

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



**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
В ПРОСТОРИ КУЛЬТУРИ І ЦИВІЛІЗАЦІЇ**

**Збірник наукових праць студентів,
аспірантів і молодих вчених**

Запоріжжя
2019

УДК : 821.161.2:008 (08)

У 453

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 № 8 від 29 березня 2019 р.)

У 453 Українська література в просторі культури і цивілізації : збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених / відповід. ред. Н. В. Горбач; ред.-упоряд. В. М. Ніколаєнко; техн. ред. І. М. Бакаленко. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2019. 118 с.

За зміст матеріалів і правильність цитування відповідальність несе автор

© Кафедра української літератури філологічного факультету ЗНУ, 2019

© Автори публікацій, 2019

ЗМІСТ

Асатрян С. А. ІНТЕРМЕДІАЛЬНА КОНЦЕПЦІЯ В ПОВІСТІ Н. БІЧУЇ «ДЕСЯТЬ СЛІВ ПОЕТА».....	6
Білоус Н. О. ПРОБЛЕМА МИТЦЯ ТА ВЛАДИ В РОМАНІ «В.І.Н.» В. ТЕРЛЕЦЬКОГО.....	9
Богданова М. І. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІОГРАФІЇ Т. ШЕВЧЕНКА ЯК ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ У ТВОРІ М. ЧЕРНЯВСЬКОГО «НАПЕРЕДОДНІ».....	10
Боклах Д. Ю. ФІЗИЧНИЙ І ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР ТОПОСУ МІСТА У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА.....	13
Васильєва М. В. ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА НОВІТНЬОЇ УКРАЇНЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА НА ІСТОРИЧНУ ТЕМУ.....	15
Ганченко А. Ю. «СПОСТЕРІГАЧ» ТА «ОБ'ЄКТ СПОСТЕРЕЖЕНЬ» ЗМІНЕНОГО СТАНУ СВІДОМОСТІ В ІСТОРИЧНО-МІСТИЧНОМУ ДЕТЕКТИВІ Є. КОНОНЕНКО «ЖЕРТВА ЗАБУТОГО МАЙСТРА»	17
Гнатуша А. О. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ БІОГРАФІЇ «РЕЖИСЕР» К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРІЯ.....	19
Городенська К. М. ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ НАРАТИВ ПОВІСТІ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ С. ПРОЦЮКА «ВАРВАРИ»..	21
Громко Т. В. Громко Є. А. ВИВЧЕННЯ ДІАЛЕКТИЗМІВ У МОВІ П'ЄС І. ТОБЛЕВИЧА (КАРПЕНКА-КАРОГО) «ХАЗЯЇН», «МАРТИН БОРУЛЯ».....	23
Гудована Н. Ю. СЕМІОТИЧНЕ ДЗЕРКАЛО СЛУХУ ЯК ЗАСІБ ПСИХОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ «НІЧНОЇ СВІДОМОСТІ» В РОМАНІ В. ДАНИЛЕНКА «КОХАННЯ В СТИЛІ БАРОКО».....	26
Денисюк С. В. ПОЕТИКА РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ О. ІРВАНЦЯ «РІВНЕ / РОВНО (СТІНА). НІБИТО РОМАН».....	28
Деєва Ю. С. ОСОБЛИВОСТІ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В РОМАНІ В. ВРУБЛЕВСЬКОЇ «СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА».....	30
Доброскок С. О. НОМІНАТИВНИЙ КОД ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОГО ПСИХОЛОГІЗМУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Р. ФЕДОРІВА).....	32
Зінченко О. Є. СОЦІАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТА ЇХ ВПЛИВ НА СТАНОВЛЕННЯ ХАРАКТЕРІВ ПІДЛІТКІВ У ТРИЛОГІЇ С. ПРОЦЮКА ПРО МАРІЙКУ І КОСТИКА.....	34
Зуєнко Я. М. РЕАЛІЗАЦІЯ АВТОРСЬКОЇ РОЗПОВІДІ ДРУГОГО РІВНЯ В ПРОСТОРІ ГЛОСАРІЮ РОМАНУ Л. КОНОНОВИЧА «ТЕМА ДЛЯ МЕДИТАЦІЇ».....	36
Іванова Г. Ю. ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ МІСЬКОГО ТОПОСУ В РОМАНІ І. РОЗДОБУДЬКО «ПАСТКА ДЛЯ ЖАР-ПТИЦІ».....	39
Какуша А. Ю. ЖАНРОВІ ПОШУКИ П. ЯЦЕНКА В КІНОРОМАНІ «НЕЧУЙ. НЕМОВ. НЕБАЧ».....	42
Карначова С. М. ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО: ВІДТВОРЕННЯ ЖИТТЯ УКРАЇНЬСЬКОГО НАРОДУ.....	43
Катранич Т. С. МОДЕЛЬ ІДЕАЛЬНИХ СТОСУНКІВ У ПОВІСТЯХ «КОМАШИНА ТАРЗАНКА» ТА «ГЕРБАРІЙ КОХАНЦІВ» Н. СНЯДАНКО.....	45



Лук'янчук Д. І. ПОЕТИКА ОПОВІДАННЯ Л. БОНДАРЕВИЧ-ЧЕРНЕНКО «ЗВИЧАЙНА ІСТОРІЯ».....	48
Ляшова А. О. ХУДОЖНІ ВЕРСІЇ ОБРАЗУ ГАЛЬШКИ ОСТРОЗЬКОЇ В РОМАНАХ П. УГЛЯРЕНКА «І БУВ РАНОК, І БУЛА НІЧ... (ГАЛЬШКА)» ТА О. ГУЛЬКО «ПОСАГ».....	51
Манько А. М. ІСТОРИЧНІ ПОСТАТІ КОЗАЦЬКОЇ ДОБИ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ І. НИЗОВОГО.....	53
Матвєєва В. Є. МЕРЕЖЕВА ЛІТЕРАТУРА ЯК СКЛАДНИК СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЗАПОРІЗЬКИХ ПОЕТОК І. САЖИНСЬКОЇ ТА О. ОЛЬШАНСЬКОЇ)..	56
Машталер Л. Г. РЕАЛІЗАЦІЯ ГЕОПОЛІТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ Л. ПОЛТАВИ В ПОВІСТІ «ЧИ ЗІЙДЕ ЗАВТРА СОНЦЕ?».....	58
Менсітов І. І. ОНІРИЧНИЙ ПРОСТІР ЯК СКЛАДОВА ПСИХОЛОГІЧНОГО ДЕТЕКТИВУ В РОМАНІ В. ЛИСА «І ПРИБУДЕ СУДДЯ».....	60
Митюшина Л. В. ТАНГО СМЕРТІ МЕТАМОДЕРНІСТА (ЗА ДРАМОЮ А. БАГРЯНОЇ «СУМ І ПРИСТРАСТЬ, АБО БРАВО, ПАНІ ТЕЛІГО!»).....	61
Молоцький В. О. ВИКОРИСТАННЯ ТЕКСТІВ ПІСЕНЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ПРЕДМЕТНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНЬСЬКОЇ МОВИ.....	63
Полєсюк А. К. ВИКОРИСТАННЯ МОДЕЛІ «ПЕРЕВЕРНУТОГО НАВЧАННЯ» В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ СИНТАКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ.....	66
Поліщук Є. С. ЛЮДИНА І ВІЙНА В РОМАНІ «АЕРОПОРТ» С. ЛОЙКА.....	70
Полковникова С. М. ФУНКЦІОНУВАННЯ БІЛОГО КОЛЬОРУ В ПОЕТИЧНОМУ ЦИКЛІ «СЛПУЧИЙ МАГНІЙ СНІГОВИХ ПУСТЕЛЬ» ЗБІРКИ Л. КОСТЕНКО «РІЧКА ГЕРАКЛІТА».	72
Поночовна О. О. ХРОНОТОП РОМАНУ С. БУТА «ЛИСТИ З ТОГО СВІТУ» ТА ЙОГО ВПЛИВ НА РЕАЛІЗАЦІЮ ДУХОВНОГО ПРОСТОРУ ТВОРУ.....	74
Продащук В. С. РЕЛІГІЙНА ОСНОВА РОМАНУ С. ЛОБОДИ «ЧАС ЛІЛІТ».....	76
Руденко М.-К. Д. СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛЬНОСТІ РОМАНУ Н. ГУМЕНЮК «ТАНЕЦЬ БІЛОЇ ТОПОЛІ».....	78
Садилко Н. О. ФІЛОСОФСЬКА І СОЦІАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ «КІЛЬКА РОКІВ ЗИМИ» В. ТЕРЛЕЦЬКОГО.....	80
Скиданенко А. С. ПРИГОДНИЦЬКИЙ ЖАНР У ТВОРЧОСТІ М. ТРУБЛАЇНІ.....	82
Смирнов О. В. ПОЕТИКАЛЬНА СПЕЦИФІКА ВІРШІВ-«ПЕРЕВТІЛЕНЬ» НА ІСТОРИЧНУ ТЕМАТИКУ В «СТЕПОВІЙ» ЛІРИЦІ М. БРАЦИЛО.....	84
Солодка Л. О. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ЗВ'ЯЗОК НОВЕЛИ «ФАВСТ» Г. КОСИНКИ З ТРАГЕДІЄЮ «ФАУСТ» ГЕТЕ.....	87
Стороженко В. О. ЧАС І ПРОСТІР У РОМАНІ Ю. ЩЕРБАКА «ЧАС ТИРАНА. ПРОЗРІННЯ 2084».....	90
Стороженко Т. О. АЛЮЗІЯ ЯК ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ПРИЙОМ У РОМАНІ П. НАНІВА «ТРИЧІ ПРОДАНА».....	92
Суховій Л. А. ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ МАНЕРИ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО.....	94



Таган Д. І. РОМАНИ «МОСКОВІАДА» Ю. АНДРУХОВИЧА ТА «СХІД» А. СТАСЮКА: АНТИІМПЕРСЬКІ ІНТЕНЦІЇ.....	96
Ткаченко М. Р. ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ ПСИХОЛОГІЗМ РОМАНУ Л. ДЕРЕША «СПУСТОШЕННЯ».....	99
Холодовська Н. О. ОБРАЗ ВІДЬМИ В РОМАНІ В. КЛИМЧУКА «РУТЕНІЯ. ПОВЕРНЕННЯ ВІДЬМИ».....	101
Чичерова А. Р. МАСКУЛІННІСТЬ І ГЕРОЇЗМ У ПОВІСТІ-ДЕТЕКТИВІ С. ГРИДІНА «ВІДЧАЙДУШНІ».....	103
Чмир А. В. ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ РОМАНУ «ШЕСТИДНЕВ, АБО КОРОНА ДОМУ ОСТРОЗЬКОГО» П. КРАЛЮКА.....	106
Шевцова С. В. ТАНОЛОГІЧНІ МОТИВИ В РОМАНІ В. ЛИСА «І ПРИБУДЕ СУДДЯ».....	108
Шевченко В. В. ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ В.-К. ОСТРОЗЬКОГО.....	111
Шульженко О. В. РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ КОЗАКА В СУЧАСНІЙ ДРАМІ Б. ЖОЛДАКА «ЧАРОВАНИЙ ЗАПОРОЖЕЦЬ».....	113
Ярошук В. Ю. ІНТЕЛЕКТУАЛІЗМ І ЙОГО ПРОЯВИ В ЛІТЕРАТУРІ 90-Х РР. ХХ СТ.....	115



Асатрян С. А.
студентка 4 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ІНТЕРМЕДІАЛЬНА КОНЦЕПЦІЯ В ПОВІСТІ Н. БІЧУЇ «ДЕСЯТЬ СЛІВ ПОЕТА»

Н. Бічуя – письменниця-шістдесятниця, яку Вал. Шевчук назвав «безсумнівною королевою жіночої прози» [3, с. 8]. Для її творчого стилю притаманні глибокий психологізм, поліфонічність, інтелектуальна напруга, медитативність та певна безсюжетність. Доробок Н. Бічуї викликає інтерес у наукових колах, а тому неодноразово ставав об'єктом дослідження таких науковців, як М. Котик-Чубинська, Е. Балла, Н. Римар, В. Габор, Г. Гарбасевич, Вал. Шевчук та ін. Однак цілісного аналізу творчості письменниці на сьогодні не має, а тому потребує наукового потрактування.

Дослідники виділяють кілька тематичних пластів у творчості письменниці, серед яких урбаністичний («Земля», «Повінь», «Звичайний шкільний тиждень»), історичний («Сотворіння тайни», «Великі королівські лови»), філософсько-медитативний («Мед мудрості нашої») та ін. Однак окрему полицю, бодай чи не найбільшу, займає тема творчості та митця: творчості поета («Буєсть Митусина», «Біла Віла»), художника («Сотворіння тайни», «Спогад про Грузію»), музиканта, актора, режисера, драматурга, театрального критика («Репетиція», «Бенефіс», «Десять слів поета», «Яблуня і зернятко»). Саме в основі так званих «мистецьких» творів і лежить інтермедіальна концепція, за допомогою якої письменниця якнайкраще відтворює та передає той чи інший витвір мистецтва.

Об'єктом нашого дослідження стала повість Н. Бічуї «Десять слів поета», яка належить до так званих «театральних» творів у доробку письменниці. Говорячи про «театральні» повісті Н. Бічуї слід зауважити, що вибір такої тематичної площини не є раптовим, оскільки авторка тривалий час працювала завлітом Львівського театру юного глядача та викладала театрознавчі дисципліни у Львівському національному університеті ім. Івана Франка. Н. Бічуя в інтерв'ю для одного з українських телеканалів зазначила: «У завліта були такі цікаві завдання як допомога у пошуку п'єси, перекладі, редагуванні. Але не завжди режисери радяться з завлітими у таких справах. Завліт старанно з'єднує слівця, щоб вони не звучали так негарно. Читаючи, ви можете проскочити ці слова, а зі сцени воно звучить зовсім по-іншому. Мене театр дуже навчив пильнувати зіставлення слів. Адже слово існує завдяки тому, що воно має сусіда» [2].

За основу твору «Десять слів поета» Н. Бічуя бере історію українського експериментального театру «Березіль», зосереджуючи увагу на постатях Л. Курбаса і М. Куліша, відтворюючи їхні творчі лабораторії як режисера та драматурга, використовуючи при цьому не лише суб'єктивну позицію наратора, а й різні документальні джерела: мемуари, листи, різного роду документи. В передмові Н. Бічуя зазначає: «У повісті широко використані листи М. Куліша до І. Дніпровського та О. Корнєєвої-Маслової, спогади А. Коонен, щоденникові записи й статті Л. Курбаса, спогади Ю. Смолича, М. Бажана, Т. Цулукидзе, В. Василька, О. Дейча, а також інші документи й матеріали, що стали фактичною основою авторського бачення подій та їх учасників» [1, с. 242].

Композиційно повість «Десять слів поета» складається з двох розділів: «Спроба перетворення 1» (де головним героєм є Микола Куліш, крізь призму світосприйняття

якого відтворюється як подієвий складник, так і душевна організація драматурга) та «Спроба перетворення 2» (тут протагоністом стає Лесь Курбас та театральний світ 20-х років ХХ ст.). Уже в цих заголовках міститься натяк на інтермедіальність, оскільки це поняття у своїй основі базується на перевтіленні, перетворенні одного мистецького семіотичного коду в інший, тому такі метафоричні заголовки від самого початку свідчать не лише про розкриття душевних зрушень та змін головних героїв, а й про міжмистецький концепт, який реалізований не тільки в повісті авторки, а й є провідною рисою театру «Березіль», засновниками якого були головні герої твору.

Звертаючись безпосередньо до функцій інтермедіальності в повісті, перш за все слід зауважити, що семіотичні коди театральної сфери трансформуються в літературний твір, оскільки на сюжетному рівні зображується театральне дійство, підготовка та репетиції, розкривається роль режисера, драматурга, акторського складу в процесі створення драматичної форми, тобто розкривається вся творча лабораторія театру.

Загальновідомо, що М. Куліша вважають творцем модерної драми, драматургом-новатором, який разом із Л. Курбасом заклав основу нового українського театру, поєднавши окрім слова і дії ще музику, рух та колір. «У Куліша з його незвичайним чуттям музики – хіба не лежить в основі також ідея синтетичного мистецтва, – пише Н. Бічуя, – коли слово й найголовніша ідея єднаються з музикою? Від музичності в слові, фразі – до використання музики як складової частини драматичного твору – до цього йшов Куліш. Такий спосіб перетворення дійсності робить мистецтво незаперечною часткою цієї дійсності» [1, с. 318]. Тобто ми можемо говорити про багаторівневу інтермедіальність у творі, оскільки на зовнішньому рівні вона є стилістичним засобом, який використовує письменниця, задля більш детального заглиблення в театральне життя, а на внутрішньому – тим, до чого прагнули М. Куліш та Л. Курбас, які виступають героями твору, а саме поєднання в театральній постановці різних видів мистецтв (те, що О. Ханзен-Льове називає «мультимедійною» інтермедіальністю). Яскравим прикладом саме внутрішньої інтермедіальності є написання М. Кулішем його вершинної п'єси «Патетична соната», яка є «... експериментальною роботою, спробою сконденсованого драматичного образу, стислої сцени, стислого слова, це спроба запровадження у драматичний твір музики як органічної складової частини...» [1, с. 264], в якій драматург прагнув «органічно поєднати слово, ритм, рух, світло, музику...» [1, с. 265].

Оригінальність творів М. Куліша беззаперечна, але не менш своєрідним, у баченні Н. Бічуї, є і процес написання художнього твору драматургом: «... я намагаюсь режисувати, коли пишу. Вирішую фігурки й пересуваю їх по площині. Так мені легше уявити п'єсу втіленою в театрі» [1, с. 262]. Тут простежуємо, як уже на початковому рівні в уяві героя-митця відбувається перенесення в театральну площину літературного твору, який повинен бути поставлений на сцені. Перекодування, яке авторка презентує як певну візуалізацію та об'ємність, ми можемо побачити вже на рівні задуму.

Не менш вагомим є образ Леся Курбаса в повісті, саме завдяки йому ми можемо осягнути функції та призначення режисера в театральній постановці не лише в баченні виключно цієї постаті, а й загалом.

Звертаючись до постаті Л. Курбаса в повісті, насамперед слід зауважити, що Н. Бічуя цей образ створює по-іншому, оскільки на відміну від М. Куліша авторка уникає характеристик, а розкриває його крізь режисерську діяльність, ідеї та театр «Березіль»: «Постійна, вимушена необхідність переконувати всіх у власній правоті... приватні розмови, велелюдні дискусії, виступи в пресі – Лесь Курбас, Лесь Курбас,



Лесь Курбас... скільки можна говорити про роботу, коли сама вона мала б говорити за себе: вистави, актори, режисери, художники, об'єднані однією метою, однією волею – ні, не тільки його режисерською волею, а спільною волею колективу, ім'я якому – "Березіль"» [1, с. 300]. Загальновідомо, що Л. Курбас є основоположником нового революційного театру, який уперше використав на українській сцені стереометричні мізансцени, «...він творив фантастичну ілюзію присутності великої юрби, натовпу, проектуючи людей на спеціальний екран. Народжувалася перспектива – безконечна, глибока; промені прожекторів, гіперболізуючи, побільшували в нескінченність людські силуети. Здавалося, він змушував до руху різні площини, котрі ніби перехрещувались у просторі. Прожектор тут, у залі, змушений до буття його власною уявою, ніби акомпанував голосові залу» [1, с. 303].

Н. Бічуя не оминає також і тісний взаємозв'язок режисера і драматурга, їхню співпрацю, залежність один від одного, оскільки тільки за їх співдії, а інколи і дискусійній протидії, могло народитися театральне дійство: «...бо він, Курбас, просто ради собі не може дати сам-один без Куліша: річ у тім, що він переконаний... без боротьби режисера з автором немає діалектичної єдності, немає результату, тобто театру» [1, с. 314]. Також слід зауважити, що під час опрацювання драматичного твору відбувається перекодування тих чи тих семіотичних знаків із площини літературного твору в площину театральної постановки, тому авторка звертає увагу на те, що режисер (а саме Л. Курбас) під час опрацювання п'єси може не лише вносити свої корективи, а й перероблювати сюжет: «... може, я ставлю в своїх постановках усе з ніг на голову, перевертаю навіть Кулішеві п'єси, я бачу їх по-своєму, і тепер шукають уже в "Патетичній сонаті" одразу й Курбаса, не тільки Куліша...» [1, с. 311].

Слід також наголосити, що Н. Бічуя вдається до стилізації деяких уривків повісті і створює, так би мовити, «театралізовані» сторінки, які написані у формі сценарію п'єси, тим самим трансформуючи прозовий твір у драматичний, тісніше пов'язуючи сюжет і тематику твору з його генологічною формою. Крім того, авторка послуговується ремарками, театальною термінологією та специфічною лексикою, показуючи роботу режисера з акторами, репетиції, процес підготовки акторів, їх перевтілення та входження в роль. Саме такі моменти дозволяють нам простежити безпосереднє використання авторкою інтермедіальності, яке можна вважати певними вкрапленнями в структуру твору, але саме воно дає можливість досягнути всю сутність створення театального дійства, всі його грані.

Отже, повість «Десять слів поета» Н. Бічуї цілком справедливо класифікують як «театральну», оскільки авторка не тільки бере за основу сюжету життя театральних діячів і театру України I пол. XX ст., а й розкриває всю мистецьку лабораторію створення постановки, послуговуючись при цьому інтермедіальним прийомом трансформації та перекодування з літературної площини в драматичну.

Література

1. Бічуя Н. Три театральні повісті: Репетиція. Бенефіс. Десять слів поета. Львів : Срібне слово, 2015. 336 с.
2. Ніна Бічуя: «Мовчання тривалістю в тридцять років – це також досвід»: URL: https://zik.ua/news/2016/02/08/nina_bichuya_movchannya_tryvalistyu_v_trydtsyat_r_ okiv_tse_takozh_dosvid_670223
3. Шевчук Вал. Прозаїки шістдесятих та сімдесятих сьогодні і вчора. *Кур'єр Кривбасу*. 1999. Вип. 118. С. 3–10.



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

ПРОБЛЕМА МИТЦЯ ТА ВЛАДИ В РОМАНІ «В.І.Н.» В. ТЕРЛЕЦЬКОГО

Проблема митця та його складних взаємин із оточенням, передусім владою, завжди привертала увагу письменників. Майстри художнього слова – від Овідія до Дж. Фаулза, від Горация до П. Зюскінда – прагнули віднайти відповіді на гострі питання, породжувані протистоянням творчої особистості можновладцям. Свій внесок у розкриття цієї вічної проблеми зробили й представники українського письменства: В. Винниченко, Л. Костенко, Леся Українка, І. Франко, Т. Шевченко та ін. Особливо ж загострювався інтерес до означеної проблеми «на межі перехідних епох, ... коли першочерговим завданням є визначення та аналіз нових цінностей, нових пріоритетів, що виникли чи як модернізоване наслідування попередньої епохи, чи як спротив її ключовим постулатам» [1, с. 426].

Стосунки митця і влади в умовах перехідної системи становлять основу сюжету роману «В.І.Н». сучасного українського письменника В. Терлецького. Головний персонаж роману – зниклий художник (у романі всі називають його «Він»). Розслідуванням його зникнення займається місцевий журналіст Шульц, ретельно збираючи спогади про нього. Поступово вимальовуються обриси класичного протистояння митця владі, бо він «був абсолютно байдужим до нагород і почестей» [3, с. 27], намагався оминати «вищий світ», надавав перевагу спілкуванню з «простим народом» [3, с. 22]. «Йому навіть пропонували йти в політику – з Його вмінням переконувати, але Він не бажав бруднитися» [3, с. 35], – згадує один із друзів митця. Зниклому важко було б співпрацювати з владою, адже «найбільше в житті він цінувач власну свободу...» [3, с. 36].

Як слушно зауважила В. Кравченко, «розбудовуючи образ митця, автор жодного разу не повторився в його характеристиках» [3, с. 90]. В. Терлецький акцентує на різних гранях складного конфлікту, у якому митець приречений, адже втомився від усвідомлення того, що «поступово... сам ставав маленькою частинкою, гвинтиком у цій системі, проти якої завжди боровся і якій щохвилини протистояв» [3, с. 86]. Саме так пояснює причину його зникнення в розмові з Шульцем кохана зниклого. Це не зменшує гостроти конфлікту. Звинувачення на адресу влади лунають із вуст невідомої жінки, прихильниці Його таланту, що «прорвалася» на пряму телефонну лінію з основним кандидатом у мери міста від правлячої партії: «Ви загнали його у глухий кут своєю нищівною байдужістю, невизнанням, замовчуванням і гоніннями. Ви зробили все, аби Він перестав існувати і творити. Але ... історія рано чи пізно все розставить по своїх місцях...» [3, с. 49]. Зламавши митця, система, за словами жінки, вкрала майбутнє «у всіх нас». Вона (влада) протистоїть Йому (митцю), поводить себе цинічно й підступно: «І вони самі ... зараз зроблять все, аби відбілити свої імена перед народом... Вони підуть на все, аби їх не звинуватили у цькуванні того, хто був єдиним світлим промінчиком у цьому пекельному мороці. А далі візьмуться і за Його пам'ять! ...Спочатку вони понавішують на Нього різні незугарні ярлики, затаврують п'яницею, невдахою, ледацюгою, небезпечним для суспільства, неадекватним та божевільним, аби якомога більше забруднити Його світле ім'я та добру пам'ять. Потім, коли мине певний час, і світ неодмінно зацікавиться Ним та Його доробком, вони у перших лавах гордо називатимуть себе Його земляками та битимуть себе в груди, що саме вони



подарували Його ім'я світові, саме вони відкрили Йому шлях у вічність, саме вони зробили Його тим, ким Він був....А далі вони зроблять на Ньому непоганий бізнес – оприлюднять Його книги та музику, Його картини і фільми, привласнивши собі авторські права, і ще зароблять на ньому шалені гроші, спекулюючи навсібіч Його ім'ям. Потім організують платні вечори Його пам'яті, Його виставки, покази Його робіт, семінари і тематичні зустрічі, міжнародні конференції, знімуть і дорого продадуть документальне кіно про Його життя, назвуть Його ім'ям вулиці і парки, заснують стипендії та премії Його імені, і торгуватимуть Ним скрізь, де тільки можна! Саме так робиться у нашій країні, і робилося завжди» [3, с. 49–50].

Своєрідним уособленням влади в романі стає кандидат у мери від правлячої партії з промовистим прізвищем Валерій Нахабцев. Намагаючись здобути прихильність потенційних виборців, він з'являється на концерті Його пам'яті. Автор спостережливим поглядом вихоплює пещені руки та «байдужий погляд» [3, с. 133] можновладця, чорні джипи, секьюриті в чорних окулярах і костюмах із краватками, прес-секретарку. Обіцяючи ініціювати оголошення наступного року роком пам'яті зниклого митця, політик, як гофманівський крихітка Цахес, намагається привласнити собі чужі творчі здобутки: «Він сам був одним із нас! Тож тепер ми всі маємо право називатися Ним!» [3, с. 134]. Однак, не встигши завершити свою промову, він падає вражений яйцем, кинутим кимось із натовпу. Комічність до болі знайомої ледь не кожному українцю сцени, що нагадує нещодавнє політичне минуле («На мить завагавшись, кандидат все-таки вирішив, що йому боляче, і, підкотивши очі, впав на руки двох своїх секьюриті» [3, с. 134]), ставить під сумнів можливість перемоги влади в одвічному протистоянні з митцем. На це вказує і назва роману «В.І.Н.» (аббревіатура вислову «Вибору іншого немає»), закликаючи митців наполегливо змінювати себе і світ на краще.

Література

1. Гладир Ю. Художнє осягнення теми митця й мистецтва у творчості шістдесятників (загальний огляд). *Наукові записки* [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Філологічні науки. Кропивницький : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка 2010. Вип. 92. С. 426–435.

2. Кравченко В. Філософія буття митця в романі «В.І.Н.» В. Терлецького. *Література й історія* : Матеріали Всеукраїнської конференції (11–12 жовтня 2018 р.). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2018. С. 88–91.

3. Терлецький В. В.І.Н. (Вибору іншого немає) : роман. Львів : Кальварія, 2017. 160 с.

Богданова М. І.

студентка 2 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Богданова М. М., к. філол. н., доцент

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІОГРАФІЇ Т. ШЕВЧЕНКА ЯК ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ У ТВОРІ М. ЧЕРНЯВСЬКОГО «НАПЕРЕДОДНІ»

Пам'ять створює минуле й знаходиться в часі. Великого значення в цьому сенсі має відбір, зберігання, відтворення інформації, інтерпретація історії за допомогою мистецтва слова. Варто зазначити, що термінологія щодо пам'яті характеризується багатозначністю. Пам'ять у філософському розумінні буває культурною, історичною, біографічною, травматичною. Історична та культурна пам'ять, як складова колективної



пам'яті народу, відіграє важливу роль в ідентифікації кожної нації. Варто зазначити, що термін культурна пам'ять був уперше використаний німецьким вченим Я. Ассманом у книзі «Культурна пам'ять». Сьогодні культурна пам'ять досліджується в історіографії, культурології тощо. Українські письменники зробили й роблять внесок у збереження культурної пам'яті, а їхні біографії та творчість є цінністю української нації.

Із цього боку варто звернути увагу на твори про митців. Незважаючи на глибоку закоріненість у віковій традиції, вони з'являлися в нашій літературі спорадично й усталеної культури практично не створили, «твори з життя митців взагалі були рідкісні» та «знаходять свій розвиток у 20–30-х роках» ХХ ст. [4, с. 5–6]. Вал. Шевчук зазначив: «Цікаво, що улюбленими героями такого оповідання стають Тарас Шевченко та Григорій Сковорода – про цих двох митців у нашій літературі фактично створюються цілі цикли, кожен з яких можна видати окремою книжкою» [4, с. 6].

У ХХ ст. подібні художні твори започатковані оповіданням Миколи Чернявського «Напередодні» (1914). У творі автор інтерпретує зустріч Т. Шевченка з П. Кулішем. Відомо, що Шевченко був старшим боярином на весіллі П. Куліша. Автор моделює портретні риси Тараса: русявий, мав сірі променисті очі, «котрі, коли він хотів того й дивився пильно й уважно, непомітно робились темними, мов безодня. З усмішкою в тих очах і під звислими цупкими вусами, він був, здавалось, увесь на виду» [1, 4, с. 203].

Учинки головного персонажа мотивують новий оберт подієвого розгортання сюжету: «Було в його натурі щось таке, що нагадувало гривасту постать лева й лагідну, добродушно-лукаву душу великої, здорової, веселої дитини. Хто дивився на нього, як він вільно і просто знайомився з людьми, розмовляв, жартував і переходив з одного гурту до іншого, скрізь приковуючи увагу до себе або викликаючи загальний сміх своїми жартами, у того зразу зароджувалась приязнь до нього. І тут, у Білозерських, він скоро причарував до себе всіх, хто, не знавши його, уже по одних тільки непевних і зловісних говірках, ворогував проти нього» [1, 4, с. 203].

Риси вдачі, характеру Тараса програмують розвиток дії у творі [3]. М. Чернявський, захоплюючись Тарасом Шевченком, оповідає, що митець «не помічаючи того, брав у полон по одному й цілими купами своїх недавніх ворогів і недоброхотів. І тим було соромно, що, не знаючи, вони вже обговорили його. Тепер бачили, що марно йому були раді в кращих і славетніших родинах дворянських» [1, 4, с. 203–204].

М. Чернявський не відступає від загальноприйнятої думки про те, що «різниця психічних структур двох молодих титанів нашого відродження стояла між ними стіною, через яку вони, однак, могли один одному простягати руки, коли було треба» [3]. Шевченко й Куліш домовляються: «Щоб нам не трапилось в житті, во ім'я сеї ночі, во ім'я сих зір – будемо, Тарасе, друзями!.. Віддамо всі свої сили великій святій повинності, покладемо душі наші на престол Матері України!.. – Добре. Дай Боже... Взятися за руки і дивились один одному в вічі – обидва молоді, обидва повні сили й завзяття. І їм здавалося, що зорі дивляться на них і благословляють їх братання» [1, 4, с. 202].

Культурна пам'ять твору – це не тільки інтерпретація відомих біографічних відомостей про митців, а й інші культурні цінності. Так, у мемуарах згадується, що на Кулішевому весіллі Тарас Шевченко співав багато пісень, серед них свою улюблену «Зіроньку», що всіх просто загіпнотизував і був оточений найвищою пошаною самих господарів та їхніх гостей. М. Чернявський деталізує ці ситуації: «Вільним рухом він поправив вуси і мов сипнув на слухачів сріблом і зірками:

Ой зійди, зі-і-йди,
Ти зіронько та вечі-і-рня!



Ой вийди, ви-и-и-йди-и
Дівчинонько моя вірная!..

Повторив останні слова і жде, і кличе очима. І в відповідь йому, немов скоряючись його силі й волі, боязно й задихаючись од прудкого ходу серця, озивається молода:

Рада б зірка зійти, –
Чорна хмара та й наступає.
Рада б дівка вийти,

Так матуся ж не пускає» [1, 4, с. 205–206].

Читач дізнається, що Олександра Кулішева захопилася Тарасом і була готова все своє придане (3.000 карбованців) віддати, щоб за ці гроші він міг виїхати за кордон для «подальшої мистецької науки». Відбувається діалог між Пантелеймоном Кулішем та його дружиною Олександрою, де остання благає: «– Серце моє, голубе мій! Я все, все віддам йому!.. Нехай їде, нехай їде за кордон... в Італію... куди хоче... – Ми не дамо загинути такому великому талантові. Спасибі тобі...!» [1, 4, с. 207]. Відомо, що П. Куліш, ховаючи від Т. Шевченка джерело, з якого можуть прийти гроші, переконував його погодитися. Автор оповідання вкладає цю пропозицію в уста Куліша з найменшою дозою домислу: «– Їдемо, брате, за кордон! – держачи за руку Шевченка вище ліктя, каже Куліш. – Тут тобі тісно. А тобі світу, світу треба. Гроші єсть... Ми поїдемо зараз у Варшаву, там підождемо тебе й гайнемо в Європу!» [1, 4, с. 207–208].

Оповідання «Напередодні» моделює уявлення Т. Шевченка про майбутні мандри: «Ах, як гарно поїхати в чужі незнані краї! Побачити стільки нового, стільки прекрасного, величного... І несуть, несуть думки поета в прекрасну далечінь. Варшава... Старе гніздо панства польського... Він, потомок гайдамацький, ходитиме там. Все побачить, все пригадає й передумає... Берлін... Париж... і Італія! Якого тільки там дива не побачить він. Флоренція, де родився й жив Данте... Неаполь... Венеція... А потім Рим... Рим! З його художніми скарбами... З його історичними спогадами... З його величними тінями...» [1, 4, с. 208].

В уяві митця постає світ контрастів: «Кирилівка і – Рим! А що ж, і в Кирилівці люди живуть. Туманом взялась, марою обернулась і поповзла, посунулася по Вкраїні. Згадав кріпаків-братів і сестру Ярину... І важко зітхнув. Перевернув би серцем увесь світ, та не можна!» [1, 4, с. 208–209].

Отже, М. Чернявський в оповіданні «Напередодні», ідеалізуючи стосунки митців, має на меті розповісти про велетнів української культури, привернути до їх постатей увагу. Не тільки твори Т. Шевченка та П. Куліша, а їх взаємостосунки, що ускладнювалися різними поглядами, і сьогодні викликають безсумнівний інтерес. Письменники як митці художнього слова своїми біографічними творами розсувають рамки історії, закарбовують у пам'яті поколінь образи, що стають символами нації, культурним надбанням країни.

Література

1. Дерево пам'яті : у 4 кн. Київ : Веселка, 1990–1995. Кн. 1. 607 с. ; Кн. 2. ; 557 с. Кн. 3. 511 с. ; Кн. 4. 396 с.
2. Єфремов С. Провіянний Куліш. *Літературно-критичні статті* / упор., передм. і примітки Е. Соловей. Київ : Дніпро, 1993. С. 287–293.
3. Особливості української історичної прози ХХ століття : монографія / Александрова Г., Богданова М., Мельнікова Ю., Співак І. ; автор передм. і наук. ред. Ю. Ковалів. Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2008. 226 с.
4. Шевчук В. Мистецький світ у зображенні українських белетристів. *Дерево пам'яті* : у 4 кн. Київ : Веселка, 1995. Кн. 4. С. 5–10.



Боклах Д. Ю.

здобувач

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (м. Старобільськ)

Наук. кер.: Негодяєва С. А., к. філол. н., доцент

ФІЗИЧНИЙ І ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР ТОПОСУ МІСТА У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

У літературно-художньому доробку Т. Шевченка натрапляємо на особливе відтворення урбаністичного середовища, де топос, хронотоп, локус міста – ключові просторові структури художнього відображення дійсності цього середовища.

Топос міста – це семіотичний просторовий конструкт локусів-психологем у їхній єдності із свідомістю, емотивними інтенціями героїв, які стають увиразниками авторського моделювання урбаністичного середовища та місця в ньому людини.

Конструкція топосу міста в тексті художніх творів Т. Шевченка набуває рис фізичного та феноменологічного простору з огляду на особливості відтворення урбаністичної площини цивілізаційно-природних локусів у системі континууму.

Виходячи з тлумачень Р. Декарта, І. Ньютона, фізичний простір топосу – вмістилище предметно-атрибутивного світу міста, яке включає локуси природи й цивілізації як зовнішні об'єкти відносно нього. Фізичний простір топосу – однорідний та абсолютний, він вміщує об'єкти як відбитки цивілізаційної діяльності людини в місті.

Ліро-епічна поема Т. Шевченка «Гайдамаки» репрезентує цілу палітру українських міст і малих містечок (Чигирин, Лебедин, Корсунь та ін.) разом із козацько-селянським національно-визвольним повстанням на Правобережній Україні в 1768–1769 рр. проти гніту Речі Посполитої. Міста й містечка у творі втілюють простір топосу в раціональній площині історії крізь точковий простір топосу, що має гранично обмежену організацію в просторі.

Простір у поемі-містерії «Великий льох» пронизаний мотивами топосів Переяслава, Батурина, Канева, Парижа, Москви та ін., які несуть сюжетотворче значення міст-осередків зламних етапів історії України від Переяславської ради до сучасної Т. Шевченку доби. Топоси міст виступають у тканині простору увиразниками причинно-наслідкових відношень у руслі філософського реалізму з виразними акцентами містики.

На відтворення топосу Петербурга в раціональній площині натрапляємо в поезіях «О люди! Люди небораки!», «Якось-то йдучи уночі...», які презентують вузький просторовий спектр відтворення атрибутики міста. Поезія «О люди! Люди небораки!» демонструє кліматично прохолодну картину нічного Петербурга, яка зображена з натуралістичними подробицями. Поезія «Якось-то йдучи уночі...» презентує локуси Двірцевої набережної Петербурга – Неву, Зимовий палац та інші палати членів царської родини, що візуалізуються ліричним героєм уночі.

Поезія «У Вільні, городі преславнім» відтворює міський простір, у якому виразно простежується історична архітектоніка місцевості (локуси Віленського університету, Острої брами) разом із зображенням локусів будинку, урочища Закрет, ріки Вілії та ін., що стають свідками «почуттєвої драми» закоханих – юнака й дівчини іншого віросповідання.

Топос Єрусалима в поемі «Марія» окреслений завдяки побудові детального простору міста, що має локалізацію життя та хресного шляху Месії.

Локуси ярмарку, синагоги презентують початок місіонерської діяльності Месії серед іудейського народу. Особливого значення набувають локуси передмість



Єрусалима – гори Сіон, Єлеон, Голгофи, які утворюють локально-темпоральну площину подій у ракурсі топосу Єрусалима. Мапа території міста організована в рамках біблійних мотивів.

З огляду на положення І. Канта, Е. Гуссерля, М. Мерло-Понті, феноменологічний простір топосу має трансцендентальну форму чуттєвості, інакше кажучи, це візуальний простір сутнісного переживання людиною подій, що розгортаються в локусах, крізь модуси свідомості і пам'яті. Феноменологічний простір – це простір глибоких рефлексій героя над психологічною основою буття речовинного світу міста.

Топос Путивля із переспіву Т. Шевченка «Плач Ярославни» розкриває діапазон просторового континууму всієї Руської землі, яка переживає разом із Ярославною тяжкий бій русичів. Топосом міста створюється драматичний, психологічний просторовий континуум крізь переживання ліричної героїні, який передує раціональній матриці топосу Путивля.

Ліричний герой поеми «Сон» («У всякого своя доля...») спочатку бачить «кристалізуюче ядро» топосу Петербурга в раціональній площині трьохвимірного простору (простір об'ємний) – локуси палацу імператора, дзвіниці, фортеці, пам'ятника Петру I, натомість далі герой метафізично розчиняється в предметному світі міста і як просторова монада спостерігає його психологічні ракурси. Надчуттєвий аспект відображення топосу пояснюється метафізичною рецепцією атрибутики та бунтом ліричного суб'єкта на тлі животіння владної верхівки. У поемі «Сон» натрапляємо на взаємопроникнення інтенційного буття автора й ліричного суб'єкта на рівні *cogito* просторових структур міського середовища.

Повість «Художник» яскраво ретранслює топос Петербурга в раціональній та ірраціональній площинах. Академія мистецтв, вулиці, кав'ярня, Літній сад, Нева, Великий театр – локуси, що утворюють однорідну просторову матрицю топосу, де події розгортаються лінійно (простір лінійний). Спостерігаємо особливі інтенції в рецепції атрибутики топосу героями твору. Оповідач та юний герой мають свій феномен світу міста, утілений у локусах. Так, наратор милується архітектурою, а юний художник не завжди живиться «колоритом» цього міста, бо його покликання – мистецтво, тому герой не завжди в захваті від зовнішнього вигляду Петербурга в часовому вимірі, бо місто кліматично прохолодне. Відтак топос Петербурга постає як інтерсуб'єктивно значущий світ досвіду пізнання речових сутностей для багатьох суб'єктів, включаючи авторський інтерсуб'єктивний світ.

Отже, у площині відображення предметного світу міста творів Т. Шевченка фізичний простір топосу трапляється частіше й виступає домінантним складником просторового континууму міста загалом. Цей простір означений раціональним упорядкуванням локусів як увиразників особистісно-психологічних колізій і життя героїв у координатах топосу. Феноменологічний простір топосу окреслює явища, які досягаються героями в чуттєвому досвіді міста. У феноменологічному полі топосу локуси міста стають об'єктами чуттєвого споглядання, на відміну від їхньої предметно-атрибутивної основи.



Васильєва М. В.

аспірантка

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

Наук. кер.: Кизилова В. В., д. філол. н., професор

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА НОВІТНЬОЇ УКРАЇНЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА НА ІСТОРИЧНУ ТЕМУ

Новітня українська література для дітей та юнацтва формується під впливом стрімких соціальних змін і нового світовідчуття, «змінюється разом із приходом нових поколінь читачів, трансформацією суспільних уявлень про дитинство, читання, виховання, значення та функціональні параметри твору для дитини» [1, с. 3]. На ниві дитячої літератури з’явилися нові імена талановитих дитячих письменників: І. Андрусак, Л. Воронина, О. Гаврош, О. Дерманський, Л. Дереш, А. Кокотюха, З. Мензатюк, М. Павленко, Г. Пагутяк, І. Роздобудько та ін.

Особливий інтерес становить історична тема у новітній літературі для дітей та юнацтва. Окремі аспекти її вияву в літературі для юного читача осмислено в монографіях В. Кизилової «Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ ст.», Т. Качак «Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст.», наукових розвідках Л. Овдійчук, О. Слижук. У монографії М. Варданян «Свій – Чужий в українській діаспорній літературі для дітей та юнацтва: національна концептосфера, імагологічні моделі» висвітлено тематичні особливості історичної літератури, адресованої дітям, у творчості письменників української діаспори.

Новітня література для дітей та юнацтва фіксує розширення жанрового формату репрезентації історичної теми, висвітлення замовчуваних або сфальсифікованих раніше історичних подій, осмислення доби козацтва, другої світової війни, опору державному гнобленню, філософських питань про силу людського духу тощо. За слушним твердженням В. Кизилової, «розробка традиційної для літератури для дітей та юнацтва історичної теми в новітні часи відбувається із застосуванням нових потенційних можливостей наративу, супроводжується зміною сюжетно-образного матеріалу художньої творчості» [2, с. 213].

Основними жанровими різновидами новітньої літератури для дітей та юнацтва на історичну тему є історичні, біографічні, пригодницькі, детективні, фантастичні, реалістичні, казкові твори.

Специфіка репрезентації історичних знань залежить від жанрової приналежності тексту для дітей та юнацтва. Так, історична тематика літератури для юних читачів представлена власне історичними творами: романом-диалогією В. Рутківського «Сині Води», повістями О. Волі «Завірюха», Е. Заржицької «Три сходинки Голодомору» тощо. В їх основі лежать історичні реалії, зокрема історична битва під Синіми Водами, Голодомор 1932–1933 рр.

Історико-біографічний різновид у літературі для дітей та юнацтва репрезентовано серією «Життя видатних дітей», яка містить понад 40 біографічних оповідань: «Іван Андрусак про Дмитра Туптала (св. Димитрія Ростовського), Григорія Квітку-Основ’яненка, Тараса Шевченка, Ніла Хасевича, Олексу Довбуша», «Леся Воронина про Брюса Лі, Махатму Ганді, Жорж Санд, Фридеріка Шопена, Івана Миколайчука», «Любка Дереш про Миколу Гоголя, Марка Твена, Ніколу Теслу, Альберта Ейнштейна, Стівена Кінга», «Марина Павленко про Павла Тичину, Надію Суровцову, Василя Симоненка, Василя Стуса, Ірину Жиленко» тощо. Риси історико-



біографічних творів має й дилогія М. Морозенко «Іван Сірко – великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий», у якій відображено хронологію життя кошового отамана Запорозької Січі Івана Сірка.

Події з дитинства письменників висвітлені в автобіографічних повістях В. Рутківського «Потерчата» та Б. Радиша-Маринюка «Той, що хмари молотить». Автори описують «обпалені війною» дитячі роки, розповідають про голод, тяжку непосильну працю, тогочасне убоге життя.

Досить популярними є пригодницькі твори для дітей, побудовані на біографічному матеріалі: пригодницько-біографічні повісті О. Гавроша «Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу», «Галуна Лалуна або Іван Сила на острові Щастя», «Пригоди тричі славного розбійника Пинті».

Проза для дітей та юнацтва історичного спрямування представлена історико-пригодницькими творами: романом-тетралогією В. Рутківського «Джури козака Швайки», романом-трилогією О. Зубченка «Перемагаючи долю». Пригодницько-історичну лінію новітньої української прози для дітей доповнюють повісті А. Бачинського «Неймовірні пригоди Остапа і Даринки», «Канікули Остапа і Даринки».

Сторінки історії нашого народу висвітлюються письменниками в пригодницько-фантастичних повістях В. Рутківського «Сторожова застава», Я. Яроша «Самійло», романі Н. Дев'ятко «Злато Сонця, синь Води».

Оригінального вияву історична тема набула у пригодницько-детективних повістях З. Мензатюк «Таємниця козацької шаблі», «Дике літо в Криму», А. Кокотюхи «Таємниця козацького скарбу», «Таємниця зміїної голови», «Таємниця підводного човна».

Тему життя дітей у часи радянського тоталітарного режиму, роки розпаду СРСР показано в історико-реалістичних повістях З. Мензатюк «Як я руйнувала імперію», О. Захарченко «Хутір», С. Процюка «Варвари».

Цікавинки з історії України представлено у казках Є. Білоусова «Тарасове перо», «Чарівна голка Віри Роїк», «Лесина пісня», повістях-казках І. Калинця «Данка і Крак», Е. Заржицької «Легенди про козаків», «Як козак у морського царя служив».

Як бачимо, історичну тему в новітній літературі для дітей та юнацтва репрезентовано такими жанровими різновидами як історичні, історико-пригодницькі романи й повісті, історико-біографічні оповідання, пригодницько-біографічні, пригодницько-історичні, пригодницько-фантастичні, пригодницько-детективні, історико-реалістичні повісті, казки, повісті-казки.

Література

1. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст. : монографія. Київ : Академвидав, 2018. 320 с.

2. Кизилова В. Жанрово-стильова еволюція прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Луганськ, 2014. 427 с.



Ганченко А. Ю.
студентка 4 курсу
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Наук. кер.: Коробкова Н. К., к. філол. н., доцент

«СПОСТЕРІГАЧ» ТА «ОБ'ЄКТ СПОСТЕРЕЖЕНЬ» ЗМІНЕНОГО СТАНУ СВІДОМОСТІ В ІСТОРИЧНО-МІСТИЧНОМУ ДЕТЕКТИВІ Є. КОНОНЕНКО «ЖЕРТВА ЗАБУТОГО МАЙСТРА»

Протягом тривалого часу предметом зацікавлень сучасного літературознавства залишається персонаж як першоджерело формування елементів концепції художнього твору. Зовнішній вигляд, інтелект та психічна складова дозволяють сформувати уявлення читача про об'єкт спостереження, розширити горизонт розуміння вмотивованості вчинків, активізувати розумовий потенціал, шляхом привнесення у твір власних смислів. Предметом зацікавлення психоаналізу є людська психіка, або конкретний пацієнт. Натомість, З. Фрейд усвідомлює письменників як психологів чи навіть «психоаналітиків», проголошуючи, що багато психоаналітичних відкриттів насправді спочатку здійснили письменники завдяки літературній інтуїції. Згідно з ранніми твердженнями З. Фрейда, терапевтичний ефект психоаналізу спровокований бажанням виявити правду, подібно до того як читач намагається дешифрувати коди, встановити послідовність подій у творі, пояснити причини саме такої поведінкової стратегії персонажу. К. Г. Юнг у збірці «Архетип і позасвідоме» припускав, що всі люди схожі одне на одного, тому вони позасвідомо схильні вірити в універсальну істинність суб'єктивної думки. «Істинність» або «обґрунтованість», на думку К. Юнга, означають те, у що вірить більшість, адже це підтверджує загальну рівність. Це виправдовує і думку про те, що спектр людських емоцій, залежно від обставин і чинників, схильний варіювати від найприємніших переживань до зміненого стану свідомості.

У психології змінені стани свідомості розуміють як короточасні непатологічні психосоматичні стани, які частіше виникають у психологічно здорових людей під впливом зовнішніх і внутрішніх факторів. Ці стани суб'єктивно розрізняються самою людиною чи стороннім спостерігачем як відхилення від норми стану.

Спробуємо розглянути як приклад фрагмент з історично-містичного детективу Є. Кононенко «Жертва забутого майстра» для того, щоб зрозуміти як уведення у твір позасюжетних елементів впливає на композицію твору, його специфіку. Авторка вдається до майстерного й детального опису ЗСС, виправдовуючи вмотивованість дій головного персонажа, власне «об'єкта спостережень», натомість, використовуючи його помічницю як «спостерігача».

Роль «спостерігача» у творі є варіативною: психічні напади головного героя змінюються видіннями та снами його помічниці. Це свого роду також змінений стан свідомості, «спостерігачем» якого є ти сам, й до того ж сутність чого одночасно відома й невідома. Маємо справу з позасвідомим, що за припущенням функціонує як психічна система, яка має ті ж атрибути, що й свідомість, включаючи сприйняття, апперцепцію, пам'ять, уяву, волю, емоції, почуття, рефлексію, а отже, і здатність до судження, причому все в підсвідомій формі.

Авторка змальовує наслідок впливу певних подій на свідомість головної героїні, водночас показуючи й те, як акумулюється інформація в підсвідомості, і згодом реалізує свій потенціал у сновидіннях та видіннях. У творі звернено увагу на динаміку розвитку описуваного явища: «Раніше я не вірила, коли читала або чула від



людей про сни, ніби записані на кіноплівку, і які сняться» [4, с. 10]. З. Фрейд у праці «Теорія сновидінь» висуває конструктивну думку про те, що сни мають здатність до згущення та зміщення, тобто драматичну складову, а також можливість висувати на перший план найскладніші переживання та враження із життя людини. Власне такого типу трансформації спостерігаємо у сні головної героїні. За З. Фрейдом, це так само невідоме нам у своїй внутрішній сутності, як і реальність зовнішнього світу, що розкривається сновидіннями в тій же мірі як і зовнішній світ нашими органами чуття: «У сні бічним зором я бачу власні великі ноги, взуті у важкі стоптани черевики» [4, с. 11]. Можемо припустити, що саме у цих фрагментах твору головна героїня виступає «спостерігачем» своїх власних трансформацій зміненого стану свідомості.

До того ж, звернено читацьку увагу також і на постать майстра Пінзеля, що за історією свого життя також зазнав слави «блаженного»: «А хтось знає, яким був Пінзель? Феноменальна працездатність, трапляється, цілком узгоджується з психічними розладами. Недарма ж прикметники «блаженный», «одержимий» однаково пасують і митцям, і ментально хворим» [4, с. 34]. Авторка наголошує на наявності психічної хвороби в Майстра, провокуючи читача проводити паралелі між впливом свідомого та підсвідомого на витвір мистецтва. Також Є. Кононенко демонструє реципієнтові нову роль «спостерігача», де участь беруть головні герої, привносячи власні смисли у побачене, реалізуючи згодом цей потенціал у свідомості.

Децо іншим шляхом йде авторка, описуючи психічний стан головного героя – Мішеля – француза, але українця за походженням – авторка вдається до можливості створити пазл, дозволяє реципієнтові самостійно відтворювати асоціативний ланцюг, причино-наслідкові зв'язки, пов'язуючи зовнішні і внутрішні чинники дії на психологію героя, динаміку розвитку: «Там... жертва, – прошепотів Мішель, і я вперше серйозно замислилась про його психічне здоров'я. Принаймні, невроз досить яскраво виражений. Дуже шкодую, що не вмію вести психоаналітичну розмову» [4, с. 55]. З цього моменту, головна героїня набуває ролі «спостерігача», і її думки та спостереження є основним джерелом інформації для читача, підказкою для реконструкції загальної картини хвороби. Її роль ускладнено ще й тим, що відтепер головна героїня «спостерігач» і власних станів зміненої свідомості також: «Ми допили вино і попри те, що він знову озвучив своє прохання залишитися, я пішла до себе. Але тієї ночі мені вперше наснилося те неспокійне видіння, яке я вже згадувала на початку, сновидіння, що подекуди навідується до мене й зараз. Але найбільший сюрприз чекав на мене за ранковою кавою. Йому снилося приблизно те саме, що й мені» [4, с. 61].

Найбільшого динамізму розвиток стану досягає наприкінці твору, саме в цьому випадку поведінку головного героя можна назвати кульмінацією стану зміненої свідомості, а роль героїні як «спостерігача» найвдалішою: «Від тієї хвилини бідний хлопчик зробився неадекватним. Він став нервово ходити по кімнаті, розкидати предмети, вивалювати речі зі своєї валізи, щось шукати, робив спроби телефонувати по мобільному, а потім скидав дзвінки» [4, с. 124]. У цьому випадку змінний стан свідомості супроводжував зміною перебігу розумових процесів, втратою концентрації над власною емоційною сферою, також підвищеною чутливістю до навіювання.

Отже, повертаючись до поняття ЗСС, варто наголосити на тому, що такого виду позасюжетні елементи є характерними для детективу, і надаються йому динамічності, деякої містики, повертаючи читача з іншого світу героя в реальність, заплутуючи та активізуючи розумовий потенціал. Це, ніби «alter ego», що без сумніву



робить сюжет ще більш складним та незрозумілим для реципієнта, дозволяючи дивитись глибше, зчитуючи систему знаків та підказок.

Література

1. Аверинцев С. «Аналитическая психология» К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии. *Вопросы литературы*. 1970. № 3. С. 113–143.
2. Бургиньон Э. Измененные состояния сознания. *Измененные состояния сознания и культура* / сост. О. Гордеева. Санкт-Петербург : Питер, 2009. С. 29–61.
3. Воробйова О. Поетика хвиль в контексті емоційного резонансу (нарис з когнітивної емотіології). *Мова, культура й освіта в сучасному світі* : зб. наук. пр. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2008. С. 126–135.
4. Кононенко Є. Жертва забутого майстра. Київ : Вид-во «Грані-Т», 2007. 174 с.
5. Фрейд З. Толкование сновидений. Ереван : Камар, 1991. 448 с.
6. Юнг К. Архетип и символ. Москва : Ренессанс, 1991. 304 с.

Гнатуша А. О.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Проценко О. А., к. філол. н., доцент

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ БІОГРАФІЇ «РЕЖИСЕР» К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРІЯ

Біографічна проза все частіше стає об'єктом дослідження як українських, так і зарубіжних науковців. Проблеми, що розглядаються, різноманітні – наративний аспект вивчали О. Петрусь, Т. Черкашина; співвідношення в біографічному творі суб'єктивного, особистісного, об'єктивного та документального елементів – Л. Мороз, О. Скарніна; жанрово-стильові особливості – І. Акіншина, М. Богданова, О. Дацюк, Г. Грегуль, І. Савенко. Об'єктом нашого дослідження є жанрово-стильова специфіка роману К. Тур-Коновалова, Д. Замрія «Режисер».

Спираючись на визначення В. Марінеско, яка літературну біографію «розуміє як життєпис відомої історичної персони, зроблений іншою особою з опорою на документи, свідчення і соціокультурні та історичні факти того часу» [1], вважаємо роман К. Тур-Коновалова, Д. Замрія художньою біографією.

В основі сюжету роману «Режисер» – розповідь про одну з творчих граней О. Довженка-кінорежисера. Композиційно роман складається з 54 розділів, кожен із яких має назву. Присвячено роман «першим кінематографістам усіх часів і народів». Пролог роману розгортається аж у п'яти розділах, із яких читач дізнається про еволюцію кіно, відомих акторів, про час у який порине читач. В епілозі автори «зазирають у далеке майбутнє», оповідаючи про кінематографічні успіхи О. Довженка та Ю. Солнцевої.

Художня біографія максимально наближена до правдивого відтворення життя. Для більшої достовірності в текст введено уривки з листів, наприклад, Ю. Солнцевої до матері: «... Я думаю, мамо, він би вам дуже сподобався – і тобі, і татові. Певно, він дуже добрий, і в ньому є такі вогники, які всіх людей навколо запалюють» [2, с. 144]; документи, як от «Справа про здавання речей заарештованих у господарчий відділ комнезаму» (члени ЧК шукали причетність О. Довженка до служби в українській націоналістичній петлюрівській армії, за доносом Левіна); фрагменти автобіографії О. Довженка: «Першу світову війну приймав як обиватель, спершу радів та закидав



квітами поранених... лише через кілька років почав дивитися на них уже з тугою і соромом» [2, с. 50]; уривки витягів із наказів ВЧК, декрет В. Леніна «Про перехід фотографічної і кінематографічної промисловості у відання Народного комісаріату освіти» тощо.

Відповідно до правди історичної, у творі діють реальні відомі особистості, які стояли біля витоків українського кіномистецтва та відіграли не останню роль у становленні О. Довженка-режисера, зокрема: П. Нечеса – директор Одеської кінофабрики, Є. Бауер та С. Ейзенштейн – режисери, М. Козловський – оператор, Ю. Солнцева, В. Холодна – акторки та інші. Документальності сприяє оповідь про роки навчання О. Довженка в Сосницькій початковій школі, Глухівському учительському інституті, Київському комерційному інституті, вчителювання в Житомирському початковому училищі та робота на Одеській кінофабриці Всеукраїнського кінофотоуправління.

Художні параметри твору зорієнтовані не лише на документ, а й на художню уяву автора. Спостерігаємо свідоме намагання письменників зобразити життєпис видатної людини таким, щоб зацікавити читачів, і не відійти від «правди історичної». Тому поряд із фактами, значна роль у художній біографії відведена домислу. Наприклад, домислено сцену в якій О. Довженко зіграв роль кочегара у фільмі «Сумка дипкур'єра». Домисленими є епізоди про народження кіносценаріїв, підбір акторів тощо.

Портретна характеристика О. Довженка у творі майже відсутня. Відомо, що в режисера «широка усмішка», «широко розплющені очі», «насмішкуваті очі», «довгі пальці рук». У кінематограф митець «прийшов від фарб, пензлів та полотна. І хоче, щоб кожен кадр був, як картина... як витвір мистецтва, як плакат! Щоб запам'ятовувався найменший кадр» [2, с. 204]. Для Ю. Солнцевої О. Довженко «чоловік, який не тільки розводить про вчинки, але ці вчинки здійснює, не відкладаючи» [2, с. 190]. Фіксуємо лише портретні деталі, які зрідка доповнені описом одягу.

Чимало у творі інформації про митців, культурних і громадських діячів. Прикметно, що письменники відтворюють докладні біографії багатьох акторів, зокрема, І. Мозжухіна, В. Холодної (Віри Василівни Левченко), Ю. Солнцевої; моделюють низку портретів (наприклад, про В. Холодну зазначено: «... народилася в Полтаві, але виросла в Москві..., мініатюрна струнка фігура-статуетка, сумні сірі очі під покривом довгих вій, чорні кучері» [2, с. 30]); інформують про фільми та ролі, в яких знімалися актори.

Спостерігаємо у творі авторське втручання в перебіг подій. Письменники часом звертаються до читача, коментують певні події тощо. Досить часто в романі змінюються події, зміщуються часові та просторові площини («тут ми, певно, зупинимось» [2, с. 54], чи то «на хвилинку відхилимось й розповімо про це дивовижне місце» [2, с. 160]), що зумовлено основами кінематографічного кадрування, адже автори роману українські сценаристи, режисери.

Отже, роман «Режисер» К. Тур-Коновалова, Д. Замрія – художня біографія, в основі якої змодельовано правдивий образ конкретної особистості з опорою на документи.

Література

1. Марінеско В. Літературна біографія як жанрова модель: особливості еволюції, атрибутивні та модусні ознаки. URL: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/view/73245/68546>.

2. Тур-Коновалов К., Замрій Д. Режисер : роман / пер. з рос. І. Бондаря-Терещенка. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 336 с.



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

ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ НАРАТИВ ПОВІСТІ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ С. ПРОЦЮКА «ВАРВАРИ»

Однією з основних тенденцій розвитку сучасної реалістичної прози для підлітків є зняття тематичних табу щодо відображення соціопсихологічних проблем сучасного українського постколоніального суспільства, а також впливу тоталітарної системи на формування характерів.

У прозі С. Процюка, зокрема в його повісті для підлітків «Варвари», яскраво змальовується вплив тоталітарної системи на ідентифікацію людини, тобто самоусвідомлення, ототожнення себе з певною групою, нацією. Таке змалювання автор демонструє через прийом психоаналітичного нарративу. Перед читачем через текст постає відображення життєвої концепції автора, що ніби накладається на осмислювану реальність: конкретно змальовану ситуацію зі школярами та їх учителем на тлі загальнонаціонального терору.

Події ж самої повісті розгортаються навколо першого кохання сільських школярів Івана та Марти. Автор вдало описує всю романтичність підліткового почуття: «Щось солодке і неочікуване підступало до нього м'якими і теплими лапками, немовби домашній котик» [3, с. 81]. Промовистими є і почуття Марти, яка «це відчуває, хоча не може передати ні словами, ні навіть думкою оформити так, щоб навіть вона сама до кінця збагнула таку дивовижу» [3, с. 38]. Це почуття змальоване автором як щось незвідане та інтригуюче для цих ще дітей, хоча подеколи навіть дорослі не в силах пояснити природу цього емоційного сплеску. Можна говорити, що кохання виступає тут як порятунок, як віддушина, яка рятує, дає можливість сховатися (а чи це можливо це було в СРСР?) від «варварського Циклопа» [3, с. 14]. «Але вона [Марта] відчувала, що кохання до Івася принесе полегшення душі, стане захистом від навколишніх маразмів...» [3, с. 66]. Так, через тонкі психологічні порухи юних душ, С. Процюк передає контраст між внутрішнім світом школярів і жорстокою дійсністю, яка тисне, не дає можливостей для розкриття почуттів.

Та тоталітарна система не допускала проявів ще якоїсь любові, окрім сліпого обоження партійної ідеології, бо «навколо ніхто не говорив про любов. Всі почуття треба було віддати на пародійний партійний вівтар» [3, с. 85]. Психологічний авторський наратив повісті передає історію кохання Івана й Марти, які все-таки скоюють цей невеличкий «бунт» проти системи, знаходячи простір для розвитку своїх почуттів.

Головні герої повісті – це сільські школярі, які, із властивою їхній дитячій психіці наївністю, зовсім не розуміють, чому не можна говорити українською, а треба сліпо обожнювати партійну ідеологію без будь-якого права на власну думку, чому не можна говорити про історію й не можна відвідувати церкву («Бога не-ма-є, понятно я висказуюся чи не понятно?») [3, с. 7]), як то робили діди та прадіди...

Автор не дає читачеві опису зовнішності героїв, але натомість детально аналізує та змальовує саме психологічний портрет персонажів. Через таку характеристику ми дізнаємося особливості душевної організації й емоційно-вольової сфери кожного з героїв. Кожен читач має змогу змалювати в уяві образи, які так чи інакше відповідають певному психотипу, сформованому свідомістю.



Щоб передати психологію своїх героїв, С.Процюк вдало описує саме особливості підліткового віку, в якому вони перебувають. Так Марта постає як надзвичайно романтична особа, яка свято вірить в силу та всепереможність кохання, вірить також у те, що її почуття унікальне, що ніхто й ніколи такого не відчував. У дівчини простежується й підліткова дисморфофобія, тобто невдоволеність своєю зовнішністю [див.: 1]. Марта запитує сама себе: «А...чи може йому сподобатися таке лице?» [3, с. 16]. У часи, описані в повісті, ніхто не лише не говорив про любов, а й про привабливість чи прояви сексуальності (як жіночої, так і чоловічої). Тому для школярки становлення своєї жіночності було чимось незвіданим, сороміцьким, навіть забороненим, адже «не гоже дівчині розглядати себе... а лише повії або артистки погорілого театру люблять постійно крутитися перед люстерком» [3, с. 12].

Іван описується за суто маскулінною моделлю [див.: 4]: мужній, сміливий у своїх думках, бореться за правду тощо. Його образ можна порівняти з тим промінчиком надії, з тією новою генерацією, яка мала б змінити світ на краще, діти вже якої жили б у вільній Україні, бо в них вірив учитель Микола Морецький: «...може, хоч діти увійдуть в омріяне нове і величне українське князівство» [3, с. 93]. С.Процюк, не залишаючи читача в невідомості, у епілозі коротко розкриває долі героїв. І вчитель не помилився, бо саме Іван і Марта стали тим джерелом порятунку для українства, а саме «скільки людям він [Іван] допоміг, скільки шкіл і лікарень працювало на початку дев'яностих значною мірою завдяки йому!» [3, с. 155].

І порятунок, натхнення, віру та надію давала ще й природа, лиш вона могла увібрати в себе щирі почуття та стати другом, який вислухає, якому можна довіритися: «Люблю тебе, небо, тебе, поле, люблю свою землю і всіх добрих людей» [3, с. 26].

Постать сільського вчителя історії Миколи Морецького в повісті є уособленням духу боротьби українства проти радянської влади. Він часто на уроках, відступаючи від партійної ідеології, розповідав дітям про «заборонену» Запорозьку Січ, козацьких гетьманів та українських людей. Микола Панасович, можливо вбачаючи в юному Іванові свого Учня, часто говорив з ним про історію України, хоча «був чомусь дуже обережний, навіть насторожений» [3, с. 20]. І не дивно, бо не лише говорити, а й думати про таке було небезпечно.

«Микола Панасович Морецький мав ще чимало різних «я», як і кожна вдумлива людина, перелік якостей якої неможливо вичерпати ні реченням, ні навіть кількома абзацами» [3, с. 12], – говорить автор. Доля вчителя була складна й неоднозначна, зі значним слідом радянської партійної політики (засудження батька, змученість та подальша хвороба матері).

Микола Морецький «був переконаний, що зараз час боротьби проти поневолювачів» [3, с. 94], тому й був одним із ініціаторів «невеличкої організації в Коломиї» [3, с. 94]. То була саме така організація, що могла б бути прототипом тогочасного руху супротиву свідомого українства, зокрема представників інтелігенції. Але, для того, щоб краще та глибше відобразити тоталітарну владу й ідеологію, автор змальовує викриття «інакодумців», знищення того гуртка та всіх причетних.

«Варвари – це Радянська влада» [3, с. 22]. Так, її представники й постають як «навіть гірші від стародавніх варварів, бо ті хоч мали свій, хай вульгарний і примітивний, кодекс честі» [3, с. 20]. С.Процюк як із історичного, так і з психоаналітичного боку характеризує тогочасні події, звертаючи більшу увагу саме на психологію та особистість своїх героїв.

Далі події повісті розгортаються навколо допитів та психологічного терору як школяра Івана, так і його вчителя Морецького. С.Процюк тонко описує всі



особливості впливу працівників КДБ на психіку й свідомість героїв. Прийоми «варварів» вражають: від простих слів та переконань (до речі, українською мовою) до прогулянки на авто містом, що психологічно стала такою, що «добряче розхитала нерви» [3, с. 143]. Постійні погрози, стусани, шантаж, залякування, підкуп якимись привілеями – лише частина того, що дозволяли собі на допиті представники влади.

Але так відбувалося не лише на допиті, а й у повсякденному житті. Усі реалії радянських людей були сповнені страхом. Людина не мала права бути просто людиною зі своїми почуттями й думками. Партія «навіювала хвору любов жертви до ката» [3, с. 87]. Не можна ніде й ні про що говорити, окрім здобутків великої соціалістичної держави. Про Україну та власну державність навіть думати було страшнувато (а раптом думки вміють читати?).

Отже, говоримо про психологічну включеність автора в хронотоп і подієвість повісті, що виявляється в співпереживанні юним героям, а також у співвіднесенні описаних подій з їх результатом, описаним у епілозі: усі випробування героїв не були марними, бо, наперекір їм, героям вдалось зберегти свої почуття й пронести в майбутнє ідею, за яку навчив їх боротись Учитель.

Література

1. Василенко Л., Савчин М. Вікова психологія : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2005. 368 с.
2. Наративні психотехнології / Н. Чепелева, М. Смульсон, О. Шиловська, С. Гуцол ; за заг. ред. Н. Чепелевої. Київ : Главник, 2007. 160 с.
3. Процюк С. Варвари : психологічна повість. Вінниця : Теза, 2016. 158 с.
4. Ткалич М. Гендерна психологія : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2011. 248 с.

Громко Т. В.

к. філол. н., доцент

Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка,

Громко Є. А.

учениця 9 класу

КЗ «Навчально-виховне об'єднання «Спеціалізований навчально-виховний комплекс – загальноосвітній навчальний заклад І–ІІІ ступенів № 26 – дошкільний навчальний заклад – ДЮОЦ «Зорецвіт» міської ради м. Кропивницький Кіровоградської обл.

ВИВЧЕННЯ ДІАЛЕКТИЗМІВ У МОВІ П'ЄС

І. ТОБІЛЕВИЧА (КАРПЕНКА-КАРОГО) «ХАЗЯЙН», «МАРТИН БОРУЛЯ»

У процесі ознайомлення з творчістю І. Тобілевича (Карпенка-Карого) у школі перед педагогами постає ряд проблем. Одна з них – це виявлення та пояснення діалектизмів, представлених у мові п'єс. З одного боку, це сприяє глибшому розумінню проблеми становлення й функціонування мовної особистості видатного українського драматурга [див.: 4], з іншого – вивченню особливостей використання діалектної лексики в канві художнього твору [див.: 2]. Учителям слід наголошувати також на визначенні особливої ролі І. Карпенка-Карого в становленні літературної норми [див.: 6], зіставлення степового говору та художньої мови письменника. Цим і зумовлена актуальність проведеного нами дослідження.

І. Карпенка-Карий прекрасно володів здобутками сучасної йому української літературної мови, а внаслідок величезного поширення його творів до початку ХХ ст. істотно впливав на вироблення її остаточних норм [38, с. 81–82]. Використання ж



вужьколокальних елементів лексико-семантичного рівня вказує на чітку зорієнтованість письменника на народне мовлення, що стало запорукою словникового багатства мови його драматичних творів.

Адже це дало змогу І. Карпенку-Карому виявити особливості соціального та професійного середовища, походження, освіченість, характер персонажів драм та багато інших аспектів [4, с. 18].

Серед ужитих І. Карпенком-Карим діалектизмів можна відзначити такі: *одповідь, гость, милость, двойка, богомольна, хуторський, постой* «постій»; *сем'я, крѣпацтво; захакався* «захекався»; *кумедія; улица, уха, огонь; гиндик, гиндичата; кривні (гроші), окрімно* «окремо»; *хворма, хвортуна, хвамилія, бухвет, хварширований; гробак* «хробак»: *штрап, оштрапувать; мнясо; товком* «зрозуміло»; *обіцать* «обіцяти», *шмалить* «смалити»; *циркуляр* «циркуляр»; *струмент* «інструмент»; *самоварь, квартира, базарю; тепера, кудюю; миш* «миша»; *поганячи* «по-панськи», *по-чеськи* «по-чесному»; майже послідовне вживання інфінітивів на -ть; *просю, сидю, сердюсь, тремтю, пустю, робе, тяме, любе, говоре, переваже, прикусе; бра* «брате», *виштрапувать* «вилаяти», «покарати», *вкруть* «негайно», *голощок* «голий пісний борш», *залаштувать* «залагодити», *здібать* «знайти», *з'їжа* «об'їдання», *злапать* «впіймати», *зуспїть* «спіткати», *каляса* «бричка». *кирнич* «сухий кизяк», *иаправление* «прямо», «по прямій лінії», *наобісіти* «набриднути», *обібрать* «обрати», *підлогом* «обманом», *подухалий* «справжній», *послі* «пізніше», «опісля», *потембос* «недоброякісний хліб», *причичити* «прив'язати», *просеренки* «проліски», *пугвиця* «гудзик», *розрізнятися* «розлучатися», *свіжо* «тільки що», *супес* «псявіра», *твар* «обличчя», *фойдник* «пройдисвіт», *шуткома* «жартома» тощо [7, с. 142].

Для глибшого розуміння проблеми становлення й функціонування мовної особистості видатного корифея українського театру недостатнім є вивчення лише використання ним рідного степового говору [6, с. 95], взаємозв'язку з українською літературною мовою його періоду. У завданнях ЗНО наявні питання із діалектології. Так, діалектні слова є в реченнях для аналізу, поданих у виданні «Українська мова та література. Довідник. Завдання в тестовій формі» О. Авраменко, М. Блажко [1] пропонують для підготовки до ЗНО п'ять вправ, пов'язаних із діалектними словами: 1) діалектне слово вжите в реченні (два завдання), 2) визначте, до якої групи за вживанням належать слова (одна група діалектизми), 3) історизм виділено в реченні (одне речення подано з діалектним словом), 4) загальноновживаними є всі слова в рядку (серед загальноновживаних подано діалектизм).

Особливо вчителеві треба звернути увагу учнів на те, з якою метою той чи той автор використовує діалектні слова у творі [8, с. 65]. Одним із дослідницьких завдань учитель може запропонувати учням укласти словник діалектної лексики за відповідним твором. Наприклад, подаємо фрагмент такого словничка за п'єсою «Хазяїн» (за виданням [5]):

- ... вишивка **копотка** ... – с. 352.
- ... а восени на **салган** разом з своїми. – с. 354.
- Бухвет** є. – с. 355.
- Це не **ресторація** ... – с. 356.
- ... і вкрадуть яку **малезну** ... – с. 361.
- ... я тебе **обзнакомлю** з ділом ... – с. 363.
- ... **сирівець** зварять ... – с. 368.
- ... коли його **не видко?** – с. 369.
- ... золота **мендаль** ... – с. 371.



Від розмови з тобою я **бядьорніща** стала ... – с. 372.

... **гнидію** отут! – с. 386.

Голодрабець? – с. 389.

... а збоку **звізда**. – с. 390.

То це було б **приятніше?** – с. 390.

Шмаровоз! – с. 393.

... та спіткнулись через **ритвину** і сильно упали. – с. 397.

З рота вирвали такий **зарібок!** – с. 403.

Та краще **гробаком** нечувственим родиться ... – с. 408.

Діалектизми, які лінгвісти фіксують у мові п'єси, вказують на особливості степового говору: адже театр корифеїв зароджувався в Єлисаветграді, на Лівобережжі. Нечисленні специфічні ознаки цього говору засвідчені й у тексті п'єси. Це, наприклад, відсутність чергувань голосних у закритих складах (*сем'я, хуторський, ей-богу*), відсутність африкатів (*вирядю Степана; занудюсь без роботи; в острог посадю; їздю*), м'якість кінцевого приголосного (*самуварь, квартира, сахарь*), переважання інфінітивних форм на **-ть** (М а р т и н. *Апелювать!*; М а р т и н. *І скажіть, що буде коштувать?*; О м е л ь к о (іде). *Ніколи він тобі не дасть договорить*), вживання у формі 3-ї особи однини закінчень **-е, -а** у діалогах (*ходе, любе, носе, зна*) й у мові автора (*Входе Омелько; Обніма його за стан*).

Показовим є використання слів діалектного походження й у п'єсі «Мартин Боруля»: *тільки, скільки, будлі-коли, переначувать, совітувать, інчий, люде* та ін. [3, с. 11–12]; а також (за виданням [5]):

Читайте відиця. – с. 149.

... та **натачанку** підмазать не забудь! – с. 152.

От що був у нас з тобою на масниці ... – с. 152.

... і співаємо **крамбамбулі!** – с. 153.

... застібається в один борт на дев'ять **пугвиць!** – с. 156.

... а чіпляється за **кобеняка**. – с. 159.

... **бандючишся** дутим дворянством ... – с. 160. і т. ін.

Література

1. Авраменко О., Блажко М. Українська мова та література. Довідник. Завдання в тестовій формі. Київ : Грамота, 2016. Ч. I. 559 с.
2. Бацій І. Діалектизми в художньому творі. *Краса і сила слова: бесіди про мову художнього слова*. Київ : Радянська школа, 1983. С. 51–56.
3. Єрмоленко С., Бибик С., Гладишева А. Кому до волів, кому до бумаг – така жеч (діалог про мову п'єси Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля»). *Культура слова*. 2015. Вип. 82. С. 6–17.
4. Івашків В. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). Нарис життя і творчості. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 192 с.
5. Карпенко-Карий І. (І. К. Тобілевич). Твори : у 3 т. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1960–1961.
6. Матвіяс І. Українська мова і її говори. Київ : Наукова думка, 1990. 125 с.
7. Матвіяс І. Варіанти української літературної мови. Київ : Б. в., 1998. 162 с.
8. Плющ П. Про мову комедій І. К. Тобілевича «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн» і «Суєта». *Вивчення мови художніх творів* : зб. ст. Київ : Радянська школа, 1955. С. 64–65.



Гудована Н. Ю.
студентка 4 курсу
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова (м. Київ)
Наук. кер.: Осьмак Н. Д., к. філол. н., професор

СЕМІОТИЧНЕ ДЗЕРКАЛО СНУ ЯК ЗАСІБ ПСИХОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ «НІЧНОЇ СВІДОМОСТІ» В РОМАНІ В. ДАНИЛЕНКА «КОХАННЯ В СТИЛІ БАРОКО»

Назва роману В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» актуалізує відому барокову метафору Кальдерона «життя як сон». Використання прийому сну слугує своєрідною метаморфозою дійсності, й інколи складається враження, що вона правдивіша за реальність. На думку самого автора, роман-кросворд втілює один із постулатів Лакана, «що сон нагадує гру в шараду, в якій глядачам пропонується у німій сцені вгадати значення потрібного слова. І процес розгадування, і кохання чоловіка й жінки, і минуле, і сучасне в романі нагадують дивний сон. Зрештою, хіба наше життя не дивний сон, який зникає в момент пробудження»? [4].

Давні греки розглядали сон як перехід від світу живих до світу мертвих та персоніфікували його в образі бога Гіпноса, сина Ночі та Мороку, брата бога смерті Танатоса. Вони вірили, що кожного разу, переміщуючись в онейричний простір, душа залишає тіло, але повертається із першими променями сонця. Цей процес називається сном. Якщо ж душа не повертається, то настає вічний сон – смерть.

Сон як психічне явище до цього часу достатньо не досліджене. Відомо, що в ньому реалізуються підсвідомі бажання (З. Фрейд), сон – символічний (К. Юнг), образи снів – це люди, які чимось нас вражають (Л. Шепперд), але їх механізми так досі й остаточно не вивчені [5, с. 23]. Детальну класифікацію сновидінь українського художнього дискурсу II пол. XIX ст. розробила Н. Фенько. За характером впливу на психологію героїв вона виділяє сни-потрясіння та сни-заспокоєння [див.: 7, с. 9–11].

Дослідниця Т. Теперик пропонує увести термін «онейричний хронотоп», або «онейротоп» і зауважує: «Онейротоп охоплює весь художній контекст, пов'язаний із зображенням сновидіння разом з усім комплексом використовуваних засобів» [цит. за: 6, с. 18].

Найбільш релевантним у класифікації сновидінь О. Вещикова вважає функціональний критерій і пропонує таку типологію: сни-передчуття і сон як засіб психологічного аналізу (кризові сновидіння) [див.: 1].

Сни виступають перехідним простором із символічної сфери в реальність і навпаки, а також своєрідним мостом, через який пов'язана доля минулих і майбутніх поколінь.

У романі «Кохання в стилі бароко» В. Даниленко найчастіше використовує сон-передчуття, так як провідним виступає мотив трагічного завершення життя, про що людина знає наперед, і трагізм полягає в очікуванні невідворотного. Як зазначає І. Давиденко, онейротоп тут виконує роль антиципаційного сигналу [2, с. 101]. Через сновидіння передається вість або застереження, але герої не можуть відвернути фатальний кінець або не бажають цього. Архітектор Колядевич постійно бачить дивні сни, які передбачають трагічну загибель: «... він дивився з-під стелі на своє порожнє ліжко, тіла він не бачив, йому здавалося, що душа оселилася в бджолі. В кутку спальні висів рій, і він спостерігав за своїм порожнім ліжком крізь очі бджоли. Боявся відриватись від рою, бо за вікном спальні стукав дзьобом у стіну одуд, що міг продовжувати дірку і склювати його» [3, с. 74]. Автор не тлумачить сновидіння, але



читачі відчують напруження й танатичний страх героя, над яким згодом починає превалювати еротичний потяг. Дослідниця О. Вещикова підтверджує, що онейротопи в романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» цілком можливо зарахувати до типу снів-передчуттів, адже основна функція – передбачення майбутнього, натяк на подальший розвиток подій [див.: 1].

Автору роману «Кохання в стилі бароко» вдалося перетворити сон у реальність. Зі сном відбувається осмислення бажань та діянь. У головного героя твору – архітектора за професією – Колядевича, сни насправді стають реальністю. І всі події підкріплені потойбічними мотивами, що й створює барокову загадковість.

Одне зі сновидінь архітектора в романі розкриває характер його стосунків з жінкою Юлією: «Йому приснився жук, що прокушував груди. Він знав, що жук залазить між ребра і відкладає там яйця, але байдужість охопила його тіло. Жук залазив усе глибше, ворухить лапками, і від того було приємно» [3, с. 110]. Цей сон нагадує архітектору комаху ламехузу, яка одурманює мурах, виділяючи наркотичну речовину, а потім поїдає личинки й вирушає на пошуки іншого. Колядевич розуміє, що Юля закохала його в себе, тримає на короткому повідку й він виконує всі її забаганки. Він відчуває, що це закінчиться «... або весіллям або чимось жахливим» [3, с. 144]. Сновидіння Колядевича є лише елементом складної конструкції з містичних знаків, символів, подій, які й формують текст роману.

Містичний за символікою є сон, у якому головний герой побачив Юлію, котра купила для нього великий будинок, в якому він мав жити. Спустившись на вимогу Юлії погребом, Колядевич «побачив батька з чаркою горілки. – Ти вже прийшов? – зрадив батько» [3, с. 166]. Автор заздалегідь попередив читача, що в реальності батько архітектора помер, тому можна трактувати це явище як сон-передчуття: Юлія – провісниця смерті, котра супроводжуватиме (і зрештою спровадить) Колядевича до іншого буття (погреб – символ потойбіччя).

Атмосферу таємничості автор творить за допомогою персоніфікації, тобто «оживляє» кам'яні фігури, які вбудовані у реальні будівлі (Заплакана Вдова (голова Медузи) та Повітруля з Будинку з химерами, двоє голих чоловічків із кабанячими крилами, що оберігають вхід до Будинку зі шпилем, атланти з сьомого будинку вулиці Костьольної, злозяка Горгуля з Великої Житомирської).

Своєрідний «літературний хід» В. Даниленка проявляється у застосуванні засобів, які охарактеризовують сновидця, дають можливість перетнути межі часу і простору та зазирнути в майбутнє.

Отже, у романі В. Даниленка «Кохання у стилі бароко» сни є основним композиційним елементом, основне призначення яких передбачати небезпеку в житті героїв. Сни органічно переплітаються з розповідною структурою твору, підкреслюють авторський стиль і створюють неповторний містичний образ тексту.

Література

1. Вещикова О. Пролептичний потенціал сновидіння у структурі художнього нарративу (романи В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» і В. Шевчука «Кросворд»). URL: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/viewFile/73777/69191>.
2. Давиденко І. Міфологічні трансформації в оповіданнях В. Даниленка. *Слово і час*. 2011. № 9. С. 100–106.
3. Даниленко В. «Кохання в стилі бароко» й інші любовні історії : роман та оповідання. Львів : ЛА «ПРАМІДА», 2011. 254 с.



4. Козачук Н. Володимир Даниленко: «Як нерв нації письменник завжди має говорити еліті й народу правду, навіть якщо її неприємно чути». URL: <http://slovoprosivity.org/2010/01/12/3030-old/>

5. Николіук Т. Ірраціональне у прозі Володимира Даниленка. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору* : наук. зб. Донецьк : Б. в. 2013. Вип. 23. С. 23–28.

6. Савельєва В. Художественная гиппология и оннейропозетика русских писателей : монографія. Алмати : Жазушы, 2013. 320 с.

7. Фенько Н. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини XIX–XX століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ, 1999. 19 с.

Денисюк С. В.

студентка 2 курсу

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова (м. Київ)

Наук. кер.: Осьмак Н. Д., к. філол. н., професор

ПОЕТИКА РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ О. ІРВАНЦЯ «РІВНЕ / РОВНО (СТІНА). НІБИТО РОМАН»

Жанр утопія виник на початку XV ст. Його назва пов'язана з твором англійського мислителя Т. Мора «Золота книга, наскільки корисна, настільки і забавна, про найліпший устрій держави і про новий острів Утопію» (1516), в якій оповідалося про химерний острів, де ніби існував справедливий лад. Зображення в художній літературі небезпечних наслідків, що пов'язані з експериментом над людством задля його удосконалення та певних соціальних ідеалів, стало визначатися як жанр антиутопія, або негативна утопія. Він став своєрідним описом трагедії, попередженням суспільства про небезпеку духовної деградації та насильства.

Починаючи з XX ст. в українській літературі жанр антиутопії набув великої популярності. Причинами цього стали складний історичний процес, наслідки НТР, тероризм, війна, виникнення фашизму, економічні кризи та ін. Усе це сприяло створенню нових антиутопій: екологічної, технологічної, політичної тощо. Так, до II пол. XX ст. доміантною була соціальна антиутопія, але згодом з'явилися жанрові різновиди. Важливою ознакою утопій є наявність фантастики. В українській літературі найпомітнішим твором такого жанру стала «Сонячна машина» (1922–1924) В. Винниченка, а твір О. Ірванця «Рівне / Ровне (стіна). Нібито роман» (2002) є продовженням антиутопій у сучасній літературі.

Визначним представником естетики соц-арту в прозі зламу 1980–90-х рр. бубаніст О. Ірванець пропонує читачеві спільно поміркувати на популярну тему: «А що, якби?..». Роман «Рівне / Ровно (стіна). Нібито роман» – новий різновид антиутопії. Події твору нагадують своєрідний футуристичний прогноз можливого майбутнього України. Усі сучасні соціально-політичні проблеми, притаманні посттоталітарному суспільству, подано через внутрішній світ героя й розгортаються в альтернативному місті подій – обласному центр Рівне (в минулому Ровно). Автор відкриває читачеві світ спостережень, спогадів, думок та відчуттів Ерцівана (анаграматичний двійник автора), в образі якого багато автобіографічного (створив прізвище героя за допомогою перестановки літер власного). Наділивши героя власним ім'ям і по батькові, відправивши його в місто дитинства та юності,



О. Ірванець зробив його «вічним жидом, який приречений волочитися по землі», що і робить його герой – «... він волочиться рідним містом туди і назад» [4, с. 6].

Автобіографізм виявляється в зізнанні героя в тому, що все життя його супроводжують як незбагненний смуток, так і «смак тістечка «Лимонне» по п'ятнадцять копійок, з білим вершечком, притрушеним якоюсь жовтуватою субстанцією... смак убогого дитинства» [3, с. 31] (зв'язок минулого з антиутопічним сьогоденням). Тяжким для героя є поділ міста на дві частини Стіною: Рівне та Ровно. Він змушений залишитися в Ровному – на західній частині. У творі простежуються елементи фантастики – похмільний ранок 17 вересня (мотив сп'яніння) та хронотоп, коли всі події відбуваються тільки «сьогодні».

Основний образ – асоціонім Стіна – порівнюється письменником із Берлінською стіною. Він згадував, що ще в 1995 р. в Берліні німець Олаф Мунсберг, якому присвячений роман, водив його «по периметру вже тоді не існуючої стіни і показував різницю – дивись, оце східний Берлін, а це вже західний» [4, с. 6]. Стіна символізує політичний розкол у суспільстві й беззахисність особистості перед загрозою політичних протистоянь, безвихідь для мешканців обох секторів: «Не було на її сірій площині зухвалих графіті анархістів і тінейджерів, натомість колючий дріт, який ішов гребнем... виглядав переконливо і загрозово» [3, с. 42]. Тільки головний герой роману розуміє істинну причину розмежування міста – цікавість іноземців до західного сектору, широкі інвестиції, що зумовили його розквіт, пов'язані з найбільшим у світі родовищем урану: «свердловинами було всіяне всеньке Західне Рівне» [3, с. 42].

У романі О. Ірванця, окрім Стіни, зустрічаються ще асоціоніми Дом ідейної роботи, Страшний Суд, Стадіон, Захід, Схід, Жовтий Диявол, які створюють неповторний колорит розділеного навпіл міста. Більшу увагу потрібно приділити асоціоніму Д.У.П.А., що є аббревіатурою від «Думально – уніфікуючий променевий агрегат». Письменник проявляє себе як постмодерніст, адже поєднує псевдопатріотизм, абсурд і непристойність у цьому багатозначному тропі, що своїми зв'язками єднає винахід ровенських фізиків і біологів з тоталітарною системою минулого і неможливістю подібних розробок у майбутньому. Т. Гундарова не дарма вважає, що ця «маскулінноеротична символіка» є однією з ознак творчості бубаністів [див.: 1, с. 79].

В антиутопії О. Ірванець розкрив свої філософські погляди: стіна у двох площинах: соціальної (розповідь про колишнє життя героя) і моральної (діяльність провінційних літераторів і партійних функціонерів). Товариш Манасенко стверджує: «Ця країна має належати нам, управлінцям, керівникам, навіть, якщо хочете, – чиновникам» [3, с. 148]. Він повчає героя: «Он зараз у Києві непогану кар'єру робить один... колишній поет з Канева, з глибин шевченківського краю. Вже до радника дослужився... і творчістю займається, між іншим. Про нього критика пише як про передового поета сучасного» [3, с. 148].

У романі мають місце й літературні асоціації та ремінісценції. Автор вдається до пародії й абсурду, коли вводить у роман містифіковані тексти творів ровенських «митців», глузує над убогою провінційністю представників псевдокультури: «У рамках боротьби за повернення до першоджерел та праведних витоків, брати Гуменюки повертають своєму прізвищу «первісне значення, вимову і написання» [3, с. 44]. Засобом вираження ставлення автора до зображуваного є ненормативна лексика в поєднанні з пафосною мовою, які створюють сатирично-комічний ефект, метою якого є таврування тоталітарного минулого і посттоталітарного сучасного.

Філософічність у романі поширюється й на створене авторською уявою гарне європейське місто Рівне, у якому люди мають змогу жити й не асоціюватися з



однаковими й нерухомими фікусами, «що стоять у дерев’яних діжках... з лискучим, запилюженим листям» [3, с. 170]. У фіналі роману О. Ірванець переосмислює біблійну притчу про блудного сина: грішним передусім є батько, вже потім ним створене місто, що асоціюється і з Україною, і з усім пострадянським простором, і син, бо всі вони «блудні», відірвані від розвитку світової цивілізації. Тому автор поміняв сина і батька місцями: «Блудний батьку, сам прийди та покайся перед лицем блудного сина свого – і простить тобі син, як і ти простив би його» [3, с. 185].

Як зазначає О. Євченко, «у цілому роман-антиутопія О. Ірванця свідчить про те, що, по-перше, він є взірцем сучасної антиутопії, яка “тяжіє до взаємодії з іншими жанрами” [5, с. 153], передусім із інтелектуальним романом, по-друге – з іншими родами літератури. Саме неосинкретизм, який знайшов яскраве відображення в літературі ХХ ст., забезпечує перспективи розвитку жанру, що дав свої класичні зразки ще у першій половині ХХ ст.» [2, с. 281].

Особливістю української антиутопії є відкрита й сатирично забарвлена критика так званого «тоталітарного типу мислення», який надто міцно закріпився в пострадянському суспільстві. Автор спонукає читача замислитися над сьогоденням, від «радянського» минулого, не мати ілюзій щодо повернення назад. У контексті політики твір актуальний і нині. Поділ міста на дві політично зорієнтовані частини надає змогу письменникові змодельювати не лише тоталітарне минуле, але й недосконале сьогодення.

Література

1. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 264 с.
2. Євченко О. Класична антиутопія і роман О. Ірванця «Рівне / Ровно / Стіна. Нібито роман». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2006. Вип. 24. С. 277–281.
3. Ірванець О. Рівне / Ровно (стіна). Нібито роман. Львів : Кальварія, 2002. 192 с.
4. Ірванець О. Обабіч «Стіни». *Україна молода*. 2001. 28 липня. С. 6.
5. Тынянов Ю. Литературное сегодня. *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва : Наука, 1977. С. 150–166.

Деєва Ю. С.

студентка 4 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Проценко О. А., к. філол. н., доцент

ОСОБЛИВОСТІ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В РОМАНІ В. ВРУБЛЕВСЬКОЇ «СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА»

Основою біографічного роману є «документальні свідчення про видатну особу, цілісне її життя чи фрагмент» [2, с. 138]. Серед авторів біографічних романів вирізняється творчість В. Врублевської. Відомими стали її романи «Соломія Крушельницька» (1979) та «Шарітка з рунгу» (2007). Творчий доробок письменниці малодосліджений.

Роман-біографія В. Врублевської «Соломія Крушельницька» побудований на основі літературно-критичного матеріалу, нечисленних спогадів. Композиційно твір складається з дев’яťох частин, які окреслені назвами (як от: «Солошка», «Консерваторія», «Італія», «Примадонна Варшавської опери», «Тріумф»,



«Повернення») і кожна з яких зосереджує увагу на окремому етапі становлення творчої особистості, відображає ті чи ті життєві випробування Соломії Крушельницької.

У романі представлений не окремий фрагмент, а вся життєва доля відомої співачки від народження й до смерті. Починається життєпис розповіддю про родину Соломії Крушельницької, згодом В. Врублевська знайомить читача з людьми, які її оточували (Яніна Королевич, Теофіл Окуневський, Михайло Павлик, Василь Стефанік, Іван Франко), мали вплив на формування особистості героїні.

У романі творчо використані документальні факти із життя співачки, які допомагають розкрити образ дівчини: «... співу Соломія вчилася у професора Валерія Висоцького, гармонії – у професора Мечислава Солтиса, гри на фортепіано – у професора Владислава Вшелячинського, того самого, в якого вона брала уроки в Тернополі» [1, с. 42]. Велика роль належить і спогадам про співачку, хоча авторка й зауважує з жалем, що мало свідчень і свідків лишилося з часів Соломіїних студій у консерваторії. Кілька спогадів про спільне навчання з Соломією Крушельницькою залишила Яніна Королевич: «... всі учні, яких я зустріла у професора В. Висоцького, були значно старші за мене (Крушельницька була старша на три роки), Крушельницька як меццо-сопрано дебютувала тоді у «Фаворитці» Доніцетті. Мала сильний повний голос з вільною серединою і була дуже музикальна» [1, с. 51].

У творі неодноразово наголошено на портретній характеристиці Соломії Крушельницької: «у шістнадцять років Соломія була високою, стрункою дівчиною з довгими руськими косами, її величезні сіро-зелені очі мрійливо дивилися на світ, а характер виробився твердий і спокійний. Завжди зі смаком одягнена, з м'якими неквапливими рухами, лагідна у поводженні, вона справляла враження добре вихованої, інтелігентної панночки. Їй була притаманна чіткість і логічність мислення, можливо вироблена систематичними заняттями музикою і співом. Батько прищепив їй гарний літературний смак, а мати навчила стриманості в щоденному житті. Ранній музичний професіоналізм надав їй упевненості та серйозності, а почуттям – глибини. Вільне сільське дитинство, проведене серед мальовничої природи, повага до праці не полишили в душі егоїстичного самолюбства і надали їй потім надзвичайні переваги у важкому, а часом брудному плинні артистичного життя. Ніколи, навіть у розквіті своєї слави, вона не виявлятиме зверхності до інших людей, і їх повага буде супроводжувати її. Збагнувши величну гру життя і смерті, вона не забавлятиметься у власну велич, а прагнучиме іншого способу самоствердження» [1, с. 32]. У зрілому віці це була: «висока жінка з волоссям блонд, гладко зачесаними догори, обличчя миле, очі прекрасні, але меланхолічні» [1, с. 194]. Можемо констатувати, що авторка вдається до розгорнутого портретування. Згадуючи про перші виступи, розчарування від невдалих творчих експериментів, В. Врублевська моделює портрет головної героїні детально, з яскраво-підкресленими психологічними елементами. Професора Львівської консерваторії В. Висоцького, при першому прослуховуванні, вразило все: і голос, і краса, але «найбільш видався йому незвичайним вираз обличчя цієї дівчини. Очі плакали, а лице було гордовите, незалежне...» [1, с. 41]. Тож, маємо в романі й опосередковану характеристику.

Велика увага приділена внутрішній характеристиці. Відповідає правді біографічній інформація про хворобу (рак горла) Соломії Крушельницької: «співачка була досить мудрою, щоб не ремствувати, а спокійно зустріти неминуче» [1, с. 348]. В. Врублевська домислила роздуми співачки напередодні смерті: «... але про що вона думала в ті дні? За чим жаліла? Що оплакувала? Вона пригадувала свої виступи, зустрічі. Напевно, приходили до неї по ночах її улюблені героїні-сестри, які без неї



були ніщо, Соломія надавала їм життя, робила матеріальними, любила їх... і вони, мабуть, не залишили її на самоті. Жаліла? Вона не могла жаліти за минулим, бо жила на повну силу. Вчилася – скільки вистачало розуму і сил, працювала – до останнього подиху; любила – все любила в житті: і працю, і кохання, і світ, і людей. І все-таки жаліла! Безконечно жаліла, що прийшов час для справжнього життя, для справжньої праці, для справжнього відродження народу, а вона мусила йти...» [1, с. 348]. Тож, перед читачем постає сильна, вольова особистість.

Отже, естетичне створення образу жінки-митця, конструювання її психологічного портрету, розкриття духовного досвіду людини, яка залишилася в історії, зумовило особливості романізованого життєпису Соломії Крушельницької. В. Врублевська використала документальні факти з життя співачки, спогади. Спостерігаємо у творі портретну, опосередковану та внутрішню характеристики. При цьому художній образ головної героїні не розходиться зі своїм історичним прототипом.

Література

1. Врублевська В. Соломія Крушельницька : роман-біографія. Київ : Дніпро, 1986. 356 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укл. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. : А–Л. 608 с.

Доброскок С. О.

к. філол. н., викладач

Економіко-правничий коледж Запорізького національного університету

НОМІНАТИВНИЙ КОД ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОГО ПСИХОЛОГІЗМУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Р. ФЕДОРІВА)

Відомий український прозаїк Роман Федорів був не лише письменником-аналітиком, який вправно заглиблювався в складні людські відносини, а й митцем слова, який майстерно оперував художніми засобами для відтворення мінливості людської душі. Для найповнішого розкриття характерів та діалектики переживань героїв він виробив власну систему психологічно вмотивованих засобів і принципів характеротворення, які засвідчили, що художній психологізм є його стильовою домінантою.

У творах Р. Федоріва ім'я персонажа стає своєрідним номінативним кодом. Так, називаючи своїх героїнь, прозаїк часто обирає ім'я «Анна» (це ім'я матері прозаїка, що з давньоюдейської перекладається як «всемилостива»). Ймовірно, письменник обирав саме це жіноче ім'я на знак того, що свято оберігав пам'ять про свою покійну матір, одинадцятьоро дітей якої померли новонародженими.

Повість «Житіє ізографа Штефана» письменник присвятив своїй матері. Образ дівчини Анни, головної героїні повісті, злився в уяві митця з образом Марії з Назарету – «це сталося само собою, супроти його волі [1, с. 482]. Роман «Пустеля без броду» присвячено першій дружині письменника – Лідії, яка через хворобу померла.

У творах письменника констатуємо часте використання жіночого імені Анастасія, яке походить від чоловічого «Анастас» і на семантичному рівні означає «повернення до життя». Недаремно Настусею названо доньку Чагра, кохану Ярослава Осьмомисла, що походила з дереводільського роду й мала ввести князя в недоступне «купальське коло». Вона змогла стати для нього коханою, берегинею затишку та



спокою. Одним словом, повернула його до звичайного життя, вигаданої «голубої казки», у якій не було місця зраді та підступництву.

Настею названо й матір Василя Кузьмака (роман «Палиця для прокажених»). Тільки вона добре розуміла, як іноді мучилася душа сина. Могла одним лише дотиком викликати в нього ридання та заспокоїти, але в той же час вона його боялася. Батьки довго терпіли спільне існування з Василем, добре знаючи чим він насправді займався, але коли змогли нарешті повернутися на село, покинули сина наодинці з залишками його сумління та вчиненими гріхами. І навіть зневажливе ставлення односельчан до батьків Кузьмака не змусило їх повернутися.

Неодноразово у творах письменника згадується жіноче ім'я давньоєврейського походження Марія. Значення цього імені досить суперечливе. За однією з версій, ім'я перекладається як «гірка», а за православною традицією – як «пані». Припускаємо, що Р. Федорів невипадково обирає саме це жіноче ім'я для свої героїнь, які непомітно оберігали чоловіків у критичні моменти життя, адже на авторській свідомості не міг не позначитися біблійний образ Діви Марії, який символізує всепрощення, милосердя та саможертвність. Так, прислужницю Марію Ярослав Осьмомисл сприймав лише як «робу». Про це він привселюдно згадував, коли приходив слухний момент. Марією звали і дівчину-годувальницю Романка Поліного, якій дали прізвисько Нитка через її статуру.

Негативне семантичне забарвлення несе в собі ім'я невідомого коменданта Жмикла (повість «Чорна свіча від Ілени»), яке містить своєрідний номінативний відповідник психічного укладу персонажа. Але найяскравішим, найсуперечливішим є образ Змія Гаришка («Чудо святого Георгія о Зміє»), який перейняв на себе всі риси того змія, якого він носив з собою для відлякування людей. Номінативним кодом психологічного характеротворення є ім'я головного героя роману «Пустеля без броду» Йосипа Зорія, який не хотів сіріти, як усі інші. Наділений Божим даром, він прагнув донести через свої твори світло людям, осяяти їхні темні душі.

Досить часто Р. Федорів звертався до творення так званих поганських, дохристиянських імен і прізвищ, керуючись, напевно, принципом прямолінійної вказівки на домінуючу рису характеру. Так, ненажерного та меркантильного лихваря було названо Лютом, гвалтівника – Сірославичем, а тендітну та ніжну кохану Івана Русина – Любаною.

Цілу низку антропонімів, що виступають засобами розкриття характерів персонажів, можна виділити в романі «Єрусалим на горах»: товариш Ступа (ймовірно, від народного прислів'я «Дурний, як ступа!»); Василь Бережан (від слова «берегти»); Богдан Плетун (від суголосного «брехун»); Павло Ключар (від слова «ключ»). Так, називаючи можновладців, Р. Федорів давав їм лише прізвища: Ступа, Полодюк, Непийвода, Василенко, Белов та ін. Іноді письменник навмисно вживав зменшувально-пестливі форми найменувань з метою дати негативну, їдку характеристику цілій групі духовно обмежених персонажів. Сюди входять: Тимко Шершун, Юрась Хмельницький, Коснятко Сірославич, Змій Гаришко, Андрій Комарик, Анелька-бухгалтерка та ін.

Вважаємо, що Р. Федорів вправно оволодів мистецтвом вдало підбирати глибоко символічні імена. Він влучно добирав антропоніми, які точно відбивають лінію поведінки персонажів, оскільки мають цікаву, інколи складну, а часом і незатемнену етимологію та семантику. Іноді прозаїк навіть свідомо провокував читача на віднайдення значення того чи іншого імені. Так, Павло Ключар, прагнучи розгадати номінативний код імені своєї дружини Ольги, запитував себе, що ж все-таки є в цьому імені: «Чи молитва новонаверненої християнки, чи поклик любові, чи



в ньому розлите щастя, як мед у сотах, чи у ньому, як у вінчику квітки чистота і зваба, чи замислена мудрість, чи страждання, оцет і жовч?» [1, с. 361].

Припускаємо, що коли Р. Федорів не знаходив найвлучнішого імені, яке б адекватно декодувало характер персонажа, він звертався до частого використання дохристиянських імен (Добротвор, Предслава) та творення штучних імен (Сірославич, Любана). Отже, художні антропоніми у творах Р. Федоріва виступають своєрідними характеристиками, які можуть існувати самостійно як засоби характерологічної поетики.

Література

1. Федорів Р. Життя ізографа Штефана. *Федорів Р. Чорна свіча від Ілени* : історичний роман і повісті. Львів : Червона калина, 1996. С. 455–516.
2. Федорів Р. Єрусалим на горах. Львів : Червона калина, 1993. 502 с.
3. Федорів Р. Отчий світильник. Роман. Київ : Дніпро, 1985. 518 с.
4. Федорів Р. Палиця для прокажених. Роман. Львів : Червона калина, 2000. 424 с.
5. Федорів Р. Чорна свіча від Ілени. *Федорів Р. Чорна свіча від Ілени* : історичний роман і повісті. Львів : Червона калина, 1996. С. 348–455.
6. Федорів Р. Чудо святого Георгія о Зміє, роман з кінця XII ст. *Дзвін*. 1995. № 5. С. 23–91.
7. Федорів Р. Чудо святого Георгія о Зміє, роман з кінця XII ст. *Дзвін*. 1995. № 6. С. 23–111.

Зінченко О. Є.

студентка 5 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Слижук О. А., к. пед. н., доцент

СОЦІАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТА ЇХ ВПЛИВ НА СТАНОВЛЕННЯ ХАРАКТЕРІВ ПІДЛІТКІВ У ТРИЛОГІЇ С. ПРОЦЮКА ПРО МАРІЙКУ І КОСТИКА

Відкриттям дитячої літератури к. XX – поч. XXI ст. стало зображення внутрішнього світу дитини у всій його складності, суперечливості й повноті. Твори цього періоду відрізняє чітка заданість моральних цінностей, наявність ідеї та позитивна спрямованість.

Дискурс дитинства, розгорнутий С. Процюком у трилогії «Марійка і Костик», «Залюблені в сонце», «Аргонавти», своєрідний, оскільки побудований на межі дитячого і дорослого світів. Поряд з реальним простором у цих творах існує й вигаданий, вимріяний світ уяви, а також простір підсвідомості, що зринає у снах героїв. Дитячий максималізм, віра в добро, любов і справжність починаються з вимріяного світу, адже «справжні» люди з Костикової уяви повинні вміти любити... Адже коли ми закохані та любимо, світ навкруги стає радісним, все вдається, всі проблеми не такі вже і проблеми.

Часткова ідеалізація героїв, піднесення морального, етичного, духовного над буденним вирізняє повісті про Марічку і Костика з-поміж інших творів для підлітків у сучасній літературі. Трилогія закінчується однозначним натяком на близькість закоханих, де іде опис, про особливий стан душі, про високе і синє небо, яке робить Костя та Марічку дорослішими. Повісті вчать юних читачів мистецтву любити – «... не тільки виявляти симпатію, почуття прихильності до коханої людини, а й вміти брати відповідальність за неї на себе».



Соціальна проблематика в аналізованих творах є своєрідним тлом для розгортання взаємин головних героїв. Автор лише побіжно згадує про проблеми тогочасного суспільства, констатує їх, але не подає вирішення. Однак такий художній прийом звертає на них увагу читача, водночас натякає на їх вплив на формування характерів головних героїв.

Основними суспільними проблемами, які можна виділити у творах, є корупційні зв'язки, заробітчанство, багатство і бідність, зросійщення українців. Здебільшого ці негаразди українського соціуму неприйнятні й незрозумілі для підлітків. Тому Костик іноді вважає батьків дивними й слабкими особистостями. Не розуміє, як могло статись так, що його батько замолоду не виграв престижне спортивне змагання, бо перемогу віддали «тому, кому треба».

Костик задумується над тим, чому, тяжко працюючи, його батьки не можуть забезпечити себе всім необхідним. Хвилює його й проблема трудової міграції, заробітчанства.

Характери Костика і Марійки ще перебувають у стадії формування, тому часто у творах спостерігаємо досить суперечливі й складні ситуації, які вони поки що не здатні розв'язати. Це ми бачимо з думок, які хвилюють дітей, бачимо через їхні переживання, сумніви й вагання. Автор не розповідає про подальшу долю головних героїв, але натякає, що їх чекає щасливе майбутнє, а Кость колись стане відомою особистістю. Читач, за задумом автора, має припустити, повірити, що цей пересічний, несформований підліток стане успішним, розумним, напевно багатим і здобуде велику славу. Автор ще раз намагається переконати, що любов – це той світлий бік життя, з якого все велике виростає.

Натякаючи на актуальні проблеми українського суспільства, автор не романтизує дійсність, а відверто вказує на її драматизм: «...це українське заробітчанство – як Божа нагайка за якісь невідомі провини... Руйнуються сім'ї, діти стають напівсиротами, чоловіки та жінки відчужуються одне від іншого. І чи можуть гроші – не такі вже й великі, але це, зрештою, не має значення – замістити ці безглузді й непоправні втрати, зумовлені бідністю, нетерплячістю, недалекоглядністю і бажанням елементарного і швидкого комфорту...» [3, с. 47].

Крізь сприйняття підлітків простежується й різко негативне авторське ставлення до засилля чужої для українців мови й культури, а особливо на вулицях столиці України: «Хлопця неприємно вразило, – наче він раніше про це не знав або не хотів допускати до своєї свідомості, – як часто на вулицях звучить нерідна йому російська. Кажуть, що це навіть не російська, а лише її особливий київський діалект» [2, с. 11]. Автор вражений пасивним сприйняттям такої мовної ситуації: «Навколо переважно лунав «южний» діалект російської. Українська проривалася іноді, наче репліки бідного родича на бенкеті для заможних» [2, с. 21].

Уживання російської сприймається в підлітковому середовищі як ознака «просунутості», вищості над іншими. Але поступово головні герої приходять до думки, що насправді це лише суржик, послуговування яким не підкреслює моральну вищість й інтелектуальну перевагу «старших і досвідченіших» учнів.

Потрапивши в ситуацію конфлікту двох мов, діти приймають справді виважені, дорослі рішення: «Кость ще мав окрему гордість. Адже на цей раз він ніде, незважаючи на будь-які несприятливі нюанси, навіть не пробував заговорити чужою мовою. Достатньо вже того, що він чує російську із так званого голубого екрану, повсюдно чує нездарну і поверхову російську попсу (якщо вже без попси не обійтись, то вистачає і українських нездар) і на кожному кроці натикається на продаж книг цією мовою» [2, с. 58].



Проблема двомовності виявляється й на рівні називання головної героїні. Для коханого Костика вона «Марійка» (і дитяче, й пестливе водночас), а для нелюба – російська «Маша».

Марійка й Костик прагнуть жити у світі добра, любові, ширості, незважаючи на те, що це тільки світ їхньої уяви. Вони переймаються долею своїх батьків, які змушені бути заробітчанами, і своєї країни, що ніяк «не стане на ноги». Вони – шанувальники мрії, а їхнім ідеалом є аргонавти: «Аргонавти, – ділився Кость у голос із дівчиною своїми міркуваннями, – жили завжди. Їхній ватажок міг називатися Ясоном, Гераклом чи Галілеєм. Він міг бути будь-ким – не конче воїном, що володіє багатокілограмовим мечем. Але він мусив бути аргонавтом і канатохідцем, одержимим не кишеньковою мрією про збагачення чи славу, а благородною метою пошуку щастя. Поміж нещасливими й покинутими, самозакоханими і брехливими він мусив нести свій незламний вогонь віри, яка зігрівала і його, і всіх навколо. Важко стати справжнім аргонавтом. Іноді може здаватися, що неможливо – та й непотрібно... Але треба йти і вірити. Особливо тим, в чийх жилах тече неспокійна і шляхетна кров шанувальника мрії» [3, с. 27].

Отже, у трилогії Степана Процюка «Марійка і Костик», «Залюблені в сонце», «Аргонавти» розкриваються актуальні питання нашого часу, висвітлюючи проблеми самоствердження дитини-підлітка, переживання перших почуттів, набуття життєвого досвіду, намагання обрати правильну власну позицію в житті й зберегти своє «Я».

Література

1. Процюк С. Марійка і Костик. Київ : Грані-Т, 2008. 64 с.
2. Процюк С. Залюблені в сонце. Київ : Грані-Т, 2008. 64 с.
3. Процюк С. Аргонавти. Третя історія Марійки і Костика. Київ : Грані-Т, 2008. 64 с.
4. Слижук О. Розвиток читацьких інтересів підлітків у процесі вивчення світової та української літератури в школі. *Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Рівне : Дятлик М., 2013. Вип. 4. С. 259–261.
5. Слижук О. Українська підліткова література у шкільній програмі: зміна канону. *Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Львів, 2016. Вип. 5. С. 179–186.

Зуєнко Я. М.
аспірантка

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

РЕАЛІЗАЦІЯ АВТОРСЬКОЇ РОЗПОВІДІ ДРУГОГО РІВНЯ В ПРОСТОРИ ГЛОСАРІЮ РОМАНУ Л. КОНОНОВИЧА «ТЕМА ДЛЯ МЕДИТАЦІЇ»

Налагодження потрібних взаємозв'язків між суб'єктами оповіді є одним із найдієвіших способів вираження авторського задуму. Тому аналіз специфіки наративної структури наразі є принципово важливим напрямком дослідження художнього твору.

Формування наратології як розділу літературознавства нерозривно пов'язане з філософією постмодернізму, зокрема, із тезою про суб'єктність оповіді та перевагу форми над змістом. Ця теза ґрунтується на твердженні, що одна й та ж подія може



бути по-різному інтерпретована різними оповідачами, а тому в кожному окремому випадку центр та периферія оповіді суттєво відрізнятимуться. Особливо актуальним нарративний аналіз є в контексті постмодерної літератури, де в одному тексті можуть реалізовуватися водночас кілька нарративних типів.

Роман Л. Кононовича ставав об'єктом дослідження Н. Башук, О. Веретільник, О. Гірника, В. Ніколаєнко та ін. Оповідну структуру роману Л. Кононовича «Тема для медитації» розглядала Т. Мегеря.

Мета дослідження полягає в спробі визначення особливостей реалізації авторської розповіді другого рівня в глосарії роману Л. Кононовича «Тема для медитації». Завданням є виокремлення та структурний аналіз глосарію з окреслених позицій.

Складна часопросторова структура – одна з визначальних рис роману Л. Кононовича «Тема для медитації», адже дія твору охоплює кілька часових зрізів. Перший із них – кінець 90-х рр. ХХ ст., сьогодення протагоніста, який, повернувшись до рідного села опісля служби за контрактом на Балканах, намагається «віддати борги» й віднайти сенс життя. Другий часовий відрізок окреслюється згодом і чергується з першим. Це – кінець 70-х рр. минулого століття, час навчання головного героя в університеті. Періодично в тексті зринають спогади сільських мешканців про голод 1932–1933 рр. Вони тісно пов'язані з основною сюжетною лінією.

Також у романі водночас функціують два виміри – реальний світ та ірреальний, який населяють міфічні створіння, і в якому відбувається метафізичне переродження головного героя.

Глибокий філософський підтекст роману дав підстави О. Гірнику говорити про трирівневу смислову структуру роману: «Події «Медитації» відбуваються одночасно на трьох рівнях – міфологічному, філософському та прозовому, що постійно чергуються» [1].

Особливий нарративний світ роману складають численні глосарії. Глосарій є своєрідним метанаративом усього твору, ниткою, що поєднує розрізнені фрагменти в єдине ціле. Крізь нього трансплюються й події реального світу, і події потойбіччя, розтлумачуються закони всесвіту роману. Знаково, що з пояснення цього терміна й визначення його ролі починається роман: «Часу в Глосарії не існує, як не існує його і для Господа. Будучи знярядям в Божій Руці, Глосарій містить у собі все, що було, є та коли-небудь буде... Дуже рідко буває так, що він дається нам у вигляді містичного об'явлення чи тих видінь, які бачить людина, котра опинилася перед лицем смерті» [2, с. 1].

Глосарій є надкатегорією, непідвладною жодному зі світів роману (ні реальному, ні ірреальному). У ньому реалізуються одночасно кілька пластів, причому нарратив кожного з них різниться (різномірний за типом нарації пласт реального світу, містичний вимір і позасюжетні тексти присвячені танатичному дискурсу).

У межах глосарія можна виокремити короткі уривки, які описують життя рідного села головного героя у 20–30 рр. ХХ ст. Вони вирізняються не лише епізодичністю, але й специфічною нарративною ситуацією. Послугуючись термінологією В. Шміда та класифікацією наратора Л. Мацевко-Бекерської, можемо стверджувати, що в цих відрізках наявна авторська розповідь другого рівня (гетеродієгетичний наратор у інтрадієгетичній ситуації). В. Шмід у своїй «Наратології» відзначав, що «визначальною рисою такого типу наратора є те, що він «розповідає не про самого себе як фігуру дієгезису, а лише про інші фігури, і його існування обмежується тільки планом розповіді, «екзегезисом» [4, с. 81]. Цей тип наратора вирізняється демонстративною відстороненістю від власне дієгетичної ситуації. Відсутність безпосередніх коментарів та лише опосередкована присутність



оповідача, дає змогу сприймати оповідь максимально об'єктивно. Іншими словами, присутність наратора проявляється через специфічну стилістику мовлення, глибоке знання деталей фактичної ситуації, але водночас вона позбавлена суб'єктивної ситуативної оцінки. Л. Мацевко-Бекерська з цього приводу зазначає: «...за посередництва комплексу індивідуальних знаків форматує часопростір художнього світу так, щоби в уяві читача створити ілюзію його саморозвитку, а самому читачеві цілком довірити право рецепції та інтерпретації» [3].

Деякі персонажі з тих, що з'являються в глосарії, згодом беруть безпосередню участь у розвитку основної сюжетної лінії, як-от відома своєю жорстокістю комсомолка Дзякунка. Після акту прилюдного зречення своєї родини, вона стає одним із найлютіших ворогів рідної землі, причетною до розкуркулення своїх односельців, арештів та продрозкладок: «Ото, – кажуть їй комуняки, – відцурайся свого роду та й будеш наша людина!» Не довго думавши, вона й написала в газету: батьки мої – вороги народу, вони з наймитів кров пили, і я не хочу з ними більше ніякого діла мати» [2, с. 44].

Глосарій роману «Тема для медитації» ризоматичний за своєю суттю. Історії персонажів, навіть другорядних, тісно пов'язані й перетинаються між собою. Так, історія Дзякунки переплітається з історією її сина. У цьому уривку актуалізується одна з основних ідей «Теми для медитації» – ідея родової відповідальності. Гріхи матері, спадковість і специфічне виховання звело нанівець зусилля коханої дівчини: «От він виріс та й пішов тою стежиною. По комсомольській лінії пішов, сміялися в селі один раз у тюрюгу попав за крадіж, а тоді й другий... Вернувся в село уже вмирати. Був він злодій у законі, й усе йому з обшачка возили – і гроші, й харчі, і навіть морфій, бо наркоманом зробився...» [2, с. 101].

Окремо слід виділити персонажів, які існують лише в площині глосарію. Їхні історії не впливають безпосередньо на розвиток сюжету, але відіграють важливу роль у змалюванні специфіки доби, про яку йдеться. Наприклад, історія родини Чигирів, односельців Юра. У тридцять третьому році Чигирів розкуркулили. Старших членів родини вивезли до Сибіру, а в хаті залишилося четверо дітей, яких комсомолка Хванська виселила надвір посеред зими, де троє з них замерзло. За часів німецької окупації, Хванська, яка на той час мала дружні стосунки з німецькими офіцерами, потрапила в полон до партизанів, одним із яких і виявився четвертий син Чигирів Павлусь. Упізнавши жінку, він розправився з нею з особливою жорстокістю: «Павло як почув тее, то й затрявся мов осиковий лист. А тоді шапку зняв, перехрестився да й каже: «Господе вишній! Я все не вірив, що ти єсть на небі, – а тепер славить буду тебе вдень і поночі, бо ти цю лярву комсомольську в мої руки оддав! [...] Та й махнув рукою. «Давай, – каже, – хлопці!» Вони як пустили ті берези, – так сая комсомолка на дві половини й роздерлася» [2, с. 113].

Глосарій роману Л. Кононовича «Тема для медитації» – складна наративна надкатегорія, у якій реалізуються водночас кілька оповідних типів. Одним із них є авторська розповідь другого рівня, або гетеродієгетичний наратор у інтрадієгетичній ситуації. Цей тип оповідача характеризується глибокою обізнаністю з деталями фактичної ситуації, але водночас позбавлений суб'єктивної оцінки подій, що відбуваються.

Зазначена наративна ситуація з'являється в глосарії спорадично. В її межах можна виокремити фрагменти, присвячені персонажам, які відіграють значну роль у розвитку сюжету (Дзякунка), дотичні до них герої, які допомагають точніше передати характер чи транслювати певну ідею (наприклад, ідею спадкової відповідальності), а



також другорядні персонажі (родина Чигирів). Останні існують лише в просторі глосарію, їх історії не впливають на подальший розвиток сюжету, більше того – сприймаються лише в оповіді безіменного наратора, але їх наявність є важливою складовою в змалюванні автором особливостей історичного періоду, про який йдеться.

Література

1. Гірник О. Відчай як тема для медитації або з чого починається філософія визволення. URL: https://risu.org.ua/ua/index/monitoring/religious_digest/35258/.
2. Кононович Л. Тема для медитації. Львів : Кальварія, 2005. 236 с.
3. Мацевко-Бекерська Л. Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/14.4.8.pdf>
4. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Іванова Г. Ю.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ МІСЬКОГО ТОПОСУ В РОМАНІ І. РОЗДОБУДЬКО «ПАСТКА ДЛЯ ЖАР-ПТИЦІ»

Предметно-просторова складова урбаністичного міського топосу в романі І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці» охоплює сукупність реалій міста, образи яких предметно деталізуються й семантично наголошуються письменницею у творі. Міські реалії, які потрапляють у це коло, можна охарактеризувати як такі, що визначають звичайний повсякденний міський побут героїв (умови їх проживання, речі, дозвілля, відпочинок, засоби пересування і зв'язку). Міський топос роману вбирає в себе ряд локусів публічного життя – вулиці, будинки, квартири, ринки, кав'ярні, офіси, кладовища тощо, які художньо представлені реципієнтові та увиразнюють характеристики зображеної доби. Найважливішою функцією топосів у тексті постає зв'язок на рівні «людина–місто», де людина створює місто, а місто – людину.

Художнє зображення міста насичене реалістичними рисами, через які письменниця презентує суспільство того часу. Це досягається за рахунок зосередження уваги на деталях побуту та оточення головних персонажів. Тонке відчуття характерів героїв та самого міста досягається завдяки колористиці роману, яка є символічною.

Зображуючи багатопверховий будинок, де в дитинстві жили усі ключові персонажі роману, І. Роздобудько проводить паралель із сучасним містом. Кожна квартира постає окремим прошарком суспільства, ці приміщення відрізнялися кольорами, елементами декору, достатком родин, які в них проживали, навіть атмосферою. Так, повна гармонія кольорів переважно тілесних і золотавих відтінків, які домінують при описі квартири ватажка гурту «лоліток» Ліліани («...шпалери були під колір меблів, скрізь – пухнасті килими, дзеркала, запах дорогих парфумів та ще й назустріч вискочив крихітний абрикосовий пудель...»), «пудрова зала», «рожеву раковину» [2, с. 36]) символізує багатство, владу, самодостатність та зверхність у ставленні до інших. Ці кольори через призму образу Ліліани є проекцією на правлячий прошарок суспільства, який виділяє байдужість до оточуючих та егоцентризм. Така поведінка властива гурту дітей (переважно заможних батьків), які скоїли злочин, що сприяло їхній домовленості тримати все в таємниці, приховувати



подробиці з дня вбивства. Що й згуртувало їх. Не зважаючи на негативні риси характеру колишні маленькі вбивці досить успішні та небезпечні в дорослому житті, адже ладні обманом і злочином досягти своєї мети.

Приміщення напівфранцузької, дружини відомого дипломата, Алоїзи перегукується кольоровою гамою з квартирою Ліліани, але, в цьому випадку, золото та кольори коштовного каміння символізують пережиту епоху, минуле покоління, добу. Життя Алоїзи було сповнене щастя та радощів родинних турбот, поряд завжди були її чоловік та діти. Наслідки перебудови вплинули на подальше життя жінки: діти поїхали з батьківського дому будувати власне майбутнє, чоловік помер – Алоїза залишилась одна. Відчуваючи себе самотньою вона, даючи приватні уроки Вірі, згадувала минуле, зупиняючись на кожній деталі своєї квартири, яку називала скринькою: «Чого там тільки не було! Маленькій Вірі здалося, що вона, як Мауглі, потрапила до мертвого міста із його скарбами. Вікна в квартирі були завжди завішені важкими шторами з індійським візерунком і в напівтемряві тьмяно мерехтіли металеві або мармурові (Віра вважала – золоті, діамантові, смарагдові) статуетки. Скрізь висіли ткані килимки з пасторальними сюжетами та чийсь портрети, що заглядали Вірі прямо в очі, де б вона не стояла. Сама Алоїза зустріла її у важкому, як середньовічна сукня, халаті, розшитому золотою ниткою» [2, с. 39].

Домінуючою ознакою ХХІ ст. є перевага грошей, що дає можливість бути конкурентоспроможним гравцем на арені урбаністичного життя на основі матеріального статусу. Тому з'являються персонажі, які вирізняються особливим ставленням до них. Це простежується завдяки художньому зображенню локусів життя головної героїні роману, яка в дитинстві жила з мамою в тому ж будинку в елітному кварталі.

Віра – донька двірнички, і могла тільки мріяти про славу та розкішне життя. Стара, сіра, невелика квартира, придбана в борг, була сховищем для Віри з мамою від ударів жорстокого міста. Люди з достатком нижчим від середнього становлять переважно більшу частину міського населення. Авторка зображує Віру з мамою не схожими на інших: «...мама... закінчила філософський факультет престижного вузу, але за фахом працювала лише три роки, потім народилася Віра, з її батьком стосунки не склалися і мати пішла з його квартири, гордо грюкнувши дверима. Двірником вона пішла працювати для того, щоб був свій куток та ще й у центрі міста. Відробляти двокімнатну квартиру на першому поверсі треба ще десять років» [2, с. 26]. Вони опинилися на «периферії», бо є відірваними від соціуму, вони зайві в цьому будинку, їх життя – постійна боротьба за існування. Місто «ставилося» до них дуже суворо, письменниця передає настрої та його налаштованість через чорно-білу палітру кольорів, де домінує сірий, строгість форм споруд й симетричність дворів, мінімалізм у відтворенні дійсності: «В сірувато-зеленому кабінеті...» [2, с. 100], «...на кожному обличчі, як тавро, стояв відбиток сірого вечора і неприязні до ближнього» [2, с. 63], «... в огидну школу з подряпаними сірими стінами...» [2, с. 48], «Вона лише перебувала тут, «відбувала номер», який тимчасово призначила їй виконувати на арені цього сірого життя доля» [2, с. 76].

Із часом Віра досягла успіху (стала відомою журналісткою), продала стару квартиру й придбала нову: «...її обставляв дизайнер – я тільки замовляла колір шпалер. У спальні вони білі, у вітальні – бордо, кухня зелена, як трава» [2, с. 91]. Кожен із цих кольорів характеризує Віру: енергійна, благородна, елегантна, рішуча – ці риси характеру передає відтінок червоного – бордо; зелений – «міст» між двома протилежними кольорами веселкового спектру – гарячим червоним і холодним синім,



саме цим мостом був перехід Віри з бідності та сірості в достаток та впливовість, це символізує надію на злагоду, мир і спокій; вона, ніби єдина квітка в «камінних джунглях», не схожа на інших, чиста душею та намірами, наче «біла ворона», не може знайти свого місця серед того натовпу та божевілля: «Віра не любила натовпу... Вони йшли у щільному потоці, час від часу агітатори тицяли їм до рук газети, листівки та календарі. Спершу Віра шкодувала, що згодилася на цю прогулянку, а потім її захопило видовище грандіозного масового божевілля» [2, с. 44]. Свій спокій жінка «знайшла» лише наприкінці роману, коли прояснилася ситуація з викраденими коштовностями, саме тоді читач занурюється в спокійні та теплі кольори пейзажних замальовок.

В. Захаржевська вважає, що колір – є «...емоційно-забарвленим виразом складної гами авторських настроїв і переживань, їх метафоричним осмисленням. Поетика кольору – суттєвий фактор образно-поетичної системи» [1, с. 61].

На початку роману автор розгортає перед читачем психологічно забарвлену картину міста, яка подається через призму сприйняття офісу, де вирує робота пов'язана з інформаційним забезпеченням великого українського міста (І. Роздобудько не називає це місто): «Інформаційна агенція розташувалася в центрі міста і займала чотири поверхи найпрестижнішої будівлі, двадцятий поверх якої увінчувала готична башта-кав'ярня. Спершу агенція орендувала кілька кімнат на першому поверсі і ледь животіла аж поки настали часи, коли будь-яка мас-медійна інформація стала об'єктом купівлі-продажу. І ось тепер тут було безліч відділів і двісті працівників, які знали одне одного лише в обличчя. Кожен підрозділ був окремою державою...» [2, с. 5]. Мікрообраз кав'ярні підкреслює модерність та сучасність зображуваної доби. Ворожість міста підсилена локусом довгих вулиць, на перший погляд людних, але серед натовпу, кожен залишається самотнім. Емоційна складова топосу міста набуває позитивного відтінку лише в кінці роману: «Південне містечко вражало тишею й спокоєм. Зранку воно скидалося на прозору світло-рожеву креветку – закручені вусики вуличок та зеленковатий хвіст молу, що довгою смужкою простягався далеко в море. На кожному кроці – білі кав'яреньки під червоними парасольками, всередині міста – острівець готики, де бруківка ніколи не бачила сонця, а вночі старовинні флюгери виспівували свої давні фуги. Їх ніхто не знав у цьому місті, ніхто не набивався в гості» [2, с. 157].

У романі І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці» центральним образом є місто, з усіма його кольорами, яке у творі виконує роль суворого, жорсткого та безкомпромісного судді. Палітра кольорів від початку оповіді переважно чорно-сіра, ближче до розв'язки сюжету промальовуються теплі кольори, які вказують на традиційно щасливий фінал «жіночого детективу» із встановленням справедливості. Ці деталі призначені для досягнення особливої виразності художніх образів, роблячи їх цілісними, багатими за змістом.

Література

1. Захаржевська В. Взаємодія і синтез мистецтв слов'янського світу ХХ ст. *Мистецтво, фольклор та етнографія слов'янських народів*. Київ : Наукова думка, 1993. С. 43–69.
2. Роздобудько І. Пастка для жар-птиці (Мерці). Харків : Фоліо, 2007. 159 с.



Какуша А. Ю.
студентка 4 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Проценко О. А., к. філол. н., доцент

ЖАНРОВІ ПОШУКИ П. ЯЦЕНКА В КІНОРОМАНІ «НЕЧУЙ. НЕМОВ. НЕБАЧ»

Кінороман – «специфічно синтетичний жанр, який з’явився наприкінці 30-х років ХХ ст. коли німе кіно поступилося перед звуковим, часто зорієнтованим на інтерсемантичну екранізацію літературного роману; вживаний у теорії та практиці кінематографії» [2, с. 480]. До цього жанру в українській літературі звертаються, наприклад, К. Тур-Коновалов, Д. Замрій («Художник», «Режисер»). У 2017 р. виходить у світ кінороман П. Яценка «Нечуй. Немов. Небач», заснований на реальних подіях і біографії І. Нечуя-Левицького. Названі письменники продовжили традицію і збагатили способи та прийоми освоєння, насамперед, біографічного матеріалу, продемонстрували новаторський погляд на представлення відомих особистостей, як от Т. Шевченка, О. Довженка, І. Нечуя-Левицького. У названих кінороманах митці намагаються розшифрувати підґрунтя багатогранних талантів особистостей.

Статус кінороману визначав О. Довженко, говорячи про виникнення особливого жанру, який «відлякував багатьох письменників од кінематографічної творчості» через те, що його «не хотіли визнавати ... за жанр через відсутність достатньої кількості загальноприйнятих літературних ознак» [1, с. 140]. За передбачливими міркуваннями митця, «природа художнього фільму, як твору мистецтва синтетичного, вмішує в собі і п’єсу, і повість, і роман, і разом із тим відрізняється від п’єси і від роману хоча б уже тим, що має можливість показати глядачеві весь видимий світ у всій його безмежній розмаїтості, аж до споглядання самого себе...» [1, с. 140]. Митець закликав вживати всіх заходів, «щоб сценарій став повноцінним літературним жанром в усіх його деталях» [1, с. 143]. Саме О. Довженко підкреслював, що кінороман – це літературний жанр.

Творчість П. Яценка залишається малодослідженою сторінкою на сучасному етапі розвитку українського літературознавства. Жанр твору «Нечуй. Немов. Небач» П. Яценко визначив як кінороман. У нечисленних рецензіях К. Савенко, А. Штефан твір віднесено до стімпанку, або ж парового панку, в якому зроблено ставку на пар, механіку. І дійсно у творі читач зустріне механічних волів та механічну комаху, парові машини, дирижаблі, аероплани-етажерки. У грудях І. Нечуя-Левицького б’ється механічне серце, а М. Юзефович має металеву шухлядку з російським духом.

Сюжет кінороману засновано на достовірних фактах із життя І. Нечуя-Левицького. Правді історичній слугують згадки про 1917 рік, коли в «Києві на Театральній площі вирувало людське юрмище: зі сцени... виступав Михайло Грушевський. Обабіч нього стояли Володимир Винниченко та Сергій Єфремов» [3, с. 136], проголошення першого універсалу Центральної Ради. У творі діють реальні відомі особистості (В. Антонович, М. Драгоманов, П. Житецький, П. Куліш, М. Старицький, П. Чубинський).

Фіксуємо низку кінематографічних прийомів оповіді: монтаж епізодів, наявність авторських пояснень, лаконічність діалогів тощо. У творі п’ять розділів, із підрозділами, які за обсягом не перевищують 10 сторінок і більше схожі на зміну короткометражних епізодів. Тому читач скоріше не створює у своїй уяві перебіг



сюжету, а відтворює вже представлені кадри. У кіноромані відсутні розлогі описи. Сюжет розкривається через дії персонажів, діалоги.

Вичерпної портретної характеристики І. Нечуя-Левицького у творі немає. Про письменника дізнаємося, що він «син священика Симеона, який був сином священика Степана, який теж був священицьким сином» [3, с. 142]. Сам І. Нечуй-Левицький зізнається, що він «занадто розсіяний, думає про різні наукові речі» [3, с. 127], досліджує матеріали, пише статті на користь українства. Маємо лише окремі деталі, уточнення: самотник із механічним серцем, дивак, який завжди на вулицю виходить із парасолькою. Тож, у творі переплетено реальне і фантастичне. Перед читачем постає «модифікований» образ І. Нечуя-Левицького.

На жаль, не йдеться про творчу діяльність митця. Змодельовано єдиний момент творчого натхнення: «Увечері Нечуй сидів у себе в квартирі за робочим столом. Перед ним горіла гасова лампа з рефлектором, що давала довгі тіні. Він вмочував у чорнильницю-нерозливайку ручку з металевим пером і виводив нею слова. Іноді закреслював і писав між рядками, покусував губи, жестикулював, іноді вигукував, посміхався» [3, с. 70]; згадано що письменника називали «зіркою салонів», митцем, що «продав душу дияволу за вміння писати» [3, с. 107].

Жанрова специфіка твору зумовлює й такі елементи, як авторське втручання в перебіг зображуваних подій – різного ґатунку повідомлення («Дніпром пливли, часом подаючи гудки, великі пароплави. З лівого берега на правий і назад повільно курсували дирижаблі... Над ними високо ковзали аероплани-етажерки, оснащені майже безгучними двигунами Стірлінга. Арочними мостами рухалися чорні локомотиви, тягнули коричневі вантажні вагони, повні вугілля й деревини...» [3, с. 48–49]), відступи (оповідь про майстерню діда І. Нечуя-Левицького).

Отже, П. Яценку у творі «Нечуй. Немов. Небач» вдалося поєднати риси кіно та літератури, переплести реальне і фантастичне, відтворити відомі й домислити маловідомі факти з життя І. Нечуя-Левицького.

Література

1. Довженко О. Слово у сценарії художнього фільму. *Олександр Довженко* : твори : у 5 т. Київ : Дніпро, 1984. Т. 4. С. 133–153.
2. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / автор-укл. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. : А–Л. 608 с.
3. Яценко П. Нечуй. Немов. Небач : кінороман. Львів : ЛА «Піраміда», 2017. 145 с.

Карначова С. М.
студентка 3 курсу

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького
Наук. кер.: Шаров С. В., к. пед. н., доцент

ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО: ВІДТВОРЕННЯ ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

У розвитку українського художнього слова особливо важливим є період становлення нової української літератури. В українській літературі вже в середині XVIII ст. складається нова жанрова система, відкрито зорієнтована на нову дійсність. В інтермедіях, вертепній драмі, бурлескних і сатиричних віршах, ліричній поезії



відбиваються побут і звичаї селянства, характерні спільні взаємини представників різних класів, помітне намагання проникнути у внутрішній світ людини. Ці нові теми і мотиви дістають нове мовне оформлення творів. Так на схрещенні уснопобутового мовлення й мови усної поезії народу починає формуватися нова літературна мова. Так почалася нова українська література.

Творчість І. Котляревського досліджувало багато літературознавців, зокрема: П. Бахмут, М. Возняк, О. Дейч, А. Залашко, Є. Кирилюк, П. Киселев, Г. Коваленко, С. Крижанівський, Є. Нахлік, І. Пільгук, М. Радецька, І. Тобілевич, М. Яценко та ін.

Творчість І. Котляревського є визначним в українському літературному процесі. Вихід у світ «Енеїди», а потім «Наталка Полтавка» знаменував собою злам у розвиткові української літератури, початок нової доби в історії нашої культури взагалі. Нова тематика, новий ідейний зміст цих творів у порівнянні з літературою попередньою, звернення до животворних джерел народної мови, використання багатющих скарбів українського фольклору, створення таких нових жанрів, як велика бурлескно-трагедійна поема і комічна опера, – у цьому полягають заслуги першого класика нової української літератури [1, с. 34]. Вивчати творчість І. Котляревського можна за допомогою електронного засобу навчального призначення [див.: 8]. Перевірити знання творчості І. Котляревського можна за допомогою написання творчої роботи на будь-яку тему, де в основі закладено творчість письменника та аналіз його художніх творів [див.: 9].

Твори І. Котляревського, як перші ластівки нового письменства, зробили справжній переворот і в самій літературній техніці. Так, до появи «Енеїди» в українській поезії панувала силабічна система віршування, основана на чергуванні віршованих рядків, однорідних лише за кількістю складів, з цезурою (паузою) всередині рядка й обов'язковою парною римою. Правда, на початку XVIII ст. були спроби застосувати силабо-тонічний принцип у віршуванні, але вони так і залишилися лише спробами-експериментами. Силабічна система посідала панівне становище до самого кінця XVIII ст. [6, с. 162].

Котляревський утвердив силабо-тонічні розміри – ямб («Енеїда») і хорей («Пісня князю Куракіну»), повернувши українську поезію до природного їй тонічного принципу віршування, оснований на закономірному чергуванні наголошених і ненаголошених складів у рядку [4, с. 32]. Він першим увів десятирядкову ямбічну строфу в українську поезію. П'єса «Наталка Полтавка» була першим національним драматичним твором, дуже далеким від старої шкільної драми з її абстрактно-алегоричними образами, моралізаторством і схоластикою. Це був твір, тісно зв'язаний з російською драматургією кінця XVIII – поч. XIX ст., твір, що увібрав усе краще від вертепної драми та інтермедії, перша справді національна п'єса з життя українського народу.

Наявність гостро драматичних ситуацій, швидкий і природний розвиток дії, майстерність у побудові діалогу забезпечили «Наталці Полтавці» не тільки величезний успіх аж до наших днів, а й винятково благотворний вплив на дальший розвиток української драматургії [2, с. 4].

Справжніми продовжувачами традицій І. Котляревського були ті письменники – і сучасники, і наступники, – які, не намагаючись підроблятися під його стиль, глибоко зрозуміли значення творення народної літератури. Прогресивні тенденції І. Котляревського, звернення до народної мови і народної творчості, його новаторство знаходять відгук, підтримку і свій дальший розвиток у байках П. Гулака-Артемівського і Є. Гребінки [3, с. 84].



Твори І. Котляревського сповнені невідомого гумору, високої, поетичної, щирої любові до народу. У художніх творах письменник розкриває нам письменник образ простого народу, стверджує його велику духовну силу, яка творить майбутнє [7]. Як поет-гуманіст, поет-просвітитель, він співчуває закріпаченому селянству, засуджує негативні явища жорстокої феодально-кріпосницької дійсності, оспівує патріотичні почуття українського народу [5, с. 204].

Великий вплив яскравого і самобутнього таланту І. Котляревського, розвиток його художньо-естетичних принципів позначився на художній спадщині багатьох українських письменників, зокрема, Т. Шевченка, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого. Твори І. Котляревського, що увібрали в себе багатовікові традиції української і світової культур, на рубежі нової історичної й літературної епохи знаменували перехід до нового типу художньої творчості, до реалізму й національної свідомості.

Література

1. Айзеншток І. І. Котляревський і українська література. *Наукові записки Науково-дослідної кафедри української культури*. Харків : Наука, 1927. № 6. 289 с.
2. Бахмут П. Творчість І. Котляревського. *Слово і час*. 1992. № 10. С. 4–9.
3. Гуменюк М. І. П. Котляревський (Коротка бібліографія критичної літератури). *Література в школі*. 1955. № 4. С. 84–85.
4. Кирилюк Є. І. П. Котляревський і його значення в історії української літератури. *Котляревський І. П. Твори*. Київ : Держлітвидав України, 1960. С. 3–41.
5. Павлюк М. Іван Петрович Котляревський і українська мова. *Праці Одеського державного університету*. Серія філологічні науки. Одеса, 1958. Т. 148. Вип. 8. С. 203–213.
6. Пільгук І. Народні мотиви творчості Котляревського. *Радянська література*. 1938. № 11. С. 161–180.
7. Шарова Т., Землянська А. Життя як політ: художні доміанти творчості Володимира Родіонова : монографія / передм. проф. І. Михайлина. Харків : Федорко, 2017. 196 с.
8. Шарова Т. Використання електронного засобу навчального призначення під час викладання історії української літератури. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*: Філологічні науки. 2015. Кам'янець-Подільський : Аксіома. Вип. 39. С. 290–296.
9. Шарова Т., Шаров С. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів інформатики засобами творчих робіт. *Молодь і ринок*. 2018. № 9 (164). С. 33–38.

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

МОДЕЛЬ ІДЕАЛЬНИХ СТОСУНКІВ У ПОВІСТЯХ «КОМАШИНА ТАРЗАНКА» ТА «ГЕРБАРІЙ КОХАНЦІВ» Н. СНЯДАНКО

В українському суспільстві тривають процеси демократизації і гуманізації, які сприяють створенню рівних можливостей для реалізації кожної особистості, незалежно від соціального положення, національності, віку та статі. Справжня



гуманізація передбачає подолання стереотипів, що століттями панували у свідомості суспільства, а також установаження гендерної рівності в усіх сферах суспільного життя. Не стає виключенням і сфера родинного життя, яка наповнена гендерними стереотипами, що відтворюють певні гендерні ролі.

Наразі питання гендерної рівності є надзвичайно актуальним, тому й не дивно, що ми спостерігаємо велику кількість досліджень цієї проблеми. Гендерні стосунки в українській сім'ї висвітлювалися в дисертаціях К. Борщ (досліджувала основні тенденції статусних і рольових змін сучасної української сім'ї – від традиційної патріархальної до егалітарної – що супроводжуватимуся рольовим конфліктом) [1]; Т. Марценюк (розглядала питання гендерних стосунків у сфері сім'ї в рамках вивчення інституційних засад регулювання гендерних відносин у суспільстві) [4]; у наукових статтях Н. Лавріненко (досліджувала взаємостосунки партнерів по шлюбу з погляду гендерної рівності / нерівності) [3]. Конструктивні та деструктивні функції гендерних стереотипів досліджувалися в дисертації О. Вілкової [2].

Гендерна тематика завжди цікавила українських письменників, але на сьогоднішній день сучасні автори, серед яких Н. Сняданко, усе більше звертають особливу увагу на ці аспекти. У кожному творі письменниці ми спостерігаємо наявність гендерної проблематики, адже, як відомо, письменниця – відома активістка, яка відстоює жіночі права в усіх сферах життя. У нещодавньому інтерв'ю «Видавництву Старого Лева» авторка зазначає: «Гендерний дисбаланс шкодить не тільки жінці. Він шкодить обом. Традиційні ролі, очевидно, не можуть підходити всім» [7]. Отже, метою статті є гендерний аналіз основних аспектів взаємин статей у сюжеті повістей «Комашина тарзанка» та «Гербарій коханців» Н. Сняданко, адже саме ці твори обсервують типологію сімейних і любовних стосунків, вирізняються емоційністю оповіді та глибоким психологізмом.

У повісті «Комашина тарзанка» спостерігаємо модель стосунків, яку можна спостерігати в більшості українських родин: «З часом у стосунках матері і батька встановилася певна циклічність і взаємна залежність. Він потребував її як терплячого глядача і слухача, а вона розуміла, що коли минеться черговий запій, вона на деякий час отримає ілюзорну гармонію і таку ж ілюзію своєї необмеженої влади над батьком на момент, поки його мучить сумління» [6, с. 131]. Тобто, авторка констатує типову ситуацію, коли жінка терпить п'ятику чоловіка, оскільки відсутня можливість альтернативного проживання. У цьому сюжеті спостерігаємо незвичайний симбіоз жінки-жертви та активної самостійної жінки: «Мати за складом характеру ідеально надавалася на «дружину генія», вона мудро залишалася на задньому плані і робила вигляд, ніби батько і справді вирішує у нашій сім'ї все, хоча усвідомлювала, що насправді все тримається на ній» [6, с. 128]. Подібна модель є результатом художньої проекції реальних відносин, на яких позначається вплив суспільних уявлень про те, що складає сутність родини, економічні фактори, які визначають перерозподіл ролей у певній українській родині, уявний авторський ідеал.

Аналогічна ситуація описана й у повісті «Гербарій коханців»: «Чоловік Раїси Михайлівни любив випити і був по-військовому різким, міг навіть підняти руку на дружину чи сина. Щоправда, це не заважало йому слухатися Раїси Михайлівни в усьому і повністю від неї залежати. Коли її чоловік вийшов на пенсію, Раїса Михайлівна відчула себе так, ніби у неї народилося ще одне немовля» [5, с. 26]. Авторка акцентує маскулінну поведінку жінки, повністю знецінюючи роль чоловіка, порівнюючи його з дитиною. Така модель стосунків теж дуже часто зустрічається в



українських родин, саме тому Н. Сняданко іронізує над ситуацією деформації чоловічої психіки, намагається віднайти логічне пояснення цій проблемі.

Відсутність духовної та інтимної близькості породжує специфічні почуття. У такій ситуації закохані відчувають тугу один за одним, ностальгію. Саме мотив спогадів є визначальним у формуванні сюжету, який ретранслює модель стосунків героїв повісті «Гербарій коханців» Ореста та Ірини: «Це було коли вони по черзі, перебиваючи один одного, згадували епізоди з радянської кінокласики...» [5, с. 177]. Бачимо приклад пари, яка живе яскравим минулим та не має теперішнього. Таку ж модель ми спостерігаємо й у повісті «Комашина тарзанка» (Сарон та Сарона). Партнери спілкуються за допомогою листів, пригадуючи найголовніші моменти своїх стосунків: «Я знову думала про наш романтичний тур. Пригадуєш, як ми з тобою приїхали до Ваймара» [6, с. 100]. Авторка демонструє проникливість психологічного аналізу й здатність відтворити найтонші нюанси почуттєвої сфери. Суб'єктивність персонажів змодельована на пограниччі перетину двох різних людських доль і специфічних світоглядів. Це дає можливість найглибшого читацького занурення в емоційну палітру тексту, яка є визначальною характеристикою стилю письменниці.

Наративна структура повісті відповідає авторському задумові: ці історії розповідаються настільки медитативно, ніжно та спокійно, що складається враження зупинки. Найточніше відображає модель ідеальних стосунків навіть назва твору – «Комашина тарзанка», адже тарзанка є метафорою крихких стосунків пари: «Думаю, коли йдеться про людські стосунки, складно вирішити, як краще діяти – інтуїтивно і неосмислено чи логічно та продумано» [6, с. 138].

Отже, у своїх творах Н. Сняданко подає альтернативну модель стосунків, через яку пропонує нам поглянути на них як на компроміс. Наявні моделі – не ідеальні, кожен персонаж живе у своєму окремому світі, у якому йому комфортно. Це є певна ілюстрація духовної й фізичної свободи, доцільність якої прагне відстояти авторка у своєму художньому світі.

Література

1. Борщ К. Трансформація статусно-рольових характеристик сучасної сім'ї в Україні : автореф. дис. ... канд. соціол. наук : 22.00.04. Харків, 2010. 20 с.
2. Вілкова О. Конструктивні та деструктивні функції гендерних стереотипів : автореф. дис. ... канд. соціол. наук: 22.00.04. Київ, 2005. 18 с.
3. Лавріненко Н. Гендерні відносини в українській родині. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2010. № 1. С. 138–162.
4. Марценюк Т. Інституційні засади регулювання гендерних відносин: дис. ... канд. соціол. наук: 22.00.03. Київ, 2009. 307 с.
5. Сняданко Н. Гербарій коханців. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2011. 272 с.
6. Сняданко Н. Комашина тарзанка : повість, оповідання. Харків : Фоліо, 2009. 283 с.
7. Сняданко Н. «Уся галицька література має ідеалізований образ жінки, в якому жінки немає». URL: <https://starylev.com/ua/news/natalka-snyadanko-literatura-maye-idealizovanyu-obraz-zhinky-v-jakomu-zhinky>.



Лук'янчук Д. І.
студентка 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

ПОЕТИКА ОПОВІДАННЯ Л. БОНДАРЕВИЧ-ЧЕРНЕНКО «ЗВИЧАЙНА ІСТОРІЯ»

Лілія Бондаревич-Черненко – сучасна українська письменниця, авторка парадоксальних модерних текстів. Її перу належить твір, написаний у жанрі короткого оповідання, «Звичайна історія».

Творчий доробок Л. Бондаревич-Черненко включає оповідання, повісті, поетичні та прозові збірки. Проте увага літературознавців ще не була привернута до глибокого критичного осмислення її творів, що й зумовлює актуальність роботи.

Мета й завдання статті полягають у детальному аналізі особливостей поетики художнього світу короткого оповідання «Звичайна історія».

Коротке оповідання (від англ. «short story») – епічний жанр, різновид оповідання, який увійшов у літературу у 60–70-х рр. ХХ ст. Він має морфологічні ознаки власне оповідання, але відмінність між ними в обсязі. Сюжет творів, написаних у жанрі «short story», розвивається на кількох сторінках, є динамічним, із лаконічно вираженою головною думкою та глибокою мораллю, яка часто розкривається на рівні підтексту.

Л. Бондаревич-Черненко розповідає читачам звичайну історію – оповідання про цілком буденні життєві ситуації. Однак винятковою особливістю є алегоричний формат – звичайні події трапляються не з людиною, а з комахою, яка є головною героїнею: муха працює дегустатором [див. 1], має начальника: «Вона (Муха) добросовісно працювала над передвиборчою програмою шефа Муховія» [1], подружок, які: «... були безтурботними, веселими і приязними» [1], здатна кохати: «І там, у пташиному житті, у неї (Мухи) був друг, а якщо чесно – коханий...» [1] та філософські роздуми: «Хіба питання відданості і ніжності можна вирішувати в рамках службового товариства?» [1].

Л. Бондаревич-Черненко побудувала твір на оповіді в патетичному тоні з метою викриття аморальних вчинків громади, серед якої жила Муха. Пафос відчувається не тільки на прикладі окремих висловів, зокрема імен: Муха-PUBLIC RELATIONS – подруга головної героїні [див. 1], але й на рівні підтексту: «Представники «Асоціації незалежних мух» були в чорних капелюшках та сукенках, і всі говорили проникливі, чуйні промови, цитували Сократа і Брехта» [1]; «А коли вони (колежанки головної героїні) пили каву, то обов'язково, тримаючи філіжанку, відстовбурчували маленький пальчик, бо вважали, що саме в цьому найвищий шарм і ознака шляхетності» [1]. Колежанки Мухи показані в оповіданні як індивіди, позбавлені духовності та найвищих цінностей. Вони не мають особистої думки, оскільки їхніми вчинками керує стадний інстинкт принижувати того, хто виділяється з-поміж інших.

Художній світ Л. Бондаревич-Черненко є вигаданим, фантастичним. У ньому діють антропоморфні істоти, а життя вирує в прискореному темпі метушливого світу: події розгортаються блискавично, пристрасті розпалюються миттєво: «Серце моє не витримає, розірветься – на сніжиночки останнього снігу, на пелюсточки тихих нічних квіток, які обов'язково помруть вранці... Останні стогін і сльоза, зітхання і слова жалю... А потім ніби хтось різко вимкнув в усіх лампах світло...» [1].



Але в момент кульмінації письменниця натякає, що світ описаних героїв цілком може виявитися спотвореним відображенням життя в нашій країні: «Ніби ж вже 10 років живемо під іншими прапорами, і серед них можна начебто літати куди хочеться... І з ким хочеться» [1]. Тому питання про визначення місця розвитку подій залишається відкритим.

В аналізованому оповіданні органічно переплітаються сучасні й традиційні риси. До традиційних належить ряд особливостей, властивих фольклорним жанрам: використовується усталений у фольклорній казці початок: «Жила-була Муха» [1], персонажі є антропоморфізованими: «вона (Муха) смажила на сніданок омлет на маленькій пательні і летіла на службу» [1]; «Шеф Муховій вирішив балотуватися в Парламент» [1]; «Не сподобалось це і її (Мухи) найкращій подрузі, котра очолювала відділ по зв'язках з громадськістю» [1], оповідь ведеться від першої особи, що підтверджується використанням під час характеристики головної героїні присвійних займенників «наш», «наша»: «...наша Муха була вельми сердечною, співчутливою дівчиною...» [1].

Оповідь у творі Л. Бондаревич-Черненко є гетеродієгетичною. Авторка не є учасником дієгезису і не виконує функцій дійової особи. Вона є експліцитним автором, і перебуває поза межами викладеної історії, однак позиціонує свою присутність у творі як спостерігача. Письменниця виступає в ролі гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації. Ця позиція виявляється в оповіді від першої особи, а також у вираженні авторського емоційного ставлення до головної героїні твору: «Наша Муха, як найрозумніша, отримала завдання...» [1], «Тепер наша Муха знаходилася в центрі уваги» [1].

Важливе місце в оповіданні займають авторські відступи під час динамічного розвитку подій, що подаються в дужках: «Вони були без капелюшків (*це ж був не поважний візит*) і з надто сердитими (*аж червоними*) обличчями» [1]; «Як змогла (*нечуване нахабство!*) закохатися в Птаха!» [1]. Вони надають оповіді відтінку напруженості дії, і використовуються з метою точного відтворення кожної деталі певної сцени.

Хронотоп оповідання розкривається завдяки наявності парадоксу подвійного життя головної героїні – Муха живе на перетині двох світів: світу мух і світу птахів, виконуючи певні соціальні ролі в кожному з них (Муха – професійна роль; Ластівка – сімейно-побутова роль), і намагаючись зробити вибір між ними: «Звичайно, вона могла одного разу і не повернутися в оте мушине королівство... Вона могла б сказати коханому, що щасливою і вільною відчуває себе лише тоді, коли вона – Ластівка» [1]. Між двома світами розривається і подруга мухи – PUBLIC RELATIONS, яка закохана в людину, і, усвідомлює, що знаходиться в різних світах зі своїм коханням, страждає через відсутність взаємності: «... їй було зовсім не до програм: вона безнадійно закохалася у Художника» [1].

Дія оповідання відбувається протягом одного тижня: «Муха відкрила їй (PUBLIC RELATIONS) свою таємницю і пообіцяла: «Я візьму тебе з собою наступної суботи» [1]. Проте художній час розширюється завдяки відвідуванню Мухою світу птахів: «В суботу, рівно опівдні, вона перетворювалася на Ластівку <...> Але – до перших зірок неділі, бо їй потрібно було обов'язково повертатись додому, щоб наступного дня, у понеділок, прокинутися, ніби нічого й не трапилось...» [1].

Л. Бондаревич-Черненко по-модерному підійшла до написання твору – важливе місце в її оповіданні займають експресивно забарвлені лексичні одиниці: жаргонізми:



«...вони «тусувалися» в цьому цікавому й вишуканому товаристві...» [1] та оніми з відтінком патетичності: «Представники «Асоціації незалежних мух» [1].

Написання окремих лексем є специфічним. Зокрема, іноземне ім'я подруги головної героїні протягом усього твору пишеться великими літерами: «Якось PUBLIC RELATIONS прилетіла до неї вночі...» [1]. Авторка оповідання ставить за мету не тільки привернути увагу читача оригінальним іменем, а й наголосити на тому, що його власниця зіграє фатальну роль у житті головної героїні: «Вони домовилися зустрітися завтра, перед самим полуднем, і полетіти в свою захоплюючу мандрівку. Але в суботу до Мухи (зовсім неочікувано) прилетіли всі інші мухи» [1]. Саме PUBLIC RELATIONS стане «непрямою» вбивцею Мухи, розкривши найголовнішу таємницю усього її життя і спрямувавши на неї гнів громади: «... вона (Муха) раптом зрозуміла: ніхто не врятує. <...> Чому ж ви такі злі? Що ж я зробила вам? За що ж ви так?» [1].

В оповіданні авторка використовує символіку, яка виявляється на різних рівнях. По-перше, це кольорова гама – у творі надається значення блакитному кольору, який є символом життя, свободи, мрії: «Це ж його (художника, коханого PUBLIC RELATIONS) головна фарба. На його картинах – завжди багато неба, повітря, води...» [1]. По-друге, це квітка-символ – Л. Бондаревич-Черненко двічі звертається до образу соняшника, що: уперше – коли Муха ще була жива і сповнена бажання допомагати найближчим – він пов'язується зі світлом і теплом: «Муха запалила велику лампу у вигляді соняшника, щоб PUBLIC могла зігрітись» [1], а вдруге – коли описується момент смерті головної героїні – соняшник асоціюється зі згаслим полум'ям, оскільки з настанням темряви для серця Мухи згасає і чарівна квітка: «Останні стогін і сльоза, зітхання і слова жалю... А потім ніби хтось різко вимкнув в усіх лампах світло. Соняшник – відгорів, відсяяв, почорнів...» [1].

Отже, Л. Бондаревич-Черненко обрала синтез дійсності та ілюзії для створення власного художнього світу: опис життя антропоморфних істот у вигаданому діловому місті переплітається з «неказковими» філософськими роздумами й натяком на те, що в тексті зображена сучасна дійсність нашого суспільства. Головна героїня твору живе між світом комах і світом птахів, тобто між світом обов'язків і світом мрій. Художній час оповідання нетривалий – один тиждень. Важливими деталями є образи-символи: блакитна фарба і золотий соняшник. В оповіданні поєднуються модерні й традиційні риси епічного жанру. Основний прийом досягнення авторського задуму – використання патетичних висловів, що надають фальшивої піднесеності мовленню того чи того персонажа. Усі ці особливості створюють загальну картину оповідання, підтекст же розкривається через внутрішній часопростір головної героїні, її душевні муки. Прихована головна ідея та мораль відкриваються лише після повного осмислення авторського художнього світу.

Література

1. Бондаревич-Черненко Л. Звичайна історія. URL: <https://ukrainka.org.ua/node/8553/>



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

ХУДОЖНІ ВЕРСІЇ ОБРАЗУ ГАЛЬШКИ ОСТРОЗЬКОЇ В РОМАНАХ П. УГЛЯРЕНКА «І БУВ РАНОК, І БУЛА НІЧ... (ГАЛЬШКА)» ТА О. ГУЛЬКО «ПОСАГ»

Княгиня Острозька посідає особливе місце серед історичних постатей Волині доби пізнього Середньовіччя і початку Нового Часу як меценатка і засновниця Острозької Академії. Натомість вона й сьогодні залишається особою малознаною для пересічних українців. Українське письменство, на жаль, не може як належить прислужитися справі її популяризації, оскільки ще тільки почало виробляти літературний канон життєпису Гальшки Острозької. Зокрема, образ острозької княгині введений у романах П. Углярєнка «І був ранок, і була ніч... (Гальшка)», П. Кралюка «Шестиднев, або Корона дому Острозького», О. Гулько «Посаг», В. Терлецького «Книга сили. Воля».

Роман П. Углярєнка «І був ранок, і була ніч... (Гальшка)» став першою художньою версією життя Гальшки Острозької (1539–1582) – доньки князя Іллі Острозького та Беати Костелецької, онуки князя Костянтина Острозького. Беручись за створення образу острозької шляхтянки, П. Углярєнко загалом слідував історіографічній концепції життєпису Гальшки.

Дитинство дівчини, про яке документальних відомостей майже немає, у романі не відображене. Гальшка постає перед нами на початку другого розділу юною дівчиною на виданні. Юнаки із найзнатніших магнатських і шляхетських родів були не проти породичатись із впливовою і економічно потужною династією князів Острозьких: «Беата з прикрістю говорить про те, що з усіх кінців Польщі і Литви їдуть в Осторог, хочуть відібрати в неї Гальшку...» [2, с. 92–93]. Портретні деталі опису Гальшки надзвичайно лаконічні. Найчастіше це авторські характеристики, в яких вона порівнюється з лебідкою, котра «пливла, час од часу змахуючи крилами» [2, с. 112] або з чарівною русалкою «з розпущеними кісьми, що мокрими пасмами лягають на її засмаглу спину» [2, с. 94].

Автор показує трагедію родинного життя своєї героїні. Перший чоловік Гальшки, Дмитро Сангушко, добре ставився до молодої дружини та прагнув щастя для неї: «... коли не бажає його Гальшка, то краще хай вертається до своєї матері – примусом її тримати не буде, бо то не дасть щастя ні йому, ні їй» [2, с. 130]. У шлюбі з Семеном Слуцьким, другим чоловіком, Гальшка, вічний пішак у чужих політичних іграх і підкупах союзників, незмінно покірною волі матері, відчула в собі невідому раніше силу закоханої жінки, силу своєї розквітлої краси, силу власних бажань: «Припала головою до Слуцького, благаючи подумки його, щоб захистив від усього, навіть від матері рідної» [2, с. 184]. Образ Гальшки розкривається через показ внутрішніх роздумів про невблаганну долю, пошук сімейного щастя: «Такою, певно, народилася на світ, думала, що кожний, хто хоч трошки прихильний до неї, зазнає переслідування. Наливайка мати вигнала з Острога, Дмитра Сангушка Зборовські убили, а Семена Слуцького... в темницю після всього кинули за повелінням Сигізмунда-Августа» [2, с. 197].

Останній шлюб Гальшки, укладений за волею Сигізмунда-Августа, теж не враховував її почуттів, а став формою сплати королівського боргу старому князю



Лукашу. Саме після одруження з Гуркою в Гальщі прокинулася родова гордість, вона так і не згодилася визнати його своїм чоловіком, адже була обвінчана обманним шляхом: «Ні тепер, у Варшаві, думала, ні в Шамотульському замкові графові не покориться» [2, с. 197]. Тут перед нами – жінка з твердим характером, безкомпромісна та принципова, яка не йде на поступки тирану. Результат цього – фактичне ув'язнення і сепарація від навколишнього світу.

Ще одним твором про долю Гальшки Острозької став роман О. Гулько «Посаг».

Проникаючи у внутрішній світ своєї героїні, О. Гулько намагається зрозуміти, наблизити для себе і для читача обставини життя своєї героїні, пишучи про них із позицій Гальшки, стаючи на її місце, дивлячись на світ її очима. Як і в першому романі про княжну Острозьку, О. Гулько майже нічого не повідомляє про дитячий вік Гальшки. Авторка, проте, наголошує, що в неї не було юнацько-замріяного періоду: доля, відірвавши її від ляльок, одразу ж кинула у вир дорослого життя. Мисливці за Гальшчиним посагом не давали змоги навіть подорослішати дівчині: «Притискаючи до грудей ляльку, вона розуміла, що йдеться про неї, але второпати, що таке шлюб, не могла» [1, с. 9].

У «Посазі», на відміну від роману «І був ранок, і була ніч... (Гальшка)», вчинками Дмитра Сангушка рухає жага до багатства. Йому необхідно лише одне – швидше збезчестити дівчину, щоб знати напевне – вона та її посаг належатимуть йому. Але попри свій юний вік Гальшка чинить спротив Сангушкови: «Ніколи! Я накладу на себе руки раніше, ніж з'явиться святий отець, щоб нас обвінчати. І не бачити тобі мого посагу» [1, с. 6].

Єдиний, за версією О. Гулько, хто не був зацікавлений у посагові дівчини – Семен Слуцький, у якого Гальшка була щиро закоханою: «Йдеться не про посаг, а про почуття. Коли я зустрів княжну в образі простолюдинки, я не знав, якого вона роду, і не підозрював про те, який у неї посаг» [1, с. 102].

Достеменним фактом біографії історичної Гальшки Острозької було те, що вона провела 12 років у вежі замку в Шамотулах, який належав Лукашу Гурці. Використовує цей факт у своєму романі й О. Гулько. Проте навіть заточена у вежу, Гальшка все одно виявляла протест та незламну силу волі: «Замкнувши мене у вежі, ви сподіваєтесь, ніби це допоможе зламати мене» [1, с. 204]; «Навіть під страхом смерті – ні!» [1, с. 232].

Сама Гальшка із презирством ставилася до свого багатства. Бо саме через нього вона стала жертвою, за котрою ганялися найвправніші мисливці королівства, перетворивши залищання в нескінченні лови, замість уваги, оточивши її хитромудрими пастками. Авторка зазначає, що Гальшка мала тонку душу, проте ніхто її не бачив, бо бачити не хотів. А вона ж була «прозора, як світанковий серпанок, узорчастий, таємничий, умережений щирістю і добротою» [1, с. 89]. Неодноразово стан спустошеності, страху, безвиході, приреченості молодій жінці передавався через картини моторошних видінь: «Вона бачила скорботну процесію, яку очолювали два величезних атлети – несли труну, а в ній лежала вона, Гальшка, з сивим волоссям, синіми губами і заплющеними очима – мертва» [1, с. 239]. О. Гулько порівнює самотню Гальшку з ластівкою, «яка не відлетіла із вирієм у теплі краї» [1, с. 257].

Уже сама назва твору «Посаг», тобто придане – майно, гроші, які отримує наречена від батьків або родичів, коли вона виходить заміж, налаштовує читача на сприйняття життєвої історії головної героїні крізь призму шлюбних звичаїв і становища жінки в суспільстві того часу. Упродовж твору неодноразово підкреслюється, що Гальшка Острозька була однією з найбагатших наречених



Королівства, але цей факт не тільки не приніс молодій жінці особистого щастя, але й перетворив її життя на суцільне випробування.

Обидва романи завершуються епілогом, у якому описано період життя після остаточного звільнення, пов'язаний із меценатською діяльністю Гальшки: «Галшці Острозькій вдалося прожити життя заново. Вона знайшла втіху в меценатстві. Переписала землі, які з великими труднощами вдалося повернути Костянтинові Острозькому, на його дітей. А в 1579 році склала заповіт, у якому значилося про передачу грошей на розвиток Острозької академії, не забула Галшка і про шпиталь, а також православний монастир Святого Спаса» [1, с. 382].

Отже, усупереч браку документів про життя Гальшки Острозької, П. Угляренку вдалося через поєднання скупих історичних фактів із лаконічною вигадкою й домислом змодельовати переконливий образ жінки XVI століття, продемонструвати неординарний характер і духовний аристократизм меценатки доби пізнього Середньовіччя, яка в найдраматичніших обставинах приватного життя зважається на протест. Для роману О. Гулько «Посаг» характерна повна перевага вимислу і домислу над історичним фактом. Роман збагачений елементами психологізування думок і вчинків як Гальшки Острозької, так й інших персонажів, створенням колоритного й історично переконливого матеріально-речового тла. Сама О. Гулько в післямові зазначала: «Нехай пробачать мені історики мої домальовки до історичних подій» [1, с. 383]. Письменниця, користуючись різними науковими дослідженнями, часом неоднозначними, а то й суперечливими (наприклад в оцінках постаті матері, Костянтина Острозького, Дмитра Сангушка), залучаючи оцінки, що містяться у фольклорних джерелах залишає за собою право на власну думку, на перегляд усталених поглядів та оцінок, на створення такого образу Гальшки Острозької, який відповідає її художній концепції історії. Спільним у романах залишається одне – протистояння і сила волі, непослух і бунтарство Гальшки Острозької, яка стала пішаком у жорстокій боротьбі нащадків шляхетських родів за її посаг.

Література

1. Гулько О. Посаг. Тернопіль : Богдан, 2011. 384 с.
2. Угляренко П. І був ранок, і була ніч... (Гальшка). Київ : Радянський письменник, 1990. 319 с.

Манько А. М.
аспірантка

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (м. Старобільськ)
Наук. кер.: Пінчук Т. С., к. філол. н., професор

ІСТОРИЧНІ ПОСТАТІ КОЗАЦЬКОЇ ДОБИ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ І. НИЗОВОГО

Іван Данилович Низовий – неперевершений майстер поезії, прози та публіцистики. Серед усього багатства образної системи у творчості митця можна виокремити ряд історичних образів, які вміло вплітаються автором у канву творів про поетову сучасність. Використання історичних образів автором не спрямоване на складання од минувшині. За допомогою історичних алюзій митець віддзеркалює проблеми тогочасної йому української дійсності.

У часи морального виснаження І. Низовий вдається до гірких роздумів над тодішнім йому сьогоденням. Безпосередньо автор педалює втрату українцями козацького духу, національної складової та людськості як такої, акцентує увагу на



масовому перетворенні українців на збайдужілих «хохлів» і «яничарів»-зрадників: «Можє, й правда, / Що хохли ми? / А хохлюзі – по заслугі? / Яничарові – по чарці? / Що ж тоді – калина в лузі / І до чого – грона ярі?! / А навіщо – козаченьки, / Ті, / Що коників сіддали?» («Розуміємо, що треба...») [5, с. 76]; «Гниловоди затопили Січі, / Словоблуди мову розп'яли, / Яничари двісті раз по двічі / Прадідівську славу пропили. / На руїні зводимо державу – / Нанівхату і полуизбу: / Слава перевтілилась в неславу, / Рід перевертається в гробу...» («Гниловоди затопили Січі...») [8, с. 13].

Поет, болісно реагуючи на індиферентність своїх співвітчизників, констатує втрату українським народом навіть окремих відголосків свого історичного минулого: «Крадуть, і без міри: / Могили пракозацькі над Дніпром, / Пекучий біль Шевченкової ліри, / Історію батьків та мову їх / І символи / Одвіку синьо-жовті, / І наших сіл буйноколосий сміх / Брутально так украдено у Жовтні!..» («Як можна жити краденим добром?!») [6, с. 24–25].

Однак, навіть беручи до уваги всеукраїнські негаразди, митець усе одно свято хоче вірити в незламність українського духу, пророкує повернення козацької слави в майбутньому: «хохляндіє відновлена руїно / свідомості й традицій вікових... / чужу парсуну з чистого лиця / зірви й спали на вогнищі купальським / засмійся розкріпачено й по-панськи / від Сяну до Дніпра і до Дінця / щоб на Дону почули й на Кубані / не посміх а козацький дужий сміх» («хохляндіє ненависна страждаю...») [9, с. 9]; «Із кожним гожим днем / Виборювать майбуть. / Ще ж маєм досить сил / І визрілих бажань... / ... / Романтика борінь, / Мов те вино, терпка: / Ірже на Січі кінь / Незламного Сірка; / Не стала порохом / Чорноземна земля / І син степів Махно / В гуляйполях гуля... / ... / Ми – їхня кров і плоть, / Тож наш вінець мети: / Себе перебороть, / Біду перемогти!» («Отож-бо розпочнем...») [14, с. 19].

Серед історичних образів, використаних автором у поетичних текстах, можна виділити такі:

– **Богдан Хмельницький та Іван Виговський:** «Вже великому Богдану / Воздалось в Чигирині! / Ми ж царицю препогану, / Злу, розбещену путану / Оживили у труні...» («Не сховати нам в тумані...») [16, с. 25]; «В Конотопі орду прикоськано, / Коней втоплено / в твань-болоті... / Як сміялися очі Виговського / По славетній такій роботі!» («Конотоп – у самій уже назві є...») [5, с. 15]; «Вигойдуйся, стяже Івана Виговського, / стяжай і примножуй несправджену славу / Богдана, / якого чужинці прикоськали / вином-трутизною, / віднявши державу! / ... / Хай будуть по тому Батурич і Крути, / хай землі гетьманські напояться кров'ю / та вистойть те, / що з руїни і смуги / несе крізь віки Україну з любов'ю!» («До 350-ліття Конотопської битви») [11, с. 99]; «але ми забули мову / стріл поціляючих / куль неминаючих / шабель незатуплених / ми забули розковану мову / Хмельницького і Виговського – / справжню мову прадавньої України» («ми навчилися говорити...») [2, с. 67]; «Напився Хмель ... / ... / Хитнулася голова державна... / ... / Він пропиває / Всю Україну, не свою, / Не власну волость... / ... / В останню мить лиш зрозуміє / Великий гетьман: маху дав: / Свободу-доньку, мов повію, / На триста літ вперед продав...» («Напередодні») [13, с. 177–179]; «не зрозумів, чого чекав / і що шукав... Героїв Квітки, / а чи Виговського сліди? / Дарма шукав – пропали свідки / подій минулих назавжди» («Галопом, – ні, не по Європах...») [7, с. 134];

– **Іван Богун:** «Богун / Заповідав навіки / Нам звуки шабельні / І струн / Дзвінки речисті ріки...» («Стародубщина») [1, с. 35]; «Спить під хрестом найславніший лицар, / Справді безсмертний козацький полковник! / ... / Тож рано спати нам, славний лицарю / Богуне Йване, під десноплескоти / І дніпростогони – не буде спокою



/ Кісткам нетлінним в землі прапрадідів, / Допоки вражий осот не скошено...» («На могилі Івана Богуна») [1, с. 48];

– **козак Мамай**: «Глухота й німота, як в радянські літа, / Коли кобза, позичена хитрим Коротичем / У сліпого Мамаю, брехала світам / Про козацьку країну, ізнов закріпачену...» («Перемкнуло – не пишеться, начеб наврочено...») [4, с. 19]; «Диваки щезають! / Бузувіри / Йдуть на зміну – / Душі нам трясти, / Витрясати з них усе, що має / Ціну незбагненну й не просту, / Добру вдачу, / Вдатного Мамаю, / Серединку мудру, золоту...» («Їх на світі зовсім небагато...») [2, с. 53];

– **Іван Мазепа, Павло Полуботок, Петро Калнишевський**: «Не знайшлося притулку Мазепі / Ні в родинному тихому склепі, / Ні в багатій, ні в бідній труні. / Ні в своїй, ні в чужій стороні. / Чи в темниці помер, чи в палаці... / ... / І зарили його, / І відрили, / Й по Дунаю гуляти пустили... / Чорне море вибілює кості. / Білі чайки – Мазепині гості» («Мазепа. Версія смерті») [3, с. 17]; «Ходить відьма згорблена, стара / І чутки розносить, що Мазепа / Замисляє зрадити Петра. / Отамани ж, сиві, мов тумани, / Й кошові, заледве ще живі, / Схваляють гетьманські тайні плани: / „Є ще голова при булаві!”» («Отамани, сиві, мов тумани...») [10, с. 51]; «...батько Калнишевський / Соловецькі острови обживши / Полуботку руку простяга / у землі волоській упокоївсь / бунтівний Мазепа» («...і кістки великих українців...») [2, с. 72]; «Мав рацію Мазепа: / Ми самі / Себе – гарячкуваті ж! – звоювали, / І втратили і волю, й причадали / Козацькі, / Щоб волячити в ярмі» («Мав рацію Мазепа...») [15, с. 5]; «Доносів не писав ніколи / я на Мазепу, / хоч і ходив колись до школи – / бреховертену» («В години розпачу не плачу...») [7, с. 128]; «Насупилися хмари, наче брови / розгніваного гетьмана Мазепи» («Збиралась над Батурином гроза...») [7, с. 126]; «Мав рацію Іван Мазепа: / ми славу плутаєм з неславою, / ще й кажемо, що ця халепа / чужою наслана державою / на героїчних нас, умудрених / великим історичним досвідом...» («Батуринський мотив») [7, с. 127]; «Тінь Мазепи / на тлі діянь Виговського встає, / і археолог розриває склепи, / де все згнило, та правда не гниє / віками» («„Благословенна булава Богдана!..”») [7, с. 51]; «Нестерпна спека в горні степу / Все бунтівливе переплавлює, / Козацьку вольницю знеславлює / І возвеличує Мазепу...» («Обабіч Бахмутського шляху...») [12, с. 27];

– **образи поодиноких невідомих козаків**: «Виродки ж усі, гермафродити / Прагнуть козаку-одинакові / Українську пам'ять вкоротити» («Круглий сирота свого народу...») [4, с. 62].

Отже, використання історичних образів у ліричних творах І. Низового вмотивоване намаганням поета передати суспільно-історичні реалії свого часу, які очевидно контрастують із українською історією минулих століть. Гостра критика сучасних авторів українців ні в якому разі не спрямована на приниження їх національної гідності – вона є лише намаганням висвітлити актуальну проблемну ситуацію, яка склалася на теренах держави; спонуканням подивитися на себе й на своє близьке та далеке оточення очима автора та зробити для себе певні висновки.

Література

1. Низовий І. Білолеbedія. Луганськ : Луга-принт, 2008. 108 с.
2. Низовий І. Вівтар. Луганськ : Райдуга, 1995. 120 с.
3. Низовий І. Горобина ніч. Луганськ. Видання автора, 1992. 64 с.
4. Низовий І. Живу за юліанськими календами. Луганськ : Луга-принт, 2010. 220 с.
5. Низовий І. Збудило опівночі серце. Луганськ : Осирис, 1998. 84 с.
6. Низовий І. І калина своя, і тополя. Донецьк : Донбас, 2003. 78 с.
7. Низовий І. Калини жар на полотні снігів. Луганськ : Глобус, 2007. 168 с.



8. Низовий І. Несправжня пектораль. Луганськ : Глобус, 2003. 256 с.
9. Низовий І. О, Оріяно... Луганськ : Укрроспромаш, 1997. 64 с.
10. Низовий І. Осяння осінню. Луганськ : Осирис, 1997. 88 с.
11. Низовий І. Під жайворами, під журавлями: поезії в ретроспективі. Луганськ : ЧП Сувальдо В. Р., 2010. 128 с.
12. Низовий І. По промінчику доброти. Луганськ : Глобус, 2003. 80 с.
13. Низовий І. Пролог до епілогу. Луганськ : Луга-принт, 2004. 200 с.
14. Низовий І. Саме та самота. Луганськ : ПП Котова О. В., 2003. 40 с.
15. Низовий І. Сонях на осонні. Луганськ : ПП Котова О. В., 2003. 52 с.
16. Низовий І. Це – мій вертеп... Лірика відчаю і надії. Луганськ : Луганська обласна організація СПУ, 1996. 76 с.

Матвєєва В. Є.

викладач

Економіко-правничий коледж Запорізького національного університету

МЕРЕЖЕВА ЛІТЕРАТУРА ЯК СКЛАДНИК СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЗАПОРІЗЬКИХ ПОЕТОК І. САЖИНСЬКОЇ ТА О. ОЛЬШАНСЬКОЇ)

Феномен мережевої літератури давно викликає зацікавлення науковців. До кола питань, які постають у зв'язку з цим явищем, належить не тільки виокремлення віртуальної літератури як окремого виду мистецтва, але й можливі наслідки її поширення та міра співвіднесеності із «традиційною» – друкованою літературою. Актуальність цієї проблеми полягає у її розповсюдженості та, незважаючи на спроби багатьох науковців розмежувати та класифікувати мережеву літературу, у відсутності одностайної думки з цього приводу.

Дослідженням природи віртуальної літератури та її класифікацією займалися А. Беловицька, О. Баришева, Р. Гиляревський, С. Бушуєв, Г. Василенко, Дербеньова, С. Дубай, Ю. Завадський, В. Маркова, Р. Семків, Л. Чередник та ін.

Серед інтернет-літератури вирізняється така, що може існувати виключно в мережі: це блоги, відеопроєкти, особливістю яких є візуалізація та наявність гіперпосилань. Такі тексти складно перенести на папір, оскільки зникає інтерактивність, яка полегшує розуміння цих творів. З іншого боку, є різновид інтернет-літератури, яка або перенесена з друкованого оригіналу, або в результаті буде опублікована. Основна ознака її – можливість зворотного зв'язку, причому миттєвого. Однак позиція такої літератури дещо непевна: якщо кінцева мета – це друкована публікація, то чи доречне взагалі існування та визнання публікації в інтернет-мережі, чи це звичайний проміжний етап?

Мережевій літературі часто закидають неякісність: дійсно, можливість кожному викласти свою творчість, свої переживання викликає до життя багато погано відредагованих і просто графоманських дописів. Однак широкого поширення вони не отримують, обмежуючись колом друзів та родичів. Навпаки, молодий і талановитий автор завдяки спеціальним сайтам або соціальним мережам може стати відомим усій країні. Прикладом є молода запорізька поетка Ірина Сажинська, яка регулярно викладає нові поезії на своїй сторінці в Facebook. Переможниця щорічного конкурсу «Хортицькі Дзвони» говорить, що саме публікації в Інтернеті познайомили з її творчістю багатьох читачів. Тепер вона має вже дві друковані збірки, однак



продовжує викладати поезії у вільний доступ. Необхідність полягає в тому ж таки зворотному зв'язку: кількість вподобань та коментарів, особливо від незнайомих людей, є не тільки стимулом творити далі, але й критерієм оцінки власного твору.

Поетичний твір якнайкраще відповідає критеріям інтернет-літератури: він, як правило, короткий, відрізняється гострою актуальністю, виражає миттєві настрої. Крім того, автор обирає, коли викладати твір у вільний доступ, коли опублікувати його повторно та які коментарі додати, щоб звернутися до читачів. Поезію «Потім», написану 2014 р., І. Сажинська виклала лише 2019 р., оскільки її настрої, поставлені комусь питання лишилися актуальними, а з плином часу поезія набула й інших значенневих відтінків:

як ти думаєш, що станеться потім? що то буде?
 проросте свіжа трава, відболить земля,
 зустрінатимуться на шляху моєму прекрасні люди,
 які теж вимовлятимуть твоє ім'я [2].

В такому випадку створюється атмосфера дружнього спілкування, що дозволяє авторові не тільки поширювати свої твори, але й організувати складну та розгалужену мережу безпосередніх зв'язків із читачами, знайомити їх не лише із творчістю, але й із самим автором.

Ще одна запорізька поетка, яка приїхала з Луганщини, – це Олена Ольшанська. Вона відома не лише своєю творчістю, але й громадською діяльністю, заходами, спрямованими на популяризацію української мови та якісної літератури молодих письменників. Своїми поезіями вона також ділиться на своїх сторінках у Facebook та Instagram. 2016 р. з'явилася чітко структурована її збірка «Перепрошивка», а вже 2018 р. презентовано книжку поезій «Лінії на долоні». При цьому Олена продовжує викладати поезії у соціальних мережах, де їх можна вільно обговорювати та спілкуватись з авторкою. Крім того, її твори опубліковано в мережевому часописі «Палісадник». О. Ольшанська також брала участь у кількох проектах, спрямованих на створення відеопоезії – особливість такого формату полягає в кращій візуалізації, в можливості донести до реципієнта образ, настрої не лише словом, але й голосом, підсилюючи та розставляючи логічні наголоси так, як може це зробити тільки автор.

Мережева література поширюється та розвивається. Інтернет давно уже став важливим елементом для висловлення власної думки, однак зараз він видозмінюється: кількість із часом має перейти в якість. Саме тому відомими серед багатьох молодих поетів та письменників у мережі стають найбільш талановиті. Рівні можливості викликають чесну конкуренцію, тож, зворотній зв'язок, можливо, є найкращою системою оцінювання. Навіть дописи та коментарі недобррозичливців викликають певний резонанс та змушують працювати над собою. З іншого боку, якщо автор перестає писати та наповнювати свою сторінку якісним та новим контентом, цікавість до його творчості та до нього самого спадає. Це також є стимулом для боротьби за розвиток своєї творчості. На сучасному етапі розвитку української літератури соціальні мережі та особисті блоги є найкращою можливістю для автора стати відомим для читачів та створити свою власну аудиторію. Суттєво, що із появою друкованих мережеві публікації не відходять у минуле, а продовжують існувати паралельно.

Література

1. Ольшанська Олена [сторінка у соціальній мережі Facebook]. URL: <https://www.facebook.com/o.olshanska>
2. Сажинська Ірина [сторінка у соціальній мережі Facebook]. URL: <https://www.facebook.com/irysyasazhynska>



Машталер Л. Г.
студентка 4 курсу

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова (м. Київ)
Наук. кер.: Йолкіна Л. В., к. філол. н., доцент

РЕАЛІЗАЦІЯ ГЕОПОЛІТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ Л. ПОЛТАВИ В ПОВІСТІ «ЧИ ЗІЙДЕ ЗАВТРА СОНЦЕ?»

Леонід Полтава – політичний емігрант, член ОУН (Бандери) громадський діяч, письменник, журналіст, котрий побував у багатьох країнах світу (від Німеччини до США й Канади). Окрім художньої творчості він також активно займався й політичною діяльністю, зокрема організовував українське життя для співвітчизників, що за різних обставин мусили жити за кордоном. Серед дослідників творчого доробку митця Ю. Григорієв, Л. Йолкіна, І. Кошелівець, І. Левадний, С. Немченко, В. Погребенник, М. Слабошпицький, О. Чернобаєв, та ін., проте певні аспекти його життя та творчості залишаються малодослідженими.

Свої політичні погляди й націоналістичні прагнення Л. Полтава оригінально реалізував у фантастичній повісті «Чи зійде завтра сонце?». Жанр твору сприяє розкриттю ідей, що проєктуються в майбутнє, показуючи, яким його бачить митець, а також дає нам змогу осягнути погляди письменника на розвиток суспільства, своєї країни, світового співтовариства.

Твір описує події недалекого майбутнього (2000 рік), де Україна – суверенна держава, рівний партнер світових розвинутих держав, країна європейського вектору розвитку. У повісті автор охопив чи не весь світ: Україна, Німеччина, Канада, Італія, Кавказька Федерація, Іран, Росія, що постають як світові суб'єкти, складники єдиного простору (окрім Росії), бо всі кордони відкриті. Т. Лаврук визначає суспільство як «моральну реальність, в умовах якої основу світоглядного нормативізму утворюють деякі неписані правила, спільні цінності» [3, с. 346]. У творі «Чи зійде завтра сонце?» автор визначає таку цінність – це Людина, відповідно й найвища нагорода у світі – орден Людини. У такому суспільстві немає місця дискримінації, панує повага, люди різних національностей гармонійно співіснують, володіють різними іноземними мовами, а також інтернаціональними, зокрема мовою есперанто.

Свої націоналістичні погляди митець реалізує, створивши величний образ вишневої України, зокрема, за допомогою дивовижних пейзажів: «Дивна чудова картина: розгніване, перекошене море – і спокійне, ніжне сонце. Воно золотою короною горить над залишками хмар. Воно спокійно і ніжно пестить землю, знаючи, що генерал шторм все таки відмовиться від наступу, що немає мабуть і в цілому світі більших друзів, як це море і Україна» [5, с. 122]. Наявні у творі детальні описи Києва та різних куточків країни, зокрема змальовано сприйняття України іноземцями. Едіт, яка вперше прибула на Батьківщину свого чоловіка й мандрує відомими лише з розповідей місцевостями із захватом вигукує: «Анатолію, така чудова наша земля!» [5, с. 84].

Економічна ситуація в Україні досить непогана, і саме українські вчені знаходять спосіб покращити життя всього світу, не погіршивши екологічний стан планети. У своїй фантастичній утопії Л. Полтава втілює мрії про майбутнє України – сильної, незалежної, економічно розвинутої держави.

Персонажі у творі виявляють високу патріотичну позицію. Зокрема, Анатолій Павелко прямує на пошуки малинової скриньки саме задля блага Батьківщини. Одружуючись з німкеню Едіт у Регензбурзі, постійно контролює себе, запитуючи, чи не став він на шлях зради. Перебуваючи в Німеччині, Павелко весь час думає про



Україну, йому сняться тривожні сни, а у фіналі він стверджує: «Є в мене найдорожче – Україна!» [5, с. 150].

Разом із тим у творі одвічним ворогом українців виступає Москва – осередок антигуманності та егоїзму. Червона Росія, усе та сама імперська, тоталітарна, розкривається в образах шпигунів, убивць, крадіїв чужих ідей, таємних засідань у пізні години під покровом темряви, за кремлівськими мурами. І столиця все та сама – червонозоряна. Образ ворога важливий для формування патріотичних почуттів та об’єднання нації, так, К. Майног зазначає, що націоналізм – це «політичний рух, який залежить від почуття колективної образи на чужоземців. Образа повинна бути спричинена іноземцями» [4, с. 254]. Важливо зазначити, що тут так само реалізуються ідеї глобалізації, оскільки Росія – ворог не лише українців; увесь світ протистоїть егоїстичній політиці цієї держави. Негативізація образу східного сусіда, разом із тим, сприяє ідеалізації образу України.

Варто згадати також про роль релігії в глобалізованому суспільстві. Церква як духовний осередок людства має об’єднувати. Леонід Полтава вводить образ священника Йодля, показуючи, що віра завжди залишиться для людей чимось, безперечно, важливим. «Чому щастя для інших має купуватися лихом?» [5, с. 146], – питає він, підводячи читача до роздумів про загальнолюдські цінності. А шпигун-росіянин, посланий убити Стена, зрештою, кається і зізнається у своїх намірах, сподіваючись, що зможе якось спокутувати свої гріхи. Так, він усвідомлює, що був «затягнений до проклятої групи», і хоче вирватися з кайданів.

Отже, жанр фантастичної повісті дозволив Л. Полтаві реалізувати свої геополітичні погляди, створивши суспільство майбутнього. Його особливими рисами є дружба народів, розмитість територіальних, але не національних кордонів. Єдиним ворогом є червона Росія з її загарбницькою політикою, а найвища цінність – Людина. Україна в такому суспільстві – суверенна держава з розвиненими наукою та технологіями і прекрасними краєвидами. Українці – щирі патріоти, готові пожертвувати всім заради Батьківщини.

Література

1. Йолкіна Л. Націоцентричний характер масової літератури (на матеріалі творчості Леоніда Полтави). URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2018/06/13.21.18.pdf>
2. Йолкіна Л., Машталер Л. Художня модель світу в повісті Леоніда Полтави «Чи зійде завтра сонце». *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2018. Вип. 10. С. 99–102.
3. Лаврук Т. Геополітика як елемент соціокультурної системи. *Гілея : науковий вісник : зб. наук. пр.* Київ : Видавництво Української академії наук ТОВ «ВІР». 2014. Вип. 83. С. 345–349.
4. Майнойг К. Анатомія націоналізму. *Націоналізм : антологія / упоряд. О. Проценко, В. Лісовий*. Київ : Смолоскип, 2000. С. 580–593.
5. Полтава Л. Чи зійде завтра сонце. Мюнхен : Вид-во «Дніпрова хвиля», 1955. 160 с.



Менсітов І. І.
студент 4 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Костецька Л. О., к. філол. н., доцент

ОНІРИЧНИЙ ПРОСТІР ЯК СКЛАДОВА ПСИХОЛОГІЧНОГО ДЕТЕКТИВУ В РОМАНІ В. ЛИСА «І ПРИБУДЕ СУДДЯ»

La vida es sueño (життя – це сон), як писав великий Педро Кальдерон, але чи дійсно це так, можливо питання лише в сприйнятті або несприйнятті нами інформації, що надходить? А й справді, доволі часто люди не надають увагу трактуванню власних сновидінь, через що згодом жалкують, відчуваючи безпорадність у тій чи тій життєвій ситуації. Зокрема, протагоніст роману В. Лиса «І прибуде суддя» Георгій Лащук на власному прикладі демонструє усю важливість такого роду тлумачення: «Зненацька я пригадав свій сон. Ніколи не надавав значення снам, але тут відчув, начебто у сні є щось, чого я не можу пригадати. Ну, біг до якоїсь споруди, але до якої? Але ж це сон, подумав я. Дарма шукати у ньому змісту, тим більше якихось деталей» [1, с. 22].

Дослідження оніричного простору починати з розгляду психологічної складової роману, яка є ключовою для цього аспекту. Відомий психоаналітик З. Фройд у книзі «Тлумачення сновидінь» [2] трактує сні з різних сторін, зокрема головним постає питання «Сновидіння як втілення бажань людини» [2], яку З. Фройд засновував, спираючись на дослідження енцефалограми мозку тварин під час сну (у порівнянні з людиною). Варто наголосити, що наші сновидіння неможливо коректно трактувати без допомоги відповідної наукової бази. Так, наприклад, виглядало б тлумачення наступного сновидіння головного героя «Будинки стали втікати, нашттовхуючись один на одного, я біг за ними і боявся, що вони повернуться і побіжать за мною. Коли, зрештою так і сталося, втікав, знаючи, що ось-ось вони наздоженуть і розчавлять мене...» [1, с. 82]: втеча від небезпеки натякає на те, що ви втратите надію на вирішення (залагодження) своїх проблем звичним для вас чином; будинок є уособленням справ і турбот, будівля, що падає, характеризується тиском та перевагою проблем над вашим життям. Отже, натрапивши на подібні тлумачення таких сновидінь, герою варто було б їх хоча б загально проаналізувати, таким чином попередивши «Себе майбутнього».

Психологія сновидінь у романі «І прибуде суддя» виступає у тісному взаємозв'язку із детективним «скелетом у шафі» Старої Вишні. Часто сні головного героя (сенс яких завуальовано великою кількістю символів-натяків) можна пов'язати із подіями твору: «Яскраве світло, яке било мені в очі, було таким сліпучим, що я мимоволі затулився руками. Та безжальні пекучі промені проникали крізь щілини між пальцями, здирали на пальцях шкіру, пробираючись до повік, випікаючи очні яблука...» [1, с. 17], тому деякі сновидіння автор ніби навмисне подає читачеві для спільного розгадування таємниці: «Приймальня стала лісом, яким я вів незнайому мені жінку і поволі, з кожним кроком роздягав її... Однак одягу на ній було так багато, що я зрозумів: остаточно роздягнути її мені не судилося...» [1, с. 183], – згадує чергове своє сновидіння Георгій, тим самим даючи читачу можливість потрактувати символічність образу жінки, яку не вдається роздягти. Отже, наш герой не може дізнатися таємниці Старої Вишні, хоча і знімає з неї цей «одяг» один за одним.

Оніричний простір проходить крізь увесь сюжет роману, а лєвова його частина пов'язана із містикою, що надає психологічній складовій особливої пікантності, спокушаючи навіть вибагливого читача. Однак, через містичність того, що відбувалося в Старій Вишні та в психіці Георгія, для читача зникає межа між реальним світом і сном:



«Іноді процесія здавалась мені нереальною, як і все, що відбувалося зі мною останнім часом» [1, с. 219]. «Може, мені сниться сон, якому не буде кінця, доки не перестане діяти димедрол» [1, с. 205], – розмірковуюватиме головний герой після кількох місяців, проведених у цій «Старовишенській божевільні». І все ж винести вирок самому собі, Георгію не дозволяє чи то доля чи якась вища сила: «Я все одно не вийду з в'язниці своєї душі, навіть якщо мене визнають таким, що не здатен відповідати за свої вчинки» [1, с. 225]. Містичність полягає в роздвоєності світу, в якому існує головний герой – світу сну та реальності: увесь час перший чергується із другою і навпаки, але балансувати на межі двох світів аж ніяк не буде можливим для читача, як власне і для самого Георгія.

Сновидіння, які повторюються, доволі рідко трапляються нам в житті, З. Фрейд трактував їх як щось надзвичайно важливе для людини. Поява таких повторів може бути нагадуванням про невиконання певного обов'язку перед кимось або навіть перед самим собою, як сталося із Георгієм, якого знову й знову навідує той самий сон із дитинства, хіба тільки в різних інтерпретаціях: «Уночі перед сном до мене прийшла мама. Ні, не прийшла, а я побачив її: вона бігла, спотикаючись, по снігу, якого рясно насипало вночі... Тільки далі все було не так, як насправді колись. Мама зайшла до хати, підійшла до мене і погладила по голові. – Тітку Марію вбито? – прошепотів я. – Як і тоді, – сказала мама» [1, с. 212].

Отже, оніричний аспект є важливою складовою частиною поєднання психологічного із детективним у романі В. Лиса «І прибуде суддя». Він дозволив поняттям «загадка», «містика» і «людська душа» доповнити одне-одного, адже разом із тлумаченням сновидінь з'являється можливість для глибшого аналізу емоційного-вольового стану протагоніста, читач несвідомо породжує інтригу, хапаючись за ці натяки на ймовірну розв'язку.

Література

1. Лис В. І прибуде суддя : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 240 с.
2. Фрейд З. Толкование сновидений : монографія. Киев : Здоров'є, 1991. 382 с.

Митюшина Л. В.
студентка 3 курсу

Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди
Наук. кер.: Хоменко Г. І., к. філол. н., доцент

ТАНГО СМЕРТІ МЕТАМОДЕРНІСТА (ЗА ДРАМОЮ А. БАГРЯНОЇ «СУМ І ПРИСТРАСТЬ, АБО БРАВО, ПАНІ ТЕЛІГО!»)

Біографічна драма А. Багряної «Сум і пристрасть, або Браво, пані Теліго!» (2010, 2011) дістала не тільки визнання у світі театру, але й розмаїте прочитання в середовищі літературознавців [1]. Окреме місце займають ті студії, де текст розглядається як межове явище, що засвідчує трансформацію постмодернізму в метамодернізм.

Цей напрямок аналізу тексту вимагає особливо ретельної роботи, оскільки поняття метамодернізму є не тільки новим, але й складним.

Першу спробу теоретичного обґрунтування метамодернізму як постпостмодернізму здійснили філософи Тимотеус Вермюлен та Робін ван ден Аккер у «Нотатках про метамодернізм» («Notes on Metamodernism») (2010), апелюючи до платонівського поняття метаксис – коливання. Через рік Люк Тернер формулює вісім позицій маніфесту метамодерніста, перша з-поміж яких визнає коливання за природний



стан світу, а наступні в той чи інший спосіб експлікують це відкриття: для метамодерніста коливання поміж протилежними ідеями є джерелом руху; пульсування протилежностей приводять світ до руху. Завдання літератури й мистецтва вбачається у фіксації цих коливань у спосіб власної самоідентифікації як іншого полюсу науки, а відтак у спосіб руху культури до істини між інтуїцією та знанням, вірою й скепсисом.

Цікаві спостереження щодо сутності поняття метамодернізм і шляхів його розвитку формулює у своєму блозі в мережевому виданні «The Huffington Post» американський письменник і науковець Сет Абрамсон. Дослідник фіксує метамодерністське усвідомлення хаотичності сучасного світу й необов'язковості в ньому хепі ендів, яке, проте, має своїм наслідком настрій обережного оптимізму [див.: 8].

До цих учених апелюють вітчизняні науковці, спостерігши нові явища в літературі після постмодерного часу [див.: 2].

Справді сферичним виявом метамодернізму є названий текст А. Багряної. Він – реінтерпретація життя людини, здатної творити історію на межі протилежностей: виняткової любові до життя і прагнення смерті. Йдеться про Олену Телігу (1906–1942), адораторку двох ідей: надзвичайної цінності життя як незнаності й невідомості у своїй відкритості радісній перспективі («Життя») та мрії про «гарячу смерть – не зимне умирання» («Лист»). Відтак, драма стає наслідком розпізнавання в біографії особливої людини нових, прихованих глибин та несподіваних антитетичних мотивів, які залишалися для інших не поміченими.

Прологом до драми є Дмитро Донцов, його есе «Поетка вогненних меж» (1957), де Олена Теліга окреслюється як митець, який не припускає традиційної біографічної фокалізації. Вона віднесена до тих справжніх елітарних майстрів, про кого кажуть: «В шалі натхнення говорять вони про глибокі таємниці життя і смерті, і сама мова їхня стає загадковою і містеріальною» [4, с. 432].

Парадокс: для метамодерної драми найважливішими виявилися ті спостереження Донцова-модерніста, які залишилися поза текстом. Йдеться про окреслення життя Олени Теліги як «крутежу нового танцю», створеного на межі свавільної гри в небезпеку та виконання вищої волі; «передусім її поривчастої, трагічної натури» та «пророчиці-вістуні, яка бачить лихо, неминуче... і яка знає свою велику інтуїцію ... своє власне призначення в цій завірюсі» [4, с. 433]. Можна висунути гіпотезу, що причина такого забування роздвоєна: з одного боку йдеться про відштовхування від постмодерністського розуміння танцю як розгойдування в семантичній порожнечі протилежностей; з другого – про необхідність увиразнення біографічного змісту танцю, про поетичний танець / танець поетки на грані екстатичної поривчатості й містичної пророчості, який співвідносний із її власними варіаціями танцювального мотиву.

Уже назва драми А. Багряної свідчить, що автор-метамодерніст обирає насамперед поезію О. Теліги «Танго» шляхом наголошення складного моделювання в ній протилежностей: коли перша назва драми – «Останнє танго» зберігала справді лінійний зв'язок із текстом-предтечею, то назва «Сум і пристрасть, або Bravo, пані Теліго!» співвідноситься із самою сутністю танго як витанцюванням сумної думки. Драма Багряної є рухом-хитанням від антитетичності суму й пристрасті до їх ототожнення, що є аналогом руху жінки-драматурга до жінки-поетки: «І знов з'єднались в одну оману / О, дивне танго, – і сум, і пристрасть» [7, с. 433].

Як простір тотального метаксису драма подає і рух у зворотньому плані: від танго до козачка. Це багатозначний жест, у якому пульсує не тільки аналогія неприборканої пристрасності українців та іспанців, важлива для «вістниківців» [6], але



й складна динаміка між світами чоловіків і жінок – різних і взаємодоповнюваних. Йдеться про те, що танго як танець мачо, який не знає делікатної стриманості, «танго – ... суміш люті, болю, віри та її відсутності», за Е. С. Діссеполо [цит. за: 3]; козачок – наслідок трансформації дикого танцю воїна-козака, готового до безкомпромісного змагання, жінкою, яка, ставши партнеркою воїна, надала танцю шляхетності, грації, елегантності [5]. Танець козачок в однойменному вірші Теліги – вияв невпійманості, вогню й вихору, грайливого виклику, «весняної, бурхливої завірюхи», сп’янілої тугою й «розбещеністю» душі; тут «кожен крок – сліпуча блискавиця» [7, с. 52].

Драма А. Багряної «про любов і смерть Олени Теліги», де центр конфлікту співвідносний зі стилем життя унікальної поетки, яке структурується як життя відповідальне й зразкове, сформоване болем / образою від приниженості й відчуттям обраності, де танець / хитання є множиною фігур і рухів двох, які підтримують / побуджують одне одного між життям і смертю, може бути кваліфікована як така, що відповідає не окремим, а концептуальним приписам метамодернізму.

Література

1. Васильєв Є. Епізація і ліризація драматургії (на матеріалі української біографічної драми). *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського*. Філологічні науки (літературознавство). Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2017. № 2 (20). С. 52–57.
2. Гребенюк Т. Свобода в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Філологія. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2018. Вип. 78. С. 160–164.
3. Танго. URL: <https://sites.google.com/site/istoriatancu/home/balni.../tango>
4. Донцов Д. Поетка вогненних меж: *Теліга О. Вибрані твори*. Київ : Смолоскип, 2014. С. 432–442.
5. Купленік В. Козацький танець та його вплив на розвиток українських народних танців. URL: <https://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=535>
6. Пронкевич О. Іспанська література і творення української нації. *Магістеріум*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. Вип. 21. С. 46–53.
7. Теліга О. Вибрані твори. Київ : Смолоскип, 2014. 534 с.
8. Abramson S. Ten Basic Principles of Metamodernism. Seth Abramson The Huffington Post. Jun 25. 2015. URL: http://www.huffingtonpost.com/seth-abramson/ten-key-principles-inmet_b_7143202.html

Молоцький В. О.
студент магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Бакаленко І. М., к. пед. н., доцент

ВИКОРИСТАННЯ ТЕКСТІВ ПІСЕНЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ПРЕДМЕТНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНЬСЬКОЇ МОВИ

В умовах розвитку освіти вчитель знаходиться в постійному пошуку нових прийомів і методик навчання, спрямованих на формування вмій та навичок, що є базовими для предметних і ключових компетентностей.

Програма з української мови для учнів 5–9 класів у передмові орієнтує вчителя-словесника на реалізацію мовної, мовленнєвої, соціокультурної та

діяльнісної змістових ліній як складників комунікативної компетентності [див.: 2]. Водночас у межах мовної утверджувалась спроба виділити предметні компетентності за назвами розділів мови: фонетичну, орфоепічну, лексичну, морфологічну тощо. Однак виключно необхідним і актуальним у цьому процесі є визначення й упровадження ефективних технологій і засобів навчання.

За останні роки проблема реалізації компетентнісного підходу на уроках української мови в середній освіті шляхом використання інновацій знайшла своє відображення в авторських методиках і наукових працях Н. Голуб, О. Пехоти, Л. Пироженко, О. Пометун та ін.

Пріоритетна роль у формуванні національно свідомої, духовно багатой мовної особистості належить пісні. Вона характеризується рядом специфічних художніх та мовностилістичних засобів. «Мелодія і слово... охоплюють людину, її розумову й емоційну сферу діяльності» [1, с. 189]. Це, з огляду на досвід британських викладачів, продукує інтерес до залучення пісенного тексту в процес вивчення мови для активізації навчально-пізнавальної діяльності й забезпечення високого рівня мотивації школярів [3, с. 17].

У виконанні учнями різних видів усних і письмових робіт, де є текст пісні, виявляється синхронізація змістових ліній і взаємозв'язок предметних компетентностей, а процес навчання оживає й прискорюється. Проілюструємо це на конкретних прикладах.

1. Робота з уривком тексту пісні здійснюється з метою сформувати в учнів уміння правильно розставляти пропущені розділові знаки, позначати в словах орфограми.

Моє ім..я Батьківщина

Л..леки л..где кр..ло.

Моє ім..я Україна

І сон..чка т..пло (https://www.youtube.com/watch?v=HBLzV2P2y_s).

2. Складання усного висловлювання (стислого словесного портрету виконавця прослуханої композиції з використанням речень з однорідними членами) передбачає розвиток у школярів словникового запасу, вміння використовувати однорідні члени речення у власному мовленні.

3. Аналіз помилок у вимові та слововживанні в прослуханому уривку пісні передбачає її усвідомлення, а відтак учні оволодівають орфоепічними навичками й умінням розпізнавати мовні явища в потоці мовлення.

*Ти була моєю **тайною*** (замість *таємницею*)

(https://www.youtube.com/watch?v=KiBCBYul9Yo&list=RDKiBCBYul9Yo&start_radio=1);

*Наш декаданс **виключить** світло...* (замість *вимкне*)

(<https://www.youtube.com/watch?v=vW39hqrHtTc>);

*Мені би **тікати**, але ж ти не **даш*** (замість *не даси*)

(<https://www.youtube.com/watch?v=K6xw2fGdImA>);

*Я **налию** собі, я **налию** тобі вина* (замість *наллю*)

(<https://www.youtube.com/watch?v=bbkEVJgrBUs>);

*Який не по **зубам** мені* (замість *не по зубах*)

(https://www.youtube.com/watch?v=KiBCBYul9Yo&list=RDKiBCBYul9Yo&start_radio=1);

*Якби тобі **мої** думки* (замість *мої*)

(<https://www.youtube.com/watch?v=LROXMiotOVA>);



В тобі я вт́оплю свою весну / В тобі я зна́йду свою весну (замість *втоплю, знайду́*)

(<https://www.youtube.com/watch?v=9JYpAAWKyA4>);

В неї все вже бу́ло давно; І не бу́ла в різних містах; Як то бу́ло завжди (замість *було́*)

(<https://www.youtube.com/watch?v=dn-jr9kSIDk>);

Чого являє[ш'с'а] мені... (замість *являє[с:'а]*)

(<https://www.youtube.com/watch?v=Y5B2AD1D-do>).

4. Встановлення відповідності між цитатою з пісні та видом односкладного речення формує в дітей уміння диференціювати види таких речень, визначати в них форми вираження головних членів.

Вид односкладного речення	Цитата
означено-особове	Старі фотографії на стіл розклади.
неозначено-особове	Закрили твої очі.
узагальнено-особове	Не забувайте батьків шанувати.
безособове	Мені так добре з тобою.
називне	Відлік.
	Виля на місяць новий молода вовчиця.

5. Художній переклад тексту пісні з російської на українську мову. Виконуючи цю вправу, в учнів формується вміння усвідомлювати й контролювати організацію змісту тексту, користуватися багатством виражальних засобів української мови.

*Счастье бывает разное,
Кто-то столетие празднует.
Кто-то летает под грозами,
Кого-то не видно за розами.
Счастье сверкает машинами,
Банкнотами, VIP-винами,
Счастье свое в лицо я знаю,
Имя твое называю.*

Припев:

*А мне хорошо с тобою,
Волосы пахнут весною.
Нежную и родную,
Обниму и зацелую.
А большего мне и не надо,
Только бы ты была рядом.
Сердце любовь наполняет,
Счастья много не бывает.*

*Счастье бывает разное,
Кто-то блистает алмазами,
Кто-то дом строит с беседками,
Кого-то не видно за детками.
Счастье плывет белой яхтою,
Тае во рту сладкой ватою,
Счастье свое в лицо я знаю,
Имя твое называю.*

(російською: <https://www.youtube.com/watch?v=n8fUyiMAPJw>).



6. Складання й розігрування діалогу дискусійного характеру з використанням цитат із пісень передбачає забезпечення цілеспрямованого формування комунікативної компетентності.

Не стримуй подих.

Я знайду свій шлях додому.

Там буде затишно і світло.

Чому ти обрав мене?

Коли я в обіймах зневіри...

Забере тебе, якщо ти не в змозі.

Здавалосьь, казка, але...

Обманули!

7. Вправа з переплутаним текстом пісні формує вміння розкривати характер зв'язків слів у реченні, визначати ритмомелодіку українськомовної пісні.

де за вікном там лютий для когось тільки

давно на моїй уже вулиці весна

і немов захоплює дух від висоти

літаю бо я немов так живу я немов так літаю

коли ти кожну мить зі мною

на небі моя мила і я на небі

знайшов тебе відколи на небі моя зоре

(https://www.youtube.com/watch?v=hLPe_jGmxq0)

Використання пісень на уроках української мови передбачає передусім зміщення акцентів з теоретичного на практичний підхід до навчання, а також урізноманітнює види навчальної діяльності учнів, активізує їхню увагу, пам'ять, спостережливість, удосконалює процес навчання, робить його більш цікавим та захоплюючим. На такому занятті школяр розпізнає ті чи ті мовні явища, описує їх, аналізує, порівнює й застосовує у власному висловленні, що і є запорукою формування компетентного мовця.

Література

1. Левківська О. Використання українських народних пісень на заняттях із сучасної української мови. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2005. № 21. С. 189–191.

2. Програма «Українська мова. 5–9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів (затверджена Наказом Міністерства освіти і науки України від 07.06.2017 № 804).

3. Murphey T. *Music and Song*. Oxford : Oxford University Press, 1992. 151 p.

Полесюк А. К.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Бакаленко І. М., к. пед. н., доцент

ВИКОРИСТАННЯ МОДЕЛІ «ПЕРЕВЕРНУТОГО НАВЧАННЯ» В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ СИНТАКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ

Основне завдання вищої школи сьогодні – підготовка сучасних, всебічно розвинених, креативних висококваліфікованих фахівців, які володітимуть комплексом компетентностей (професійна, соціальна, міжкультурна тощо) та будуть готові здійснювати свою фахову діяльність в умовах глобалізації та інформатизації всіх сфер



нашого життя. Внаслідок цього сучасний навчальний процес уже важко уявити без впровадження інноваційних технологій викладання, зокрема інформаційно-комунікаційних, та ресурсів мережі Інтернет.

Модель «перевернутого навчання», як один із видів змішаного навчання, активно досліджується як зарубіжними, так і вітчизняними науковцями. Впровадження цієї технології вивчали Д. Бергман, О. Єльнікова, М. Курвітс, Е. Попов, А. Самс та ін. Натомість в українській системі вищої освіти така технологія з'явилась лише протягом останніх років, тому з вказаної теми наявна незначна кількість вітчизняних наукових розвідок (О. Огурцова, О. Тарнопольський, Н. Приходькіна, Н. Рашевська та ін.), що свідчить про недостатній стан розроблення проблеми й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета нашої наукової розвідки: проаналізувати особливості технології «перевернутого навчання» та запропонувати шляхи її використання в процесі вивчення синтаксичних одиниць.

«Перевернутий клас» (flipped classroom) – це така педагогічна модель, у якій типова подача лекцій і організація домашніх завдань представлені навпаки: студенти ознайомлюються вдома з короткими відео-лекціями, а в процесі аудиторного заняття аналізуються питання, які викликали труднощі під час самостійного опрацювання; виконуються практичні завдання та вправи, обговорюються проекти. Отже, за цією технологією заняття «перевертають» (від англ. to flip – «перевертати»), тобто відбувається трансформація аудиторного (подача нового матеріалу) та самостійного (виконання домашніх завдань) етапів навчання.

Авторами технології «перевернуте навчання» є вчителі хімії Аарон Самс і Джонатан Бергман. У 2008 р. вони стали записувати відеоролики зі своїх лекцій і подавати їх як домашні завдання для своїх учнів. На думку Аарона Самса, учні приходять у клас не для того, щоб отримати суто теоретичні знання, а сформувати та удосконалити ті вміння, які дозволять застосувати знання, самостійно здобуті в процесі домашньої роботи [див.: 5].

У своїй книзі «Перевернути заняття, або як достукатися до кожного учня на уроці» А. Самс та Д. Бергман зазначають особливості цієї технології та її можливості. Разом з тим вчені відзначають, що деякі теми легше вивчати в аудиторії, ніж через відео. Тобто вчителі не повинні вчити методом, що не відповідає змісту матеріалу. У 2010 р. Clintondale High School у м. Детройт (США) стала першою «перевернутою школою», яка повністю перейшла на принцип «перевернутого навчання» [див.: 5].

За концепцією перевернутого навчання студенти ще до аудиторного заняття забезпечуються тематичними відеоматеріалами. Вони опрацьовують відеолекції вдома за допомогою сучасних цифрових навчальних засобів, тобто індивідуально, здійснюючи самокерування навчанням. Зазвичай, це відеозаписи лекцій чи скрінкасти, підкасти тощо. Студенти можуть спокійно, не поспішаючи, конспектувати матеріал, поставити відео на паузу, перемотати назад або вперед тощо. В аудиторії натомість є більше часу для того, щоб обговорити питання, які студент вдома не зрозумів, тобто аудиторний час ефективніше використовується для спільного узагальнення вивченого матеріалу. Викладач за цією технологією виконує функції тренера, тьютора та може ефективніше надавати індивідуальну підтримку студентам. Отже, зазначена технологія дозволяє активізувати диференційований та індивідуальний підходи до навчання.

У процесі вивчення дисципліни «Методика викладання у вищій школі» була апробована модель перевернутого навчання для студентів спеціальності «Філологія (українська мова та література)». Студентам було надано опорний конспект з теми



«Відокремлені члени речення», з електронною версією якого вони працювали вдома. Також навчально-методичне забезпечення заняття складалося з відеопрезентації, тестів, які студенти виконували вдома з подальшим аналізом їх на занятті. Власне, саме практичне заняття мало незвичний характер: по-перше, значно збільшився час на виконання аудиторної роботи, пояснення питань, які були незрозумілі, усунення певних прогалин у студентів; по-друге, активізувалася робота студентів – вони навчалися працювати не самотужки, а в парі/команді (залежно від завдання) та, звичайно, встановлювалася взаємодія між викладачем та студентом, оскільки вони йшли на пару підготовленими, обізнаними, з прагненням висловити свою думку.

У процесі розробки практичного заняття нами було використано такі інноваційні технології, як QR-коди, відеопрезентація, тести в Google формі, тест-тренажер у форматі PowerPoint.

З метою подачі теоретичного матеріалу – конспекту про «Відокремлені члени речення», аби полегшити студентам пошук потрібної інформації, були створені QR-коди з посиланнями на відповідні матеріали для самостійного опрацювання студентами. Застосована технологія є надзвичайно доречною та цікавою, оскільки значно економиться час. Відеопрезентація мала більш практичний характер, щоб студенти на прикладах могли розібратися з поданою темою.



Початок заняття передбачав мотивацію студентів до корекційної роботи за підсумками опрацювання матеріалу, запропонованого для самостійної домашньої роботи: 1. Продовжіть речення: «Готуючись до заняття, я опрацював(-ла) допоміжні матеріали, зокрема ...». 2. Теоретичний матеріал з теми я опрацював(-ла) (швидко, не дуже швидко), ...(уточніть, протягом якого приблизно часу). 3. Дайте відповіді на питання: Якими членами речення є слова, якими ви закінчили запропоновані фрази? Як ці члени виділяються в усному мовленні та на письмі? Яка їх функція в речення?

Обговорення навчальних питань плану було організовано за допомогою методу «робота в парах»: 1. За опорним конспектом відтворити отримані вдома знання про відокремлені уточнюючі члени речення. 2. Дайте відповідь на питання: з якими труднощами ви зіткнулися, опрацьовуючи матеріал?

Одним із завдань на закріплення та систематизацію знань став інтонаційний практикум, виконання якого включало читання тексту з дотриманням відповідної інтонації при відокремлених членах речення (кожен студент отримував індивідуальну картку з реченнями).

Цікавим було завдання на «дослідження-зіставлення», коли кожен студент пояснював семантику виділених слів, обґрунтовуючи різницю в змісті речень та вид відокремлених членів речення (поширені/непоширені).

*Збоку, над горами, горить
платинове, пекуче коло сонця
(В. Винниченко)*

*Збоку над горами горить
платинове, пекуче коло сонця
(В. Винниченко)*

*Колись, ще дівчиною, вона
приїжджала сюди,
на Блакитне узбережжя, відпочивати
(Г. Костюк)*

*Колись ще дівчиною вона
приїжджала сюди
на Блакитне узбережжя відпочивати
(Г. Костюк)*



Не менш захопливим було й виконання завдання «дослідження-трансформація»: трансформувати запропоновані речення, додавши до речень відокремлені члени речення; прочитати нові з правильною інтонацією та пояснити відповідні розділові знаки.

Для формування орфографічно-пунктуаційних умінь та навичок студентам було запропоновано відредагувати текст, розставивши необхідні літери та відповідні розділові знаки та визначивши їх синтаксичну функцію.

З метою перевірки знань з теми «Відокремлені члени речення» було створено тести з використанням технології Google форми. Подана технологія допомогла проаналізувати та скорегувати (за потреби) результати заповнених студентами вдома тестів і пояснити незрозумілий матеріал. Тест-тренажер – не нова технологія, однак його допомогою була можливість порівняти результати підсумкового тесту із результатами попереднього тестування, виконаного студентами самостійно вдома.

Підсумковий тест-тренажер (<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeVPccOzGHUPyHMGSByRcxe0NjuzHG10rrWX6IaeQc8XEOsMQ/viewform>) дозволив оцінити рівень засвоєння студентами теми та скорегувати подальшу роботу щодо удосконалення сталих умінь та навичок.

На нашу думку, такий експеримент був вдалим, однак застосовувати зазначену технологію на кожному занятті не є доцільним, оскільки студенти, відчуючи доступ відеолекцій для всіх у мережі Інтернет, задаються питанням, що ж таке навчання принесе їм, чого вони не могли б одержати від простого пошуку в Інтернеті. Або ті, хто звик відвідувати заняття для прослуховування лекцій, цілком вільно можуть на них не ходити й, таким чином, пропустити реальну цінність перевернутого навчання. Студенти, які ж схвалюють цю модель навчання, не завжди можуть переглядати відео в якісному форматі через технічне обладнання.

В українській освітній системі модель перевернутого навчання застосовується недавно, наразі ще немає усталеного визначення цієї технології. Проте, вона дозволяє змінити підхід до навчання від пасивного до активного, завдяки чому студенти краще підготовлені до своєї подальшої професійної кар’єри, глибше засвоюють матеріал. Як один з варіантів змішаного навчання, така модель дозволяє продуктивно використовувати час як викладачів, так і студентів.

Література

1. Байда М. Використання класичних технологій кооперативного навчання на змішаних та перевернутих заняттях у процесі фахової підготовки вчителів-філологів. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. № 4 (82). С. 83–87.

2. Євдокімова-Лисогор Л. Модель «Перевернутого класу (Flipped classroom)» у процесі формування МКК студентів економічних спеціальностей. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету*. Серія «Педагогічні науки». Чернігів : Вид-во ЧНПУ, 2016. Вип. 141. С. 69–72.

3. Каленський А. Застосування педагогічних інформаційних технологій у навчальному процесі вищої школи. Київ : Аграрна освіта, 2011. 280 с.

4. Кузьмінська О. Перевернуте навчання: практичний аспект. *Інформаційні технології в освіті*. 2016. № 1 (26). С. 86–98.

5. Bergmann J. The Flipped Class: Myths vs. Reality. URL: <http://www.thedailyriff.com/articles/the-flipped-class-conversation-689.php>



Поліщук Є. С.

аспірантка

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Костецька Л. О., к. філол. н., доцент

ЛЮДИНА І ВІЙНА В РОМАНІ «АЕРОПОРТ» С. ЛОЙКА

Однією з глобальних проблем людства є війни, що супроводжуються масовими руйнаціями та загибеллю численної кількості населення. Найвища цінність суспільства – людське життя – нівелюється, відбувається поділ людей на «добрих» та «злих», «наших» та «чужих». Беззаперечно, відбувається трансформація особистості тих, хто опинився перед обличчям смерті – на території бойових дій. Війна впливає на свідомість солдатів, породжує агресію, прагнення до насильства та може призвести до нездатності акліматизуватися в мирному житті.

За основу роману «Аеропорт» С. Лойка покладено події оборони Донецького аеропорту військовослужбовцями ЗС України та добровольцями у вересні 2014 – лютому 2015. За надлюдську витривалість вороги прозвали захисників аеропорту «кіборгами». Однак, навіть «кіборгам» притаманні страх, відчай, жах, які виникають у момент зустрічі людини зі смертю.

Самотніми та покинутими відчують себе бійці, яких «посилали на забій» [2, с. 16], про загиблих побратимів яких уряд говорив «з байдуже-знутьгованими риб'ячими очима» [2, с. 17]. Ніхто з групи відчайдушних вояків не надто розумів, задля якої стратегічної мети він «проживав тут кожен свій новий день, як останній, навіщо воював так несамовито» [2, с. 16]. Особливо вражало, що на іншій території України наче й сліду війни не було. Київ, Дніпро, інші міста та села жили звичайнісіньким життям: «... вулиці були забиті машинами..., ресторани та кав'ярні заповнені натовпами більш-менш молодих людей, театри та філармонії ломилися від жінок...» [2, с. 268].

Байдужість частини мирного населення України до кривавих подій на сході держави підкреслено висловами: «вирушать далі *своїм* ходом ... на *свою* війну» [2, с. 268], «лише солдати їхали на *свою* війну, наче це розважливе, а часом невгамовне й шумне життя саме витискало їх з себе, як небажані, зайві елементи» [2, с. 268].

Злощасні випробовування подіями на сході України спричиняють деконструкцію світоглядних орієнтирів героїв роману. Відомо, що такі трансформації відбуваються у період найбільших життєвих потрясінь, у так званій «межовій (граничній) ситуації», та вилучають людину з полону повсякденної свідомості [3, с. 131]. «Війна – потворна. Але людина на війні відкривається як найкращими, так і найгіршими гранями» [2, с. 150]. У межовій ситуації дії бійців звільняються від страху: «Ти вже не реагуєш на загрозу своєму життю, як устриця, і здатний приймати вільні нестандартні рішення...» [2, с. 150]. У такий момент людина переживає екзистенційний стан самотності, занурення у власну свідомість, де їй відкривається істина власного існування – «тут у хвилину граничної небезпеки, коли твоя доля балансує на дроті удачі й ніяк не визначиться, жити тобі чи померти, усі твої почуття загострюються» [2, с. 53].

Погрози життю та здоров'ю на війні поєднуються з підвищеними психічними та фізичними навантаженнями, що провокують стресові стани в бійців. Внаслідок певного стрес-фактору (обстріл, смерть товариша, поранення, полон тощо) в них виникають різні психоневротичні реакції, як-от: афект, напад агресії, почуття фрустрації тощо.

Афект – дуже сильний, бурхливий нетривалий емоційний стан, який виникає коли суб'єкт не може знайти вихід з несподіваної ситуації. Переживаючи афект,



людина втрачає контроль над своїми діями. Так, у стані афекту перебував Тритон після смерті свого побратима Мишка – Професора, який отримав сліпу кулю у скроню. Не витримавши психологічного навантаження (чоловіки вантажили тіла загиблих та поранених у МТЛБ), «Тритон падає на коліна, зриває з себе каску, щосили кидає її на бетон, зриває з себе автомат, щосили гахає ним об каску, закидає голову й кричить, зриваючи голос: «...Ненавиджу» [2, с. 121].

Протилежною реакцією на критичну ситуацію є тимчасове почуття фрустрації, що, наприклад, охоплює Медведя після отримання смс-повідомлення з дому. Боець проходив заміноване поле, випадково потрапив у зону дії мережі та побачив повідомлення від дружини. Виявилось, що в цей день у його наймолодшої дитини День народження, але через напружений графік на фронті чоловік про це забув. Спогади про останню поїздку додому, про дружину та синів змушують кремезного чоловіка зупинитися серед нашпигованого мінами поля та заплакати: «здоровезний мужик увесь у липкому стікаючому болоті, наче завмерши, стояв посеред зруйнованого села, посеред нескінченної війни. Плечі у нього опустилися, голова похилилася, сам він увесь якось стиснувся... Ніхто не бачив його сліз» [2, с. 93]. Медвідь стає розгубленим, відчуває страх (можливо, більше ніколи не зможе побачити рідних), відчай (розуміє абсурдність війни, але змушений бути на передовій).

Військовий капелан Андрій Зелінський вважає, що війна спричиняє руйнацію особистості, упорядкованих міжособистісних відносин, відчуття безпеки та загалом – людяності [див.: 4]. Знаходимо підтвердження таким словам і на сторінках роману С. Лойка. Необхідність вбивати, щоб вижити, породжує агресію, ненависть до «ворога»: «наскільки ж сатаніють люди на війні... Потім виявиться, що найяскравішим спогадом у Юрчиковому житті так і залишиться те, як він людину до смерті каскою забив» [2, с. 21], або «уже безживне тіло кулеметника сепари люто штурхають ногами хвилини дві-три» [2, с. 97].

Однією з форм художнього моделювання війни в романі є портрети, за допомогою яких письменник зображує психологічні зміни, що відбулися з «кіборгами». Важливу роль для передачі трансформаційних процесів у світогляді особистості відіграє змалювання очей, адже саме в них відзеркалено всі порухи душі. Очі бійців наповнюються новим змістом, тепер вони «розповідають їхню історію краще за них самих» [2, с. 42]. Колективний портрет воїнів узагальнений, усі із закіптюженими, брудними обличчями, із закіптявленими, замасленими руками. В описах зовнішності бійців переважають ахроматичні кольори (чорні, сірі). Загалом, все, що оточує «кіборгів», змальовано в таких безбарвних тонах: «Небо сіре, усе решта переважно чорне із вкрапленням сірого... Дим чорний. Дощ і сніг – сірі. На снігу кров. Спочатку червона. Потім чорна. Сніг тане. Кров, змішана із водою, стає сірою» [2, с. 189].

«Аеропорт» С. Лойка – це насамперед «художня вигадка, базована на реальних фактах» [2, с. 11]. Проте цей твір став ще одним свідченням війни, що формує сучасну пам'ять українського суспільства. У романі знаходимо літературну репрезентацію впливу на бійців травматичної дійсності 2014–2015 рр. та підтвердження того факту, що жорстокість бойових дій ніколи не проходить повз свідомість людини, закарбовуючись у ній назавжди.

Література

1. Лебедева С. Реакція на стрес та методи його подолання. *Проблеми екстремальної та кризової психології* : зб. наук. пр. Харків : Вид-во НУЦЗУ, 2014. Вип. 1. С. 129–138.



2. Лойко С. Аеропорт. Київ : Брайт Стар Паблішинг, 2016. 344 с.
3. Філософський енциклопедичний словник / за заг. ред. В. Шинкарука. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
4. Чи є на війні атеїсти? Капелан морпіхів про психологічний стан бійців на передовій. URL: <https://expres.online/archive/news/2017/08/20/258188-viyni-ateyisty-kapelan-morpihiv-psyhologichnyy-stan-biyciv-peredoviy>

Полковникова С. М.
студентка I курсу
Запорізький національний технічний університет
Наук. кер.: Миронюк Л. В. старший викладач

ФУНКЦІОНУВАННЯ БІЛОГО КОЛЬОРУ В ПОЕТИЧНОМУ ЦИКЛІ «СЛІПУЧИЙ МАГНІЙ СНІГОВИХ ПУСТЕЛЬ» ЗБІРКИ Л. КОСТЕНКО «РІЧКА ГЕРАКЛІТА»

Різнобарв'я кольорів супроводжує людину від народження. Вони впливають на її свідомість, викликають емоції, почуття, надихають на творчість. Мабуть, тому сучасні наукові студії порушують проблеми дослідження колористики не тільки в контексті живопису, а й інших мистецько-культурних сфер. У літературних текстах, зокрема, кольори набувають своєрідного неповторного звучання в асоціативних поетичних образах та нових символічних асоціацій, забезпечуючи вербальне відтворення поліфонії світовідчуття митця. Твори Л. Костенко багаті на поетичні образи, які експлікують колірно-зорові асоціації, і є однією з ознак її художнього світу.

Вербальне вираження й функціонування кольору в художній літературі були предметом різнобічних досліджень таких учених, як Л. Блінова, В. Іваровська, М. Івич, М. Іматшоева, О. Ісаєв, О. Мішенькіна, А. Павшук, В. Ярмак та ін. Однак роль колористики в моделюванні художнього світу Л. Костенко ще потребує наукового дослідження.

Мета та завдання роботи – проаналізувати специфіку функціонування білого кольору в художньо-образних засобах циклу «Сліпучий магній снігових пустель» збірки Л. Костенко «Річка Геракліта».

У досліджуваному циклі збірки 38 поезій, у 21 із них виявлено вживання назв на позначення кольору. Найбільш продуктивний білий – сімнадцять слів; порівняймо: чорний – десять, червоний і відтінки (пурпуровий, рудий) – п'ять слів, зелений, срібний, синій, сивий – по одному. Кольорономени в поезії Л. Костенко виконують структуротвірну функцію – слугують для створення контрастного ефекту, естетичну – надають конкретним предметам, явищам поетичного забарвлення, символічну – стають основою для художньо-образних асоціацій тощо. У поетичному мовленні циклу «Сліпучий магній снігових пустель» колірної характеристики набувають природні явища та об'єкти («білий світанок», «білий вітер», «біла хуртеча», «біле сонце», «біле поле»), музичні поняття («білий вальс», «біла симфонія»), абстрактні явища («білий біль», «біле мрево», «білі печалі»), предметні поняття («біла вежа», «стіна біла-біла», «білі вікна»), образи осіб («білі обличчя») які активізують первинне значення фарби та розширюють її семантичний діапазон. Відтак, асоціативне поле білої гами багате і різноманітне й потребує детального аналізу.

Так, у філософській поезії «Учора все було зелене» авторка розмірковує над коротким і шаленим життям людини в глобалізованому світі. Поєднання кольорів



зелений / білий у сполученні із назвами часових відрізків *сьогодні / завтра* («Учора все було зелене. / сьогодні білим зацвіло» [2, с. 90]) утворюють зоровий контекстний контраст, а також справляють емоційний ефект, акцентуючи на миттєвості буття, адже далі смисловий ряд заглиблюється в давнину: «... в часи прекрасної Гелени» або «Були Геракли і Перикли ...» – і, загалом, «Учора все іще було» [2, с. 90]. У поезії авторка наводить паралелі, зіставляючи вузькі і широкі часові межі водночас, а гра кольорів виконує структуротвірну функцію.

У поезії «Вже десь мене ліси ті виглядають» [2, с. 125] кольорономен *білий*, що функціонує в метафоричному контексті, пов'язаний із оптимістичним настроєм, позитивними піднесеними емоціями, відчуттям гармонії з природою; і за семантикою він наближається до атрибутива «світлий»: «Ще на *світанку білому* розверзне / небесні брами хмара снігова» [2, с. 125].

Цілком погоджуємося з літературознавцем І. Дзюбою, який, аналізуючи збірку «Річка Геракліта», зауважив: зима «гостює в поезії (Л. Костенко – С. П.) як певна даність» [1, с. 83]. Справді, у циклі «Сліпучий магній снігових пустель» мальовничі зимові картини спостерігаємо в поезіях «Сніги метуть» [2, с. 91], «На віях тиші мерехтять сніжинки» [2, с. 94], «Біла симфонія» [2, с. 97], в яких образ зими персоніфікований і зримо увиразнений традиційними для цієї пори року барвами – білою та срібною. У цьому ракурсі, на наш погляд, цікавим, емоційно наснаженим є твір «Сніги метуть». Лірична героїня якого, збуджена й зачарована красою та гармонією природи, що кружляє «у *білому вальсі вітрів і хуртовин*» [2, с. 91], занурюється уявно у вихор снігової хурделиці, яка розігралася за вікном («У *вікнах біле мрево*» [2, с. 91]), і запрошує на білий вальс дерева, гілки яких нагадують її руки. Поезія сповнена піднесено-романтичного настрою, уособлені метафоричні образи колористично оприявлені.

У ліричному творі «На віях тиші мерехтять сніжинки» поетеса навпаки відтворює мінорний, умиротворений настрій зими, яка «... вії дивиться на світ» [2, с. 94], а білий колір використовує для увиразнення персоніфікованих природних об'єктів і явищ – дерев і вітру: «Ідуть у *білих каптурах дерева*, / понамерзали брови у дерев. / Їм *білий вітер* розвиває поли...» [2, с. 94]. Колористика в цьому вірші є компонентом метафоричних художніх образів, засобом для створення зорових асоціацій і характеристики основних слів.

Звуко-живописна картина про емоційно піднесене почуття першого кохання написана Л. Костенко в поезії «Біла симфонія» [2, с. 97], де зримі пейзажі буремної зимової ночі злилися у вирі екзистенційних емоцій через вербалізацію музичних асоціацій – симфонія, тобто злагоджене звучанням / злагодженість, і мистецького зображення, яке знайшло втілення в білому кольорі. Естетичного й символічного відтінку він набуває у контексті таких художніх засобів, як метафори «*біла симфонія*», «*білий світ*» і порівняння «*вітрила звисали, як біла гичка*» [2, с. 97].

Насичена метафоричними образами з кольорономеном білий: «*дим білої хуртечі*», «*білий біль бездоріжж*», «*печалей білі епілоги*» – поезія «Шпиль туги» [2, с. 110]. У контексті художнього вираження він виконує різні функції поетичного зображення, зокрема, передає мотиви смутку та створює ефект зорового осягнення певних явищ.

Контрастним і паралельним білому кольорономену в поезіях досліджуваного циклу традиційно залишається чорний, наприклад: «*білий вітер*» і «*гайвороння чорне, як ніколи*» («На віях тиші мерехтять сніжинки») [2, с. 94], «*чорний Всесвіт*» і «*дим білої хуртечі*» («Шпиль туги») [2, с. 110], «*Білі, білі обличчя у чорній воді*» («На старих фотографіях усі молоді») [2, с. 113], «*біла вежа*» і «*чорне дерево*» («Біля білої вежі») [2, с. 129].



Назви білого кольору в поетичних віршах циклу «Сліпучий магній снігових пустель» збірки Л. Костенко «Річка Геракліта» демонструють широкий образно-асоціативний спектр: контраст, метафора, порівняння, епітет. Однак, треба зазначити, що їх колористичний компонент не сприймається суто матеріально, а виконує структуротворчу, образотворчу, емоційну та естетичну функції. Він створює зорово-живописний ефект, набуваючи нових смислових відтінків. Будучи запаралеленим у контексті твору чи вступаючи в контрастні співвіднесення в його межах з іншими кольорами, білий стає важливим елементом для вираження думки й створення вербальної картини художнього світу.

Література

1. Дзюба І. Є поети для епох. Київ : Либідь, 2011. 336 с.
2. Костенко Л. Річка Геракліта. Київ : Либідь, 2011. 208 с.

Поночовна О. О.
студентка 2 курсу

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова (м. Київ)
Наук. кер.: Йолкіна Л. В., к. філол. н., доцент

ХРОНОТОП РОМАНУ С. БУТА «ЛИСТИ З ТОГО СВІТУ» ТА ЙОГО ВПЛИВ НА РЕАЛІЗАЦІЮ ДУХОВНОГО ПРОСТОРУ ТВОРУ

Поняття часопростору розкриті в літературознавстві, у першу чергу, завдяки М. Бахтіну, на думку якого хронотоп – це «...суттєвий взаємозв'язок часових і просторових відносин, художньо освоєних у літературі...» [2, с. 367]. Це поняття розглянуте багатьма дослідниками такими, як М. Гей, Ю. Лотман, О. Потєбня, та ін., у найрізноманітніших жанрах літератури.

Хронотоп у романі Сергія Бута «Листи з того світу» охоплює часові площини, людей різних століть, а також реальність та потойбіччя, які сполучені тонкою гранню, і які, часом, неможливо розрізнити. С. Бут створив свою власну манеру подання матеріалу, яка побудована на поєднанні двох світів, двох площин, які неначе об'єднуються в один та формують духовний простір твору.

Сюжет роману розгортається у нерозривному поєднанні часів. Так, наприклад, головного героя твору – Андрія, тягне у свої обійми старовина, антикваріат та просто речі, які хлопець знаходив на археологічних розкопках, саме ці знахідки і є сполучною ланкою між двох світів, реальним та ірреальним. Містицизм твору розкривається у назві й епіграфі до роману «Мертві мають свої таємниці, про які живим краще не знати» [1, с. 4].

Духовний простір твору реалізується за допомогою яскравих образів, емоційний стан яких супроводжується за допомогою просторових об'єктів. Одним з таких образів у романі є образ таємничої дівчинки Саші, про яку йдеться з «листа з того світу». Цікавим є те, що Андрій через десятки років (лист написаний у часи Другої світової війни) знаходить дівчинку (вона стає власницею квартири, кімнату у якій винаймає студент), але то є не просто маленька крихітка – перед ним з'являється доросла жінка на ім'я Ельза Олександрівна: «Її врода вперто тримала оборону перед віком. Тонкий стан від шиї до п'ят, вигідно підкреслювала чорна сукня. Із плечей жінки спадала темно-синя шаль. Стрункість, чи то пак витонченість, була притаманна всім частинам її тіла: від пальців на руках до тонкого, загостреного носа» [1, с. 34].



Крім того, що Ельза Олександрівна у творі виконує роль тієї самої дівчинки з листа, вона є безпосереднім провідником до світу мертвих, виконуючи роль посланця, адже ворожила на кавовій гущі. У формуванні хронотопу важливу роль відіграє інтер'єр приміщень, зокрема кухні: «Місце, де зазвичай готують їжу, у квартирі Ельзи Олександрівни мало абсолютно інше призначення. Воно спадало на кімнату-музей, де виставляли експонати, для приготування кавового напою. На полицях тулилися зо два десятка джезв різної ємності. Мені впала в око одна з них: срібна, середнього розміру. Їй, як на мене, було не менше ста років...» [1, с. 36–37]. Жінка є ниткою, яка поєднує в собі аж три світи, тому що несе послання з минулого, живе теперішнім та пророкує майбутнє, доказом цього є спиритичний сеанс, який переконує нас в існуванні іншого світу.

Ельза Олександрівна – людина з доволі хиткою нервовою системою, переживаючи та відчуваючи набагато більше, ніж звичайні люди вона, часом, не витримує і навіть потрапляє до психіатричної лікарні. Простір квартири змінюється на лікарняну палату, де час буквально зупиняється: «Білих халатів виднілося менше, проте дивних звуків, що билися об двері палат, намагаючись вирватись назовні, долинали більше. Голова йшла обертом від криків» [1, с. 162]. Після перебування в лікарні та «містичних» подій у її житті, жінку знаходять мертвою, а напис на її руці «San Michele» (острів San Michele – острів у Венеції де похований батько Андрія; відповідь на питання спиритичного сеансу) став свідченням існування потойбічних сил.

Кожна подія, яка впливала на емоційний стан героїв супроводжується певними змінами в просторі (погода різко контрастує, змінюються пори року тощо). Один із епізодів свідчить про це: «Хвилювання пробігло тілом жінки і передалося мені, коли услід за нею я помітив ще один напис. То були цифри. Дві шістки, домальовані до номера квартири, що символізували число... У небі почалася вакханалія вогняних блискавок і граду...» [1, с. 129].

Стрижнем у побудові сюжету стає лист. Він у романі є сполучною ланкою між двох світів, оповитий містицизмом, сполучає два часові простори: реальність та потойбіччя. Своєрідне «послання з того світу» охоплює дві часові площини одна з яких – часи Другої світової війни (про це дізнаємося з розвитку подій твору), а інша – це вже наш час XXI століття (2010 р.), у якому й розгортаються події та живуть головні герої. Промовистим є й опис листа: «Конверт без адресата і адресанта. Поштова марка відсутня. Усередині лист інформаційного змісту з життя однієї жінки. Судячи з усього, – сповнений трагічних подій» [1, с. 120]. У листі йдеться про викрадення дівчинки Саші.

Час відіграє важливу роль у житті кожного з героїв твору. Автор використовує іменник «час», втілюючи в цьому слові значущість та глибинну суть, вплив якої формує долі персонажів. Акцентується значимість «часу» в розгортанні сюжету: «... час тягнувся, минуло багато часу». Поруч із часом, невідривно одне від одного автор вкладає велику суть у простір та просторові об'єкти. Приміщення, у яких відбуваються зустрічі, де живе головний герой, детально описані. Автор фіксує окремі деталі, а також емоційне забарвлення та психологізм, яким пронизані ці речі: «Простір сповнився мовчанням, ніби хтось невидимий стиснув на паузу...» [1, с. 209].

Роман С. Бута «Листи з того світу» свідчить про масштабність та майстерність його творчого таланту. У романі поєднано різні часопросторові площини, що реалізують духовний простір твору. Здійснено це за допомогою змалювання інтер'єрів, осмислення роду занять героїв та проникнення в різні часи, що поєднуються як предметами (лист, артефакти), так і героями (Ельза Олександрівна).



Література

1. Бут С. Листи з того світу : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 304 с.
2. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Художественная литература, 1975. С. 234–407.

Продащук В. С.
студентка 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

РЕЛІГІЙНА ОСНОВА РОМАНУ С. ЛОБОДИ «ЧАС ЛІЛІТ»

Історія людської цивілізації знає багато релігій, у яких виписано духовні орієнтири, приписи яких зазначені в священних книгах.

Святим письмом християнської релігії є Біблія. Біблійні тексти завжди були в колі інтересів дослідників: теологів, філософів, істориків, і, нарешті, літературознавців. Маємо більше ніж 1850 перекладів Біблії різними мовами й цей процес не зупиняється. В Україні Біблію перекладали П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, В. Барка та ін. Ключову роль відіграла Біблія в розвитку української літератури. Митці давньої української літератури зверталися до Святого Письма, запозичуючи теми, ідеї, сюжети, образи, жанри тощо. Зокрема біблійними текстами послуговувалися Т. Шевченко («Ісаїя», Глава 35, «Осії. Глава XIV»), П. Куліш («Хуторянка»), І. Франко («Смерть Каїна», «Мій Ізмарагд», «3 книги пророка Єремії», «Мойсей» тощо), Леся Українка («Самсон», «На руїнах»). У назві відомого роману Панаса Мирного та І. Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» знаходимо ремінісценцію біблійного «Де немає волів, там ясла порожні» (Прип., 14:4). П. Тичина, І. Драч, Л. Костенко також належать до кола письменників, котрі активно користувалися біблійними мотивами у своїй творчості.

Цікаво обіграна євангельська історія про гріхи першої жінки Ліліт у романі С. Лободи «Час Ліліт», який став об'єктом наукової розвідки. У романі автор безпосередньо долучився до біблійних мотивів.

Актуальність статті забезпечує широка популярність Священного Писання в літературному просторі, а також відсутність досліджень твору у рамках окресленого явища.

Аналізуючи твір, доцільно звернутися до поняття «інтертекстуальність (фр. *intertextualite* – «міжтекстовість») – термін, що вживається для позначення спектру міжтекстових відношень і постулює, що будь-який текст завжди є складником широкого культурного тексту» [5]. Можемо говорити про те, що С. Лобода в досліджуваному нами романі використовує своєрідний центон. Тобто автор до основного тексту ніби уводить фрагменти із іншого твору без посилання на нього. Такі частини виділені іншим шрифтом. Вони починають з'являтися з третього розділу й утворюють окрему історію – твір у творі, – події якої відбувалися в далекому минулому.

Цей факт і зумовлює побудову роману «Час Ліліт» на перетині реального та вигаданого, світогляду сформованого на засадах наукових знань та релігійного світогляду. Останнє розуміємо як «форму суспільної свідомості, згідно з якою світ є породженням вищого понадприродного творця – Бога» [3]. Отже, без сумніву



стверджуємо, що релігійна складова є чи не найважливішою у творі. Власне вже назва роману безпосередньо «працює» в структурі художнього тексту і органічно пов'язана як з сюжетом і образним рядом роману, так і з його проблематикою. У назві транслюється образ головної героїні, яка і є зв'язуючою ланкою між двома «фазами» художнього полотна.

Розповідь зосереджується навколо долі першої дружини Адама – непокірної Ліліт, ім'я якої було викреслене з Біблії, і взагалі історії, за її непослух та жорстокість.

Взагалі Ліліт є досить загадковим персонажем Священного Писання. Явний пробіл у Книзі Буття вперше навів древніх вчених на думку розширити історію про Ліліт через Мідраш («Мідраш (від давньоєврейс. – дослідження, тлумачення, מִדְרָשׁ) – збірка, присвячена тлумаченню текстів Святого Письма» [4]). В усній Торі (відкриває п'ятикнижжя Мойсея) містяться дві різні версії створення жінки. Перша стверджує, що Бог створив її одночасно з чоловіком: «І сказав Бог: Створімо людину за образом Нашим, за подобою Нашою (Буття 1:26) І створив Господь Бог людину з пороку земного. І дихання життя вдихнув у ніздрі її, і стала людина живою душею» (Буття 2:7). Другу версію знаходимо в наступному розділі: «І навів Господь Бог на чоловіка міцний сон; і, коли він заснув, узяв одне з ребер його, і закрив те місце плоттю. І створив Господь Бог з ребра, яке взяв у чоловіка, жінку, і привів її до чоловіка» (Буття 2:21–22). Оскільки у Біблії є два сюжети стосовно того, як була створена жінка, перший – був сприйнятий рабинською традицією як створення іншої жінки.

У стародавні часи вчені намагалися узгодити дві версії Буття. Їм треба було знати, ким була та перша, неназвана жінка. Надалі вони зв'язали цей образ з жінкою-демоном, про яку згадує Ісая, і присвятили цьому феномену священний текст. А тому деякі історики приймають цей факт за творчий імпульс єврейських авторів. Вони зазначали, що Ліліт не скорилася ні Адамовій, ні Божій волі і стала демоном, пожирачкою новонароджених душ. Саме традиція Мідраша розширена в книзі Зоара (або Зогара), де Ліліт зображена кровожером та спокусницею. Вона, за чутками, могла вбити немовля в утробі матері чи в колісці. Проте, ці найдавніші страхи, котрі існували ще до написання Біблії, засновані на легендах. У кабалістичних і православних колах було прийнято носити обереги від Ліліт. Попри все це, історія злої жінки не знайшла місце ні в іудейському, ні в християнському каноні [див. 1].

С. Лобода загалом притримується версії Мідраша. Його Ліліт приходить на землю задля вбивства немовлят – своїх дітей, але згодна помилувати будь-кого, хто має амулет на захист від неї – печатку янгола.

Можемо стверджувати, що Єгор Дорн і є такою людиною: поруч із ним завжди смерть, вона забирає оточуючих – від пацієнтів-немовлят до близьких йому людей. Помирають усі, але не Єгор. Більше того, Ліліт не просто милує його, а навіть рятує, як у ситуації з відрядженням, коли рудоволоса провідниця сприяє тому, щоб лікар запізнився на поїзд. Пізніше читач дізнається, що «сорок хвилин тому, неподалік станції «Лобаново» шість вагонів зійшли з рейок» [2, с. 204]. У вагоні Єгора ніхто не вижив.

С. Лобода використовує канонічну зовнішність Ліліт. Він неодноразово підкреслює її вроду, молодість і яскраве руде волосся. Ця дивна жінка з'являється в житті головного героя неодноразово і щоразу привертає його увагу, але згадати її Єгор не може: «Він (Єгор – В. П.) повернув голову і з млявим подивом побачив, що місце поряд з ним невідомо коли зайняла молода рудоволоса жінка. Єгор здивовано хитнув головою і нахилився до неї» [2, с. 10]; «...відчинив двері купе. Хотілося курити. У вузькому коридорі вагона ледь не зіткнувся з красивою рудоволосою жінкою в синій формі» [2, с. 202].



Окрім Ліліт серед містичних персонажів знаходимо імена трьох янголів-переслідувачів втікачки – Санві, Сансанві, Семангелоф (частіше зустрічаються імена Саной, Сансаной, Самнаглоф), які за наказом Господа наздогнали її біля Червоного моря й покарали. Разом із Ліліт вони знаходяться на «темному боці» системи персонажів і не несуть оточуючим нічого хорошого. У творі вони можуть переселятися в тіла інших людей. При тому зовсім не піклуються про подальшу долю своєї «оболочки», яка буквально приречена на смерть.

Автор порушує проблему сутності релігії та релігійного світогляду також за допомогою героїв-людей. Трансляторами таких ідей є лікар Єгор Дорн і відлюдник Чеслав. Їхні образи стають логічним наслідком еволюції та формування світоглядної свідомості людини, яку не може задовольнити рецепція буденного земного світу. Вони прагнуть відшукати «начало всіх начал», пізнати глибинну суть речей, яка здатна все утворити, а тому і пояснити. А за релігійними уявленнями, саме в надприродному, «нагірному» просторі приховані найістотніші загадки світу – його творення, розвитку, сенс людського існування тощо. Тож за допомогою цих образів автор виводить психологічні типи людей-пошуковців істини за євангельською канвою. Врешті правду про Ліліт Єгор дізнається, але його пошуки продовжуються, хоча сам герой не розуміє, задля чого це робить, коли в нього є любляча сім'я і спокійне життя.

Отже, теза про актуальність використання елементів Святого Письма у творі С. Лободи «Час Ліліт» цілком виправдана. Загалом письменник роману дотримується біблійного сюжету. За традицією священних біблійних авторів, наводить цю драматичну, можна сказати, пригодницьку, розповідь, щоб показати, якими дивними іноді парадоксальними шляхами, де стикаються випадковості та несподіванки, веде Бог своїх обранців, і як вони – пересічні, проте не зовсім звичайні люди, що потрапляють у абсолютно моторошну, на перший погляд, ситуацію, – можуть зберігати тверезий розум і духовні орієнтири в серці на шляху до істини.

Література

1. Іудаїзм. Містика. Кабала. Магія. Ліліт. Електронна єврейська енциклопедія. URL: <https://eleven.co.il/judaism/mystic-kabbalah-magic/12457/>
2. Лобода С. Час Ліліт. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 252 с.
3. Пазенок В. Філософія : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2008. 280 с.
4. Туров І. Іудаїзм в Україні. Енциклопедія історії України / редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2005. Т. 3. : Е–Й. 672 с.
5. Шаповал М. Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика : навч. посіб. Київ : Вид.-полігр. центр «Київський університет», 2013. 167 с.

Руденко М.-К. Д.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., канд. філол. н., доцент

СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛЬНОСТІ РОМАНУ Н. ГУМЕНЮК «ТАНЕЦЬ БІЛОЇ ТОПОЛЬ»

Головним елементом творення реальності у творі є образ, за допомогою якого можна розуміти світ у різних його проявах та реальностях. Художній образ втілюється у творі в певній матеріальній формі, відображаючи різні явища дійсності.



Такі образи несуть в собі духовний зміст, що дає підставу говорити про образну мову, яка допомагає у моделюванні художньої дійсності твору.

Проблема специфіки становлення реальності за допомогою образу привертала увагу Р. Барта, М. Бахтіна, В. Белінського, Ю. Борєва, Г. Гегеля, О. Потебні, тому існує багато думок щодо окресленої проблеми.

Дослідники вважають, що будь-який художній твір складається з образів та реальності, яку вони створюють. П. Білоус наголошує, що «художню літературу робить її образність, тобто така властивість словесної інформації, яка в уяві читача викликає виразні, конкретно-чуттєві картини, збуджує асоціативне мислення та естетичні емоції і переживання. Завдяки естетичній природі літературний образ здатний перетворювати буденну дійсність на художній світ, який існує за власними законами і правилами» [див.: 1, с. 88].

Інші науковці навпаки вважають, що становлення художньої реальності у творі відбувається завдяки мові та мовленню. З. Мітосек наголошує, що за М. Бахтіним, мова стає мовленням і живе тільки в діалогічному спілкуванні її користувачів. Таке спілкування і є справжньою сферою життя мови в будь-якій галузі, у тому числі й художній. Твір не має однієї правди, бо його правда – це сам процес творення сенсу і цей процес набуває продовження в читанні, коли читач не пристосовується до готового тексту, а підхоплює цей процес творення сенсу, продовжує діалог, започаткований у тексті [див.: 3, с. 286].

Н. Гуменюк – українська поетеса, прозаїк, публіцист, яка 2016 р. опублікувала роман «Танець білої тополі».

Наша розвідка присвячена проблемі осмислення способу та особливостей творення художньої реальності на прикладі роману Н. Гуменюк «Танець білої тополі». Звідси й випливає головне завдання – аналіз специфіки творення дійсності роману, спроба показати особливості її розвитку у творі.

Роман має дві головні сюжетні лінії, які розвиваються паралельно одна одній. Перша сюжетна лінія – життя дівчини-сироти Ніки на прізвисько Невеличка. Історія про те, як дівчина переживає непростий період свого життя, намагається розібратись у всьому.

Друга сюжетна лінія – історія кохання двох молодих людей, сільського парубка Левка та його коханої Вишеньки: «Щось дивне сталося тоді з Левком. Ніби одна із тих лілей із Вишеньчиного віночка упала йому в груди і так там і залишилася квітнути» [2, с. 27]. На знак своїх міцних почуттів та любові вони посадили в селі дерево – тополь: «Ось, викопав у вашому саду. Посаджу його тут, хай росте ... на честь моєї Вишеньки» [2, с. 231].

Саме цей символ у романі і є тим елементом, який зв'язує дві сюжетні лінії: доля приводить Ніку до села, в якому росте ця тополя. Тоді дівчина дізналась, що Левко то її дідусь: «А ще у мене є дідусь. Мій! Рідний! Його звати Левком» [2, с. 301].

Тобто, можна сказати, що тополя – символом поєднання роду, символ того, що жодна людина у світі не одинока.

У процесі творення художньої реальності роману, Н. Гуменюк виокремлює певну модель подій та образів, творячи самобутню картину світу, наповнюючи її символами, які сприяють глибшому розумінню її творчого доробку. Наприклад, Левко порівнює життя з Вишенькою в підземному «домі» з кораблем, називаючи її капітаном цього судна: «Це як «Наутітус». А ти – капітан Немо!» [2, с. 227].

Занурення в підтекст назви роману «Танець білої тополі» сприяє глибшому розумінню авторської концепції твору, дає змогу розкрити внутрішній світ



персонажів, яких пов’язує дерево, що є символом віри, надії для головних героїв, символом любові та поєднання, після тривалої розлуки, розкриває справжню причину їхніх страждань, увесь спектр драматизму.

Головною метою Н. Гуменюк є зображення людини в різні моменти життя, за різних історичних та соціальних подій. Наприклад, Левко за своє життя пережив окупацію території села, боротьку в УПА і двадцятирічне заслання: «Рудий Ганс з поліцаями розшукує Левка. Йому загрожує арешт за те, що попередив про облаву і вивезення старолісівських хлопців та дівчат до Німеччини» [2, с. 199].

Описи природи села та міста, де відбуваються події роману також допомагають у творенні художньої реальності твору, заглиблюючи свідомість глибше в дійсність Левка, Ніки та Вишеньки.

Підсумовуючи, можна зазначити, що художня реальність роману Н. Гуменюк «Танець білої тополі» вбирає в себе, узагальнює велику кількість деталей: образотворення, мову головних героїв, їх роздуми, вчинки, описи, емоції людей. Художня дійсність твору змінюється відповідно до тенденцій персонажів та їхніх, так званих, вимог. Реальність осмислює і осмислюється створюючи багатогранний новий світ.

Література

1. Білоус П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
2. Гуменюк Н. Танець білої тополі : роман. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 304 с.
3. Мітосек З. Теорія літературних досліджень / перекл. з пол. В. Гуменюк. Сімферополь : Таврія, 2005. 408 с.

Садилко Н. О.
студентка 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Курилова Ю. Р., к. філол. н., доцент

ФІЛОСОФСЬКА І СОЦІАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ «КІЛЬКА РОКІВ ЗИМИ» В. ТЕРЛЕЦЬКОГО

Літературний твір становить собою відображення індивідуального світобачення письменника. У романі автор порушує актуальні для сучасної спільноти проблеми, щоб акцентувати на них увагу читачів.

Метою нашого дослідження є аналіз проблемно-тематичного спектру роману В. Терлецького, який, на нашу думку, впливає на формування світобачення й культурного розвитку особистості. Звернімося до філософської й соціальної проблематики твору.

У рецензії на роман письменника зустрічаємо твердження, що «Кілька років зими» – це «роман-притча, незвичайна історія про долю письменника-казкаря, життя якого залежить від власної рішучості змінити світ на краще. Кожен із героїв твору несе свою функцію, висловлює власну позицію щодо проблем, що їх оточують і тим самим закликає замислитись над рішенням, яке потрібно прийняти головному герою твору. Головний герой здебільшого розмірковує, але його роздуми не перетворюються у самостійний вибір – він скоріше рефлексує на тему того, що відбувається з ним, і вибирає з того, що пропонують йому інші. Іван з командою



прямує до осередку лиходійства, щоб перемогти поганців і відновити гармонію світу. На його шляху з'являються як перешкоди, так і помічники» [3].

В. Терлецький у романі розкриває філософську і соціальну проблематику, які тісно переплітаються між собою. Філософія героїв, закладена в уявленнях про осмислення проблем цінностей, розкривається через вплив на оточення. Світ цінностей багатоманітний. Він охоплює матеріальні й духовні, соціальні й політичні, естетичні та етичні цінності.

Однією з найвищих людських (суспільних) цінностей є свобода – «особливий стан зумовленості духовної реальності; універсалія культури суб'єктивного ряду, що фіксує можливість діяльності й поведінки за відсутності зовнішнього примусу» [1, с. 141].

У творі філософська проблематика свободи є провідною. Отримати свободу прагнуть майже всі персонажі роману. Іван прагне свободи не тільки для себе, а й для своїх персонажів казок. Він хоче, щоб його герої мали таке ж рівне право на існування у світі людей, як і самі люди, адже казка – це його призначення. І Софія допомагає Іванові зрозуміти це, коли той впадає у відчай: *«Призначення у кожного із нас своє. Ваше – писати книжки і дарувати людям казку. Моє зігрівати душі тих маленьких діток, що сидять у кімнаті, допомагати слабким. У кожного воно є, своє особливе і неповторне, і навіть зараз, у ці часи темряви, кожна жива істота на землі виконує своє сокровенне призначення»* [2, с. 13].

Щодо свободи, то Іван прагне досягти її для себе не як для звичайної людини, а саме як для письменника. Адже найважливіше для Івана – приносити насолоду оточенню своїм письменницьким даром. І щоб досягти цієї свободи, йому необхідно об'єднатися з Казкарським підпіллям у протистоянні з Міністерством з боротьби із казкарством.

Казкарське підпілля – це осередок тих, хто не примиряється з сучасним світом, хто проти влади, яка забороняє творчість. Одним із керівників цього Підпілля виступає Рем, давній приятель Софії. Ця людина теж прагне свободи творчості, і підтримує й допомагає Іванові, використовуючи його у своїх намірах. У кінці роману ми бачимо, що Рем оголошує себе новим правителем держави та пропонує Іванові обійняти одну з провідних посад у новому уряді. Незважаючи на перемогу, Іван не прагне влади, бо він шокований тим, що країною весь цей час керувала купка дитлахів. Автор словами Івана висловив таку позицію щодо свободи: *«Слава і визнання – це гарно, заманливо, і навіть неймовірно спокусливо... Але в такому вигляді, як ти пропонуєш, це – несвобода. А я волю зостатися самим собою – вільним»* [2, с. 232].

Іншою філософською проблемою постає проблема кохання, адже головний герой твору, проходячи складний шлях самопізнання й боротьби проти влади, пізнає найпотаємніші почуття. Уперше про любов заговорила Софія ще на початку знайомства з казкарем: *«Ви не приймаєте віру і надію. А як же любов?»* [2, с. 13]. Софія стає його супутником, його вірним товаришем і підтримує його в усьому. І ця підтримка перероджується в найвище людське почуття – кохання: *«Він притиснув до себе Софію, і поцілував її. Він тепер знав напевно, навіщо подолав цей складний шлях, заради чого знову повірив у свої сили, задля кого має жити і творити далі. І саме тепер він не мав права так просто втратити все це»* [2, с. 228]. Софія – це не тільки кохана Івана, але й колишня дівчина Рема, який не стільки кохав її, скільки бажав її мати при собі. Він згадує, *«як любив її, як дарував їй все, що вона хотіла»* [2, с. 234]. У той час Софія розуміє, що до Рема вона ніколи не відчувала справжнього кохання, як відчуває до Івана: *«Я вже не та дівчина, яку ти любив колись... Я вже не можу віддавати свою душу тому, хто просто скаже, що бажас мене прямо зараз»* [2, с. 234].



Соціальна проблематика тісно переплітається з філософською. У романі протистоїть один світ іншому, тобто прості люди (письменники, Софія, діти, борці за мистецтво) і влада (Міністерство з боротьби із казкарством, Жало). В. Терлецький показує, яке місце посідали письменники в суспільстві, і як тяжко їм було вижити під час переслідувань: *«Суд оголошує вирок: визнати Марвіна Джонса винним у порушенні статті 213 Карного кодексу, а саме – у написанні й розповсюдженні казок. Суд присуджує звільнити Марвіна Джонса із посади шкільного вчителя і покарати п'ятирічним перебуванням у Зоні Мороку»* [2, с. 8]. Письменник не міг не зобразити й тяжку долю дітей, які приходили до жінки з оранжевим волоссям: *«...в їхньому реальному житті відбуваються якісь погані речі – у декого сваряться батьки, декого б'ють однолітки, а дехто – важко хворий і самотній»* [2, с. 11]. Софія дуже полюбила цих дітей і не могла їх покинути, коли на них полювала влада: *«Налякані, втомлені й змерзлі, діти сиділи біля вогнища, кліпали заплаканими очима, а дорослі й самі не знали, що мусять робити далі»* [2, с. 67]. Яскравим епізодом є те, коли діти, які керували країною, стали іншими. Цей момент є моментом переродження: *«Але тепер це були зовсім інші діти – вони відкрито посміхалися, ніжно трималися за руки, вони світилися зсередини якимось дивним, таємничим світлом, крізь них струменіла суцільна радість і незвичайна теплота, яка огортала все довкола, наповнювала простір дивовижним піднесенням, насичувала його таємничою музикою і незаними досі неземними голосами. Ці голоси говорили, ніби співали, і був цей спів лагідним, заспокійливим і тихим. Це був голос справжнього щастя»* [2, с. 236].

Отже, розглянувши філософську й соціальну проблематику твору «Кілька років зими» В. Терлецького, ми дійшли висновків, що автор хоче показати читачеві: все, що трапляється в нашому житті, можна пережити. Доля випробовує нас, але, завдяки цим моментам, ми вчимося бути сміливішими, захищати свої інтереси та інтереси інших заради кращого майбутнього, а найголовніше, ми можемо знайти людей, які будуть нас цінувати і поважати.

Література

1. Пазенок В. Філософія : навч. посібн. Київ : Академвидав, 2008. 280 с.
2. Терлецький В. Кілька років зими: роман-притча. Львів : Кальварія, 2016. 240 с.
3. Рецензія на «Кілька років зими» Валентина Терлецького. URL: <https://geekgraphy.blogspot.com/2016/09/valentyn-terletskyi-kilka-rokiv-zymy-retsenziia.html>

Скиданенко А. С.
студентка магістратури
Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького
Наук. кер.: Шарова Т. М., к. філол. н., доцент

ПРИГОДНИЦЬКИЙ ЖАНР У ТВОРЧОСТІ М. ТРУБЛАЇНИ

Пригодницький жанр має свої чималі традиції. Від використання цих традицій, зрозуміло, не могла відмовитися молода українська література. Але їх треба було використовувати творчо. Українські письменники повинні були дбайливо переглянути, переосмислити принципи й традиції старого пригодницького роману, створити новий пригодницький роман, покликаний активно служити справі соціалізму. Боротьба за нову пригодницьку книжку розгортається й дає перші успіхи вже в кінці 20-х – на поч. 30-х рр. ХХ ст. Активну участь у боротьбі за створення



нового пригодницького роману взяв М. Трублаїні. У ряді статей та рецензій він виявив вірне розуміння новаторського характеру і завдань пригодницької літератури.

Творчість М. Трублаїні в цьому аспекті досліджувало багато дослідників, таких як І. Багмут, Г. Гельфандбейн, Я. Гримайло, О. Копиленко, С. Крижанівський, В. Синенко та ін. Однак сьогодні тема не втрачає своєї актуальності, бо автором порушено багато питань, які цікаву сучасній молоді та осмислюються по-новому.

Говорячи про розвиток пригодницької літератури, М. Трублаїні вказував як на одне з найголовніших завдань письменників, які працюють у цій галузі, на потребу створення нового героя. Таким героєм повинен бути не шукач розваг та гострих відчуттів, не рекордсмен-індивідуаліст, а радянська людина-громадянин, яка у своїх діях виходить з інтересів держави, народу. Монолітний і вольовий, мужній і витривалий, прозорливий і спокійний, кмітливий і умілий борець за світле майбутнє людства – таким уявляв собі Трублаїні позитивного героя нової пригодницької книжки [див.: 2, с. 12]. Вивчати творчість М. Трублаїні можна за допомогою електронних засобів навчального призначення, де представлена творчість не лише М. Трублаїні, а й інших представників української літератури [див.: 6, с. 291].

Повість «Лахтак» була першим широким художнім полотном письменника, одним із значних пригодницьких творів української літератури. У творі «Лахтак» М. Трублаїні здійснив своє прагнення створити образ позитивного героя пригодницької книжки, героя, гідного бути повчальним зразком для молодого читача. Таким героєм став штурман Кар. Штурман Кар щедро наділений високими людськими якостями – патріотизм, мужність, розум, людяність, простота [див.: 3, с. 6].

Як правило, засобами творчих робіт можна перевірити обізнаність студента чи учня в конкретній тематиці. За повістю «Лахтак» можна запропонувати написати творчу роботу, що в результаті дозволить перевірити рівень знань студентів чи учнів [5, с. 34]. Для самоперевірки рівня обізнаності в історії української літератури можна в онлайн режимі пройти курси «Осмислені й переосмислені» й показати рівень знань на предмет історії української літератури [7, с. 139].

У повісті «Лахтак» Трублаїні показав зв’язане з небезпеками, повне творчої напруги життя радянських моряків-полярників, романтику їхньої праці, їх простий і своєрідний побут. Команда «Лахтака», за винятком трьох дезертирів, постає в повісті міцно з’єднаним, здруженим колективом. У «Лахтаку» М. Трублаїні виявив уміння зробити пригодницьку книжку не тільки ідейно насаженою, політично гострою, але й цікавою, захоплюючою [4, с. 3]. Цього він домогся уважною, кропіткою працею над сюжетом, який є особливо важливим компонентом книжок для дітей та юнацтва. Сюжет повісті розгортається в хронологічній послідовності і, як і в переважній більшості пригодницьких творів, прискореним темпом.

У «Лахтаку» М. Трублаїні користується різними випадковостями й загадками – засобами інтригування читача. Сюжет повісті «Лахтака» розгортається загалом прискореним темпом, проте в різних розділах цей темп неоднаковий – все залежить від характеру описуваного, матеріалу.

У повісті «Лахтак» виявилось даліше вдосконалення основних особливостей стилю Трублаїні – стислості, лаконізму, чіткості розповіді. Письменник і тут байдужий до скрупульозно детальних описів. Це відчувається і в передачі подій, і в портретних характеристиках, і в пейзажних картинах [див.: 1, с. 11].

У стилі «Лахтака» майстерно поєднуються бойова публіцистика і теплий, життєрадісний гумор. Письменник інколи ніби забуває свою роль оповідача і не просто передає події, а оцінює їх – висловлює своє ставлення до них. Він не може



спокійно водити пером, описуючи злочини. «Три постаті, одна по одній, входили й виходили з камбуза, тягаючи в шлюпку ящики, – говорить Трублаїні про дії дезертирів Аксенюка, Шора і Попова. Три злодії грабували пароплав, і ніхто не чув, не бачив. Та й чи могло спасти кому на думку, щоб під 78° північної широти, серед пустинного, льодового моря, вночі могли обікрасти пароплав?» [3, с. 6].

Уміло користується Трублаїні засобами гумору для розкриття духовного світу позитивних персонажів. Теплий, прозорий трублаїнівський гумор ми відчуваємо в оповіданнях жартуна Торби: «Плавав я на пароплаві «Три погибелі» [3, с. 6].

Повість «Лахтак» підсумувала творчу роботу М. Трублаїні кінця 20-х і першої половини 30-х років ХХ ст. У доробку письменника цих років головне, визначальне місце посіли твори про Далеку Північ. Вони принесли йому популярність, увійшли в українську літературу як цінне надбання. М. Трублаїні вніс помітний вклад в українську літературу. В його творах – романі, повістях, оповіданнях, казках, нарисах – знайшли своє відображення перетворення нашої Батьківщини, зростання її економічної, політичної та військової могутності, розвиток науки й культури. Пройняті патріотизмом, ці твори допомагали й зараз допомагають формуванню нової особистості.

Література

1. Копиленко О. Література для маленьких читачів за 20 років. *Літературна газета*. 1937. 5 жовтня. С. 11–13.
2. Стучевський А. Дві повісті М. Трублаїні. *Літературний журнал*. 1939. № 10. С. 12.
3. Трублаїні М. Лахтак. Повість. Харків – Одеса : Дитвидав, 1935. С. 5–6.
4. Чумак Л. Наш друг. *Зірка*. 1997. 25 квітня. С. 2–4.
5. Шарова Т., Шаров С. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів інформатики засобами творчих робіт. *Молодь і ринок*. 2018. № 9 (164). 33–38.
6. Шарова Т. Використання електронного засобу навчального призначення під час викладання історії української літератури. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2015. Вип. 39. С. 290–296.
7. Шарова Т., Шаров С. Масові відкриті онлайн курси як можливість підвищення конкурентоспроможності фахівця. *Молодий вчений*. 2018. № 9. С. 137–140.

Смирнов О. В.

студент 3 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

ПОЕТИКАЛЬНА СПЕЦИФІКА ВІРШІВ-«ПЕРЕВТІЛЕНЬ» НА ІСТОРИЧНУ ТЕМАТИКУ В «СТЕПОВІЙ» ЛІРИЦІ М. БРАЦИЛО

Поетичний доробок запорізької мисткині М. Брацило характеризується неординарністю в плані ідейно-змістового наповнення та форми подачі художнього матеріалу. Утілюючи творчий задум у віршоване слово, авторка зчаста апелювала до нашарувань різних тропів, біографічного підтексту, інтертекстуалій, вдавалася до розмаїтих пейзажних «модифікацій» тощо.

Одним із оригінальних мистецьких прийомів, наявних у ліриці М. Брацило, є використання героя-маски замість ліричного суб'єкта, тобто такого «метафорично



збагаченого художнього образу» [4, с. 152], який є носієм авторських почуттів у поезії, але виходить за межі «класичного» творчого еґо. Скажімо, вірш «Я – парта» [1] являє собою монолог від імені письмового столу, що просить студентів «скомпонувати» на ньому написи про кохання.

Вагому роль герою-масці відведено в поетикальній системі циклу поезій про Дике Поле й Великий Луг. Причому найбільш цікавих своїм естетичним навантаженням виявив маска набуває у віршах про історичні реалії Нижньої Наддніпряни, які виокремлюємо в групу поезій-«перевтілень» на підставі тематичної (на відміну від решти текстів про минувшину Запоріжжя, у цих творах висловлено застереження на майбутнє) і типологічної (в інших історичних поезіях фігурує ліричний суб'єкт, а не герой-маска) схожості. До цієї категорії належать поезії «Ідол» і «За чиїсь первородні гріхи...».

Темою роботи є аналіз поетики віршів-«перевтілень» зі «степової» лірики М. Брацило з урахуванням особливостей вияву текстового «Я». Об'єкт дослідження – твори письменниці про Дике Поле й Великий Луг, а предмет – їх поетикальна організація. Поетичний доробок мисткині вивчали В. Жилінський, І. Кушніренко, П. Ребро, О. Стадніченко та ін. Одначе формозмістова структура означених творів ще не перебувала в полі зору дослідників. Мета роботи – сформувані цілісне уявлення про специфіку поетики історичних віршів-«перевтілень» зі «степової» лірики М. Брацило.

У поезії «Ідол» текстове «Я» в подобі язичницького кумира з уцілілого в Дикому Полі капища застерігає народ від бездуховності, яка веде до національного звиродніння.

Герой-маска виступає поетикальним осердям твору, програмує атмосферу піднесеної сакральності, котра панує під час рецепції тексту. На рівні лексики відповідний ефект підтримується словами на означення релігійних понять («молитися» [2, с. 10], «святити» [2, с. 10] тощо) і книжними елементами: «ерудити» [2, с. 10], «до анналів» [2, с. 10] та ін. На рівні образності – поширеними метафорами: «Моя [ідолова] щедрість вертається колосом / На поля за межею ріки» [2, с. 10], «Гнів мій кривиться громом левиним» [2, с. 10]. На рівні інтонаційної організації – інверсією з анжамбеманом («Ви його [святе] поспішаєте здати / До анналів пам'яті. Ви / Мали кілька святих...» [2, с. 10]) і тристопним анапестом: «Я [ідол] дивлюся на вас порожнечою...» [2, с. 10] (○○' / ○○' / ○○' / ○○), із періодичним порушенням силабо-тонічної стрункості акцентними рядками («Наді мною кружляють кречети...» [2, с. 10]), завдяки яким досягається розміреність монологу.

Історико-філософські мотиви, осмислені у вірші, зводяться до необхідності збереження історичної пам'яті, а відтак – і духовності. Цю ідею авторка розкриває через взаємодію двох релігійних систем – язичницької і християнської, – які репрезентують взаємодію минулого й майбутнього.

У такий спосіб, мисткиня, описуючи неприязнь колишніх язичників до дерев'яного кумира («А подоба моя [ідола] невинна, / Що її забули спалить // Або вкинути в річку «святити», / Під водою не вгледівши сліз» [2, с. 10]), насправді має на увазі недбале ставлення нації до своєї минувшини, що призводить до розриву часових зв'язків і, як наслідок, виникнення проблемних для народу ситуацій (у творі це описано через алегорію: «Ви холонете в пастках печер» [2, с. 11]). Проте замість осуду поетеса намагається вселити надію в національно «забудькуватих» людей. Дерев'яний кумир радісно декларує: «... я залишуся з вами, / Я ... берегтиму вас» [2, с. 11], побіжно висловлюючи думки біографічного автора про роль поезії та історії в житті народу. Але



людям байдужі слова мудрого ідола, через що «Одвічна лине скорбота / Із порожніх ... [його] очей» [2, с. 11].

Доречно буде наголосити: протиставлення язичництва і християнства в цьому творі є виключно художнім засобом створення підтексту й не пов'язане з релігійними поглядами М. Брацило, що підтверджують рядки з її вірша «Хортиця», написаного роком пізніше: «Я не молюсь. Я просто тут живу – / В зеленому дзвінкому пантеоні» [3, с. 66].

У поезії «За чийсь первородні гріхи...» лірична героїня перестає бути споглядачем зневаги до минулого і, щоб напоумити суспільство, посилає людям моторошну пересторогу, маскуючись під ображену недбальством народу батьківщину. «По раменах вицьвохкує кара: / Я родитиму потурнаків, / Виростатимуть з них яничари» [3, с. 73], – залякує вона несвідомих найціннішим – майбутнім.

Погроза героя-маски, що виступає формозмістовою основою твору, реалізується на образно-символічному рівні. Зокрема, образ степу набуває у вірші символічного значення історико-культурної аури нації та національної притомності кожного її репрезентанта. І якщо ці оболонки знекровлені хронічною «забудькуватістю» людей, то «Помандрують сліпими степами / Котивітер, Незнайжура, / Випийкрові та Витопчипам'ять» [3, с. 73] (акцентуємо на метафоричному епітеті «сліпий» до лексеми «степ»: із означуваним словом його варто трактувати як національну амнезію індивіда).

Достоту новаторськими «барвами» вивела М. Брацило образи чотирьох центральних фабульних анти-героїв, імена яких утворено за моделлю деривації козацьких прізвищ: композитивне поєднання дієслова наказового способу з іменником. Результат цього художнього експерименту багатогранний.

По-перше, Котивірта, Незнайжуру, Випийкрові та Витопчипам'ять можна розглядати як цілком конкретних персонажів, тобто вихідців із козацького середовища, котрі чинять сваволю («І засіють у землю ножі» [3, с. 73]) там, де народ перебуває без чийсь протекції. По-друге, ці образи вже своїми найменнями натякають на наявність у них достатньої долі абстрактності, щоб визнати їх алегоріями. Тож Котивітра можемо тлумачити як національну легковажність, Незнайжуру – як байдужість, Випийкрові – як злостивість, а Витопчипам'ять – як безпам'ятство. Відповідно, і «порядкують» вони тоді, коли народ допускає прогалини у своїй історичній свідомості, залишаючись без захисту гуманітарної аури (Л. Костенко назвала це явище «дефектом головного дзеркала» [5, с. 4]). Нарешті, найбільш узагальнено згаданих анти-героїв допустимо трактувати і як уособлення тих руйнівних сил, що вивільняються після розриву часових зв'язків, описаного раніше, і спричиняють утворення проблемних «вузлів». У такому разі весь вірш побудований на підтексті.

Вирази з негативною лексичною конотацією («І помчить стоголоса мара» [3, с. 73], «... з прокльонами множити військо» [3, с. 73]) або з відтінком зарозумілості: «А коли понасвистує рак / Вітру й волі...» [3, с. 73] (∪∪' / ∪∪' / ∪∪'), у комбінації зі стрімким тристопним анапестом продукують таку загальну атмосферу твору, яка чимось подібна чи то до балу Воладта з «Майстра і Маргарити» М. Булгакова, чи то до гайдамацьких «бенкетів» із поеми Т. Шевченка. А на завершення маска ще й вимальовує страхітливую панораму майбуття національно недалекогоглядного суспільства: «І зросте ... кривава розпука, / Бо давно уже діти чужі / Спородили не наших онуків» [3, с. 73].

Підбиваючи підсумки, зауважимо, що в історичних поезіях-«перевтіленнях», які складають окрему групу текстів у межах «степової» лірики М. Брацило, творче его одягає маски (ідол, ображена батьківщина) історіософського змісту, застерігаючи людей

від національної «забудькуватості». Авторка дотримується еволюційної концепції історичного розвитку, зазначаючи, що надто різка зміна орієнтирів, котра супроводжується ще й зневагою до цінностей минулого, є коренем багатьох проблем сучасності. Осердям віршів-«перевтілень» слугує меседж героя-маски, підпорядковуючи, перш за все, лексичний фон тексту і його образну структуру. Завершальними «штрихами» в поетикальній системі аналізованих творів виступають поетичний синтаксис і версифікація, що поглиблюють загальне враження.

Література

1. Брацило М. Брацило Марина : персональний сайт. URL: <http://www.bratsylo.com.ua/>
2. Брацило М. Хортицькі дзвони : поезії. Запоріжжя : Хортиця, 1995. 48 с.
3. Брацило М. Шовкова держава : лірика. Київ : Наш Формат, 2014. 336 с.
4. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підруч. / за наук. ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
5. Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала. *Наукові записки*. Київ : Києво-Могилянська академія, 1999. Т. 17 : Філологія. С. 3–10.

Солодка Л. О.

студентка 4 курсу

Полтавський педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Наук. кер.: Ленська С. В., д. філол. н., доцент

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ЗВ'ЯЗОК НОВЕЛИ «ФАВСТ» Г. КОСИНКИ З ТРАГЕДІЄЮ «ФАУСТ» ГЕТЕ

Фаустіана (*нім. Faustiana*) – один із наймісткіших сюжетних блоків світової літератури, в основі якого покладено вічний образ (доктор Фауст), що втілює символ людського розуму та сумнівів у необхідності знання [2, с. 525–526]. Прототипом Фауста був чорнокнижник, подібний людині-легенді XVI ст., якому приписували всілякі надможливості. Він за допомогою диявола (Мефістотеля) кинув виклик Богові, аби заволодіти таємницями світу. До цієї теми торкалися письменники усіх епох, літературних напрямів, які по-своєму трансформували цей образ, апелюючи до своєї доби, втілюючи доміанти життя країни, закони моралі. Ця тема звучить вічним акордом у світлі літературного мистецтва. У літературознавчій енциклопедії за редакцією Ю. Коваліва, знаходимо відомості про репрезентацію образу Фауста у доробку європейських письменників. В епоху Просвітництва Гете відтворив суперечливість душі свого героя-індивідуаліста, який приборкує світ, реалізує свої проекти, долаючи будь-які перешкоди й нехтуючи морально-етичними нормативами, для нього не існує проблем добра і зла. Вічну тему описували Т. Манн «Доктор Фаустус» (1947), «Чарівна гора» (1924), А. Річардс «До завтрашнього ранку, Фаусте» (1961), Г. Штайнберг «Фауст приголомшений», 1984 та ін. В українському арсеналі існує ряд творів, які репрезентують подану тематику. Відгомін Фаустіани зустрічаємо у творчості М. Гоголя, О. Стороженка. Першим літературним зразком стала балада «Твардовський» П. Гулака-Артемівського, що була вільним перекладом твору А. Міцкевича. По-своєму переосмислив цю тему В. Винниченко у повісті «Записки кирпатотого Мефістотеля». Натомість під їх впливом Г. Косинка написав незавершену новелу «Фавст».



Значний внесок у вивчення інтертекстуальних зв'язків «Фауста» Гете у сучасному науковому дискурсі здійснили І. Борисевич, Т. Большакова, М. Іконнікова, Б. Шалагінов та ін. Творчість Г. Косинки, зокрема новелу «Фавст», репрезентовано у наукових розвідках Л. Ісаєнко, Ю. Заїки, М. Наєнка та ін.

Мета цієї розвідки – встановити типологічні зв'язки між трагедією «Фауст» Й. В. фон Гете та новелою «Фавст» Г. Косинки. Крізь призму часу, епох, течій прослідкувати, як тема накладає свій відбиток на людство, проаналізувати спільні та відмінні риси.

Німецький натураліст, філософ, мислитель, письменник Й. В. фон Гете в трагедії «Фауст» змодельовав багатоаспектно філософські істини, художні образи, характеротворення, історичне тло, відголоски суспільства. Художня тканина твору напрочуд різноманітна, філософська глибина думки червоною ниткою проходить впродовж усього твору. Гете працював над створенням шедевра впродовж шістдесяти років, закінчив творіння у 1831 році, тому цілком вмотивовано, що він закладав підвалини світобудови, втілюючи певні думки, які являлися йому протягом життя.

Історія створення новели «Фавст» Г. Косинка (справжнє прізвище Стрілець) неоднозначна: робота над твором могла тривати на зламі 20–30 років, хоч задумана раніше (видавці «Українського засіву» задекларували 1923 р.). Новела реалістичного малюнку, на якому можемо виділити два пласти: по-перше, зображено період «мурайовщини», одна з найтрагічніший і найтемніших сторінок українського народу, по-друге, зображено вічну проблему шукання істини буття. Г. Косинка планував зобразити цей твір багатоаспектно, розширено показати потужний арсенал образів, внутрішніх колізій, однак твір був незавершений.

Гете в трагедії інтерпретував дуалістичність людської природи «Бог-Мефістотель», показав полярні модуси, на тлі яких людина як Всесвіт, мікрокосмос. Фауст Гете переступає межу дозволеного, що відмежовує його від інших, він досяг апогею своєї слави, розуму, він хоче визначити покликання людини та її місце в земному світі, укладаючи угоду з дияволом зазнає морального падіння, втрачає вічні цінності. Г. Косинка у своїй новелі свідомо здійснює альянсу на твір Гете. Концептуальним антиподом до Фауста Гете є Фавст Г. Косинки. У вимірі філософських істин він прагнув показати беззаперечні шукання правди і справедливості поневоленої людини – Прокопа Конюшини – котрий прагне знайти пояснення на всі антигуманні дії політичної верхівки. У вуста головного героя Прокопа Косинка вкладає вічні слова Франкового Мойсея:

«Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздоріжжі,
Людським презирством, ніби струпом, вкритий!..» [1, с. 80]

як підняття національності, патріотичності за свою землю. Подану альянсу можемо інтерпретувати як те, що Прокіп Конюшина – це Мойсей, пророк, визволитель свого народу з-під тягучого і страшного ярма, і як Фауст – вічний шукач істини буття. Невипадково у камері Прокопа назвали Фаустом: «"Фавст". То нічого, що сам Конюшина не розумів, до чого воно – прізвище таке. Про великого Гете він теж уперше чув у камері... Фавст з Поділля не знав ще, чи сміються тут з його вахлаюватости і вбогости, чи таки підтримують проти Кленцова, – тоді ще раз обвів усіх своїми великими сірими очима – побачив глузливу посмішку на вустах Кленцова, але все-таки вирішив чомусь, що таки підтримують його, Фавста з Поділля» [1, с. 81–82]. Він не лише був на нього схожий візуально (сива борода), але й внутрішньо: у ньому було щось невимовно багате, глибоке, вічне, правдиве.



Невипадково автор головного героя називає Конюшиною, ця рослина – символ щастя, радості, хоч у творі ми бачимо все із точністю навпаки: це людина глибоко нещасна, яка під впливом політичної верхівки зазнала тотальної згуби.

У трагедії Гете, Фауст теж залишається переможеним, відчувши «Вищу мить» – здійснення мрії:

Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
 Verweile doch, du bist so schön!
 Es kann die Spur von meinen Erdetagen
 Nicht in äonen untergehn. –
 Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
 Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick [4, с. 97].

Власний переклад:

Тоді б я вигукнув:

– О ця прекрасна мить,

Хай вічно в очах кожного бринить!

Блаженствує душі вічний вогонь,

Всолоджуюсь в цю мить,

життя – це вічний сон!

Мефістотель обриває нитку життя Фауста, та перемога залишається за Фаустом, бо він обрав світлу, несогрішенну путь. Це мить єднання зі світом добра, гуманізмом. Теперішнє і майбутнє поєднано вічними нитками, якими рухає світло. Добро і зло – два мірила, важелі, вони рухають душею людини, але тільки від індивіда залежить, який напрямок обрати. Вчасне покаяння, очищення душі від гріховності спроможне порятувати особистість від душевних терзань, подарувати прощення за скоєне в минулому, духовні метаморфози подарували Фаустові вічне щастя.

Мотив договору можемо прослідкувати в новелі «Фавст», розмова слідчого і Конюшини, в якій останній говорив: «У моєї рідної сестри, чуєте?..» Далі вирівнявся і цитував собі з якогось філософа: «панувати над рабами, обернути кожного на автомат – такий здебільшого, намір у деспотів»...

–... Так знайте, – говорив до стіни далі – Прокіп Конюшина ніколи не буде зрадником. Я загину, сотні й тисячі таких, як я. Але ніколи, ніколи не продаватиму сестри своєї. І нікого не продаватиму. Юдою не буду» [1, с. 91]. Вічні слова є Конюшини: «Сотні поляжуть, тисячі натомість стануть до боротьби...» [1, с. 95]. Це вічні циклічні рухання, людина проживає на землі короткочасно, та незмінними залишаються закони моралі, честі, вірності, любові. Без цих чеснот світ утратив би своє єство, сутність і смисл. На прикладі героїв Фауста і Конюшини автори хотіли показати непоодиноких шукачів правди, поборників справедливості. У вуста Конюшини закодовано одвічні філософські істини буття: люди приходять у світ і йдуть у небуття, але вічні принципи гуманності нависають над людьми.

Обидва твори закінчуються, на перший погляд, трагічно – головні герої помирають, та вічними залишаються їхні помисли, вчинки, ідеї. Вони знищені фізично, та духовно вони закріплені на обрїях світової гами, аби показувати приклад прийдешнім поколінням. У поданих творах ми бачимо філософсько-етичне дзеркало, відголоски епохи, які накладають свій відбиток на прийдешні покоління. У творах прослідковуємо синтез реалістичного і символічного, що здатне у повній мірі показати з висоти пташиного польоту всі перипетії зовнішні та осягнення внутрішнього, сокровенного. Домінантними чинниками в канві творів змодельовано



екзистенційні проблеми, символічну поліфонію, культурологічне світосприйняття, аби донести до суспільства ціннісну та естетичну вагу думки.

Кожна країна, кожний народ накладає свій відбиток у скарбниці життєвої мудрості. Образ Фаустіани по-різному проектувався в куті зору різних письменників, оцінювався крізь призму індивідуального світосприйняття, та спільною мовою розуміння для всіх є морально-етичні принципи, які регулюють людське буття в праведне русло.

Література

1. Косинка Г. Фавст із Поділля / ред. і передмова Б. Кравцева. Нью-Йорк, 1955. 97 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укл. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. : М–Я. 624 с.
3. Faust. A Tragedy by Johann Wolfgang von Goethe / translated in the original metres by Bayard Taylor. Boston-New York : Houghton Mifflin Co., 1911. 368 p.
4. Goethe J. W. Ausgewählte Gedichte. Москва : Издательство литературы на иностранных языках, 1940. 167 с.

Стороженко В. О.
студентка 5 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Кравченко В. О., к. філол. н., професор

ЧАС І ПРОСТІР У РОМАНІ Ю. ЩЕРБАКА «ЧАС ТИРАНА. ПРОЗРІННЯ 2084»

Сучасні світи, які письменники зображують у творах, настільки різноманітні, що не одразу можливо помітити: вони завуальовують минуле й сьогодення. Найбільш прийнятною формою для їхнього розкриття є антиутопія. В антиутопії, як відомо, немає чітких часових рамок, у яких діють персонажі, як і причин, що їх спричинюють. Підтримуючи думки С. Хороб щодо розуміння жанрової специфіки романів, помічаємо, що твори Ю. Щербака «не належать до так званих класичних або чистих антиутопій, а відзначаються «гібридизацією» жанрів» [2, с. 14], оскільки в них майже неможливо визначити домінантні риси. «Найяскравішим репрезентантом у цьому жанрі» [2, с. 14] по праву вважають Ю. Щербака.

У художньому творі важливими компонентами є художній простір і час, що не існують один без одного. Будучи філософськими категоріями, вони знайшли своє місце в літературознавстві. До питання часу й простору зверталися М. Бахтін (запропонував термін «хронотоп») і Г.-Е. Лессінг, Д. Лихачов і Ю. Лотман, В. Топоров і ін.

Роман «Час тирана. Прозріння 2084» є третім у низці творів фантастичного й апокаліптичного спрямування письменника. Цей твір про силу влади, її виконавців. Автор продовжує описувати глобальні проблеми, які є алюзією на знані українські проблеми минулого й сьогодення. Ю. Щербак у романі зазначив, що лише від усього людства залежить те, як вони опанують історію, завдяки новій частці «таймон» (у перекладі з англійської «увімкнений час»).

Письменник відтворив суспільство 2084 року, що дистанціює реципієнтів від сьогодення до майбутнього, яке багатьма ознаками нагадує теперішній стан речей. Максимально наблизив проблеми України до майбутніх, але в ширшому контексті (у майбутньому США теж допомагає й стежить за діяльністю керівників України-Русі). Режим Гайдуга їм зручний і необхідний. Олівер Браун під час бесіди з Президентом



США стверджував: «Київ – стратегічно важливий аванпост християнської цивілізації. Впаде Україна-Русь – впаде Центральна Європа. Нам треба підтримати режим Гайдуга» [3, с. 56]. Тому одразу окреслюється основний художній простір (Київ). Деякі епізоди, що стосуються діяльності агента Джорджа Безпалого, подружжя Франка й Джованні Россі (у Римі) та родичів Гайдуга в Польщі, зображуються спорадично.

Ю. Щербак, не відволікаючись від основної сюжетної лінії, вибудував подальшу долю християнської релігії у світі та роль церкви в Україні. У романі, завітавши до Риму, патріарх Русі-України Ізидор і тиран Ігор Гайдук вели перемовини з Папою Климентом XV і Джузеппе Монті щодо об'єднання всіх християнських храмів довкола римської церкви. Вони домовились провести Вселенський християнський собор у Києві, який мав би об'єднати всіх. Хоча деякі герої, наприклад Малахов, сумнівалися в християнськості українців, бо у своїй основі – це народ-язичник.

У романі проти возз'єднання християн довкола римської церкви виступає шейх Омар аль-Бакр. Ю. Щербак показав протиріччя між Заходом і Сходом, їхніми ідеологіями (християнством і ісламом). За переконаннями Омара аль-Бахра, причини найбільшого зла сучасного світу такі: по-перше, європейський спекулятивний капітал; по-друге, юдо-християнська ліберальна система капіталістичних цінностей; по-третє, нестримний розвиток технологічних інновацій американсько-європейської цивілізації.

Ігор Гайдук створив спокійне, цензоване й контрольоване, об'єктивне для інформування суспільство. У культурному житті України-Русі відбуваються зміни: запроваджують стиль Бі-Ті в кіномистецтві (повна назва – «Back to the Truth» [3, с. 210], тобто назад до правди), який тяжіє до переробки знаних сюжетів із доповненням нічим нестримуваної порнографії, яку продюсери вважають «абсолютно правдивими картинками реального кохання» [3, с. 210]. Організуючи Возз'єднання християн, Ігор Гайдук вів перемовини з Римом. Розроблено план, згідно з яким створювалась у Києві система спеціальних перепусток для різноманітних громадян; комендантська година; для забезпечення спокою вводили армійські частини з бронетехнікою та додатковими «ящірками»; на Олімпійському був організований тимчасовий концентраційний табір для затриманих осіб; передбачено було перекриття автомобільних доріг, аеропортів і залізничних станцій у зв'язку з об'єднанням обох церков.

Отже, хронотоп, створений письменником у романі «Час тирана. Прозріння 2084», не ідеалізує події, а реально співвідносить теперішнє й майбутнє, яке відбуватиметься в Києві, Римі, невеликих польських містечках тощо. Осмислюючи протиріччя сучасної України, її проблеми, письменник намагався врівноважити терези історії минулого й сьогодення, щоб віднайти шлях України в майбутньому. У цьому йому допомагають часопросторові характеристики.

Майбутнє України-Русі може здатись далеким, в якому існують інші пристрої, тирані, мораль, пріоритети. Необхідні людям мир і спокій покидають Україну-Русь, у якому сильні і слабкі духом противники не можуть знайти точки дотику. Письменник, безсумнівно, є аналітиком у романі, він аналізує події сьогодення в ракурсі з антуражем майбутнього.

Література

1. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укл. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. : М–Я. 624 с.
2. Хороб С. Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Тернопіль, 2017. 20 с.
3. Щербак Ю. Час тирана. Прозріння 2084. Київ : Ярославів Вал, 2014. 432 с.



Стороженко Т. О.
студентка магістратури
Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова
Наук. кер.: Мізінкіна О. О., к. філол. н., доцент

АЛЮЗІЯ ЯК ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ПРИЙОМ У РОМАНІ П. НАНІЇВА «ТРИЧІ ПРОДАНА»

Павло Наніїв – один з яскравих творців кінця ХХ ст. Серед художніх творів відомими є його історичні повісті «Дівоча башта» (1982), «Лозинава труна» (1993), «Чорний ворон» (1992), «Сповідь душогуба» (1992), історичний роман «Тричі продана» (1990, 1993, 1996, 2010, 2017) та ін.

Незважаючи на численні перевидання роману про відому красуню поч. ХVI – сер. ХVII ст., дослідники творчості П. Нанієва обходять увагою особливості інтертекстуального вияву ньому. У світлі популярності, якою користується сучасний метод інтертекстуального аналізу, особливої актуальності набуває тема визначення літературної наступності художніх текстів, чим якраз прикметний роман «Тричі продана».

Інтертекстуальність у літературному процесі стала об'єктом наукового інтересу багатьох дослідників завдяки її актуалізації символістами, модерністами та постмодерністами. Тривалий час проблемою займалися відомі зарубіжні вчені (Р. Барт, М. Бахтін, Ж. Женнет, Ю. Крістева, Ю. Лотман, М. Ріффатер) і на сьогодні продовжують активно розробляти цю теорію І. Арнольд, В. Просалова, Н. Фатєєва, А. Шистовська та ін.

Метою нашої розвідки є виявлення і аналіз міжтекстуальних зв'язків, зокрема такого прийому інтертекстуальності як алюзія на прикладі історичного роману П. Нанієва «Тричі продана». Для досягнення і вирішення поставленої мети були використані такі методи, як історико-порівняльний, структурно-типологічний, описовий.

Аналіз історичного роману П. Нанієва «Тричі продана» дає підстави для виділення кількох типів алюзійних форм у художньому тексті письменника.

Міфологічні алюзії. Одним із важливих джерел алюзій у романі «Тричі продана» є давньогрецька та слов'янська міфологія. Залучення давньогрецького міфу висвітлює інтертекстуальне поле роману, дає змогу провести паралелі між головною героїнею роману та богинею Греції. «... Грекиня Софія. Обличчям нагадує Афродіту, але з деякими рисами Афіни Паллади. Гідне різця Праксителя <...> Дуже хотів би прирівняти її до Фрюне, про яку Квінтіліан розповідає, що обвинувачена оголила перед римським трибуналом свій торс і цим домоглася бажаного для себе вироку» [4, с. 136], – такими були враження генерала Потьомкіна, які він записав у своєму щоденнику після чергової зустрічі з головною героїнею. Тут Софія порівнюється з двома еталонами краси в давніх греків.

Для більш яскравої та символічно наповненої характеристики парку «Софіївка» П. Наніїв використав декілька інтертекстем, які є своєрідними алюзіями на давньогрецьку міфологію. Насамперед, описуючи галявини парку, письменник порівнює їх з «критським лабіринтом – подобою легендарного палацу Міноса» [4, с. 276]; скульптури характеризує як «тіла людиноподібних велетнів, які полягли у битві з богами Олімпу» [4, с. 276]; урочище для майбутнього водоспаду – як «міфічну річку Стікс» [4, с. 276]. Слід зауважити, що апелювання до давньогрецької міфології дало змогу письменнику підкреслити велич та незвичайну красу створеного людськими руками парку.

Теологічні алюзії. Підклас теологічних алюзій містить одиниці, які посилаються на священні тексти або співвідносяться з книгами релігійного



призначення. У романі подекуди зринають вирази з Біблії. Переосмислення реалій відбувається за рахунок максимального стискання чужого тексту до ключової фрази, а інколи й до одного слова, через яке або проектується подія або передається значиме в християнській культурі поняття: «Розумів: гнів короля – страшніше кари небесної» [4, с. 12]; «Хлопці ж ми фані, граємо наче архангели на мідних трубах» [4, с. 18]; «Бо то прокляте місце, сам люцифер поселився в тих скелях» [4, с. 21]; «Це ганьба для всієї родини, небо впаде на мене чорним прокляттям» [4, с. 43].

Доповнюючи біблійні топоси, П. Наніїв вмонтовує в тло роману й алюзію на таємну вечерю Ісуса Христа з його учнями-апостолами. Насамперед алюзія виявляється у заголовку восьмого розділу другої частини роману, який містить однойменну назву «Таємна вечеря» [4, с. 172]. Згодом, автор конкретизує обставини, місце та учасників цього дійства, а саме: «Невдовзі у потаємному кутку Зимового палацу зібралися на «тайну вечерю» Катерина, Фелікс Потоцький, Северин Ржевуський та Платон Зубов, якому після смерті Потьомкіна імператриця стала довіряти найважливіші державні справи» [4, с. 177]. Слід зауважити, що, апелюючи до біблійного міфу, Павло Наніїв символічно проводить паралель між християнськими постатями та російськими політичними діячами.

Особові алюзії – це згадки імен філософів, політичних діячів що функціонують як алюзії-спонування до роздумів. Такі інтертекстеми можуть використовуватися для експлікації інтелектуальних і духовних запитів індивіда. Насамперед, Павло Наніїв апелює до низки видатних історичних особистостей. Зокрема, серед таких називаються Олександр Македонський («Мовчазні, грізні, споруджені ще за Олександра Македонського, вони багато бачили на своєму віку. Під цими мурами точилися жорстокі битви, лилася кров, стогнала від жаху земля») [4, с. 8], королева Амалія («Тепер до неї, наче до королеви Амалії, на золотій колясці не під'їдеш») [4, с. 40] (що спонукає до порівняння з головною героїнею роману Софією Потоцькою, оскільки обидві були примхливими красунями. Також називається і Омелян Пугачов (постать козацького отамана подається одночасно і з метою підкреслення політичної ситуації на території тогочасної України, і з метою зобразити страх панів перед повстанням селян: «На Польській Україні може з'явитися свій Пугачов») [4, с. 119].

Особливістю **фольклорних алюзій** є те, що це переважно натяки на об'єкти, явища або інші реалії з художньої колективної творчої діяльності народу. Такі об'єктні згадки виконують емоційно-естетичну функцію. Наприклад пані Лоська (вчителька Софії, що виховувала її з дитинства), характеризуючи головну героїну, вживає такі інтертекстеми як «відьма», «демон», «чаклунка» [4, с. 257].

Літературні алюзії містять натяки на літературні твори. Так, письменник неодноразово звертається до значимих для української літератури творів. Наприклад, номінуючи п'ятий розділ першої частини твору «Не pozwalam!» П. Наніїв використовує карикатурну національну персоніфікацію, так само, як і Іван Котляревський у четвертій частині своєї «Енеїди». Письменник декілька разів вкладає в уста персонажів «Не pozwalam!», тим самим подаючи іронічну алюзію на польське право вето. «Нех живе вольносьць!» [4, с. 27] і «Нех жиє наша свєнта вольносьць!» [4, с. 28] як на мовному збігові, так і на семантичному лише підкреслюють іронічне забарвлення цих алюзій.

Отже, залучення алюзійних форм збагачує мовлення персонажів; увиразнює і «оживлює» образи; сприяє формуванню характерів; віддзеркалює проблематику роману; відіграє функцію супроводу у відтворенні полемічних питань в історії; наближає сприйняття історичного твору; демонструє авторську манеру письма.



Найчастіше алюзії в романі виконують функції вираження ідейно-тематичного змісту, композиційно-поетичну та характеротворчу.

Перспективи нашого дослідження вбачаємо в порівнянні алюзій, що були використані в романі «Тричі Продана» з алюзійними формами творів інших письменників, головною героїнею яких також постає Софія Потоцька (повість Йосифа Ролле «Доля красуні», поетична драма Сергія Носаня «Моя любове, моя Мадонно!», п'єси Віталія Селезньова «Софія», Івана Кокуци і Михайла Каменюка «Софія Потоцька»).

Література

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підруч. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
2. Гловінський М. Інтертекстуальність. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 284–309.
3. Коробкова Н. Алюзія як інтертекстуальний прийом («Кіт у чоботях»: етюд Миколи Хвильового та казка Шарля Перро. *Проблеми сучасного літературознавства* : зб. наук. пр. / відп. ред. Є. Черноіваненко. Одеса : Астропринт, 2012. Вип. 16. С. 348–357.
4. Наніїв П. Тричі продана : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 336 с.
5. Просалова В. Текст у світі текстів празької літературної школи : монографія. Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. 344 с.

Суховій Л. А.
студентка 3 курсу

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького
Наук. кер.: Шаров С. В., к. пед. н., доцент

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ МАНЕРИ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО

Творчість М. Вінграновського – яскравий взірець діалектичної єдності національного та загальнолюдського начал. Подібно до багатьох інших шістдесятників, він світоглядно орієнтувався на антропоцентризм, осереддям якого було власне «Я».

У ліриці М. Вінграновського спостерігаємо посилення суб'єктивного начала, що зумовлює чітко виражену позицію автора в художньому тексті. Культивоване поетом авторське «Я» інтегрує біографічного та феноменологічного автора, засвідчує функціональну роль митця у виникненні естетичної реальності як суб'єктивно трансформованої дійсності, абсолютизує його світоглядну позицію у творі, актуалізує особливості діалогу з реципієнтом.

Останніми роками спостерігаємо особливе зацікавлення з боку літературознавців постаттю М. Вінграновського, а відтак і широкий діапазон рецепції та оцінок його поезії. Різні напрямки дослідження творчості митця репрезентовано в критичних працях Т. Бахтіярової, С. Богдан, О. Гальчук, І. Дзюби, Ю. Коваліва, В. Моренця, В. Слапчука, Л. Талалая, Л. Тарнашинської, котрі обсервують образні концепти в його семіосфері та актуалізацію ним культурних контекстів, з'ясовують проблеми просторової організації лірики, фольклорності митця, специфіки його мовотворчості [див.: 6].

М. Вінграновському вдалося створити індивідуально-авторський дискурс, котрий виражає сутнісний зв'язок із універсальними засновками людської



екзистенції, з вічними буттєвими істинами. Водночас він належить до письменників, іманентних українській ментальності та літературно-фольклорній традиції. У контексті творчості свого літературного покоління він помітно вирізнявся націленістю на психологізм ліричної автоінтерпретації значимих спонтанних проявів глибини душі ліричного героя.

Художня самобутність М. Вінграновського зумовлена глибинним національним підґрунтям поезики, образної мови, світопочування. Семантичний спектр його ліричної образності кореспондується з її фольклорно-міфологічними моделями. Національна іманентність тексту в поета означається наявністю таких стійких складових, як «органічний зв'язок з історичною долею народу, з народною творчістю, що визначає не лише поетичний, а й моральний образ літератури» [4, с. 653].

І. Дзюба писав, що в М. Вінграновського провідні теми творчості це – народ, нація, Україна. «Україна в усій складності її історичної долі – це для нього не тема, не мотив, не образ, до яких звертаються рідше або частіше, віддаючи данину злобі дня, традиції чи власному сентименту. Це щось більше, це те, чим живе його душа» [3, с. 34].

Індивідуальність М. Вінграновського невловима, неповторна й біжуча. «Його поезія – це стихія, що в ній цілковито відсутня якась навмисна спрямованість, передбаченість. Постійне переливання настроїв, станів, натхненна гра уяви. Ніколи не вгадати, про що він говоритиме за мить, що зрине дивовижно з глибинних нутрів його душі і який настрої хвилиною його огорне й хвилиною спаде, щоб поступитися місцем іншому...» [2, с. 9].

Художнє мислення М. Вінграновського розкриває індивідуальний варіант фольклорної естетики, а відтак творчо репрезентує різноманітні фольклорно-міфологічні коди й моделі, наділені потужним креативним потенціалом. З. Генік-Березовська зазначала, що лірика М. Вінграновського «малишківського штибу» [1, с. 305], вірші якого народжені із самого фольклору.

Уснопоетичні джерела, переструктуровані М. Вінграновським, наснажуються його індивідуальними рефлексіями онтологічного характеру, входять у інші смислові контексти, оприявнюючи нову художню «тканину» у відродженні якості національних форм і джерел духовності, її прадавнього етнічно-фольклорного «підкладу» [2, с. 21].

Фольклоризм як провідна ознака художньої системи митця виявився й на рівні мовностильової та версифікаційної форм [5]. Активно апелюючи до фольклорних джерел і транслуючи їх у власну творчість, М. Вінграновський виявив неабияку мистецьку самостійність.

Своєрідність індивідуально-авторської інтерпретації фольклору М. Вінграновського засвідчили новаторські формальні елементи, дотичність до модерної літератури з її новою художньою мовою, змістово-емоційними метафоричними фігурами, порушенням формальної дисципліни вірша.

Література

1. Генік-Березовська З. Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм. Київ : Гелікон, 2000. 368 с.
2. Дзюба І. Духовна міра таланту. *Вінграновський М. Вибрані твори*. Київ : Дніпро, 1986. С. 5.–22.
3. Дзюба І. Чарівник слова. *Вінграновський М. З обійнятих тобою днів*. Київ : Веселка, 1993. С. 5–12.



4. Слапчук В. Ментальність ліричного героя і автора у поезії М. Вінграновського. *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : зб. наук. пр. Київ : Твімінтер, 2008. Вип. 31. Ч. 2. С. 653–663.

5. Шарова Т., Шаров С. Історія української літератури 40–60 рр. ХІХ ст. Мелітополь : Видавничо-поліграфічний центр «Люкс», 2018. 201 с.

6. Шарова Т., Шаров С., Солоненко А. Видатні особистості української словесності. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. 254 с.

Таган Д. І.
студент 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Курилова Ю. Р., к. філол. н., доцент

РОМАНИ «МОСКОВІАДА» Ю. АНДРУХОВИЧА ТА «СХІД» А. СТАСЮКА: АНТИІМПЕРСЬКІ ІНТЕНЦІЇ

Український постмодерний постколоніалізм – це мистецька практика, яка поєднує в собі власне постколоніальний дискурс та постмодерну культурну модель. Він характеризується деконструкцією колоніального минулого та свідомості шляхом деміфологізації та десакралізації колоніальних уявлень.

О. Юрчук у своїй монографії зазначає, що в українському літературознавстві відсутній чіткий поділ на постколоніальні та антиколоніальні студії. Деконструкція колоніального минулого проходить за допомогою іронії, самоіронії, гротеску та театралізованості [6, с. 152]. Це дає можливість порівнювати твори, написані в різні часи, але зі схожим світоглядним спрямуванням. Вивчення творів Ю. Андруховича і А. Стасюка в порівняльному аспекті цікавило багатьох українських літературознавців, що засвідчують праці авторства А. Коли [4], Ю. Запорожченко [2], О. Калинюшко [3]. Романи для аналізу вибрані не випадково, адже в них наявні тенденції антиколоніального та постколоніального мислення. Отже, мета дослідження полягає у виявленні методів деконструкції та десакралізації колоніальної перспективи існування у творах Ю. Андруховича і А. Стасюка.

Сюжетну основу роману «Схід» складає потік свідомості людини, котра все своє дитинство перебувала в тіні імперії, вплив якої через псевдомесіанські ідеї відстежується в Польщі ще в радянський період. Головний герой намагається віднайти свою національну ідентичність шляхом подорожей країнами, які перебували під імперським гнітом. Він мандрує не тільки до головних осередків комунізму (таких, як Москва), але й вирушає в подорож степами Монголії, до кордонів Китаю та усіх тих місць, де встигла побувати «нога імперії».

А. Стасюк здійснює деконструкцію колоніального минулого країни шляхом деміфологізації стереотипного уявлення. Він відтворює занепад імперії як шлях втрати статусу цілісної країни. У його романі наявні топоніми, які були пов'язані з розвитком комуністичної імперії, тобто, це – маркери, які в кожного радянського громадянина викликають у пам'яті образ СРСР: *«Відчитував назви порожніх поселень, розкиданих уздовж шосе М32: Ілліч, Енгельс, Октябрь, Леніно, Маркс, Інтернаціонал, Авангард, Комунізм, Первоє Мая, Кірово. Уявляв собі, як їх засипають*



ніски» [5, с. 270]. У часопросторі роману, вони символізують лише занепад, тріщину, яка пройшла імперією.

Антиколоніальний пафос твору підсилюють пейзажні картини, за допомогою яких автор передає емоційну палітру відчуттів, які виникають від бажання реалізувати спротив комуністичній імперії: «У селлах із сірого дерева, в хатах під стріхами, серед городів чайвса страх перед диким, незліченним і захланним, яке насунеться, пограбує і пустить з димом...» [5, с. 20]. Ці сюжетні епізоди подано крізь призму стороннього спостерігача-мандрівника, яким є центральний персонаж твору.

Російсько-комуністичний месіанізм показаний у творі як форма виправдання її загарбницької політики в умовах Другої світової війни. А. Стасюк неодноразово з іронією згадує російських солдат-месій, які завжди були з безліччю вкрадених годинників на руках та з куркою під пахвою. Можливо, для митця цей стереотипний образ є одним із маркерів комунізму, який візуалізує всю потворність імперії та її награне месіанство.

У романі автор порушує питання історії Монгольської республіки. Монголія не перебувала у складі Радянського Союзу, проте її незалежність та свобода – це доволі неоднозначний історичний епізод. Загарбницька імперська політика не втратила актуальності й після розпаду СРСР. До цього висновку письменник доводить зображенням мапи, що була видана міністерством транспорту Росії, на якій кордон Монголії дивовижним образом зникає: «Олег розповідав про службу в армії. Про те, як у вісімдесятих роках його танковий підрозділ зрізав собі шлях через територію Монголії. Нас це зовсім не дивувало. На мапі Китаю, виданій російським міністерством транспорту 2008 року, яку ми купили в Улан-Уде, кордону між Росією і Монголією немає. Росія попросту відразу межує з Китаєм» [5, с. 134]. Такі деталі увиразнюють контекст колоніальної ситуації.

А. Стасюк деконструє образ псевдосвободи людини в імперії, показуючи тиск комунізму на свідомість громадськості. Із вуст радянських солдатів лунає ідея «обезличення» людини, вони порівнюють інші народи та й самих себе, означуючи її так – «росіянин»: «Першого живого російського солдата я побачив у середині вісімдесятих на варшавській Празі. ... Киргизькі, таджицькі, казахські рядові. Худорляві і смуглі. Може, вони вважали нас гіршими росіянами, яких треба пильнувати.» [5, с. 124]. Імперія настільки сильно вплинула на народи, які перебували у складі СРСР, що неможливо було вирізнити певну народність, культурні здобутки, національну ідентичність, оскільки ці аспекти об'єднувала лексема «російське»: «Усі були подібні на Хрущова, хоч тоді, на початку сімдесятих років, його зірка вже давно згасла... Так я їх запам'ятав. Моїх перших живих росіян, хоча вони могли бути українцями або білорусами. Але тоді це не мало ніякого значення.» [5, с. 115].

Роман Ю. Андруховича «Московіада», як і твір його польського побратима, сповнений антиімперськими ідеями. Він набагато іронічніше зображає пропагандистську політичну творчість Росії. У творі представлено російського літератора Івана Новаковського на прізвисько Каїн. На нашу думку, це апеляція до міфу про Каїна та Авеля: Росія постає як Каїн – братовбивця та заздрісник. У серії книг з символічною назвою «Русская идея», які були надруковані видавництвом «Третий Рим» (історична алюзія), показано ті загарбницькі прагнення, які Росія завжди воліла реалізувати по відношенню до своїх держав-сусідок: «За что, Прибалтика, скажи, / Святуя Русь так ненавидеть? / Замри, Эстонь! Литва, дрожь! / Ты русский х(...) еще увидишь!» [1, с. 13]. Ю. Андрухович підкреслює вороже ставлення та жагу імперії до нападу на інші країни, іронічно зображуючи «зброю» Росії від часів античності до



нашого часу: «Але слово «х(...)» чомусь від руки перекреслене, і над ним написано слово «меч», потім і воно перекреслене, і над ним написано «танк» [1, с. 14].

Проблема мовного питання, у якій реалізується руйнівний фактор імперського тиску, стає надзвичайно актуальною у творі. Говір типових представників Союзу здебільшого подано російською мовою з використанням нецензурної лайки та вульгаризмів. Мова ж близького друга Отто Кирила – літературна українська без обценної лексики. Контрастною є мова офіцерів КДБ, яка постає занадто правильною, штучно виробленою: «До речі, як вам моя українська? ... Бажає гіршого, – зауважив ти. – Надто правильна, і це відразу робить очевидною вашу професію...» [1, с. 95]. У постаті Кирила можна уявити всіх свідомих українців, які боролися, перебуваючи в тіні імперії: «Кирило чекає, Україна чекає, втомившись без своєї газети в Москві» [1, с. 35]. Ю. Андрухович проводить паралель між Кирилом та Україною, можна зауважити, що в цьому випадку Кирило – уособлення України.

Ю. Андрухович руйнує ілюзію достатку та «щасливого дитинства», яка була основою одного з пропагандистських міфів у СРСР: «Перший поверх – це іграшки. Точніше, відсутність іграшок. З усього можливого асортименту, з усього світу чарівних фантазій, з усього паралельного і казкового піднебесся існує тільки складаний паперовий голуб, яким забиті усі відділи. ... І щасливі радянські діти, розмазуючи сльози невдоволення по щоках, несуть під пахвами літаючих паперових голубів» [1, с. 77]. Митець використовує оксиморон, щоб якомога детальніше показати гнітюче дитинство радянської дитини з усім дефіцитом, занедбанням та душевним розчаруванням.

Письменник, зображуючи таємну нараду, створює образи не тільки діячів комуністичної партії, але й більш раннього періоду – Івана Грозного, імператриці Катерини II, генерала Суворова. Завдяки використанню цих персоналій, ми можемо зрозуміти, що імперія постала не тільки з «народженням» СРСР, Союз став лише продовженням тієї самої імперії з її політикою. Автор десакралізує правдивість принципів комуністичної моралі, акцентує нелегітимність поділу республік на незалежні країни за допомогою референдумів: «Бо референдум – це ідеальний спосіб маніпулювати людьми, залишаючи в них ілюзію, нібито вони самі вирішують свою долю. ... Ми дамо їм повну свободу заганяти себе у прірву» [1, с. 127].

Отже, у своїх романах обидва письменники намагаються показати вплив імперії на людей та стан колонізованих країн через десакралізацію, деміфологізацію та дестереотипізацію.

Література

1. Андрухович Ю. Московіада : роман. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. 140 с.
2. Запороженко Ю. Концепт подорожі в сучасному постмодерністському тексті (Ю. Андрухович, А. Стасюк). *Слово і час*. 2009. № 7. С. 11–18.
3. Калинюшко О. Постімперський простір в рецепції мандрівника: версії А. Стасюка та Ю. Андруховича. *Молодий вчений* : наук. журнал. 2015. № 1 (16). С. 165–169.
4. Кола А. Категорія «Центральної Європи» в творчесті Мілана Кундери, Юрія Андруховича и Анджея Стасюка. *Журнал польського інститута міжнародних дел*. 2002. № 2 (3). Т. 2. С. 131–154.
5. Стасюк А. Схід : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 272 с.
6. Юрчук О. У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії : монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2013. 221 с.



Ткаченко М. Р.
студентка 4 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Костецька Л. О., к. філол. н., доцент

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ ПСИХОЛОГІЗМ РОМАНУ Л. ДЕРЕША «СПУСТОШЕННЯ»

Останнім часом зросла кількість досліджень художнього психологізму українських письменників, зокрема творчого здобутку І. Франка, В. Винниченка, М. Хвильового, М. Коцюбинського, Гр. Тютюнника, М. Стельмаха та інших, які ґрунтуються на методології вивчення психологізму, що склалася ще в 1960–1980-х рр.

Історія психологізму в українській літературі ХХ ст. розкриває складний шлях цього явища у двох аспектах: у історичному та теоретичному. Художній психологізм як такий існує в літературі іманентно, проте найвищі його досягнення дослідники пов'язують саме з реалізмом другої половини ХІХ ст., коли бурхливий розвиток психології як науки «...вплинув на практику психологічного зображення в українській прозі...» [5, с. 75].

Любо Дереш відомий читачам як майстер опису сучасних неформальних субкультур на тлі містики та фантастики, але в романі «Спустошення» на першому місці постала проблема психологізму. Особливо важливим є те, що такий психологізм набуває рис інтелектуального за рахунок використання суб'єктивних роздумів героя та філософських діалогів.

Відомий журналіст Федір Могила прощається зі своєю роботою і потрапляє в «Зону», яка ховає «машини бога», здатні переписувати сценарії людських життів. Персонаж постійно відчуває у своєму житті присутність цього загадкового місця, яке чи то руйнує, чи то рятує його долю: «Я починаю впізнавати почерк Зони, її характер. Вона наче постійно вказує мені на щось, що лежить поза подіями, немовби вона наділена своїм особливим розумом, котрий достатньо тонко знає мене й за капелки моєї натури» [2, с. 108].

Вплив «Зони» відчувається вже під час неочікуваної зустрічі з дівчиною Смирною та олігархом Кармановим. Ці знайомства стають ключовими на шляху до «спустошення» Федора Могили, адже колишній журналіст втрачає основну ціль життя і вдається до розриву свого особистого «Я».

У життя Федора Могили входить таке поняття як «психотехнології», принесене Дмитром Кармановим. Вчений протягом усього твору проповідує засади тої науки, яка здатна перевернути світ і глибше вивчити людську свідомість: «Ми збираємося переписати скрипт світу, і сили реакції, повір мені, будуть дуже сильні. Ураган Катріна здаватиметься дитячою грою. Ти можеш втратити свій сценарій, який мав до народження, і скоріш за все, втрадиш його, тому що ми почнемо велику переплавку сценаріїв цього світу, а між точкою А і точкою Б може відбуватися що завгодно» [2, с. 128]. Усвідомлення масштабності такої роботи та різноманітні способи викривлення своєї свідомості заганяють колишнього журналіста в стан занурення у внутрішній світ. Федір Могила стає більш мовчазним, прокручуючи всі припущення та теорії лише у своїй голові та розмовах із близьким партнером. Чим далі заглиблюватись у стан героя, тим більше можна побачити в ньому страху та невпевненості: «У мене в планах зовсім не було опинитися на перетині світових подій: у мене склалося враження наче з мене, мов із равлика здерли панцир, і я опинився перед світом беззахисний, повністю голий» [2, с. 133].



Варто наголосити на тому, що пряма форма інтелектуального психологізму може реалізуватися за допомогою таких прийомів: внутрішній монолог; внутрішній діалог; психологічне авторське зображення; сни, марення; сповідь; «потік свідомості» тощо [3, с. 34]. Всі ці прийоми не просто зустрічаються в романі Л. Дереша, а й допомагають скласти цілісну картину внутрішнього світу головних героїв.

Внутрішній монолог сприяє розкриттю внутрішнього світу особистості Федора Могили, її духовних процесів, відіграє важливу роль як у створенні характеру героя, так і в композиції твору. Звернення колишнього журналіста до свого внутрішнього світу зустрічаємо чи не на кожній сторінці роману, починаючи з листа самому собі. Такий прийом не тільки допомагає персонажу оцінювати свій стан, але й полегшує читачеві розуміння тих психічних процесів, які переживає Федір Могила: «Я почуваюся мов немовля, яке надто довго жило в череві цього світу, аж поки він не став затісним для нього. Це небо придавлює мене, ці будинки накликають набати клаустрофобії. Мені час виходити назовні» [2, с. 37].

Наявність внутрішніх діалогів у творі значно менша, ніж монологів. Така комунікація є результатом присутності всередині свідомості одразу декількох суб'єктів спілкування. І це не дивно, адже Федір Могила потерпає від роздвоєння особистості та вагань між двома важливими галузями його діяльності: «Знаю, знаю – це твоє болюче місце. Гадаєш, що це інтерв'ю має стати для тебе останнім, і на ньому – баста. Більше ніякої журналістики, жодних політичних замовлень. Ти втомився від самого себе. Втомився від самоповторів. Але тебе лякає те, що буде після цього» [2, с. 15].

Продуктивним засобом психологічного авторського зображення є пейзаж, що розкриває внутрішній світ людини через змалювання навколишнього середовища. Такий прийом часто використовується автором, адже ключовим образом роману постає саме Зона – напівострів від Бучака і до Трахтемирова: «Дорога додому дає відчуття жалю, ніби ти прощаєшся з кимось близьким. Він залишив у цих заростях частину свого серця» [2, с. 84]. Саме в Зоні герой вдається і до сповідей, які відносяться до прийомів психологізму: «Мені потрібно відділити себе від п'ятьми, що густішає. Зоно, врятуй мене...» [2, с. 83].

Сни трапляються в романі не так часто, але вони повністю відбивають складні внутрішні процеси, що відбуваються у свідомості героя. Таким є вже перший сон, про який згадує Федір Могила: «Я роблю останню панічну спробу вирватися з цієї хмари, і покидаюся, весь мокрий від поту, з гупанням серця у грудях» [2, с. 95].

Потік свідомості залишається одним із провідних прийомів літератури постмодернізму. У цьому творі потік свідомості проявляється не стільки в мові героїв, як у цілісній картині роману. Автор починає розповідати про роботу Федора Могили, згадуючи про його колишню жінку. Після цього герой знайомиться з музикантом Лулу Октябровим, який «зводить» Могилу з психотехнологом Дмитром Кармановим. Покинувши свою роботу заради нової справи, Федір Могила піддається важким змінам у своїй свідомості, що призводить до різких поворотів долі героя. Саме такий стиль оповіді нагадує потік свідомості, заплутує читача й розмиває основні сюжетні й композиційні рамки.

Отже, інтелектуальний психологізм відіграє в романі Л. Дереша «Спустошення» провідну роль. Це досягається завдяки тому, що «левова частка» твору присвячена внутрішньому світові героїв та порухам їхньої свідомості після серйозних життєвих змін.

Література

1. Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград: Художественная литература, 1977. 443 с.

2. Дереш Л. Спустошення. Львів : Вид-во Анетти Антоненко, 2017. 376 с.
3. Мацапура В. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2000. № 1. С. 41–43.
4. Тарнавський М. Майстерність психоаналізу чи ілюзія психологізму? (Два приклади: Панас Мирний і Нечуй-Левицький). *Слово і час*. 1992. № 8. С. 75–79.
5. Фащенко В. У глибинах людського буття: етюди про психологізм літератури. Київ : Дніпро, 1981. 279 с.

Холодовська Н. О.
студентка 2 курсу

Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова (м. Київ)
Наук. кер.: Осьмак Н. Д., к. філол. н., професор

ОБРАЗ ВІДЬМИ В РОМАНІ В. КЛИМЧУКА «РУТЕНІЯ. ПОВЕРНЕННЯ ВІДЬМИ»

Віталій Климчук народився 22 вересня 1979 р. Це сучасний письменник, автор збірок оповідань «За лаштунками ночі» та «Озброєні словом» (вона стала переможцем І Всеукраїнського літературного конкурсу «Прекрасне поруч» у 2010 р.). В. Климчук є лауреатом конкурсів «Коронація слова» та «Нова книга» за роман «Рутенія. Повернення відьми». За словами самого автора, «... по суті, це книга-перетворення, книга-трансформація, тому що усі герої, які проходять крізь сторінки від початку до кінця, змінюються під впливом життєвих обставин: з поганих стають хорошими, хороші показують не зовсім хороші якості. Тобто люди змінюються незалежно від того, чи вони відьмаки, відьми, чи чарівні істоти...» [6]

В. Климчук створює нетиповий образ української відьми. Згідно з джерелами нашого фольклору, а точніше з повір'ями офіційної християнської церкви, відьма здатна творити тільки зло. Вона здоює коров, висушує людей, насилає хвороби та посуху. Розвиток образу української відьми поділено на два періоди: дохристиянський та християнський.

Звертаючись до офіційних джерел, можемо сказати, що після прийняття християнства жінка стала вважатися джерелом гріха, а тому всіх чародійок засуджували до страти. У Київській Русі існувала «традиція»: будь-якій жінці, запідозреній в чаклунстві, прив'язували на шию важкий камінь і кидали в глибоку воду. Якщо тонула, то невинна, а якщо плавала з каменем по поверхні, то топили її силоміць. Аналогії можемо знайти в повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма». Відповідно, можемо й протезити, як саме визначалися так звані «чаклунки» [7, с. 38–50].

Слово «відьма» походить від «відати», тобто «знати». В. Милорадович визначає частинку «-ма-» як похідну від «матері», тобто берегині роду, якою вона була ще з часів матріархату. У романі традиції говорять вустами чужаїстра Віта: «Відьма – це ж від «відати», «знати». Ти знала, що казати, як і коли. Це ознаки Сили. Мабуть, вона таки в тобі прокидається» [8, с. 73].

В українських легендах відьми постають дуже гарними. Особливо ж красивими вони стають опівночі. Вважається, що типовими кольорами для українських відьом є чорний, червоний та зелений – чорне волосся, червоні вуста та зелені очі. У «Рутенії» ми бачимо опис головної героїні: «Довге чорне волосся звивалося по спині, обіймало плечі,



коливалось у ритмі ходи» [8, с. 7]. А от в деяких українських та західноєвропейських етнографічних збірниках подається такий портрет: «Гидка, зловісна баба із гачкуватим носом, червоними очима, що дивляться вниз» [1, с. 70–73]. Можемо визначити, що в першому варіанті йдеться про яритницю – молоду відьму, схильну до любовних забав (аналог такої чаклунки можемо зустріти в оповіданні М. Гоголя «Вій» [2, с. 133–135]), а в другому – про вирицю – відьму стару й навчену. Спираючись на четверте видання «Української міфології», можемо навіть вважати, що подібний опис більше підходить до босорки – ще одного персонажа нижчої демонології.

В. Климчук не поділяє відьом на яриць та вириць, власне, як і на родових та навчених. На мою думку, в дохристиянський період такої «класифікації» не існувало взагалі, тому що всі відьми та відьмаки мали природний дар. Він уводить таке поняття, як «дика сила». Явище негативне, оскільки при ньому ненавчена відьма втрачає контроль над магією і стає небезпечна для себе та оточуючих: «Потім ти заснула. І раптом скочила на ноги і почала викрикувати якісь незрозумілі слова. Це була невідома мені мова. Ти кричала дуже голосно, всі попрокидалися. Дзеванна спробувала до тебе підійти, та ти лише глянула на неї, і вона відлетіла до стіни» [8, с. 78]. Подібних викидів магії у відьом пізнішого періоду не зафіксовано. Ймовірно, непідконтрольна сила зникла разом зі зникненням справжніх відьом після запровадження християнства.

У романі В. Климчука образ відьми Рутенії «осучаснено» і створено так звану «бойову відьму», яка поєднує в собі не лише магічні здібності, а й високі навички рукопашного бою: «Один вирвався вперед, вона схопила й щосили пожбурила додолу... Тим часом ще двоє зайшли з боків і одночасно стрибнули. Їй потрібно було лише присісти, і вони зіштовхнулися, каменями гупнули вниз і теж знепритомніли» [8, с. 17]. У деяких дослідженнях також згадується про те, що родові відьми не лихі. Вони протистоять тільки нечистій силі, а людям зла не роблять. Враховуючи вище наведене, можемо припустити, що в дохристиянський час усі відьми були рожденими. До того ж, Климчук детально зображує саму техніку бою української відьми: «Ти вилетіла з-за пагорба, мов вихор. Я не встигла змигнути оком, як Ахруманові відьмаки були мертві. Ти рухалась так швидко, що навіть Ахруман не відразу збагнув, що діється...» [8, с. 26].

У дослідженнях не згадується сам спосіб, яким відьма чаклує. Лише в деяких оповідках описується процес перекидання через ножа: «Через деякий час в амбар зайшла Варвара. Озирнулася, зачинила двері. Я вже не пам'ятаю, скільки це в неї ножів було, забув. А підлога була дерев'яна. Вона ввіткнула ножі ці в підлогу. І між ними прокотилася. І моментально замість Варвари перетворилася в собаку». [4, с. 80–81] У романі магія Рутенії зображується як прояв внутрішньої Сили: «Якась сила штовхнула її до чугайстра. Вона поклала руки на пута, заплющила очі... І мало не знепритомніла від болю. Руки ніби різало ножем, тупим та іржавим. Коли ж очі відкрилися, побачила: пута впали» [8, с. 14]; «Рутенія стисла гілку обома руками. Гострий біль іржавим ножем проколов їх наскрізь. Вона закричала. Боліли не лише руки, біль перейшов у плечі, тоді підібрався серця, дотягнувся до голови і опустився в ноги. Крапки болю, пульсуючи, ширяли перед нею, мов летючі зорі у темряві. Біль гарячішав. Кипляча смола лилася на тіло Рутенії, випалюючи шкіру, запалюючи м'язи й кістки. Відьма впала на чугайстрові рани, непритомніючи» [8, с. 46].

Отже, образ української відьми сформований двома релігіями: язичницькою та християнською. Саме остання створила жахливий образ, що шкодить людям і худобі, може навести вроки або пристріти або й геть звести людину зі світу. Звісно, така трактовка має свої причини:

– занадто висока влада відьом могла похитнути вплив християнської церкви;
– наявність магічної сили в людей протирічила засадам православ'я;
– величезний вплив європейського патріархату зробив образ жінки джерелом гріха.

Варто пам'ятати, що відьма – це не злісний демон, а жінка з певними можливостями. Тому вони можуть творити як добро, так і зло. Це залежить не від наявності магічних здібностей, а від мети, з якою вони використовуються.

Література

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь. 2015. 664 с.
2. Гоголь М. Вій. *Гоголь М. Зібрання творів* : у 7 т. Київ : Наукова думка, 2008. Т. 2. С. 127–161.
3. Дем'янов В. Рахмани, волхви-укри, волхви: боротьба крізь тисячоліття. URL: http://rivne-surenhz.com.ua/ua/our_articles/122
4. Дмитренко М. Українські міфи, демонологія, легенди. Київ : Музична Україна, 1992. 144 с.
5. Иванов П. Народные рассказы о ведьмах и упырях. *Українці: народні вірування, повір'я, демонологія*. Київ : Либідь, 1991. С. 430–497.
6. Інтерв'ю з Віталієм Климчуком для журналу ВВС. URL: <https://life.pravda.com.ua/book/2011/12/19/91576/>
7. Квітка-Основ'яненко Г. Конотопська відьма. *Квітка-Основ'яненко Г. Конотопська відьма. Вибрані твори*. Харків : Клуб сімейного дозвілля. 2014. С. 7–93.
8. Климчук В. Рутенія. Повернення відьми. Вінниця : Теза ; Харків : Фоліо, 2011. 376 с.
9. Милорадович В. Українська відьма. Нариси з української демонології. Київ : Веселка, 1993. 72 с.

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

МАСКУЛІННІСТЬ І ГЕРОЇЗМ У ПОВІСТІ-ДЕТЕКТИВІ С. ГРИДІНА «ВІДЧАЙДУШНІ»

Реалістична проза С. Гридіна – цінне джерело для дослідження тенденцій розгортання маскулінного та фемінного дискурсів. Т. Качак вважає: «Гендерні аспекти літературознавчого прочитання сучасної підліткової прози відкривають простір для аналізу представленого у творах життєвого досвіду і світу підлітків, їхніх світогляду, психології, характерів, поведінки, вчинків за конкретних обставин життя» [2, с. 219]. У своїх творах автор знімає табу з раніше заборонених тем, пов'язаних із фізіологічним дорослішанням, психологічними переживаннями перехідного віку та соціалізацією. За допомогою форм, які відображають символи жіночого і чоловічого досвіду, С. Гридін чітко описує процес самовизначення й гендерної ідентифікації головних героїв.

Аналізуючи повісті цього письменника, Т. Качак зазначає, що в них представлений в основному «маскулінний дискурс – сукупність комунікативних висловлювань, об'єднаних репрезентацією маскулінності як категорії гендеру, комплексу тілесних, психічних і поведінкових особливостей, цінностей і стереотипів,

які характерні для чоловіків» [2, с. 236]. Дослідниця стверджує, що такий комплекс реалізується в характерних для хлопців темах і проблемах, у акцентуванні уваги на хлопчачих образах і характерах, жанрово-стильових і наративних моделях, мові й інших маскулінно ідентифікованих елементах твору.

На формування маскулінних рис впливає багато факторів. Літературознавець М. Світлицькі звертає на це особливу увагу. Він говорить про проблему впливу на дорослішання чоловіків змін, які пов'язані зі здобуттям Україною незалежності. Впливають також на чоловічу самоідентифікацію і стосунки з батьками, і взаємини з ровесниками. Обґрунтовує польський дослідник і роль насилля, і роль спорту у формуванні маскулінних рис, і «вплив патріархату і гегемоніальної маскулінності на перманентну потребу молодих хлопців доводити свою маскулінність» [4].

Окремого обґрунтування заслуговують гендерні позиції героїв у контексті пригодницьких жанрів підліткової літератури, які відрізняються своїми законами від тих, що наявні в реалістичній або соціально-психологічній прозі. Відповідно до цього Т. Качак зазначає, що «основними концептами маскулінного дискурсу, як правило, є: центральні образи (часто ідеалізовані) сильних, відважних, кмітливих хлопців та юнаків, які здійснюють авантюрні або героїчні вчинки, проходять своєрідну ініціацію, здобувають славу та визнання, стають національними героями; своєрідний квест головного героя, який стає рушієм сюжету і формує композиційну структуру твору; хронотоп, в якому переважає топос мандрівки» [2, с. 250]. У доробку С. Гридїна маскулінний дискурс у контексті пригодницького жанру представляє, зокрема, повість-детектив «Відчайдушні».

Центральний персонаж цього твору – Дмитро Прокопчук, хлопець, який відправляється на літні канікули в село Озерне до своєї бабусі. Там на нього чекають його друзі: Андрій, Пашка та Катруся. Приїхавши на відпочинок, компанія опиняється в центрі головної інтриги – у селі зникло вже троє дітей. Дмитро та його товариші беруться до розв'язання цікавої й запутаної історії, потрапляють через це у різні пригоди.

Дмитро Прокопчук за зовнішніми даними не схожий на типового персонажа пригодницьких жанрів: «довгий на зріст, худий, з тонкими руками і ногами, він був подібний на незграбного молодого жирафа» [1, с. 5]. Проте автор наділяє його характерними маскулінними рисами, які описують внутрішній стан героя та власне сам його характер. Так, наприклад, тато Дмитра здивувався, коли син виявив бажання самостійно поїхати маршруткою до бабусі у село: «Тату, звикни, що в тебе доросла дитина, – усміхнувся поблажливо Дмитро. – За кілька років закінчу школу, одружуся і піджену тобі купу онуків! – змалював перспективи» [1, с. 17].

За допомогою опису дій та вчинків головного героя, автор також намагається схарактеризувати його маскулінні риси, що характерні для героїв пригодницьких жанрів. Уже на вокзалі Дмитро не виявив у себе в кишені грошей на білет. Йому зустрівся чоловік, котрий ніс у руіках аж 7 буханок хліба. Хлопець вирішив йому допомогти і той, на диво, виявився водієм маршрутки, що буде прямувати до села Озерне. За допомогу водій дозволив Дмитру проїхати до місця призначення абсолютно безкоштовно.

Прибувши до бабусі та смачно пообідавши, Прокопчук кинувся на зустріч зі своїми друзями, щоб розгадати цікаву загадку зі зникненням трьох дітлахів, що й стає рушієм карколомних змін у житті головного героя. Дмитро, Андрій та Паша разом відповідають гендерним уявленням про норми чоловічої ролі. Дмитро був розумним та мав дедуктивні здібності, про які нещодавно прочитав у книзі про Шерлока

Холмса. Андрій, на прізвисько Терорист, був профаном у використанні будь-якої зброї й сміливо міг нею користуватися. Павло ж, якого в селі називали Каратистом, завжди міг продемонструвати свої фізичні здібності. Комплекс їхніх тілесних і поведінкових особливостей, риси характеру героїв засвідчують переважно чоловічі якості (високий зріст Дмитра, широкі плечі Андрія і міцна статура Павла, їхня мужність, відчайдушність, упертість та витривалість), але й не виключають і тих, що ідентифікуються як фемінні (боязливність, сором'язливість, непевність).

Не оминув С. Гридін у своїй повісті-детективі мотивів юнацької закоханості. Зовсім поверхово, але досить влучно автор зображує моменти, в яких Прокопчук хоче виглядати героєм їхньої хлопчачої компанії для подружки Каті. Він проявляє героїство, коли погоджується, на відміну від інших хлопців, сходити з дівчиною на кладовище й розвідати ситуацію, яка може прояснити деякі нюанси їхньої «детективної» справи. Дорогою «Дмитро кидав у відповідь короткі «мужні», як йому здавалося, фрази» [1, с. 81]. Тож, можемо сказати, що С. Гридін бере за одну з основ традиційні константи самоствердження й самооцінки чоловіка. І. Кон, аналізуючи проблему видозміни маскулінності, виокремлює кілька таких констант: загальна модель поведінки та мотивації, чоловіча потреба «не бути жіночим», належність до «ієрархічного чоловічого товариства», гомосоціальність, гендерна відмінність у спрямованості інтересів та сенсі діяльності, агресивність і схильність до насильства, чоловіча сексуальність» [3, с. 48]. Тому виявляючи характерні риси своєї статі, хлопці намагаються самоствердитися шляхом розкриття заплутаної справи свого села.

У дослідженні Т. Качак зазначено, що «уявлення про різні типи чоловічої мужності увиразнюються завдяки іншим хлопцям-персонажам, з якими взаємодіє головний герой. Це типова тенденція художньої репрезентації маскулінності у хлопчачо-підлітковому тексті, шкільній повісті. Як правило, ці персонажі контрастують у морально-етичному плані як «позитивний» та «негативний», а моделі їхньої поведінки протиставлені» [2, с. 241]. Так, на контрасті зі своїми друзями Дмитро, який прочитав книгу про Шерлока Холмса, має розумний вигляд, справляє враження начитаної людини, яка може послідовно мислити та встановлювати логічні зв'язки між подіями.

Чоловіча дружба – одна з ознак маскулінного світу, з яким себе ідентифікує герой повісті. Автор зображує ідеалізовану чоловічу дружбу, без підстав і докорів. Хлопці поважають одне одного, враховують думку кожного, поспішають одне одному на допомогу за першої ж нагоди.

Отже, маскулінність як основний концепт формування підліткового характеру в повісті-детективі С. Гридїна «Відчайдушні» увиразнюється через типово хлопчачі теми і проблеми, трансляцію автором способу сприйняття і бачення світу, позицію головного героя-хлопця, для якого так важливого самоідентифікуватися, розкривши складну та першу у своєму житті детективну справу. Досягнувши своєї мети, хлопець відчуває себе переможцем, соціалізованою мужньою людиною та справжнім чоловіком.

Література

1. Гридін С. Відчайдушні : повість-детектив. Київ : ВЦ «Академія», 2017. 128 с.
2. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку XXI ст. : монографія. Київ : Академвидав, 2018. 320 с.
3. Кон І. Чоловіки, які змінюються у мінливому світі. *Фемінність та маскулінність. Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2003. Число 27. С. 6–48.
4. Świetlicki Mateusz. Kiedy chłopcy zostają mężczyznami? Męskość jako projekt w prozie Serhija Żadana. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2016. 180 p.



Чмир А. В.
студент 4 курсу
Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова
Наук. кер.: Мізінкіна О. О., к. філол. н., доцент

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ РОМАНУ «ШЕСТИДНЕВ, АБО КОРОНА ДОМУ ОСТРОЗЬКОГО» П. КРАЛЮКА

У різний час питання літературного портрета розглядали такі літературознавці як В. Барахов («Літературний портрет (Виоки, поетика, жанр)»), В. Башкеєва («Портрет як проблема»), А. Єсін («Портрет»), А. Жаборюк («Портрет малярський і портрет літературний»), Т. Затеєва і О. Айкашева («Літературний портрет кінця ХІХ – першої половини ХХ століття: внутрішньожанрова типологія»), Л. Юркіна («Портрет») та ін. Варто наголосити, що він є одним із фундаментальних чинників у сприйнятті певного твору загалом, оскільки портрет не просто збуджує уяву читача, а і формує ставлення до героя, розкриває його характер, занурює у внутрішній світ.

Літературний портрет – це не тільки опис певного героя, а, як зазначав А. Єсін, – «зображення в художньому творі всієї зовнішності людини, включно з цим і обличчя, і статури, і одягу, і манери поведінки, і жестикуляції, і міміки» [2, с. 76]. Таким чином, літературний портрет є складним художнім засобом, який потребує письменницької майстерності. Слід зауважити, що не кожний літературний портрет є психологічним, оскільки останній не лише характерологічний, а й спрямований на відображення психічних станів, тобто душевного життя героя.

Поява історичного роману сучасного письменника і філософа Петра Кралюка «Шестиднев, або Корона дому Острозького» (2010) стала вагомим подієм в літературному житті України. Фабулу твору складає розповідь про останні шість днів життя князя Василя-Костянтина Острозького (1526–1608). Передчуваючи свою близьку смерть, головний герой просить художника Івана намалювати його портрет. Насиченість роману психологізмом (особливо такою його непрямою формою, як психологічний портрет) стає домінантною рисою поезики твору. На письменницькому таланти П. Кралюка як літературного портретиста наголошує О. Саган. Доктор філософських наук відзначає, що автору «... вдалося намалювати глибокий психологічний портрет князя Василя – від формування його не войовничого характеру у дитячі роки (поганий мир краще, аніж добра війна) до нехоті до столичного життя і участі у придворних інтригах (через що втратив реальний шанс стати польським королем у період «безкоролів'я»)» [5]. Отже, оскільки специфіка психологічного портрета головного героя роману не була досліджена попередніми літературознавцями, будемо вважати нашу розвідку актуальною.

Приналежність роману П. Кралюка до постмодернізму зумовлює відсутність у ньому паспортного портрета в класичному варіанті. Окремі риси зображення Василя-Костянтина зустрічаються упродовж усього твору, а тому будемо вважати його портрет не лише психологічним, а й динамічним. Необхідно підкреслити, що переважну більшість рис про зовнішність Острозького читач дізнається з міркувань маляра, а тому таке сприйняття не позбавлене суб'єктивного чинника.

Під час першої зустрічі художника зі своїм натурщиком, Іван помічає: «Князь волоче ногу. Скоцюблена в нього ліва рука. Навіть говорить із трудом. Обуяла князя хворість» [3, с. 127]. Такий фізичний стан головного героя зумовлюється не тільки поважним віком (82 роки), а і пережитим інсультом після загибелі улюбленого сина Олександра. Похилі літа Василя Костянтиновича підкреслюються паралелізмом: «Зима



нині. Навколо біло – як біла сивина на моєму волоссі. Дороги замерзли, все вкрилося снігом» [3, с. 127]. Символіка білого кольору волосся головного героя свідчить про його мудрість. Як стверджує Г. Браем, «схоже звучання слів «білий» і «мудрий» (Білий – weiß, мудрий – weise) говорить про тісний зв'язок цих понять» [1, с. 118].

Протягом роману через саморефлексію Василя Костянтиновича постійно наголошується на його хворобливості, слабкості, душевній утомі («Страви парують. Та не хочеться торкатися їх. Як не хочеться й жити» [3, с. 190]; «Піднімаюся з-за столу. Скільки там я з'їв... Та й не хочеться їсти. Це в молоді роки хочеться – всього. А на старості... Аби день прожити. І щоб хвороби не турбували» [3, с. 223]; «Важко мені йти у кімнату свою. Здається, товстелезні мури замкові зараз зйдуться, стиснуться, візьмуть у лещата. Іноді я торкався цих стін – ніби хотів їх відштовхнути від себе...» [3, с. 275]). З цих уривків, що містять психологічні портретні риси, вимальовується внутрішній стан головного героя, який доживає останні дні.

На противагу вищезазначеним описам обличчя Острозького залишається одухотвореним, воно зберігає залишки молодості. «Сховаю на картині лисину під шапкою. Намалюю обличчя гладеньким, не буде на ньому зморшок. Та, власне, воно таким є. Аж дивно. Зображу тебе, князю, на зеленому тлі – ніби ти в Турові» [3, с. 129], – міркує маляр Іван. Обличчя Василя-Костянтина змінюється в залежності від ситуацій. Спочатку художник, малюючи, фіксує, що «спокійне воно. Хоча той спокій видається оманливим» [3, с. 131]. Пізніше, під час розповіді про ворогування Острозького із братом Іллею, маляр помічає інший вираз: «Здається, мій пан заснув. Але на лиці його похмурість. Недобрий сон бачить. Якщо то сон. Та ось повіки його відкрились. І зустрічаюсь я з важким поглядом» [3, с. 141]. Князь як політик не звик виказувати свої емоції. Стає зрозумілим зауваження Івана про обличчя Василя-Костянтина, що «то ж маска» [3, с. 145]. Світлою подією у житті натурщика стало народження двох дочок – Гальшки і Катерини. У момент пригадування «здається, промінь світла упав на лице князя. Засвітилось воно» [3, с. 217], – відзначає художник.

Психологічно вмотивованим є відображення різних кольорів на обличчі головного героя. Під час смерті своєї коханої дружини Софії Острозький зізнається: «У мене лице теж стало чорне як земля» [3, с. 227]. На думку Г. Браема, «чорний колір використовується як символ песимізму, втрат і нещастя» [1, с. 109]. Пізніше Василь-Костянтин помічає появу ще однієї барви: «Нарешті я у своїм покою. Там уже є маляр, стоїть біля полотна. Проходжу повз нього. Кидаю погляд на картину. Бачу намальоване жовте лице – як осінній лист» [3, с. 275]. Цілком можливо, що князь ще на щось сподівається, адже «у кого є надія, той вибирає жовтий колір» [1, с. 68].

Ще однією окресленою портретною деталлю постали очі Василя Костянтиновича. На те, що вони розкривають душевний світ людини вказував В. Фащенко («Вираз очей – один із найдавніших сигналів про душу» [6, с. 89]). Думка про замкнутий характер головного героя підтверджується спостереженням Івана: «Я вже зобразив обриси князя. Залишилися очі. Та не можу їх змалювати – ховаються вони» [3, с. 162]. Проте в трагічні моменти його життя (смерть дочки Катерини та дружини Софії, напад ворогів на Тарнів, ув'язнення йї подальша страта Северина Наливайка) вираз очей видає його справжні переживання: «У мене потемніло в очах. Світ став немилий» [3, с. 219]; «– Софія... – знову проронив князь, заплющивши очі» [3, с. 224]; «Сум в очах князя» [3, с. 225]; «Бачу: зволожилися очі в князя, а по щоці потекла сльоза. Утер її князь правицею. Потупив очі» [3, с. 226]; «На мої очі навертаються сльози» [3, с. 318].



Вуста Василя-Костянтина також є багатозначною портретною деталлю. Острозький як владна особа має що приховувати, а тому: «Ворушаться вуста князя. Щось говорить. Але – собі. Не хоче ділитися таїнами» [3, с. 164]. Символічного значення набуває червоний колір, коли Іван малює «губи князя – червоні, як кров» [3, с. 308]. Яків Обухов зазначає, що «у християнській культурі червоного кольору боялися і табували як колір агресії, руйнівного насильства і сліпої пристрасті» [4, с. 46]. Отже, фокусування уваги на кольорі та порівнянні губ свідчать про не завжди праведні діяння князя.

Голос Василя-Костянтина також розкриває його внутрішній світ. «Хоча незворушне в тебе, князю, лице, але ось голос... Видається чую в ньому біль великий» [3, с. 194], – роздумує художник. Така реакція Острозького передає його переживання за долю батька Костянтина Івановича, пригадуючи випадок коли останній потрапив у московський полон.

Помітними є порівняння князя із предком Феодосієм Печерським («Як виглядав Федір, коли постригся в ченці? Мав чорного клобука, сиву бороду. Князю Костянтину я теж намалюю бороду таку. А вмiсто клобука – чорну шапку» [3, с. 184]) та вітцем («Бачу свого батька. У нього теж сива борода. Ми так схожі один на одного. Лише в нього лице худіше і зморшками порите» [3, с. 190]). Завдяки таким згадкам письменник наголошує на відомому походженні Василя-Костянтина.

Отже, психологічний портрет головного героя (такі його деталі, як фізичний стан, волосся, обличчя, очі, вуста, голос, порівняння його з легендарними предками) спрямований на відображення усього розмаїття душевного життя Острозького, на витворенні його своєрідності та індивідуальності в когорті славетних історичних особистостей України.

Література

1. Браэм Г. Психология цвета. Москва : АСТ : Астрель, 2009. 158 с.
2. Есин А. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учеб. пособ. Москва : Флинта : Наука, 2004. 248 с.
3. Кралуок П. Шестиднев, або Корона дому Острозького. *Кралуок П. Синопис* : роман, повісті, новела. Київ : Ярославів Вал, 2014. С. 123–341.
4. Обухов Я. Красный цвет. *Журнал практического психолога*. 1996, № 5. С. 39–47.
5. Саган О. «Шестиднев, або Корона дому Острозького». URL: http://risu.org.ua/ua/index/studios/announcements_of_publications/39149/.
6. Фащенко В. У глибинах людського буття : літературознавчі студії. Одеса : Маяк, 2005. 640 с.

Шевцова С. В.

студентка 2 курсу

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова (м. Київ)

Наук. кер.: Йолкіна Л. В., к. філол. н., доцент

ТАНОЛОГІЧНІ МОТИВИ В РОМАНІ В. ЛИСА «І ПРИБУДЕ СУДДЯ»

Володимир Лис є великим майстром формування образів персонажів та побудови динамічних сюжетів. Тому ритм цього роману такий, наче дивишся гостросюжетне кіно, а не читаєш книжку. Настільки яскравими є його герої та їхні долі.

Вдаючись до виявлення та аналізу танологічних мотивів у романі «І прибуде суддя», маємо з'ясувати дефініцію цього поняття. Танологія – це самостійна галузь



медичної науки і клінічна спеціальність про закономірність згасання основних функцій організму [див.: 1, с. 60]. Звідси випливає й пояснення поняття танологічний мотив у літературі: мотив смерті у творі, який охоплює широкий аспект вивчення цього природного явища. Одним із найбільш виразних мотивів всієї людської культури є мотив долі і смерті. Як зазначав П. Тілліх, який створив оригінальну «теологію культури», саме за допомогою долі і смерті небуття загрожує нашому природньому (тобто того, що випливає з самого факту нашого буття) самоствердженню. Тривога долі і смерті – найбільш основоположна, найбільш універсальна й невідворотна. Будь-які спроби довести її неспроможність – марні. Навіть якби так звані ствердження «безсмертя душі» володіли доказовою силою, то на рівні існування вони все одно були б непереконливі, бо на цьому рівні кожен усвідомлює всю повноту втрати себе, яку передбачає біологічне вмирання [див.: 2, с. 23–24].

У психологічно-містичному романі В. Лиса «І прибуде суддя» смерть функціонує у двох вимірах. Перша площина – це смерть головного героя Лашука Георгія Васильовича, яка проявляється в духовному спустошенні. Він – еволюційний образ, головний герой, навколо якого обертаються всі події роману, неоднозначний образ, певною мірою суперечливий. У нього, в принципі, добра душа і десь є те почуття обов'язку перед коханою Валерією, але він все-таки стає на шлях зради, нехтує її коханням та просто кривдить їй. Що ж до обов'язку чесного служіння людям, то герой ставиться до цього досить відповідально. Попри всі дивні події в Старій Вишні, він до останнього хоче залишатися там і бути суддею, жити за призначенням. Протягом старовишнівського життя Георгій перетворився на зломлену людину.

По суті, метою його приїзду був кар'єрний ріст. Лашук хотів сам судити людей та чинити справедливість, але підсудним, певною мірою, має стати він сам. Герой постійно метушиться, думає про все скоєне ним, про свою причетність до смертей, до всіх лих Старої Вишні та поступово божеволіє.

Отже, той, хто прагне судити інших, сам стає підсудним долі. За всі свої вчинки людина несе відповідальність.

Друга площина – фізична, тілесна смерть героїв. Це смерть Людмили Черняк, Неоніли Трачук, жебрака, судді...

У романі є значний зсув у часі, наче дії відбуваються у двох часових вимірах: вчора і сьогодні. І це додає певної містичності. «Бо чи можливо їхати і зустріти людину, яка загинула три місяці тому?» [3, с. 127].

Звісно, ні. А в романі «І прибуде суддя», виявляється, можна. Цей факт свідчить про те, що у творі також присутній так званий світ мертвих у світі живих. Смерть Людмили Черняк – зав'язка історії смертей. Молода, тендітна жінка, котра лише застерігала Георгія не їхати до Старої Вишні, несподівано померла, майже в нього на руках. Неоніла Трачук – коханка Георгія, померла невідомою смертю: чи то ж від «несправжнього» нареченого, чи то ж від зради своєму «несправжньому» коханню. Смерть судді й смерть «жебрака» також залишились загадкою. Що це було – вбивство чи самогубство? Обтяжений питаннями, на які ніхто не знає відповіді, Георгій поступово божеволіє.

Читача веде твором наратор. Позиція оповідача віддалена. Він не є учасником подій, а тільки споглядає. Автор не називає свого оповідача, він невидимий.

У творі також присутня певна знакова система, яка вказує на внутрішній світ людини, що змінюється, адаптувавшись до нових умов проживання: «Отже, я живу тут четвертий місяць. Втім слово «живу» не зовсім точне... Уперше за двадцять сім років, відколи я з'явився на білий світ, у мені існує начебто двоє різних людей» [3, с. 26].



Перша людина працює помічником у суді, сумлінно виконує свої обов'язки. Друга – щовечора займається розслідуванням пустельної історії Старої Вишні. Тож символами постають: статус судді, станція Старої Вишні, лікарня, машина швидкої, крамничка і квартира, у якій проживав Георгій. Кожен з них має частково містичне тлумачення.

Статус судді в цьому творі асоціюється не зі славою, не з грошима і не кар'єрним ростом. Це – якесь складне випробування, котре переживає Георгій. Адже суддею став не він, а життя. Саме воно чинить суд на ним і над всіма жителями міста.

Станція Старої Вишні – місце, де почалось випробування молодого судді. Місце, де почалась пригода, котра не має кінця.

Лікарня, машина швидкої – символи, що уособлюють байдужість до всіх пригод міста й пускають всі людські життя на самоплив.

Крамничка із дивною працівницею займає також важливе місце. Адже сюди Георгій звертався по допомогу, а допомоги так і не було.

І нарешті квартира Антона Петровича та Глорії Ранюк іноді здавалась місцем, у якому можна заховатись від подій провінційного життя, а інколи в ній продовжувались містичні пригоди.

До дійових осіб-символів можна сміливо віднести образи «жебрака» та Максимки.

«Жебрак» – житель м. Стара Вишня, таємний і «божевільний» герой твору. Найбільше містики приховує саме він, Оскільки всі пригоди Георгія почалися й закінчилися зустріччю з ним. Почалися застережливими настановами й закінчилися невідомою смертю «жебрака». Саме цей персонаж неначе весь час слідкував за Георгієм і мав вплив на перебіг подій. Та після його смерті в Лашука відбулося дивне прозріння. Він захотів признатись у нескоеених ним злочинах.

Максимка – «глухонімий», важливий образ роману. Завдяки йому у творі розкривається думка про те, що навіть «глухонімий» може впливати на долю людей і в один прекрасний момент заговорить.

Отже, смерті переслідують Георгія протягом усього твору та всієї подорожі Старою Вишнею. Щойно наш герой приїздить до міста, як там стається низка дивних смертей, за якими невідомо, хто стоїть. Ані подій, які цьому передували, ані мотивів, ані свідків. Розв'язка твору залишається відкритою у свідомості читачів і читач має певні питання, на які немає відповіді. Нікому не відомо, як помирають всі ці люди, чи справжнім був щоденник, що його молодий суддя представляв слідству й не ясно яка подальша доля головного героя. Роман «І прибуде суддя» В. Лиса дуже емоційний саме завдяки мотиву смерті і спонукає до роздумів.

Література

1. Берега Л. Основи медичних знань : метод. рекомендації. Рівне : Редакційно-видавничий центр «Тетіс», 2007. 125 с.
2. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. Москва : Прогресс – Прогресс-Академия, 1992. 528 с.
3. Лис В. І прибуде суддя. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 240 с.



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

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ В.-К. ОСТРОЗЬКОГО

Образ князя Василя-Костянтина, одного з найвідоміших представників роду Острозьких, осмислений багатьма письменниками як давнини, так і сучасності. Безсумнівно, постать князя стала знаковою для доби становлення української духовності XVI ст. Не дивно, що його активна громадська та політична діяльність породила намагання сучасників закарбувати образ великого мецената та реформатора в дусі барокової традиції.

Значна роль у вкоріненні образу князя Острозького в українську літературу належить письменникам-полемістам Герасиму та Мелетію Смотрицьким. Відомо, що Г. Смотрицький був підскарбієм князя і обіймав посаду ректора Києво-Могилянської академії. Два його сини – Мелетій і Стефан – перебували під протекцією князя та ставилися до нього з прихильністю. Як результат, одними з перших літературних творів на честь князя В. Острозького були панегірики.

До поетичного доробку Г. Смотрицького входить панегіричний вірш «На герб князів Острозьких», у якому висвітлено військові здобутки князя, й невелика передмова до «Острозької Біблії», яку Вал. Шевчук назвав передмовою із зверненням до мецената і, водночас, геральдичним віршем на герб Острозьких. Загалом, Г. Смотрицький приділяє значну увагу ролі князя в суспільно-політичному та культурно-освітньому житті Волині. Характерним для цих творів є героїчне возвеличення образу князя, уславлення його заслуг. У присвяті «Зри сія знаменія княжате славнаго», В.-К. Острозький прирівнюється до імператора Костянтина: «И Ты крестное знаменіе не туне носиши, великому Константану им ся подобиши...» [6].

М. Смотрицький похвалу на честь князя вмістив у передмові до «Євангелія Учительного». Доброчинні справи В.-К. Острозького відображені в панегірику «На герб... князя Острозького» (жанрове визначення твору автором – епіграма). На початку твору М. Смотрицький із захопленням згадує увесь славетний рід Острозьких, а далі, з художньою довершеністю, окреслює неоціненні досягнення князя у відродженні острозького осередку культурного просвітництва. М. Смотрицький, як і його батько, продовжує возвеличувати князя, вдаючись до складної метафорики барокової поезії. Подібно до давньогрецьких авторів, М. Смотрицький зіставляє В.-К. Острозького з богами Олімпу: «... зорі я бачу, котрі так ясніють, аж світлом з Фебом рівно й сильно пломеніють...» [4, с. 125]. Маємо завершальну настанову князю від М. Смотрицького – «Живи, тривай побожно в замислах прекрасних...» [4, с. 126].

Важливо зазначити, що за активної підтримки князя в Острозі існував науковий гурток, до якого входили архієпископи та богослови, астрологи та поети, перекладачі й проповідники, які прославляли мецената у своїх творах. Окрім Смотрицьких, до Острозького гуртка входив Даміан Наливайко, який був придворним священиком князя. У своїй творчості Д. Наливайко визначав князів Острозьких як руських монархів. Він є автором панегірика «На герб яснеосвецоного княжати Костентина Костентиновича, княжати Острозького». У дусі класичних візантійських зразків панегіричного віршування, Д. Наливайко на перше місце ставить гуманістичні засади діяльності В.-К. Острозького, вимальовуючи образ князя як добродічного, незламного захисника рідної землі, котрий гідно виконує покладений на нього обов'язок:

«Збройний рицарю, із голим ти мечем ідеш до бою, / Щоб Вітчизна й Посполита Річ жила завжди в спокою...» [5].

Не оминув увагою В.-К. Острозького й архімандрит Києво-Печерської Лаври Захарія Копистенський. У полемічному трактаті «Палінодія», що є книгою-відповіддю унійному служителю Левові Кревзі, письменник, окрім відстоювання права українства на власну віру, підкреслює роль князя в цій боротьбі. В.-К. Острозький прирівнюється до біблійних царів: «Подобен в дільності, в мужестві, як Авенір і Самаія... Ровен радою і розсудком Іафорові, Фемістоклесові... і іним подобним. Згола – муж словом, силою і ділом, цнотами і добродійстви преславний!», а «церкви і двір того княжати – повнії православних учителей евангельських і апостольських...» [2].

Освітній осередок Острогу також поєднав князя Острозького з одним із найвідоміших письменників-полемістів України – Іваном Вишенським. Культурно-релігійний центр, сформований зусиллями князя, відіграв провідну роль у формуванні письменницького світовідчуття автора. Невідступні намагання В.-К. Острозького побороти уніатство, можливо, породили в душі І. Вишенського бажання й самому стати на шлях цієї боротьби. 1599 року письменник уклав збірку «Книжка», подібну до острозької «Книжиці». Третій розділ книги ознаменувався засудженням сина В. Острозького, Костянтина, за віровідступництво від православ'я і прийняття католицизму. До самого князя І. Вишенський пише своєрідне «Послання». Цікавим є те, що письменник у творі називає князя Василем, тобто ім'ям, даним князю до хрещення.

Текст послання більшою мірою презентований словами вдячності: «Дякую Богові за твердість і сталість вашу, дякую за щирість і статечність...» [1, с. 29]. Ознайомившись із посланням до кінця, маємо досить ортодоксальний образ князя Острозького, у якому головну роль відведено виключно протиуніатській діяльності – власне, за це він і має вдячність від І. Вишенського. На завершення, письменник дає настанову, адресовану не стільки князю, як усьому православному народові: «Віруйте кріпко й непорушно й будьте єдині у вірі...» [1, с. 33].

Після смерті князя 1608 р. невідомий автор створив панегірик «Плач землі», у якому відтворив людський біль та розпач через відхід у вічність мудрого володаря, справедливого судді, мужнього і сильного воїна.

Історик Н. Яковенко, котра досліджувала панегіричні писання на честь роду (гербу) Острозьких, дійшла висновку, що в них провідною рисою є мотив богоуподібнення та возвеличення постатей князівського роду, у тому числі й князя Василя-Костянтина [див.: 7, с. 55].

Минуло п'ять століть, які віддалили від сучасності моду на складання панегіриків, проте звернення письменників до образу князя Острозького не перестає втрачати своєї актуальності й нині.

Епізодичний образ князя в романі П. Углярєнка «І був ранок, і була ніч... (Гальшка)» розкривається неочікувано: в інтерпретації П. Углярєнка, заради розширення володінь, налагодження потрібних зв'язків та укріплення влади у Волинській землі, князь нехтує долею племінниці Гальшки Острозької – багатій спадкоємиці свого покійного батька. Маючи власний інтерес, князь В.-К. Острозький, вирішив долю дівчини, силою викравши та одруживши 13-річну племінницю із вже дорослим Дмитром Сангушком.

У художній формі відтворив образи представників роду Острозьких і письменник-історик П. Кралюк. Його інтерес до постатей минувшини породжується професійною діяльністю. У художній галереї автора маємо, принаймні, два твори, у

яких висвітлюється постать В.-К. Острозького. Це філософсько-історичний роман «Шестиднев» та історико-інтелектуальна повість «Діоптра». Роман «Шестиднев» П. Кралюк побудував як сповідь князя перед наближенням смерті. Часові межі твору охоплюють шість останніх днів із життя В.-К. Острозького. Письменник синтезував громадські, військові, політичні, сімейні аспекти життя князя й розгорнув їх у бесіді з художником, який пише портрет князя. Важливо, що сповідуючись, В.-К. Острозький говорить голосом власної совісті: «Я чинив так, щоб не війна, а спокій був у моїй землі» [3, с. 130]. У романі відсутня ідеалізація князя, він постає звичайною людиною, здатною на помилки й слабкості. Старий і виснажений, князь шкодує про втрачені моменти свого життя й помирає на самоті.

Отже, сучасний літературний образ Василя-Костянтина Острозького суттєво відрізняється від літературного портрету, створеного його сучасниками. На зміну панегірикам прийшли художні історичні твори, котрі акцентують увагу не лише на політичній діяльності свого персонажа, впливові його вчинків на хід історії, але й підходять до особи князя критично, порушуючи дражливі моменти його приватного життя. Відкидаючи традицію возвеличення та богоуподібнення, П. Угляренко й П. Кралюк трактують образ князя багатогранно, акцентуючи його людські риси.

Література

1. Вишенський І. Благочестивому государю Василю... *Вишенський І. Твори / з книжної української мови перекл. Вал. Шевчук. Київ : Дніпро, 1986. С. 28–34.*
2. Копистенський З. О пресвітлом і преславном Василіі, княжаті Острозьком, воеводі київськом. URL: http://litopys.org.ua/old17/old17_03.htm
3. Кралюк П. Шестиднев. *Кралюк П. Синопис : романи, повісті, новела. Київ : Ярославів Вал, 2014. С. 123–338.*
4. Смотрицький М. На герб... князів Острозьких. *Марсове поле: героїчна поезія в Україні X – поч. XIX століть / упоряд. Вал. Шевчук. Київ : Молодь, 2004. С. 125–129.*
5. Наливайко Д. На герб його світлості князя Костянтина Костянтиновича, князя Острозького. URL: <http://litopys.org.ua/suspil/sus33.htm>
6. Смотрицький Г. Зри сія знаменія княжате славнаго... URL: http://litopys.org.ua/old14_16/old14_27.htm
7. Яковенко Н. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. Київ : Критика, 2002. 416 с.

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

РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ КОЗАКА В СУЧАСНІЙ ДРАМІ Б. ЖОЛДАКА «ЧАРОВАНІЙ ЗАПОРОЖЕЦЬ»

Історія українського козацтва – це невід’ємна й важлива сторінка історії українського народу. Козацтву, як символу України, українські автори присвятили багато різножанрових художніх творів: Ю. Мицик «Іван Сірко», Ю. Мушкетик «На брата брата», «Гетьманський скарб», В. Малик «Шовковий шнурок» та багато інших, серед яких п’єса «Чарований запорожець» Б. Жолдака займає почесне місце. Б. Жолдак, український письменник, сценарист, драматург, неодноразово звертався до

теми козацтва: п'єса «Знай, хто Мамай», оповідання «Козацькі шепоти», кіносценарії художніх фільмів «Козаки йдуть», «Запорожець за Дунаєм», «Дорога на Січ».

Драматичний твір «Чарований запорожець» був центром уваги дослідників: О. Когут писала, що «це вдале балансування між низовим гумором і рафінованими козацькими та бурсацькими жартами» [2, с. 107], М. Шаповал стверджувала, що у п'єсі «світ міфологізується у протилежному від християнства напрямі – його ілюзія «малознаної України» щедро зрошена архетиповими образами Роксани, Русі, Русави, Русани, які гойдаються на хвилях химеризму» [1, с. 10].

Мета нашої розвідки – проаналізувати образ козака в драмі «Чарований запорожець».

Жанр п'єси «Чарований Запорожець» Б. Жолдак визначив як «химерну феєрію на дві дії без антракту або з антрактом» [1, с. 16]. Перед нами постає фантастичний світ із русалками, водяниками, який у поєднанні з козацькою буденністю творить синкретичний вимір. Головний герой п'єси – козак Михась. Будучи на чатах, заснув, і примарились йому красуні-русалки. Щоб розвіяти сумніви, хлопець удивляється у водяне плесо, милується власним відображенням. Ось яким він постає перед русалкою: «**РОКСАНКА.** Який се народ дивний козаки. Такий поставний, а од жінок повтікали аж за пороги. От якби такого залоскотати! Ге, такого не залоскочеш: дві шаблюки. Два пістолі, два чингали. А найстрашніше – клятий мушкетон отой горлатий. Такого не підманиш. А підманиш – то він сам тебе залоскоче. Вусами. Ох, і вусища ж у них, у козаків...» [1, с. 18]. Зберігається архетипний образ кремезних, сильних, мужніх козаків. Одна з русалок викрадає Михасеву Подобизну: «**МИХАСЬ.** Ой, а де ж це я? Й мене вже не є. (Лапає себе за зброю). Ні, я таки є. А от врода моя, відображена у воді, – пропала... Зараз я її здобуду» [1, с. 19]. Михась розповідає побратимам про викрадення його відображення, проте у відповідь отримує глузування: «**НЕРОЗДАЙТЮТЮН.** Добре, видать, стеріг еси, що навіть свого відображення не встеріг» [1, с. 21]. Михась спускається в підводне царство для того, щоб знайти своє відображення. Він закохується у Роксанку, та виявляється, що й водяник Синько закоханий у неї. Михась хитрістю перемагає водяника, і все закінчується щасливо.

У підводному царстві Михась виявляє справжню рішучість: «**МИХАСЬ.** Йти чи не йти – хіба це питання для справжнього козака? Кого це я маю боятися, нехай усі інші мене бояться!» [1, с. 24]. Він розумний і кмітливий при рятуванні козацької зброї та русалок від водяника: «Той видобуває порохівницю й починає трусити порох на спину Синькові. Нечистий, азартно захоплений заповненням важливого документа, не помічає цього» [1, с. 41], «Той спокійненько бере його до рук, виймає кресало, викрешує вогонь, запалює невдалого документа й кидає його назад нечистому. Той заіграшки, бавлячися, ловить і, – вмить весь спалахує вогненным вихором» [1, с. 42]. Повернення Михася в людський світ супроводжується голенням голови, на якій лишали тільки «оселедець», що символізує переродження молодика на справжнього запорожця.

Сучинога та Нероздайтютюн є вірними побратимами Михася. Завдяки їм драма набуває гумористичного відтінку, адже тут цілі теорії: чому це яничарів більше ніж козаків (бо їх жінки страшні, то вони наших крадуть і множаться); чому у них гармати є, а в нас нема (бо вони вірять у Магомета, а в нас уся мідь на дзвони пішла). «**НЕРОЗДАЙТЮТЮН.** Бо в них дружини зело страшні є. От тому-то вони наших дів, удовиць та й старших не жаліючи і крадуть... От ми ж бо їхніх жінок не крадемо? **СУЧИНОГА.** Та цур їм!» [1, с. 32].

Отже, не дивлячись на те, що пройшли століття від часу існування козацтва й сучасні письменники трактують образи козаків дещо по-іншому, навіть після стількох

років не зникає захват перед життям та ідеалами козаків. Б. Жолдак відтворив у п'єсі архетипні образи козаків, які постають перед нами постають сильними, мужніми воїнами-захисниками.

Література

1. Жолдак Б. Чарований Запорожець. *Страйк ілюзій*: антологія сучасної української драматургії / авт. проекту й упоряд. Н. Мірошниченко. Київ: Основи, 2004. С. 16–49.

2. Когут О. Політеїзм у сюжетній матриці сучасної української драматургії. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Філологічні науки. Луганськ: Вид-во ЛНУ ім. Тараса Шевченка, 2013. № 4 (3). С. 106–114.

Ярошук В. Ю.

студентка 4 курсу

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова (м. Київ)

Наук. кер.: Йолкіна Л. В., к. філол. н., доцент

ІНТЕЛЕКТУАЛІЗМ І ЙОГО ПРОЯВИ В ЛІТЕРАТУРІ 90-Х РР. ХХ СТ.

Інтелектуалізм у літературі – умовна назва стильової домінанти твору, пов'язаної з відчутною перевагою інтелектуально-раціональних елементів образного мислення митця над емоційно-чуттєвими. Якщо виходити з єдності емоційної та інтелектуальної сфер духовного світу людини, то інтелектуалізм не має аксіологічного статусу, є диференційною ознакою певного типу людини, ступеня вікового чи духовного розвитку.

Література 90-х рр. ХХ ст. вирізняється глибиною і різнобарв'ям рис, що притаманні інтелектуалізму в красному письменстві. Це стосується як материкових митців, так і авторів діаспори. Цей період можна охарактеризувати як своєрідний перехід до нового типу літературного героя та нового осмислення літератури як такої. Можна навіть говорити про «відродження» української літератури, коли вже сталі традиції вмילו поєднуються з новими віяннями, зокрема й інтелектуалізм. Письменники молодшої генерації активно почали писати про нового героя, схильного до самоаналізу, ідентифікації себе, як частини народу. Старше покоління митців, що відчули на собі тиск радянської системи (включно із ув'язненнями та переслідуваннями), але не зламались продовжили свою творчість у руслі інтелектуалізму.

Серед творів «західняків» інтелектуалізм зокрема притаманний доробку Ю. Винничука, О. Забужко, З. Красівського, С. Сапеляка (після повернення із заслання мешкав у Харкові) та багатьох інших. Не можна оминати внеску письменників центральної України, а саме: Є. Кононенко, В. Медведя, Є. Пашковського, В. Цибулька, Вал. Шевчука та ін. Серед доробку письменників Сходу нашу увагу привернула творчість П. Вольвача.

Доцільно поділяти твори та основні вияви інтелектуалізму в них за схильністю персонажів, оповідача, ліричного героя до розумових рефлексій, самоаналізу. Особливу увагу варто приділяти домінуванню абстрактного мислення. Письменники схильні до певних жанрів, у яких органічно виражається інтелектуалізм як якість персонажів і особливість написання творів. Способи вираження інтелектуалізму залежить від того, які художньо-естетичні функції припадають на інтелектуально-розумові елементи твору в його цілісній структурі згідно з творчим задумом автора на тлі домінантних традицій. Доцільно зупинитися на деяких моментах, що яскраво



вирізняють твори, яким притаманний інтелектуалізм, від химерної, психологічної, філософської, міфологічної прози.

Герой Е. Андіївської (роман «Герострати») чітко виділяє свою позицію, він є носієм філософської концепції автора, виразником його думок у творі. Упродовж розвитку дії антиквар прагне з'ясувати для себе, хто ж такі ті самі герострати і зрозуміти, чи не є й він таким. Антиквар, на відміну від герострата, не прагне псевдовизнання в історії, він освічена людина: «...тим часом я посідав видання, яких ніхто з моїх колег не мав...», з твердою позицією: «Я антиквар», проте схильний до самоаналізу, певних сумнівів, саме тому і прагне до самозаглиблення, аби знайти підтвердження власних суджень.

У поезії цього періоду характерним є надання значення абзацу, окремим словам і фразам, які вимагають більш інтенсивної роботи думки читача. П. Вольвач часто, аби виділити певну думку, звернути увагу читача на головне, часто прибігає до нерівних фраз, порушень ритму віршорядків. Ліричний герой часто аналізує: «І, як завжди, вітерець нестиме Білі хмари в степ і на лиман. І ділити Україну з тими, З тими, для котрих її – нема...». В. Цибулько у своїй поезії також формує схожий тип ліричного героя, що свідомо мислить і аналізує світ: «пригляньтесь нема на світі світу // лише жлоби розпродують гроби», «і вигрібають золото з корит // зневажці каббали і камбали». Виявом інтелектуалізму є і мова творів: автор часто звертається до античних найменувань, термінів, що показує спрямування поезії на читача-інтелектуала: «мечі і люди Юди Маккавея», «Священний Град».

Одна з головних тем «Імітації» Є. Кононенко, як видно з назви, є спроба відрізнити правду від омани – викрити те, що є імітацією. Анатолій є зразком справжнього інтелектуала, ще не зіпсованого західними впливами, а також претензійністю й штучною елітарністю столиці. Це риси, що їх Мар'яна зауважила в собі; хоча героїня стверджує, буцімто понад усе цінує гроші, і заявляє, що єдиний спосіб врятувати талант полягає у втечі на Захід, та все ж розуміє, що існує чистота, не зачеплена впливом чоловіка з провінції. Вона каже Анатолію, що музика звучить краще в його занедбаній квартирі, ніж у її вульгарному столичному помешканні. В Анатоліїві жінка-киянка бачить ту частину себе, яку поступово втратила в пострадянській Україні.

Ю. Щербак змальовує ідеалізовані образи науковців-медиків, котрі здійснюють видатні відкриття і прагнуть їх втілити в життя, але поруч із цим автор передає особисту драму героя, невдалу спробу влаштувати сімейне життя.

В українській інтелектуальній прозі часто використовуються міжтекстові співвідношення літературних творів для надання гумористичного відтінку, збагачення мови персонажів, урізноманітнення художніх засобів. Прототекстами найчастіше є біблійні притчі та старогрецькі міфи. Найбільш уживаними серед різновидів інтертекстуальності є центон, алюзія, ремінісценція, стилізація, парафраза, інтерпретація, пародіювання. Та поряд із цим можна відзначити відчутний вплив на творчість окремих письменників більш ранніх творів, коли текст вказує прямо чи опосередковано на свій прототекст.

Отже, інтелектуалізм властивий українській літературі 90-х рр. ХХ ст. незалежно від території проживання та віку письменників. Ця специфіка творчості розкриває спосіб мислення митців, що й відбивається на образах ліричних героїв, персонажів та нараторів. Саме інтелектуалізм стає самоусвідомленим виразником естетичної та морально-етичної позиції автора.

Наукове видання

**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
В ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ І ЦИВІЛІЗАЦІЇ**

Збірник наукових праць

Відповідальний редактор – *Н. В. Горбач*

Редактор-упорядник – *В. М. Ніколаєнко*

Технічний редактор – *І. М. Бакаленко*

Надруковано з оригінал-макету, наданого авторами

ДЛЯ НОПІАТІОК



**Запорізький національний університет
Філологічний факультет
69600, м. Запоріжжя
Жуковського, 66
тел.: (061) 289-12-94**