її від темних інстинктів, що вирують у ній, від того, що споконвіку виражалось коротким і містким словом “гріх”. Зазначимо, що використання автором символу лісу зображує і послуговування мотивами з Біблії та Євангелія, античної трагедії, з творів Ф. Рабле чи М. Сервантеса. Адже, герої твору роками блукають у пошуках нового життя і знаходять його в лісі, що схоже на вигнання й блукання Адама і Єви.

Письменник вдається до використання прийому недомовленості: не пояснює фантастичні елементи. Це стосується і родимої плями, і смертельної мелодії. Вони внутрішньо не суперечливі і читач ніби сам закінчує думку автора.

Автор докладно описує емоції своїх персонажів. Це і страждання закоханих у двох друзів Олі та Ані, і терзання Єгора з приводу ланцюга смертей навколо нього, і перенасичення життям, наповненим подіями, Чеслава. Врешті, реципієнт твору до кінця пізнає історію кожного героя. Фінал твору – відкритий, але загалом ясний; дозволяє читачеві визначитися, що ж насправді відповідає дійсному перебігу подій – фантастичне чи повсякденне.

Отже, у романі простежується низка особливостей, властивих методу магічного реалізму, головним серед яких є саме мислення людей, де у звичайному розкривається джерело дивовижного, коли неймовірні речі відбуваються дуже буденно, створюється відчуття перебування на межі реальності й магічної омани, – це незбагнений сплав фантастичного та реального.



Література

1. Эссас Э. Маген Давид, что он означает? [Электронный ресурс] / Элиягу Эссас. – Режим доступа : <http://www.evrey.com/sitep/askrabbi1/q.php?q=otvet/q312.htm>
2. Лобода С. Час Ліліт / С. Лобода. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2013. – 252 с.
3. Мифологическая энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://myfholology.info/contens.html>
4. Офир У. Еврейское происхождение Маген Давида [Электронный ресурс] / Ури Офир. – Режим доступа : <http://star-of-david.blogspot.ca/2006/06/jewish-origin-of-star-of-david.html>
5. Rosenzweig, Franz // Encyclopedia of Judaism – New York : Facts on File, 2006. – P. 430 [Електронний ресурс] / Sara E. Karesh, Mitchell M. Hurvitz. – Режим доступу : <https://books.google.ca/books?id=Z2cCZBDm8F8C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
6. Словник літературознавчих термінів [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlit.net/info/dict/wzls3.html>

Разживін В. М.

к. філол. н., доцент

ДВНЗ “Донбаський державний педагогічний університет” (м. Слов’янськ)

СПЕЦИФІКА АВТОРСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ В РОМАНІ

І. ДАНЕВСЬКОЇ “ГЕНЕРАЛ КОРОЛЯ БОГУСЛАВ РАДЗИВІЛ”

Проблема авторської позиції надзвичайно важлива в структурі історичного роману та історичної прози загалом. Власне вона трактує питання межі творчої ініціативи митця, його ставлення до реального, співвідношення об’єктивного й суб’єктивного у творі. Адже ще першого історичного романіста Вальтера Скотта критики справедливо звинувачували в тому, що він не завжди міг стати вище власних симпатій чи антипатій. Більшість дослідників (Л. Александрова, С. Андрусів, Б. Реїзов, М. Слабошпицький) вважає, що основою успіху історичного твору є саме спроможність письменника відмовитися від особистих інтересів і уподобань, вміння “вживатися” в зображувану епоху, формулювати думки персонажів на рівні мислення тогочасних людей, відчувати пульс часу й не оцінювати минуле з власного кута зору. Для них художня об’єктивність, дотримання якої традиційно вимагають літературознавці та критики, – це радше специфічний метод чи позиція в ставленні до історичного матеріалу, але аж ніяк не безпомилкова оцінка явищ минулого. Така думка спричинена специфікою роботи історичного белетриста. У своїй творчості він опирається не лише на факти, а й на праці вчених-істориків, документи, архівні дані, мемуари та щоденники відомих діячів, спогади сучасників, фольклорні джерела, художні твори інших авторів.

Присутність письменника в історичному романі, його оцінка подій, як і в романі загалом, завжди відчутна, але, з огляду на вимоги об’єктивного висвітлення, часто подається опосередковано: через ліричні відступи, думки персонажів, структуру образності. У контексті сучасного постмодерного дискурсу, який часто нівелює поняття “об’єктивності” чи радше “істинності”, суттєвих трансформацій зазнає й позиція автора. Не вдаючись до детальних обґрунтувань чи суперечок про можливість існування історичного / метаісторичного постмодерного роману, все ж зазначимо, що подібні зміни фахівці відслідковують у багатьох творах української історичної прози, починаючи з десятих років ХХІ століття.



На наш погляд, достатньо цікавим, ба навіть показовим у цьому плані, є історичний роман Ірини Даневської “Генерал короля Богуслав Радзивіл”, що зовсім недавно вийшов друком у видавництві “Темпора”. Перший роман письменниці видавався 2011 року й від свого літературного дебюту позиціонує себе саме як автора творів про минуле. Цей твір – четверта книга, що вже дійшла до читачів. Так склалося, що її перші два романи “Шлях до влади” та “Битва за Францію” на вітчизняних теренах майже не відомі, бо вийшли російською мовою й у Росії. Вони склали дилогію, яку змістовно об’єднала особа центрального персонажа – французької принцеси Генрієтти-Марії. Формально нова книга продовжує творчі пошуки письменниці, які пов’язані з інтерпретацією значних європейських подій XVII століття. Однак звертається автор до іншої постаті, чиє висвітлення було започатковане в третьому романі “Німецький князь Богуслав Радзивіл”. Хоча обидві книги закінчуються позначкою “Далі буде”, письменниці не вважає, що знайомство з ними потребує певного порядку, стверджуючи ідею художньої завершеності кожного окремого роману.

Моделювання українським автором історичного твору інонаціонального культурного простору – явище надзвичайно рідкісне, можна сказати, одиничне чи виняткове. Певна зацікавленість життям інших націй завжди була притаманна вітчизняній літературі будь-якої спрямованості. Однак, незважаючи на значний кількісний обсяг творів про минуле серед нашої белетристики, ця тема не часто потрапляла в коло авторських інтересів, бо домінували там, власне, лише дві теми: Київська Русь та Козаччина. Малюючи художні картини з життя та побуту чужинців, українські письменники намагаються подати їх різнопланово, хоча зробити це досить важко, враховуючи, що значна частина творів тематично пов’язана з давньою історією (місцем дії в більшості повістей виступають давні Рим, Греція, Вавилон, Єгипет, Скіфія). Відносно невелика кількість фактичного історичного матеріалу компенсується творчою уявою, але обмежує напрямок авторської інтерпретації, звужуючи її до географічних описів місця події, відображення вірувань, культових обрядів, особливостей побуту та звичаїв.

Обидва романи І. Даневської руйнують усталені традиції, які закладалися ще в тридцять років минулого століття. У першому з них з-під пера автора з’являється широке панорамне полотно, яке, завдяки мотиву подорожі, дозволяє побачити особливості життя багатьох європейських народів. Як справедливо зазначає С. Філоненко: “...Очима принца ми бачимо по-голландськи охайний Гронінген, гостроверхі дахи Амстердама, пишність архітектури Брюсселя, бруд і темряву вулиць Парижа. Пресвітлий князь непосидючий та енергійний, і його маршрути креслять карту Європи від Варшави до Орлеана, від Дюнкерка до Ясс” [6].

На відміну від європейських авторів, українські, моделюючи чужоземний простір, мало уваги приділяють зображенню архітектурних споруд, елементів побуту, предметів постійного вжитку. Якщо ж такий опис і потрапляє в контекст твору, то письменник у ньому уникає точності, конкретики, надаючи перевагу емоційному сприйняттю. І. Даневська, демонструючи непересічну ерудицію дослідника, звертається майже на кожній сторінці саме до таких деталей, які дозволяють читачеві відчувати власну присутність під час знакової події з багатого на пригоди життя героя. У зображуваному відчувається авторське опертя на міцну документальну базу, яке виявилось, перш за все, у досконалому володінні історичним матеріалом.

У новому романі письменниці зіткнулася ще зі складнішим естетичним та етичним завданням. Життєвий шлях привів її героя на нашу землю під час буремних подій Визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. Саме Богуслав Радзивіл



як генерал польського короля командував піхотою поляків під час відомої битви під Берестечком. Отож, чи не вперше в українській історичній прозі ми маємо опис вже звичних для інтерпретації подій, але поданих хай не очима відвертого ворога, але ж явного недруга точно. Загалом ще невідомо, як прийме таке трактування читач, але варто зазначити, що цей авторський експеримент, характерний, до речі, для багатьох сучасних європейських белетристів, І. Даневській, безумовно, удався. Не відступаючи від історичної достовірності, письменниця опирається в моделюванні подій на польські та литовські джерела, адже зрозуміло, що герой із іншими просто не був ознайомлений. Як не дивно, але в потрактуванні власне ходу битви усі дописувачі сходяться на думці про відносну випадковість її результатів. Поляки, хоча й здобули перемогу, але особливих гордощів вона не принесла та й успіх свій надалі розвинути не змогли.

Використання чужоземних документів для створення авторської версії події – не нове для нашої історичної прози, тим більше, що відомий письменник, який активно працював у 30-ті роки минулого століття, Ю. Липа, наприклад, радив ставитися з певною настороженістю навіть до метрів української історичної науки: “...не можна цілком довіряти своїм сучасникам: Лазаревський, Петрів, Яворницький, Грушевський – ті дуже часто опускали у своїх працях те, що мало характер національно-державний, як подробицю нічого не варту з погляду радикала, соціаліста чи просто російського лояліста” [5, с. 202].

Оскільки українська історична белетристика в процесі свого розвитку часто випереджала вчених-історіографів, то від неї пересічний читач перш за все очікує певної суб’єктивності, продукування історичної версії, ще не визнаної офіційною наукою. Очевидним є те, що об’єктивна неупередженість автора історичної прози виявляється не в абсолютно точній оцінці подій минулого, а в повноті картини модельованої ним історичної епохи та конкретних фактів, на основі яких її власне й створено. На нашу думку, з цим завданням І. Даневська, як автор історичного роману, цілком успішно впоралася.

Література

1. Александрова Л. Советский исторический роман: типология и поэтика / Л. П. Александрова. – К. : Вища школа, 1987. – 158 с.
2. Андрусів С. Мости між часами: про типологію історичної прози / Стефанія Андрусів // Українська мова і література в школі. – 1987. – № 8. – С. 14–20.
3. Даневська І. Німецький князь Богуміл Радзивіл / Ірина Даневська. – К. : Темпора, 2016. – 696 с.
4. Даневська І. Генерал короля Богуміл Радзивіл / Ірина Даневська. – К. : Темпора, 2017. – 576 с.
5. Липа Ю. Бій за українську літературу / Юрій Липа. – К. : Дніпро, 2004. – 350 с.
6. Філоненко С. Прекрасний принц у грі європейських престолів [Електронний ресурс] / Софія Філоненко. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2016/06/16/prekrasnyj-prync-u-hri-jevropejskyh-prestoliv/>



Саакян К. С.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер. : к. пед. н., доцент Слижук О. А.

ЕВОЛЮЦІЯ ХАРАКТЕРУ ЖІНКИ В РОМАНІ І. РОЗДОБУДЬКО “ШОСТІ ДВЕРІ”

Літературознавчі студії сучасної української прози, написаної жінками, є актуальними у зв'язку з посиленням уваги до гендерних проблем, відображених у ній. Ця проблематика є основною і в романі Ірен Роздобудько “Шості двері”.

У рецензії на цей твір М. Потеляхіна зазначає: “Роман “Вона: Шості двері” цілком інакший за композиційним вирішенням, Ірен Роздобудько знов експериментує з оповідною стратегією: спочатку розповідь ведеться від першої особи маленької дівчинки, від народження (вона пам'ятає, як це трапилося) до шести років, далі дівчинка усвідомлює, що може бачити себе зі сторони, тому оповідь ведеться від третьої особи; так й із зовнішньою композицією: роман має чотири частини та два “Слова від автора” які вставлені перед другою та третьою частинами” [2].

Поступово, у міру того, як Анна-Марія (так звали головну героїню) зростає, у складні моменти життя зазираючи за містичні двері, відбувається й формування її характеру. Із маленької дівчинки вона перетворюється в дорослу жінку зі своїм складним і неоднозначним характером. У романі авторка говорить про свою героїню: “І найголовніше в її житті – те, що коли їй виповнилося шістнадцять, вона відчула, що насправді їй уже сорок” [3, с. 168].

Дорослість у шістнадцять зумовлена труднощами, які випали на долю Анни-Марії. Вони зумовлені часом життя героїні, негармонійністю сімейного життя її батьків та суспільними негараздами навколишньої дійсності. Характер Анни-Марії не збігається повною мірою з жодною моделлю фемінності, які існують як стереотипні в сучасному українському соціумі. Це ще раз підтверджується словами О. Кісь: “В сучасній Україні продовжують домінувати ті моделі фемінності, що репродукують гендерні стереотипи та орієнтують жінку на самореалізацію через зв'язок із чоловіком, у межах традиційних ролей матері, домогосподарки, дружини / коханки. Вони не віддзеркалюють тих соціально-економічних змін, що відбулись у становищі жінки упродовж ХХ століття, і, по суті, є не релевантними в сучасному українському суспільстві. Водночас альтернативні до них модерніші моделі є недостатньо сформованими й артикульованими у публічному дискурсі, що зумовлює складність ідентифікації з ними і, відповідно, незначну популярність серед жінок” [1].

Тому в романі “Шості двері” простежується індивідуальна еволюція характеру головної героїні, яка відбувається під впливом суспільних обставин. Навіть те, що Анна-Марія час від часу поринає в ілюзорні “двері”, за якими шукає притулку й захисту її емоційна психіка, не може вплинути на долю героїні, а є лише способом передбачити доленосні події в її житті.

Вже з дитинства дівчинка прагне бути не схожою на інших. Вона не любить носити банти у волоссі, відчуває жах, сидячи в дитячому садочку над тарілкою товстих макаронів, і не зносить нічого колективного, натомість любить помалювати, помріяти над малюнками й придумує різноманітні фантастичні пригоди, які ввижаються їй за намальованими в дитячій кімнаті дверима. Ідилія дитинства доповнюється казками про



Вінні-Пуха, які вона слухає перед сном, запахом бабусиного вечірнього рисового супу, звуками телепередач із кімнати батьків.

Поступово ідилічний домашній світ доповнюється картинами з життя мешканців будинку, де знаходилась квартира батьків Анни-Марії: “Двері ніколи не замикалися, і нікого й ніколи не дивував і не бентежив візит сусідів, які заходили просто так, побалакати чи разом подивитися кольоровий телевізор, дружно лузаючи насіння” [3, с. 140].

Спокійний ритм життя героїні порушується раптово. Поворотною подією стає смерть бабусі. А вже потім ідилічний світ дитинства уривається, і йому на зміну приходить час випробувань, які й зумовили невідворотні зміни в характері дівчинки. Вона вчиться виживати, стає самостійною в прийнятті рішень. Єдине, що залишається з дитячих рис, – довіра до людей та властивість співчувати й допомагати їм. Саме ці риси й визначають суперечливість її натури, а інколи й заводять на небезпечні стежки в юнацькому віці, спонукають до пошуків сенсу життя, ниточку якого вона часто губить у вирі неприємних подій, таких, як зрада матері, алкоголізм батька, нестерпні стосунки зі зведеним братом, смерть друга.

Рішучим поворотом в житті Анни-Марії є закінчення школи й переїзд до іншого міста. На її долю випадають нові випробування, які, проте, не ламають її, а загартовують. У її поведінці простежуються риси справжньої жінки: бездоганні туфлі, рівна важка хвиля волосся, вміння триматись гідно навіть після найгіршої ганьби в житті юної дівчини – згвалтування. Такою вона залишається і в дорослому віці, тільки емоційність натури видають у ній справжню Анну-Марію.

Як бачимо, становлення характеру справжньої жінки, здатної до самостійних рішень, але не позбавленої ілюзорних сподівань на щастя і спокій, які вона шукає все життя за уявними дверима, є основним сюжетним стрижнем роману І. Роздобудько “Шості двері”.

Література

1. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні [Електронний ресурс] / Оксана Кісь // Незалежний культурологічний часопис “І”. – 2003. – Вип. 27. – Режим доступу : www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm
2. Потеляхіна М. Дві долі, “Три товариша” і шість дверей [Електронний ресурс] / Марина Потеляхіна // Інтернет-часопис про культуру. – Режим доступу : http://www.kut.org.ua/books_a0079.php
3. Роздобудько І. Він : Ранковий прибиральник. Вона : Шості двері : романи / Ірен Роздобудько. – К. : Нора-Друк, 2011. – 312 с.

Салюк Б. А.
к. філол. н., ст. викладач
Бердянський державний педагогічний університет

СПЕЦИФІКА ХРОНОТОПУ ТВОРІВ ПРО БЕШКЕТНИКІВ

Ідеальний образ дитячої літератури у свідомості середньостатистичного реципієнта передбачає зображення у творах передусім щасливого дитинства, де гра, гумор і пригоди є ключовими поняттями. Така рецепція спричинена, зокрема, наданням бешкетникові статусу протагоніста твору і створенням довкола нього відповідного хронотопу.



М. Бахтін уважав, що хронотоп як формально-змістова категорія визначає й образ людини в літературі, який завжди суттєво хронотопний [див. : 2, с. 235]. На наш погляд, цей процес є взаємозумовленим, бо той чи інший зображуваний автором персонаж потребує властивого саме йому часопростору. Власне така потужна фігура як бешкетник, що, до речі, є традиційним образом дитячої літератури, просто вимагає від письменника деміургових дій – вибудови особливого хронотопу для цього персонажа.

Мета дослідження – визначити специфіку хронотопу творів про бешкетників, що є класикою дитячої літератури й творять відповідний канон (“Тореадори з Васюківки” В. Нестайка, “Пригодах Тома Сойєра” М. Твена, “Еміль із Льоненберги” та “Пеппі Довгапанчоха” А. Ліндгрена та інші).

Провідний фахівець із дитячої літератури М. Ніколаєва запропонувала концепцію, згідно з якою дитяча література є символічним зображенням процесу дорослішання, відповідно плідним видається дослідження місця протагоніста в цьому процесі. Спираючись на модель літератури Н. Фрая, науковець класифікувала тексти дитячої літератури так: утопічні або “до гріхопадіння” (“prelapsarian”), що приблизно відповідають міфічному модусу Н. Фрая; “карнавалізовані” (“carnavalesque”), які відповідають проміжку між романтичним та високим міметичним модусами; “після гріхопадіння” (“postlapsarian”), подібні до низького міметичного та іронічного модусів [4, с. 112–113]. Твори, в яких протагоністом виступає шибайголова, вважаємо, варто віднести до утопічних та карнавалізованих текстів літератури для дітей.

Утопічна дитяча проза творить міф про дитинство, зображуючи його як Золоту добу, що для дорослого співчитача є авторською ностальгією [4, с. 115]. Якщо час, який є провідним началом у хронотопі, визначається як Золота доба, то простір – це Аркадія, місце-ідилія. Справедливо зауважував П. Балдіцин про часопростір повісті М. Твена, де “ідилічні час і простір замкнуто, виключено з історичного: вічне літо в Аркадії, вічне дитинство Твенівського Тома Сойєра, який ніколи не подорослішає” [1, с. 136]. Архетипні уявлення про літо як про найбільш життєствердну пору року, коли відбувається розквіт сили людини [див. : 3, с. 209] повною мірою відтворюються у творах про бешкетників.

Переважно саме влітку відбувається бешкетний хаос, декораціями якого є невеличке містечко або село, при цьому акценти зроблені на близькості до природи та добрій погоді. Час визначається не більше ніж двома-трьома роками з життя героя, який залишається того ж самого віку, тобто простежується закріплена концепція часу в утопічних текстах (за М. Ніколаєвою).

Так, ідилічним є часопростір у творах про Тома Сойєра, “тореадорів” Яву та Павлушу, Ліндгренівих Еміля та Пеппі, пригоди яких відбуваються під час літніх канікул у рідному місті / селі. Однак, ці ж твори пропонують і приклад того, що авантюри можуть відбутися з героєм як у звичному для нього середовищі (топос провінційного містечка або села), так і поза ним (топос мегаполісу, природи тощо). Тим самим відбувається перша стадія ініціації, яка надає дитячому протагоністові шанс дослідити світ через гру, тимчасово відійти від ідилії. Відповідно перший план у художньому тексті відводиться карнавалізації, де в соціальній ієрархії нижча особа (у дитячій літературі – це дитина), міняється місцями з вищою, тобто дорослим, таким чином стаючи сильною, багатою, хороброю, творить героїчні справи [див. : 4, с. 120].

Варто зазначити, що сама ідея карнавалу передбачає часове обмеження, тому герой-дитина, який залишив безпечну домівку і зазнав захоплюючих пригод (квесту), наприкінці твору (пригод) повертається на колишнє місце. Час у цьому випадку виглядає наступним чином: закріплений – лінійний – закріплений, де протагоніст не прогресує, поки не



наступить доросле життя [див. : 4, с. 120]. Так, наприклад, відбулося з Явою і Павлушею, які після усіх зазнаних авантур і почестей, особливо в другій “київській” частині трилогії, повертаються до того, з чого починалася розповідь, – до якої-небудь витівки.

У творах про бешкетників актуалізується ряд стійких топосів, важливих для творення сюжету та розкриття характеру персонажів: “ідилічний” топос провінційного містечка (з локальними топосами дому, школи, ярмарки, кладовища тощо) та “карнавалізовані” топоси мегаполісу й природи. Детальний аналіз цих топосів у творах про бешкетників – у фокусі наших подальших досліджень.

Отже, проаналізований хронотоп творів про бешкетників вказує на їх приналежність до утопічних та карнавалізованих текстів. Ознакою утопічних текстів є локально обмежений ідилічний часопростір (топос провінційного містечка), який досліджуваний персонаж покликаний розворушити своїми витівками. Функціонування бешкетника в карнавалізованих текстах (топоси мегаполісу й природи) дозволяє йому пізнати власний квест (досвід) і повернутися додому триумфатором, таким чином закріплюючи час.

Література

1. Балдицын П. Творчество Марка Твена и национальный характер американской литературы / П. В. Балдицын. – М. : Изд-во “ВК”, 2004. – 300 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
3. Ferber M. Dictionary of Literary Symbols / M. Ferber. – New York : Cambridge University Press, 1999. – 263 p.
4. Nikolajeva M. Crowing up : The dilemma of children’s literature / M. Nikolajeva // Children’s Literature as communication : the ChiLPA Project / [edited by R. D. Sell]. – Vol. 2. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2002. – P. 111–136.

Самелюк В. О.
студентка 4 курсу
Вертипорох О. В.
к. філол. н., доцент

Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького

СПЕЦИФІКА ЗОБРАЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В РОМАНІ В. ЛИСА “КАМІНЬ ПОСЕРЕД САДУ”

Володимир Лис – журналіст, прозаїк і драматург, він той, кого називають феноменом сучасності. Його творчість захоплює читача, тримаючи в полоні долі героїв, змушуючи співпереживати й страждати, радіти й любити, а ще – думати. Творчість В. Лиса – це художні роздуми про сенс щоденного буття й безповоротний плин часу, про історичну долю України й таємниці людського серця, про людський гріх і спокуту...

Болючий розтин власної душі... Чи під силу він нам? Чи готова людина підняти таємничий камінь з саду своєї душі? Ці та багато інших “чи” й “чому” ставить головний герой роману В. Лиса “Камінь посеред саду”.

Композиційно твір побудовано за класичним зразком детективу: епілог, зав’язка, розвиток подій, кульмінація, розв’язка. Та авторові вдалося зацікавити читача сюжетом художнього тексту, який за жанром є психологічним детективом. У романі головний герой роману Андрій Троян багато в чому схожий на кожного з нас. Він звичайна



людина, в міру успішний, в міру щасливий. Але в його житті настає момент, коли, все, що здавалося міцним і справжнім, – робота, сім’я, любов, – звичайна суєта. Усе частіше він, розмовляючи подумки сам із собою, промовляє думки вголос.

Роблячи вигляд, ніби нічого особливого не відбувається, він сподівається на диво, що дане ним слово нарешті хоч раз у житті та справдиться. Як швидко думки змінюють одна одну, так змінюється й темп його ходьби протягом розповіді. “Чим ближче до нашого заводу, тим повільнішими стають мої кроки” [1, с. 9], “Я біг сходами, ніби поспішав повідомити про грабіжників чи пожежу” [1, с. 32], “Я йшов далі, як автомат” [1, с. 58]. Спостерігаючи за впевненою ходою співробітників, за швидкою грою футболістів, за жвавою суперечкою вболівальників, Андрій ставить собі запитання, чому він не має такої впевненості. Відповідь приходиться сама собою, коли відбулася розмова між ним і дружиною, яка не могла більше “жити з обманутими сподіваннями” [1, с. 29]. “Я більше не вірив у себе” [1, с. 29]. Фрагментарність, яка характерна для типу мислення головного героя, все частіше виявляється у його діях, вчинках, які часто не мають логічного завершення не тільки наяву, а навіть в його уяві.

Через внутрішні монологи й діалоги, через бездумне блукання вулицями й намагання уникнути зустрічей із знайомими й навпаки – болісне переслідування перехожих із метою зустріти когось, кому ти потрібен, Андрій зустріне свого ніби-то брата. Що це? Авторський прийом показати трагедію роздвоєння особистості, намагання подивитися на себе зі сторони, пояснити свої марні сподівання й байдужість, спробувати зрозуміти стан людини, готової закричати, але спроможної лише на те, щоб розтулити рота? Картини минулого виринають у спогадах, та з кожною невдачею Андрій намагається себе виправдати, часом через злість, яка швидко проходить, а то через просте роздратування, яке заважає “зібрати думки до купи” [1, с. 67], через випадково почуті фрази розмов перехожих. Та жодне з них не приносило задоволення, мало того воно було “не на користь” [1, с. 75]. Відповідно змінюється і кольорова гама оповіді, в яку все частіше вриваються скупі пейзажні штрихи – “крізь темно-сірі хмари прозирає чорне із синім відливом небо, на якому мерехтять кілька самотніх зірок” [1, с. 172].

Випадкові зустрічі, знайомства, розмови – все це намагання знайти себе справжнього, того, від якого не пішла дружина, забравши доньку, того, в якого були друзі, в якого вірили, який жив і мав віру, той, який не вигнав сам себе з дому, “бо дім цей став порожнім” [1, с. 95]. Епітети “самотній”, “порожній”, “одинокий”, “пустий”, “спустошений”, “безмовний” та ін. такого ж емоційного звучання підкреслюють глибину душевного болю, коли навіть “крик безмовний” [1, с. 174].

Усвідомленням власної сірості й буденності, яке вже ніколи не зникне, стане зустріч із Люсею, народження їхньої мертвої дитини, та, зрештою, самогубство самої Люсії, яка після першої їх ночі зі сльозами на очах зізнається: “Ти був, як усі...” [1, с. 135].

Свій стан пошуків себе й намагання знайти відповіді на запитання Андрій під час випадкової зустрічі з Магдою пояснює коротко: “Виразка совісті” [1, с. 196]. Загалом особливістю мовного оформлення роману є такий собі монтаж думок у формі односкладних речень. Це зрозуміло, адже розповідь ведеться від першої особи, що дозволяє авторові будуватитекст у формі монологу із самим собою.

Усе частіше до нього в уяві будуть приходити спогади з минулого, якого не було, в яких він, щасливий із коханою жінкою, спостерігає за осіннім листям і загадує, якою буде зима... По-особливому сприймаються читачем епізоди з осіннім листям, які, як виявиться, стануть пророчими: вітер відноситиме їх в сторону, не давши лягти на долоню, а потім уже сам Андрій, впіймавши, зашкодить лягти на землю. Зима до нього так і не



прийшла: надто болісним були пошуки героєм сутності свого “я”, яке вперто розщеплювалося на болючі, ще теплі скалки спогадів, в яких переплелися чоловічі й жіночі долі, в кожній з яких є свій камінь серед власного саду.

Література

1. Лис В. Камінь посеред саду / В. Лис. – Харків : Книжковий клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2015. – 256 с.

Сидоренко К. В.
студентка магістратури
Криворізький державний педагогічний університет
Наук. кер.: к. філол. н., доцент Щербак С. В.

“ЖІНОЧЕ” ПИТАННЯ В ПРОЗІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ

Ольга Кобилянська була великою письменницею, бо час нічого не заподіяв її творам, а тільки утвердив їх у нашому народі, приніс їх у новий світ такими ж великими, самобутніми й неповторними, якими вони були одразу ж після своєї появи.

О. Кобилянська – літературна новелістка й повістярка, один із феноменів в українській літературі, особливості появи, специфіку художньої палітри та психологію творчості якої ще довго вивчатимуть дослідники. Вихована в румунсько-німецькому середовищі, далекому від української культури, вона стала яскравою представницею цієї культури в найкращих її виявах.

Феміністичний дискурс починає активно розвиватися у ХХ столітті. Саме в цей період знаковим для тогочасного суспільства стає вихід ряду праць, що порушували проблему становища жінки в соціумі. Серед найвідоміших надбань можна виокремити праці А. Коллонтай (“Вступ до книги “Соціальні основи жіночого питання”, 1909; “Нова жінка”, 1913), Н. Юлини (“Проблеми жінок: Філософські аспекти”, 1988), С. Павличко (“Дискурс модернізму в українській літературі”, 1997). На Західній Україні жіночий рух активно розвивається у 80–90-х роках ХІХ ст. Приблизно в той же час спробу більш детально розглянути “жіноче” питання робить Леся Українка в праці “Малоросійські письменники на Буковині”, 1900.

У 1894 році О. Кобилянська стала засновником “Товариства руських жінок на Буковині”, на відкритті якого виголосила основні положення розвитку жіночого руху у своїй доповіді “Дещо про ідею жіночого руху”. Письменниця відстоювала права жінок на гідне життя, права на освіту, наголошувала на важливості ідеї рівноправності між чоловіками й жінками.

О. Кобилянська зробила великий внесок в популяризацію феміністичних ідей у модерній українській літературі, збагативши нашу літературу такими творами фемінного спрямування як “Аристократка”, “Царівна”, “Людина”, “Природа”, “Некультурна”, “Valse melancolique”, “Ніоба” та ін.

У науковій праці Т. Гундорової [1] наведена типологія жіночих образів відносно їх гендерної ролі в суспільстві, які зустрічаються у творах письменниці. Так, наприклад, було виокремлено такі типи:

1. Жінка-товаришка (“жінка каструвальна”), яка будує свої стосунки і з чоловіком, і з жінкою на принципах рівноправності. Часто в стосунках із чоловіками вона проявляє власну волю й силу, натомість чоловік – власну слабкість, як це бачимо, зокрема, у випадку Наталки та Орядина (“Царівна”).



2. Жінка-природа, що не вимагає доповнення чоловіка (“Природа”, “Некультурна”, “За ситуаціями”).

3. Меланхолійна жінка, або “кастрована жінка”. Вона репрезентує особистість, позначену самотою і в певний спосіб травмовану нерозділеним коханням, негідним чоловіком, прив’язаністю до матері тощо (“Valse mélancholique”, “Ніоба”, “Через кладку”, “Царівна”) [1, с. 48].

У повісті “Людина” яскраво виокремлюються життєві принципи письменниці бути самостійною жінкою, що прагне постійного самовдосконалення. Головна героїня повісті Олена Ляуфлер втілює в життя погляди О. Кобилянської. Олена постає яскравою особою на фоні обмеженого суспільства. Вона має широке коло інтересів і власну думку стосовно будь-якої теми. Ця дівчина цікавиться мистецтвом.

Цікаву проблему жіночої долі О. Кобилянська порушує в повісті “Ніоба”. У творі можна простежити, що Анна відчуває гордість за свою старшу дочку, яка вдало вийшла заміж і влаштувала своє особисте життя. Такого ж “жіночого щастя” Анна Яхнович прагне й для своїх молодших дочок, не особливо цікавлячись їх інтересами й бажаннями. Мати ніколи б не допустила порушення попівських традицій своєї родини, а будь-яке відхилення від них вважала страшним злочином проти родини, Бога, суспільства. Для Анни було катастрофою те, що її молодша донька могла б знайти собі інший життєвий шлях, аніж бути гарною господинею й підтримкою для свого чоловіка: “Моя дитина? Попівська дитина? Ні, мій сину, з неї не вийшла б акторка! Вона, донька священика, внучка священиків, вона б ніколи не вийшла комедіанткою! Її мати ніколи не дозволила б того... Може була б славна газдиня, як її бабуся або інші жінки священиків... Чи це не досить з жінки – вийти славною газдинею?” [2, с. 293].

Анна Яхнович намагалася підкорити дочок своїй волі, ігноруючи їх як особистостей, підганяючи їх під давно усталений шаблон тогочасної жінки-газдині. Кожен прояв індивідуальності дітей Анна намагалась зрівняти нанівець, щоб зберегти усталені традиції. Повість О. Кобилянської “Ніоба” змушує читача замислитися про роль жінки в соціумі, її право на особисте самовизначення, право обирати свій життєвий шлях.

Із усього вищесказаного можна зробити висновок, що своїми прозовими творами на феміністичну тематику О. Кобилянська започаткувала новий етап української прози. Аналізуючи твори письменниці, можна помітити, що жінки у її творах виступають волелюбними, сильними особистостями, яким не є чужим почуття власної гідності й бажання самовдосконалення. Будь-який образ жінки в прозових творах: жінка-товаришка, жінка-природа або меланхолійна жінка, стверджує думку письменниці про важливість “жіночого” питання, про ствердження жінки як неповторної особистості, що має право вибору.

Література

1. Гундорова Т. *Femina melancholica*: стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 273 с.
2. Кобилянська О. Повісті. Оповідання. Новели / О. Кобилянська. – К. : Наукова думка, 1988. – 672 с.
3. Кобилянська О. Твори / О. Кобилянська. – К. : Молодь, 1969. – 360 с.



Слижук О. А.
к. пед. н., доцент
Запорізький національний університет

ДОЛЯ ЛЮДИНИ В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ У ЗБІРЦІ ОПОВІДАнь М. ПАВЛЕНКО “ЯК ДОЖИТИ ДО СТА”

Художнє зображення подій національної української історії ХХ ст. та на її тлі – доль пересічних людей – одна з актуальних тем, до якої звертаються сучасні письменники, зокрема, Н. Гуменюк, Люко Дашвар, Р. Іваничук, В. Лис. Цій темі присвячена й збірка оповідань Марини Павленко “Як дожити до ста”, удостоєна премії Міжнародного конкурсу “Гранослов”.

У передмові до неї В. Медвідь зазначив: “Проза Марини Павленко зайвий раз пересвідчує, що про трагічність геноциду наша література ще не все оповіла, і, можливо, ще тільки-но приступається до справдешнього епічного оповідження, що – дотеперішні художні обсервації були начерками, примітками до епосу як визначального, з традиції, жанру. Адже епос передбачає родинні й родові історії – чи вони виповідаються на кількох сторінках, а чи в обсязі осяжних романів; що ж до української прозотрадиції, то найкрасномовніше тут промовляють жіночі голоси, найвеличніше являє себе дитяча душа” [1, с. 4]. Саме через такі родинні й родові історії, через людські долі й знедоленість вимальовується історія української нації.

Зважаючи на “жіночий голос” прози М. Павленко, психологізм у збірці має безмір емоцій, досягає найвищих реєстрів болю за долю конкретної людини, великої родини, цілої України.

Розпочинається збірка оповіданням “Помста” – на перший погляд, банальна історія про жіночу помсту більш щасливій суперниці, але ідейний зміст глибший, місткіший: з людської пам’яті можна стерти спогади про кохану людину, а якщо знищити книги – не залишиться й згадки про неї, все поглине вогонь небуття. У кількох оповіданнях збірки топос села, що вмирає, пов’язаний із топосом усієї України: “Це був привид невеличкого, компактного села, такого схожого на велику зелену чашу. Воно повністю ще не вмерло, але само, либонь, розуміло, що стоїть уже на Божій дорозі. А може, то був привид цілої України? Ні, таки ні – тільки цього села” [2, с. 16].

У центрі розгортання подій у оповіданнях збірки – розповідь про минуле родини багатих панів Глимбоцьких, знищеної натиском нових радянських законів. Історія цієї сім’ї, наче пазл, складається з авторських замальовок, подекуди містичних (“Місячної ночі”), або напівреалістичних (“Невідома в прозорій шалі”), а здебільшого – просякнутих тонким психологізмом, притаманним саме жіночому письму.

Особливо ця риса проглядається в розповідях про дитячі долі, як на початку ХХ століття, так і наприкінці його. Це й доля талановитого художника – сироти Левка, якого рідна тітка випроварила з його власної батьківської хати (“Святий Левко”). І розповідь про пригоди сучасного Миколки, найріднішою істотою для якого є песик Найда, якого він колись “вирятував з багна, куди його, ще як був цуценям, кинули Вони. Ті, що тепер хлопчика хорошим не визнають” [2, с. 169]. Це такі, як Миколчин вітчим: “Від нього несе часником, цигарками і перегаром. Вітчим обзиває Миколку байстрам, нахлібником, а Найду – шолудивим псом” [2, с. 169].

Не оминає увагою авторка й долі самотніх стареньких. Особливим ліризмом пройняте оповідання “Приїжджай, онучко!” – монолог бабусі, яка, перебираючи стиглі



черешні, веде уявну розмову зі своєю улюбленицею Світланкою, яка, хоч і виросла в бабусі в селі, але вже давно забула до нього дорогу. Та й старенька баба Галя сама в тому селі залишилась: “Ти, може, боїшся: “Що про вас, бабцю, люди подумують? Серед білого дня самі з собою теревените?” А нема людей, Світланко! Три хаті спереду – всі виїхали. Чотири хаті ззаду – повимирали всі до ноги! Ніхто не почує баби й не обсміє!” [2, с. 140]. Але монолог бабусі пройнятий оптимізмом – вона впевнена, що доля Світланки буде щасливою, а це для старенької – основне, сенс її життя.

Є в збірці “Як дожити до ста” й оповідання з однойменною назвою, в якому з гумористичною ноткою викладений секрет людського довголіття від М. Павленко. Наратором є донька столітньої героїні, яка приймає гостей, що завітали на мамин ювілей, і веде з ними уявну розмову. Повістуючи про всі труднощі, які випали на долю столітньої ювілярки, донька, ніби між іншим, і розкриває секрет її довголіття: “Але з минулого – нічого не пригадають, бо нічого до голови й не брали. <...> Утім, звідки знати: може, коли таки з’їдять, чого схочуть, то, гляди, й до нового ювілею дотягнуть...” [2, с. 154–155].

Як зауважує авторка в одному зі своїх інтерв’ю: “Як уже мовилось, малою я ковтала все підряд, в тім числі й совєцькі книжки-“агітки”... Уявляєш, коли читала про так званих неможливіків, розуміла це слово як “незаміжні”, тобто неодружені... і ніяк не могла дочекатись, коли ж вони, всі ті неможливіки, повиходять нарешті заміж?.. Так от, до чого веду: книжки М. Павленко майже завжди закінчуються весіллям...” [3]. Так і збірка “Як дожити до ста” також закінчується розповіддю про “Маріїне весілля”. Хоч і бідні Марія та Іванко, ніхто не прийшов на їхнє весілля, “Зате як гарно віка звікували! Та кращої пари, як Іван з Марією, село не бачило й не побачить!” [2, с. 173].

Як бачимо, у збірці оповідань “Як дожити до ста”, М. Павленко майстерно відтворює історію цілого століття, простежуючи її в долях конкретних пересічних людей, то з легким гумором, то зі співчуттям, то з тонким психологізмом розмірковуючи про щастя, довголіття й властивості людської пам’яті – не замислюватись над негативом, завжди тримати в думках тільки найкращі, найсвітліші спогади. У цьому, напевно, і є таємниця довголіття, на думку письменниці.

Література

1. Медвідь В. Проза Марини Павленко / В’ячеслав Медвідь // Павленко М. Як дожити до ста : оповідання. – Умань : АЛМІ, 2012. – С. 3–5.
2. Павленко М. Як дожити до ста : оповідання / Марина Павленко. – Умань : АЛМІ, 2012. – 176 с.
3. Хворост Л. Марина Павленко: “Я вчусь у свого читача” [Електронний ресурс] / Люцина Хворост. – Режим доступу : kharkiv-nspu.org.ua/archives/3722



Смирнов О. В.
студент 2 курсу
Ніколаєнко В. М.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНА ВЕРСІЯ ОБРАЗУ КАМ'ЯНОЇ МОГИЛИ В РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА “ЧИГИРИНСЬКИЙ СОТНИК”

“Чигиринський сотник” (2016 р.) – гостросюжетний роман Леоніда Кононовича, написаний у кращих традиціях постмодерної прози з поєднанням стрижня романтичного історизму та порівняно свіжих літературних фентезійних тенденцій, який складається з трьох частин, що разом моделюють панорамну картину українських реалій II пол. XVII ст. Розгортання дії у творі припадає на 1638–1648 рр., а основна увага зосереджена на подіях, які, в інтерпретації прозаїка, передували прибуттю Б. Хмельницького на Запорозьку Січ. За сюжетом роману, головний герой – дев'ятирічний Михась – має замкнути Троянове Коло, відпустивши на той світ шість душ, остання з яких укаже на визволителя України з-під шляхетського ярма. У супроводі характерника Обуха він мандрує просторами Наддніпрянщини. Їх подорож моделюється у вигляді послідовності центрованих навколо концепту Запорожжя образів-локацій, одним із яких є Кам'яна Могила, що слугує місцем знаходження візіонерського хронотопу.

Темою роботи є вивчення природи творення образу Кам'яної Могили в романі Л. Кононовича “Чигиринський сотник”. Предмет дослідження – твір, об'єкт – образ-локація Кам'яної Могили. Актуальність роботи зумовлена недослідженістю роману “Чигиринський сотник”. Мета дослідження – визначення елементного складу образу Кам'яної Могили в інтерпретованій Л. Кононовичем версії дійсності.

Паросток “козацького фентезі” [1, с. 5] з виразною історико-етнографічною домінантою на ґрунті української літератури слід зарахувати до розряду сміливих експериментів, оскільки підкреслено синтетична природа відтворених у романі образів спонукає до їх неоднозначного трактування, а відсутність епічного оповідача гіперболізує цей ефект.

Загалом, структуру аналізованого образу можна окреслити як полікомпонентну. Реалістичний шар репрезентований деталізованою оповіддю, що формує в уяві реципієнта художньо витончену картину особливостей рельєфу місцевості, які цілком співвідносні з відповідними географічними реаліями. Зображення відзначається гомерівським енциклопедизмом у постмодерній іпостасі, проте його лаконічність не дає підстав говорити про наївність авторського реалізму, оскільки в основі реалістичного рівня образу Кам'яної Могили маємо відмінну від античної установку на відтворення деталей, які у творі не вигранюються суцільним шаром, що дає змогу прозаїку чітко накреслити сюжетний вектор, сконцентрувавши увагу читача лише на суттєвих подробицях.

Спроектвані з реальних прототипів локації в історичному аспекті були або місцями знакових подій, або важливими географічними точками, так чи інакше пов'язаними з історією Української Держави, а отже, їх енергетика пронизана потужною національною ідеєю. Тому шар домислу базується на трактуванні Кам'яної Могили як Божого храму в минулому, адже, за авторською версією, “тут... ступив за землю батько Троян” [2, с. 153].

Маємо художню модифікацію даних про проведення язичницьких ритуалів в гротах Кам'яної Могили. Існування написів на стінах, залишених язичницькими жерцями,



пояснюється наявністю специфічної релігії – синтезу християнських та язичницьких вірувань, які контамінувалися внаслідок кількавікового контактування в народній свідомості, що в інтерпретованій версії Л. Кононовича підкреслюється шляхом накладання язичницької номенклатури та поодиноких звичаїв на християнську основу. Підтвердженням авторської концепції віросповідання є благодворна енергетика місцевості.

На території образу-локації Кам'яної Могили стратифікується візіонерський хронотоп фортеці Диви Неї, куди головний герой потрапляє після переслідування зайця й падіння уві сні в нору неподалік камінних брил. Імовірно, базисом для “нанизування” вимислу на аналізований образ є прошарок інтертексту з ремінісценцією на “Алісу в Країні чудес” Л. Керролла, яка потрапила до Краю див за подібних обставин.

Відштовхуючись від концепції шляху до паралельного світу, митець зрощує шар вимислу – візію з хронотопом, єдиною зачіпкою для пояснення сутності вигадки в якій можуть бути лише два речення з переказу, наведеного Я. Новицьким: “Біля могил, кажуть, був колись татарський город, та запорожці зруйнували. Ями та бугри, де були татарські мечеті, і тепер знати” [3, с. 68]. Певно, Диву Обиду та її фортецю письменник асоціював із містом противників християнства, витворивши на цій основі інший вимір. Доведенням такої точки зору є епізод повернення старого козака з татарського полону після розкладу світу-візії в ранковому промінні.

До складу візіонерського хронотопу Кам'яної Могили входить також і образ володарки покоїв – Диви Неї, – в основі якого шар домислу на фольклорному базисі, оскільки періодично прозаїк називає її П'ятницею. В українських повір'ях подібний персонаж постає у вигляді гарної дівчини, а народною традицією диктуються суворі заборони на шиття й прядіння в цей день, за порушення яких відповідний персонаж вечорами нібито кидає по кількадесят веретен до тих хат, де господарі чинять непослух. У “Чигиринському сотнику” маємо ідентичну ситуацію, але з трохи видозміненим “презентом” (“Шиєш, питає. Еге ж, каже дівка. Ну, так ось тобі на вечерю... Та й кинула на підвіконня мертвецьку руку” [2, с. 164]), а отже, наведене припущення має місце.

Складне нашарування, однак, є досить органічним, оскільки авторська концепція “місць сили” червоною ниткою прошиває художню модель Кам'яної Могили. Потужна етнографічна картинка допомагає усвідомити плинність історичного процесу української нації, давність її походження, розбавлений домислом вторинний фольклоризм сприяє розкриттю рис української ментальності (показною є система взаємодій між фольклорними й вигаданими персонажами, яка ілюструє амбіційність та еголітаризм як доміанти в національному характері), переосмислена релігійна система апелює до специфіки культури й способу життя українства. Образ функціонує у творі як складна цілісна система, вписана в історичний контекст, що дає читачу можливість осягнути велич героїчного минулого й необхідність збереження історичної пам'яті про значення подібних пам'яток для побудови майбуття.

Тож, окреслюючи основні функціональні властивості елементного складу цього образу, слід звернути увагу на те, що через підґрунтя реалії передається переважно широта етнографічної картини й унаочнюється історіософський базис образної структури, який поглиблюється і конкретизується художнім домислом й остаточно утверджується вимислом, плавно перетікаючи до базису фольклорного, який по суті своїй і є етнографічною картинкою. Таким чином, оповідь увиразнюється шляхом плавного перетікання одного ідейного акценту в інший, утворюючи при цьому своєрідний “кругообіг ідей”, “радіусом” якого окреслено сюжетну канву всього роману. При цьому два прошарки (інтертекст і сюжетно вмотивований домисел) виступають у



якості розмежування ідейних акцентів, обрамлюють їх, даючи реципієнту прозоре уявлення про те, чи має він справу зі спроектованим на основні фольклорного джерела матеріалом, чи сприймає авторську вигадку, введена з певною художньою метою.

Отже, художньо-естетична версія образу Кам'яної Могили в “Чигиринському сотнику” являє собою сукупність шарів дійсності, авторського домислу й вимислу, які розмежовано прошарком інтертексту та сюжетно вмотивованого домислу. Образна структура містить ланцюжок ідейних акцентів, які можна звести до трьох домінант: “етнографічна база – історіософія – історико-етнографічна реалія”, ускладнених гібридним характером інтерпретації віросповідання. І, здавалося б, що це постмодерне “поєднання непоєднуваного”, сприйняте письменником аж надто буквально, має викликати, як мінімум, образну плутанину у свідомості читача, проте шляхом вдалого підбору й комбінування розмаїтих “шматочків” реальної та вигаданої дійсності Л. Кононовичу вдається утримувати увагу реципієнта в гравітаційному полі інтересу, створюючи міцний зв'язок між автором і читачем.

Література

1. Бондар-Терещенко І. Володар Ключів. У лицарському світі Леоніда Кононовича / І. Бондар-Терещенко // Кононович Л. Чигиринський сотник. – Харків : Вид-во “Ранок” ; “Фабула”, 2016. – С. 3–7.
2. Кононович Л. Чигиринський сотник / Л. Г. Кононович. – Харків : Вид-во “Ранок” ; “Фабула”, 2016. – 528 с.
3. Новицкий Я. Народная память о Запорожье : предания и рассказы, собранные в Екатеринославщине, 1875–1905 г. / Я. П. Новицкий. – Екатеринослав : Тип. Губернского Земства, 1911. – 116 с.
4. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упор., приміт. та біогр. нариси А. Пономарьова, Т. Косміної, О. Боряк. – К. : Либідь 1991. – 640 с.

Смірнов Д. Е.
студент магістратури
ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”
Наук. кер.: к. філ. наук., професор Пінчук Т. С.

РИСИ НЕОРОМАНТИЗМУ В ПРОЗІ Ю. ЯНОВСЬКОГО

Політичні зміни в суспільному житті, нові настрої та тенденції в країні спонукали митців до пошуку нових форм прояву свого творчого потенціалу. Перші роки існування УРСР відзначилися досить швидкими темпами розвитку української літератури, що було підготовлено попереднім етапом розвою письменства. Літературні кола поповнилися іменами нових, прогресивних митців. Зокрема, почалося активне друкування творів Остапа Вишні, О. Довженка, М. Зерова, М. Куліша, М. Рильського, В. Сосюри, П. Тичини та інших. Серед них був і Юрій Яновський, ім'я якого ввійшло в українську літературу першої половини ХХ ст. як натхненного романтика революції.

Нова еліта мала свій неповторний, можна сказати, неприйнятний для радянської дійсності творчий дух. Це – молоді бунтарі, які щиро вірили у власні ідеали. Вони робили ставку на особистість, а не на масу. Літературна ситуація, що склалася у 20-х роках ХХ ст., показала, що український народ та його мистецька еліта прагнуть до розбудови національно-культурного життя, формування свого неповторного, орієнтованого на Європу культурно-мистецького середовища. Ця наполегливість, націленість на оновлення



зашкарублого літературного життя давала свої наслідки. У малих прозових формах виявляється прояв широкого спектру стильових манер. У посібнику “Історія української літератури” читаємо: “Спочатку нова доба посилала найрізноманітніші імпульси найрізноманітнішим тенденціям, хоча дуже швидко її орієнтації почали звужуватися завдяки стабілізації більшовицького режиму” [2, с. 82]. Однак уже на початку 1930-х років радянська влада взяла під повний тотальний ідеологічний контроль розвиток мистецтва. Українська інтелігенція переслідувалася, багато талановитих митців емігрувало за кордон, розпочалися масові арешти та справи по сфабрикованим обвинуваченням. Так в українській літературі з’явився термін “розстріляне відродження”, визначення якого, згідно із літературознавчим словником-довідником, звучить так: “Розстріляне відродження” – умовна, запропонована Ю. Лавріненком, назва літературно-мистецької генерації 20-х – початку 30-х ХХ ст., репресованої більшовицьким режимом” [1, с. 591]. Варто зазначити, що цей термін належить Є. Гедройцю – відомому польському публіцисту й громадському діячу. Саме з його ініціативи та на власні кошти Є. Гедройця, з’явилася друком антологія української літератури 1917–1933 років “Розстріляне відродження”, яку підготував Ю. Лавріненко. М. Вороний, М. Куліш, Лесь Курбас, В. Підмогильний, В. Поліщук, М. Хвильовий, М. Яловий – ось лише кілька імен тих, хто був записаний до списку “українських буржуазних націоналістів”. Було винищено цвіт нації, “перспективний пласт ренесансної інтелігенції, яка розбудовувала національну культуру на онтологічній основі” [1, с. 591], її найкращих синів.

Не дивлячись на це, саме цей культурно-мистецький прошарок тодішньої інтелігенції спромігся на небувалий розквіт жанрово-стильових структур літератури. У своїх творах вони розкрили кращі риси національної ментальності, надавши їм якісно нових ознак. Саме на початку ХХ ст. в українській літературі, в якості протипази “по-народницькому ідеологізованому реалізмові й натуралізмові” [2, с. 131] з’явилася досить потужна та широка стильова течія, яку дослідники окреслили як неоромантизм. У літературознавчому словнику-довіднику цей термін трактується так: “Неоромантизм – стильова хвиля модернізму, що виникла в українській літературі на початку ХХ ст., поійменована Лесею Українкою новоромантизмом” [1, с. 491].

У центрі кожного твору Ю. Яновського – особистість, індивідуальність. Власне, піднесення людського “Я”, визволення індивідуальності й було прикметною рисою неоромантизму. Персонажі творів письменника – сильні люди, непересічні особистості, справжні герої, для яких ось ця сама героїка стає щоденністю, звичною річчю. Самого Ю. Яновського, як автора-романтика, цікавить не еволюція характеру, а поведінка героя в умовах найважчих життєвих випробувань. Варто детально розглянути твори, у яких найприкметніше втілена ось ця неоромантична тенденційність.

Звичайно ж, роман “Майстер корабля”. Сама його тема – море й кіномистецтво – вже виконана в сміливому неоромантичному ключі. Відзначимо, що метод написання роману є вельми специфічним для тодішньої літератури – читач сам стає співучасником творення нового, українського модерного роману. Ліричний образ моря наскрізно проходить через увесь твір. Із ним пов’язані всі дійові особи роману, проте, для життєвої долі кожного з них воно відіграє різну роль. Так, для матроса Богдана воно є природною стихією його існування; натхненням творчості та зразком для самовдосконалення воно постає для режисера Сева та сценариста То-Ма-Кі. Як зауважила сучасна дослідниця В. Оліфер, “українська проза 20-х років ХХ ст. засвоює й активно впроваджує також ще одну новітню духовно-психологічну “субстанцію” у свідомості української людини того часу – Місто” [3, с. 23]. Саме із ним пов’язана доля такої таємничої, загадкової танцівниці



Тайах, яка прагне вирватися з полону непривабливості минулого, очиститися духовно. До речі, герої Ю. Яновського завжди прагнуть духовно збагатитися, тягнуться до світла та вищої, саме духовної краси. Це – відмінна риса романтичного світобачення митця.

У новелі “Кров землі” втілено ще одну з прикметних рис неоромантизму – тяжкий, а часто фатальний вибір головного героя. Автор вводить персонажів у ситуації, які потребують від них радикальних рішень, частіше за все – жертвувати своїми рідними та близькими. Розглядаючи цю рису неоромантизму в контексті новели “Кров землі”, зазначимо, що перед важким вибором постає командир Шкляр, який має вирішити, чи вбивати свого друга – командира героїчної кінної бригади Редьку. Для нього революційний обов’язок опиняється вищим за дружбу.

Досить знаковим для творчості митця є також й роман “Чотири шаблі”, який розповідає про події громадянської війни в Україні. У романі Ю. Яновський не прагне донести конкретно історичні події. Він ставить собі за мету показати загальні проблеми буття народу. Прикметна риса “Чотирьох шабель”, що єднає твір із неоромантизмом, – це вибір героя, який є сильною особистістю, котра прагне до самореалізації в конкретній історичній площині. “Чотири паростки міцного дуба”, – ось як він називає головних героїв роману: Шахая, Остюка, Галата і Марченка. Вони – бунтарі, справжні сини свого народу. Досить цікавою є структура роману – вона пісенна. Опис “буднів революції” в романі автором був свідомо опущений, завдяки чому більша увага приділяється саме романтичній складовій твору, детальному зображенню неординарних виявів ідеї автора. Ось як сам автор висловився про твори, які згодом визнали найкращими в його творчості: “У 1925–1929 рр. написані мої книги “Кров землі”, “Майстер корабля”, “Чотири шаблі”. Вони несуть на собі важкий тягар дрібнобуржуазного світогляду, від якого я, безперечно, із труднощами, визволявся в наступних двох десятиліттях років” [4, с. 63].

Отже, розглядаючи риси неоромантизму у творчості Ю. Яновського, виділяємо серед них такі домінанти:

- у центрі твору – яскрава та неповторна індивідуальність, людина, що бореться із повсякденною сірістю;
- головні герої постають перед важким вибором: дружба чи кохання; країна чи родина тощо;
- автор зосереджується на дослідженні саме внутрішнього світу героїв, зазирає в потаємні частини їхнього духовного ества;
- герої його творів прагнуть бути доскональними у всьому, вирізнятися серед інших аристократизмом та ідеалізованістю.

Література

1. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром’як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
2. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. – Кн. 1. : 1910 – 1930-ті роки : навч. посіб. / за ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1993. – 784 с.
3. Олефір В. Жанрова палітра українського роману 20–30-х років ХХ століття / Вікторія Олефір // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2010. – Вип. 21. – 58 с.
4. Панченко В. Диптих про втрачену свободу / В. Панченко // Наукові записки НАУКМА. Філологічні науки. – К. : Нац. ун-т “Києво-Могилянська академія”, 2013. – Т. 150. – С. 55–63.



Стасик М. В.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ПЕТРА САГАЙДАЧНОГО В ПОВІСТІ О. МАКОВЕЯ “ЯРОШЕНКО”

У 2017 виповнюється 150 років від Дня народження Осипа Степановича Маковея (1867–1925 рр.) – українського прозаїка, поета, публіциста, літературознавця, перекладача, редактора, громадсько-політичного діяча тощо. Людини, яка здатна “без останку присвятити себе (цілком конкретно, зауважимо, не на словах, а реальними справами!) великій місії: пробудити в людях національну свідомість, допомогти їм розчути голос власного духу”, – зазначає І. Сьондюков [6].

О. Маковей був також одним із перших, хто відтворив образ Петра Сагайдачного в художній літературі. На жаль, образ П. Сагайдачного в повісті О. Маковея “Ярошенко” ще не став предметом спеціального наукового дослідження. Зауважимо, що деяких аспектів цього роману торкалися К. Ганюкова, О. Засенко, Ф. Погребенник, О. Попович, С. Прокіпчин В. Сімович та ін. Великий український письменник І. Франко так охарактеризував історичну повість “Ярошенко” та її автора: “...Осип Маковей... дав нам... вражаючу історичну картину боротьби між турками і поляками та козаками в році 1621” [цит. за : 2, с. 3]. Твір дійсно справив чимале враження на сучасників О. Маковея. Письменник запропонував читачам динамічний, сповнений драматизму твір, де історичну правду вдало доповнює авторська фантазія. Читач став свідком битви під Хотиним у 1621 р., коли завдяки хоробрості та стійкості запорожців і їхнього провідника гетьмана П. Сагайдачного було здобуто славетну перемогу над турками, а Польща була врятована від чужоземного поневолення і втрати незалежності.

П. Конашевич-Сагайдачний належить до тих історичних діячів, чий образ неодноразово змальовувався в різножанрових художніх творах, починаючи з давньої української літератури. Згадаймо хоча б “Вірші на жалісливий погреб шляхетного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного” Касіяна Саковича, які на тривалий час визначили потрактування цієї постаті в художній літературі й стали хрестоматійними для багатьох істориків та письменників. Адже, як пише К. Сакович, “Петро Конашевич гетьманів на славу, Його рицарство знають усюди по праву” [5]. У подібному ключі, як розумного козацького ватажка, славного лицаря, який визволяє українців із неволі, захисника православ’я, мецената, змальовано цей образ і в козацьких літописах.

О. Маковей використовує дві сюжетні лінії для розгляду історичних подій. Перша – бачення історії очима простої людини, якою є Микула Ярошенко, головний герой твору, котрий, завдячуючи обставинам, став мимовільним учасником Хотинської битви. На прикладі долі однієї родини, автор показав, яким страшним лихом є війна. Твір пронизує ідея, що простий народ часто стає заручником гри правителів: “Земля така широка, тільки жий, поки бог дозволить, для всіх місця доволі, – тим часом ні! годі жити спокійно! Зберуться сотки тисяч отак на одне місце і ріжуть себе щодня потроха; вкінці не стане їм ні крові, ні сили далі битися – і розійдуться” [4, с. 184].

Друга – крізь призму поглядів реальних історичних осіб – Іова Борецького, Яцка Бородавки, Михайла Дорошенка, Петра Могили, Яна Ходкевича, Османа II... і, звісно, Петра Сагайдачного. Образ останнього О. Маковей вимальовує, максимально використовуючи історичні джерела та народну пам’ять. При цьому, на нашу думку, автор прекрасно усвідомлює, що постать П. Сагайдачного – суперечлива й неоднозначна на



політичному горизонті того часу. Адже, яких тільки характеристик – справедливих і упереджених, піднесених і принизливих – не доводилося (і доводиться!) читати про гетьмана. Та все ж таки, у більшості з них козацький гетьман зображений позитивно, оскільки умів знаходити спільну мову з можновладцями й водночас користувався великим авторитетом серед широких козацьких кіл. У такому ж, переважно позитивному ключі, спостерігаємо зображення гетьмана в історичній повісті “Ярошенко”. П. Сагайдачний тут постає як талановитий полководець, котрий розуміє козацькі (ширше – народні) маси й загалом діє на їхню користь. Митець показує, що навіть, незважаючи на те, що під час описуваних подій Сагайдачний не був гетьманом, він продовжував відігравати значну роль серед козацтва. Прикладом цього може бути той факт, що саме він очолює посольство до Варшави, де прагне домогтися привілеїв як для козаків, так і для всього українського народу (узаконення православної ієрархії тощо): “Приношу вам новину з Варшави. Король його милість сказав, що за нашу поміч потвердить нам нашого митрополита і єпископів і що не буде ширити унії. Дав слово!” [4, с. 70]. Ось на такому тлі розгортаються події Хотинської битви.

Разом із тим, не міг письменник уникнути й суперечливих моментів образу гетьмана. Такими, наприклад, є роздуми простих козаків про, те чи варто допомагати полякам: “...лях козакові не товариш... – А Сагайдачний кланяється їм...” [4, с. 127].

Або момент скинення гетьмана Бородавки, який позбувся булави, а згодом, після рішення козацької старшини, за наказом гетьмана, страчений. На прохання старшини стратити Бородавку, який “каламутить воду”, гетьман вагається, бо “не хоче брати гріха на душу” [4, с. 136]. Відчутно, що автор підтримує дії гетьмана, позаяк цього вимагала тодішня політична ситуація. У повісті читаємо: “куля – не галушка, її не проковтнеш; війна не забава, лад має бути!” [4, с. 72].

Зауважимо, що О. Маковей добре обізнаний з історичними джерелами, і намагався не виходити за їх межі. Письменник виходить із настанови, що основою творів, написаних про минуле, має бути історична правда, гірка вона чи солодка. А історики, пояснюючи цей учинок гетьмана, зазначали, що “до крайніх засобів, треба гадати, крім усього іншого, Сагайдачного спонукала військова потреба” [1].

Тут правда варто зазначити, гетьман відчував велику частку вини за свій вчинок, ось чому, будучи вже на смертному ложі, він згадує у своєму “поминальнику” і Якова Бородавку. Мабуть, цим він хотів виявити свою покуту в причетності до смерті цієї людини [див. : 3, с. 203].

За допомогою монологів-роздумів автор увиразнює, розкриває образ гетьмана. Зокрема, в одному з них дізнаємося, що ні в письменника, ні в П. Сагайдачного, незважаючи на складні політичні стосунки українців і поляків, немає неприязні до них: “Ляхів гудьмо, та з ляхами будьмо”, – каже гетьман [4, с. 70]. Розвинута ця теза в діалозі Сагайдачного й Ходкевича. Вона, на нашу думку, ретранслює думки, актуальні для того часу й суголосні з нашим: “Прийде час, і Польща стямиться, буде сестрою України, а не катом...” [4, с. 166]. “– Отсе я, панове, люблю! Отак би нам жити, як пан гетьман каже, а не так, як жили досі” [4, с. 167], – відповідає Петро Сагайдачний. Заповіт нинішнім полякам й українцям.

Разом із тим, тільки віра у власний народ дозволяла гетьманові проведення цілком самостійницької лінії поведінки. Так, усупереч категоричним заборонам урядових кіл, які відступаються від своїх слів, він, звертаючись до козаків, каже: “Ми як не слухали їх досі, так і далі не потребуємо слухати” [4, с. 205]. Гетьман був політичним



діячем, який виходив із реалій польсько-українських взаємин, постійно працюючи над закладанням фундаменту майбутньої української держави.

Отже, канва життєвого шляху П. Сагайдачного немовби сплетена з кількох суперечливих, але водночас тісно пов'язаних подій. Переплітаючись, доповнюючи одна одну, ці основні риси характеру створюють цілісний і самобутній образ Петра Конашевича-Сагайдачного – політичного діяча, полководця, просто людини.

Література

1. Боротьба запорізького козацтва з турецькими і татарськими загарбниками. Гетьман Сагайдачний і хотинська війна 1621 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/holob/hol10.htm>
2. Козацькому роду нема переводу! Згадаймо, братія моя... – Донецьк : ТОВ “ВКФ “БАО”, 2012. – 416 с.
3. Котляр М. Історія в життєписах / М. Котляр, В. Смолій. – К. : Час, 1994. – 328 с.
4. Маковей О. Ярошенко / О. Маковей // Козацькому роду нема переводу! Згадаймо, братія моя... – Донецьк : ТОВ “ВКФ “БАО”, 2012. – С. 5–209.
5. Сакович К. Вірші на жалісний погреб шляхетного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного... [Електронний ресурс] / Касіян Сакович. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/suspil/sus47.htm>
6. Сюдюков І. Будівничий культури. Осип Маковей на тлі своєї доби. – [Електронний ресурс] / І. Сюдюков. – Режим доступу : <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayina-incognita/budivnichiy-kulturi>

Стовбур Л. М.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

СТИЛЕТВІРНА ФУНКЦІЯ ПРИСЛІВНИКІВ, МОДАЛЬНИКІВ І СЛІВ КАТЕГОРІЇ СТАНУ В РОМАНІ В. ЛИСА “СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ”

У романі “Соло для Соломії” одним із дієвих засобів експресивізації на морфологічному рівні є прислівники, модальники і слова категорії стану. Далеко не всі названі морфологеми виконують чітко виражену стилістичну функцію. У контексті роману їм більше притаманна інформативно-номінативна функція. Та все ж стилістичний потенціал виявлено у тих лексем, які семантично розподіляються на кілька груп:

- 1) передають фізичний і психічний стан людини: *важко, легко, боляче, страшно, досадно, шкода, боязко;*
- 2) відтворюють стан природи, модально-часові відносини: *тихо, темно, видно, холодно, тепло, вітряно;*
- 3) виражають модальні значення – можливості, необхідності: *можна, слід, потрібно, треба, необхідно, досить.*

В аналізованому творі трапляються слова всіх трьох груп, що здатні підсилювати емоційно-експресивний зміст висловлюваного. Слова першої групи вживаються для змалювання у романі таких складних емоцій як жаль, хвилювання, неспокій, каяття, розчарування, збентеження, знервованість, зневажання, презирство, огиду, фізичний і душевний біль, страждання, обурення, прикрість, гнів, відчай. Здебільшого прислівники цієї групи підсилюють і поглиблюють опис емоції, або й замінюють такий опис. Наприклад: *Йшлося легко, майже невагомо, і водночас було зимно й гірко. Гірко і*



зимно. Зимово гірко [1, с. 13]; Сама ж вона тихенько, крадькома, а часом і вголос за роботою виспівувала різних пісень [1, с. 21]; Соломії потому самій було встидно – і що кричала на брата так голосно й люто, мама казали, аж очі викотилися, і ще щось лютіше й сороміцьке потому викрикувала. Отако – невідь чого, али ж було й за що [1, с. 184]; Мені теж не спитьсся (від хвилювання перед весіллям). Ой, бабусю, якби ти знала, яка я щаслива. Тільки трохи тривожно [1, с. 363]; А ведмідь-Степанко безсило ревів, безсило й розначливо [1, с. 13]; Робить це якоесь так винувато-безневинно [1, с. 31]; Їй добре. Не – добре і тривожно [1, с. 84]; По-дитячому, геть по-дитячому шморгає носом. Щемно-щемно на душі у Соломки [1, с. 84].

Слова категорії стану другої групи, що виражають стан природи (тихо, темно, холодно, тепло, душно, вітряно) або модально-часові відношення часто підкреслюють чи посилюють різні психічні стани, приємні/неприємні для людини: здивування, несподіваність, схвильованість, нетерпіння, сумнів, переляк, страх, втому, безпорадність, зневіру, спогади про вже прожите. Напр.: А десь далеко, на сході, гуркотіло й гуркотіло – глухо, тривожно й погрозливо. Звіщувало про майбутні ще більші тривоги [1, с. 135]; День за днем, тиждень за тижнем, місяць за місяцем, а далі рік за роком поступово вимальовувався, витворювався Богом образ і характер [1, с. 29]; На другий день після похорону Соломія прокинулася за звичкою рано-вранці [1, с. 362]; На Катерини рано-ранечко встала, пушла в садок і, щоб ніхто ни побачив, зрізала вишневу гілочку [1, с. 91].

Модальники зі значенням можливості, необхідності особливих стилістичних особливостей не виявляють, але є частими у вжитку Володимира Лиса: Тре’ буде перед від’їздом нагодувати. І курей та качок, бо кабанчика ци іншу живність Гриць уже не тримав. На могилу тре’ навідатися Грицьову [1, с. 362]; Соломія сказала, що таки їхати мусить [1, с. 360]; “Як же так обманювати мона?” – верталася забута думка [1, с. 353]. Мо’, ти йому й не потрібна? Авжеж, не потрібна, раз ліс вибрав [1, с. 90].

Особливим стилістичним авторським прийомом при використанні прислівників, модальників і станівників вважаємо часті повтори цих лексем, що надає потужної експресії контексту: Шалена ніч почалася з довгого-довгого цілунку, вперше його губи геть-геть злилися з її вустами, а не тільки торкнулися, як у вечорничному ци вуличному цмоканні [1, с. 96]; Геть тисне її до себе Павлусь, до грудей міцно-міцно тулить [1, с. 96]. Таких грошей зроду-віку в руках не тримала [1, с. 286]. Такі повтори нерідко ще додатково ускладнені нагромадженням прислівників однієї чи різних семантичних груп: За два тижні до того разом ще з кількома загоренськими хлопцями його викликали в район – волость по-колишньому, по-царськи, по-польськи – їміна, а може, й повіт ци повіт [1, с. 54]; А отак, – сказала Віра. – По-бабськи, по-наськи і бозна-як. Носи, допоки зможеш [1, с. 168]; Я тут, – повторює він. – Я тутечки [1, с. 177]; І вміла заговорити, якоесь по-особливому, начеб теж по-дитячому, не сюсюкаючи, а по-справжньому переймаючись дитячими клопатами і хвилюванням [1, с. 189]; Уря-ря! – Безпосередньо, радо по-новодівоцьки плеще в долоні Параска Цвіркунова, котру тільки на Катерину лишень, як штирнаїцятілітню, до їхнього гурту прийняли [1, с. 93].

Автор роману активно послуговується й стилетвірною функцією прислівників-діалектизмів. Вони відразу впізнані в контексті і є маркерами народнорозмовності: А дві зорі з його очей на Соломчині щоки вже присіли й висіюють звідтіля [1, с. 93]; Скико мона ждати? Хіба ти цього не хочеш? [1, с. 93]; А ввечері вона, тріночки захмеліла од сватання [1, с. 95]; На щастя, й похоронок сьонне нікому ни несу [1, с. 153]; Про село стала мовити – як то тамечки? [1, с. 125]; Та я мігом-шмігом.



І біжить, та так шмитко, ніби побачив, що брчка ні з того ні з сього зайнялася [1, с. 237]; Не, вони й туперка лишалися подругами [1, с. 189]; Душу її зновика жаль обсідав і накидав темну хустку, гіршу за вдовину, що не скинути й не замінити [1, с. 207]; Тамика поляки давно відсвяткували свою Паску, – вставила слово Люба. – То нащо їм дощ? [1, с. 323]. В усіх випадках вони вжиті у розмовних партіях героїв-селян, що слугує потужним і яскравим стилізаційним засобом.

Література

1. Лис В. Соло для Соломії : літературно-художнє видання / В. Лис. – Харків : Книжковий клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2013. – 368 с.

Тананаєва І. М.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к. пед. н., доцент Слижук О. А.

РЕАЛЬНЕ І ФАНТАСТИЧНЕ В ПОВІСТІ В. РУТКІВСЬКОГО “СТОРОЖОВА ЗАСТАВА”

Доля художніх творів, призначених для дитячого читання, часто може бути мінливою – від майже абсолютного невизнання до епохальної екранізації. Такий шлях судився й історико-пригодницькій повісті-легенді В. Рутківського “Сторожова застава”. Твір уперше вийшов у скороченому варіанті в журналі “Однокласник” 1991 року. У 2012 році повість була надрукована у видавництві “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА” з істотними доопрацюваннями. Восени 2017 року твір був екранізований.

В. Кизилова зазначає: “На її сторінках перед читачами розгортаються події прадавнього минулого – 1097 року, і діють у творі поруч із вигаданими персонажами (Вітька Бубненко, дід Овсій, тітка Миланка) історичні особи: Володимир Мономах, княжич Святослав, герої фольклорного епосу Ілля Муромець, Олексій Попович, Добриня Микитович. Автор у “Сторожовій заставі” вибудовує дві сюжетні лінії, дія яких відбувається на одній і тій же території в різні часові періоди: сучасна читачеві дійсність і XI століття” [1, с. 63]. В. Рутківський у повісті використовує прийом злиття реального й фантастичного, що дозволяє віднести твір до літератури фентезі. В обох часових планах відбуваються реальні події. Зокрема, у наші дні п’ятикласник Вітько Бубненко разом із однолітками справді активно займається краєзнавчою роботою під керівництвом учителя історії Костянтина Петровича в околицях села Воронівка, що розташоване на березі Сули. Деталі сьогодення (мобільні телефони, комп’ютери, шкільні будні) чітко окреслюють реалістичний простір, в якому відбуваються події. Але елементи фантастики вриваються в буденне життя головного героя. Спочатку Вітько дізнається, що в Чортовому яру, розташованому поблизу села, здавна відбувалися містичні речі: час від часу там з’являлись таємничі й незвичайні люди, схожі на воїнів-кочівників. Маркерами фантастичного в сучасній реальності виступають різноманітні знаки: “загадковий знак, вросла у землю величезна гранітна брила. А ще довкола нього час від часу знаходили то наконечник стріли, то заіржавлений уламок меча...” [3, с. 29].

Зайшовши в загадкову печеру, Вітько опиняється в іншому столітті, але він не боїться видовища, яке відкрилось перед ним, навпаки, відчуває цікавість до всього, що відбувається. Такий перебіг подій є ще однією ознакою фентезійної літератури: герой, потрапляючи в інший світ, швидко адаптується й діє за його законами.



Такі метаморфози відбулися й з Вітьком Бубненком. Він швидко потоваришував із руськими воїнами, став своїм у сім’ї сільської жінки Миланки, яка видала його за свого сина Мирка. Найкращими його друзями стали донька Миланки Роксанка й характерник дід Овсій – придумані автором персонажі.

Новаторським прийомом В. Рутківського, використаним у повісті “Сторожова застава” є введення в сюжет легендарних героїв Іллі Муровця (Муромця), Олешка (Олексія) Поповича, Добрині (Микитовича). Автор звертається ніби до передісторії поважних давньоруських богатирів, до їхньої юності та участі в походах на половців. Образи богатирів трансформовані, наділені рисами звичайних воїнів, подекуди змальовуються з нотками доброзичливого гумору. Усі вони діють у просторі рідної для Вітька Воронівки, але постає вона перед читачем у давньому вигляді, переносячи в історичний час XI ст.: “Ось і знайомий уже кущ шипшини, вигин Сули, ледь помітна дорога між болотами. На самісінькому обрії бовваніє городище. Але що це? Вітько потер очі і знову поглянув у бік Городища. Він звик бачити над урвищем з десятків хат та й годі. А тепер перед Вітьковим зором на краю Городища підводилася справжня фортеця. З темними стінами, гостроверхими баштами і вежею. На стінах, схоже, метушилися якісь маленькі, мов комахи, постаті. <...> Трава, здається, була вища й соковитіша. Дорога, що вела від сули до воронівського лісу, начебто ніколи не знала тракторних траків. Та й сама Сула була куди повноводіша” [3, с. 40–41].

Діють у повісті й реальні історичні особи – князь Володимир Мономах та його син Святослав, включені автором у сюжетну канву повісті.

Є у творі й, здавалось би, справжня фантастична істота, походження якої пояснюється реалістично: божество Велес, який живе на болоті, насправді є колись покаліченим половцями братом діда Овсія, якого він вилікував і переховує від сторонніх очей: “Велес був низький на зріст і кривобокий, ноги мав короткі і теж скривлені. Голова була сплющена з боків, підборіддя випиналося далеко вперед. На спині крутий горб. Усе тіло поросло рудою вовною. Проте плечі дідька болотяного за шириною, мабуть, не набагато поступалися плечам Іллі Муровця. І руки були такі ж могутні” [3, с. 252].

Отже, в художній моделі повісті В. Рутківського “Сторожова застава” реалістичні й фантастичні елементи зливаються, утворюючи фентезійний хронотоп, який із захопленням спіймають юні читачі.

Література

1. Кизилова В. Специфіка хронотопу пригодницько-історичної повісті В. Рутківського “Сторожова застава” / Віталіна Кизилова // Література. Діти. Час : вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. – Вип. 4. – Рівне, 2013. – С. 63–69.
2. Олійник С. Побутування фантастичного у сучасній українській прозі [Електронний ресурс] / С. Олійник // Синопис : текст, контекст, медіа : електрон. наук. фах. вид. – К. : Київський університет ім. Бориса Грінченка, 2013. – № 3–4. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/jpdf/stkm_2013_3-4_8.pdf.
3. Рутківський В. Сторожова застава / Володимир Рутківський. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 304 с.



Таран А. Д.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: канд. філол. наук, доцент Горбач Н. В.

СЕМАНТИЧНІ КОДИ МЕТАМОРФОЗИ В ОПОВІДАННІ ВАЛ. ШЕВЧУКА “САМСОН”

Метаморфоза – явище, що лежить в основі міфотворчості. Архетип метаморфози пов’язаний із архетипами міфопростору, лімінальної зони, переходу через лімінальну зону. Прийом метаморфози з міфів та фольклору перейшов і в літературу. В добу античності виробився навіть спеціальний жанр перетворень або метаморфоз, що знайшов своє відображення у творах Овідія, яким було властиве перетворенням героїв на рослини чи тварин.

Результатом наукових досліджень поняття “метаморфоза” є його різні трактування, що залежать від певного напрямку аналізу: стилістичного (Н. Арутюнова, М. Черемісіна, Є. Черкасова); культурно-семантичного (О. Афанасьєв, О. Потебня); психологічного (З. Фройд, К.-Г. Юнг); культурно-семіотичного (І. Нечуй-Левицький); структурно-семіотичного (Л. Дикарьова, Н. Слухай). Узагальнюючим розумінням поняття метаморфози є перенесення однієї форми образу на інший.

Наука про літературу виділяє два основні типи метаморфози: 1) уявна, коли перетворення одного об’єкта на інший є лише бажаним або надуманим; 2) реальна, коли перетворення дійсно відбувається (звісно, у межах умовно-реального світу художнього твору). Р. Крохмальний, виходячи з ролі, форми актуалізації мотиву метаморфози та напряму дії чарівних сил у конкретних актах метаморфози виділяє 45 її семантичних кодів [див: 2, с. 42–45]. Спираючись на цю класифікацію, спробуємо окреслити специфіку змін персонажа в оповіданні Вал. Шевчука “Самсон”.

Оповідання “Самсон”, як твір із традиційним сюжетно-образним запозиченням, розрахований на підготовленого читача, адже ім’я старозавітного судді звучить лише в назві твору, а героя оповідання звать Іваном. “Українізація” біблійного матеріалу полягає і в тому, що Іван “виражає характерні риси українського національного характеру, дещо відмінні від тих, які відтворено в біблійній легенді”, він “ближчий до велетнів з українського фольклору, аніж до біблійного Самсона” [1].

Вал. Шевчук відмовляється від численних гіперболізованих подвигів Івана-Самсона, підкреслюючи лише його зовнішню і внутрішню несхожість на інших за допомогою аберативного, для якого властива раптова переміна нормальних біологічних функцій живого організму, та хронотопного (чарівна переміна часу і місцевості) кодів метаморфози. Так, у творі не йдеться про взаємини Івана з людьми, зате наголошується його зв’язок зі світом природи: “До нього тяглося все, немов оживало: оживали навіть камінці, які траплялися по дорозі. ... Набрякали на руках м’язи, і коли хто бачив його під таку хвилю, вражався – від нього віяло такою потугою, так розмаювалося волосся, що перехожий несвідомо ховався в канаві чи хлібі” [3, с. 593]. А таким постає він у сприйнятті сотника: “...на майдані з’явився велетень. Ішов стрімко й упевнено, довжелезне волосся віялося за ним, наче кінська грива, обличчя виставлено вперед, а очі не дивляться ... й швидкий озлоб струснув пана сотника: відчув, що став у ту мить, коли проходив той чоловік, зовсім мізерний” [3, с. 592].

Довге волосся в Івана, як і в біблійного Самсона, стає характеристичною портретною деталлю, яка символізує силу героїв. Коли ж довірливий Іван іде услід



сотнику в шинок, його волосся вже не розвіюється звично, що віщує скоре упокорення героя. Тут маємо справу з ексекутивним кодом метаморфози, який виражається через чарівну переміну з метою покарання героя. Осліплений за наказом сотника Іван став жертвою змагання незалежної особистості з підступним, задрісним суперником. Втрата волосся Іваном, як і його біблійним прототипом, є символом втрати магичної сили, а його відростання (реанімаційний код метаморфози – відновлення нормальних фізичних кондицій) – повернення колишньої фізичної міці.

У біблійній екзегетиці образ Самсона перегукується з божеством сонця (довге волосся – символ сонячного проміння), а його ім'я тлумачиться як *сонячний* або *служитель бога сонця*. “Сонячними” характеристиками наділяється й образ Івана. Автор підкреслює особливу прихильність сонячного світила до Івана через візуальний код метаморфози (чарівне набуття здатності проникати зором у недосяжні для практичного досвіду сфери): “його з головою заливало сонце – завше дивувався йому: ставало в його очах велике, розмлоєне, немов хвилювалося” [3, с. 590]; “весь світ бачив у жовтому світлі” [3, с. 591].

Отже, оповідання Вал. Шевчука – не лише свідчення збагачення української літератури світовими сюжетами, а й успішної перевірки біблійного міфологічного сюжету на загальнолюдське звучання в певному національному контексті. Якщо загибель Самсона, передвісника й символу Христа, у традиційній теологічній доктрині розглядається не як самогубство, а як жертвна смерть за свій народ, то у творі Вал. Шевчука боротьба і смерть героя – символ змагання людини за саму себе, за власні гідність і честь. Мотив перетворення тут є складовою частиною фантастичного сюжету, що передає важливий аспект: зміна зовнішнього в людині дає поштовх на зміну внутрішнього в ній, і навпаки. Аберативний, хронотопний, ексекутивний, реанімаційний, візуальний коди метаморфози несуть широку інформацію людинознавчого, світоглядного та мистецького характеру.

Література

1. Адамчук Н. Традиційна міфологія як основа художньої концепції Валерія Шевчука : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Н. Адамчук. – К., 2008. – 19 с.
2. Крохмальний Р. Проблема дослідження метаморфози на рівні семантичного коду / Р. Крохмальний // Вісник Львівського університету. Серія : філологічна. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2004. – Вип. 35. – С. 37–48.
3. Шевчук В. Самсон : оповід. / В. Шевчук // Живиця : хрестоматія української літератури ХХ ст. : у 2 кн. – Кн. 2. / за ред. М. Конончука. – К. : Твім інтер, 1998. – С. 590–613.

Турик А. О.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. керівник: к. філол. н., доц. Ліпкевич І. Г.

ЕМОЦІЙНО-ОЦІННИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІМЕННИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ОСІБ У ПРОМОВАХ О. ГОНЧАРА

Майстри слова активно використовують оцінні лексеми для художньо-зображальних цілей. Експресивні форми не лише відображають суб'єктивну авторську оцінку, а також виражають стиль особистості письменника.

Сутність лінгвістичної категорії оцінки, її особливості та засоби вираження досліджували такі вітчизняні та зарубіжні мовознавці, як Н. Арутюнова, В. Богуславський, Н. Бойко, О. Вольф, Т. Космеда, Н. Лук'янова, В. Чабаненко та інші.



У жанровій системі публіцистики промови Олесь Гончар репрезентують найчисленнішу групу творів. Очевидно, це пов'язано із суспільною активністю їх автора – відомого громадського діяча, видатного письменника й філософа, котрий не міг триматися осторонь животрепетних проблем своєї доби [див. : 3].

Характерним для промов О. Гончара-публіциста є активне використання іменників із семантикою оцінки, які характеризують відомих особистостей. Серед визначних корифеїв людського духу, що навіки уславили Україну, О. Гончар називає ім'я геніального її сина Т. Шевченка, присвятивши йому кілька публіцистичних виступів. Для О. Гончара Т. Шевченко – це яскравий приклад того, що може зробити одна людина, якщо всі її думи, помисли, дії будуть підпорядковані одному – служити своїй батьківській землі, своєму народові [див. : 1, с. 136]. Саме тому він – “Поет-революціонер, поет-тираноборець, поет, що з незрівнянною силою й непримиренністю висловив протест народу проти соціального і національного гніту, людина безмежно трагічної долі, він залишив нам найкращу перлину своєї душі – нездоланне свободолобство, гуманність, чисту, як сонце, мрію про вселюдське братерство, щастя” [2, с. 297].

Другою величезною постаттю в українській культурі О. Гончар вважав І. Франка, назвавши Каменяра порадиником та мислителем-гуманістом: “Франко стоїть серед тих великих порадиників, мислителів-гуманістів, до яких людство завжди буде звертатись” [1, с. 137]. За словами публіциста, І. Франко був “справді передовою людиною свого часу і, як мало хто, почував рух історії, а співчуття до трудової людини, вміння побачити її справжню роль у житті дали Франкові змогу стати першим співцем українського робітництва, одним з найполум'яніших співців європейського пролетаріату, поетом, якому було під силу викарбувати вічні строфи “Вічного революціонера” [1, с. 138].

Із особливою шаною О. Гончар-публіцист ставиться до особистості Лесі Українки. Вона постає перед нами як “...палка патріотка, переконана інтернаціоналістка, поборниця єднання народів”, яка “від юних літ і до останнього подиху... стояла з вояцьким щитом у руці, мов легендарна дівчина-витязь, закута в кольчугу свого безстрашся, гідності й правоти” [2, с. 415].

Не пройшла повз увагу О. Гончара і постать М. Гоголя, якого письменник ласкаво називає “чародієм слова”: “Для росіян він став Николай Васильевич, для українців – Микола Васильович, римські друзі називали його сеньйор Нікколо, а для людськості він просто – Гоголь, великий чародій слова, прозорливець з даром проникати в найпотаємніші глибини людської душі” [2, с. 108].

Свою увагу публіцист приділяє не тільки українцям, а й постатям визначних діячів інших літератур – Л. Толстому й Ф. Достоєвському, М. Шолохову й Н. Тихонову: “І аж доки перо випало йому з рук, був Достоєвський вірний високому обов'язку письменника-гуманіста, постаючи перед своїми сучасниками в образі страсотерпця й заступника людського” [2, с. 450]; “Цей образ молодого хороброго офіцера, веселуна, кепкувальника, людини передових поглядів нам треба запам'ятати” [2, с. 375].

О. Гончар, палкий патріот своєї Батьківщини, гнівно засуджував людей, які зрадили свою Батьківщину, трудилися лише заради свого блага: “Цьому “святому” ніхто з селян потім не хотів поклонятись, бо хто не підійде, а перед ним із-за лампади – знайомий глитай, жмикрут, відомий на все село грішник” [2, с. 208]. Публіцист не скупиться на оцінці лексеми для позначення тих, хто нищить культуру, а з нею й майбутнє людства: “Те, що і в нашу цивілізовану епоху раз у раз чуємо то тут, то там, то в такій, то в іншій формі вибухи мракобісся, масового сказу, коли знов – іноді зовсім несподівано – виходить на арену руйнач і вандал, і вже трощиться витвір античного



генія, і рука недолітків з потьмареною психікою шпурляє у вогонь книги Шекспіра, Гете, Толстого, – це все пересторога, все це говорить про те які складні шляхи людського поступу і яких вірних, безстрашних захисників потребують сьогодні людська цивілізація, людське майбутнє, світлі людські ідеали” [2, с. 476].

О. Гончар у своїх промовах активно використовує іменники з оцінною семантикою, які допомагають краще впливати на настрої аудиторії, спонукати її до активних дій і формувати певну громадсько-політичну позицію. Як образотвірний засіб оцінні назви передають ставлення автора до різних осіб, їх характеристику.

Література

1. Галич В. Олесь Гончар: мить і вічність / В. Галич // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст., 2009. – Вип. XX. – С. 134–151.
2. Гончар О. Твори : в 7 т. – Т. 6. / Олесь Гончар. – К. : Дніпро, 1988. – 703 с.
3. Прокопов Д. Промова як жанрова форма публіцистики у творчості Олесь Гончара [Електронний ресурс] / Д. Прокопов : Режим доступу : http://osvita.ua/school/lessons_summary/edu_technology/20266/
4. Чабаненко В. Стилїстика експресивних засобів української мови / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя : Вид-во ЗДУ, 1993. – Ч. I. – 216 с.

Федоренко О. Б.

редактор редакційно-видавничого відділення
Донецький юридичний інститут МВС України (м. Кривий Ріг)

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ Р. ІВАНИЧУКА ("МАЛЬВИ", "ЖУРАВЛИНИЙ КРИК", "ОРДА")

Як розповів у одному інтерв'ю письменник Р. Іваничук, він перейшов із новелістики на історичні романи, щоб привернути увагу до історії України, тому болісно пережив наприкінці 1960-х років заборону його "Мальв" і "Журавлиного крику", коли їхнє видання було саме на часі. Митець писав, що палко прагнув своїми творами переорієнтувати історичну прозу "на осмислення моральних і духовних уроків історії в проекції на сьогоднішній день" [1, с. 141]. Тож не дарма С. Андрусів визначила, що з роману "Мальви" почалася еволюція жанру, стилю й художнього мислення Р. Іваничука [1, с. 144], який закликав зберегти пам'ять, вірність рідному народові й Батьківщині.

Роман "Мальви" (написаний упродовж 1965–1967; виданий 1968) – це своєрідна форма романтичного роману-легенди із поетикою символів та алегорій, за допомогою якої Р. Іваничук розкрив драматизм національної історії України. Однак, на думку В. Оскоцького, недоліки роману (перенасиченість трагічними колізіями, заданість фінальної загибелі багатьох персонажів, недостатнє психологічне й соціальне вмотивування характерів тощо) призводять до умоглядної конструкції сюжету. Серйозною вадою жанру роману-легенди В. Оскоцький убачає обмеженість його аналітичних можливостей, тому що ідеї, подані позачасово, налаштовують сприймати історію не як поступальний процес, а як вічний кругообіг абстрактних понять добра і зла [див. : 8, с. 217–220]. Ці думки не поділяє М. Ільницький, побачивши в них упереджене ставлення дослідника. Натомість вчений високо поцінував "Мальви" – новаторство Р. Іваничука у філософській і психологічній площинах [див. : 5, с. 92–109].



У 80-ті роки виходять друком романи Р. Іваничука, сповнені національного українського звучання: “Мальви” (повторно) і вперше – “Журавлиний крик” (1988), героєм якого є останній кошовий отаман Запорозької Січі Петро Калнишевський. Персонажі Р. Іваничука “духовно зріднені із символічно акцентованими простором і часом”, у межах яких вони усвідомлюють ідею або “доростають” до неї. Тому жанр романів Р. Іваничука С. Андрусів визначила як ідеологічні романи випробування [1, с. 147]. М. Ільницький звернув увагу на пісенно-баладну фольклорність “Мальв” [5, с. 95]. Виходячи зі своєрідності стилістики та символіки, превалювання ліро-епічності історико-героїчного плану, “загострення історичної проблематики на межі трагічного й урочистого, реального і романтичного”, Л. Даниленко обґрунтувала жанр “Мальв” як роман-балада [3, с. 12].

Роман митця “Журавлиний крик” (написаний у 1969–1979 рр.; виданий 1988) також має глибокий філософський смисл, і в ньому промовисто звучить ідея патріотизму, найвиразніше – у роздумах Петра Калнишевського, життя якого Р. Іваничук ґрунтовно вивчив за історичними документами. Охопивши життя тогочасного суспільства масштабно, Р. Іваничук у “Журавлиному крику” проявив художню майстерність часової і просторової панорамності [9, сс. 65, 205, 258–261]. Жанровою ознакою “Журавлиного крику” є ущільнення художнього простору (так, щодо останнього кошового відбувається його ув’язнення в Соловецькому монастирі), при цьому хронологічні межі твору автор розширив ретроспективно – у спогадах і роздумах П. Калнишевського [6, с. 12, 14].

Р. Іваничук плідно працює і над новими творами – пише в Батурині роман “Орда” (1992), присвячений гетьману І. Мазепі. Цей твір дослідники називають яскравим зразком химерного роману [10, с. 45; 7, с. 55]. За жанрово-композиційними й образно-стильовими домінантами твори Р. Іваничука виявляють ознаки роману-диспуту, інтелектуального роману, апокрифічного роману [2, с. 12–14]. Говорячи про притчево-параболічний дискурс творчості Р. Іваничука загалом, В. Погребенник визначає жанр “Орди” як роман-притча [4, с. 316]. Відповідно до жанру філософського роману-притчі, козацька доба моделюється умовно в ідеях і образах – тобто явна заданість матеріалу авторському задуму про визначальний, вічний моральний урок життя, його найвищу духовну цінність [8, с. 187, 197]. Усі ці міркування В. Оскоцького можна повністю застосувати до роману “Орда” (написаного впродовж 1989–1991 років і виданого у 1992) Р. Іваничука. Вагоме місце в романі-притчі відводиться ідеї відповідальності перед історією та свободі свідомого вибору людини, яка увібрала в себе неминущі духовні надбання, патріотичне почуття любові до Батьківщини [8, с. 201–202].

Л. Ромащенко побачила, що в романі-псалмі (таку дефініцію дає своєму творові автор) повною мірою виявилися жанрово-стильовий синкретизм, ускладненість художньої форми останніх десятиліть ХХ століття. Художній світ химерного роману “Орда” відзначається природним поєднанням реального і фантастичного, що сягає своїм корінням в українську міфологію (Мотря перетворюється на білу Лебедичку, а зрадник Батурина полковник Нос – на вовкулаку). Крім того, “Орда” є сатиричним памфлетом на радянську добу (“Серед карликів”) [9, с. 261–265]. Структурно складаючись із трьох частин, які по-різному відображають дійсність, твір, відповідно, має ознаки історичного роману (у першій частині), роману-антиутопії – у другій і насамкінець – роману-параболи або роману-подорожі (“Дорога до храму”). Філософською мовою архетипів і загальнолюдських біблійних норм письменник розкриває перспективу розвитку української нації і вказує шлях порятунку [7]. Часопростір роману “Орда” митець перемістив у психологічну площину й подав через сприймання священика Єпіфанія



(сповідника гетьмана Мазепи). Суттєвим є те, що автор почав хронологічний відлік із моменту потрясіння й безвілля Єпіфанія, що стає початком його страждань, і далі Р. Іваничук повів героя шляхом спокути [6]. Духовна наповненість “Мальв”, “Журавлиного крику” і “Орди” Р. Іваничука розкривається по-новому, набуваючи вагомості й актуальності сьогодення.

Література

1. Андрусів С. Пізнати свій народ, а в народі себе (у світі історичних творів Романа Іваничука) / С. М. Андрусів // Українське літературознавство : респ. міжвід. наук. зб. – Вип. 53. – Львів, 1989. – С. 140–149.
2. Бурчєня В. Категорія історизму та стильові пошуки в прозі Романа Іваничука : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Василь Володимирович Бурчєня. – Одеса, 2010. – 21 с.
3. Даниленко Л. Українські історичні романи про козацтво 50–60-х рр. ХХ ст. (тематика, проблематика, художні особливості) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Людмила Вікторівна Даниленко. – К., 2013. – 20 с.
4. Дискурс сучасної історичної романістики : поетика жанру. Наукові студії / редкол. : М. К. Наєнко та ін. – К. : ВЦ “Київський університет”, 2000. – 524 с.
5. Ільницький М. Людина в історії (Сучасний український історичний роман) / Микола Миколайович Ільницький. – К. : Дніпро, 1989. – 356 с.
6. Каплюк К. Художній хронотоп історичної романістики Р. Іваничука (на матеріалі романів “Мальви”, “Журавлиний крик”, “Орда”) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Катерина Миколаївна Каплюк. – Івано-Франківськ, 2010. – 21 с.
7. Насмінчук Г. Історіософська концепція роману “Орда” Р. Іваничука та її мистецька реалізація / Г. Насмінчук // Українська література в загальноосвітній школі. – 2004. – № 7. – С. 55–58.
8. Оскоцкий В. Роман и история. (Традиции и новаторство советского исторического романа) / Валентин Дмитриевич Оскоцкий. – М. : Художественная литература, 1980. – 284 с.
9. Ромащенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: основні напрями художнього руху / Людмила Іванівна Ромащенко. – Черкаси : Вид-во Черкаського державного університету ім. Богдана Хмельницького, 2003. – 388 с.
10. Слоновьська О. Чи виросла у нас уже Голгофа? (Погляд на роман “Орда” Р. Іваничука) / Ольга Слоновьська // Дивослово. – 1994. – № 5–6. – С. 45–46.

Хом’як Т. В.
к. філол. н., професор
Запорізький національний університет

ЖІНОЧА ІДЕНТИЧНІСТЬ У РОМАНІ Т. МАЛЯРЧУК “ЗАБУТТЯ”

У кінці ХХ – на початку ХХІ століття світове літературознавство, і українське зокрема, активно звернулось до дослідження літератури як виразника і засобу формування ідентичності. Проблема людської незмінності в надзвичайно мінливому світі полягає в збереженні особи як сутності, організму, індивідуальності, особистості. Істинну складність формує те, що людина існує лише в динаміці, у безперервному процесі самозміни (саморозвитку).



Ці дві необхідні складові життя (змінність світу та людини) тісно взаємопов’язані, бо, як цілком справедливо зауважив П. Рікер: “... на питання “хто?” не можна відповісти в обхід питання “що?” й питання “чому?” – буття світу виступає обов’язковим корелятором буття “Я”. Немає світу без “Я”, який би в ньому перебував і діяв, і немає “Я” без світу, в якому він якимось чином практикує” [3, с. 371].

До цієї проблеми в різний час звертались М. Бахтін, Г.-Г. Гадамер, Ю. Кристева, Ю. Лотман, К.-Г. Юнг та ін. З українських літературознавців – В. Агеєва, Ю. Барабаш, Т. Гундорова, І. Дзюба, О. Забужко, Н. Зборовська, М. Ільницький, М. Наєнко тощо.

Ідентичність особистості – це “самовизначення особистості по відношенню до інших” [1, с. 210]. Вона не статична, а перебуває в постійному русі.

Проблема віднайдення власної ідентичності нашою сучасницею порушена в романі Т. Малярчук “Забуття”, який з’явився друком у 2016 році.

Відповідаючи на питання, “що сподвигло вас написати роман саме на цю тему?”, Т. Малярчук зауважила: “Ця тема мене навряд чи зачепила би настільки глибоко, якби я не зробила фатального кроку у моєму житті – переїхала в Австрію. Це було імпульсивне рішення, зроблене під впливом почуттів, любові... І лише за рік часу я усвідомила наслідки: що таке для людини мови опинитися не на своїй землі, втратити коріння, відчутти кризу ідентичності. Життя за межами України змусило мене шукати її за кордоном, у Відні. І з’ясувалося, що Відень – одне з найбільш українських міст у Європі, бо саме сюди після натиску більшовицького режиму ринула більшість українських політиків, філософів, письменників. Після Першої світової війни тут опинилися близько 50 тисяч українських емігрантів”.

Символом “забуття” в романі виступає “час”, який письменниця порівнює з “китом”, котрий проковтує все на своєму шляху: політичних діячів, пересічних людей, історичні події і навіть цілі епохи, одним словом – пам’ять. Назвою Таня Малярчук наголошує на крихкості часу та його швидкоплинності, на неможливості встежити, як він витікає крізь наші долоні: “Людське життя – його корм” [2, с. 2].

Через назву роману Т. Малярчук прагне наголосити на глибині сенсу його, бо це не просто ще одна сторінка історії України чи діяльності її видатних особистостей. Це спроба авторки стерти пил зі спогадів минулого, які загубилися у вихорі давніх подій, і через сприйняття реалій світу ідентифікувати своє єство з ідеологічними поглядами головного героя (В’ячеслава Липинського), подати справжню картину історичного минулого України: “Організація минулого була потрібна мені для важливого дослід. Так я могла з безмежної кількості розрізнених деталей вивести хоч якусь спільну закономірність, вибудувати історію історії, зрозуміти або хоча б наблизитися до розуміння таємниці, яка ще не давала з кінцями втонутися у мороці підсвідомого. Час? Що це? Може, обвисла скеля, а людське життя – кволе деревце, що намагається вчепитися в неї корінням?” [2, с. 66].

Письменниця ідентифікує себе із оповідачкою в романі. Журналістка ХХІ століття, яка, випадково прочитавши в старій газеті некролог про смерть В. Липинського – політичного діяча часів УНР, зацікавилася його діяльністю як політика, котрий, захопившись ідеєю незалежності української держави, торував цей непростий шлях, не маючи ніякої підтримки. Журналістка прийняла рішення вивчити, дослідити біографію В. Липинського й оживити не тільки його історію, але і свою, щоб не зникнути безслідно для наступних поколінь.

В. Липинський – один із мільйонів, поглинутих “синім китом забуття”, хоча він відіграв не останню за важливістю роль в історії України: “Газета “Свобода” в червні



31-го надрукує чорними літерами на першій шпальті рядок: “Умер В’ячеслав Липинський”, – щоб колись пізніше я його прочитала і не знала, про кого йдеться. А тоді час переможе мене. Синій кит закриє свою пащу і попливе далі” [2, с. 101].

Хоч вони зовсім різні, деякі точки дотику все ж віднайдено: “Я збрала три точки перетину наших життів... Все, що могла, більше нічого немає. Ось перша: якось він провів кілька днів у моєму рідному місті... Натомість я провела кілька годин у його рідному селі. Навмисно туди їхала... Ще одна річ, яка нас об’єднує, дивний збіг, який плекаю, наче останнє виправдання своєї одержимості. Ми обоє народилися в один день, обоє – 17 квітня. Тільки він рівно на сто років раніше” [2, с. 1]. Насправді спільного більше. Обоє були нещасливі в коханні, обох любили батьки, хоча не завжди розуміли й сприймали та підтримували їхні рішення, вчинки. В обох у житті були періоди, після яких вони почувалися, неначе життя скінчено й охоплює жах: “Світ перестав бути місцем, де можна було бути впевненим у собі, і жах, вивільнений новою істиною, охопив Липинського так само, як сто років потому охопив мене... Жах став повноцінним органом тіла, але залишався невидимим, щоб його не можна було вирізати скальпелем. Я перестала виходити на двір, коли дізналася, що теж володію ним” [2, с. 64].

Оповідачка настільки захопилась дослідженням життєвого шляху політика, що підсвідомо мимоволі порівнює його життя зі своїм, його ідейні переконання з власним світобаченням. Вона доходить висновку, як швидко реалії життя стають історією, а творців її забувають, хоча до цього вони ніби й були внутрішньо готові. “Хотів стати каменем, а станку піском – казав він собі. Безславно розсиплюся, щезну в найдрібніших шпарках часу, і ніхто про мене не згадає...” [2, с.181]. Це зачіпає її за живе, стискає серце, призводить до нападів паніки, бо між собою і В. Липинським вона знаходить врешті багато спільного: “Втім, справді нестерпними були не фізичні страждання, а викривлення реальності, нове її сприйняття, ніби з протилежного боку, тамтого звідки вже не повертаються... Проте не зникнення щеміло мені найбільше, а саме безслідність. Я подумала, що вже сама однією ногою там, у тотальному забутті. Процес мого неминучого зникнення розпочався в хвилину мого народження. І що довше я живу, то більше щезаю” [2, с. 2].

Відбуваються пошуки героїнею самої себе – пошуки на рівні вирішення проблем екзистенційних. Оповідачка вкотре ставить перед собою найважливіше в сенсі самопізнання питання: хто я? Пошуки ідентичності проводяться нею дуже відповідально й наполегливо, відчуваючи власну маргінальність, приймаючи її як даність, як одну з можливостей віднаходження самої себе у світі загалом і в культурному просторі зокрема. Однієї безсонної ночі вона записала в чистому файлі фразу: “Як несходимою тюрмою іду собою” [2, с. 208].

Наявні моменти в житті кожного з об’єктів дослідження, коли вони були близькі до божевілля, перші ознаки хвороби уже дали про себе знати. У В. Липинського почалась “хвороба розуму”, усі люди бачились йому циклопами. Авторка риторично запитує: “Чи зрозумів він відразу, що це містифікація, хвороба розуму, що з одноокими людьми насправді все гаразд, а негаразд із ним, тим, що дивиться?” [2, с.156].

Психотерапевт Оля врятувала від остаточного божевілля оповідачку, захоплення історією якої трактувала як “інтелектуалізацію” внутрішнього конфлікту” [2, с. 215].

Наративна структура твору – це життєва історія оповідачки – alter ego авторки. У тексті основна розповідь ведеться від третьої особи однини.



Композиція роману окреслена за принципом мозаїки: оприявнюються лише деякі фрагменти життя нараторки, а частково – за принципом оберненої перспективи: відомості про дитинство подано через спогади нараторки.

Жіноча особистість моделюється у творі за принципом художнього зіставлення з чоловічим характером.

Диверсифікація авторської свідомості в романі зумовлена тим, що персонажі не знаходять відповіді на свої питання й стикаються з неспроможністю досягнути остаточну істину.

Література

1. Кабанова И. Теория национальной идентичности / И. В. Кабанова // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. – Вып. 24. – Воронеж, 2006. – С. 210–219.
2. Малярчук Т. Забуття / Таня Малярчук. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. – 256 с.
3. Рікер П. Сам як інший / Поль Рікер. – К. : Дух і літера, 2000. – 458 с.

Христофорова Н. В.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к. філол. н., доцент Горбач Н. В.

ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СІМЕЙНІЙ ХРОНІЦІ ВАЛ. ШЕВЧУКА “ТІНІ ЗНИКОМІ”

Вал. Шевчук – шістдесятник, письменник необароко, історик, філософ. Це людина, яка є невіддільною від рідної землі, історії, культури своєї нації. Вал. Шевчук не лише майстер художнього слова, але й глибокий дослідник традицій, культури українського народу. Тому проблема становлення та розвитку людини, її національної ідентичності є актуальною при аналізі його доробку, бо, як послідовник сквородинівської філософії, Вал. Шевчук обсервує у своїй творчості процес самопізнання й самоідентифікації особистості.

Термін “ідентичність” походить із латинської мови й перекладається як “тотожний”, “однаковий”, тому виявляється в “зосередженості людини на собі, в ототожненні її із соціальною групою, оточенням, у визначенні цінностей, соціальної ролі в суспільстві” [1, с. 165]. Ч. Тейлор наголошував на діалогічному характері ідентичності, яка звертається до системи цінностей, що мають значення не лише для окремої особи, але й інших осіб. “Моя ідентичність, – говорив він, – це той “обрій” в якому я щоразу намагатимусь визначити, що становить для мене благо чи цінність, що є добро, а що зло” [цит. за : 2, с. 30]. Кожен дослідник, котрий займається питанням ідентичності, виділяє певні види цього явища. Наприклад, Ч. Гордон виокремлює статеву, етнічну, політичну, професійну та ідентичність членства; Е. Еріксон – групову та психосоціальну; Дж. Мід – усвідомлювану та неусвідомлювану; І. Гоффман – соціальну, особистісну та Я-ідентичність, Е. Сміт – національну [див. : 2, с. 21–31]. Саме класифікацію І. Гоффмана та Е. Сміта ми й застосовуємо при аналізі твору Вал. Шевчука, акцентуючи увагу на національній ідентичності та Я-ідентичності.

Головний герой роману – офіцер російської армії Теодор Михайлович Темницький – починає замислюватися над власним призначенням та місцем у цьому



світі. Ці думки приходять до нього, коли він, залишивши військову службу, повертається в родинний маєток, де намагається віднайти зв'язок між поколіннями свого роду та осягнути його місце в долі Батьківщини: “Адже в цьому місці, в цій Долині Видіння йдеться про мою батьківщину – Русь, чи Малоросію, чи Україну. Саме вона тепер, як місто, сповнене галасом, гучне й веселе, а інші побиті – не побиті мечем і не повмирили у війні” [47, с. 16], – говорить герой. Ця метафорична “Долина Видіння” – це і Україна, і Русь, і Малоросія, і Запорозька Січ, яку він називає “народу мого дочка поруйнована”.

Як зазначив Е. Еріксон, ідентичність людини базується на складових, що існують одночасно: відчутті самототожності (Я-ідентичності, за І. Гоффманом) та неперервності свого існування в часопросторі. Без цього людина втрачає відчуття власного життєвого простору, власної своєрідності [див. : 2, с. 21–22]. Те ж трапилось і з героєм роману, який, повернувшись додому, опинився перед фактом власної незначимості: “Тоді у ньому спалахувала туга, близька до відчаю, бо що він у цьому світі: щось нікчемне, ні до чого не здатне – часточка безмежного ніщо” [3, с. 49]. Генеалогічні пошуки героя зародилися як результат роздумів над втратою пам'яті про померлих людей. Він вирішує дослідити своє коріння: “Бо кожна людина має знати свій рід” [3, с. 119], а отже, ототожнювати себе зі своїм середовищем.

Теодор Темницький збагнув необхідність пізнати своїх предків, дослідити родове дерево Темницьких у дорослому, осмисленому віці. Для нього пізнання свого коріння – це необхідний життєвий ритуал самоототожнення. Він зрозумів важливість цього процесу. Ідентифікувати себе з минулим, з нацією означає особисте оновлення. Дослідник феномену нації Е. Сміт зазначив, що однією із найважливіших і найповніших ідентичностей є національна [див. : 10], інші можуть лише накладатися на неї. “Отже першорушна сила, гадаю я (і можливо, саме такі думки поклали в моїй душі начала отого душевного сум'яття, згадкою про яке й почав цю розповідь), не в державі чи володарі, яким прослужив немало, не в зрядді, яким користувався, а таки в людині, можна сказати, персональній, а ще в її закоріненні” [3, с. 7], – так усвідомлює цю проблему Теодор Темницький.

У сімейній хроніці “Тіні зникомі” розкриття сутності проблеми національної ідентичності здійснюється через протиставлення світоглядів різних поколінь одного роду. Зокрема, ідея розколеності та роздвоєності усередині нації втілена в образах прадіда та діда Тодося Темницького. Реалізація цієї ідеї здійснюється також через групування персонажів за принципом контрасту: відданості національній ідеї Тодосевих дядьків Андрія та Григорія протиставлено продажність і запопадливість його батька Михайла.

Отже, процес проходження крізь власні душевні страждання, збагачення почуттів, думок надає Тодосеві Темницькому можливість відстоювати своє право на існування та вважатися особистістю. На прикладі героя-оповідача письменник показує, що пізнання й розуміння власних етногенетичних витоків – природна потреба кожної людини.

Література

1. Варій М. Загальна психологія : навч. посіб. / М. Варій. – К. : Центр учбової літератури, 2007. – 967 с.
2. Козловець М. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації : монографія / М. Козловець. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. – 558 с.
3. Шевчук В. Тіні зникомі : сімейна хроніка : роман / В. Шевчук. – К. : Темпора, 2002. – 304 с.



Чаплун О. І.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к. філол. н., доцент Проценко О. А.

“КНИГА ХУДОЖНИКА” ЯК СИНТЕТИЧНИЙ ВИД МИСТЕЦТВА (НА ПРИКЛАДІ АБЕТКИ-ЕНЦИКЛОПЕДІЇ “ФРАНКО ВІД А ДО Я” Б. ТИХОЛОЗА ТА Н. ТИХОЛОЗ)

Сучасний український книжковий ринок ставить перед видавцем складні завдання. Тому аби задовольняти найвибагливіші читацькі й авторські запити видавець має бути готовим до роботи з творами будь-якого виду та жанру літератури. Однією з найоригінальніших новинок сьогодення є “книга художника”, що стала своєрідною ланкою, яка поєднала в собі літературу й образотворче мистецтво. Окреслити межі “книги художника” в сучасних реаліях складно: через термінологічну невизначеність і розмитість поняття “книга художника”, бо в критичній літературі та й у назвах таких літературних новинок застосовується термін “арт-бук”, який знаходить своє відображення не тільки в художній літературі, а й в альбомах, подарункових виданнях, каталогах робіт тощо.

Метою нашої розвідки є дослідження “книги художника”, як синтетичного виду мистецтва “Франко від А до Я”, що була створена подружжям Тихолоз та дизайн-студією “Аграфіка”. Книжка увійшла до списку найкращих видань Форуму видавців 2016 року, а також здобула відзнаку львівської міської влади в межах того ж Форуму. На сьогоднішній день “книга художника” ставала об’єктом дослідження В. Вздутьської [1], Л. Дрофань [2], Г. Листвак [3]. Цікаво, що англійські науковці вважають “книгу художника” молодим явищем, яке все ще перебуває в підлітковій стадії: повній винахідливості та хвилювання. При тому, що в них такі видання розвиваються вже понад чотири століття [див. : 3, с. 20].

У світовій видавничій справі існують потужні й успішні видавництва, які спеціалізуються на “книзі художника” або включають її до свого мистецько-зорієнтованого репертуару. Наприклад, німецьке “Revolver”, швейцарське “JRP Ringier”, англійське “Phaidon”, американське “D.A.P.” (“Distributed Art Publishers”). Більшість із них мають у своєму складі спеціальний відділ підготовки колекційних видань і “книг художника” або / і фахівців-мистецтвознавців серед працівників.

В Україні велику увагу “книзі художника” приділило львівське видавництво Старого Лева, яке на сьогодні випустило цілу низку книг такого ґатунку: абетки-енциклопедії – “Шептицький від А до Я”, “Шевченко від А до Я”, “Франко від А до Я”; подарункові видання – “Скарби. Речі сили”, “Книга мого роду” та різноманітні дитячі книги-розглядалки (віммельбухи).

“Книга-художника” “Франко від А до Я”, де тексти написано Б. Тихолозом та Н. Тихолоз – це абетка про життя та творчість громадського діяча й письменника І. Франка. Ілюстрації і текст видання відіграють однаково важливу роль. Вербально-візуальну розповідь упорядковано за принципом абетки. На кожен літеру від А до Я подаються кілька понять чи назв, які допомагають заглибитись у життя та творчість І. Франка. Наприклад, буква Б – *бібліофільство* – “не просто любов, а пристрасть до книг. Франко був цією пристрастю одержимий...” [4, с. 6]; *бібліотека* – “книгозбірня, установа, де зберігаються книги та писемні пам’ятки для громадського користування.



Франко працював у публічних бібліотеках (Львів, Одеса), у монастирських (Краків, Київ), в університетських (Львів, Відень, Чернівці), у приватних (у Федоровичів на Тернопіллі). Ще за життя автора вийшла ціла бібліотека його творів – 200 окремих видань” [4, с. 6]. Так, із книги читач дізнається про міста та села, пов’язані з життям митця (Дрогобич, Львів, Криворівня), твори (“Лис Микита”, “Абу-Касимові капці”, “Захар Беркут”), псевдоніми (Джеджалик, Мирон), збірку “Коли ще звірі говорили” чи то прочитує рядки творів, як от із “Декадента”: “Я син народа, / що вгору йде, хоч був запертий в льох. / Мій поклик: праця, щастя і свобода, / Я є мужик, пролог, не епілог” тощо. Лаконічна, але вичерпна, як для такого формату книги, інформація про риси характеру митця чи то про дітей-франчат – Андрія, Тараса, Петра та Анни. Тож, за кожною літерою подані факти, що допомагають сформуванню у свідомості реципієнта довершеного образу І. Франка.

Важливий елемент книги – ілюстрації. Роман Романишин та Андрій Лесів креативно підійшли до оздоблення абетки-енциклопедії. “Кольорова гама книжки гармонійна й добре продумана. Постмодерний підхід дозволяє ілюстраторам гратися з простором, “осипати” зів’яле листя, лишаючи від нього саму дірку та іронічно посягати на, здавалося б, сакральні для традиціоналістів речі: фотопортрети самого Каменяря” [1]. Кожну сторінку супроводжує неформальний головний герой казки І. Франка “Фарбований лис” – то сидячи на дереві, то з кошиком у лапках, то виглядаючи з-з-поміж світлин І. Франка і його родини.

Отже, “книга художника” “Франко від А до Я” Б. Тихолоз та Н. Тихолоз – синтетичний вид мистецтва. Авторам та ілюстраторам вдалося в неординарний спосіб поєднати візуальний та інформативний тексти.

Література

1. Вздутьська В. “Франко від А до Я” : книжка, що започаткує нову моду [Електронний режим] / Валентина Вздутьська. – Режим доступу : <http://www.chytomo.com/issued/franko-vid-a-do-ya-knizhka-ya-ka-zapochatkuye-novu-modu>
2. Дрофань Л. “Книга художника” у просторі минуле / майбутнє / Любов Дрофань // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини : зб. наук. пр. з мистецтвознав., архітектурознав. і культурол. – К. : Хімджест, 2010. – Вип. 7. – С. 23–28.
3. Листвак Г. “Книга художника” як потенційний видавничий продукт / Г. Б. Листвак // Наукові записки. – Львів : Українська академія друкарства, 2010. – № 2 (18). – С. 20–26.
4. Тихолоз Б., Тихолоз Н. Франко від А до Я / Тексти : Б. Тихолоз, Н. Тихолоз. Графічне опрацювання : Р. Романишин, А. Лесів. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. – 72 с.



Чичерова А. Р.
студентка 4 курсу
Слижук О. А.
к. пед. н., доцент
Запорізький національний університет

ПРОБЛЕМА РОДИННИХ СТОСУНКІВ У ПОВІСТІ С. ГРИДІНА “НЕ-АНГЕЛ”

Підліткові проблеми завжди в історії українського письменства викликали інтерес і співчуття читачів, як юних, так і дорослих. Сьогодні, коли постійна зайнятість батьків часто залишає дітей сам на сам зі своїми негараздами, ще більше загострило їх. Саме такі актуальні проблеми реалістично постають у творах С. Гридіна, зокрема в його повісті “Не-Ангел”.

У рецензії на книги підліткової серії, що вийшли друком у видавництві “Академія”, М. Морозенко зазначає: “Сучасні автори виписують цей світ цілковито по-своєму, і кожен відповідно до особистої манери письма, з притаманним уже сформованим авторським стилем, зі своїми акцентами в розповіді та особливостями мови героїв твору. Разом із тим обидві повісті поєднує головна ознака – це насправду що реальність у художньому, коли твір є відбитком життя й поза текстом. І от саме такі книги є дуже цінними в сьогодні. Найперше для порозуміння різновікових людей, як для усвідомлення важливості поваги до дорослішання власних дітей, а відтак і для розуміння дітьми часом і розгубленості рідних батьків у складні періоди особистісного переходу до нового сприйняття вважай що дорослих дітей” [2].

Коли читаєш повість саме й вражає незауважена реалістичність у зображенні проблем підліткових, і навіть глибше – проблем дорослих, сімейних. Ця відвертість, очевидно, й приваблює читачів: і дітей, і дорослих.

У центрі повісті – проблеми в сім’ї підлітка Олеся. Втомлені роботою батьки не завжди уважно ставляться до проблем сина. А тут ще й тато втратив роботу, почав пиячити, влаштовувати сімейні сварки, які могли закінчитись і бійкою. Низка сімейних проблем спонукає Олеся втекти з дому, після чого він опиняється в епіцентрі драматичних пригод із безхатченками.

Спонукає хлопчика до цього неприйняття родинних проблем. Перша проблема родини Варишнюків, яка вражає читача, це стосунки Олеся з батьком: “Спілкування з батьком обмежувалося звичним уже питанням “Як там у школі?”. Час від часу він брався за “виховання” Олеся, вважаючи, що той без його контролю “не так росте”... Залишатися наодинці з батьком Олень не любив. У такі хвилини в перезбудженому просторі їхньої “хрущівки” нагніталася шалена напруга, яка розсіювалася лише після повернення додому мами” [1, с. 6]. Олень боїться власного батька, його тіло труситься, долоні пітніють, але хлопчик тримається, оскільки іншого варіанту в нього немає.

Питання алкоголізму та безробіття є актуальним у будь-який час. Батько родини, залишившись безробітним, не може керувати своїми емоціями і своїм життям, через що страждають найближчі люди. Для Олеся батько є яскравим прикладом того, як не потрібно робити дорослим, схилиючись під невблаганними ударами долі. Хлопчик не визнає грубих і жорстоких вчинків батька, не хоче знаходити йому виправдань. Він просто йде в іншу кімнату, а потім – з квартири на вулицю, пригадуючи з розпачем як добре, тихо й радісно жилося їм раніше: “Коли він думав про батька як про еталон чоловічої поведінки. Одна з найяскравіших: батько з великими букетами польових



квітів, які привозив з відряджень, і світла усмішка на обличчі мами. А ще – їхня спільна радість, що вони всі – разом” [1, с. 39].

Ще одна типова проблема родинних стосунків Варишнюків – відсутність елементарної поваги до членів своєї сім’ї з боку Сергія Дмитровича. Він вважає нормальним звинувачувати свою дружину в тому, що та затримується на роботі і не годує його вечерєю. “Сімейка придурків” – саме так назвав свою жінку та сина Сергій Дмитрович після сварки із Олесем.

Покірність і нездатність матері чинити спротив чоловікові-тирану не зрозуміла хлопчикові. Олесь не розуміє, чому мати так захищає свого чоловіка й не хоче визнавати очевидних проблем їхньої родини. Вона стримує пориви свого сина, коли той намагається звернути її увагу на поведінку батька: “– Дарма ти, Леська, на батька з кулаками накинувся. Не можна так робити, – повернула до нього заплакане обличчя. – Я дарма? А він, значить, усе правильно робив? – обурився і на маму. – Йому навіть кулаками можна махати, а я і слова не можу сказати! – Ти маєш терпіти, бо він твій тато, наче не чула його мама. – Хоч він і не завжди має рацію” [1, с. 76].

У родині Варишнюків назріла проблемна ситуація. Зникло розуміння між батьками й сином. Хлопчик, як справжній ангел-охоронець прагне спокою і злагоди. Згадаємо ранок, коли Сергій та Олександра знаходилися на кухні й разом готували сніданок. Олесь, прокинувшись, просто не повірив власним очам: “Ранок був щирим і веселим: як і колись, жартував тато, нестримно сміялася мама. Олесеві все це здавалося невдалою театральною постановкою невідомого режисера, який, не знайшовши хороших акторів, використав любителів-невдах. Швиденько проковтнув їжу і поспішив із квартири” [1, с. 43]. Діти все чують, бачать і розуміють. Олесь віддано любив свою родину й свято вірив у її ідеальність та еталонність. Але як швидко батько зруйнував його любов і повагу до своєї сім’ї загалом, і до себе особисто зокрема.

Отже, родинні проблеми, зображені в повісті, є актуальними для сьогодення, а реалістична манера письма автора цілком виправдана метою привернути увагу й дорослих, і юних читачів до способів пошуку їх вирішення.

Література

1. Гридін С. Не-Ангел : повість / Сергій Гридін. – К. : ВЦ “Академія”, 2016. – 144 с.
2. Морозенко М. Нерейтингові думки над щойно прочитаними книжками : Ірина Мацко. “Перехідний вік... моєї мами”; Сергій Гридін. “Не-Ангел” [Електронний ресурс] / Марія Морозенко. – Режим доступу : <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/436>

Чорний І. В.
д. філол. н., професор
Харківський національний університет внутрішніх справ

РОМАН Є. ВОДОЛАЗКІНА “ЛАВР” ЯК ЖИТТЄ

Сучасний роман має досить розмиті жанрові рамки, в чому, безсумнівно, позначився вплив постмодернізму. Помітним є взаємопроникнення, схрещення різних типів роману, поява прикордонних явищ. До останніх належить і роман сучасного російського письменника Євгена Водолазкіна “Лавр” (2012), який викликав пильний інтерес у читацької аудиторії, критики й літературознавства. Книгу було удостоєно кількох престижних премій, перекладено понад двадцятьма іноземними мовами.



У жанровому відношенні “Лавр” є певним симбіозом історичного роману (хоча сам автор визначає свій твір як “неісторичний роман”) з романом виховання, романом шляху [1, с. 5]. Деякі дослідники знаходять у ньому близькість із античним романом, хронікою, палесею [5]. І практично всі вказують на зв’язок книги з жанром житія, хоча при цьому детально не зупиняються на цьому моменті, вважаючи це очевидним. У цій доповіді ми спробуємо вичленувати основні моменти, які доводять, що роман Є. Водолазкіна “Лавр” – це зразок сучасного літературного житія.

Як власне літературний жанр житіє в “чистому” вигляді припиняє своє існування в російській літературі в XVII столітті. У світській літературі ж у тому або іншому вигляді, використовуючи окремі елементи поетики класичних агіографічних творів, він продовжує існування аж до нашого часу, знаходячи відображення у творах нерелігійного спрямування (напр., “Мотронин двір” О. Солженіцина, “Сік оливи” Л. Бочарової тощо).

Дослідники агіографічної літератури виділяють кілька її жанрових різновидів: мартирій (мучеництво), що оповідає, власне, про мучеництво й смерть святого, і житіє-біос, що описує все життя праведника від народження до смерті [3]. Мартирії були характерні для раннього етапу християнства, згодом поступившись місцем біосам. “Лавр” за своєю структурою нагадує саме житіє-біос. Перед читачем постає все життя святого, починаючи з його народження, раннього сирітства, виховання в природних умовах, потім свідомого відходу від світу, довгих поневірянь Руссю та за її межами й завершуючи благочестивою кончиною праведника. Основним тут стає, як відзначають багато літературознавців, мотив мандрів, шляху [1, с. 5].

У центрі оповідання перебуває не реальний святий, а вигаданий герой, образ якого багато в чому є збірним, узагальненим. Автор, професійний філолог, фахівець із давньоруської літератури, творчо переробив досить великий пласт православної і, зокрема, російської агіографії, що знайшло відображення в тексті його твору. Незаперечним є зв’язок роману з житієм святого Христофора (так звать діда головного героя, який наставив онука азам науки лікування). Мотив богоносця, прекрасного душею, але огидного зовнішністю, проходить через всю другу частину роману. Епізоди зі служінням святому диких звірів (вовка, ведмедя) зустрічаємо як у житіях багатьох європейських християнських святих, так і у низці російських агіографічних творів, зокрема, в житіях преподобних Сергія Радонезького та Серафима Саровського. Другу частину роману “Книгу зречення” побудовано на мотиві відмови Арсенія від власного імені та особистості й спроби “стати” трагічно померлою Устиною, прожити життя за неї, замолити гріхи. Виникають асоціації з житієм Ксенії Петербурзької, що переодяглася в чоловіче вбрання і називала себе іменем покійного чоловіка. В останній частині роману “Книзі спокою” простежується паралель з житієм святого Віталія, якого підозрювали в розпусній поведінці й мовністю виправдали вже після смерті.

Одночасно видно, що роман “Лавр” – це твір світської літератури. Насамперед тому, що майже в кожному церковному житії, так чи інакше, виявляється образ Божий. Святий зазвичай знаходиться в напруженому діалозі з Творцем і або отримує безпосередню відповідь від нього, або присутність Господа виявляється в будь-яких чудесах, знаменнях тощо. У творі Е. Водолазкіна герой марно б’ється в очікуванні знаку згори. Бог ніяк не проявляє ані свого схвалення того, що робить Арсеній-Устин-Амвросій-Лавр, ані явного осуду його поведінки. Не сприяє цільності тексту, як житія, й стильова еkleктика (змішання давньоруської мови й сучасного сленгу), вкраплення епізодів “майбутнього”, яке безпосередньо не стосується основної оповіді.



Література

1. Владимірова Т. Жанровое своеобразие романа Е. Водолазкина “Лавр” / Т. С. Владимірова // Жизнь провинции. История и современность. – Нижний Новгород : Издательство “Книги”, 2015. – С. 24–28.
2. Водолазкин Е. Лавр / Евгений Водолазкин. – М. : АСТ, 2013. – 440 с.
3. Гладкова О. Житие / О. В. Гладкова // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК “Интелвак”, 2003. – Стлб. 267–270.
4. Грекова И. Жизнеописание святого: проблема определения жанра / И. В. Грекова // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 4. – С. 37–39.
5. Маглий А. Жанровое своеобразие романа Е. Водолазкина “Лавр” / А. Д. Маглий // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2015. – № 1. – С. 177–186.
6. Макаренко Е. Агиография XX века. Проблема жанра и методов его исследования / Е. К. Макаренко // Сибирский филологический журнал. – Новосибирск : Институт филологии СО РАН. – 2011. – № 1. – С. 95–102.

Шабаль К. С.

здобувач

Запорізький національний університет

ПОЛІТИЧНИЙ РОМАН: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС

Зі зростанням рівня цивілізаційного розвитку суспільства посилюється увага до перебігу політичних подій, відповідно, виникає потреба задовольняти читацький інтерес у літературі такої тематики. Як відомо, роман, завдяки своїй особливій емкості, здатний найбільш повно й багатогранно розкрити образ людини. Тому власне романний предмет отримує широку модифікаційну реалізацію. Це означає, що є складнощі з ідентифікацією романних різновидів і модифікацій, зокрема й політичного роману. Досі панує суто тематичний (явно недосконалий) підхід до жанрового різновиду політичного роману, який і не призводить дослідників до осмислення художніх способів вирішення політичної тематики. Але політичний роман не тільки проблемно-тематичне поєднання, а й структурне. Складність проблеми ідентифікації жанрового різновиду пов’язана також із тим, що давати статичне визначення жанрового різновиду неможливо. Жанр – не постійна, а рухома система. Політичний роман рідко зустрічається в чистому вигляді, як і всяка романна модифікація.

Роман – це змінний, універсальний жанр, який постійно перебуває в центрі уваги, інтенсивно осмислюється й наукою про літературу, і критикою, і самими його творцями. Цей жанр має феноменальну здатність художньо оволодівати часом, дійсністю, буттям, доносити їхній живий і багатогранний образ. У процесі взаємодії з іншими жанровими утвореннями він постійно збагачується жанрово-стильовими формами. “Літературознавчий словник-довідник” перераховує лише такі різновиди роману: автобіографічний, біографічний, готичний, детективний, історичний, крутійський, науково-фантастичний, пригодницький, соціально-побутовий, тенденційний, філософський, роман у віршах, роман-щоденник. Але за останні роки в українській літературі широко заявили про себе й такі різновиди жанру: іронічно-сатиричний роман, лірико-філософський, соціально-публіцистичний, сповідальний, психологічний, ліричний, політичний, а також жанрові модифікації-синтези жанрів: роман-епопея, роман-притча,



роман-парабола, роман-фреска, роман-біографія, роман-есе, роман-монолог та ін. Такого роду терміни досить умовні, однак і відмовлятися від них не варто, адже вони акцентують домінуючі особливості жанру. З політичним романом пов’язаний жанровий різновид роману – “політичної концепції в образах”, про який писав Є. Поветкін: “Вперше цю назву застосував В. Винниченко як жанрове визначення свого нового роману “Слово за тобою, Сталіне”. Цей різновид великої прози походить від політичного памфлета і має свої особливості” [6, с. 229]. Про політичний роман як один із жанрових різновидів (за змістовим принципом) згадував О. Галич [1, с. 203].

Варто поцінувати своєрідність політичного роману та виокремити його місце в ієрархічній системі романної типології, адже в українській літературі все частіше з’являються твори, до сюжетотворення яких вводиться політична проблематика, що зазнає різного рівня художнього осмислення. В українських літературознавчих термінологічних виданнях відсутнє визначення “політичного роману”. У вітчизняній літературі цей жанровий різновид малодосліджений. Існують лише його поодинокі розвідки, представлені літературно-критичними статтями В. Климчука, І. Моторнюка, М. Слабошпицького. В. Климчук писав про політичний роман: “Як жанровий різновид оформився остаточно саме в ХХ столітті, що пов’язано передусім із бурхливою, сказати б, суцільною політизацією суспільної свідомості. Найзагальніше визначення цього типу романів можна б сформулювати як художній твір про механізми здійснення політичної влади. Закономірно, що в політичному романі відтворюються актуальні “гарячі” події часу і в його основі лежить багатий фактичний, в тому числі документальний матеріал. Роман цей, як правило, місткий щодо інформації, по-журналістському оперативний і гостросюжетний” [3, с. 137].

Д. Затонский у праці “Художні орієнтири ХХ століття”, присвяченій дослідженню британського політичного роману, зауважував: “Політичний роман” – це поняття жанрове. І в такій уже формі, яка склалася і володіє специфічними рисами, він – породження ХХ ст.” [2, с. 373]. Науковець стверджував, що сучасний політичний роман не виник на пустому місці, звичайно ж, у нього були “попередники” ще у ХVІІ ст., а можливо ще й раніше.

Визначення статусу політичного роману як жанрового різновиду суперечливе. За Б. Проскуріним, питання про його ідентифікацію є складним у сучасних умовах, коли широко постулюється теза про ворожість політики будь-якій творчості [див. : 7]. Під політичним романом розуміємо твір, у якому політичні ідеї є домінуючими, або в якому політична ситуація є головним об’єктом художнього зображення. Однак західні літературознавці визнають соціально-ідеологічну основу політичного роману закономірною, але при цьому ставлять знак рівності між поняттями “політичний роман” і “роман ідей”. Наприклад, професор Дж. Девідсон у визначенні політичного роману керується таким: сюжет роману – політика, мета – переконання, літературні засоби – будь-які, залежно від необхідності [див. : 8, с. 851]. Він вважає, що роман може бути політичним, якщо автор має намір переконати читача в правоті певних політичних ідей і поглядів.

Політичний роман містить, із одного боку, найбільш суттєві складові політичної свідомості, включаючи концепти, стереотипи, цінності, мотиви, ідеології, політичні погляди, тактики й стратегії, характерні для соціуму в певний історичний період і відображені в політичному дискурсі цього соціуму. Політичний роман – жанровий різновид художнього й політичного видів дискурсу, на відміну від інших жанрових утворень політичного дискурсу (політичні дебати, публічна промова, урядові постанови, інавгураційне звернення), що безпосередньо впливає на політичні погляди, цінності та дії. Він сприяє формуванню політичної свідомості через естетичний вплив, тобто



непрямо. Водночас, включає індивідуальні погляди, установки, інтенції, переконання, які в сукупності відображають авторське сприймання й оцінку політичної дійсності, представлені крізь призму художньої свідомості. Тобто, політичний роман – особистісна, художньо зумовлена експлікація інформації про політичну дійсність.

Поділяємо думку І. Моторнюка, який у статті “Політичний роман сьогодні” стверджував, що риси цього жанрового різновиду можна відшукати в багатьох творах сучасної літератури, наприклад, таких як “Заплава” В. Баранова, “Музей покинутих секретів” О. Забужко, “Країна Ірредента” Р. Іванчука, “Записки українського самашедшого” Л. Костенко, “Чорний Ворон” В. Шкляра, “Час смертохристів” Ю. Щербака.

Виділяємо основні ознаки політичного роману: головним предметом зображення є політичні події; основна думка зацентрована на проблемах соціально-політичного характеру; головні герої є виразниками ідеологічних і політичних переконань автора; текст має фактажну основу, завдяки використанню певного документарію; існує баланс між реальністю та вимислом у художній інтерпретації подій; переважає суспільно-політична лексика.

З розвитком політичного роману множаться його різновиди. Різні “пропорції”, “дози” змістових і формотворчих чинників творять різні жанрово-видові контури політичного роману: суспільно-політичний або соціально-політичний, філософсько-політичний; військово-політичний або історично-політичний; політично-кримінальний; політично-сатиричний; політично-антиутопічний та ін. Серед жанрових модифікацій виділяємо: політичний роман-псалом, політичний роман-щоденник, політичний роман-памфлет, політичний роман-анекдот та ін.

Вважаємо, що політичний роман як жанровий різновид є специфічний розряд прози, і тому потребує розробки теорії та характеристики специфіки.

Література

1. Галич О. Загальне літературознавство : навч. посіб. для вузів / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – Рівне : РДПІ, 1997. – 544 с.
2. Затонский Д. Художественные ориентиры XX века [Электронный ресурс] / Д. Затонский. – Москва, 1988. – 416 с. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/zaton/11.php.
3. Климчук В. Дійсність у дзеркалі політичного роману / В. Климчук // Всесвіт. – 1986. – № 1. – С. 137–139.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром’як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
5. Моторнюк І. Політичний роман сьогодні / І. Моторнюк // Літературна Україна. – 2013. – № 10. – С. 12.
6. Поветкін Є. Жанр роману – “політичної концепції в образах” в українській літературі 20-х рр. ХХ ст. / Є. Поветкін // Молода нація. Альманах. – К. : Смолоскип, 1998. – С. 229–234.
7. Проскурин Б. Английский политический роман XIX века (проблемы генезиса и эволюции) : дис. ... д-ра. филол. наук. – М., 1997. – 374 с.
8. Davidson J. Political Science and Political Fiction // American Political Science Review. – Vol. 55. – № 4. – 1961. – PP. 851–860.



Шевченко В. Ф.
д. філол. н., професор
Запорізький національний університет

АРХІТЕКТОНІКА СУЧАСНОЇ ПОЕЗІЇ

Архітектоніка як “будова художнього твору” [2, с. 99] у сучасній поезії та віршознавстві позначена тенденцією вирізняти послідовників силабо-тонічного віршування і прихильників верлібру, тобто “римувальників” і “безримників”. У відчайдушних прибічників цього поділу є попередники.

Наприклад, ідейний натхненник Нью-Йоркської поетичної групи Б. Бойчук, мешкаючи у США і знаючи поезію в Україні, категорично твердив, що майже всі поети світу пишуть верлібром, прозо-поезією або безкінечними варіаціями доступних творцеві форм і закидав українським поетам “галопування” (метрику) з вигуками “Гоп!” (тобто, римуванням), яке, на його переконання, не здатне вивести сучасну українську поезію на світовий рівень. Опозиційних, протилежних поглядів дотримується вінничанин А. Бортняк у вірші з промовистою назвою “Анологія рими” з таким узагальненням: “Без рим поезія, – неначе / автомашина без коліс”.

У сучасній поезії верлібр не поділяється на стопи, рядки його мають різну довжину, різну кількість наголосів, довільно розташованих, не має рим і, як правило, не поділяється на строфи, відзначається ритмічною варіативністю, наявністю анафор, паралелізмів, градацій, різних структурних повторів. У верлібрі рядками можуть бути склади слів.

Дослідники вказують на продовження традицій верлібрів І. Франка (цикл “Вольні вірші”), Лесі Українки (“Ave regina!”, “Уривки з листа”, “Зоря поезії. Імпровізація”, “Завжди терновий вінець”), В. Поліщука (“Провалля”, “Гімн жінкам” тощо), М. Рильського (цикл “Таємниця осіннього листа”) в поезії М. Вінграновського, І. Драча, Б. Олійника, Д. Павличка, В. Стуса та ін. На думку Д. Павличка, “верлібром, надзвичайно важким віршем, писати добре може тільки той, хто і в класичних формах віршування відчуває провідну силу мислі” [5, с. 148].

Унікальні форми висловлення думки в поезії В. Герасим’юка, В. Голобородька, С. Жадана, С. Короненко, В. Кордуна, О. Сливинського, А. Цвіт та ін. дають підстави стверджувати, що верлібри стали поширеною системою віршування.

Відхилення від усталених, унормованих віршових форм, за визначенням науковців, “зумовлені підсиленням ігрової спонуки в словесному мистецтві, яка виявляється передусім на формальному рівні, коли слово стає не засобом вираження змісту, а способом філологічної гри” [6, с. 71].

Нетрадиційні форми в поезії літературознавці об’єднують різними термінами: екзотична строфіка [2, с. 318], курйозні вірші [2, с. 540]. Вважаємо, що всі названі складники обох термінів (вірші-діалоги, буриме, зорову поезію, фігурні вірші, паліндроми, рак, луна, кентавр, піфагорійський вірш, загадка, леонінський вірш) можна об’єднати терміном “вишукані форми”.

Через стислий формат цієї публікації звертаємося до найпоширеніших зразків за нашими дослідженнями сучасної поезії.

Паліндром, або Перевертень (грец. palindromeo – той, що повертається) – віртуозна віршова форма, в якій певне слово (тут, потоп і т. п.) або віршовий рядок можна читати зліва направо і навпаки при збереженні змісту [2, II, с.171].



Високою майстерністю, індивідуально-авторським слово- і формотворенням розвивають паліндром сучасні поети А. Мойсієнко, В. Лучук, М. Мірошніченко, І. Іов, М. Сорока. Наприклад:

Козакую у казок...
Се – пес
Чи лева велич?
Велес об жах аж – бо се лев.
Лева ракуватою бідою одіб’ю, отаву каравел –
Мечем.
Ереб бокатого так оббере –
Що в холод ідолохвоц!
Оружо – журо...
Було, гра збоку кобзар – голуб,
А на дуду – Дана...
А лодія ідола
(Ідол гув у глоді)
На красу – вус-аркан.
Дід:
– Ого! – й мечем його.
І розкотив виток зорі –
Яс оливо вилося...
Я сволок зорі мечем – і розколовся.
Козакую у казок.

(А. Мойсієнко).

Може бути паліндром – моностих, за своєю сутністю – афоризм:

Жарт – суму страж (А. Мойсієнко).

Вір і в звірів (І. Іов).

Визначено, що “найбільший за довжиною паліндром (3333 літери) належить В. Лучуку (“Епос і досі сопе”).

Поет М. Мірошніченко вдало оперує строкатою цифрою 100...[2, II, с. 171]:

Київ увечері

100 жарів нами100
Гу100,
Тлу100,
Чи100,
Промени100, –
Про100рово на100яне мі100.

Фігурні вірші (лат. *figura* – зовнішній вигляд, образ) мають окреслення конфігурацій предметів тощо (хрест, дерево, трикутник, зірка, сокира). Літературознавчий словник-довідник наводить такий приклад:

Я
хрест
несиму свій
без вороття
як перст
єднання
смерті
і
життя
(А. Крат).



Зорова поезія як мистецтво бачити слово у своїй специфічній виразності має різні, часто дуже винахідливі графічні форми. Наприклад, запорозький курінь, змальований М. Луговиком, має перед собою свічу, полум'я якої, “мов козацький оселедець”, символізує невмирущість козацького вільного духу. Вірш “Дощ” В. Лучука імітує в зображенні лінії крапель і зонтик (парасольку). У вірші А. Цвіт “Рана небес” середня строфа має конфігурацію ятагана – рубаючо-колючої зброї турецького походження, з викривленим клинком на увігнутій стороні:

І що є біль душі?
Зачаєне світло кривавого місяця,
якого викинуло море,
мов дельфіна у ніч.
Хто йому загнав ятаган –
со
ч
и
ть
с
я
кров під ноги...
До нього черга:
фіксують на плівку диво –
рану небес...

Численні візуальні приклади наводить Т. Назаренко в монографії “Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою” [4].

Вишукані форми сучасної поезії можуть поєднувати в одному творі візуальні й звукові риси. Наприклад, А. Мойсієнко творить вірші, в яких кожне слово починається на одну літеру:

Сім струн сужують серед світу,
Сміються сім, співають сім...
Сімом сим струнам споловіти –
Спів – сивосум, спів – світлосинь... (і т. д.)

Отже, архітектоніка сучасної поезії містить розмаїті вишукані форми, що збагачують вираження авторами думок і переживань у віршувальному мистецтві слова.

Література

1. Білоус П. Вступ до літературознавства / Петро Білоус. – К. : ВЦ “Академія”, 2011. – 336 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 1. : А–Л. – 608 с.; Т. 2. : М–Я. – 624 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром’як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
4. Назаренко Т. Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою / Тетяна Назаренко. – К. : Родовід, 2005. – 204 с.
5. Павличко Д. Літературознавство. Критика : у 2 т. – Т. 2. / Дмитро Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2007. – 566 с.
6. Семенюк Г. Версифікація: теорія і практика віршування / Г. Ф. Семенюк, А. Б. Гуляк, О. Є. Бондарєва. – К. : ВГЦ “Київський університет”, 2008. – 304 с.



Шум К. О.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к. філол. н., доцент Сабліна С. В.

ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СУФІКСАЛЬНОГО СЛОВОТВОРЕННЯ В СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ОКАЗІОНАЛІЗМАХ

Лексичні новотвори свідчать про динамічний характер мови, її здатність до змін та збагачення словникового складу. Художні okazіonalіzми в мовленні сучасної української літератури посідають особливе місце, і без всебічного вивчення їх не можна говорити про новаторство в красному письменстві взагалі. Поява нового слова спричиняється прагматичною потребою, що передбачає вибір автором інформації та оформлення її за допомогою різних мовних засобів таким чином, щоб вплинути на читача й викликати в нього певну реакцію. Поява новотворів із новими виражальними можливостями – це безперервний процес, який впливає на систему мови, а тому потребує постійної уваги й детального вивчення. Це й визначає актуальність обраної теми.

Мета розвідки – описати художні okazіonalіzми, утворені суфіксальним способом, врахувавши прагматичний аспект їх уживання. Матеріалом для дослідження слугував словник за загальною редакцією А. Нелюби “Лексико-словотвірні інновації” [2].

Підходи до вивчення okazіonalіzмового словотворення були закладені ще вченими ХХ століття: О. Габінською, О. Земською, О. Ликовим, Н. Фельдман та ін. В Україні дослідження особливостей утворення й функціонування okazіonalіzмів проводили Г. Вокальчук, Ж. Колоїз, О. Стишов, В. Чабаненко, Т. Юрченко. Розроблення прагматичного аспекту функціонування okazіonalіzмової лексики належать Н. Голіковій, О. Дорофєєвій, О. Жижкомі, Ж. Колоїз, Р. Ріжко, О. Турчак.

У цій роботі okazіonalіzмом вважаємо “незвичне, здебільшого експресивно забарвлене слово, утворене на основі наявного в мові слова або словосполучення, іноді з порушенням законів словотворення чи норми мовної, що існує лише в певному контексті, в якому воно виникло” [3, с. 432].

У сучасному мовознавстві дослідники виділяють такі основні функції художніх okazіonalіzмів: номінативну, стилістичну, експресивну, текстотвірну [1, с. 11].

Номінативна функція okazіonalіzмових слів полягає в найменуванні того, що важко передати, для чого в літературній мові не існує прямого визначення. Велика кількість новотворів уживається митцями з метою називання якогось предмета, поняття чи наміру. Чим більша інформативність твірної бази, тим виразнішою є номінативна функція okazіonalіzмового слова. Наприклад, назви хвороб *брехіт* ← *брех-н(я)*: “Ну й хвороб у Килини, Не ангіна, Не бронхіт – Не дає життя щоднини їй загострений брехіт” (В. Картавих. Страшна хвороба); *ледарит* ← *ледар* “А в лікарні прописали ще й хронічний ледарит” (В. Картавих. Нова хвороба); назви епох правління *Петрівка* ← *Петр(о)*, *Леонідівка* ← *Леонід*, *Вікторівка* ← *Віктор*: “П’ять моментів трьох етапів новітньої історії – Леонідівки, Вікторівки й Петрівки” (Г. Гайовий. Не словом, а ділом!).

Одна з важливих ознак okazіonalіzмових лексем полягає в тому, що вони є миттєвою вербальною реакцією суспільства на ті чи ті соціальні події. Наприклад, революція Гідності спричинила появу цілої низки нових слів і понять у художньому мовленні. Низку похідних утворень маємо від лексеми *Майдан*: *майданутися*: “А не про Майдан у тебе хоч якась бажання є? – захоче спитати котрийсь із вас, тих, які скептичніші або зліші. – Чи ти зовсім уже майданувся?” (Ю. Андрухович. П’ять плюс



два); майданізм: “Фірма “С” давно працює в сфері майданізму” (А. Чернівець. Майданізми); майданіт: “МАЙДАНІТ – метал з якого виготовлятимуть ордени і медалі героям майдану” (А. Чернівець. Майданізми); майдизм: “МАЙДИЗМ – подорожі з метою протестів чи на місця протестів” (А. Чернівець. Майданізми).

Для передачі негативної або позитивної оцінки митці найчастіше уживають демінутивні / пейоративні суфікси. Показовим у цьому плані є найменування осіб. Суфікси **-іст, -чук та -ець** здебільшого уживають із нейтральним значенням: *видрініст* ← *Видрін*: “Скуповують “телеканалізацію”, забивають її свіжими “бреховишками”, “видріністами”, що ласі, колись “купони стригли”, а нині “рубують капусту” (І. Колодій. Горіла шина); *майданчук* ← *Майдан*: “Чи вийде з мене політик не знаю, а ось майданчуком можу” (А. Чернівець. Майданізми); *крутянець* ← *Крут(и)*: “І ридає святі Україна – страждальниця-мати, Над китайкою труп Новочасних крутянців-орлят” (В. Савчук. Сини стоять). Форманти **-івн(а), -их(а)** зазвичай використовують для передачі негативної оцінки, проте не завжди: *Кошмарівна* ← *кошмар*, *Крижаниха* ← *Крижан*: *Коло дому тихо-тихо Ходить тітка Крижаниха, А за нею крадькома Йде Кошмарівна Питьма*” (Л. Гнатюк. Коло дому), *Янголиха* ← *янгол*: “А натомість виявили, що дівчинка – викапаний янгол! – Янголиха” (Т. Лемешко. Янголиха). У більшості випадків лише контекстуальне оточення допомагає зрозуміти мету використання того чи того мовного засобу. Подібний приклад наведемо з формантом **-ят(а)**: *вампірята* ← *вампір*: “Знов московський вампір Хоче кров України смоктати. І до нас, в тихий двір, Засилає своїх вампірят” (В. Савчук. Сини стоять). Семантику здрібнілості несе формант **-к(о)**: *майданко* ← *Майдан*: “Майданко – неповнолітній протестувальник” (А. Чернівець. Майданізми). Відтінок зневажливості відчувається в дериваті з суфіксом **-юк-**: *шимпанзюка* ← *шимпанзе*: “А Калетник – шимпанзюка, Розмальована падлюка. Бабуїн – це Кілінкаров. Зірка всіх TV-базарів” (С. Сердюк. Сидять у Раді “комуняки”).

Стилістична функція оказіоналізмів виявляється, зокрема, у частотному вживанні збірних іменників на **-я, -ств(о)**: *всевишшя* (І. Павлюк), *химереччя* (Б. Чепурко), *дугограйство* (О. Зеленська). Такі одиниці тексту посилюють емоційно-експресивний вплив на читача за рахунок експлікованої семантики сукупної множини предметів.

Оказіональне слово є одним із засобів створення гротеску, комічної, версифікації, тому воно активно уживається поетами як засіб стилізації: *хохлашній* ← *хохол*: “Це ж ми берем встидливо нагороди, Як втікачі з-під прапора свободи Під стяги хахлашні, це ж ми – хахли, що до величних перейшли” (Д. Павличко. Сотенний Стефан); *тамадашній* ← *тамада*: “Тамадашній добродій гарячливо заходився гортати свій блокнот-конспект, нашукуючи доречне в цій ситуації крилате слово” (О. Стусенко. ВеСІЛЬя).

Оказіональні лексеми є частиною метафор, чим підсилюють їхню виразність: *вавілоніти* ← *Вавілон*: “Іще смакую напій Земляка і конвертуюсь потроху – тобто вавілонію” (В. Ільїн. Повертаюсь нарешті до витоків), *вітрилити* ← *вітрил(о)*: “Шле листочки блакитного простору, що вітрилять у погляді скіфа-олена Подих синьо-бузковий роззеленого під небесним вікном куца винограду” (Р. Лиша. Пише мені янгол листи), *журавляний* ← *журавель*: “Рож рождає – врожайється нива. Журавляне повітря журчить. Все природне – безмежно щасливе. Все щасливе – щасливо мовчить” (Б. Чепурко. День), *чорнично* ← *чорничн(ий)*: “Чорнично стигнуть криві згустки” (Б. Чепурко).

Матеріал нашого дослідження доводить, що оказіоналізми мають широкий діапазон прагматичної дії. Основна їхня мета – привернути увагу реципієнта та стимулювати його до дешифрування певної інформації. Для досягнення цієї мети автори утворюють відомі дієслова: *азарити* ← *Азаров*: “Він би і до Піщового дня азарив, та



шеф не витримає” (А. Чернівець. Майданізм). Автор наголошує на продовженні служби задля власної вигоди. *Кожарити* ← *Кожара(а)*: “Одне слово, народ хоче мати при кермі господарів, а не “кровосісів”, яких постійно кожаритимуть” (І. Колодій. Горіла шина). Часом у такий оказіональний спосіб вуалюється брехня, спотворення інформації. *Русланити* ← *Руслан(а)*: “Він би русланив та духу не вистачало” (А. Чернівець. Майданізм), тобто самовіддано проявляти громадянську позицію. *Салмансарити* ← *Салмансар*: “Ти, що печерські паскудиш горби, людність калічиш і множиш гроби, що ж це ти в очі прицільно лупариш? Що ж це ти, підлий, салмансариш?” (В. Базилевський. Документарій). Салмансар – асирійський цар, відомий тим, що виколював очі.

Створюючи художній оказіоналізм, письменник віддає перевагу номінативній, експресивній та стилістичній функціям для увиразнення певних реалій та понять. Письменники-постмодерністи використовують традиційні для української мови словотворчі суфікси, незвично вживаючи їх. У такий спосіб мові художнього твору додається новизни, експресивності та образності.

Література

1. Жижома О. Індивідуально-авторські новотвори в поетичному дискусії 80–90-х років ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / О. О. Жижома. – К., 2003. – 242 с.
2. Нелюба А., Редько Є. Лексико-словотвірні інновації (2014) : словник / заг. ред. А. Нелюби. – Харків : Харківське історико-філологічне товариство, 2015. – 220 с.
3. Українська мова : енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови) та ін. – К. : Українська енциклопедія, 2004. – 824 с.

Щербак С. В.

к. філол. н., доцент

Криворізький державний університет

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ КОЗАКА В УСНІЙ НАРОДНІЙ ТВОРЧОСТІ

Український народ протягом багатьох століть створював свою культуру й прагнув передати її із покоління в покоління в усній поетичній формі, яка давала можливість творам варіюватися, піддавалася запам'ятовуванню. Одними з них були легенди та перекази, в яких зображувалася історія рідного краю. Досліджуючи книгу “Народна пам'ять про козацтво” [3], яка присвячена історії Запоріжжя, історії славного запорізького козацтва, розкривається в легендах та переказах у яких зафіксовано багато відомостей про далекі події, пов'язані з конкретними місцями на карті краю, та історичні особистості України (Семена Палія, Івана Сірка, Петра Калнишевського) записаних на території Запорізької та Дніпропетровської областей Я. Новицьким та Д. Яворницьким.

Сучасні фольклористи М. Лановик, З. Лановик зазначають, що “народна проза – явище складне й багатогранне. Вона чи не найбільшою мірою зафіксувала весь обсяг світогляду народу, різноманітність його міфологічних, релігійних уявлень, морально-етичних, естетичних норм усіх історичних періодів. Увібравши риси ментальності та світогляду українців, вона дає можливість сягнути глибин далекого минулого наших предків, зрозуміти їх спосіб мислення та світочуття, що є необхідним компонентом вивчення етногенезу” [1, с. 503].



Легенди та перекази привертали увагу багатьох науковців: В. Бойко, В. Давидюк, Л. Дунаєвська, М. Костомарова, Л. Лановик, М. Лановик, С. Мишанич, Я. Новицький, М. Сумцова, Г. Сухобрус, П. Чубинського, Д. Яворницький та інші.

Історичні довідки про козаків свідчать, що вони були озброєнні шаблями, списами, мали вогнепальну зброю – мушкети, пістолі, самопали, рушниці. Їхня сила полягала не в їх кількості, а в організації війська. Підтвердженням цих думок є легенди та переказ (“Походження запорожців”, “Киї – початкова назва запорожців”, “Риси з життя запорозьких козаків” та інші) [3, с. 87–92].

“Розповідав дядько Матвій, як запорожці побивали орду. Раз, каже, військо стояло на Орлі під Царичанкою. На зорі перед світом чуємо – земля стогне, клекіт десь. Поприпадали до землі, слухаємо – орда йде, Ми посідали коней та назустріч. Стали добігати до ординського шляху, аж люди ячать. Ми тоді, –скільки духу, і давай рубати орду. Управилися, тоді порозв’язували людям руки і пустили з Богом. Орда найбільше заганяла в неволю людей з міст” [3, с. 94].

“Old Matvey told me how Cossacks defeated the horde. Once, as he said, troops lay at the Oril near Tsaritchanka. At dawn before the sunrise we heard the land was moaning, the noise from somewhere. We pressed our ears to the land and listened – the horde was riding. We mounted our horses and rushed to meet them. The Cossacks were approaching the Horde way (now the Crimean way, somewhere at Tsaritchanka, crossing the Oril river), when we heard people speaking. So we then rushed forward as fast as we could and started sabring the horde. After we had managed we untied hands of people and left them free. The horde mostly brought to captivity people from towns (of Poltava province)” [3, с. 250].

У легендах та переказах про запорозьких козаків [3] червоною ниткою прослідковується культ героїзму та лицарства, що був властивий українським козакам. Вони ніколи не здавалися в полон ворогові, були хоробрими, мужніми, відважними, вправними в бою.

Як зазначає А. Кащенко в книзі “Оповідання про славне Військо Запорозьке Низове”: “Великі бої запорожці розпочинали не враз. Щоб краще розгледіти ворожий стан, вони висилали охочих товаришів на герць, а ті викликали богатирів битися один на один. Роздратовані вороги здебільшого люто кидалися на козацький табір, а тут їх зустрічали такою “залізною kwasолею” (тобто кулями), що все поле навкруги вкривав ворог трупом. За козацькими звичаями смерть на ліжку вважалася ганьбою, навіть божою карою за гріхи, і через те в бойовищі запорожець не уникав смерті, а йшов їй назустріч” [1, с.71].

Отже, легенди та перекази запорозького краю трансформували через століття, зберегли інформацію про побут козаків, історичну епоху, звичаї. Також у них надзвичайно різнобічно представлено життєві ситуації, у яких перебували козаки в певний історичний період. Наприклад: “Запорожці були лицарі і великі галдовники. Куля їх не брала, на Дніпрі, було, простелять повсть і йдуть. Катерина хотіла повернути їх під свою владу, а вони не схотіли. Щоб показати силу, прокинули повсть на морі, набрали землі в чоботи, горілки в баклаги і подалися в Туреччину. Пливуть собі та співають” [3, с. 96]. “The Zaporozhye Cossacks were knights and great sorcerers. A bullet did not hurt them, they used to lay a carpet on the Dnieper and moved. Catherine wanted to turn them under her power but they would not. To show their strength, they put a carpet on the sea, took soil into their boots, vodka into their bottles and rushed to Turkey. They were boating and singing” [3, с.252].

Отже, джерелом легенд та переказів про запорожців є розповіді учасників чи очевидців історичних подій минулого, які запорозького козака в легендах та переказах змалювали перш за все як оборонця рідної землі, краю. Зміст фольклорних творів



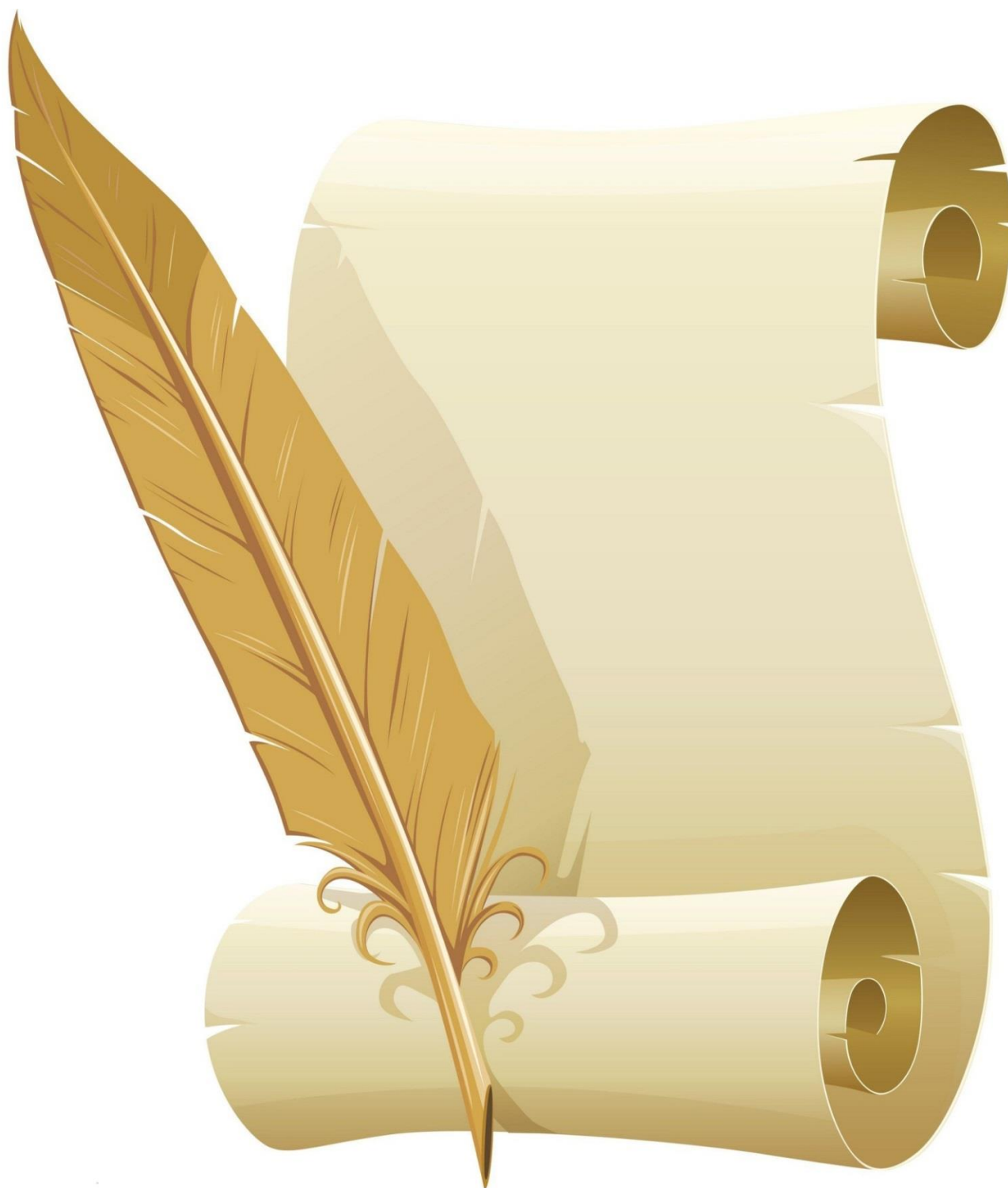
відзначається достовірністю й документальністю, що передається звичайною розмовною прозовою мовою, у яких прослідковується історична пам'ять українського народу періоду козаччини.

Література

1. Кашенко А. Оповідання про славне Військо Запорізьке Низове / А. Кашенко. – Дніпропетровськ : Січ, 1991. – 230 с.
2. Лановик М. Українська народна словесність : посіб. для студентів гуманітарних факультетів вищ. навч. закл. / М. Лановик, З. Лановик. – Львів : Літопис, 2000. – 614 с.
3. Новицький Я. Народна пам'ять про козацтво : їх життя, будні та численні легенди / Я. Новицький, А. Сокульський, В. Шевченко. – Запоріжжя : “Интербук”, Запорізький центр, 1991. – 160 с.



ДЛЯ НОПТАТОК



**Запорізький національний університет
Філологічний факультет
69600, м. Запоріжжя
Жуковського, 66
тел.: (061) 289-12-94**

МАТЕРІАЛИ
МІЖВИШІВСЬКИХ НАУКОВИХ ЧИТАНЬ
до 80-річчя від дня народження
доктора філологічних наук, професора В. Ф. Шевченка

**“УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ВІД ДАВНИНИ ДО СУЧАСНОСТІ:
ПАРАДИГМИ, НАПРЯМКИ, ПРОБЛЕМИ”**

10 жовтня 2017 року

Відповідальний редактор: *Н. В. Горбач*

Редактор-упорядник: *В. М. Ніколаєнко*

Технічний редактор: *І. М. Бакаленко*