

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
2020

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.

Рекомендовано до друку вченою радою філологічного факультету Запорізького національного університету (протокол № 11 від 06 березня 2020 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, 2020. 131 с.

За зміст матеріалів і правильність цитування відповідальність несе автор



ЗМІСТ

Асатрян С. А. ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ЯК АВТОРСЬКА СТРАТЕГІЯ В НОВЕЛІ Н. БІЧУЇ «БІЛА ВІЛА».....	6
Богданова А. С. НАЦІОНАЛЬНІ ЕКЗИСТЕНЦІАЛИ РОМАНУ Л. КОНОНОВИЧА «ЧИГИРИНСЬКИЙ СОТНИК».....	8
Братчикова І. В. «КАПЕЛЮХ СІКОРСЬКОГО» В. ДАНИЛЕНКА ЯК КВАЗІБІОГРАФІЧНИЙ РОМАН.....	10
Вавілова Г. А. ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ДИСКУРС РОМАНУ Н. ГРИЦЕНКО «МІСТО ПАХЛО КОРИЦЕЮ Й КРЕМОМ NIVEA. ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ ВІНТАЖНИЙ АЛЬБОМ».....	13
Васильєва М. В. ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ДИЛОГІЇ З. МЕНЗАТЮК «ТАЄМНИЦЯ КОЗАЦЬКОЇ ШАБЛІ», «ДИКЕ ЛІТО В КРИМУ»	14
Глухенька В. О. АРХЕТИПІЧНИЙ ОБРАЗ «СІМ'Ї» В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ СТ.....	17
Гринь Ю. В. «КНИГА ПРОРОКА ЄЗЕКІЇЛЯ» ЯК ІНТЕРТЕКСТ ПОВІСТІ Д. МОРДОВЦЕВА «ПАЛІЙ, ВОСКРЕСИТЕЛЬ ПРАВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ».....	20
Грицун Р. С. ВІДОБРАЖЕННЯ ФІЛОСОФІЇ ІНКЛЮЗІЇ В СУЧАСНІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ.....	22
Заболотна К. М. ЛІТЕРАТУРА – НЕВИЧЕРПНЕ ДЖЕРЕЛО ДУХОВНОСТІ.....	24
Завгородня Д. О. ФУНКЦІОНУВАННЯ АКСІОЛОГЕМИ «ЖІНКА» У СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ТА АРАБСЬКИХ ПАРЕМІЯХ.....	27
Зінченко О. Є. ПРИГОДА ЯК ОСНОВА ОПОВІДІ АВТОРА В ПОВІСТІ З. МЕНЗАТЮК «ДИКЕ ЛІТО В КРИМУ».....	28
Зуєнко Я. М. ДЖЕРЕЛА МІТОЛОГІЗМУ В РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА «ЧИГИРИНСЬКИЙ СОТНИК».....	30
Ісаєв І. Р. ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТВОРУ М. МАТІОС «БУКОВА ЗЕМЛЯ».....	33
Калініна В. С. ЗЛАМАНА КВІТКА ЛОМИКАМІНЬ.....	34
Кобилко Н. А. РОМАНТИЧНІ Й СИЛЬНІ ЖІНКИ В ОПОВІДАННЯХ Л. ЖВАНКО «ВІРНИЙ АРИСТАРХ» ТА «МАРГО, МАРШРУТКА І ФРАНЦУЗЬКИЙ ЛЕЙТЕНАНТ».....	37
Ленок М. І. ПАМ'ЯТЬ ДОБИ ДЕВ'ЯНОСТИХ У ХУДОЖНЬОМУ РЕПОРТАЖІ Л. БЕЛЕЯ «ЛІХІЄ ДЕВ'ЯНОСТІ: ЛЮБОВ І НЕНАВИСТЬ В УЖГОРОДІ».....	39
Летка Д. О. ТОПОС СЕЛА В РОМАНІ О. ШИНКАРЕНКА «КАГАРЛИК».....	42
Лобанова В. О. «РІЧКО-СТРІЧКО, ОРЛІЙ І ЗОРІЙ...»: ОБРАЗ РІЧКИ В ПОЕЗІЇ М. ЧХАНА.....	44
Лук'янчук Д. І. ДИДАКТИЧНІ АСПЕКТИ ПОВІСТІ В. НЕСТАЙКА «ЗАГАДКА СТАРОГО КЛОУНА».....	46
Мажара А. В. МОДУСИ СУБ'ЄКТИВНОГО ДОСВІДУ У ТВОРАХ ПРО ЧОРНОБИЛЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	49
Мальцева А. О. ОБРАЗ МІСТА В РОМАНІ М. ДУПЕШКА «ІСТОРІЯ, ВАРТА ЦІЛОГО ЯБЛУНЕВОГО САДУ».....	51





Манько А. М. МЕТАФОРИЧНО-АСОЦІАТИВНІ ПАРАЛЕЛІ У ТВОРЧОСТІ І. НИЗОВОГО.....	54
Маркова С. С. ОНИСЬКО І КОМПАНІЯ: БЕСТІАРІЙ КНИГ О. ДЕРМАНСЬКОГО ПРО ПРИГОДИ ВУЖА ОНИСЬКА.....	56
Матішак А. В. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ЗМАЛЮВАННЯ ПЕРСОНАЖІВ-БОРЦІВ ЗА СПРАВЕДЛИВІСТЬ У РОМАНАХ І. БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ» ТА Ю. ДОМБРОВСЬКОГО «ФАКУЛЬТЕТ НЕПОТРІБНИХ РЕЧЕЙ».....	59
Машталер Л. Г. ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ УКРАЇНСЬКОГО СЕЛЯНИНА ЧАСІВ І. МАЗЕПИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Л. ПОЛТАВИ «1709»).....	60
Менсігов І. І. СОН ЯК ЕЛЕМЕНТ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ В. ЛИСА «І ПРИБУДЕ СУДДЯ».....	63
Менчак А. Ю. ТРАВЕЛОГ Д. МАТІЯШ «ДОРОГА СВЯТОГО ЯКОВА» ЯК ДЖЕРЕЛО ІМАГОЛОГІЧНОГО ДОСВІДУ.....	65
Миронюк Ю. Ю. ХУДОЖНЬО-ІНТЕНЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ ОБРАЗУ РУЇНИ В РОМАНІ В. ШКЛЯРА «ХАРАКТЕРНИК».....	68
Мірошніченко А. І. ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ.....	70
Новосьолова А. Г. СВОЄРІДНІСТЬ ОБРАЗУ КОЗАКА НЕБАБИ В ПОЕЗІЇ М. ЧХАНА.....	73
Овсяницька Г. В. ЖАНРОВИЙ СИМБІОЗ ТВОРУ М. КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ».....	75
Ольшанська О. О. ХУДОЖНЄ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ КОЗАЦТВА У ЗБІРЦІ М. БРАЦИЛО «ШОВКОВА ДЕРЖАВА».....	78
Орманжи В. Є. ІПОСТАСІ ОДЕСИ В КІНОРОМАНІ К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРІЯ, О. ЛІСОВИКОВОЇ «РЕЖИСЕР».....	80
Піддуба О. Л. ОСОБЛИВОСТІ ГРАФІЧНОГО РОМАНУ К. ГОРІШНОГО ТА М. ТИМОШЕНКА «ГЕРОЙ ПОНЕВОЛІ».....	82
Полковникова С. М. КОЛОРИСТИЧНИЙ АСПЕКТ ПОЕТИЧНОГО ЦИКЛУ «ОСІННІ КАРНАВАЛИ» ЗБІРКИ Л. КОСТЕНКО «РІЧКА ГЕРАКЛІТА».....	85
Пуголовка В. О. МІФОЛОГІЧНА ОСНОВА ОБРАЗУ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ РОМАНУ ДАРИ КОРНІЙ «ГОНИХМАРНИК».....	86
Самойленко А. В. РОЛЬ МИТЦЯ В ХУДОЖНІЙ ОПЦІЇ Л. КОСТЕНКО ТА В. ШИМБОРСЬКОЇ.....	89
Сидоришина А. Р. ФАКТОГРАФІЧНІСТЬ І ФІКЦІЙНІСТЬ У РОМАНІ «ПРИЛЕТІЛА ЛАСТІВОЧКА» І. РОЗДОБУДЬКО.....	91
Сірінюк-Долгарьова К. Г., Стеценко Л. Г. КОНЦЕПТ «НАЦІЯ» У КНИЗІ Є. ГУЦАЛА «МЕНТАЛЬНІСТЬ ОРДИ».....	93
Смирнов О. В. ПЕРСОНІФІКАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ В ПОЕЗІЯХ М. БРАЦИЛО ПРО СВІТАНКОВУ ХОРТИЦЮ.....	96
Сорока Н. С. ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ НАВІГАТОР ФІКРАЙТЕРА.....	98





Таган Д. І. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЗОВНІШНІСТЬ ЛЮДИНИ» В РОМАНІ Н. ГУМЕНЮК «КВІТИ НА СНІГУ».....	100
Таган Д. І. ДИСКУРС НАСИЛЬСТВА В РОМАНІ Н. ГУМЕНЮК «КВІТИ НА СНІГУ».....	103
Ткаченко М. Р. ОНІРИЧНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ М. КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ».	106
Тоцька С. І. БІНАРНИЙ УРОК ІСТОРІЇ УКРАЇНИ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ЗАСІБ АКТИВІЗАЦІЇ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ.....	108
Хвостенко Є. Ю. НАРАТОЛОГІЧНА СТРАТЕГІЯ РОМАНУ О. ІРВАНЦЯ «ХАРКІВ–1938».....	110
Царевська Т. С. ВПЛИВ РОЗВИТКУ МЕРЕЖЕВОЇ ЛІТЕРАТУРИ НА ВИДАВНИЧУ СПРАВУ.....	112
Челнокова В. В. ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ПАРАМЕТРИ БАЛАД В. КОРЖА.....	114
Чернишенко А. С. ХУДОЖНИЙ ДІАЛОГ АНІМАЦІЙНОГО СЕРІАЛУ-МЮЗИКЛУ Р. ГАННАВЕЯ «ДЖЕЙК І ПІРАТИ З НЕБУВАНДІЇ» І КАЗКИ ДЖ. БАРРІ «ПІТЕР ПЕН».....	116
Черноусова М. О. ГЕНДЕРНА ПРОБЛЕМАТИКА В РОМАНІ Г. ШИЯН «HUNT, DOCTOR, HUNT».....	119
Чорна О. С. ОПОЗИЦІЯ «РАДЯНСЬКА ЕПОХА ТА СИЛЬНА ОСОБИСТІСТЬ» В РОМАНІ В. ДАНИЛЕНКА «КЛІТКА ДЛЯ ВИВІЛЬГИ».....	121
Чумаченко А. А. НОВІ ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ У ПОВІСТІ М. ХВИЛЬОВОГО «САНАТОРІЙНА ЗОНА».....	123
Шевцова С. В. РОЛЬ ОБРАЗУ ГЕОРГІЯ ЛАЩУКА В РОМАНІ В. ЛИСА «І ПРИБУДЕ СУДДЯ».....	125
Юрченко І. К. ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ КАНІВСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ СТУДІЇ «ЗОРЯНКА» В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	127





Асатрян С. А.

студентка 1 курсу магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер. : Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ЯК АВТОРСЬКА СТРАТЕГІЯ В НОВЕЛІ Н. БІЧУЇ «БІЛА ВІЛА»

Н. Бічуя – письменниця-шістдесятниця, для якої характерний новаторський стиль письма, поєднання національної традиції та модерної європейської художньої манери, а також «глибокий психологізм й інтелектуальна напруга, медитативність, безсюжетність, висока культура слова та рельєфність письма. Її художні писання відзначаються вишуканістю й елегантністю, приворожують артистичністю й стрімкістю польоту авторської уяви» [цит. за: 2].

У 80-х рр. ХХ ст. аналізом творчості Н. Бічуї займалися Є. Адельгейм, Р. Іваничук, П. Кириченко, А. Седик, В. Яворівський, Ю. Ярмиш та ін. У сучасному літературознавстві окремі наукові розвідки творчості авторки присвятили В. Габор, І. Дзюба, В. Дончик, М. Котик-Чубинська, А. Ткаченко, Р. Харчук, М. Якубовська.

Тема творчості митця неодноразово ставала об'єктом уваги Н. Бічуї. Авторка зверталася до долі поетів («Буєсть Митусина»), художників («Спогад про Грузію», «Сотворіння тайни»), театральних діячів («Десять слів поета», «Репетиція», «Бенефіс»). Не є винятком і новела «Біла Віла», присвячена останнім рокам життя і творчості Лесі Українки.

У таких творах Н. Бічуя частіше за все вдається до інтермедіальності, яка передбачає синтез різних мистецтв, їх взаємопроникнення та взаємодію один із одним на рівні семіотичних кодів. Н. Тішуніна подала таке визначення інтермедіальності: «У вузькому сенсі інтермедіальність – це особливий тип внутрішньотекстових взаємозв'язків у художньому творі, заснований на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв. У більш широкому сенсі інтермедіальність – це створення цілісного поліхудожнього простору в системі культури (або створення художньої «метамови» культури) [3].

Новела «Біла віла», на нашу думку, є полісюжетною, оскільки в ній перетинаються кілька сюжетних ліній, а саме: останні роки життєвого та творчого шляху Лесі Українки, бажання безіменної письменниці завершити недописану поетесою драматичну поему, створення І. Трушем портрета та сучасним художником гравюри, присвяченої Лесі Українці.

Основою новели стала робота художника-імпресіоніста І. Труша над портретом письменниці, який було створено на замовлення Наукового товариства ім. Т. Шевченка у 1900 р. Як зазначають джерела, ця подія посприяла розвитку дружніх стосунків між митцями, хоча для Лесі Українки це було нелегким випробуванням, оскільки хвороба (туберкульоз кісток) на той момент прогресувала і обмежувала діяльність поетеси, їй було важко не лише добиратися до майстерні І. Труша, а й позувати по кілька годин: «Лесі доводилось ходити здалека, ... а Трушеві дарма, його влаштувало освітлення та ще там щось, відоме й зрозуміле тільки самим малярам» [1, с. 168].

Однак у творі ми спостерігаємо, що героїні не надто був до вподоби портрет: «Дивилася на свій портрет... Власне обличчя на полотні, вираз і настрій, затриманий і відтворений художником, були чимось новим і навіть чужим – так, ніби не вона, а хтось інший позував до портрета, хтось схожий на неї, але не вона сама. А може, вона





була такою до сеї миті – і тільки щойно стала іншою, а тої іншої ще не помітив, не зрозумів Труш?» [1, с. 169]. Авторка неодноразово акцентує увагу на тому, що полотно в Лесі викликає більше негативні емоції, ніж позитивні. На думку поетеси, портрет не передає ні її нинішній стан, ні минуле, а відтворює лише те, що залишиться після неї незалежно від її волі, і це пригнічує та засмучує Лесею Українкою.

У площині цієї сюжетної лінії – написання І. Трушем портрету Лесі Українки – Н. Бічуя не вдається до синтезу малярства й літератури та відтворення безпосередньо картини, її колористичного спектру, техніки й манери виконання, вражень від побаченого полотна. Авторка ніби залишає реципієнту можливість додумати це без авторської вказівки, або ж самостійно переглянути картину та дати їй власну оцінку. Натомість, Н. Бічуя вводить у сюжетну канву новели ще одну постать – невідомого сучасного художника, котрий теж береться до записання портрета Лесі Українки, але вже не з натури, а на рівні суб'єктивно-авторському й асоціативному.

На початку новели ми можемо спостерігати результат роботи художника – щойно завершену гравюру, на яку він намагався поглянути як стороння людина, аби оцінити те, над чим він так довго працював: «Не шкодував, що вибрав саме такий матеріал: медово-жовтий теплий тон якнайкраще в'язався із задумом, м'які лінії, накреслені природою на чутливому тілі грушевого дерева, також стали частиною мислі, і жаль було торкатися чорною фарбою свіжих світлих заглибин, та й він усвідомлював, що помножений на безліч нехай навіть добрих відбитків, дереворит втратить щось від своєї первісної щирості і вартості» [1, с. 163]. У цих рядках авторка активно використовує інтермедіальний концепт, синтезуючи малярство й літературу та перекодовуючи семіотичні знаки живопису (колір та лінію) у словесну площину. За допомогою мистецтва слова авторка передає обрану художником колористичну гаму, техніку виконання не просто картини, а деревориту – гравюри, суть якої полягає в отриманні відбитків із малюнків на дереві, розпиляному впоперек, підбору тла навколо малюнка, покритті фарбою виступаючих частин і отриманні відбитка на папері.

Протягом твору художник ніби входить в уявний діалог зі своїми попередниками – І. Трушем і Ф. Красицьким, і з однієї сторони заздрить їм, але водночас відчуває і власну перевагу: «Перевага зродилася завдяки часові, що розділяв його і її ... а треба часової перспективи, аби зрозуміти сенс тобою зробленого, сенс того великого, до чого причащаєшся, – для цього потрібна часова перспектива. Навіть сенс дрібниць і подробиць. Вони з часом, буває, стають опуклі, важливіші, аніж те, що виглядало важливим первоначально. Труш знав більше – а водночас менше» [1, с. 166].

У новелі художник перебуває в пошуках того досконалого образу, який би цілковито передав всю творчу натуру Лесі Українки, її душевну організацію та ідейні переконання, а тому маляр не зупиняється на змалюванні портрета, а створює полотно на асоціативному рівні. Художник звертається до різних образів, створених Лесею Українкою, і намагається віднайти саме той, який би уособлював поетесу. Так, наприклад, уперше вибір падає на образ Юди з драматичної поеми «На полі крові». Маляр, обираючи цей образ, намагається провести паралель між Лесею Українкою та зрадою Юди, він шукає персонаж, який би втілював поетесу: «Цього разу художник не міг би пояснити старому, чого хоче. Юда – всього лиш Юда, це могла бути ілюстрація до її думок, відкриття з Юдиним полем просто навчило його дошукуватись в усьому довкола сліду її думки, а в написаному нею – особливого змісту» [1, с. 175].

Оповідач продовжує пошуки далі й зупиняється на зовсім іншому образі – образі міфічної Білої Віли: «Тепер він знайшов, що шукав. Біла Віла летіла на





крилатім коні, дивовижно гарна у своїй безсмертній тузі, у своєму гордому переконанні, що має право вершити людську долю і водночас – нещасна у своєму горі, у своїй безмірній втраті. Вона зосталася без побратима не тоді, коли забила його власною рукою, – ще тоді зосталася вона самотньою, коли побратим зневірився у ній, коли міг лишень припустити можливість зради [1, с. 189]. Як зазначає сам художник, із Білою Вілою Лесею Українку споріднює мужність, здатність до боротьби та самопожертви, а також утрата побратима. Це дає нам змогу провести паралель із біографічним епізодом поетеси – смертю Сергія Мержинського.

У кінці новели Н. Бічуя дає змогу простежити читачеві емоційний стан, почуття, які переживає митець, коли реалізовує задумане: «Похапцем, гарячково, так ніби йому залишалось зовсім мало часу, він вирізав на гладенькій поверхні грушевого дерева того коня з крилами і Білу Вілу на коні» [1, с. 189].

Авторка послуговується інтермедіальними засобами, аби відтворити замисел, який спалахнув в уяві художника. За допомогою перекодування малярських знаків, Н. Бічуя репродукує картину, створену маляром, його психоемоційний стан: «...і він ледве встигав за своєю думкою малюючи чорний первинний ескіз – і переносячи його на дерево, і відшукуючи найтонші штрихи, які надавали зображеному життю й затаєності. Його Віла мала бути саме такою і такою мусила зостатися, а іншою він її не бачив від самого початку, коли ще навіть не відав добре, що то буде саме вона» [1, с. 190].

Отже, слід зазначити, що новелу «Біла Віла» Н. Бічуя присвячує останнім рокам життя і творчості Лесі Українки, асоціюючи її з образом могутньої та нескореної діви. Послуговується авторка при цьому інтермедіальним концептом, а саме синтезом малярського й словотворчого мистецтва, перекодовуючи в літературну площину не лише портрет поетеси, написаний І. Трушем, а й гравюру, створену невідомим художником, який побачив її в образі Віли.

Література

1. Бічуя Н. Великі королівські лови. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 190 с.
2. Римар Н. Художній наратив історії у збірці новел Ніни Бічуї «Великі королівські лови». *Вісник Запорізького національного університету*: зб. наук. праць. Філологічні науки. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2015. № 1. С. 199–209.
3. Тишуніна Н. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований : веб-сайт. URL : <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina-nv/metodologiya-intermedialnogo-analiza-v-svete-mezhdisciplinarnykh-issledovaniy>

Богданова А. С.

студентка 1 курсу магістратури

Запорізький національний університет

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

НАЦІОНАЛЬНІ ЕКЗИСТЕНЦІАЛИ РОМАНУ Л. КОНОНОВИЧА «ЧИГИРИНСЬКИЙ СОТНИК»

Національна орієнтованість сучасної української літератури зумовлена історично, як і в більшості країн, котрі мусили відвойовувати й захищати власну суверенність. Цим також пояснюється виразна окресленість віх, які визначають світогляд і єдність суспільства, формують його ідентичність. Такими віхами, або екзистенціалами, є





насамперед мова, віра, різні культурні конструкти тощо. Існує поділ на так звані «негативні» (смерть, страх, самотність, зневіра) та позитивні (віра, любов) екзистенціали, а також сюди можна віднести базові компоненти людського буття, як-от тілесність, духовність, творчість тощо. Найбільш значущим екзистенціалом є історична пам'ять, яка консолідує й зберігає здобутки й програші минулого, формує самосвідомість, сприяє тому, що кожен громадянин відчуває себе невід'ємною частиною своєї держави.

Осмилення національних екзистенціалів є однією з провідних тем сучасної української літератури, зокрема творів на історичну тематику. **Актуальність** цієї теми незаперечна, адже суспільство невпинно досліджує своє минуле, у такий спосіб відновлюючи власну пам'ять і даючи нові, об'єктивні оцінки подіям та персоналіям. Одні письменники намагаються відтворити реалістичну картину буття (П. Куліш «Чорна рада», Б. Лепкий «Мазепа»), а інші – створюють неповторний магічний світ, у якому відводять чільне місце національним ідеям і героям. Одним із популяризаторів такого методу є Л. Кононович, автор роману «Чигиринський сотник». **Мета** нашої роботи – дослідити втілення національних екзистенціалів у цьому творі. Серед поставлених **завдань** – визначити специфіку роману «Чигиринський сотник» і проаналізувати авторське бачення національних орієнтирів. Цей роман був об'єктом досліджень І. Бондаря-Терещенка, В. Герасим'юка, Т. Мегері, В. Ніколаєнко, О. Смирнова та ін.

У творі Л. Кононовича синтезувалися домінанти фантастичного й історичного романів, що дало базис для таких літературно-критичних визначень жанру, як «козацьке фентезі», «лицарський роман», «козацький бойовик», «історичний екшн», «лицарська меніпея», «авторський варіант альтернативної історії» [1, с. 40]. Подібно до того, як розмиваються жанрові межі (і чим далі, тим інтенсивніше), так і змішуються вікові та психологічні акценти у творчості. Це особливо проявляється в царині фентезійної літератури, головними рисами якої є багатоплановість, розгалуженість інтертекстуальних зв'язків, переплетення реального й фантастичного, алегоричне осмилення проблем об'єктивної дійсності, тобто за вигадкою криються реальні суспільні явища, особи тощо.

Оскільки в зазначеному творі наявні дуальність художньої дійсності, переплетення реального й фантастичного, виразний мовний і культурний колорит, утвердження національних духовних і аксіологічних орієнтирів, глибока інтертекстуальність, вважаємо його різновидом химерного роману. Його особливий колорит підсилюється живою, виразною мовою, багатою фольклорними й народнорозмовними елементами: «Десять день їхали козаки над Дніпром... Слава про них попереду летіла: як минали хутори та зимівники, виходили їм назустріч старі запорожці, які ще Наливайка пам'ятали, дітлахи вибігали, щоб на гетьмана поглянути...» [2, с. 509]). Цим також утверджується цінність народної творчості, переказів про славне козацьке минуле, підкреслюється неординарність творчого задуму та його патріотична спрямованість.

Твір «Чигиринський сотник» бере початок від загальнокультурного мономіфу про пригоди героя: на тлі реальних історичних подій (період національно-визвольних війн XVII ст.) розгортається фантастична подорож джури Михася та характерника Обуха, під час якої герої проходять сім етапів своєї ідентичності «ініціації», в ході яких знайомляться з різними душами, що населяють світ живих і мертвих. Назва-перифраз «Чигиринський сотник» підсилює жанрову своєрідність роману й дає читачеві підказку, що герої мусять зустрітися з Богданом Хмельницьким. Прикметно, що персонажі висловлюють і переживання, і острах, і віру в майбутнього гетьмана, але сам автор не дає жодних оцінок постаті Богдана Хмельницького в романі «Чигиринський сотник».





Незважаючи на те, що цей роман більшою мірою є фантастичним, його реалістична складова є достатньо потужною. Історичний час роману – період 1630-х рр., коли майбутній гетьман Хмельницький повернувся із лав низового козацтва до Чигирин, і коли зав’язалася боротьба українців проти польської експансії. Л. Кононович приділив неабияку увагу зображенню історико-реалістичних картин козацького буття, починаючи від побутових деталей та завершуючи духовними цінностями й світоглядними позиціями козацтва. Фантастичний синтез християнства й авторської версії язичництва є втіленням духовного екзистенціалу в романі. Як відомо, козацтво було носієм специфічної синкретичної віри, в якій поєдналися архаїчні дохристиянські символи й елементи православ’я. Вона мала дещо обрядовий, прикрашальний характер, і водночас гасла захисту віри, народності, прав і вольностей були визначальними в період національно-визвольних війн XVII ст. і частково збереглися й донині.

Зображуючи у фантастичному ключі розквіт козащини й становлення гетьманської України, автор романтизує деяких козацьких ватажків, ототожнюючи їх із лицарями («Хто ж Морозенка, Богуна та Кривоноса не знає! Се ж перші лицарі на Україні. Не був би я козак, якби за них не чув» [2, с. 116]), шанобливо ставиться до сторінок української історії, якими б вони не були («Та, видається, перевелися гетьмани в Україні: після Павлюги піднявся Острянин, вигнав ляхів із Переяслова, військо їхнє розбив, та зрадою його захопили в Каневі й на горло скарали разом зі старшиною. Принишкло Запорожжя, наче той вовк у лігві...» [2, с. 26]). Через призму фантастичних подій, оповідей і персонажів Л. Кононович акцентує на важливості збереження й відновлення історичної пам’яті.

Отже, у романі «Чигиринський сотник» представлено авторське бачення основних національних екзистенціалів – історичної пам’яті, віри, народних культурних надбань тощо. За своєю суттю це – глибоко патріотичний багатоплановий роман, у якому реальність і вимисел, переплітаючись, формують оригінальний погляд на історичне минуле українського народу.

Література

1. Бондар-Терещенко І. Володар Ключів. У лицарському світі Леоніда Кононовича. *Кононович Л. Чигиринський сотник*. Харків : Фабула, 2016. С. 3–7.
2. Кононович Л. Чигиринський сотник. Львів : Фабула, 2016. 528 с.

Братчикова І. В.

студентка 1 курсу магістратури

Запорізький національний університет

Наук. кер. : Кравченко В. О., к. філол. н., професор

«КАПЕЛЮХ СІКОРСЬКОГО» В. ДАНИЛЕНКА ЯК КВАЗІБІОГРАФІЧНИЙ РОМАН

Роман «Капелюх Сікорського» В. Даниленка – це нетипова біографія, яка хоча й базується на документальних даних, містить елементи художнього вимислу й домислу.

У статті «Капелюх» Сікорського В. Даниленка: біографія, квазібіографія, художній роман?» О. Галич розглянув цей твір як квазібіографічний: «Твір у тій частині, що стосується безпосередньо його діяльності, твердо базується на документах і фактах. Сюжетна лінія, що пов’язує головного героя з Кароліною Гулій – це художній вимисел і





бурхлива фантазія автора. Тут можна говорити як про квазібіографію, так і про художній роман» [1, с. 21].

В. Даниленко відтворив професійне життя геніальної особистості, якою безперечно був Ігор Іванович Сікорський, репрезентував епоху великих досягнень, коли людина робила перші кроки до підкорення неба. Це художній твір, у якому фігурує не просто велична постать, а й жива людина з плоті та крові.

Усе, що пов'язано з професійним шляхом Ігоря Сікорського як видатного авіаконструктора, починаючи з навчання в гімназії і закінчуючи побудовою перших гелікоптерів у світі, є достовірними фактами.

В. Даниленко охопив усі найважливіші періоди роботи Ігоря Сікорського, детально описуючи його досягнення. Яскравим прикладом є фрагмент, у якому відображений перший тріумф конструктора: «Вчора, 17 травня, о 20.00, на Сирецькому стрільбищі Ігор Сікорський здійснив політ на аероплані власної конструкції. Політ пройшов на висоті 60 метрів по колу на відстань до 4 верст тривалістю 3 хвилини 5 секунд» [2, с. 87]. Автор навів не лише дату, місце й час події, а ще й тривалість цього польоту з точністю до секунди.

Достовірною є й інформація про батьків авіаконструктора: «Мій батько – професор університету Святого Володимира, а мама – лікар, але не працює» [2, с. 20]. Батько Ігоря Сікорського насправді був відомим психіатром, а його мати присвятила себе родині, вихованню п'яти дітей. Таким чином дізнаємось не лише про вклад Ігоря Сікорського в розвиток авіації, а й про його походження.

Описані в романі перегони досягнень у повітроплаванні Альберто Сантос-Дюмона та братів Райт, які боролися за першість у винаході робочого літака, також є правдивими. «Він бачив напис на тканині аероплана «14 біс» і силует Сантоса-Дюмона, схожий на божество, що спускалося з небес на голови святково одягненої публіки на околиці Булонського лісу» [2, с. 52], – саме так автор описує публічний політ бразильського піонера авіації, який відбувся в далекому 1906 році.

Реальним є випадок, коли «цар Микола II захотів побачити велетенську повітряну машину» [2, с. 120], після чого Ігор Сікорський отримав від нього золотого годинника, який став пізніше однією з причин виїзду авіаконструктора за кордон. Іншою та чи не найголовнішою причиною еміграції Ігоря Сікорського були політичні погляди батька: «З-поміж причин, які змусили його залишити вітчизну, була й реальна загроза арешту та репресій. Ігоря Івановича вже таємно попереджали про це, оскільки його батько за своїми поглядами був послідовним монархістом, а після відомої справи Бейліса, в якій як експерт підтримав сторону обвинувачення, зажив слави відвертого реакціонера. Не дивно, що він потрапив до проскрипційних списків, і його арешт був лише справою часу» [3, с. 15]. Цей важливий фрагмент біографії конструктора не оминув у романі й В. Даниленко: «У Російській імперії відбувся переворот. До влади прийшли більшовики. На заводі почались зворушення» [2, с. 146].

«Американський період» життя талановитого авіаконструктора також майстерно відтворений автором: пошуки роботи, створення компанії «Сікорський Аероінжиніринг Корпорейшн», відвідини Українського Народного Союзу через брак фінансів для його подальшої діяльності, несподівана матеріальна підтримка з боку російського композитора Сергія Рахманінова, масові виготовлення успішних амфібій та, нарешті, досягнення великої мрії – виготовлення першого гелікоптера.

Роман не можна назвати канонічною біографією, бо В. Даниленко наважився на сміливий крок: він додав вигадану романтичну сюжетну лінію – стосунки головного





героя зі старшою за нього на два роки Кароліною Гулій. «Було так легко з цією молодою грайливою жінкою. Вона зірвала квітку анемони і простягла йому» [1, с. 16]. За версією автора, саме Кароліна стала першою жінкою Ігоря Сікорського, і саме вона подарувала йому відомий усьому світу капелюх – символ доброї вдачі, який він одягав під час випробувань створених ним машин: «Чоловіка, сер, прикрашають три речі: благородство, капелюх і жінка» [2, с. 280]. Кароліна полонила душу й розум авіаконструктора настільки, що заради неї він був готовий на неймовірні вчинки. Кожного разу, коли йому щось не вдавалось, перед його очима спливав її окриляючий образ. Таким чином автор розкриває духовний світ ліричного героя, що дозволяє і сприйняти факти біографії, і прожити його життя.

Ігор Сікорський обіцяв своїй коханій, що збудує літаючу машину, схожу на Кароліну, і тоді вона навіки стане лише його жінкою. І всього себе він присвятив здійсненню задуманого. Результатом довгих і повних неспокою років стала повітряна модель «Сі Кінг», яку в думках авіаконструктор називає «Стегно Кароліни»: «Цей гелікоптер нагадує твоє стегно, Кароліно, – думав у своєму офісі. – Я зробив те, що обіцяв тобі шістьдесят дев’ять років тому. Я завоював світ одним твоїм стегном. А що було б, якби я показав йому твої обидва стегна?» [2, с. 272].

Двічі одружений, Ігор Сікорський упродовж усього життя залишався вірним своїй першій і єдиній великій любові – роботі. В. Даниленко, як вправний майстер, уособив в образі Кароліни велике, всеосяжне, надихаюче на звершення кохання: «За свій вік він так і не наблизився до розуміння любові. Єдине знав, що це таємниця двох людей, яка наповнює їхнє життя справжнім смислом» [2, с. 254].

Отже, у романі «Капелюх Сікорського» В. Даниленка гармонійно переплелись реальність, яка спирається на історичні факти, та вигадка. Це підводить нас до поняття квазітексту. У словнику української мови значення префікса квазі- трактується таким чином: «перша частина складних слів, що значенням відповідає прикметникам несправжній, уявний» [4, с. 128]. Саме наявність вимислу в романі дає право говорити про роман як квазібіографічний.

Література

1. Галич О. «Капелюх» Сікорського В. Даниленка : біографія, квазібіографія, художній роман? *Слово і час*. 2016. № 7. С. 12–21.
2. Даниленко В. Капелюх Сікорського : роман. Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2014. 290 с.
3. Згуровський М. Людина, яка втілила мрію Леонардо да Вінчі. *Дзеркало тижня*. 2008. № 13. С. 15.
4. Словник української мови : в 11 т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 4 : І–М / редкол. : І. Білодід (голова) та ін. ; ред. тому : А. Бурячок, П. Доценко. 840 с.





Вавілова Г. А.

студентка 4 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер. : Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

**ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ДИСКУРС РОМАНУ Н. ГРИЦЕНКО
«МІСТО ПАХЛО КОРИЦЕЮ Й КРЕМОМ NIVEA.
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ ВІНТАЖНИЙ АЛЬБОМ»**

У сучасній українській літературі жанр роману є традиційно одним із найпопулярніших. За тривалу історію розвитку він зазнавав численних модифікацій за змістом, формою, типом написання, літературним напрямком, будовою, вбираючи загальні тенденції розвитку культури.

З історією книги загалом і роману зокрема тісно пов'язана еволюція ілюстрації, що представлялась малюнками, гравюрами, репродукціями, фотознімками тощо. Розвитку ілюстративності давніх видань посприяли винахід ксилографії – гравюри на дереві, офорта – гравюри на металі, літографії – графічного мистецтва, в якому зображення переносилося з каменя, друкарського верстата тощо.

Одним із перших обґрунтував роль використання ілюстративного матеріалу в книзі «для кращого розуміння» читачем білоруський першодрукар Франциск Скорина. Окремі автори, усвідомлюючи роль візуалізації художнього тексту, самі виступали ілюстраторами власних книжок. Так, Антуан де Сент-Екзюпері ілюстрував «Маленького принца», Льюїс Керол – «Алісу», Беатріс Портер – численні книги про тварин, Туве Янсон – книги про мумі-тролів, Джоан Роулінг – «Казки барда Бідля», Джон Толкін – книги про Середзем'я та ін.

Рівнозначний із текстом обсяг ілюстрація починає займати в добу Відродження, а пізніше – з поширенням візуального типу сприйняття – і заступати його. Прикладом можна вважати графічний роман та його різновиди – роман-комікс, в якому малюнки супроводжуються короткими текстами, фотокомікс, де замість малюнків використовуються фото чи «німий» комікс, для якого властива передача сюжету за допомогою зображень без словесного супроводу.

Фотографія, популярність якої на сучасному етапі спричинена розвитком технологій, усе частіше стає важливим компонентом вираження художнього змісту. Якщо ж ідеться про літературні твори, дія яких віднесена в минуле, то в ролі ілюстративного матеріалу можуть використовуватися історичні фото. Прикладом такого інтермедіального синтезу є романи чернівецької авторки Наталії Гриценко «Місто пахло корицею і кремом Nivea» (2017) й «Ательє на старій вулиці міста, що пахло корицею й кремом Nivea» (2018), обидва із підзаголовком «Чернівецький вінтажний альбом».

Об'єктом уваги в цьому дослідженні стане перший роман письменниці з точки зору реалізації в ньому міжмистецького дискурсу тексту і фотозображення.

На думку Н. Горбач й А. Берковської, «жанровий різновид твору Н. Гриценко можна визначити за аналогією до існуючих жанрів фотонарису, фотозамальовки, фотофейлетона тощо як фотороман, де наведені світлини є як елементом оформлення, так і самостійним твором із сюжетотворчим потенціалом» [1, с. 50], а підзаголовок твору підкреслює роль фотографій у тканині твору (вони складають альбом) та їх часову віднесеність (відстань у 60–80 років) [див.: 1, с. 49].





У фоторомані, на відміну від художньо-публіцистичних жанрів журналістики, більше уваги приділяється художньому тексту, але актуальною залишається увага до візуальних засобів, що підкреслюють індивідуально-авторський підхід до зображуваного явища, увагу до деталей, документалізм зображального складника твору. До роману Н. Гриценко це має безпосереднє відношення, оскільки для підсилення текстуальної образності авторкою були використані родинні фотографії I пол. ХХ ст.

В основі сюжету роману Н. Гриценко – розповідь про історію Чернівців міжвоєнного періоду та періоду Другої світової війни, вкладає в уста літнього пана Юліана, який на дозвіллі передивляється родинний «альбом». У творі чітко простежується така ознака романного жанру, як розкриття життєвих доль персонажів протягом тривалого часу на тлі глобальної історії, втіленої в історії міста.

Фотографії в романі «Місто пахло корицею і кремом Nivea. Чернівецький вінтажний альбом» продовжують і деталізують сюжетну лінію, утворюючи художній шар поверх художнього тексту, а окремі частини тексту дублюються поруч із фотографіями на наступних сторінках. Важливим у романі є і добір та послідовність розміщення фотографій. Наприклад ілюстраціями спогадів про знакові родинні події виступають весільні фото, фото дітей та інших членів родини, друзів, колег; розповіді про Різдвяні свята супроводжуються новорічними листівками та тематичними малюнками з підписами; а з наближенням до розповіді про період Другої світової війни фотографій стає все менше.

Отже, роман Н. Гриценко «Місто пахло корицею і кремом Nivea. Чернівецький вінтажний альбом», що став однією із перших спроб міжмистецького поєднання літератури й фотографії, доводить продуктивність такого підходу до змістового і формального збагачення роману. Посилення ролі візуальної інформації у творі, де кожен знімок дає можливість детальніше проаналізувати описану подію, розкриває нові риси художнього тексту. Ілюстрація в ньому стає художнім засобом аналогічно до епітетів, метафор чи порівнянь, а літературний текст набуває ознак інтермедіальності.

Література

1. Горбач Н., Берковська А. Жанрова природа книги Н. Гриценко «Місто пахло корицею й кремом Nivea. Чернівецький вінтажний альбом». *Література й історія* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції (11–12 жовтня 2018 р.) / редкол.: Н. Горбач, В. Ніколаєнко, І. Бакаленко та ін. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2018. С. 48–50.

2. Гриценко Н. Місто пахло корицею й кремом Nivea. Чернівецький вінтажний альбом. Чернівці : Книги – ХХІ, 2017. 112 с.

Васильєва М. В.

аспірантка

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

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

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ДИЛОГІЇ З. МЕНЗАТЮК «ТАЄМНИЦЯ КОЗАЦЬКОЇ ШАБЛІ», «ДИКЕ ЛІТО В КРИМУ»

Зірка Мензатюк – дитяча письменниця, яка працює на ниві української культури й робить вагомий внесок у духовну скарбницю нашого народу. Надзвичайною





популярністю серед юних читачів користується її дилогія «Таємниця козацької шаблі» (2006 р.) і «Дике літо в Криму» (2018 р.). Їй властиві спільний задум, композиційна побудова, герої тощо.

Дилогія З. Мензатюк синтезує ознаки пригодницько-історичної та пригодницько-детективної повістей. У ній тісно переплітаються історичний факт і детективні пригоди, минуле й сучасне, реальність і фантазія, добро і зло. Сюжетною основою дилогії став пошук історичних реліквій: у першій повісті – козацької шаблі, про зникнення якої повідомляє «патріотично налаштований» привид; у другій – срібного татарського пояса ювелірної роботи, що пропав, коли татарів виселяли з Криму.

У «Таємниці козацької шаблі» посиленій пригодницький складник. Жанровими формантами пригодницької літератури, на думку А. Вуліса, є випадковий збіг як монтажна основа пригоди; раціональні мотивації як корегуючий елемент пригодницької композиції; гра як змістова властивість пригоди й разом із тим компонент форми; реальний драматичний підтекст; атмосфера дива; сувора реалістична вмотивованість; наявність моралі, своєрідного повчального аспекту [див.: 1, с. 55]. Пригоди в повісті починаються з моменту з'яви в родині Руснаків Машки (легковий автомобіль вітчизняного виробництва), на якій Наталочка та її батьки вирушають у захоплюючу, однак небезпечну, сповнену випробувань і несподіванок мандрівку замками України, шукаючи старовинну реліквію.

Повість З. Мензатюк має динамічний сюжет, події ніби нанизуються одна на одну. Авторка акцентує увагу на їх певній послідовності, зумовленості вчинків героїв конкретними обставинами (зовнішніми й внутрішніми). Пригодницька ситуація сповнена натяками, знаками, підозрами, підступністю й хитрощами, що насправді мають прихований зміст.

Драматичні колізії в повісті виникають внаслідок справжніх життєвих конфліктів, протиріч між позитивними й негативними персонажами, наприклад, реалістичне зображення битви під Берестечком; навмисний обман Антипа, через який Наталочка опинилася в колодязі в Тараканівському форті; пастка, підлаштована Антипом у Олеському замку тощо.

Атмосфері дива протиставляється природне відображення подій, що дає змогу сприймати його як елемент повсякденності, об'єкт чесного художнього зображення. Показовими в цьому контексті є шалені перегони на трасі між Машкою і джипом: «У Машку мовби вселився реактивний двигун! Відстань до чорного авто потроху меншала, ось вони й зовсім наблизилися; ще трохи – і Машка його обжене! Джип нісся, мов чорний смерч; Машка летіла, мов блискавка!» [5, с. 89].

Жанровою ознакою історичного твору є його хронотоп, який сприяє осмисленню певної історичної епохи через перебіг подій, зміни часових циклів, просторових картин тощо. Хронотопна структура повісті «Таємниця козацької шаблі» визначається грою з часовими категоріями (схрещування реального світу з подіями давнього минулого), максимальним використанням простору твору. Перед героями постає географічний топос (села, містечка, річки, поля) сучасної України, проте особливу увагу приділено архітектурно-історичним пам'яткам – потенційному місцезнаходженню старовинної козацької шаблі. Спочатку сім'я Руснаків відвідує замок князів Острозьких у Дубні – «його оточував широкий рів, по дну якого виляса мальовнича стежка; над ровом височіли сиві мури, увінчані дерезою, мов густими зеленими чубами; над в'їзною брамою красувався старовинний герб, а під її склепінням тулилися численні ластів'ячі гнізда» [5, с. 34], звідти потрапляє до форту Тараканівського, що «вритий у землю, мов





крячача нора, замаскований наче засідка хижого звіра!» [5, с. 46]. Далі родина прямує на Козацькі Могили неподалік Берестечка, до Олеського замку, Кам'янець-Подільської та Хотинської фортець.

Історичні факти (битва під Берестечком, Хотинська битва), що постають із видінь Наталочки, виступають додатковим елементом твору. За слушним зауваженням В. Кизилової, використовуючи засоби міфологізації й містифікації простору (потаємна кімната в Олеському замку, підземелля в Дубні, чорти, привиди, відьми й відьмаки), авторка стирає межу між реальним і умовним, робить перехід з однієї площини в іншу практично непомітним [див.: 3, с. 224].

Небезпечні пригоди, захоплююча інтрига, наявність певного злочину-таємниці, спостережливість, аналітичні здібності головного героя, щаслива кінцівка як обов'язковий фінал твору – типові риси, що характеризують детективні жанри [див.: 2]. Ці ознаки притаманні й повісті З. Мензатюк. Про зникнення історичної реліквії юні читачі дізнаються упродовж перших розділів. Роль слідчих у творі виконують діти, а не дорослі. Вони кмітливі, спроможні помічати незначні деталі і на їх основі робити певні логічні висновки. Наталочка та її батьки разом з дядьком Богданом, привидом і пластунами об'єднують зусилля, щоб запобігти нелегальному вивезенню старовинної речі за кордон, і рятують таємничу козацьку шаблю.

Повість «Дике літо в Криму» відкриває нові сторінки з життя уже відомих героїв. Пригоди знову розпочинаються з Машки: вона «поцілувалася» із вантажівкою, змінюючи плани Руснаків на літню відпустку – зі старанно спланованої автомобільної мандрівки на «дикий» відпочинок на кримському узбережжі.

За допомогою гри як жанрової ознаки пригодницької літератури у творі зберігається подвійне сприйняття життя, одночасно переплітаються реальне й умовне. Гра дає змогу відсторонитися від щоденної сірої одноманітності й зануритися у вир небезпечних подій, що еквівалентні розвазі.

Якщо у хронотопній структурі першої повісті визначальним був простір твору, де топоси змінювалися з географічного на культурно-історичний, то в «Дикому літу» більше уваги приділено динаміці часу; він підпорядковує художній простір: екскурси в історію українсько-татарських взаємовідносин, висвітлення спільних поразок і перемог у різні періоди.

Історичний час фіксовано на основі реальних фактів минулого (вигнання («сюрґон») татарського народу з Криму під час Другої світової війни у 1944 р., поневір'яння, геноцид); історичних особистостей (гетьман Богдан Хмельницький, отаман Тарас Трясило, хан Іслам-Ґерай, полководець Тугай-бей), що постають перед юними читачами.

Відтворюючи колорит епохи, З. Мензатюк вдається до описів традицій, особливостей суспільно-побутового середовища: «У татарів був звичай: коли дівчина виростала, батько дарував їй срібний пояс. То найкоштовніша татарська прикраса, без якої ніяк не обійтись. Без пояса не було в чому на люди вийти. Без пояса ніхто й заміж не брав» [4, с. 51], «Висадили нас у далекому цілинному кишлаку і поселили до узбеків: кого в сарай, кого в повітку, а нас із мамою – в курник. [...] Мама вигребла курячий послід, вирівняла долівку – на ній і спали. Склала з каміння пічку, тільки що на ній варити?» [4, с. 141–142].

Таємничі смс-повідомлення, несподівані крадіжки і псування харчів, моторошні пастки, небезпеки й загадки, що випали на долю туристів (родини Наталочки, Северина, їх друзів) свідчать про наявність у повісті ознак, притаманних детективному жанру.





Розв'язка основної детективної лінії – віднайдення срібного татарського пояса. Його повернення татарській сім'ї – відновлення історичної справедливості; національна пам'ять, що засвідчує нескореність і свободу нації.

Як бачимо, диалогія «Таємниця козацької шаблі» і «Дике літо в Криму» З. Мензатюк синтезує ознаки пригодницької прози, детективу й історичної літератури. Письменниця засобами детективних пригод знайомить юних читачів з історією рідного краю, формує в них почуття патріотизму, любові до своєї Батьківщини.

Література

1. Вулис А. В мире приключений. Поэтика жанра. Москва : Советский писатель, 1986. 384 с.
2. Вулис А. Поэтика детектива. *Детективный метод* : веб-сайт. URL: <http://detectivemethod.ru/laboratory/poetics-of-detective/>
3. 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.
4. Мензатюк З. Дике літо в Криму : пригодницька повість. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. 192 с.
5. Мензатюк З. Таємниця козацької шаблі : пригодницька повість для дітей мол. шк. віку. Львів : Вид-во Старого Лева, 2017. 160 с.

Глухенька В. О.

курсантка 3 курсу

Харківський національний університет внутрішніх справ

Наук. кер. : Перцева В. А., к. філол. н., доцент

АРХЕТИПІЧНИЙ ОБРАЗ «СІМ'Ї» В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ СТ.

Природа і сутність людини розкриваються не лише у творчому характері її діяльності або здатності безкорисливо любити іншого. Не меншою мірою людина схильна до почуттів й афектів, які мають деструктивний і навіть руйнівний характер.

У зв'язку з цим особливу увагу ми вважаємо за необхідне приділити художньому тексту, якому притаманне прагнення зображувати людину комплексно. Текст ізольований, як система знаків, завжди соціально нейтральний, але в художній літературі, він виносить добро й зло, злочин і покарання, любов і ревності, що в реальному житті існують поруч і нерозривно, на загальний розгляд і суд.

Можливості художньої літератури завжди дозволяли яскраво й образно описувати душевний стан персонажів, складні стосунки, що виникають між героями, життєві обставини, у які вони потрапляють. Це відкриває цікаві перспективи для системного й послідовного аналізу літературних образів архетипічного характеру, що знайшли відбиття в класичних текстах художньої літератури. «Художній текст, занурений у певну життєву ситуацію», – це дискурс, який кожна людина тлумачить по-різному: залежно від виховання, віку, характеру, світогляду, статі [1]. До того ж, із кожним новим зверненням до вже знайомого художнього тексту в різні періоди життя й за різних обставин, одна й та ж людина може знаходити для себе новий сенс. Без сумніву, літературну спадщину людства можна використовувати як один із складників для зображення головних моральних орієнтирів, що виявляються в людських





стосунках, а також вад, що перешкоджають їх здоровому розвитку. Та людські вади й злочини не лише можуть, а й повинні бути об'єктом не тільки законодавчих актів, а й художніх текстів, інакше вони просто втратять життєву складову.

Літературний образ «сім'ї» має архетипічний характер – на що вказує поширеність цього образу в міфології, фольклорі й обрядовій культурі, а також у художній літературі різних народів й епох. Цей архетипічний образ піддається трансформації й переосмисленню на кожному історичному етапі.

На нашу думку, саме ХІХ ст. стало найкращим періодом для сім'ї й подружніх стосунків як дійових осіб художніх текстів, так і для своєрідного «майданчика», на якому розгортаються дії любовного роману й кримінальної драми. Основним критерієм відбору літературних текстів для нашого дослідження, окрім художнього значення, стало домінування архетипу «сім'я» як основного компонента художнього твору, що підпорядковує собі всю його мотивно-образну систему.

Упродовж ХІХ ст. представники літератури реалізму, продовжуючи традиції попередніх культурних епох, залишаються вірними темі сім'ї та подружніх стосунків, адже цей сюжет, проблематика творів були продиктовані самим життям. Найцікавішими з цієї точки зору є «Украдене щастя» І. Франка, «Маскарад» М. Лермонтова, «Крейцерова соната» Л. Толстого, «Драма на полюванні» А. Чехова, «Кінці у воду» М. Ахшарумова, «Секретне слідство» О. Шкляревського, «Безталанна» І. Карпенка-Карого, «У неділю рано зілля копала» О. Кобилянської. Це пояснює жваву полеміку, схвальні відгуки або, навпаки, безжальну, часто суперечливу критику, що супроводжували вихід у світ кожного із розглянутих нами творів.

Як й у всі часи, суспільство, що описується в художніх текстах літературних творів ХІХ ст., розвивалось суперечливо: висока духовність стосунків між людьми, блискуча освіта та виховання поєднувались із розбещеністю, аморальністю, вульгарністю. Згідно з традиціями чоловік одружувався пізно, після бурхливої молодості та численних швидкоплинних романів. Винятком не стали й герої обраних творів.

Думки про роль добродісного сім'янина супроводжували усе свідоме життя Позднішева – головного героя «Крейцерової сонати»: «...вот так я и жил до тридцати лет, ни на минуту не оставляя намерение жениться и устроить себе самую возвышенную, чистую семейную жизнь...» [3, с. 20].

В Арбеніна, який, за його словами, «постиг друзей, коварную любовь», вже до одруження склалося зріле, усвідомлене сприйняття життя, яке він образно уподібнює балу: «кружишься – весело, кругом все светло, ясно...» [2, с. 331]. І лише взаємне кохання й сімейне життя додають щастя і спокій у життя вчорашнього парубка. Але через помітну різницю у віці Арбенін і Ніна не можуть «чувствовать равно», і якщо Ніна, як образно висловився Арбенін «в огромной книге жизни прочла один заглавный лист» [2, с. 265], то сам головний герой «все видел, все переживал, все понял, все узнал» [2, с. 265]. І, звісно, йому були відомі спотворені норми суспільства, маскаради й бали, що є обов'язковою частиною світського життя, на яких можна здійснювати дії, що часом не відповідають дворянським уявленням про честь і сім'ю.

Герой Толстого – Позднішев – висловлює обурення ставленням вищого світу до багатого і знатного його представника, коли той прийшов на бал, щоб обрати можливу супутницю життя. Замість того, щоб сказати йому: «Голубчик, ведь я знаю, как ты живешь, как проводишь ночи и с кем. Тебе здесь не место. Здесь чистые, невинные девушки. Уйди!» [3, с. 20]. Сам тридцятирічний Позднішев теж не відчуває потреби в коханні для міцного шлюбу. Відсутність взаєморозуміння між подружжям





пояснювалась не лише істотною різницею у віці, але й майже ворожим ставленням один до одного. Як згадує головний герой «Крейцерової сонати»: «И остались мы друг против друга в нашем действительном отношении друг к другу, то есть два совершенно чуждые друг другу эгоиста...» [3, с. 32].

На відміну від героїв «Маскараду» й «Крейцерової сонати», головний герой «Драми на полюванні» – Камишев – неодружений. Але потреба героя у створенні сім'ї через описи інтер'єру, взаємини з іншими персонажами підкреслюється А. Чеховим на сторінках повісти неодноразово. Вже досить зрілого віку, із минулим, багатим на любовні пригоди, Камишев закохується в юну «лісову красуню» – Оленьку Скворцову, що пізніше вийде заміж за п'ятидесятирічного управителя Урбеніна.

Говорячи про ставлення письменників до сім'ї та шлюбу, треба зазначити цікавий факт: письменники часто використовували для літературних персонажів прізвища, що говорять самі за себе, завдяки чому підкреслювали реальне ставлення до шлюбу й сім'ї. Звернувшись до героїв поеми «Маскарад», нескладно помітити, що ім'я Ніна складає частину прізвища Арбенін; прізвище головного героя, немов поглинає ім'я своєї дружини. Саме так і розвиваються сімейні стосунки цього літературного подружжя: Ніну поглинає запальна, суперечлива, егоїстична натура Арбеніна. Прізвище головного героя «Украденого щастя» Франком теж обрано не даремно. Задорожний – духовно слабка, беземоційна людина, що стоїть осторонь любовних пристрастей, «край дороги», якою йде його сім'я. Прізвище героя роману «Кінці у воду» теж має свій підтекст – Бодягін – від слова «бодяться», у значенні «вештатися, блукати, не триматися домівки і сім'ї». І, дійсно, Ахшарумов не шкодує слів, змальовуючи ту «витонченість», із якою Поль Бодягін знущається з дружини, не приховуючи своїх численних романів і афер.

Отже, сім'я й подружні стосунки, про які розказано на сторінках аналізованих творів, не лише не сприймаються головними героями як духовна цінність, але й стають об'єктом для глузування й помсти. Суспільство, що оточує героїв, не приховує своє ставлення до союзу таких різних за віком і життєвими пріоритетами людей, передбачаючи вірогідність виникнення сімейних сварок і конфліктів, непорозуміння і, як наслідок, можливі подружні зради, та водночас ставиться до цього як до звичайного явища.

Отже, аналізуючи форми існування архетипічного образу «сім'я» в межах літературних творів XIX ст., можна зробити висновок, що вони різноманітні й визначаються особливостями творчої свідомості кожного окремого письменника, бо підґрунтя усіх сімейних проблем знаходиться у вихованні й стереотипах поведінки.

Література

1. Дискурс як єдність тексту й комунікативної ситуації. URL: <https://www.pushkin.institute/news/detail.php?ID=15579>
2. Лермонтов М. Собрание сочинений : в 4 т. Санкт-Петербург : Издательство Пушкинского Дома, 2014. Т. 3 : Драммы. 600 с.
3. Толстой Л. Полное собрание сочинений : в 90 т. Москва : Государственное издательство «Художественная литература», 1936. Т. 27. 767 с.
4. Франко І. Украдене щастя. Перехресні стежки. Харків : Фоліо, 2008. 415 с.





Гринь Ю. В.

аспірантка

Запорізький національний університет

Наук. кер. : Павленко І. Я., д. філол. н., професор

«КНИГА ПРОРОКА ЄЗЕКІЇЛЯ» ЯК ІНТЕРТЕКСТ ПОВІСТІ Д. МОРДОВЦЕВА «ПАЛІЙ, ВОСКРЕСИТЕЛЬ ПРАВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ»

Незважаючи на велику кількість досліджень, присвячених проблемі інтертекстуальності літератури, багато питань залишається дискусійними. Так, не існує загальноприйнятого визначення понять «інтертекстуальність» та «інтертекст», відсутня їх чітка диференціація, невирішеним лишається питання усвідомленості / неусвідомленості звернення автора до інтертексту, немає єдиної класифікації типів та форм інтертекстуальних зв'язків.

Проаналізувавши різні підходи до окреслених питань, можемо сформулювати основні положення, якими керуватимемося в цьому дослідженні:

1) Інтертекстуальність – це міжтекстова взаємодія; для виникнення інтертекстуальності потрібно мінімум 2 тексти (текст-донор та текст-рецепієнт).

2) Інтертекст – це текст-донор, текст-джерело інтертекстуальності.

3) Інтертекстуальність може бути як усвідомленою, так і неусвідомленою, залежно від авторських інтенцій.

Дослідниками найчастіше виділяються такі форми інтертекстуальності: цитата, алюзія, ремінісценція. Зважаючи на те, що і ці форми визначаються по-різному, наведемо власне бачення їхнього співвідношення:

1. Цитата – це логічно та граматично завершений та відтворений максимально близько до оригіналу (або до певного варіанту, якщо текстом-джерелом є фольклорні твори) фрагмент тексту-джерела. Вважаємо доцільним запропонований О. Козицькою поділ цитат на експліцитні та імпліцитні [2, с. 34–35]. Перші відмічені в тексті специфічними маркерами цитування (лапки, курсив, розміщення віршованих фрагментів по центру тощо) та/або мають вказівку на автора, твір-джерело, імена головних героїв (прецедентні тексти). Другі ж, відповідно, таких ознак не мають, утім, залишаються впізнаваними у тексті.

2. Алюзії ж, на відміну від цитат, не є цілісними висловлюваннями й найчастіше вводяться у твір у вигляді слів, словосполучень, порівнянь тощо. Їх також можна поділити на експліцитні й імпліцитні (атрибутовані та неатрибутовані – за Н. Фатєєвою [4, с. 133–136]). Алюзії мають такі ж ознаки експліцитності, як і цитати, втім, експліцитні алюзії – нечастотне явище.

3. Ремінісценції ж ми будемо розглядати як особливий функціональний різновид цитат і алюзій, який відсилає до ситуацій, подій із життя автора чи героїв твору-джерела. Залежно від характеру входження ремінісценції в текст можна розрізнити ремінісцентні цитати та ремінісцентні алюзії.

Інтертекстуальність є характерною ознакою всіх творів Д. Мордовцева. Серед найчастотніших її джерел – фольклор, біблійні та християнські тексти, історичні твори. Інтертекст у Д. Мордовцева є засобом характеристики епохи, персонажів, передачі їхнього внутрішнього стану, відображення авторського ставлення або ставлення персонажів до зображуваної особистості чи події.





Назва повісті «Палій, воскреситель Правобережної України» є алюзивним посиланням на Главу 37 «Книги пророка Єзекиїля» про відродження Ізраїлю та воскресіння померлих [див.: 1]. С. Палій, подібно до пророка, воскрешає Правобережну Україну після Руїни. Утім, на рівні заголовку ця алюзія є імпліцитною, а її значення сповна розкривається в тексті повісті, де при першій появі Палій молиться про воскресіння України [див.: 3, с. 13–14], а пізніше розповідає про свою зустріч зі «святим» Юрієм Крижаничем [див.: 3, с. 22–25].

Цікавим є вхідження тексту-донора («Книга пророка Єзекиїля») в текст-реципієнт (повість). У першій сцені [див.: 3, с. 13–14] молитва Палія майже дослівно повторює слова пророка Єзекиїля. Наведемо фрагменти для порівняння: «И рече ко мне: прорцы о душе, прорцы, сыне человек, и рцы духови: сия глаголет адонаи господь: от четырех ветров прииди, душе, и вдуни на мертвыя сия, и да оживут» – «Книга пророка Єзекиїля» [1] та «яко рече тобі господь: «Прорцы о душе, прорцы, сыне чоловіч, и рцы духови: сия глаголет Адонай господь: от четырех ветров прииди, душе, и вдуни на мертвыя сия, и да оживут» – повість [3, с. 13]. У цьому фрагменті інтертекстуальність представлена ремінісцентною імпліцитною цитатою. Незважаючи на наявність лапок (як ознаку експліцитності), немає вказівок на твір чи персонажа, що суттєво ускладнює ідентифікацію тексту-попередника для сучасного читача, але було зрозумілим для сучасників автора.

У наступній сцені [див.: 3, с. 22–25], коли С. Палій розповідає про свою зустріч із Ю. Крижаничем, інтертекстуальність виходить на експліцитний рівень: у цьому фрагменті представлене посилання на текст-попередник («святе письмо», «пророк Іезекіїля глава тридцять сьома») та наводяться великі за обсягом цитати, що подаються в лапках, а також неодноразово згадується ім'я пророка. У цьому фрагменті зберігається ремінісцентна функція: побачена Ю. Крижаничем і С. Палієм руїна, «пустиня» повторює поле, усіяне кістками, яке бачив Єзекиїль. Розмова С. Палія з Ю. Крижаничем майже дослівно повторює розмову Єзекиїля з Богом. Подібно Богіві, який пророкує відродження Ізраїлю, Ю. Крижанич обіцяє, що відродиться Україна.

Цікавим є порівняння Ю. Крижанича з Богом. Як відомо, Ю. Крижанич був відомим філософом і богословом XVII ст., у працях якого реалізовувалися ідеї об'єднання католицької та православної церкви, а також національного відродження слов'янства. Відповідно, через образ Ю. Крижанича як «наставника» С. Палія утверджується правильність прагнень полковника до відродження України.

На нашу думку, доцільність «Книги пророка Єзекиїля» як тексту-донора найповніше розкривається при повному аналізі інтертексту повісті, представленому також фольклорними творами про С. Палія, зокрема легендами про чудесне народження («од золи народився» [11, с. 17]), його невразливість («ні куля не бере, ні шабля не вруба, мов залізо або тую крицю» [11, с. 20]) й подвиги («чорта спалив» [11, с. 18]; «...од самого Запорожжя та до України проложив великий мертвий шлях, – зараз знати, де йшов Палій: оце тут татарин або і два, і три валяються у степу на здобич звіру, а тут лях порубаний лежить на купині головою...») [11, с. 20]), історичними піснями про С. Палія та І. Мазепу, в яких полковник завжди представлений як позитивний персонаж і антагоніст Мазепи. У сукупності це створює образ С. Палія як обраного (навіть богообраного, враховуючи наділення пророчим знанням і святістю Ю. Крижанича) персонажа, воскресителя України після Руїни, та протиставлячи його І. Мазепі.

Отже, «Книга пророка Єзекиїля» як інтертекст проявляється на двох рівнях: у назві та власне в тексті. Інтертекст розвивається від імпліцитної алюзії до ремінісцентної



експліцитної цитати, що свідчить про важливість для автора «впізнання» читачем цього посилання, адже воно є ключовим для розуміння твору.

Література

1. Книга пророка Іезекиїля. URL: http://www.my-bible.info/biblio/bib_tsek_rus/pr_izekiil.html
2. Козицкая Е. Смыслообразующая функция цитаты в поэтическом тексте : пособ. по спецкурсу. Тверь : Тверской государственный университет, 1999. 141 с.
3. Мордовець Д. Палій, воскреситель Правобережної України. *Мордовцев Д. Сагайдачний*. Київ : Видавництво художньої літератури, 1966. С. 9–155.
4. Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. Москва : Агар, 2000. 280 с.

Грицун Р. С.

студентка 1 курсу магістратури
Міжнародний економіко-гуманітарний університет
імені академіка Степана Дем'янука (м. Рівне)
Наук. кер. : Овдійчук Л. М., к. пед. н., доцент

ВІДОБРАЖЕННЯ ФІЛОСОФІЇ ІНКЛЮЗІЇ В СУЧАСНІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ

У ХХІ ст. українська література характеризується тематичною різноманітністю й дитяча проза – не виняток. Однак серед усього різноманіття мотивів, проблема інклюзії залишається на маргінесах, незважаючи на її актуальність. Проте ця тема не є новою ні для світової, ні для української літератури. Її порушували і за часів античності, але тоді люди з особливими потребами були зайвими в соціумі. «Нехай в силі буде той закон, що жодної каліки-дитини годувати не варто!» – казав Аристотель [цит. за: 2, с. 7]. Іншої думки був філософ Григорій Сковорода, котрий у «Розмові п'яти подорожніх про істинне щастя в житті» стверджував, що важливо пізнати внутрішній світ людини, жити в любові з оточуючими, а також акцентував увагу на тому, що абсолютно всі мають право бути щасливими: «Премилосердна природа всім без винятку душам відкрила шлях до щастя...» [цит. за: 2, с. 7]. Характеризуючи еволюцію концепції інклюзії, варто виокремити кілька етапів: спочатку, це питання навіть відмовлялися обговорювати (етап заперечення), згодом – прийняли, але вважали, що проблема не стосується системи, тому вживали заходів з організації окремого навчання. Третій етап – це розуміння сутності проблеми.

Нове бачення проблеми передбачає належне ставлення до людей з інвалідністю, незалежність їхнього життя, визнання їх соціальної значущості як повноцінних громадян. Водночас питання гідного життя людей з особливостями психофізичного розвитку вирішені недостатньо. Саме в теперішніх соціокультурних умовах загострюється проблема соціального інтегрування дітей з інвалідністю [див.: 1, с. 32]. Вважаємо, що ці проблеми можуть бути вирішеними в тому контексті, в якому суспільство готове змінити свої стереотипи і прийняти людей, котрі мають певні відхилення, у повноцінне соціальне життя. Саме тому так важливо порушувати проблему інклюзії у художній літературі, а особливо, якщо вона призначена дітям. Ми повинні донести до сучасного юнацтва, що наявність певних нозологій – це не вирок і, у жодному разі, не ознака меншовартості.





У вітчизняній літературі цю тему порушила низка авторів, зокрема, Олена Осмоловська («Сонце в озері твоєму»), Вікторія Надикто («Пригоди Даші й Тіні»), Ірина Арчер, Міла Березюк, Ольга Гой, Оксана Драчковська, Ганна Коназюк, Мар'яна Лелик, Ольга Раманська, Людмила Охріменко – збірка інклюзивних оповідань «Тerra інклюзія 2018».

Євгенія Пірог – одна з небагатьох, хто також звернув увагу на тему інклюзії. Повість «Тридцять перший меридіан» розповідає нам про пригоди Петрика з української Семенівки, закоханого в життя, попри важку фізичну ваду, та прагматичної київської старшокласниці Олі, у котрої проблеми із зором, але ці труднощі не завадять підліткам вирушити в експедицію та знайти артефакти трипільської культури. Головний герой показує, що інвалідний візок не є перешкодою для мандрівок і нових звершень, бо головне – знайти себе в цьому світі «...у когось сила в руках, у когось – в голові. Але у всіх має бути й в серці» [3, с. 35]. Неабияк вражає Петра еволюція ставлення оточення до його проблеми: «Петрик вдячно згадав асистента, який видав ліхтарик і йому, Петрику, на рівні з іншими, хоч вочевидь, скористатися ним самотужки хлопець не міг. Це тобі не вчителька, що в далекому першому класі кинула мені на вимолену парту піваркуша і зламаний олівець, бо ж «а воно йому нащо?», – відпустив у вічність гіркий спогад хлопчина» [3, с. 53], разом із цим герой змінює власне ставлення до інших: «Петрик відчув, як його кинуло в жар, щоки почервоніли. Жалюся, жалюся в душі на свою безпорадність. А що я знаю про те, як іншим ведеться? Треба сприймати, що маєш, і цим збагачуватися» [3, с. 57]. Через образ Сергія авторка показує, що люди, яких ми називаємо з «обмеженими можливостями», зовсім не такі: «Сергієві двадцять сім, він коротко стрижений і трохи клаповухий. Через важку травму він мусить пересуватися на візку...» [3, с. 23], але хлопець не падає духом, навпаки, він допомагає іншим, створивши веб-сторінку «СЕРЖ: Секретний Енергетичний Ресурс Життя», своєрідну волонтерську інтернет-платформу, за допомогою якої рятує життя інших, тим самим мотивує до дій головного героя, закликає мріяти, ставити собі мету та робити все задля її досягнення.

Повість Є. Пірог «Тридцять перший меридіан» – це путівник у світ інклюзії не лише для дітей, але й для дорослих, це енциклопедія змін у свідомості. Авторка показує, наскільки важливо сучасному суспільству розвиватися не лише у сфері технологій, але й духовно. Адже, «спорідненість душ стверджує єдність людства у прагненнях та мріях, бо кожне наше сходження – рух уперед і крок до пізнання» [3, с. 77].

Отже, сучасна дитяча проза повинна бути зорієнтована і на проблему інклюзії, але не для того, щоб показати страждання і біль людей з особливими потребами, не для того, щоб викликати в нас почуття жалю, а щоб показати, що всі люди різні, і всі мають право бути почутими. А індивідуальності, у котрих є певні вади, потребують, насамперед, сприйняття та розуміння, і тільки тоді адекватної допомоги. Такі твори повинні призвичаїти дитяче та батьківське середовище толерантно ставитися та поважати усіх людей, без винятку.

Література

1. Бондар Т. Теоретичні засади реалізації концепції інклюзивної освіти. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*. 2013. № 37. С. 31–33.
2. Будник О. Інклюзивна освіта. Івано-Франківськ : ПП Бойчук А. Б., 2015. 152 с.
3. Пірог Є. Тридцять перший меридіан : повість укр. мовою для серед. та старшого шк. віку. Київ : Видавничий центр «12», 2019. 88 с.





Заболотна К. М.

студентка 1 курсу магістратури
Міжнародний економіко-гуманітарний університет
імені академіка Степана Дем'янчука (м. Рівне)
Наук. кер. : Овдійчук Л. М., к. пед. н., доцент

ЛІТЕРАТУРА – НЕВИЧЕРПНЕ ДЖЕРЕЛО ДУХОВНОСТІ

У наш час ми звикли ставитися до духовності, як до чогось зрозумілого, що виникає само собою, але обов'язково є. Духовність – це психічна енергія, яка є результатом діяльності нервової системи людини. Отже, духовність є здатністю до позитивних перетворень фундаментального рівня, тобто до *духотворних дій*, які сприяють проявам духу. Духовність – не всяка творчість, а лише творчість на рівні фундаментальних перетворень. Літературознавчі проблеми філософської лірики, зокрема духовно-філософської, сьогодні активно досліджуються в українському літературознавстві. Наприклад, «Сад божественних пісень» Григорія Сковороди справедливо відносять до духовно-філософської лірики, яка творилася на основі християнських морально-духовних роздумів автора. Як наприклад, Пісня 1:

Блажен, о блажен, кто с самых пелен
Посвятил себе Христови,
День, ночь мыслит в его словѣ,
Взя иго и благое и бремя легкое,
К сему обык, к сему навик.
О, жребій сей святыи ! [4]

Відомо, що духовно-філософський досвід Г. Сковороди істотно вплинув на розвиток нової української літератури. Його ідеї стали орієнтиром для наступних українських письменників у питаннях морально-духовної проблематики.

Візьмемо до уваги розуміння духовності В. Соловйовим як персональної моральної культури високої проби. При цьому філософ виділяє такі грані духовності: самосвідомість, мораль, розуміння сенсу життя, свобода, творчість, трансцендентність [див.: 5].

Біблія духовна книга не тому, що там говориться про Бога, бо про Бога говорять безліч книг і не всі вони є духовними. Біблія духовна книга тому, що містить духовні орієнтири та наочно викладає щонайменше три системи позитивних мотивацій та відповідно два їх перетворення – Закон, Второзаконня та Новий Заповіт. Так само і духовний простір – це простір комунікації духовних людей, який забезпечує духотворні дії, зокрема по створенню духовних орієнтирів.

Християнство духовне не тому, що в ньому йдеться про віру в Бога та спасіння душі, а саме завдяки тому, що воно змінювало світ упродовж тривалого часу на фундаментальному рівні. Реформація – ознака животворного духу християнства вже після діянь, описаних у Біблії.

Те ж саме можна сказати про інші світові релігії – іслам чи буддизм. Релігії *духовні* завдяки глибинним змінам світу та власним оновленням. У цьому сенсі тільки ті релігійні конфесії, що постійно демонструють здатність до оновлення, є духовними.

Прагнення людини вирватися за рамки своєї природної сутності накладає відбиток на зміни не тільки в навколишньому середовищі, а й у середовищі суто людському. Важливу роль для набуття людиною моральної ідентичності в інформаційному суспільстві відіграють комунікації.





Усе в людини від душі. І кохання, і біль та переживання. На жаль, ми почали все це втрачати: ми перестали читати книги, слухати музичні п'єси великих композиторів, вдивлятися в краєвиди, милуватися картинами...

Очі митця вмюють побачити найголовніше. Побачити й показати іншим. Світ думки – живий зв'язок духовної реальності, філософських абстрактних раціональних структур і життя. Адже через думку виражається духовність. Творчість духа – є творчістю душі. Герой роману Ф. Достоєвського князь Мишкін говорить: «Невже можна бачити дерево і не бути щасливим?..» Гортаючи в підручнику сторінки, захоплюєшся творами Т. Шевченка, Л. Костенко, Лесі Українки. Вони вмели бачити красу та передавати свої почуття. Основа духовного життя – свідомість.

Для людини дуже важливо почувати себе одним цілим з усім світом. Більшість людей зайняті все життя зароблянням грошей. Це не є і не може бути метою життя. Усе це – засоби його підтримки. Слова Е. Хемінгуея про людину, яка не є островом в океані, бо вона не самотня, бо вона єдина з усім світом, дуже влучні. Можливо, так і є. І кожна духовна людина, відчуває себе як той острів в океані, до якого підступає каламутна вода світу, в якому бути порядним – не вигідно, не модно. Це притаманне не тільки нашому часові. В Англії 1601 року В. Шекспір вклав в уста Гамлета такі слова: «Боже! Боже! Яке нікчемне, марне, недолуге на світі діється. Тьху! Тьху!»

Духовність – це насамперед освіченість, яка формує світогляд, позитивне світосприйняття. Вивчаючи визначні твори, людина відчуває себе порошинкою у Всесвіті. Читання вбиває в людини дурість. Адже читання – це спілкування з людьми великими та духовними. Читаючи, ми занурюємося в їхній світ, відкриваючи в собі нові емоції та відчуття.

«Поезія – це прекрасна мудрість», – писав В. Симоненко у щоденнику [3, с. 81]. А М. Гайдеггер стверджував, що філософія і поезія стоять на протилежних вершинах, але говорять одне й те ж. Творча діяльність людини одухотворює технічні пристрої. Механічні досягнення самі по собі не створюють духовність. Потрібно поєднувати наукові відкриття з духовністю.

Д. Мільтон у полемічному трактаті «Ареопагітика» на захист слова та свободи друку висловився про книги, що це не мертві зовсім речі, а створіння, які містять у собі насіння життя, настільки ж діяльні, як та душа породженням якої вони є; мало того, вони зберігають у собі, як у фіали, найчистішу енергію та екстракт того живого розуму, який їх створив.

Сьогодні навколишній світ намагається різними способами змінити наш світогляд, діючи через книги, фільми, культуру. Незважаючи на це, на землі є достатньо віршів, гарних і різних, які наповнюють нас любов'ю, прагненням доторкнутися до прекрасного, чогось недосяжного. Українська література – унікальний навчальний предмет, своєрідна візитна картка української школи. Його зміст логічно продовжує матеріал з мови та світової літератури, розширює межі засвоєння школярами духовних скарбів людства і слугує учням містком для культурного збагачення художніми та духовними цінностями, що їх створили генії усіх часів і народів.

Яскравим прикладом є вірш Т. Шевченка «Ісаія. Глава 35» [6, с. 537], який був написаний 1859 р. Історія написання цього вірша є дивовижною.

Т. Шевченко дуже рано почав своє знайомство із біблійними текстами. Справа в тому, що у так званій дяківській школі, де він навчався грамоті, «Псалтир» (так називали книгу Псалмів із Біблії) замінював буквар, тому малий Тарас дуже швидко





навчився його читати. Ісаїя – стародавній єврейський пророк, автор однієї з книг Біблії. Його пророцтва і є джерелами Шевченкового наслідування.

Жанром цього вірша є переспів з Біблії («подражаніє») – один із улюблених жанрів поета. Темою – мрія поета про неодмінність повалення самодержавства і розбудову нового суспільства. Ідея – це впевненість Т. Шевченка у святості Божої правди та любові, яка запанує на землі, віра в щасливе і вільне життя. Поет вдається до алегорії, яка виконує подвійну функцію. По-перше, зображує щасливе життя людей у майбутньому, по-друге, показує, до чого доводить рабство людину. У вірші автор взяв до уваги образ святої дороги до Бога. Це якоюсь мірою символічний образ, в якому йдеться про правильне життя народу, що керується Божими законами. Символ дороги є дуже важливим, бо завдяки йому створюється образ щасливого суспільства, яке живе за моральними християнськими законами. Також Т. Шевченко повністю зберігає поетичний мотив обводнення пустелі, що дуже виразно звучить у біблійному тексті. Проте в його поезії на берегах річок та озер ростуть не тростини й папірус, а гаї. Цей маленький штрих немовби «натякає», що йдеться про майбутнє звільнення не так ізраїльського, як українського народу.

«Духовний простір знищено в *науці*. Самостійно українська наука вже не може відважитися на фундаментальні перетворення. Без духотворних зусиль науки з зовні її чекає загнивання та перетворення на труп. Його також знищено і в *мистецтві*. Перервався зв'язок поколінь, і молоді не в змозі вийти на духовну позицію самостійно, хоча деякі з них і намагаються.

Духовність швидкими темпами втрачається в *мові*. Не встигаючи освоювати в нових словах нові явища та нові уявлення і тим самим будучи неспроможною розширювати свою синонімічну потужність, українська мова не витримує конкуренції з іншими мовами, наповнюється суржилом та прямими запозиченнями і мертвоє.

Як не сумно, але духовний простір не відтворюється і в *освіті*. Запозичуючи чужі теорії, концепти, освітні практики та підходи всередині мотивацій споживацтва, продукуємо духовних калік з інтерпретативним мисленням і обмеженими творчими здібностями» [2].

Наш непростий час також вносить свої корективи. Сьогодні знецінюється все – і духовне, і матеріальне. Душевна убогість усього нашого життя не дає виникнути і зміцнитися безпосередній любові до культури, вона ніби вбиває інстинкт культури і робить несприйнятливим до її ідеї [див.: 1, с. 8–13]. Тому на вчителя літератури суспільством покладена важлива місія: сформувати духовно багату людину високої читацької і загальної культури, розвивати людську особистість як рівновелику цінність, фундаментальним надбанням якої є література, адже духовність і література – поняття нерозривні, бо література – невичерпне джерело духовності. Активно долучаючись до світу літератури, дитина набуває собі людяності. Спілкування з Гомером, Данте, Шевченком, Лесею Українкою та іншими геніями людства дає можливість відкрити в собі здатність співчувати, любити себе та навколишній світ.

Література

1. Більченко Є. Проблема тексту культури в змісті освіти. *Шлях освіти*. 2007. № 3. С. 8–13.
2. Дацюк С. Що таке духовність та навіщо вона потрібна? *Українська правда*. 2009. 16 червня.
3. Симоненко В. Щоденник. Окрайці думок. URL: <https://vasylsymonenko.org/schodennyk/okrajtsi-dumok-21-10-1962/>





4. Сковорода Г. ПТНСНЬ 1-я. URL: <http://litopys.org.ua/skovoroda/skov103.htm>
5. Соловійов Володимир Сергійович. Навчальні матеріали онлайн. URL: https://pidruchniki.com/70048/filosofiya/solovyov_volodimir_sergiyovich
6. Шевченко Т. Кобзар. Київ : Вид-во художньої літератури «Дніпро», 1987. 639 с.

Завгородня Д. О.

аспірантка

Запорізький національний університет

Наук. кер. : Павленко І. Я., д. філол. н., професор

ФУНКЦІОНУВАННЯ АКСІОЛОГЕМИ «ЖІНКА» У СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ТА АРАБСЬКИХ ПАРЕМІЯХ

Тема «культурних вимірів чоловічого та жіночого» переживає період актуалізації. Ця проблема набуває особливого значення при вивченні «закритих» культур, що характеризуються високим рівнем стабільності традиційних моделей поведінки, до таких відноситься арабська культура. «Закритість» культури дає змогу іншокультурним ЗМІ вільно інтерпретувати процеси, що протікають у її межах, систему цінностей та суспільних норм. Оскільки фольклор є незаангажованим джерелом інформації про ментальність, його вивчення дає змогу об'єктивно оцінити стан проблеми, абстрагуючись від стереотипних уявлень.

Актуальним є компаративний аналіз гендерної проблематики в арабських та східнослов'янських прислів'ях, із описом сформованого в пареміях образу жінки, визначенням її статусу в суспільному й сімейному житті, оскільки це дасть більш повне уявлення про універсальне та національне в культурі, аксіологічні засади фольклору зокрема.

У наш час, коли гендерні ролі в європейському суспільстві нівелюються й часто інверсуються, коли ідеї жіночої емансипації поступово, але не так активно, як у європейській культурі, проникають у мусульманський світ, цікаво дослідити питання про віддзеркалення та оцінку у фольклорі традиційної ролі жінки й ставлення до неї чоловіка, що допоможе не тільки краще пізнати аксіологію минулого, але й акцентувати деякі її природноорієнтовані, доцільні з погляду відтворення роду та впливу на наступні покоління аспекти, можливо, вказати на деякі негативні риси трансформації гендерних ролей і функцій у сучасному світі та їх впливу на родинні й, ширше, універсальні цінності.

У ході аналізу виявлено, що серед акцентованих у пареміях жіночих вад домінують інтелектуальна недолугість: жіночий розум у прислів'ях недооцінюється, підкреслюється інтелектуальна перевага чоловіків. Для порівняння: «У жінки волос довгий, а розум короткий» [1, с. 328], «У кожної двадцятої жінки розум знавіснілої курки» [2, с. 327] (араб.); «Волос долог да ум короток» [1, с. 350] (рос.), «Жінки довге волосся мають, а розум короткий» [3, с. 401] (укр.), «Волас доўгі, ум кароткі» [4, с. 77] (білор.), підступність «Жіноча підступність перемагає чоловічу», «Мій хазяїн хитрий – він рахує м'ясо, але моя хазяйка хитріша – вона ріже його на шматки» [5] (араб.), «Лукавой бабы и в ступе не истолчешь» [1, с. 368] (рос.), «Треба довго калатати, щоб бабу ошукати», «То й не жінка, як сім раз на день не обманить чоловіка» [3, с. 174] (укр.), «Перехітрыў бы жонку, ды сама з хітрай старонкі» [4, с. 77], інфернальна





природа «Жінки – то тенета диявола» [5] (араб.), «Баба и бес – один у них вес», «Куда черт не поспеет – туда бабу пошлет» [1, с. 369] (рос.), «Баба й чорт то собі рідня», «Бабу й чорт не змудрує» [3, с. 174] (укр.), «Кожная баба – ведзьма», «Баба з пекла родам» [4, с. 76] (білор.). Серед чеснот – у арабських прислів'ях: фізична краса – «Їж тільки яблука, одружуйся лише з красунею», родовитість «Бери родовиту, навіть якщо вона покривається рогожкою» [5], скромність «Скромність жінки вабить більше, ніж її краса» [5]; у східнослов'янських: фізична краса «Личко дівку віддає» [3, с. 170], працьовитість «Не хвали жену телом, а делом» [1, с. 340] (рос.), «Не глядзі бела, абы б рабоча была» [4, с. 27], сила характеру «Жена без грозы – хуже козы» [1, с. 371] (рос.).

Аналіз прислів'їв довів, що досліджуваній аксіологемі притаманні як позитивні, так і негативні конотації, проте актуалізується думка про важливість жінки в житті родини та нації. Патріархальні концепції закладені як у арабських, так і в східнослов'янських прислів'ях, проблема має загальнокультуральний характер, отже, при визначенні ролі жінки в житті родини та соціуму превалюють універсальні тенденції.

Література

1. Даль В. Пословицы русского народа. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1957. 991 с.
2. Таха Джамана. Энциклопедия лучших афоризмов и пословиц. Аль-Мамлякату ль-арабийя ас-Саудийа: ад-Дар аль-ватанийя ль-джадида, 2002.
3. Українські приказки, прислів'я і таке інше / уклад. М. Номис, упоряд., приміт. та вступна ст. М. Пазяка. Київ : Либідь, 1993. 768 с.
4. Прыказкі і прымаўкі : у дзвюх кнігах / рэд. А. Фядосік. Мінск : Навука і тэхніка, 1976. Кн. 2. 616 с.
5. Записи арабських прислів'їв українською та російською від носіїв мови. Зап. Завгородня Д. *Матеріали особистого архіву автора статті*. 2018–2019 рр.

Зінченко О. Є.

студентка 1 курсу магістратури

Запорізький національний університет

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

ПРИГОДА ЯК ОСНОВА ОПОВІДІ АВТОРА В ПОВІСТІ З. МЕНЗАТЮК «ДИКЕ ЛІТО В КРИМУ»

Сучасна українська проза для дітей постійно збагачується новими творами, в яких переважають елементи фантастики або фантастичне поєднується з реалістичним й створює фундамент для пригодницької літератури. У «дорослій» літературі міцні позиції займає пригодницький роман – «метажанр, художні твори про подорожі, відкриття, сміливі наукові експерименти, авантюри або героїчні вчинки, які характеризуються гострою інтригою, заплутаними сюжетними лініями, фантастичними колізіями та напруженою фабулою. Такі твори близькі до авантюрного роману та детективу, пов'язані з науковою фантастикою» [1, с. 269]. У літературі для дітей досить популярними є повісті, в яких пригоди головних героїв виконують функцію сюжетного стрижня та є одним із засобів характеротворення.

Розглядаючи пригодницькі твори як явище масової літератури, Т. Табунщик зазначає: «можемо говорити про пригодницьку літературу як наджанрове утворення зі





своєю цілком усталеною поетикою, що лише модифікується, а не вигадується кожного разу по-новому. При цьому категорія «пригоди» має такі основні ознаки: випадковий збіг як монтажна основа пригоди; раціональні мотивації як корегуючий елемент пригодницької композиції; реальний драматичний підтекст; атмосфера дива; суворая реалістична вмотивованість; динамічна нестабільність; наявність моралі, своєрідного наставницького аспекту» [4, с. 270].

За спостереженнями літературознавців, зазвичай у пригодницьких творах простір механічно збільшується для того, щоб дати місце для різноманітних пригод. Як правило, цей простір є для героїв чужим, а то й зовсім екзотичним. Це стосується й повісті української письменниці Зірки Мензатюк «Дике літо в Криму», де основні події з героями відбуваються на мальовничому українському півострові.

«Дике літо в Криму» – яскравий зразок сучасної дитячої пригодницької літератури. Письменниця активно використовує пригодницькі елементи у своїх повістях. Назва твору ускладнює загадку, яку читачеві належить розгадати, містить натяк на «дикі» перипетії, що відбуваються з героями на українському мальовничому півострові, та концентрують розгортання сюжетної лінії.

Допомагають розкрити таємницю герої, серед яких, як і годиться в пригодницькому творі, зустрічаються протилежні типи: герой благородний і герой-лиходій. Аналізована повість продовжує розповідь про пригоди Наталочки, започатковані в «Таємниці козацької шаблі», та її протиборство з Антипом – фантастично-реалістичним персонажем обох творів, який і номінативно, й поведінково символізує зло, що чинить перешкоди на шляху до відкриття чарівних предметів (у першій частині – козацької шаблі, у другій – чарівного срібного татарського пояса): «У татарів був звичай: коли дівчина виростала, батько дарував їй срібний пояс. То найкоштовніша татарська прикраса, без якої ніяк не обійтися. Без пояса не було в чому на люди вийти. Без пояса ніхто заміж не брав. Гульнарі дістався пояс, гідний султани: найкраще творіння її батька» [3, с. 51].

Гра-квест, яку за законами жанру веде письменниця, оповідаючи про пригоди головної героїні, складається із послідовності загадок, запропонованих Наталочці у вигляді SMS, якотрі, як з'ясовує читач у кінці твору, шле їй домашній привид, що живе в квартирі приятелів батьків головної героїні: «Теленькнув Наталочин мобільний у рюкзаку. Прийшло смс, – невже від Северина? Ні, з прихованого номера: «Шукай, де тінь кипариси». Що це? Від кого?» [3, с. 10]. Екзотичний колорит створює морський топос повісті, увиразнений художніми деталями: кипариси, персиковий сад, квіти каперника, колючі кущі на стрімких схилах.

Отже, у повісті З. Мензатюк «Дике літо в Криму» реальні пригоди головних героїв поєднуються з містичними подіями, вставними розповідями й легендами про долю й побут кримських татар. Це твір про загальнолюдські цінності, які є тим орієнтиром, до якого слід прагнути особистості на шляху дорослішання. Її пригодницький наратив орієнтований на інтереси юних читачів, містить загадки, цікаві деталі й захоплює несподіваними поворотами.

Література

1. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. : М–Я. 624 с.
2. Мацевко-Бекерська Л. Дитинство як етичний феномен: інтрадієгетичний наратив у просторі дитячого тексту (на матеріалі української малої прози кінця XIX –





початку ХХ ст.). *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колежіах*. 2008. № 9. С. 104–111.

3. Мензатюк З. Дике літо в Криму. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 190 с.

4. Табунщик Т. Пригодницька література: генеза, специфіка та особливості становлення. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. Сер. : Філологічні науки. Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2013. Вип. 4.11. С. 268–272.

5. Федорів У. Трансформоване дитинство: образ дитини в радянській пригодницькій літературі. *Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа* : зб. матеріалів конференції / гол. ред. О. Новик. Бердянськ : БДПУ, 2016. С. 166–168.

Зуєнко Я. М.

аспірантка

Запорізький національний університет

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

ДЖЕРЕЛА МІТОЛОГІЗМУ В РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА «ЧИГИРИНСЬКИЙ СОТНИК»

Термін «мітологізм» запроваджено в науковий обіг французьким лінгвістом П'єром Фонтенем у ХVІІ ст. у значенні історично сформованої символічної системи, зібрання поширених культурних образів, які є джерелами метафор. Упродовж ХХ ст. цей термін був переосмислений і почав активно використовуватися на позначення художнього твору, який містить елементи міту [див.: 5, с. 14]. Г. Токарева пропонує позначати терміном «мітологізм» наявність «гену» міту у творі художньої літератури (тобто, мітичного сюжету, мітологемами чи мітеми) [див.: 6, с. 26].

Із огляду на таке трактування терміна, **метою** розвідки є спроба виявлення основних джерел мітологізму в романі Л. Кононовича «Чигиринський сотник». **Завдання** – з'ясувати походження тих чи тих мітичних елементів у творі, проаналізувати пов'язані із ними мітопоетичні процеси.

Жанр роману «Чигиринський сотник» рецензенти означають як «лицарський роман» або «козацьке фентезі» [1, с. 5]. Його сюжет розгортається навколо подорожі Наддніпряниною маленького козака Михася в переддень повстання Б. Хмельницького. Хлопчик володіє чарівним Трояновим ключем, за допомогою якого має «замкнути Дажбоже коло» [4, с. 108] – звільнити духів, прикутих до символічних локусів, пов'язаних із ключовими історичними подіями, що допоможе «запалити всю Україну» [4, с. 108] й повернути їй незалежність. Михася супроводжує характерник Обух, який є своєрідним провідником у багатому та неоднорідному мітичному світі роману: у ньому функціують персонажі, які допомагають чи перешкоджають маленькому козаку Михасеві в його подорожі, а трансформовані мітичні сюжети, зазвичай репрезентовані у вигляді оповідей характерника Обуха, формують тло роману. Мітосфера твору вирізняється не лише різноманіттям, а й значною кількістю різнорідних впливів: у ній поєднуються елементи християнського та язичницького світоглядів, фольклорні мотиви, мітологічні сюжети.

Характерною рисою світоустрою роману «Чигиринський сотник» є його дуальна природа – яскраво виражений конфлікт добра й зла, світла й п'тьми. На світлому боці





знаходяться Батько Троян, Матінка Лада та Диви – молодші боги: Жива, Леля, Дана, Юр і Тур (Тор), яких Лада породила від духа Божого, а на темному – Чорнобог і Мокоша.

Слід зазначити, що чітко виражений дуалізм подібного типу характерний переважно для монотеїстичних релігій (християнства, мусульманства, зороастризму тощо), тоді як для політеїстичних віровчень більш властивим є протистояння порядку і хаосу. У романі ж «Чигиринський сотник» конфлікт цілком однозначний: козаки-запорожці, яких підтримують Дажбог і Лада, воюють проти загарбників: поляків та українців-перекинчиків, яким допомагають Чорнобог і Мокоша, а також різна нечиста сила. Подібне протистояння характерне для історичних творів Л. Кононовича: воно наявне і в романі «Тема для медитації», і в повісті «Пекельний звіздар».

Одними зі значущих у романі є концепти гріха, гріхопадіння і, зокрема, грішності жінки. Так, за словами характерника Обуха, жінка була створена не Дажбогом, як «чоловік», із глини, а Мокошею із вільхи, і зобов'язана їй вірно служити [див.: 4, с. 164–165]. Жінка ж є причиною смертності людського роду і, за словами Михася, «створена вражою силою на погибель нашу (чоловіків – Я. З.)» [4, с. 203]. З усіх жіночих персонажів роману умовно позитивними можна вважати або тих, які не є людьми (Ладу, її доньок-богинь, сестер-поляниць), або ж незрілих дівчат, як-от дівчинка-чаклунка Леся, подруга Михася. Таке протиставлення жіночого та чоловічого начала в контексті конфлікту добра й зла є більш характерним для релігій авраамічних, ніж для політеїстичних.

Християнські концепти, однак, автор реалізує на слов'янському язичницькому ґрунті. Так, наприклад, образ християнського Бога-Отця в романі повністю злився з образом Дажбога й сприймається як питомо українське божество, успадковане ще від будинів, що породжує досить несподівані поєднання. Наприклад, хрещення Русі засуджується і трактується як «ромейське вторгнення», але водночас в оповідях характерника Обуха фігурують християнські святі. Ці оповіді викладені переважно в народно-агіографічному дусі. Так, наприклад, описує Л. Кононович участь св. Петра в навчанні людей землеробству: «Не хтів зразу до праці братися, бо він (св. Петро – прим.) ледаченький таки трохи, а Господь і каже: “Ану йди, собачий сину, бо як потягну зараз батогом! Я осьь святий та й то за чепіги взявся, а ти носом крутиш!” А Петро йому на те: “А хто ж браму стерегтиме. Господе?” А батько Троян у одвіт: “Та облиш ти ту браму к чортовій матері... як залетять грішні душі до Иру, то нехай витають собі там! Шкода чи що?”» [4, с. 421–422]. Наведений уривок не має жодного стосунку до канонічної біографії апостола Петра, а образ святого частково десакралізується, набуваючи рис, властивих звичайним людям.

Водночас роль ще одного святого, який фігурує в романі – Юра, не до кінця з'ясована. Святий Юр уведений до пантеону Дивів, дітей Богині-Матері Лади, поруч із Живою, Даною та ін. як «вовчий бог» [4, с. 462]. Окрім цього факту, достеменно відомо лише, що він спускається в хмарах та блискавках, що дозволяє припустити подібність між ним і богом грому й блискавок Перуном, який до пантеону роману «Чигиринський сотник» не був уведений.

Окрім персонажів, мітофсеру роману формують оповіді, викладені у формі міту, які не є частиною основного сюжету, але допомагають скласти повніше уявлення про всесвіт роману і його закони. Окремі з них перегукуються не лише зі слов'янською, але й з іншими світовими мітологіями, як-от оповідь про Чорнобога та його коханку-велетку: «Якось подався Триглав у чужі краї та й пристав до одної молодиці у прийми... А молодиця тая не людина була, а велетка – з тих велетів, що від нащада





світа існували! Жив з нею він три роки, й народила вона трьох дітей од нього – однооку дівку, гадюку і вовка» [4, с. 290]. Коли дізнався про це Дажбог, то розлютився дуже, а тому дівку (Мару) відіслав до Безодні, гадюку вкинув у море, де вона росте і скоро обплутає своїм тілом весь світ, а вовка скував чарівними путами.

Ця оповідь видається подібною до скандинавського міту «Діти Локи», викладеного в «Молодшій Едді», однак вирізняється українським колоритом: так, замість замість темного альва в оповіді Л. Кононовича фігурує запорожець-коваль, замість всесвітнього змія Йормунганда – гадюка, а замість Гель, володарки мертвих – одноока Мара.

Важливими у всесвіті роману «Чигиринський сотник» є символічні локуси смислоутворення – місця, пов’язані з ключовими для українського народу подіями чи історичними постатями: Кам’яна могила, дніпровські пороги, Чортова гора, Київ, гора Заруба та місто Гелон. Завданням протагоніста Михася є віднайти їх та відпустити до потойбіччя ув’язнених там духів. Хронологічно найдавнішим із означених локусів є Гелон, який Л. Кононович називає столицею України до навали шереметів (сарматів). Уперше ця назва згадується в «Історії» Геродота як місто, яке належало численному племені будинів – рудих і блакитнооких людей, не споріднених зі скіфами, які, втім, брали участь у війні проти Дарія I на скіфському боці [див.: 4, с. 264]. Саме тоді, за свідченнями Геродота, місто було спалене, про що згадується й у «Чигиринському сотнику». У романі назви «Гелон» і «Голунь» функціують паралельно. Саме в такому формулюванні вона згадується у Велесовій книзі. Наприклад, у дошці 19 йдеться: «І мали в часи ті державу, і в давнину мали Голунь нашу, і гради, і села, і вогнища, що утворювали землю» [2, с. 80], або ж «Голунь був славний і (мав) три сотні градусів сильних» [2, с. 86]. Прикметно, що персонажі-українці, які репрезентують у романі сили добра, послуговуються назвою «Голунь», а антагоніст князь Вишневецький та його посіпаки – назвою «Гелон».

Отже, джерелами мітологізму в романі Л. Кононовича «Чигиринський сотник» є український фольклор, фактичний історичний матеріал та християнські й язичницькі вірування, реалізовані крізь призму українського світогляду.

Література

1. Бондар-Терещенко І. Володар ключів: у лицарському світі Леоніда Кононовича. *Кононович Л. Чигиринський сотник*. Харків : Вид-во «Ранок» : «Фабула», 2016. С. 3–7.
2. Велесова книга : Легенди. Міти. Думи / упор. Б. Яценко. Київ : Велесич, 1995. 315 с.
3. Геродот. Історії в дев’яти книгах. Харків : Фоліо, 2006. 655 с.
4. Кононович Л. Чигиринський сотник. Харків : Вид-во «Ранок» : «Фабула», 2016. 528 с.
5. Мелетинский Е. Поэтика мифа. Москва : Академический проект, 2012. 331 с.
6. Токарева Г. Миф в художественной системе Уильяма Блейка : дис. д-ра филол. наук : 10.01.03. Воронеж : ВГУ, 2005. 466 с.





Ісасв І. Р.

студент 3 курсу

Запорізький національний університет

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

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТВОРУ М. МАТІОС «БУКОВА ЗЕМЛЯ»

Жанрова поліфонія творів сучасної української письменниці Марії Матіос є досить широкою. Дослідниця Г. Павлишин наводить низку жанрових моделей прозових творів авторки: це «новела, повість, роман, «гомеричний роман-симфонія», бульварний роман, психологічна драма, «драма на три життя», щоденник, ... сімейна сага в новелах, автобіографія та ін.» [3]. Зовсім нещодавно цей ряд поповнився новим твором «Букова земля», з цікавою авторською дефініцією жанру – роман-панорама.

Досліджень роману «Букова земля» на сьогодні є дуже мало, здебільшого зустрічаємо рецензії та відгуки, що є суб'єктивними. Тому потреба наукового осмислення жанрової специфіки твору М. Матіос «Букова земля» зумовила актуальність теми дослідження. Метою дослідження є визначення особливостей жанрової природи твору.

Вже в підзаголовку твору вказане авторське визначення жанру: «роман-панорама завдовжки у 225 років». Панорама – «краєвид, що відкривається з певної висоти» [1, с. 177], та Ю. Ковалів вказує на те, що цей термін «використовується і в художній літературі, коли йдеться про масштабні, всеохопні зображення» [1, с. 177]. Домінуючою особливістю досліджуваного твору є доволі широкий хронотоп, а події, зображені в романі, подано хронологічно й упродовж тривалого часу. Завдяки цим рисам, ми відносимо твір до жанрового різновиду роману – роману-хроніки. Хроніка – це «різновид історичного твору, в якому лише порічно, іноді – у вигляді новел, фіксуються певні громадські, політичні, родинні події, пов'язані з періодами діяльності певних осіб» [1, с. 562]. До цього жанру в українській літературі письменники зверталися неодноразово, наприклад, А. Свидницький («Люборацькі»), У. Самчук («Марія»). Ці твори є традиційними в жанрі роману-хроніки. Роман-панорама «Букова земля» має свої специфічні особливості та форму оповіді, що збагачують цей жанровий різновид.

Особливістю твору є його своєрідна побудова. Ознакою роману-хроніки є хронологічна послідовність, але окрім чіткого розмежування, письменниця створює назву кожного розділу з імені персонажа, його дати народження та іноді смерті, місця дії та часу, в якому дія відбувається (напр.: «Соломон фон Вайссельбергер (1867–1931 рр.). Австро-Угорська монархія. Чернівці. 2 вересня. 1914 р.»). Кожен елемент назви показує важливість як персонажа, так і місця й дати. Окрім цих розділів, твір наповнений своєрідними розділами-межами, такими як «Безконечник на всі часи». Їх у творі три і вони мають однакову назву. Їхньою функцією є умовне розмежування груп подій. Кожен із трьох «безконечників» розмежує цикли роману й несе в собі смислове навантаження, що дає змогу осмислити той чи той період, зображений у творі.

Дія роману відбувається впродовж двохсот двадцяти п'яти років і охоплює період із 1789 до 2014 року. Хоча в назві твору вказана конкретна місцевість (букова земля), події твору охоплюють досить різні географічні точки. Здебільшого дія відбувається на Буковині, але окрім Чернівців, Вижниць та буковинських сіл, події розгортаються й у Берліні, Берні, Москві, а наприкінці твору – на сучасній Луганщині. Особливістю жанру є те, що крім подій «земної» (реальної) території, притаманної для





роману-хроніки, письменниця описує й події території надприродної («небесної канцелярії»), що наштовхує на подальші роздуми про реальне й позаземне.

Однією з провідних рис жанру роману-хроніки є широке зображення родинних подій. Певна родина зображується на тлі суспільних подій. Новаторство М. Матіос полягає в тому, що вона поєднує цілих чотири родини: Берегівчуків, Васильків, Вівчарів і Вагнерів. Кожен із родів чимось між собою взаємопов'язаний і в подальшому почасти впливає один на одного. У романі-панорамі зображується кілька поколінь тієї чи тієї родини. Коли на початку твору зв'язки між родами простежуються не чітко, то у подальшому сюжетному розвитку представники різних сімей все більше взаємодіють між собою. Завдяки осмисленню ролі кожної з цих родин і постає історія краю.

Хоча основні події відбуваються на Буковині, та письменниця вдало зображує її крізь призму історії не тільки української, але й загальноєвропейської. Через історії конкретних людей подаються зв'язки особистості та історії, різних національностей між собою. Твір є історично правдоподібним, у ньому згадуються реальні історичні особи (українські повстанці, політичні діячі), побутові картини та вир історичних подій.

Хронологічна структура з кожним розділом у творі поступово ущільнюється. У першій книзі події розгортаються навколо XIX ст., але більша частина присвячена все ж I пол. XX ст. Події другої книги сконцентровані навколо 40–50-х рр. XX ст., а вже в епілозі дія твору переноситься у XXI ст.

Вищенаведені особливості дають змогу стверджувати, що твір належить до жанрового різновиду роману-хроніки. Авторські особливості, введені до роману, збагачують цей жанровий різновид. Ґрунтовна історична картина, зображення суспільних змін, стосунки між родинами та їх поступ, широкий спектр топосів робить роман-хроніку панорамою. Твір дає змогу збагнути масштабність історії через призму людських відносин та вплив минулого на сучасне та майбутнє.

Література

1. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2. : М–Я. 624 с.
2. Матіос М. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 928 с.
3. Павлишин Г. Традиційні та новаторські жанрові моделі у прозі Марії Матіос. URL: file:///C:/Users/User/Downloads/72296-150561-1-SM.pdf

Калініна В. С.

студентка 3 курсу

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

Наук. кер. : Пінчук Т. С., к. філол. н., професор

ЗЛАМАНА КВІТКА ЛОМИКАМІНЬ

Кохання... Це почуття прекрасне і чарівне, воно надихає людину якоюсь дивовижною силою, примушує робити помилки й здійснювати подвиги, окрилює й робить людину трішечки божевільною.

Важко через сніги і морози пробивається весна: після відлиг і потепління буває засвищуть завірюхи й заморозять землю, але це вже останні й марні потуги холодів, бо закони природи невмолимі, – переможно настає прихід весни, землю сповиває





зелене буяння і квітування. Всесильна паросль пробиває камінь силою життя, а сонце посилає їй своє незбориме світло. І видно його далеко, далеко, далеко...

Це пронизується справжнє кохання. Діамант, який протягом років не зіпсувався. Він чекав свого часу, щоб показатися світу й ознаменувати велику подію – зародження щирої справжньої любові. Вона має магичну силу, возвеличує, окрилює, надає впевненості кожному, хто з нею зітнеться. Об’єднуючи людей, кохання навіть не задумується над тим, що колись ці люди зовсім не товаришували в школі або насміхалися один над одним. Жарти, які підготувало це почуття закоханим, згодом можуть принести багато радості, посмішок та незабутніх моментів чи ріки сліз і щоденні страждання. Це вже як вирішить кохання.

Кожним віршем, думкою, болем своїм живе в душі нашого народу людина, що ім’я її – Леся Українка. З не такої далекої минувшини, проте вже немовбито крізь серпанок легендарності проступає до нас образ поетеси ніжний, священний. Донька Прометей викликає почуття чогось високого, чистого, майже недосяжного...

Незламну, мужню, мудру, геніальну поетесу українського літературного простору кохання спіткало чотири рази. Воно поступово підкрадалося до молодої жінки як світанок, який, торкаючись промінням до землі, розпочинає новий день та бажає втілення всіх мрій.

Кожну спробу віднайти справжнє щастя, Леся описувала у своїй інтимній ліриці. Хто б міг подумати, що людина з такою незламною силою духу буде хвилюватися через те, що хтось не відповів на лист або не привітався.

Перше кохання... Яке воно світле, радісне, чисте й, на жаль, болюче. Воно розбиває всі дитячі уявлення про вічне кохання, тихий спокій та безмежне щастя.

Першим юнацьким коханням Лесі Українки був Максим Славінський. Воно настигло її, коли дівчинка ледь переступила поріг у доросле життя – 15 років. Доля була проти цих стосунків, тому обставини так склалися, що їх почуття згодом переросли в дружні.

Під емоціями юна поетеса написала великий доробок віршів, наприклад, «Стояла я і слухала весну», «Хотіла б я піснею стати», «Сон літньої ночі» та ін.

Найемоційнішим із них є «Горить моє серце, його запалила...». У нього поетеса вклала увесь свій душевний біль: «Душа моя плаче, душа моя рветься, / Та сльози не ринуть потоком буйним...» Осягнути величину трагізму можна завдяки великій кількості використаних метафор: *горить моє серце, душа моя плаче, душа моя рветься, сльози не ринуть, не доходять ті сльози, зорі почули* [1, с. 85–86]. Цей вірш передає увесь розпач душі письменниці, горе.

Згодом дівчина осягає цей біль й у вірші «Сон літньої ночі»: «Для інших і доля, і щастя хай буде, / Собі я бажаю не сну, а життя, – / Хто зо сну прокинувся, хай щастя забуде, / Йому вже до щастя нема вороття!» [1, с. 56].

Життя пливе своїм плином й розставляє все на свої місця. Десь народжується немовля, одружується закохана пара або знайомляться двоє незнайомих, не знаючи, що їм підготувала доля.

Наступним захопленням Лесі став незнайомий їй Нестор Гамбарашвілі. Він знімав кімнату в будинку родини письменниці. Іскра одразу запала між молодими людьми, між ними була якась духовна єдність, яка надавала поетесі сил і жаги боротися за життя. Дівчині подобалися розповіді про його Батьківщину – Грузію. Вона захоплювалася грузинським народом, їх традиціями та обрядами.





Тягнеться ниточка з клубочку довго-довго, проте раз – і все, закінчилася. Так сталося й зі стосунками Лесі та Нестора. Один лист перервав усі відносини, на які покладалися великі надії. Поки Леся Українка боролася із загостренням хвороби в Ялті, Нестор одружився з іншою. Це був дуже сильний удар для письменниці.

У цей період вона написала низку віршів, у яких виливався біль, безнадія, безпорадність і відчай молодої поетеси. Вона відчувала себе самотньою та покинутою, нікому не потрібною.

У вірші «Так прожила я цілу довгу зиму» від розпачу письменниці пише: «Зима минула, і весна настала, – / Для мене все однакова пора» [1, с. 191–192]. Це яскравий приклад того, що для Лесі цей розрив став справжньою драмою.

Проте можна припустити, що жінка була готова до такого повороту подій, бо у вірші «Не дорікати слово я дала...» звучать такі рядки: «Дарма, я знала се! / Тоді ще, як приймала / Від тебе зброю, що сріблом сіяла, / Я в серце прийняла / безжалісний клинок» [1, с. 190–191].

Скільки б себе поетеса не готувала до чергового розриву, вона сподівалася, що саме цей чоловік – її справжнє кохання, йому можна довіритися й поділитися усім наболілим. Як вона надіялася...

Укотре жінку врятували її мужність, сила духу, стійкість, вольове начало, здатність до інтелектуальної праці, масштабних узагальнень та історичних знахідок. Це відволікло її від минулого й надихнуло на те, що треба чекати кожний день, насолоджуватися життям і невпинно боротися зі своїм найзлішим ворогом – хворобою.

У 1897 р. Леся Українка познайомилася з Сергієм Мержинським. Згодом жінка почала відчувати, що в її душі проростає паросль, яка пробивалася стільки часу – справжнє кохання. Здавалось би, дві половинки нарешті об'єдналися в одне ціле й тепер вони можуть своєю силою збудувати ще один всесвіт і володарювати ним, даруючи його мешканцям щастя та добробут, але доля була проти цього. Сергій хворів на сухоти й кожен день у нього був як останній. Леся Українка, яка також боролася з загостренням туберкульозу кісток, не відходила від коханого. Його біль для жінки був як свій.

Він помирав, а письменниці божеволіла від болю. Усю чуттєвість та незупинні страждання жінка вкотре виливала в рядки віршів. Це було її найпристрасніше кохання, тому й літературний доробок поетеси величезний: поема «Одержима», вірші «Твої листи завжди пахнуть зів'ялими трояндами...», «Квіток, квіток, як можна більше квітів...», «Все, все покинуть, до тебе полинуть», «Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти», «Я бачила, як ти хилився додолу», «То, може, станеться і друге диво», «Уста говорять: він навіки згинув», «Ти не хтів мене взятъ, полишив мене тут на сторожі» та інші не менш видатні зразки.

Сергій був для Лесі сенсом життя, тому усвідомлення того, що коханого більше немає, приходило дуже довго до жінки. У вірші «Уста говорять: він навіки згинув» поетеса використовує величезну кількість художніх засобів для того, щоб передати свої емоції та почуття, біль, який виривався з душі назовні, наприклад, епітети: *струна якась тремтяча, любая розмова, важкі, ворожії сновиддя*; метафори: *серце каже, поцілунок на устах озветься, безодні мрій таємні, душу опановують примари, голос твій бринить, співа з журбою, сон мені склетить помалу вії*; порівняння: *тремтить-бринить, немов сльоза гаряча*; риторичні запитання: *Ти чуєш, як бринить струна якась тремтяча?*; оклики: *Тебе нема, але я все з тобою!*; епіфора: *Я тут, я завжди тут, я все з тобою!*; символи: *квіти* – уособлення кохання [1, с. 204].



Згодом Леся Українка офіційно вийшла заміж. Її чоловіком став Климент Квітка, давній друг та талановитий музикант. Стосунки в них були дружні, тому й ліричних віршів цього періоду немає. Сімейна пара разом записували народні пісні голосом Лесі.

Кохання... Воно окрилює й надає сили боротися з усіма негараздами або, навпаки, розбиває тебе та твою душу на дрібнесенькі частинки.

Мужня, талановита, щира, глибока, чуттєва Леся Українка повністю осягнула все щастя та біль цього почуття. Геніальна поетеса була жінкою, яка пізнала красу любові й тягар смерті. Вона невпинно протистояла хворобі, але так і не змогла втриматися від цього страшного почуття – кохання: «Взять тебе в бою чи вмерти з тобою, / З нами хай щастя і горе вмирає» [1, с. 201].

Література

1. Українка Леся. Твори : у 2 т. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 1 : Поетичні твори; Драматичні твори / упоряд. і приміт. О. Ставицького; вступ. ст. Л. Міщенко; ред. тому І. Дзевєрін. 608 с.

Кобилко Н. А.

к. філол. н., ст. викладач
кафедри соціально-гуманітарних дисциплін факультету № 6
Харківський національний університет внутрішніх справ

РОМАНТИЧНІ Й СИЛЬНІ ЖІНКИ В ОПОВІДАННЯХ Л. ЖВАНКО «ВІРНИЙ АРИСТАРХ» ТА «МАРГО, МАРШРУТКА І ФРАНЦУЗЬКИЙ ЛЕЙТЕНАНТ»

У сучасному літературному процесі жіноча проза посідає чільне місце. Як слушно зауважує С. Філоненко, «“жіночність” літературного твору визначається, по-перше, усвідомленим жіночим авторством, по-друге, представленням образу жінки в якості протагоніста, по-третє, проблематизованою гендерною ідентичністю жінки-героїні» [4, с. 13]. Індивідуалізація цього виду письма, на думку іншої дослідниці Т. Тебешевської, полягає в можливості автора «творити художній світ жінки з позиції жінки» [3, с. 55]. У прозі ми спостерігаємо розкриття жіночої психіки, проблем, загалом характеру головної героїні. На прикладі оповідань Любові Жванко «Вірний Аристарх» та «Марго, маршрутка і французький лейтенант» простежимо жіночі образи, їх спільні та відмінні риси.

Л. Жванко – докторка історичних наук, професорка, співавторка міжнародних проектів, учасниця численних міжнародних наукових форумів. У її доробку, крім наукових праць, збірка вибраних віршів «Намистини з Кракова» та оповідання, розміщені до збірок серії «Дорожні історії».

Образи головних героїнь творів різні, проте можна простежити спільну рису – романтику. Вони або шукають ідеальне кохання (Марго), або тішаються нереальним спогадом про пригоду, що сталася в дорозі (Оксана). В оповіданні «Вірний Аристарх» Оксана – самодостатня особистість, яка має власні інтереси та захоплення, здатна до самоаналізу. Із чоловіком вони були повними протилежностями, навіть гороскоп віщував, що шлюб знаків повітря і землі недовготривалий. Але героїня вирішує спробувати, адже просто кохала. Прикметно, що на заваді сімейному щастю стала робота дружини, зокрема часті відрядження, які виявилися «шкідливими». «Він ненавидів дорогу, боявся вирушати кудись від комфорту, вірного друга й турботливої





матусі...», а «Оксана жила дорогою, яка давала простір для руху, роздумів, зустрічей, нових вражень і відвідування нових місць» [1, с. 226]. Можна стверджувати, що героїня духовно багатша, готова розвиватися, самовдосконалюватися. В оповіданні ми знаходимо запитання: після розлучення Оксана самотня чи усамітнена? Л. Жванко ствердно відповідає, що усамітнена. Це підтверджує думку про сильну жінку, яка «перегорнула сторінку нецікавої книги». Її захоплюють міста, вокзали, маршрути, готелі, і це не банальна втеча від самотності, а повна віддача улюбленій справі. Незвичним є і вибір вірного друга – кактуса Аристарха. Він непримхливий, а головне – не був проти частих відряджень господині. Оксана стосунки з чоловіком порівнює з одягом, який можна ще підшити, випрасувати, а коли він зовсім перетвориться в лахміття, просто викинути. Саме такою непотрібною вона стала в його житті.

В оповіданні «Марго, маршрутка і французький лейтенант» головна героїня – «кавова жінка», мрійлива, романтична. «Йому подобалась душа Марго – якась розтріпана, якась така, що він і сам не міг віднайти слово в класифікації людських душ. Вона піде на аромат кавового зерна» [2, с. 8]. У жінки багато захоплень: отримувала задоволення від процесу вибирання кави, любила читати, дощ і листопад, писати вірші, займалася перекладом. Можемо стверджувати, що Маргарита мала творчу натуру: «... якби вона була письменницею, то обов'язково відвела б час на збирання колекції людських характерів, подібно як художник виконує замальовки майбутніх полотен. Але вона не пише романи, вона іноді їх перекладає» [2, с. 9]. Цікавою видається філософія життя героїні: сприймати світ оптимістично та не перейматися речами, які змінити їй не під силу. Для чоловіка Марго давно стала дивачкою, просто сусідкою. Стосунки без взаєморозуміння подібні поганій звичці, яку кинути дуже складно.

В обох оповіданнях Л. Жванко взаємини між чоловіком і жінкою складні. Так, Оксана розлучена, а в Маргарити шлюб – радше соціальне партнерство. Можливо, тому героїні повністю віддаються новим взаєминам. В описах зовнішності чоловіків авторка акцентує увагу на окремих їх рисах: запах парфумів, усмішка, мова, тембр голосу, очі. «Високий, статний, приблизно її віку, мов збитий згусток енергії. На неї війнуло терпкуватим ароматом парфумів, її улюблених – “Чорної амбри”. Такі купувала колишньому, бо любила тонесенькі нотки могутнього кедрa і тендітної лаванди» [1, с. 229]. Для Оксани випадковий попутник виявився чоловіком, із яким думки були синхронними: «Він починав речення, вона його закінчувала, він вмикав пісню – та була її улюбленою. Вони – ровесники, обоє повітряні знаки, в дитинстві читали однакові книги, люблять дорогу, неважливо, чи кава з пластикової склянки чи з дорогого ресторану, головне – не де і не що, а з ким» [1, с. 231]. Вимальовується образ ідеального чоловіка для ідеального кохання. Так, дорога стає символом нового життя, майбутніх стосунків. У творі «Вірний Аристарх» Любов Жванко використовує цікаву кольорову палітру: жінка в криваво-червоних черевиках з криваво-червоним шаликом, темно-синя білизна, авто кольору пізнього вечора.

В іншому оповіданні французький лейтенант із часів війни (саме так Марго називала свого ідеального чоловіка) підкупив жінку своєю посмішкою: «Сонячна усмішка крізь мокре скло сірого ранку. Яка усмішка! Справжня! Вона давно таких не бачила» [2, с. 13]. «Його очі зацілювали її, за той довгий-довгий погляд була ладна йти на край світу чи до першого готелю. Її душа співала...» [2, с. 15]. Ми знову спостерігаємо образ ідеального чоловіка, навіяний «Тріумфальною аркою» Е.-М. Ремарка. Авторка загострює увагу на одязі головної героїні: у джинсах і светрі



вона схожа на захищений кокон, тому важко зрозуміти, що діється в душі в Марго, суєтка в трояндочках указує на її закоханість, відкритість і вразливість.

Отже, в оповіданнях «Вірний Аристарх» та «Марго, маршрутка і французький лейтенант» Л. Жванко постають романтичні, але в той же час сильні та відважні жінки. Фінал обох творів перегукується: Оксана залишається з вірним другом Аристархом, а Марго – зі своїм соціальним партнером. Ідеальні стосунки виявилися нетривалими.

Література

1. Автомобілі, автомобілі... : оповідання, серія «Дорожні історії». Київ : Видавнича група КМ-БУКС, 2017. 256 с.
2. Їде маршрутка : оповідання, серія «Дорожні історії». Київ : Видавнича група КМ-БУКС, 2017. 304 с.
3. Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос. *Слово і час*. 2006. № 2. С. 54–62.
4. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття : монографія. Київ, Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. 156 с.

Ленок М. І.

аспірантка

Запорізький національний університет

Наук. кер. : Кравченко В. О., к. філол. н., професор

ПАМ'ЯТЬ ДОБИ ДЕВ'ЯНОСТИХ У ХУДОЖНЬОМУ РЕПОРТАЖІ Л. БЕЛЕЯ «ЛІХІЄ ДЕВ'ЯНОСТІ: ЛЮБОВ І НЕНАВИСТЬ В УЖГОРОДІ»

Пам'ять як феномен допомагає зберігати необхідну інформацію для поколінь. А. Ассман, досліджуючи концепт культурної пам'яті, підтримала позицію А. Ерл, і зазначила, що основні рівні пам'яті – індивідуальна і колективна походять «із двох радикально відмінних концептів культури» [1, с. 10]. Індивідуальна пам'ять розглядає культуру «як суб'єктивну категорію значень, що міститься у мозку людей» [1, с. 10], а колективна усвідомлює культуру «як патерни публічно доступних символів, об'єктивованих у суспільстві» [1, с. 10]. Ці рівні пам'яті, продукуючи історію однієї епохи, дають повне уявлення про історико-культурні зміни, які відбувалися в суспільстві.

Зважаючи на те, що «комунікація між епохами та поколіннями переривається, коли втрачається певний фонд спільного знання» [1, с. 22], намагатимемось віднайти прояви індивідуальної і колективної пам'яті про добу дев'яностих, зокрема в художньому репортажі Л. Белея «Ліхіє дев'яності: любов і ненависть в Ужгороді».

Художній репортаж становить собою унікальне поєднання літератури й журналістики. У центрі уваги репортажу – інформація, що не викликає сумнівів. Жанр художнього репортажу в українській літературі майже відсутній, на відміну від літератури нон-фікшн Центрально-Східної Європи, де цей жанр досяг апогею розвитку. Ознаки справжнього репортажу в українській літературі простежуються в подорожньому нарисі Д. Бузька й Г. Шкурупія «Старим Дніпром в останній раз», що вийшов у «першому числі журналу «Нова генерація» у жовтні 1927 року» [4, с. 5]. Я. Цимбал зауважувала, що зародження репортажу пов'язують з іменем М. Йогансена,





«засновником нового жанру, як він себе вважав» [4, с. 13]. Художній репортаж виник на початку 1960-х рр. В американській новій журналістиці його започаткував Т. Вульф.

Цей жанр поєднав ознаки літератури й журналістики (художньої публіцистики). Я. Цимбал наголошувала: «Перечитайте репортажі 1920-х років – вони на сорок років випередили американську нову репортажистику» [4, с. 16]. Футуристський репортаж формувався і викристалізовувався до самостійної форми представниками «Нової генерації».

Задля просування художнього репортажу з національними ознаками у 2012 р. організовано конкурс «Самовидець». Щорічно твори переможців друкують в альманасі «Veni, vidi, scripsi». Отже, у ніші літератури нон-фікшн з'явився власне український художній репортаж.

За свідченнями Т. Вульфа, в художньому репортажі відбувається пробудження читацької пам'яті, якщо дослідники мозку будуть об'єктивні, то побачать, що людська пам'ять вміщує блоки з достатньо значущими даними, у яких вміщено цілісні образи чи емоції [3, с. 84]. Тому, знайомлячись з репортажем, реципієнт надає перевагу інформації, яка доповнена подробицями з приватного життя й емоційно наснажена спогадами оповідача.

Дев'яностим рокам присвячені твори П. Вольвача «Кляса», «Сни неофіта», А. Дністрового «Пацики», С. Жадана «Депеш Мод» та ін., але ці роки залишаються «замаскованими» в інших регіонах країни. Яскраве вираження дев'яностих простежуємо у книжці Л. Белея «Ліхіє дев'яности: любов і ненависть в Ужгороді». Письменник належить до дітей епохи дев'яностих і максимально чітко означає цей час: «ліхіє дев'яности» – це і «раптове порушення рівноваги, усталеної роками закритих кордонів розвиненого соціалізму. Це було цунамі, яке змело всю попередню соціальну ієрархію ... це триумф кількості, після дефіцитного совка» [2, с. 5]. Як особа, що виросла в цьому соціумі, він ностальгує за усіма принадами, які існували тоді (солодощі, ігри, забавки, музика тощо). Свідомо запевнив у передмові, що в основі книги – база розповідей свідків про гострі соціально-економічні реалії.

Другу частину назви книги автор трактує як пошук «Української Мрії» [2, с. 7], зовсім не схожої на славнозвісну американську. Слов'янська мрія досягала один кроком: від шаленого успіху до карколомної невдачі, від справжньої любові до гіркої ненависті. Книга містить присвяту: «Моїм батькам з подякою за щасливе дитинство», що є проявом індивідуальної пам'яті автора. Очевидно, Л. Белей задоволений дитячими роками, незважаючи на кризові явища тих часів, батьки змогли дати йому все необхідне. Авторська присутність у тексті відчувається кризь спогади про цей період: «Без чого я, як дитина дев'яностих, не уявляю собі цього десятиліття, то це без жвачки» [2, с. 14]. Жувальних гумок на просторах дев'яностих було багато: це і знаменита на сьогодні Love is, і Turbo, і Stimorol. Справжнім переворотом у світі дитячих забавок стало винайдення іграшки «Тамагочі», автор згадує, що «Манія на «Тамагочі» накрила всю країну. Вчителі невтомно боролися з електронними тваринами» [2, с. 36–37].

Письменник допомагає нам віднаходити фрагменти колективної пам'яті: «Пишучи про Ужгород дев'яностих, я час від часу покидаю межі міста й описую загальноукраїнський контекст» [2, с. 6]. Тогочасні тренди в одязі диктувались культом фізичної культури, тому всі носили «кепки (не кептарики, а бейсболки), ніби солдати гербові кашкети: *Adidas* (а також *Abibas*, *Abbas*, *Abidos*), *Nike*, *Puma* і *USA California*. На ноги взували кросівки – тих самих фірм (або їх підробок), що й кепки; влітку іноді ходили в сандалях на шкарпетки» [2, с. 69]. Дівчата відрощували довге, «злегка





підкручене волосся, на гривках робили великі начоси (чим вищий, тим краще): на чоло спадав налакований ірокезик. Носили джинси і писк дев'яностих – обтислі нейлонові лосіни ядучих кольорів (незалежно від ступеня стрункості ніг)» [2, с. 69]. Такою була мода, яка сьогодні викличе лише мимовільну посмішку.

Дев'яності запам'ятались ще й нелегальною торгівлею. Подібне явище вимагало вигадки й майстерності: «найпопулярнішою і найприбутковішою була контрабанда акцизного триумвірату: пальне – тютюн – алкоголь» [2, с. 202]. Смаком епохи автор назвав «оновлення транспорту і вимиканням світла» [2, с. 349]. У дев'яності, як правило, купували «користовані машини – советські і пригнані із Західної Європи» [2, с. 350], міський транспорт в автопарку поступово збільшувався. На кілька годин ввечері вимикали світлом задля економії в той момент, коли його найбільше споживали. Кожен згадає вечірні посиденьки перед телевизором: «раптом усе гасне і стихає. В одну мить, у всьому районі. Місто перестає дихати» [2, с. 355]. Найцікавіше, що процес вимикання не могли «зробити регулярним і впорядкованим <...> Головне, щоб зненацька, головне, щоб тримати у тонусі» [2, с. 356].

Дев'яності – епоха грошей. Соціально-економічний стан країни постійно змінювався, зокрема й курс грошей: «спочатку були рублі» [2, с. 159], бо до них вже звикли давно. Згодом з'явилися гроші, з яких зник Ленін, і називалися «українськими купонами» чи офіційно «купано-рублями», на яких були зображені «алегорична дівчина-незалежність, Кий, Щек, Хорив та Либідь, св. Володимир, а на аверсі Кремлю витіснили: Софія Київська, Нацбанк, Опера та Червоний корпус Університету ім. Шевченка» [2, с. 161]. У цей час відбувається знецінення грошей. Приміром, обмінюючи 100 000 купонів можна було отримати 1 гривню. Суспільство відшукало стабільне мірило грошей – долар або бакс, а «за часів совка він був забороненим плодом» [2, с. 163]. У цей період оприявнюється каста кримінальних авторитетів. У них існували свої закони, ієрархія, сформувався власний стиль мовлення. Автор зазначав: «Тепер навіть школяр скаже, що таке понти, лохи, волина, стояти на шухері і т. д. <...> золоті ланцюги – цепура, персні – голда, пачка доларів – прес» [2, с. 256]. Активно розвивався рекет і «кришування» бізнесу від міфічних грабіжників.

Отже, спираючись на індивідуальну пам'ять автора, що зберегла найдрібніші спогади про розваги, забавки, стиль життя ужгородців, і колективну, за допомогою суб'єктивних репортажів очевидців, відновлюємо втрачені спогади про суспільно-політичне й культурне життя дев'яностих.

Література

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Белей Л. Ліхіє дев'яності: Любов і ненависть в Ужгороді. Київ : Темпора, 2019. 368 с.
3. Вульф Т. Новая журналистика и Антология новой журналистики / под ред. Т. Вульфа и Э. У. Джонсона ; пер. с англ. Д. Балагова и Ю. Балаяна. Санкт-Петербург : ТИД «Амфора», 2008. 574 с.
4. Цимбал Я. Флірт із нарисом і фактова література. *Шляхи під сонцем. Репортаж 20-х років*. Київ : Темпора, 2016. С. 5–18.





Летка Д. О.

студентка 4 курсу

Херсонський державний університет

Наук. кер. : Цепкало Т. О., к. філол. н., ст. викладач

ТОПОС СЕЛА В РОМАНІ О. ШИНКАРЕНКА «КАГАРЛИК»

Топос села є характерною ознакою класичної української літератури. Традиції, мова, культура українського народу беруть свої витoki із села, що детально змальовано в українській літературі усіх часів. Урбанізм поширюється в літературі постмодернізму та переймає на себе основні функції, важливі події відбуваються у великих містах, навіть міфологія стає міською. Попри таку тенденцію сільські мотиви в сучасній українській прозі відіграють важливу роль, набуваючи нових трансформацій та смислового навантаження. Так, неординарним, окремим живим організмом постає село в романі Олега Шинкаренка «Кагарлик».

Під пером автора у цьому творі функції міста втрачаються, стирається географічне значення самої столиці України. Місто було динамічним, центром подій, а тому було зруйноване та понівечене: «Так само, як і три роки тому, в цей ранковий час на початку березня дід Петро, тобто я, їхав до Обухова міняти сало на патрони. Чим ближче до Києва, тим більше спалених панських маєтків. Деякі з них горіли самі, а деякі разом з господарями, але це все справи минулого» [1, с. 22]. До сіл рухається маленькими кроками, а тому життя селян майже незмінне, вони займаються господарством, ходять у гості один до одного і не дуже переймаються ситуацією, яка відбувається в країні. Селяни живуть своїм, відокремленим від усього світу життям. Вони закриті у своєму власному всесвіті: «Церква – це лише даремне витрачання грошей, а усі священники – аферисти. У нас у кожному селі свій персональний бог є. Ми його шануємо та славимо точно по наших потребах» [1, с. 83] Територіально села розташовані поряд, мешканці знають один одного, але фактично кожне село – ніби окрема держава зі своїм власним устроєм. Але кордонів немає ні між селами, ні між країнами та навіть є вільний доступ у космос.

Головний герой під час своєї подорожі до Кагарлика відвідує рідні села. Здебільшого місце перебування головного героя розглядається не в географічному контексті, а опосередковано через середовище перебування. У селі Хотів Сашка Сагайдачного із Бірджиром зустрічають гостинно, мешканці пригощають подорожніх горілкою власного виробництва, але те, що є звичайним для хотівчанина, несе смертельну небезпеку гостям села: «Бірджир видав мені пластир і я наліпив його на зап'ясток, аби не отруїтися місцевою горілкою» [1, с. 83].

Із Хотова мандрівники вирушають до Лісників. Села розташовані поряд, але мають зовсім різні незвичні традиції. Мешканці рідко виїждять зі своїх сіл, тому Кіндрат був вельми задоволений своїм перебуванням у Хотові: «Більшість українців не були далі сусіднього села, тому вони не можуть собі навіть уявити як живуть люди деінде. Кіндрату подобається жити у п'ятивимірному світі, де він вільно рухається вдовж лінійного часу у будь-якому напрямку» [1, с. 83].

Села, міста, містечка, країни, про які йдеться в творі, давно втратили свої адміністративні цінності, єдиним центром життя є Кагарлик: «Ми прямуємо у Кагарлик, бо це місто є велике, найбільше в усій Україні, і там час давно зупинився, а значить нічого поганого відбуватися вже не може». – «Але ж там і нічого хорошого





не може відуватися», – зауважив Канцельсон. – «Ну то бачите. Така вже необхідна жертва, без цього в наших краях не можна. Краще нікуди не рухатись, бо не відомо, куди приїдеш і що там буде» [1, с. 106]. Кагарлик не виділяється архітектурою, специфічними локусами чи рівнем життя звичайного для нашого розуміння міста. Кагарличани займаються сільським господарством, полюють, живуть життям селян. Але центр життя перемістився в Кагарлик, тому що там зупинився час.

У романі «Кагарлик» описуються події майбутнього, але часто те, що відбувається в селах, навіює дух середньовічних або навіть доісторичних часів. Попри весь технічний розвиток і поряд із можливостями вільного доступу до космосу в Ходосівці мешканці загартовують дух дивним чином, тягаючи на спинах важкі ноші: «Це каміння не для пустошів, а для звеличення духу». Мешканці Ходосівки від самого дитинства привчалися носити на собі каменюки. Малим дітям давали ще невеликі, завбільшки цеглину, а коли чоловік досягав мужнього віку, то тягав за собою стільки, скільки міг зрушити з місця» таким чином мешканці загартовували свій дух, та не дозволяли собі займатися пустощами, готувалися до подвигів у майбутньому» [1, с. 109]. Отже, Ходосівка жила у своєму повільному ритмі, обтяженою камінням, і ніхто, крім мешканців цього села, не розумів, навіщо тягти за собою такий вантаж: «Уся родина Василя Поміркованого разом з дідом Тарасом уважно дивилися нам в слід, коли ми залишали Ходосівку. Обтяжені камінням, вони ніколи не полишали рідного села, і навіть сама думка про це здавалась їм зрадою своє віри» [1, с. 121]

Топос села Романьків приголомшив своєю особливістю. Мешканці живуть під землею, ховаючись від лиха. Вони збудували підземне село, перетворились у так званих кротів і дуже рідко виходили на поверхню: «Як ми дізналися пізніше, мешканці Романькова спустилися під землю після російської окупації. Чоловіки боялись, що їх заберуть у солдати, тому почали розширювати свої погребі, щоб сховатися там у разі чого. В якийсь момент один копач зустрівся під землею з іншим. Спочатку вони посварилися, а потім вирішили, що так навіть краще. Через деякий час під Романьковим утворилася ціла мережа підземних катакомб із великими кімнатами» [1, с. 131]. Селяни опанували низку підземних промислів, вирощували трюфелі, коріння та навіть м'ясні породи кротів, щоб було чим харчуватися. Такий устрій села є відмінним від багатьох інших сіл, які зустрічалися подорожуючим під час їхньої мандрівки. Кожне село дивувало своїм незвичним устроєм і тим, як мешканці пристосувалися до нових умов існування під час російсько-української війни.

Але в селах було людно, життя вирувало, мешканці взаємодіяли між собою та зберігали традиції цивілізованого світу на протигагу життю міському, котре повільно зникало. Обухів і Київ були нерухомими й безлюдними. І лише деінде траплялися залишки колишнього живого міста та уламки цивілізації.

Подорожуючи селами, головний герой наближається до пункту призначення – міста Кагарлик: «Як їдеш у Кагарлик, то ніби кожне дерево обабіч дороги пильно вдивляється тобі в обличчя. Спочатку від такої уваги ніяковієш, але потім увага притупляється і не бачиш нічого, окрім стовбурів з гілками та засохлими залишками листя. Тоді ти зосереджуєшся на дорозі, і чекаєш що хтось поїде тобі на зустріч. А ніхто не їде» [1, с. 162]. Дорогу зображено пустою та моторошною, ніби життя в Кагарлику давно вимерло, проте там просто зупинився час.

Автор передає топос села за допомогою опису його побутового життя: у Ходосівці традиції нагадують часи козаччини; в Ходосівці люди живуть у повільному темпі, адже слідуючи своїй вірі мають носити важке каміння; у Романькові мешканці живцем





заховали себе під землю. Такі різні устрої сформовані лише одним бажанням – вижити. Отже, осередком існування життя, традицій, віри після сторічної війни в романі О. Шинкаренка «Кагарлик» стають звичайні села, до яких воєнні дії дістались пізніше, або взагалі не дійшли.

Література

1. Шинкаренко О. Кагарлик. 2-ге вид. Київ : Люта справа, 2015. 240 с.

Лобанова В. О.

студентка 2 курсу

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

Наук. кер. : Біляцька В. П., д. філол. н., професор

«РІЧКО-СТРІЧКО, ОРЛІЙ І ЗОРІЙ...»: ОБРАЗ РІЧКИ В ПОЕЗІЇ М. ЧХАНА

Михайло Чхан – непересічна особистість і неповторний митець Січеславщини. Він видав свою першу збірку в тридцять три роки, тоді, коли мав уже достатньо життєвого досвіду та знань, якими залюбки ділився зі своїми шанувальниками. Це автор, який попри цензуру й заборони зміг пронести до читача такі потрібні і важливі слова у віршах «Фараони» та «Честь і чесність», знаючи, чим це йому загрожує. Він був одним із перших, хто наважився писати про страшні сталінські репресії. «Як поета його породив і надихнув час, у якому він жив... Він належить до тієї когорти літераторів, які двічі приймали на себе вогонь – у роки війни і в застійні часи» [1, с. 4]. М. Чхан був шістдесятником, «справжнісіньким козаком», який прославляв славетне Січове минуле у своїх творах. Це поет, який любив свій рідний край і оспівував його в «справедливих і красзалюблених» віршах та легендах.

Дослідники творчості М. Чхана зазначають, що його любов до рідного краю обумовлена історичним ландшафтом його малої батьківщини – села Кам'янки, де протікає однойменна річка, що є правою притокою «грізного» Базавлука, кожен берег якого «битвами пропах», а неподалік – оспівані в легендах річки Жовта та Чортомлик. «Учені припускають, що саме незвичний ландшафт «виліпив» вдачу Чхана, заклав основи його характеру, вплинув на естетику та манеру письма митця, що полягає в особливій ритмомелодії його віршів: розлогій, наспівній, як степове безмежжя, і, водночас, внутрішньо напруженій, як музика кам'янських водоспадів. Саме на рівні оцих ритмів і відбуваються просторово-індивідуумні взаємини М. Чхана з його малою батьківщиною, психічно-ментальні особливості якої відзеркалено в художньому світі його поезій» [4, с. 123], – пише С. Мартинова.

Багато цікавих тем та ідей втілено в поезії М. Чхана, але наскрізним і знаковим, на думку А. Головченко, є архетипний образ ріки як і водні образи («вода», «океан», «море», «озеро», «дощ», «хмара», «криниця», «річка») загалом. «У його поезії функціонують образи таких українських річок, як Дунай, Оріль, Базавлук, Жовта, Саксагань, Інгулець, Чортомлик, Дністер, більшість з яких належать до басейну Дніпра і були водними артеріями козацьких земель. Чільне місце у творчості митця посідає образ Дніпра, який крізь призму фольклору сприймається як етносимвол українства, як невід'ємний елемент національної історії» [1, с. 76].

Метою нашої розвідки є дослідження образу річки у збірці «Вибране», зокрема таких поезій, як «Річка Жовта» із книги «Грані», «Оріль» із книги «Озонія», «Базавлук»





із книги «Ярило» та «Жовтоводський поріг» із книги «Легенди про козаків», які не були об'єктом ґрунтового розгляду.

Функції топосу річки в поезіях М. Чхана різноманітні: викликати захоплення, здивування, смуток і жаль; створити мальовничу картину минулого чи дійсності; змусити замислитися над національними й загальнолюдськими проблемами. «Топос», за визначенням «Енциклопедії. Українська мова», – «це власна назва будь-якого географічного об'єкта» [2, с. 715]. У художній літературі ж, зазвичай, топос річки це не лише її назва, це провідний символ, що відіграє надважливу роль у розкритті ідеї твору. У багатьох своїх поезіях митець проспівав гімни блакитним стрічкам планети, що дають життя й збагачують силою духу, стимулюють потяг до краси й патріотизму.

У вірші «Річка Жовта» образ річки зберігає не лише історію тієї місцевості, де вона розташована, а й історію України: як кров береже в собі код ДНК, так тримає в кожній своїй краплині річка Жовта козацьку історію, яка творилася на березі цієї водойми: «Воду в річці татарськими конями збовтано – / Нарекло товариство ту річеньку Жовтою. / ... І лишилися від волі – козачої, гордої, – / Тільки пісні і спомин / над річкою Жовтою. / І жовтіли пани перед хлопською помстою, / І жовтіли кістки понад річкою Жовтою» [5, с. 23]. Різне вона бачила за свою історію, хоча воду в річці час від часу й каламутили, але врешті-решт вона зберегла в собі ту славетну істину, яка й надає їй право називатися Жовтою. Жовта асоціюється із золотом, адже цей метал прославився своєю благородністю так, як і наші предки-козаки: «І глибинь не потьмарила зіроньки жодної, / І лишається річка, мов золото, Жовтою» [5, с. 23].

З рікою Жовтенською, яку поет називає Жовтою, пов'язані найкращі дитячі спогади М. Чхана. Вона є правою основною притокою Кам'янки. Жовтенська – річка з жовтавим, особливо після злив, кольором води. Глинисте русло річки зумовлює колір води в ній, тече по території Софіївського, Апостолівського районів Дніпропетровської області. Річка є зоною відпочинку місцевих жителів, але поступово заростає очеретом, міліє та замулюється: «А над річкою сонячна тиша гуля / І зриваються зорі, мов груші з гілля» [5, с. 23].

У поезії «Оріль» річка є не лише берегиню свого рідного краю, а символом життя, «життєвої енергії і непереборності... Автор прагне уподібнитися Орілі, що несе свої води до Дніпра, щоб самому стати життєтворчою частиною свого народу, символом якого постає Славута» [1, с. 77]: «Я б хотів... до крапельки влитись в народ, / Так, як ти у Славуту впадаєш» [5, с. 37]. Поет зображає її гармонійну взаємодію з природними стихіями землі: «Я б хотів по землі пролягти, так, як ти, переконано, вперто» [1, с. 36]; сонця: «Я б хотів не всихати, як ти» [1, с. 36]; та протистояння негодам: «Я б хотів не боятись негод – зневажать їх, як ти зневажаєш» [1, с. 37], вбачаючи в цьому можливість самого життя.

Оріль була однією з найчистіших приток Дніпра. За багатство риби, птаства, лісів її назвав Д. Яворницький «молочною рікою з медовими берегами». У однойменній поезії її персоніфіковано, змальовано ніжною, тендітною і турботливою, якою є українська дівчина, водночас, рішучою, непокірною, якою є сама Україна: «Обняла Царичанку Оріль / І пісні їй лагідно наспівує... / Річко-стрічко, орлій і зорій, / Хлюпочись понад юною нивою» [5, с. 36].

Персоніфікує М. Чхан і образ річки свого дитинства – Базавлук, якого як старого козака доля «м'яла і тягала». У гирлі річки на острові Базавлук в XVII ст. була Базавлуцька Січ. Назва річки Базавлук (Бузувлук, Бузулук, Базавлук) походить від тюрського слова «базук», «бузук», що означає «зіпсована вода». У поезії Базавлук





постає не лише як свідок козацьких баталій, а і як безпосередній їх учасник: «Що кров горить в терпких жаринках глоду, / Що це той самий грізний Базавлук, / Яким вертали козаки з походу. / Як мирний дід, мовчить, відпочива – У хвилях, наче діти, зблиски плещуть, / До нього тулиться дрібна річка, / Спирається на плеса, як на плечі. / Подзвонюють хвилячки, мов сотні скелець, / Та віє вітер древній із-за луки. / І спить в замоховілих шрамах скель / Козача буйна вдача Базавлука» [5, с. 187].

Найбільш вживаним, насиченим у поезіях М. Чхана є топос Дніпра. Ця значима для кожного українця річка згадується поетом майже в кожній збірці: «Дядьку Іване, де ви?», «Не кигиче мріяння...», «Оріль», «Правиця», «Так приходиться печаль», «Святогор», «Хортиця», «Чорний шлях», «Ясновидець», особливо в поемі «Світло Славутича». З особливою любов'ю поет зобразив маленькі річки свого рідного краю – Жовта, Оріль, Кам'янка, Вишнянка, Базавлук, Чортомлик.

Топос річки як константний пейзажний простір у поетичній творчості М. Чхана є одним із найбільш вживаних серед інших топосів митця (степ, село, дорога). Він несе в собі велике смислове навантаження, наділений багатьма символічними значеннями, уособлює те близьке, вічне або тривожне, що хвилює поета. Хотілося б наголосити на неймовірній символічності згаданих образів річок, що прагнуть розповісти читачеві свою довгу, важу та, водночас, величну долю.

Література

1. Думанський В. Небуденний митець Михайло Чхан. *Борисфен*. 2012. № 6. С. 4.
2. Енциклопедія. Українська мова. Київ: Українська енциклопедія імені М. П. Бажана, 2007. 715 с.
3. Головченко А. Архетип ріки як складова національної пам'яті в поезії Михайла Чхана. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського*. Серія: Філологічні науки. Миколаїв: МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2016. № 2. С. 75–79.
4. Мартинова С. Михайло Чхан як знакова фігура Придніпров'я. Музезнавче дослідження. *Видатні особистості: музейна персоналістика* (матеріали обласної музейної конференції до Міжнародного дня музеїв та 75-річчя Дніпропетровської області). Дніпропетровськ: АРТ ПРЕС, 2008. Вип. 10. С. 122–125.
5. Чхан М. Вибране. Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига», 2007. 408 с.

Лук'янчук Д. І.

студентка 4 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Курилова Ю. Р., к. філол. н., доцент

ДИДАКТИЧНІ АСПЕКТИ ПОВІСТІ В. НЕСТАЙКА «ЗАГАДКА СТАРОГО КЛОУНА»

Література для дітей у всі часи й у всіх народів виступає одним із вагомих засобів формування нації. Відомо, що вона, поруч із універсаліями загальнолюдського масштабу, презентує національну ментальність і виховний ідеал, тому дуже часто сприймається (зокрема в нашому, вітчизняному, потрактуванні) як своєрідна формуюча матриця, засіб виховання, а вже лише потім – як художнє явище, мистецтво слова [див.: 6, с. 4]. Особливості дидактичних аспектів дитячої прози є актуальною





проблемою на сучасному етапі розвитку українського літературознавства, яка потребує комплексного наукового підходу до її вирішення.

В. Нестайко – відомий український письменник, чії твори для дітей увійшли в золотий фонд дитячої літератури. Для його творів характерна людяність, доброта і світлий погляд на життя, а також надзвичайне почуття гумору [2]. Повість В. Нестайка «Загадка старого клоуна» є яскравим зразком виховного та розважального потенціалу дитячої літератури.

Творчість В. Нестайка досліджували такі літературознавці, як С. Вероца [1], Ю. Кацун [2], М. Коростіль [3], М. Недогибченко [4] та ін. Дослідники звернули увагу на такі аспекти: специфіка відтворення історичних реалій, особливості читацької рецепції. Аспекти дидактики в повісті В. Нестайка «Загадка старого клоуна» ще не стали об'єктом дослідження літературознавців. Тому доцільність критичного наукового осмислення дидактичного потенціалу цього твору зумовлює **актуальність** цієї статті.

У повісті В. Нестайка «Загадка старого клоуна» відтворено притаманний українському соціуму культурний сценарій. На прикладі чужого досвіду дитина накопичує власний багаж знань, який містить усі можливі моделі поведінки на випадок різноманітних життєвих ситуацій. Герої твору виконують чітко визначені соціальні ролі та виголошують добре виважені репліки, уособлюючи умовний ідеал із метою донесення до свідомості дитини тих чи тих загальноприйнятих цінностей: «Радість повинна бути не від зілля, не від трави. То тільки коровам від трави радість. А людина ж не корова. Людина повинна радіти по-людському, від людських радостей, які дає життя...» [5, с. 266].

Під час формування дитячої свідомості відбувається багато складних психічних процесів, на які безпосередньо впливає взаємодія із соціумом і пізнання загальнолюдських цінностей через образи літератури. Тому твори, призначені для сприймання реципієнтів із незрілою психікою, повинні містити ідеї гуманізму й відповідати принципам педагогічної моралі, але при цьому залишатися доступними та цікавими для дітей.

В аналізованій повісті письменник опосередковано, через діалог головного героя – хлопчика Стьопи – зі своїм мудрим дідусем, доносить до свідомості дитини-читача ідею гуманного ставлення до людей: «Так от що я тобі скажу – тримайся людей, Стьопо! Будь завжди з людьми. Старайся, щоб вони тебе любили. А для цього їх любити треба. Будь вартий людської уваги й поваги» [2, с. 266]; «З себе смійся скільки хочеш, а от з інших – дивись... Тобі смішно, а комусь від твого сміху, може, плакати хочеться» [5, с. 266]. У творі наявна й народна мудрість, яка також звучить із уст дідуся головного героя: «Недарма казав завжди дід Грицько: «Хоч плач і не втирайся, а в тугу не вдавайся. Туга – лиха подруга. Кидай лихом об землю і не журиш. Журбою поля не перейдеш, горя не здолаєш. Не давай журбі їздити на собі» [5, с. 14]; «Не корись лихові ніколи. Не схиляйся перед долею. Не журиш. Журбою долі не подолаєш» [5, с. 154].

Дитяча література є одним із найвпливовіших засобів не тільки виховання, але й навчання. Саме із цього джерела дитина черпає знання опосередковано, вільно й невимушено, не докладаючи для цього зусиль, як, наприклад, під час читання підручника. Одним із важливих факторів формування ідентичності дитини є формування її особистісного часопростору, визначення приналежності соціальної, національної тощо. Визначальною для творення хронотопу повісті стає група історично маркованих топонімів. Письменник в описі Києва вдається до деталізації художнього





простору через назви вулиць та будівель, дозволяючи читачеві уявити місто в різні епохи його історичного розвитку [див.: 4, с. 207].

За допомогою художнього прийому паралелізму порівнюється у творі «Загадка старого клоуна» Київ минулого, від XVII до XIX ст., з Києвом сучасним – XX ст. Історична довідка органічно вплітається в канву твору, не виснажуючи дитину-читача сухими фактами з історії: «Тільки праворуч височіло кілька кам'яниць, які збереглися й дотепер. На одній із них красувалась вивіска «Українська книгарня». Тепер на цьому будинку меморіальна дошка, тут бували класики української доживотної літератури. «Ех! – подумав я. – От би побачити зараз живого Михайла Коцюбинського, Івана Франка, Архипа Тесленка, Степана Васильченка, Лесю Українку» [5, с. 46].

У літературі для дітей гумор переслідуює високу мету – формування особистості. Проте у зв'язку з особливістю реципієнта-сприймача він повинен бути підкреслено тактовним і гуманним. Так само обережно вводиться в дитячу свідомість «сумний», «темний» бік життя. Адже дітям характерне світле, радісне світосприймання [див.: 6, с. 14].

В. Нестайко майстерно поєднує сувору реальність життя із дотепним гумором, який притаманний майже всім героям аналізованого твору: «Умирати треба теж достойно... по-козацькому, без метушні... Прийшла безноса, треба зустріти її гостинно, з усмішкою... «Здрастуйте, свахо!...» [5, с. 188].

Отже, потенціал літератури для дітей полягає в тому, щоб у процесі читання вони засвоювали інформацію щодо соціально-культурного життя в суспільстві та усвідомлювали його (життя) складові: культурні схеми, моделі поведінки, ціннісні орієнтири. Автор повісті «Загадка старого клоуна» майстерно втілює у ній розважальний, виховний та навчальний потенціали дитячої літератури. Письменник звернувся до художнього прийому реалізації культурного сценарію, за яким герої виконують певні соціальні ролі, що допомагає дитині-читачеві накопичувати власний життєвий досвід, дізнаватися про вдалі моделі поведінки в соціумі та загальноприйнятні системи цінностей. В. Нестайку вдалося не тільки зацікавити юного читача, але й збагатити його багаж знань та посприяти підвищенню рівня його виховання.

Література

1. Вероца С. Творчий внесок Всеволода Нестайка у розвиток прози для дітей молодшого шкільного віку : дипломна робота. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка. 2016. 107 с.
2. Кацун Ю. Всеволод Нестайко: «Незалежність України залежить від української дитячої літератури». *День*. 2003. № 16.
3. Коростіль М. Вербалізація виховного кодексу у творах В. Нестайка. *Гендерна освіта – ресурс розвитку паритетної демократії*: зб. матеріалів Міжнародної наук.-практ. конф., 27–29 квіт. 2011 р. Тернопіль : Б. в., 2011. С. 374–376.
4. Недогибченко М. Мовна репрезентація історії в прозі для дітей (на матеріалі повісті В. Нестайка «Загадка старого клоуна»). *Вісник Запорізького національного університету*: зб. наук. праць. Філологічні науки. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2012. № 3. С. 205–208.
5. Нестайко В. Загадка старого клоуна. Київ : Країна Мрій, 2010. 272 с.
6. Ходанич Л. Виховний потенціал дитячої літератури Закарпаття : монографія. Ужгород : Інформаційно-видавничий центр ЗІППО, 2010. 208 с.





Мажара А. В.

студентка 1 курсу магістратури
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
Наук. кер. : Муслієнко О. В.,
докторантка кафедри української і зарубіжної літератури та журналістики
імені професора Леоніда Ушкалова

МОДУСИ СУБ'ЄКТИВНОГО ДОСВІДУ У ТВОРАХ ПРО ЧОРНОБИЛЬ В УКРАЇНЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Вибухи на четвертому блоці Чорнобильської АЕС вночі 26 квітня 1986 р. та пожежа на станції призвели до викиду в атмосферу великої кількості радіоактивних матеріалів. Ядерний попіл за кілька днів осів на міста і села України, Росії, Білорусі; наслідки катастрофи були помічені також у Скандинавії, Північній Африці, у балканських державах. Чорнобильська трагедія забрала багато життів, але дала літературі можливість і спосіб осмислення травматичного індивідуального досвіду, які реалізуються у тексті як модус суб'єктивного досвіду.

Модус суб'єктивного досвіду – поняття філософії та психології – у цій статті береться до уваги і як засіб антропологічного пізнання. Цей досвід стосується радянського минулого та пострадянської сучасності як травма, що вміщує в собі і патологічний процес фатальної миттєвості зі статусом насилля, яка різко змінила життя, і як незмінний стан речей, образ життя, що впливає на сприйняття кожним окремим суб'єктом свого минулого, теперішнього та майбутнього, призводить до роздумів щодо травматичної природи культури.

Юрій Щербак у творі «Чорнобиль» (1987 р.) відмовляється від звичних художніх жанрів і обирає форму публіцистичної повісті. За словами самого письменника, те потрясіння, яке він пережив у зв'язку з подіями, що відбулись на Київському Поліссі весною 1986 р., викликало в нього зневіру в саму можливість адекватного художнього відтворення реальної трагедії такого масштабу: «Після того, що я дізнався і побачив у Чорнобилі, був час – здавалося, що вже ніколи не візьмуся за перо: всі традиційні літературні форми, всі тонкощі стилю та хитромудрощі композиції, – все здавалося мені безмежно далеким від правди, штучним і непотрібним» [цит. за: 4, с. 138]. Письменник прагне позбутися будь-яких ознак вигадки, художньої умовності, літературного декору. Тому в його творах багато автобіографічних матеріалів, що базуються на реальних життєвих фактах.

Постчорнобильська література, вагомий корпус творів якої реалізований у жанрах мемуаристики, визначається з-поміж інших творів мемуарних жанрів акцентованим модусом суб'єктивного досвіду [див.: 3].

Переконливим репрезентантом текстів подібного типу можемо назвати «Чорнобильську молитву: хроніка майбутнього» [1] Світлани Алексієвич, українському читачеві відому в перекладі Оксани Забужко (1997). С. Алексієвич – лауреатка Нобелівської премії з літератури (2015 р.) «за багатоголосе звучання її прози та увічнення страждань та мужності», реалізоване у книзі «Час second-hand. Кінець червоної людини», у яку увійшла і «Чорнобильська молитва». Письменниця обрала для втілення катастрофічної ситуації досить оригінальну жанрову форму – «жанр голосів». Через людський хор авторка доносить свої глибокі глобальні роздуми про майбутнє людства. Кожний герой виливає автору особистий потік переживань – переповнення гнівом проти бюрократії, чиновницької безвідповідальності. Показ правди є своєрідною





терапією для мовця, він хоче звільнитися від тягаря спогадів про пережите. Їх монологи і складають текстуру твору.

Авторка книги у цьому творі вміщує розмови із більш ніж п'ятьмастами свідками аварії, включаючи пожежників, ліквідаторів, політиків, лікарів, фізиків і пересічних громадян. У книзі є свідчення про психологічну особистісну трагедію, якою стала Чорнобильська аварія, і дослідження враження та спогадів людей, і того, як аварія вплинула на їхнє життя.

О. Забужко як перекладачка «Чорнобильської молитви» вказує на незвичайний формат (жанр) оповіді – так звану хорову літературу «...в чорнобильській хроніці Світлані Алексієвич належить таке само право голосу, як і кожному із записаних нею мовців: вона тут нестак автор у строго-канонічному літературознавчому сенсі терміна, як співавтор, голос із того хору, що ним сама-таки й диригує, бо ж Чорнобиль є так само й її, тепер уже довічним, «екзистенційним страхом», і з-посеред решти жертв її вирізняє – єдино особлива, професійна, людська й жіноча мужність глянути цьому страхові просто в його «великі» (...) очі. Отож чисто «по-перекладацькому» впадаючи авторові в річ, я так само запитую себе: «Чому я переклала цю книжку?» – і відповідь, парадоксальним чином, так само виявляється далеко не тільки «моєю...» [1, с. 273]. Саме тому пропонуємо розглядати цей зразок у контексті української літератури за фактором українського походження С. Алексієвич та україномовного перекладу, здійсненого О. Забужко.

Модус суб'єктивного досвіду як понятійне ядро, містить на своїй периферії такі елементи, як структура індивідуального знання та навичок, суб'єктивне переживання, репрезентований досвід від першої особи (зоровий, слуховий, дотиковий, тілесний, психічний, емоційний досвід та розгорнуте мислення) тощо.

Одним із сюжетів, що здобув відгук у читацьких масах, став комплекс суб'єктивних спогадів дослідницького характеру – людство прагнуло дізнатися причини катастрофи, способи і форми її переживання, вербалізації катастрофічного індивідуального досвіду. Вагомий вектор і складник вербалізованого суб'єктивного досвіду – спогади-голоси учасників подій. Перші зразки цього наративу можуть чітко показати всю наївність та героїку буденності, де, заохочені владою, громадяни знову ставали заручниками катастрофи – вперше, коли з певних причин відбулася аварія і тоді, коли ігнорування наслідків небезпеки тягнулося у байдужості, недооціненні, незнанні та фальсифікації реальних показників; замовчування створило місто-привид.

Модус суб'єктивного досвіду дозволяє проаналізувати ті приховані і відкриті індивідуальні переживання, що в яскравих емоціях та негативній інформації акумульовані у спогадах.

Невипадково чорнобильська трагедія стала реальним фактом, який інспірував потужне теоретичне дослідження, одним зі зразків якого є доробок Тамари Гундорової «Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм» [2]. Її монографія, де метафорою українського постмодернізму служить «післячорнобильська бібліотека» – як набір текстів, цитат, дискурсів, сюжетів, імен, канонів, розгорнутих на переломі ХХІ ст. Післячорнобильський текст українського постмодернізму витлумачується при цьому як карнавалізований і пост-апокаліптичний текст. «Чорнобиль» виступає при цьому словом-символом, що позначає ситуацію присутності після травми.

Безперервні процеси формування різножанрової меморіальної постчорнобильської літератури можуть стати засобом розвінчання чергових міфів





навколо ЧАЕС, запропонувати травмованому катастрофою людству варіанти переживання та сприйняття цього досвіду в режимі розщеплення та синтезу. Трагедію, особливо індивідуальну, пережити неможливо, можливо лише переусвідомити. Так, в американо-британському міні-серіалі «Чорнобиль» (2019 р.) спостерігається концентрат пост-апокаліптичного досвіду; лише малий процент глобального катаклізму сценаристи фільму взяли до кінопоказу – все інше лишається нам, так ми самі стаємо носіями травматичного досвіду – у спогадах та голосі.

Література

1. Алексієвич С. Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього : роман / переклад і післямова О. Забужко. Київ : КОМОРА, 2016. 288 с.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. Київ : Критика, 2013. 344 с.
3. Дьяченко І. Мемуарна література про Чорнобиль як засіб формування моральної особистості. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2008. № 1. С. 210–213.
4. Трухан О. Катастрофізм як каталізатор жанрової трансформації (на прикладі документальної повісті Ю. Щербака «Чорнобиль» та «роману-свідчення» С. Алексієвич «Чорнобильська молитва»). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. Луцьк : Вид-во СНУ ім. Лесі Українки, 2013. № 3. С. 135–140.

Мальцева А. О.

студентка 4 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер. : Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ОБРАЗ МІСТА В РОМАНІ М. ДУПЕШКА «ІСТОРІЯ, ВАРТА ЦІЛОГО ЯБЛУНЕВОГО САДУ»

Як середовище існування місто завжди приваблювало літературу. З одного боку, воно мало вплив на формування людини, з іншої – виступало незалежним та самостійним тілом, яке, подібно людині, фігурувало само по собі та за правами порівнювалося до своїх мешканців.

Місто у творах літератури, до центру уваги якої воно потрапляє приблизно на поч. ХІХ ст., часто становить собою фон або місце дії, топос, елемент декору, інколи навіть може виступати в ролі образу. Саме з ХІХ ст. закладаються основи сприймання міста як специфічного та самобутнього макета цивілізації. Проте все ж варто наголосити, що до початку ХХ ст. українські письменники оминають художнє змалювання міста як соціокультурного феномену. Передусім це зумовлено суспільно-історичними чинниками, адже, як відомо, процес урбанізації припадає на кінець ХІХ ст., а його активізація помітна в 20–30-х рр. ХХ ст. «В українській літературі з її закомплексованістю на природній сільській людині, звернення до міста відбувалося особливо повільно й невпевнено. Мовно й соціально місто завжди було ворожим українцю» [3, с. 207], – слушно зауважувала С. Павличко, досліджуючи дискурс модернізму в українській літературі. Між містом і селом завжди стояла певна ворожнеча, що призводило до болючих конфліктів, адже відображення міста є ще й





відображенням внутрішнього світу та свідомості персонажа, що змінюється разом із засвоєнням нових умов проживання в місті.

Проза початку ХХ ст., за словами В. Фоменко, «або перестала орієнтуватись виключно на село, або й зовсім від нього відмежувалася» [5, с. 9]. Місто стає певним людським уособленням мрій і сподівань на краще життя та майбутнє, що зумовлено суспільно-історичним і культурним розвитком України, її входженням у загальноцивілізаційні процеси. Письменники проникають до самої суті міського життя людини, тим самим аналізуючи не лише взаємини мешканців, але й складні стосунки індивідуального характеру з містом. Проблема пристосування неміської людини до міста була доволі насущною у 1920–30-х рр. У прозі В. Вразливого, М. Івченка, А. Любченка та Б. Тенети місто постає безжалісним, чужинним і байдужим до людей. Письменники намагалися зрозуміти, як змінюється людина в урбаністичному соціумі, чим саме місто виступало для селянина: чимось відчуженим і химерним чи навпаки?

Розгляд міста як феномену актуалізується в сучасному літературознавстві лише наприкінці ХХ – на поч. ХХІ ст. Так, Р. Мовчан у монографії «Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі» розглянула деталі змалювання міста, взаємозв'язки людей та міського суспільства. Вона виділяє урбанізм як модерністичну ознаку і підкреслює, що «своєрідне ставлення української людини до Вічного міста – як погляд у «щілочку крізь паркан у чужий сад», її неоднозначні відчуття у полоні його атмосфери є симптомами маргіналізації, характерної для українського суспільства загалом» [2, с. 394].

Сьогодні тоpos міста характерний для творчості таких письменників, як Ю. Андрухович, А. Дністровий, С. Жадан, О. Забужко. Урбаністика – одна з основних тем і у творчості молодих авторів. Це пояснюється «остаточним переміщенням літературного життя у міський локус», зображенням міста як замкнутого неорганічного простору та власне своєю тематикою, яка «вписується в річище постмодерного літературного дискурсу, про що свідчить її експериментальний характер та гра зі смислами» [4]. У цій площині образи міста, які використовуються неодноразово і виконують ролі персонажів, створюють опорний простір для новітнього покоління письменників.

У 2017 році світ побачила книга М. Дупешка «Історія, варта цілого яблунового саду», що є не лише романом-екскурсією туристичними місцями Чернівців, а й сконденсованою історією всієї Європи.

Не дивлячись на чималу кількість персонажів, сюжетних ліній, центральним героєм твору постає місто Чернівці, образ якого простежується в кількох епохах – від австро-угорської доби, через 30-ті рр. ХХ ст., «де сталося найбільше вбивств за всю історію» [1, с. 13], і до наших днів. У романі описано не так приватні історії людей, як історію міста, яке перебувало в складі кількох країн, пережило війну і стало середовищем існування представників різних культур і релігій, відтак історія «в декораціях минулого» [1, с. 2] відображає пам'ять саме міста, а не окремо взятих персонажів.

У ті часи місто було простором для глобальних змін, які стосувались не лише геополітики, але й пересічних громадян. Саме про ці зміни ми дізнаємось від оповідача роману, нашого сучасника. Маючи звичку приходити на гору Цецино, яка знаходиться на території міста й сягає висоти близько 500 метрів, він звідти спостерігає за Чернівцями. З висоти місто постає наче статична карта, а постійним нагадуванням про плин часу є лише птахи, що стрімко проносяться повз. Брак зорових вражень компенсується слуховими образами міста: «усі його звуки





зливаються у спільному звучанні, наче хтось натиснув на клавішу фортепіано й утримує педаль. Схоже на те, що Чернівці гудуть нотою «ре». Середньо. Не надто високо, але й не надто низько» [1, с. 18]. Саме тут, на Цецино, оповідач знайомиться з Павлом (Павелом) Бачинським, пригощає його яблуком, а натомість слухає історію, яка «варта цілого яблуневого саду» [1, с. 18].

Автор наголошує, що часом не людина обирає місто, а місто обирає людину, як це трапилося з батьком Павла – Лешеком Бачинським. Історія самого Павла розпочинається з того часу, коли йому було 15 років, коли місто Чернівці ще не зовсім помітно, проте впевнено наближалось до занепаду та війни, адже «на сході один тиран набирався сил, напуваючись кров'ю», а другий – «тішився новими землями» [1, с. 29].

Ситуацію у Чернівцях після підписання пакту Молотова-Ріббентропа і нападу німців та Радянського Союзу на Польщу автор передає через одночасне дивне поєднання метушні й тиші. Метушня пов'язувалася здебільшого з військовими, які майже не щодня проходили через залізничний вокзал із кінями та гарматами, а тиша – з мешканцями міста, котрі опинилися в безпорадній ситуації перед грубими, лицемірними та брехливими непроханими «визволителями». Лише інколи чернівчани порушували тишу, щоб «поділитися чутками про загальну мобілізацію, яку можуть оголосити щохвилини, та історіями про страшну Червону армію» [1, с. 35]. Період війни в місті асоціювався в наратора з пропагандистськими хроніками, які демонстрували в кінотеатрі і в яких «говорилося здебільшого про перемоги» [1, с. 122]. Локусом міста, з яким у спогадах Павла пов'язується повоєнний час, знову стає вокзал як символ переміщення значної кількості людей, зірваних з насиджених місць війною. Саме тут чи найбільше про себе нагадувала війна, коли прибували ешелони з солдатами – «той без руки, той без ноги, той без ока – не дуже приємне видовище» [1, с. 135]. До зображення цього періоду залучаються й ольфакторні характеристики міста, які символізували початок мирного життя: на вокзалі стояло досить багато продавчинь із квітами, тож у повітрі відчувався запах тюльпанів, нарцисів і бузку.

50-річний радянський період історії Чернівців емоційно оцінюється Павлом Бачинським як епоха несмаку, яка протиставляється тим часам, коли люди вміли й мали бажання жити зі смаком, «думали не лише про зміст, а й про форму» [1, с. 80], адже краса посідала чільне місце в житті будь-якого мешканця міста. Будівництво цього періоду, представлене «хрущовками, панельками і всіляким іншим непотребом» [1, с. 53–54], дисонує з архітектурним ансамблем міста, спотворюючи його. Автор розглядає ці зміни як складник загальної тенденції, коли на зміну красі прийшла практичність і «навіть жінка мала виглядати в першу чергу як будівниця соціалізму, а вже потім як жінка» [1, с. 80].

Залучення до нарації героя, який був сучасником описаних у творі подій, дало можливість письменнику простежити історію Чернівців від того часу, «де кінотеатр «Жовтень» був синагогою, де румунські няньки співали німецьким дітям українських пісень, а жінки вперше дозволяли собі прилюдно купатися в Пруті» [1, с. 12] аж до наших днів. Павло свідомий того, що втрачене історико-культурне обличчя міста повернути неможливо, але сподівання на відновлення його духу в чоловіка викликають «прекрасні молоді обличчя, які знаменували повернення мого міста, мого дому у стару добру Європу» [1, с. 143].

Отже, місто Чернівці в романі виступає не лише як тло всіх важливих подій локальної чи глобальної історії, а й як самостійний образ, що наділяється цілком конкретними часо-просторовими характеристиками. Крім того, акцентування автором



роману матеріальних і духовно-культурних компонентів в образі міста розширює простір чернівецького тексту в українській літературі.

Література

1. Дупешко М. Історія, варта цілого яблуневого саду : роман. Чернівці : Книги–XXI, 2017. 160 с.
2. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі : монографія. Київ : Стилос, 2008. 544 с.
3. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
4. Пухонська О. Сучасна візія міста в поезії молодих авторів. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2013. № 3–4. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2013_3-4_9.
5. Фоменко В. Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.00.01. Київ, 2008. 40 с.

Манько А. М.

аспірантка

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (м. Старобільськ)

Наук. кер. : Пінчук Т. С., к. філол. н., професор

МЕТАФОРИЧНО-АСОЦІАТИВНІ ПАРАЛЕЛІ У ТВОРЧОСТІ І. НИЗОВОГО

У своїй прозовій та поетичній творчості український письменник, палкий патріот і «вічний опозиціонер» [1, с. 418] І. Низовий нещадно викриває політичні режими, свідками яких йому довелося бути як за часів Радянського Союзу, так і в період Незалежної України.

Цікавими та вартими уваги є численні асоціативні переплетіння образів із політичної та медичної сфер для зображення загального нездорового фону, різних проявів хворобливої ситуації в державі.

Автор влучно та досить символічно називає політиків, які зазіхають на державну цілісність і національну єдність, хірургами та патологоанатомами, які без докорів сумління шматують тіло України, а «зробивши свою «операцію-провокацію», задоволено потирають-умивають свої ручки-загребучки: успішно! Воно ж «конешно»! У парламенті облаштувалися, до влади присмокталися, в уряд гадюччям проповзають. Реванш, бліцкриг – готуймося до московських салютів. Телеграми-блискавки вже надходять. Празднічне настроєння! Дзвенять бокали, дзенькають шпори, хропуть білі парадно-породисті коні-мерси. Уявний парад приймає сам Путін, а обіруч стоять Янукович (цукерки смокче й царю-батюшці презентує) та государ-отаман всехарківський, а віднедавна – і весь східно-південно-кримський, Женя Кушнарьов. У руськоязичнім хорі-гімні все імперське море-окіян повернулося (?) у свої ісконно-посконні береги...» («Навіки – разом!») [3, с. 22–23].

Подібна асоціація з хірургічним столом виникає в автора під час студіювання української історії, у якій його народ нічому не вчать помилки минулого, що, у свою чергу, може стати невтішним прогнозом щодо національного майбутнього: «Читаючи історію України, я почуваюся тяжкохворою людиною на операційному столі, якій без наркозу видаляють смертельні метастази, причому ніхто не гарантує щасливого результату, повного відновлення життєдіяльності хворого. Я усвідомлюю це, але не





відмовляюся від операції-експерименту – видужання має прийти через біль, треба лишень витримати його, не померти...» («Сльоза сльозу не здоганя») [4, с. 287].

У такий спосіб простежується нерозривний зв'язок двох персонажів – України та ліричного героя. Цілісний образ «Україна-Низовий» у контексті двох попередніх цитат можна витлумачити так: споконвіку Україну шматували іноземці та «правнуки катів і «яблучка від яблуньки» вірних прислужників-приспівників тих людоморів і душогубів», які «живуть ще й благоденствують на трагічній українській землі» («Українська трагедія») [3, с. 122]. Ліричний герой в образі автора після перепрочитання історії України ніби фізично переймає всі її «хвороби» – іноземні загарбання, національні розколи, війни, голодомори, правління-панування «нібито своїх, а насправді чужих громадян – комуністів, регіонщиків, соціалістів...» («Українська трагедія») [3, с. 127], що в сукупності своїй і породили «смертельні метастази» на «тілі» України, та на авторському тілі, відповідно.

І. Низовий дає визначення також головній національній хворобі та низці інших, не менш страшніших, породжених нею:

«Точний діагноз нашої головної національної (я б сказав – малоросійської) хвороби давно вже встановлений: кучмізм. Хоч ми вже й поміняли всі «вивіски» й білборди, напилися всіляких «цілющих еліксирів», застаріла хвороба не зникла, а жахливі її симптоми проявляються ще наочніше, ще загрозливіше. Про це гріх мовчати, якщо ми справді чесні та совісні, якщо хочемо справжнього і повного зцілення. Про хворобу хвороб треба кричати...» («Час великої публіцистики») [3, с. 27–28];

«Бійтеся самих себе, лікуйтеся від небезпечної ракової пухлини, яка називається древнім словом: яничарством» («Жертви перемог і поразок») [2, с. 9];

«Узагалі ж у стан регіоналів перекинулося дев'яносто відсотків сватівського «бомонду», аби лиш не позбавитися насиджених місць і непоганих «зарплат». <...> ...Тішимося сосновим спокоєм, повною відсутністю відчуття причетності до «регіонального шабашу» Луганська та сватівської хвороби з діагнозом «сепаратизм»» («Від Сіверського Дінця до сіверського Сейму») [3, с. 132–133];

«Були серед них друзі, добрі приятелі – аж до національного питання. О, тут партнери по чарці й розмові круто мінялися, бо ніяк не хотілося втрачати пиhi старшобратства! Так їх навчили, їх уже не змінити. Це у них у крові – зверхність над усіма: «хахлами», «хачиками», «азерами», «чучмеками», «нацменами», «семь раз неруськими». Як у нас, у хахлів і малоросів, у крові – рабство. Діагноз хвороби є, а от ліків – немає» («Так вороги, чи, може, усього-навсього «воріженьки»?») [1, с. 647].

Отже, у публіцистичних та мемуарних творах І. Низового представлені уміло виписані, асоціативно зумовлені метафоричні переплетіння концептуальних образів із політичної та медичної сфер. Наші подальші дослідження будуть направлені на розкриття запропонованої теми в поетичній спадщині митця.

Література

1. Низовий І. Бути – народом! *Низовий І. Вибрані твори* : у 5 т. Київ : Український пріоритет, 2019. Т. 4 : Мені давно не все одно : публіцистика, мемуари. 760 с.
2. Низовий І. Там, де я ніколи не плакав. Луганськ : Глобус, 2006. 99 с.
3. Низовий І. Там, де я сміюсь крізь сльози. Луганськ : Глобус, 2006. 156 с.
4. Низовий І. Цим дорожу : вибрані вірші та поеми. Луганськ : СПД Резніков В. С., 2011. 352 с.





Маркова С. С.
студентка 1 курсу магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер. : Слижук О. А., к. пед. н., доцент

ОНИСЬКО І КОМПАНІЯ: БЕСТІАРІЙ КНИГ О. ДЕРМАНСЬКОГО ПРО ПРИГОДИ ВУЖА ОНИСЬКА

У сучасній українській літературі для дітей авторська казка є одним із найпопулярніших жанрів. Їй присвячені комплексні дослідження Н. Горбач, О. Горбонос, В. Гришук, розгляду окремих літературних казок – публікації В. Мисливої, Л. Овдійчук, В. Просалової, розділи в монографіях Т. Качак, В. Кизиловой, М. Славової, літературно-критичний нарис Ю. Ярмиша, матеріали конференцій та ін.

У теорії літератури літературна (авторська) казка розглядається як жанровий різновид епосу. Це «художній твір письменника, який, модифікуючи жанрово-стильові особливості фольклорної казки, формує новий за якістю художній текст із різними інтертекстуальними елементами (цитатами, ремінісценціями, алюзіями тощо)» [3, с. 568] Цим терміном «називають і оригінальні авторські твори, у яких елементи реалій поєднані з вигадкою, яскравим фантазуванням» [3, с. 568]. Літературну казку вважають метажанром, адже серед творів є повісті, поеми, романи, утопії. Тому цей жанр найчастіше піддається модифікації.

Л. Овдійчук зазначає: «Модифікований жанр казки має значно більше можливостей для розкриття авторського хронотопу через інтертекстуальні зв'язки, ретроспекцію, обрамлення, вставні оповіді» [4, с. 22]. Зазвичай сюжети авторських казок є оригінальними, деякі – запозичені. Популярними і цікавими є героїчні та фантастичні мотиви, які переплітаються з повсякденними подіями в житті пересічної людини. Ця дослідниця розмірковує про фантастичні образи-персонажі сучасних казок. Рушієм сюжету, на її думку, найчастіше є поява вигаданого автором казкового персонажа: Каспара Гаузера в Г. Пагутяк, Чудовиська в О. Дерманського, Буцика з країни Нямликів у Л. Ворониної, чаклуна Недочеревика у Г. Малик, комп'ютерного віруса Федька у С. Гридїна, Ворона в О. Росича. Подієва основа сюжету – незвичайні пригоди вигаданих персонажів у звичайному і звичному для людей (читачів) світі або навпаки пригоди цілком реальних персонажів у вигаданому світі [див. : 4, с. 25)].

У своїх казках сучасні письменники, поєднуючи реальне і фантастичне, розкривають споконвічні людські проблеми: боротьби добра і зла, сімейних цінностей, вірності й зради, самопожертви, проблеми вибору, суперечності між особистими прагненнями героя та громадським обов'язком. Вирішення цих проблем у казці залежить від вчинків головних героїв. Кожен із них є носієм певних конкретних рис, позитивних чи негативних. Вони протистоять один одному, втілюючи боротьбу Добра і Зла.

Часто роль головних героїв у казках належить образам тварин. Такі твори відображають анімалістичний світогляд наших далеких предків, коли тварина була невід'ємною частиною тодішнього «суспільства». Тварини були не тільки джерелом їжі та одягу. Наші пращури наділяли цих істот людськими рисами, поклонялися їм, бо звірі виступали в ролі тотемів, які захищали й оберігали їх. Саме тому найдавніші казки – це казки про тварин. Вони давно «пішли» з читацького кола дорослих, а от для дитячої аудиторії є дуже цікавими й повчальними.





Щоб зацікавити юних читачів, у казці має бути стрижень, що пов'язує всіх героїв із ситуаціями, які виникають – цікава весела пригода. Саме за таким композиційним принципом побудовані казки для дітей відомого українського письменника Олександра Дерманського, серед них – серія книг про захоплюючі пригоди володаря Макуци вужа Ониська.

У передмові до першої частини «Володар Макуци, або пригоди вужа Ониська» автор звертається до юних читачів: «Милий читачу, якщо ти полюбляєш усілякі пригоди та незвичайні історії, тобі просто необхідно познайомитися з вужем Ониськом. Цього разу вуж розповів історію про сонце, що падало на повітку, про своїх друзів – Евридіку, Одарочку, Джека та Кузю» [2, с. 6].

Спробуємо пояснити цей цікавий бестіарій, виведений О. Дерманським на сторінках книги. У центрі твору – вужик Онисько. З давніх-давен люди жили поруч із одними з найцікавіших створінь природи – зміями. У свідомості нашого народу ці створіння, рептилії, закарбувалися в образі небезпеки: немигаючі очі, шиплячі звуки, роздвоєний язик, непомітне і тихе пересування, швидкий напад і здатність отруювати – заворожували і водночас лякали. Цей образ знайшов своє втілення не тільки в усній народній творчості, але і в піснях, живописі та орнаменті. Ставлення до змій та вужів є не зовсім однозначним. Все залежить від конкретного регіону. Образ вужа, як правило мудрого, ми можемо зустріти в українському фольклорі, а саме казках чарівних і казках про тварин «Кирило Кожум'яка», «Гриць і змія», «Ластівка й зозуля», «Чоловік, що розумів бесіду звірів».

Але в книзі О. Дерманського вуж Онисько зображений зятятим мрійником і фантазером: «Онисько – зятятий фантазер і мрійник. Особливо він полюбляє мріяти, вилізши з-під гілля на город і ніжачись на сонечку» [2, с. 11]. Невеличкий плазунчик мешкає на звичайнісінькому, на перший погляд, городі. Невичерпна фантазія та позитив Ониська роблять його душею компанії в колі сусідів. Не випадково автор дає вужеві ім'я Онисько, що взагалі є прізвисьмом, яке утворилося від церковного імені Онисим і означає «корисний». Круговерть незвичайних пригод захоплюють вужика і його вірних друзів: жабку Одарку, жука Джека, хробачка Кузю, мишку Евридіку. Ці персонажі живуть у дружбі й мирі. Але поряд із позитивними героями, для противаги, що є традиційним для фольклорного й авторського казкових сюжетів, є і негативні. Їх ми бачимо в образах щура Шкуркогриза та його ненажерливої ватаги пацюків.

Під стать Ониськові його сусідка – жабка Одарочка: «Вона неперевершена господарка, тому часто заклопотана хатніми справами або пораяється в городі» [2, с. 10]. У слов'янській міфології жіночий образ жаби асоціювався з плодючою землею та дощем. Недарма існує уявлення про жабу як зачаровану царівну або красуню. У народі з давніх-давен побутує багато легенд і прикмет, що мають негативну символіку і застерігають людей. Образ жаби ми зустрічаємо в казці «Царівна-жаба», «Казка про жабу і троянду», легенді «Дош та жаби». У творі О. Дерманського жабка Одарка постає перед нами справжньою хазяєчкою, розумною та працьовитою. Вона, ніби захисниця дружнього кола жителів городу, всіх нагодує й усім допоможе. Не випадково Сашко Дерманський дав їй ім'я Одарочка. Значення цього імені має давнє коріння й означає «той, хто має добро». І справді влучно характеризує це ім'я вірну подругу вужа Ониська.

Жодна дружня компанія не може обійтися без особистого музики, який є джерелом натхнення й позитиву для своїх друзів. У казці О. Дерманського це образ хробачка Кузі: «Кузя – дуже романтичний хробачок, він цілими днями виграє на скрипочці, щось собі мугикає під ніс і мріє стати відомим музикантом» [2, с. 10]. Ім'я





«Кузьма» має давнє грецьке походження й означає «організатор світу». Для людей черв'яки і хробаки корисні тим, що пронизують ґрунт безліччю тунелів, які допомагають йому «дихати» й бути плодючим. У казці О. Дерманського хробачок Кузя – організатор свята, музики і натхнення. Автор наділяє хробачка спокійною вдачею, позитивом, добротою й певною сентиментальністю. Маленький винахідник не поступається сміливістю та корисністю іншим своїм товаришам.

Але не тільки хробачок Кузя був талановитим в невідомій компанії. Прекрасною майстринею була мишка Евридіка: «Вона теж дуже хазяйновита, а ще вмє вишивати хрестиком і гладдю» [2, с. 10]. Давньогрецьке ім'я «Евридіка» означає «натхненниця або натхнення». Існує дуже давній грецький міф про прекрасну німфу Евридіку, яка надихала на складання чудових пісень свого чоловіка Орфея. У книзі О. Дерманського цей образ є втіленням таланту, працьовитості й майстерності. Її вишивка радує око і дивує своєю простотою й водночас красою. Хоча здавна існують легенди, що миші є тваринами «нечистими», тваринами «нижнього світу». Якщо познайомитися з казками «Курочка Ряба», «Лисиця і зайчата», «Ріпка», «Рукавичка», «Гуси-лебеді», «Лісова хатинка», можна зробити висновок, що все ж таки мишка – позитивний персонаж, хоч і не ідеальний. Зазвичай у казках вона не виступає головним героєм, але є важливим і невід'ємним елементом сюжету.

Ще одна бестія з компанії, яка мешкає на городі, – працьовитий картопляник Джек. Джек – колорадський жук, родичі якого живуть у далекій Америці: «За сусіду вважається ще й колорадський жук Джек, хоча він не має постійного помешкання і ночує то там, то сям, то в травичці, то під грудочкою. Взагалі Джек над усе любить ласувати картоплинням (на крайній випадок годиться сира картопля або чіпси)» [2, с. 10–11]. Полосатий винахідник повітряного змія – душа компанії. Його любов до друзів була такою ж сильною, як і до картоплі, він завжди поруч і завжди допоможе.

Отже, бестіарій книг про пригоди вужа Ониська є не тільки енциклопедією справжніх і фантастичних тварин, але й веселими життєдайними пригодами, які з радістю читаються, вчать дітей дружити й разом протистояти невгодам. Знайомство з кумедними героями О. Дерманського не залишить байдужими і дітей, і дорослих читачів, бо в алегоричних образах і пригодах розкриваєть реальний світ з його красою й неповторністю й водночас боротьбою за виживання.

Література

1. Бровко О. Жанрова матриця бестіарію в сучасній літературі. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2016. № 1. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2016_1_6.
2. Дерманський О. Володар Макуци, або пригоди вужа Ониська. Вінниця : Теза, 2004. 158 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. : А–Л. 608 с.
4. Овдійчук Л. Сучасна проза для дітей : жанрово-стильові особливості. LAP LAMBERT Academic Publishing RU. 2018. 192 с.
5. Сапко М. Колекція небачених істот. *Друг читача*. URL: <http://vsiknygy.net.ua/neformat/322/>





Матішак А. В.

студентка 1 курсу магістратури
Херсонський державний університет
Наук. кер. : Бондаренко Л. Г., к. пед. н., доцент

**ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ЗМАЛЮВАННЯ
ПЕРСОНАЖІВ-БОРЦІВ ЗА СПРАВЕДЛИВІСТЬ
У РОМАНАХ І. БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ»
ТА Ю. ДОМБРОВСЬКОГО «ФАКУЛЬТЕТ НЕПОТРІБНИХ РЕЧЕЙ»**

Українські художні твори досить багаті на певні образи, що часто створюються майстрами слова з допомогою певного набору типових людських рис. Найцікавіше, що такі типи характеру можна простежити паралельно і в інших творах авторів, які можуть бути між собою абсолютно незнайомими. Часто це тексти вітчизняних і зарубіжних письменників. Проте проблематика, що утворюється у процесі розгортання дії, може бути досить схожою, важливою. Саме тому персонаж твору може виробити та проявити певний набір якостей, рис характеру й манери поведінки, що будуть досить логічними саме у цій ситуації. Такими особливими випадками специфіки літературознавства займається окрема наука – порівняльне літературознавство або компаративістика. Ми обрали для такого компаративістичного порівняння образи головних персонажів романів Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та Юрія Домбровського «Факультет непотрібних речей».

Метою нашого дослідження є виявлення специфічних рис зображення головних персонажів-борців за справедливість у цих творах. Опрацьовуючи вищеназвані романи, ми одразу виявили ситуативну схожість моделей їх побудови. Це явище проявляється в описах дійсності тоталітарної системи колишнього СРСР. Автори не мають на меті приховання правди, виправдання влади [див.: 3]. Навпаки, письменники наважились сказати правду, хоч і за кордоном, оскільки зробити це на Батьківщині було неможливо.

Таким чином, звертаючись до роману «Сад Гетсиманський», ми спостерігаємо за образом головного героя – Андрія Чумака. Беремо до уваги слова автора, що розміщені на початку твору: «Всі прізвища в цій книзі, як то прізвища всіх без винятку змальованих тут працівників НКВД та тюремної адміністрації, а також всі прізвища в'язнів (за винятком лише декількох змінених), – є правдиві» [1]. Це означає, що персонажі твору мають реальних прототипів. Автор роману – І. Багряний теж перебував під слідством близько двох років у харківських тюрмах. Головний герой Андрій – це молодий інженер-авіаконструктор, син коваля, з простої селянської родини, у якій поважали чесну працю та людську гідність.

Образ має низку автобіографічних рис. Автор дійсно пережив нестерпні муки у в'язницях НКВД, на жахливих допитах, не дивуючись невичерпності страшної фантазії катюг-слідчих, яким снилися нові методи допитів, ще більш жорстокі, ніж були до цього. Але все ж таки герой перемагає бездушність, зневіру, душевний і фізичний біль, зберігаючи у собі та гордо демонструючи іншим власну непохитність і гідність.

Розкриття образу головного героя відбувається поступово, через призму ситуацій: «Глянувши крізь паволоку туману на нього, на піднесені страшно руки, мов крила, Андрій знову згадав матір і ті її очі безтямні, і видалося йому, що щось валиться з грохотом. Андрієві підкотився клубок до горла – шкода стало безмежної людської віри, шкода цього прекрасного й так нагло розтрошеного старця, й він, зітхнувши,





промовив: – Не треба, отче!..» [1, с. 223]. Отже, ми спостерігаємо постійну зміну гами почуттів, яка логічно, послідовно розкривається протягом усього твору. Автор доклав усіх зусиль, щоб відтворити реалії тодішніх в'язниць, де відбували покарання тисячі катованих. Вони, як і головний персонаж, були засуджені переважно ні за що. Це люди, які завадили системному апарату влади, борючись за справедливість та правду там, де це було не вигідно представникам НКВД. Таких людей не шкодували, принижуючи та вбиваючи все живе, що було в них. Це були не лише фізичні знущання, а й психологічний тиск, своєрідний прес, що змушував людину підкоритися, зламатися. У творі використовуються публіцистичні відступи, роздуми головного персонажа, що підкреслюють яскраву індивідуальну авторську позицію. Такі елементи допомагають відтворити повний набір почуттів героя, повноцінно розкрити його характер.

Подібні мотиви та засоби творення образу ми спостерігаємо в романі Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей». Головний персонаж – Георгій Миколайович Зибін, історик, чоловік років тридцяти, був вихований на традиціях гуманістичної культури, йому непросто було повірити в тотальне здичавіння людей: «Щоб врятувати світ, треба залізо та вогнемети, камінні підвали та у них люди з браунінгами...» [2]. Головний герой усіма силами намагається відновити справедливість у світі, виявляє альтруїстичні наміри, підтверджує їх конкретними вчинками. Йому шкода не стільки себе, як інших людей, що були безвинними та покараними.

Отже, ми проаналізували образи головних героїв романів, що мають ідейну подібність. Персонажі Андрій Чумак та Георгій Зибін мають схожі життєві історії, а головне – чимало спільних рис. Це притаманно творам, що були написані в одну історичну епоху та під сильним емоційним сплеском авторів.

Література

1. Багрянний І. Сад Гетсиманський : роман. Київ : Час, 1991. 512 с.
2. Домбровський Ю. Факультет непотрібних речей. URL: <http://lib.ru/PROZA/DOMBROWSKIJ/faculty.txt>
3. Жулинський М. Іван Багрянний. *Слово і Час*. 1991. № 10. С. 7–13.
4. Карпова В. І. Багрянний: «Сад Гетсиманський». *Літературно-Науковий збірник*. Нью Йорк, 1952. № 1. С. 280–282.

Машталер Л. Г.

студентка 1 курсу магістратури

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

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

ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ УКРАЇНСЬКОГО СЕЛЯНИНА ЧАСІВ І. МАЗЕПИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Л. ПОЛТАВИ «1709»)

Роман Леоніда Полтави «1709» розкриває важливі для українців теми й дає відповіді на деякі питання історії України. Твір має оригінальну жанрову структуру, розкриває ідею єдності української нації, описує причини й наслідки поразки Мазепи, містить передбачення митця. Особливості роману вивчали І. Левадний, Л. Йолкіна, О. Чернобаєв, Ю. Шевельов. Проте питання еволюції образів згадується лише в окремих судженнях науковців, тому мета цієї роботи полягає в дослідженні персонажів роману «1709» та є актуальною.





Події роману розпочинаються в 1687 р., у рік, коли Іван Мазепа став гетьманом Лівобережної України. Це дає змогу побачити, яким було селянство до його приходу і чітко відстежити зміни у свідомості народу. Розгортання подій у широких хронологічних межах дає змогу «образу еволюціонувати або демонструвати певну традиційність» [4].

Найбільш очевидним є розвиток Остапа Гармашенка. На початку твору він разом із батьками щиро переживає за втрату плуга. У розділі «Гості» [2, с. 30–40] показано, що в душі ще підлітка «щось ожило», коли він почув пісні кобзаря. Проте минав час, Остап розумів, що має продовжувати справу батьків: працювати на землі. Навіть старі Гармаші помітили, що «неповороткий він якийсь» [2, с. 48]. Від запрошення Сидора Вовка поїхати до козаків у Вітрову Балку Остап відмовився, воліючи краще сходити до церкви. Так, хлопець бажав навчитися грамоти, проте лише для того, щоб читати Псалтир і допомагати батькам. Навіть розмовляти з Мелашкою йому спершу було трохи боязко.

Після одруження з Калиною Остап почав проводити читання для знайомих із села. Якоїсь миті до нього прийшла думка про те, щоб приєднатися до козаків, але молода дружина й мати, котрі будуть тужити за хлопцем, зупиняли його. Проте він не міг не помічати, що відбувалося навколо, і погодився принаймні роздавати листівки зі зверненням шведського короля. Поведінка москалів стала останньою краплею для Остапа: вони стоптали його землю, спустошили льох, забрали книги. Тож він вирішив приєднатися до козаків. Разом з Остапом у Вітрову Балку примчали ще троє чоловіків із села. Там їх благословив кобзар, пісні якого назавжди закарбувалися в душі хлопця. Кожен розумів, що, швидше за все, їде на смерть, але назад ніхто не повернув. Остап дійсно не повернувся додому. Останнім його вчинком була допомога шведу – брату не за батьківщиною, а за ідеєю та вірою.

Цікавим є розвиток образу старого Гармаша. Чоловік усе життя був землеробом. Поки Сидір Вовк намагався агітувати Остапа стати козаком, Гармаш розумів, що комусь потрібно воювати, а комусь – і працювати на землі, так і сина навчав. Хоча серце старого боліло за рідну землю, він завжди боявся, що Остап піде на війну. Але після приходу москалів найбільше від усіх у сім'ї підтримав рішення сина. А дізнавшись про підлість писаря, наважився підпалити його хату, що й призвело до смерті Гармаша.

Варто згадати й писаря Іваненка-Деригуза. Ще на початку твору він описаний як людина, котра найбільше за все цінує гроші. Такою ж була його дружина. Коли починається війна, писар пише доноси для Москви, тому що «московський цар уміє платити» [2, с. 149]. Саме він вивідав у матері одного з хлопців, що поїхали на Вітрову Балку, де їх шукати, і переказав усе московським драгунам. Така служба погано віддячилася писареві, він мав виконувати вказівки драгунів, як і його дружина. Варто сказати, що сцена її зустрічі з Мелашкою доводить, що стара покаялася, але надто пізно.

Майже не згадуються в романі слуги Іваненка-Деригуза. Проте важливою є роль одного з них у подіях розділу «Вітрова Балка» [2, с. 172–177]. Коротка характеристика «довго служив за гроші» [2, с. 176] показує спільні риси слуги та хазяїна, проте, зрештою, слуга не зміг витримати підлості й жорстокості драгунів. Останнє, що він зробив, – повідомив сліпого кобзаря, що той говорить з москалями. Хоча і кобзар, і сам слуга загинули, епізод доводить, що навіть непатріотично налаштовані люди, у критичній ситуації показують свій справжній – щиро український – внутрішній світ.





Цікавими є жіночі образи. Мелашка зображена сильною жінкою, що після втрати чоловіка не опустила рук і сама вела господарство. Якось вона згадала, що, як і Остап, хотіла б навчитися грамоти, але це, швидше за все, для того, щоб перевірити, чи не «дурять її на відсотки» [2, с. 75], або навіть щоб переконати Остапа прийти до неї нібито для допомоги в навчанні. Коли хлопець почав ходити до Калини, Мелашка дуже розізлилася. У її словах не лише відчуваються лють чи образа, але й стають зрозумілими її уявлення про роль матеріального в житті: «Остап зміняв мене на наймичку! Мене, із млином, із хатою!..» [2, с. 100]. А після того вона була чи не єдиною з села, хто не приходив до Остапа на читання.

Попри це, жінка не ділиться з писарем чутками, які ходять про Остапа. А зрозумівши, що відвезла листа, через якого, можливо, драгуни навідалися на Гармашів хутір, переборола страх і сором та прийшла просити пробачення. Пізніше Мелашка вирішила попросити в Іваненка-Деригуза лише одного: заступитися за Марію та Калину Гармашів, що лишилися вдвох з маленьким сином. Зрештою, переживши це все, ще й напад москалів на млини, жінка зовсім посивіла. За її ж проханням, її відвезли в монастир далеко від Писарівки.

Образ Калини від початку ідеалізований. Вона працююча, ніколи не скаржилася на господарів, хоча була єдиною наймичкою в пана писаря. Проте можна помітити не лише типові риси. Так, попри свою сором'язливість, саме Калина першою вигукнула, що допоможе Сидорові Вовку роздавати листівки. А коли до хати Гармашів прийшли москалі, вона одразу їх побачила й швидко заховала пістолі. Попри ніжну та щирішу натуру, Калина знайшла в собі сили не плакати після обшуку, навіть після звістки про від'їзд Остапа вона стримала сльози.

Дочекавшись із війни лише чоловікового коня, Калина не впала у відчай, знаючи, що має, для кого жити. Поїхавши в Ромен і зустрівши там кобзаря, вона пояснила синові: «Святий чоловік» [2, с. 220]. Побачивши, як хлопчик грається шаблею, жінка не втримала сліз, але разом з тим не втратила надії ні на повернення Остапа, ні на перемогу. Образ її водночас простий і величний, бо на її плечі падають страшні випробування [див.: 1, с. 76].

Показовими є образи плуга та шаблі: «Спочатку виникає образ плуга, як символу хліборобської праці, вкраденого москалями, а потім – символ шаблі з відповідним їй маркером» [3, с. 307]. Причому плуга украли, ще коли Остап був підлітком, а шаблею грався вже його маленький син. Цей символ є своєрідним прогнозом, де син хлібороба, як і колись його батько, візьме до рук справжню шаблю й буде боротися за рідну землю.

Отже, у романі Л. Полтави показаний розвиток українських селян: від пасивних чи боязливих вони еволюціонують у щирих патріотів, готових на все задля рідної землі. Навіть негативні персонажі усвідомлюють свої помилки та каються у здійсненому. Символ, котрий яскраво узагальнює еволюцію селян, зміна плуга на шаблю, є також прогнозом на подальший розвиток народу.

Література

1. Йолкіна Л. Смак сонця – смак життя. *Визвольний шлях*: суспільно-політичний і науково-літературний місячник. 2001. Кн. 8 (641). С. 70–77.
2. Полтава Л. Тисяча сімсот дев'ять. Київ: Українська видавнича спілка, 2004. 240 с.



3. Чернобаєв О. Жанрова модель роману Леоніда Полтави «1709». *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Ужгород: ДВНЗ «УжНУ», 2016. Вип. 2. С. 305–308.

4. Чернобаєв О. Специфіка моделювання образу Івана Мазепи в романі Леоніда Полтави «1709». *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. Серія: Філологічні науки. Миколаїв: МДУ ім. В. О. Сухомлинського, 2013. Вип. 4.11. С. 307–310.

Менсітов І. І.

студент 1 курсу магістратури

Запорізький національний університет

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

СОН ЯК ЕЛЕМЕНТ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ В. ЛИСА «І ПРИБУДЕ СУДДЯ»

Здавна природа сну і сновидінь цікавила дослідників у різних галузях науки й мистецтва. В античній літературі таке фізіологічне явище мало своєрідне втілення у міфі про Морфея – бога сновидінь та його батька, бога сну – Гіпноса. Давньогрецькі філософи Геракліт і Платон пов'язували сновидіння з внутрішнім світом людини, а Демокріт і Арістотель – із роботою людського мозку. Використання сновидінь як художнього елемента в літературному творі є розповсюдженим прийомом, що зустрічається в міфах, епосі, релігійних текстах, історичних хроніках, у белетристиці й поезії. Перші захоплення вченням про несвідоме в українській літературі пов'язують з імпресіоністичною манерою М. Коцюбинського (оповідання «В дорозі»), з творчістю Панаса Мирного («Повія», «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»), Івана Франка («Під оборогом», «Воа constrictor»), котрі наголошували на необхідності особливого «чуття» взаємозв'язку реального і уявного. Вдаються письменники до картин сну задля формальної побудови і художньої композиції всього твору, його складових частин, а також для психологічної та ідеологічної характеристики дійових осіб. Залежно від епохи сновидіння виступали в літературі як нарративне загальне обрамлення (наприклад, «Приборкання норовливої» В. Шекспіра) або в ролі основного сюжету: весь твір є змістом сну одного з дійових осіб (сон Тетяни з «Євгенія Онегіна» О. Пушкіна, сон Дункана і слуг у «Макбеті» тощо).

Цікавою є думка Н. Фенько [2, с. 11] щодо класифікації уведених у твір снів. Так, науковець виокремлює «сни-потрясіння», що пов'язані з кризою свідомості й призводять до внутрішніх змін персонажа, тим самим сприяють його внутрішньому розвитку. Одним із різновидів снів-потрясінь є сон психологічного конфлікту, що характеризує основу психологізму твору. Письменник наче піддає внутрішній світ героя випробовуванню через «суд совісті», з чого й виникає підтип з назвою «сон-прозріння», який відбиває важкий психологічний злам (сон Чіпки Варениченка «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»). Ідейна роль картин сну має свою специфіку: чим складніші зв'язки картин сну зі структурою твору, тим складнішою стає ідейна роль цих картин. Місце розташування картини сну в творі не буває випадковим і завжди пов'язане з його ідейним змістом. За цим критерієм можна виділити три групи сновидінь: 1) картини сну, які розташовані на початку твору (інформаційна база для





читача); 2) картини сну, що розташовані в середині твору (кульмінація); 3) картини сну, які розташовані в кінці твору (підсумок).

Вважається, що сон промовляє до людини мовою, тлумачення якої вимагає перекладача. Потреба в тлумаченні сновидінь виникає в людини у зв'язку з потребою самопізнання на інстинктивному рівні, про що говорять відомі практики психології З. Фройд і К.-Г. Юнг, і з тієї ж причини (безпосереднього стосунку до окремої людини) сон ніколи не трактується однозначно. Єдине, в чому збігаються думки дослідників сновидінь – так це в тому, що їх головною функцією є повідомлення (сон Святослава зі «Слова о полку Ігоревім»). Дія такого типу сновидінь («пророчі сни») не така сильна і, як правило, реалізується через переживання героїв. Найчастіше це важка тривога, страх, передчуття неминучого. Подібний елемент формування художнього простору активно використовується й у творах сучасних письменників, зокрема, сновидіння головного героя роману В. Лиса «І прибуде суддя» Георгія Лащука. Сни Георгія динамічні й детальні, насичені подіями й стосуються різних періодів його життя. У більшості випадків героєві сниться почуття провини за власні вчинки, наприклад, сновидіння, в яких герой бачить померлу провідницю Людмилу, скривджену його поведінкою колишню подружку Валерію і сусідську дівчину Глорію, почуття якої Георгій сплюндрував.

«Сон-катарсис» призводить помічника судді до стану емоційного потрясіння і внутрішнього очищення, за допомогою якого автор передає кардинальні зміни психології персонажа (ефект миттєвого психологічного перевороту). В. Лис відображає суть вини Георгія Лащука – наповнює художній простір роману таємницею й можливістю для самоаналізу: «Я побачив лице Валерії, в її чудових волошкових очах – здивування, біль і образу. Як вона чекала тих кількох слів, які я мав сказати...» [1, с. 16]. Головною справою судді Георгія Лащука стане суд над самим собою, над своїми принципами та ідеалами, що сформувалися у результаті «захисту свідомості» або так званих заперечення й підміни фактів розумом: «Вночі перед сном до мене прийшла мама. Ні, не прийшла, а я побачив її: вона бігла, спотикаючись, по снігу, якого рясно насипало вночі. Бігла, а я стояв біля вікна. 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. 193]. Картина сну акумулює головну ідею роману – ідею кари, яка розвивається письменником на кількох рівнях.

Особливості розташування В. Лисом картин сну дозволяють зафіксувати момент перелому в ідейно-композиційній структурі твору. До героя повертаються спогади щодо початку його роботи на новій посаді помічника судді й того, хто змусив це почуття провини проявитися. Георгій не міг повірити у те, що вбивцею був його родич, людина, яка виростила його і прийняла як рідного: «Згодом до села приїхала міліція і слідчі з районного центру. Вони й встановили, що на сокирі, яка належала тітці Марії і лежала поруч із убитою, були відбитки пальців дядька Івана» [1, с. 166]. Значна кількість сновидінь у творі – його особливість, що свідчить про певне ідейно-композиційне та смислове навантаження. Виходячи з осмислення відношення людини до світу, в романі «І прибуде суддя» В. Лис використовує сон-концепцію, що подібно до сну-художнього прийому спрямована на внутрішній світ героя, але підсвідомість тут перестає бути автономним складником особистості, що є більш характерним для модерністичного типу мислення.

Доволі насичений роман В. Лиса і так званими віщими сновидіннями, серед яких більша частина – події недалекого майбутнього, що видно з фіналу тексту. Так,





неодноразово Георгій бачить уві сні натяки на наближення біди (падіння будинків, загибель людей), однак його скептичне ставлення від того не припиняє зростати: герой уперто заперечує такий зв'язок. Із розвитком подій сновидіння набувають все нових образів та сенсу для Георгія: «Буває, що вбивають навіть добрі й чесні люди...» [1, с. 166], – те, що має усвідомлювати справжній суддя. У фіналі роману картини сну набувають такого художнього значення, що через сюжетно-композиційну сферу починають опосередковано впливати на стильові особливості твору, в результаті чого кульмінацією стає внутрішнє одкровення, в якому автор ставить героя в умови психологічного саморозвитку й морального вибору.

Отже, використання такої кількості ірреальних картин сну в романі В. Лиса «І прибуде суддя» є не поодиноким художнім прийомом, воно формує цілісну художню конструкцію. Ніяк не пов'язані картини сну насправді творять у романі єдиний ряд, побудований письменником так, що кожне нове сновидіння стає поштовхом для духовного росту головного героя. Композиційно сон у романі можна розглядати як елемент формування художнього простору.

Література

1. Лис В. І прибуде суддя : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 240 с.

2. Фенько Н. Естетичні функції картин сновидінь у творах українських письменників другої половини ХІХ–ХХ століть : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ, 1999. 19 с.

Менчак А. Ю.

студентка 4 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер. : Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ТРАВЕЛОГ Д. МАТІЯШ «ДОРОГА СВЯТОГО ЯКОВА» ЯК ДЖЕРЕЛО ІМАГОЛОГІЧНОГО ДОСВІДУ

Імагологія як міждисциплінарна галузь останнім часом набуває особливого значення в гуманітарних науках – психології, соціології, історії, політології, культурології тощо. У літературознавстві її предметом дослідження стали етнічні образи як репрезентації національних культур. Під етнічним образом слід мати на увазі «такий літературний образ, що конструє не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як «типові» для відповідної країни, «характерні» для цілого народу» [1, с. 54]. Отож, літературна імагологія, з одного боку, відіграє важливу роль у формуванні образу тієї країни, якій належить література, а з іншого – знайомить власне суспільство з іншими культурами. Сьогодні, в умовах загальносвітових тенденцій інтеграції і глобалізації, роль творів літератури, що репрезентують етнообрази, як і роль літературної імагології, що ці образи вивчає, є особливо актуальною. З їх допомогою в глобальному комунікаційному співтоваристві людина здатна «вийти» за межі власної культури, розвивати культурну сприйнятливість, толерантне ставлення до інших культур та їх представників, формувати уявлення про власну культуру в контексті світового культурного розвитку тощо.





Це й зумовило мету нашого дослідження – аналіз книги Д. Матіяш «Дорога святого Якова» крізь призму міжкультурної комунікації з опертям на науковий апарат літературної імагології. Такий аспект рецепції твору буде актуальним як із погляду формування гетерообразів (образів інших культур), так і з точки зору самоусвідомлення й пізнання автообразу (образу власної культури) через екстраполяцію світу «іншого» на свій власний.

Крім теоретичної праці Д. Наливайка («Літературна імагологія: предмет і стратегії»), який стояв біля джерел вітчизняної літературної імагології, нині вже сформувалася й низка імагологічних літературознавчих студій Р. Голика, Г. Грабовича, Д. Гомона, Т. Денисова, О. Мушкудіані, В. Нарівської, О. Пахльовської, М. Тарнавської, Д. Чика та ін. Стосовно ж обраного твору, то йому присвячене лише одне дослідження [2], що дає підстави говорити про наукову новизну нашої роботи.

У літературі й літературознавстві окреслилася низка жанрів, що формують етнокультурні образи: історичний, пригодницький, воєнний / антивоєнний романи; публіцистична, кулінарна есеїстика; подорожні твори тощо. Зокрема, важливим джерелом імагологічного дискурсу сьогодні є травелог – «звіт про подорож, але не просто хронологія поїздки, а реакція на побачене й літературно оформлена на папері, в залежності від індивідуального стилю мандрівника, його художнього смаку» [3, с. 37]. Провідною ознакою травелога є хронотоп дороги, переміщення персонажа в часі і просторі. При чому ці характеристики мандрівки можуть бути як дійсними, так і віртуальними, уявними, а персонаж – як особою реальною, так і вигаданою.

Травелог «Дорога святого Якова» став літературною фіксацією однойменного паломницького маршруту письменниці Д. Матіяш та її чоловіка Є. Іларіонова. Обрана ними так звана французька дорога, що є найпопулярнішою серед сучасних пілігримів, має протяжність близько 800 км і поєднує містечко Сен-Жермен у французьких Піренеях й іспанське місто Сантьяго-де Компостела та мис Фіністера – Кінець Землі.

Умова мандрівки – необхідність задля отримання посвідчення прочанина проходити певну відстань, щоб кожного дня мати відмітку в наступному місці паломницького маршруту, – зумовлюють архітектоніку книги. Вона нагадує особистий щоденник, який складається з 43 розділів – за кількістю днів, проведених у дорозі.

Ідея руху, закладена у творі, підкреслюється не лише його назвою, але й картою мандрівки, вміщеною на форзаці, та епіграфом: «Що не має початку, не має кінця. Дух починається там, де хоче» [4, с. 5]. А вже на перших сторінках визначено мету паломництва: «Каміно-де-Сантьяго, або ж дорога святого Якова – це унікальний досвід... перебування у дорозі, фізичні та моральні зусилля, знайомства з людьми з різних країн, історії людей» [4, с. 7].

Упродовж усього твору героїня та її чоловік взаємодіють із госпітальєро й паломниками, які представляють різні країни і культури. Це і швейцарець Франц, який уже має досвід паломництва, бо пройшов дорогу Via Francigena, що пролягає через Англію, Францію, Швейцарію й Італію. І 18-річна бельгійка Ірма, яка вирішила після закінчення гімназії здійснити свою мрію і пройти дорогу святого Якова пішки від самого дому та її батько Люк, котрий приєднався, щоб допомогти подолати цей шлях. Авторка підкреслює відкритість цих людей до світу й увагу до власних духовних спонук одночасно.

Загалом, наголошує Д. Матіяш, дорога вчить підтримці, прикладом цього є мати з дочкою – Тереза й Софія – з Лондона: пройшовши дорогу самостійно, мати





вирішила пройти її і з дочкою. Чи група паломників з обмеженими фізичними можливостями, які не змогли б мандрувати без сторонньої допомоги.

Важливим із точки зору переконливості тексту є те, що авторка «надає слово» випадковим попутникам, власним знайомим, місцевим мешканцям. Так, за допомогою приятелів подружжя Альфонсо та Вірхінії, які дають їм безкоштовний нічліг і вечерю, пояснюється атмосфера гостинності й шанобливого ставлення корінного населення до мандрівців: «із паломниками у дім приходять Божий мир» [4, с. 20]. А вустами безіменного госпітальєро на шляху Граньйон – Тосантос дається найпромовистіша оцінка паломницького маршруту: «дорогою святого Якова ідуть люди з усіх континентів – отож це така дорога, що вміщає у себе цілий світ» [4, с. 33].

Мірилом у оцінці явищ «чужого» світу для авторки є світ «свій». Благополуччя інокультурного середовища підкреслює потребу рішучих змін в українському суспільстві – як у духовому, так і в політичному розумінні. Мрії про світле майбутнє України пов'язані з критикою комуністичного спадку, що продовжує даватися взнаки: «Ловлю себе на думці, що часом забуваю, з якої я країни. Забуваю про всю нашу історію ХХ ст. – мені здається, що цього не могло бути. Поруйнованих церков і монастирів не могло бути. Перейменованих вулиць, міст і містечок не могло бути. Колгоспів не могло бути. Залізної завіси не могло бути» [4, с. 28].

Примітно, що сучасні паломники сприймають своє проходження дорогою подібно до того, як його сприймали і їхні далекі попередники: вони шукають на ній не лише задоволення власних духовних потреб, але прагнуть допомогти тим, хто з певних причин не може здолати цей шлях, проте потребує допомоги. Зокрема, чоловік Дзвінки Євген розкриває зворушливу історію маленької приятельки Олесі, яка бореться з онкозахворюванням і дуже просила його: «розкажи святому Якову про мене, і що я хочу збудувати машину часу, щоб мама з татом не сумували» [4, с. 33].

Авторка протягом усього твору намагається підвести читача до думки: інколи зміна звичного «маршруту» життя здатна принести новий досвід і повністю змінити себе. Дорога для Д. Матіяш – спосіб досягнення власної врівноваженості, душевного спокою, моральних чеснот: «На мене сиплеться моє життя: малодушність, лицемірство, боягузтво, маленькі обмани, зовсім крихітні, ледве помітне лукавство. Недоказування і приховування правди. Хіба це все я? Важко простити іншим. Важко простити собі. Але коли по-справжньому цього хочеш, легко» [4, с. 28]. Паломництво стає для неї тим рушієм, який веде до усвідомленості власних дій і вчинків, свого місця в житті.

Книга Д. Матіяш «Дорога святого Якова» є важливим джерелом розширення наших уявлень про культурну карту світу, формування сценаріїв міжкультурної комунікації на рівні індивідів, соціумів, культур. Імагологічний дискурс твору стоїть на заваді штучним кордонам між націями, міжкультурним стереотипам і упередженням, які здатні руйнувати гармонійні міжнародні стосунки. Водночас у тревелозі Д. Матіяш реалізується не тільки потяг людини до пізнання інших світів, але й жага свободи як найвищої духовної цінності.

Література

1. Будний В. Розгадка часів Цирцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. *Слово і час*. 2007. № 3. С. 52–63.
2. Горбач Н. Паломництво як досвід міжкультурного діалогу в книзі Д. Матіяш «Дорога святого Якова». *Людина в мовному просторі: історична спадщина, проблеми, перспективи розвитку* : матеріали II Міжнародної науково-



практичної конференції (17–18 травня 2018 р.): зб. тез / упорядники : І. Глазкова, В. Богдан. Бердянськ : БДПУ, 2018. С. 43–46.

3. Джигун Л. Жанр літературного травелогу в структурі мемуарів еміграційних письменників. *Філологічний дискурс*. Хмельницький, 2017. Вип. 5. С. 35–48.

4. Матіяш Д. Дорога святого Якова. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 224 с.

Миرونюк Ю. Ю.

студентка 1 курсу магістратури

Запорізький національний університет

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

ХУДОЖНЬО-ІНТЕНЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ ОБРАЗУ РУЇНИ В РОМАНІ В. ШКЛЯРА «ХАРАКТЕРНИК»

Однією з тем, які досі підлягають ретельному дослідженню та осмисленню як у фахових історіографічних, так і в літературно-мистецьких колах, є козацтво. Немає сумнівів, що невгасимий інтерес до історичної тематики є проявом бажання очистити національну пам'ять від наклепу та фальші, відновити правдиві дані й зберегти їх для наступних поколінь. Події минулого знаходять своє місце в художній літературі, обростаючи авторськими домислами й вимислами й мовби стаючи для читача більш реальними, такими, що їх можна відчутти й пережити.

Прикметно, як із внутрішніми суспільно-політичними коливаннями в суспільстві змінюються акценти в літературі. В час найбільшого розквіту творів про національно-визвольні змагання першої половини ХХ ст. деякі автори фокусуються на ще більш суперечливих і непростих темах, як-от окремі періоди історії козацької України. Йдеться насамперед про роман В. Шкляра «Характерник», виданий у 2019 р., а відтак практично не досліджуваний: наразі можливо знайти лише окремі рецензії В. Квітки, С. Орел та ін. Це спонукає нас до більш детального аналізу, тож **актуальність** і наукова новизна зазначеної теми є досить високими. **Мета** поданої розвідки – проаналізувати багатогранний образ Руїни в романі «Характерник» у контексті авторської образотворчої системи. Серед поставлених **завдань** – визначити жанрову специфіку твору та дослідити, які засоби, тропи, символи тощо використав автор, конструюючи образ Руїни.

В. Квітка слушно зазначає: «Крім того, будь-який історичний роман – це завжди частково літопис, а частково – і міт» [1]. У «Характернику» йдеться про події, що розвиваються на Запорозькій Січі в другій половині XVII ст., тобто після сумнозвісної Переяславської ради 1654 р., «коли українські гетьмани вже достатньо в історії напомилялися, а нині триває чотиригетьмання, і попереду – початок кінця середньовічної історії України як хоч у чомусь самостійної...» [1].

Назва роману відгонить чимось містичним та ірреальним, і це, вочевидь, є частиною авторського задуму. В романі чимало уваги присвячено феномену характерництва, котре, як свідчать літописи й різноманітні джерела, активно функціонувало на теренах Січі: наприклад, один із героїв Кирик Лупиніс разом із товаришами проходить кількарічну науку в старого Кміти, котрий учить їх міняти подобу, витримувати страшні фізичні навантаження тощо. Однак характерництво – не





головна тема цього твору, а радше внутрішня наснага, важливий сугестивний компонент, який налаштовує читача на потрібний лад. Козацтво оповите містикією, міфами й легендами, і далеко не кожен його феномен підтверджують достовірні джерела. Період Руїни, коли «від Богдана до Івана не було гетьмана», є одним із таких. Маючи у своєму розпорядженні скупі згадки про цей час, а також суперечливі історичні документи, народні спогади про ту добу, В Шкляр створив оригінальний і захопливий історичний роман із елементами фантастики.

Зав'язка роману така: приблизно в 1673 р. на Січі з'являється гурт козаків із Дону, з якими прийшов буцімто син царя Олексія Михайловича – Симеон: «А кого ще крутить сумнів, той може своїми очима побачити знамення... Царський вінець на плечі й молодий місяць, перехрещений із шаблею, на грудях коло серця» [2, с. 31]. Кошовий Сірко розраховує використати цей «козир» у небезпечній грі з московитами, тим паче, що він мав намір отримати гетьманські клейноди: «Коли на лівому березі посипалися гетьмани, як гнілі груші з дерева, коли козаки у гніві розтерзали Брюховецького за те, що закликав в Україну московських воевод правити містами й містечками, а після Брюховецького впав Демко Многогрішний, ось тоді заговорило честолюбство в Сіркові» [2, с. 126]. Можна сказати, що весь роман – це художньо оброблений політичний портрет Івана Сірка, перемежований життєвими колізіями інших героїв, а відтак розкривається нова грань назви «Характерник»: здавна в народі побутовали перекази про магичні здібності кошового, який буцімто міг перекидатися на хорту, наганяти страх на ворогів тощо.

Важливою деталлю є те, що образ Руїни в романі більшою мірою персоніфікований. Попри те, що В. Шкляр традиційно виявляє глибоку обізнаність із історіографічним матеріалом (наприклад, працями Д. Яворницького), він не захоплюється дослідженням козацького побуту й не заглиблюється в економічні чи будь-які інші аспекти цього періоду. Образ Руїни, з одного боку – схематизований, поданий у вигляді розрізнених деталей мозаїки, як, наприклад, згадка про раптовий спалах чуми на Запорозькій Січі. З іншого боку, цей образ переломлюється через плянду різних, де в чому романтизованих, образів – того ж Сірка, Івана Міносського, царевича Симеона, Кирика Лупиноса та інших персонажів. Письменник дивиться на художній простір Січі очима кошового: наприклад, послуговується його ж оцінкою становища, в якому опинилася роздроблена, колись могутня гетьманська держава: «Тепер маємо аж чотири гетьмани – Самойловича на лівому березі, Дорошенка, Суховія та Ханенка на правому. І ні від кого пуття немає. Зубами за гетьманство тримаються, за маєтності, за млини та угіддя свої печуться... Дорошенко, кум мій, під зелену хоругву схилився, бо свій хосен у тому побачив. Каже, що під турком нам буде краще, бусурмен не змішає козацький народ із собою...» [2, с. 194]. «Багатогетьманство» й різні стратегічні рішення, з одного боку, розхитують і без того тривке становище України, але з іншого боку, парадоксально впливають на внутрішнє бажання людей шукати компроміс і триматися разом у боротьбі проти спільного ворога.

Отже, в історичному романі В. Шкляра «Характерник» представлено новий погляд на період Руїни 1657–1687 рр. Осмислюючи його, письменник артикулює донедавна непопулярну й достатньо неоднозначну думку: те, що Україна перебувала в роздрібленому стані так званого «багатогетьманства», навпаки позитивно вплинуло на формування великої території сучасної держави, а також зумовило бажання нації триматися в єдності, а не осібно протистояти ворогу.



Література

1. Квітка В. Характерник Василь Шкляр. URL: <https://uain.press/blogs/harakternyk-vasyl-shklyar-1142003>
2. Шкляр В. Характерник : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 304 с.

Мірошніченко А. І.

студентка 3 курсу

Херсонський державний університет

Наук. кер. : Цепкало Т. О., к. філол. н., ст. викладач

ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ

Соціальні мережі для пересічного українця стали звичним засобом вираження своїх емоцій та думок. Найбільшою популярністю в українців користуються такі світові соціальні мережі як Фейсбук та Інстаграм. «Загалом Фейсбук в Україні користується 31% населення, а Інстаграм – 26%» [4]. Ще три роки тому цим мережам складав конкуренцію російський сайт ВКонтакте, але після блокування його в Україні у 2017 році українські інтернет-користувачі масово почали реєструватись в Інстаграм та Фейсбук.

Соціальні мережі все частіше стають платформами для літературної творчості та слугують для вираження свого «Я», власних думок і почуттів. Перевагами публікацій у соцмережах є швидкість, безкоштовність та можливість отримати миттєву реакцію реципієнтів.

Більшість ліриків, які публікують свої твори в мережах Фейсбук та Інстаграм – це митці-початківці, але на просторах цих платформ нерідко можна натрапити і на сторінки відомих українських поетів, таких як Катерина Бабкіна, Олександр Ірванець, Сергій Жадан, Анатолій Кичинський, Василь Кузан та багато інших.

Фейсбук у наші дні став засобом зв'язку митця та читача. Поезія цієї соціальної мережі має свої особливості. Однією з них є актуальність творчого контенту. Митці слова зазвичай викладають ліричні твори на свої сторінки відразу після написання. Досить часто поезії виступають своєрідною реакцією на останні події у світі. Наприклад, у день авіакатастрофи українського літака в Ірані 8 січня 2020 р. на сторінці групи в Фейсбук «Українська поезія» (158567 членів) з'явилося 7 дописів із поезіями, що виражають скорботу. Наприклад, вірш користувача Вікторії Бричкової-Абу Кадум: «На другий день Великих свят / Новини увірвались в ранок: / Літак і сто вісімдесят / Згоріли заживо в Ірані... / Гірку данину небесам / Принесено на крилах злетом... / Знавці говорять, ніби сам, / А інші кажуть, що ракета... / Кінець знайти на віражах, / До Києва не долетіти... / Уламки там посіяв жах, / Прикрити їх поносять квіти... / Якою б правда не була – / Народ до горя небайдужий... / Прийме земляця їх тіла, / Прийми, мій Боже, їхні душі...» [3].





Ця поезія з'явилась на сторінці спільноти через п'ять годин після трагічної події. До наведеної вище поезії додано ілюстрацію Юрія Журавля. Такий вибір ілюстрації обумовлений прагненням автора образно виразити своє бачення трагедії. Свічка на цьому зображенні символізує скорботу та швидкоплинність життя.

Отже, наступною рисою мережевої поезії є її мультимедійність. Найчастіше поезія доповнюється фотоматеріалом, відео, аудіозаписом, гіперпосиланням. Названі елементи покращують сприйняття поезії читачами, створюють певний настрій, про що свідчить наведений вище приклад.

Важливою особливістю є також інтерактивність реципієнта. Сучасний митець прагне мати зв'язок із читачем, відчувати максимальну віддачу. Це бажання повністю задовольняє Фейсбук. Люди, які підписані на перегляд новин на сторінці митця, мають змогу прокоментувати поезію відразу після публікації, поставити лайк, що відповідає ставленню до написаного, чи написати повідомлення автору.

При аналізі поезій варто звернути увагу й на особливості оформлення друкованого тексту. Характерною рисою мережевих віршів є те, що автори не завжди дотримуються правил пунктуації. Наприклад, поезія Августина Біловуса: «в келих неба / вкину холодний лід місяця / аж краплі метеорів / розлетяться навколо / торкаючись сонних зірок / він повільно опуститься вниз / і врешті легко стукне / об дно обрію / будь ласка не розлий / напій цей на сонну траву / коли братимеш / його з моїх рук» [2]. Як бачимо, знаки пунктуації пропущені, а великі букви не використовуються взагалі. Але варто зауважити, що це не створює труднощів у розумінні смислу. Така подача поезії передає читачу плин думок автора.

Наступною особливістю Фейсбук-поезії є наявність відомих постатей у текстах. Наприклад, Августин Біловус любить вводити у свої поезії відомих художників, футболістів, акторів, музикантів, грецьких богів. Наводимо приклад публікацій з його сторінки Фейсбук: «Туман... Зітхають сови глухо... / Зірки якісь неговірки... / Ван Гог у тиші ріже вухо / (митці, усі вони такі...) / Дарунок дамі?! Не збагнути... / У суєті загрузли ми... / А може він не хоче чути / Швидке наближення зими?! [1]. Цей вірш опубліковано восени, коли всю інтернет-спільноту турбує наближення холодів. Автор вирішив зафіксувати такі настрої у своїй поезії, а для того, щоб зміст не здавався депресивним, він увів комічний образ Ван Гога, що також не хоче чути про наближення зими. На підтекстовому рівні тут використано інформацію про те, що відомий художник відрізав собі вухо.

Також однією з особливостей віршів у Фейсбук є відсутність суворих етичних правил. Нерідко автори використовують ненормативну лексику й нецензурні висловлювання, але це подається скоріше як натяк, аніж брудна лайка. Мета подібних висловлювань – здебільшого сатира чи протест. Як приклад можемо навести короткі гумористичні вірші Олександра Ірванця з використанням гри слів і натяком на ненормативну лексику: «Із далеких-далеких околиць / Щосуботи і щовівторка / Додому іде Мандалорець. / Там чекає його Манда Лорка» [5]. Мандалорець – це персонаж американського вебсеріалу у жанрі космічного вестерну, який є складовою частиною всесвіту «Зоряні війни». Мандалорці у «Зоряних війнах» є благородними воїнами. Олександр Ірванець, прагнучи досягти комічності, використовує гру слів, пов'язану із цим образом.

Наступна риса інтернет поезії – цілковита свобода вибору теми. Митець може висловлювати все те, що його хвилює. Олександр Ірванець, наприклад, нерідко звертається до теми політики, критикує політичну верхівку та чинного президента. У





своїх поезіях автор висловлює свою громадянську позицію й ставлення до уряду. Наприклад у вірші «МАЙ МОРНІНГ СОНГ» письменник демонструє своє бачення зустрічі у Нормандському форматі: «Через Польщу і через Германію, Полети, моя пісне в Нормандію, / Чи точніше сказати: в Париж, / Там, в польоті уже розбери ж. / Не до Лондона-Амстердаму / А на згарище Нотр-Даму. / Де у твані бурій паризькій / Опинився один криворізький... / У багні не намацуй ти дно! / Це волають Петлюра й Махно. / А із ними Anna Regina, / А із нею – вся Україна. / Та намарні волання і стогони. / Криворізький не знає – хто вони» [6].

Отже, поезія в Фейсбук є цікавою для дослідження, має безліч нюансів та особливостей – починаючи від вибору теми і до пунктуаційного оформлення та підбору стилістичних засобів.

Інстаграм – соціальна мережа, суть якої полягає в публікації фотографій. Кількість користувачів Інстаграму невпинно росте. Станом на березень 2019 року соцмережею користуються 11 млн українців. Найбільш популярним Інстаграм є для аудиторії віком 18–24 років.

Поезія в Інстаграм, як і в Фейсбук, має свої риси. Першою особливістю є спосіб публікації тексту. Поезія може подаватись читачу в трьох варіантах:

- 1) у вигляді підпису під фото, як коментар автора;
- 2) віршований текст розміщується безпосередньо на фото, щоб зацентрувати увагу читача саме на ньому;
- 3) поезію публікують у вигляді історії Інстаграм (історія – це публікація на 24 години, тобто через добу після появи поезія автоматично зникає).

Визначною рисою інстаграм-поезії є її тематика. Зауважимо, що поезія в Фейсбук має значно ширший спектр тем. В Інстаграмі ж попитом користується здебільшого інтимна лірика. Також неабиякою є популярність філософських роздумів. Можемо навести приклад публікації Сергія Жадана, що є активним користувачем цієї соцмережі: «Що робить медузу медузою? / Відчуття того, що все зникне, / Що світ, із найменшою його спокусою, / Усе так само не винен нічого нікому, / Що життя – так багато, / Що воно – повсюди, / Що світла серпневого повниться келих, / І з безнадійного – хіба що люди, / Які заважають їм викидатись на берег» [7].

Подібні поезії супроводжуються переважно мінімалістичними пейзажами, з метою концентрації уваги читача саме на художньому тексті.

Визначною рисою Інстаграм поезії є використання хештегів. Хештег – це ключове слово чи фраза, перед яким ставиться знак «#», що слугує для пошуку однодумців. Зазначимо, що публікацій з хештегом «#українськاپоезія» станом на 10.01.2020 налічується близько 11,5 тис. Найчастіше вірші супроводжуються хештегами з прізвиськом автора, а також такими тегами: #українськاپоезія, #поезія; #poetry, #poetryinukraine, #ukrainianpoetry.

Отже, соціальні мережі для українських користувачів є не лише засобом спілкування, а й реалізації власних творчих амбіцій. Як ми вже переконались, українська інтернет-поезія є цікавою та актуальною для пересічного користувача соціальної мережі, має свої специфічні риси. Тож цей жанр поезії задовольняє потреби як митців слова, так і поціновувачів римованих рядків.

Література

1. Біловус Августин. Туман. URL: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2554971954734617&id=100006655113894





2. Біловус Августин. У келих неба. URL: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2601889650042847&id=100006655113894

3. Абу Кадум Вікторія. На другий день великих свят. URL: <https://m.facebook.com/groups/200051983440910?view=permalink&id=2577155272397224>.

4. Мільченко О. У 2019 році Фейсбук та Інстаграм в Україні видалили 1 млн акаунтів і отримали скільки ж нових користувачів. URL: watcher.com.ua

5. Ірванець Олександр. Із далеких-далеких околиць. URL: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10218593986654313&id=1036237876

6. Ірванець Олександр. МАЙ МОРНІНГ СОНГ. URL: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10218373560943808&id=1036237876

7. Жадан Сергій. Що робить медузу медузою? URL: <https://www.instagram.com/p/B1BoS1piqts/?igshid=1q2n0yzlryhfw>

Новосьолова А. Г.

студентка 2 курсу

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

Наук. кер. : Біляцька В. П., д. філол. н., професор

СВОЄРІДНІСТЬ ОБРАЗУ КОЗАКА НЕБАБИ В ПОЕЗІЇ М. ЧХАНА

Михайло Чхан – один із найпомітніших поетів Придніпров'я 1960–1970-х рр. ХХ ст., поезії якого позначені мотивами синівської любові до рідного краю, рідної мови, історії України, а головне, він палкий шанувальник степових лицарів, козаків. Незважаючи на багату спадщину талановитого майстра слова, на думку С. Мартинової, «значення, вага і місце цього небуденного митця в українській літературі ще не визначено до кінця [2, с. 8]. Творчість М. Чхана глибоко філософська, різножанрова: поеми, балади, легенди, які своїм героїчним змістом, драматичним сюжетом та характером стилю «сприймаються як жанр високопоетичної балади чи історичної легенди про подвиги славних запорожців та козаків» [2, с. 7]. Зрозуміло, тема козацтва в українській літературі бере початок із народних дум та пісень, що оспівували героїчні події, підносили ідею патріотизму, звеличували звитяжність козаків-борців за волю.

Оспівуючи часи козаччини в народнопоетичній традиції, М. Чхан у своїх творах звертався до конкретних історичних постатей. Поет уславлював легендарних козацьких ватажків, героїв народно-визвольної війни, таких, як Мартин Небаба («Смерть Небаби»), Максим Кривоніс («Виклик Кривоноса Вишневецькому»), Гнат Голий («Цю скелину віком не розчавлено»), Іван Сірко («Чортотлицькі легенди»). «Образ кожного з них автор вимальовує на автентичній основі, протиставляючи героям їхніх історичних опонентів: полковник Небаба – Радзивілл, Кривоніс – князь Ярема Вишневецький, Гнат Голий – Сава Чалий. Як і в народній творчості, поет оспівував мужність героїв, їх зневагу до смерті та презирство до зрадників-перевертнів» [1, с. 67].

Про реальну подію (криваву битву 1651 р. поблизу Ріпок) розповів Михайло Чхан у поезії «Смерть Небаби». У ній поет прославляє мужність і відвагу козацького полковника. Мартин Небаба (кінець ХVІ – 6 липня 1651 р.) герой національно-визвольної війни українського народу, визначний полководець, сподвижник Богдана Хмельницького [див.: 4, с. 352]. Автор репрезентує героя як сильного та сміливого вояка із беззаперечним авторитетом, синівською відданістю Україні: «Однією рукою січеться





полковник Небаба, / правиці немає – / правицю уже не вберіг. / Та і що там рука?! / За життя запорожець не квилів, / бо не бог, а козак / є володар свого живоття» [5, с. 174].

У історичних джерелах зазначено, що Мартин Небаба в травні 1648 р. очолив народне повстання проти польської шляхти на Чернігово-Сіверщині, став полковником Борзнянського полку, а з початку 1649 р. вже полковником Чернігівським [див.: 4, с. 352].

У липні 1651 р. поблизу Ріпок відбулася битва. Полк під командуванням Небаби взяв в облогу Гомель, але внаслідок наступу значних польсько-литовських сил був змушений відступити. Мартин керував обороною Чернігово-Сіверщини від нападу військ князя Януша Радзивілла, та його загін потрапив в оточення, загалом у цьому бою полягло близько 3–4 тисяч козаків.

М. Чхан художньо відтворив картини битви, передав мужність, відданість Україні козацького полковника: «Як хитається світ! / Знемагає правиця-незграба... / Однією рукою січеться полковник Небаба, / однією душею / загін і живе, і вмира» [5, с. 175]. Багато козаків у цьому бою потрапили в полон і після допиту були страчені. Небаба, зумів би вирватися з цієї пастки, відійти за полком Степана Пободайла, але позиції укріпити можна було лише затримавши на добу велике військо гетьмана литовського, адже: «За плечима Вкраїна, / від попелу вся посивіла, / за плечима Небаби – народна свята правота: / не пустити вперед ні на крок вояків Радзивілла, / хоч востаннє отут / і земелька свята привіта» [5, с. 174].

Мартин довго боронився в рукопашному бою, йому пропонували здатися й обіцяли життя. Небаба відмовився і, коли був поранений у праву руку, боронився лівою, аж поки не загинув: «– Гей, скажіть Радзивілли: / полковник Небаба – не баба! / Та що смерть у бою – / то є слава і честь козаку!» [5, с. 175]. Він пророкував ворогам, що вони ще нап’ються кривавого пива: «легіони в нас рук / легіони сердець, / але воля і думка ОДНА!» [5, с. 175].

Поки козаки на чолі з Мартином билися з литовцями, Степан Пободайло встиг організувати надійну оборону Чернігова. Після кривавої битви литовський гетьман Януш Радзивілл, вражений мужністю Мартина Небаби, наказав поховати його з військовими почестями й насипати над ним високу могилу.

А. Головченко писала: «Умови, у яких народжується козацтво, у поета асоціюються з образом доріг, кожна з яких веде до знищення і особистісного, і загальнонаціонального існування. Козаччина стала виявом супротиву духу українського народу, що опинився в надскладних історичних умовах поневолення панщиною та постійним зазіханням зовнішніх ворогів» [1, с. 63].

Отже, образ козака Мартина Небаби в поезії М. Чхана репрезентує почуття обов’язку перед рідною землею, закликає молоде покоління любити Україну, об’єднатися і захищати її, у ньому артикулюється проблема готовності до подвигів, до згуртованості в біді.

Література

1. Головченко А. Специфіка відтворення героїки козацтва у збірці М. Чхана «Легенди про козаків». *Вісник Запорізького національного університету*: зб. наук. праць. Філологічні науки. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2015. № 1. С. 62–69.
2. Мартинова С. «В нім жила запорозька смілість...». *Чхан М. Вибране*. Дніпропетровськ : ВАТ «Дніпрокнига», 2007. С. 5–8.
3. Мартинова С. Творча спадщина. *Січеслав*. 2006. № 2 (8). С. 26–30.



4. Мицик Ю. Небаба Мартин. *Енциклопедія історії України* : у 10 т. / редкол. : В. Смолій (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2010. Т. 7. : Мл–О. 728 с.
5. Чхан М. Вибране. Дніпропетровськ : ВАТ «Дніпрокнига», 2007. 408 с.

Овсяницька Г. В.

студентка 3 курсу

Запорізький національний університет

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

ЖАНРОВИЙ СИМБІОЗ ТВОРУ М. КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ»

Осмилення жанру твору завжди залишалось актуальним питанням у літературознавстві. Змішання різних жанрів активно представлено в сучасній літературі, проте такий метод має довгу у своєму розвитку історію. У XVIII–XIX ст. почали з’являтися твори на стику різних літературних родів, такі як ліро-епічні, епіко-драматичні, ліро-драматичні. Пізніше у тканину літературних творів було залучено матеріал з інших видів мистецтва. В українській літературі добре відомі такі жанри як образок, акварель, округина, етюд, шкіц тощо. Теза про бурхливий розвиток жанрової парадигми сучасної української прози останнім часом стала загальником у літературознавчих дослідженнях [7, с. 86].

М. Кідрук – молодий український письменник, автор першого українського технотрилера, творам якого притаманний симбіоз жанрів.

Його творчості приділяли увагу такі науковці як Т. Бондаренко, Л. Костецька, О. Мороз, О. Огульчанська, І. Пасько. Зокрема Т. Бондаренко дослідила індивідуальний стиль, Л. Костецька – жанр трилера та образи-символи у романі автора «Не озирайся і мовчи», О. Мороз – оніми в художньому дискурсі М. Кідрука на матеріалі роману «Твердиня», О. Огульчанська – своєрідність хронотопу в романі «Де немає Бога», І. Пасько – жанрово-стильову специфіку технотрилерів М. Кідрука.

Сам автор назвав роман «Доки світло не згасне назавжди» соціальною драмою і науковою фантастикою, «яка має під собою жорстке наукове підґрунтя», він також заперечив жанрове визначення свого твору як медичний трилер. Але, на нашу думку, цей роман усе ж таки містить елементи трилера, готики, наукової фантастики, авантюрного роману і соціальної драми – через гостросюжетність і тканину проблем, яку письменник розгортає перед читачем. Якщо звернути увагу на загальну побудову творів М. Кідрука, то можна дійти висновку, що всі вони побудовані структуровано, чітко [див.: 3, с. 55].

Більшість героїв творів автора – молоді люди, що відповідають своїй добі [див.: 3, с. 55]. Героїня роману, Рута, звичайна рівненська школярка, занадто молода для вирішення недитячих проблем, які на неї насунулися. Так, негаразди в родині, зокрема – стосунки з батьком, у якого змінився характер після загибелі сина Дем’яна, небажана вагітність, віддаленість від найближчої людини – сестри Індії через загибель її нареченого, запізнення на такий, здавалося б, важливий іспит, який здатен вплинути на її долю – усе впало на Руту лавиною. І тут вона не витримує і вирішує повіситися. Це, так би мовити, перша частина твору, його соціально-драматична складова. «Страшно? Ні. Було значно гірше. Якийсь дикий екзистенційний шок, але, знаєш, він





чимало всього прояснює. Це, мабуть, прозвучить дивно, і ти навряд чи мене зрозумієш, але я іноді думаю: жаль, що ми не щодня опиняємося віч-на-віч зі смертю. У такий момент багато чого розумієш...» [4, с. 268].

Друга – фантастична, коли після невдалої спроби самогубства Рута виявляє, що може впливати на реальність у снах, змінюючи невдалий варіант дійсності на оптимальний. Спочатку Рута побачила, як вона спромоглася змінити шпалери в кімнаті. Потім дійшло до того, що дівчина повернула загиблого Іллю Ісаєва, нареченого Індії, до життя, виправивши таким чином свою найстрашнішу помилку. Але Всесвіт пильнує за балансом у самому собі, тому такими доречними здаються слова Анни Чорнай: «Ось ми і підійшли до найважливішого, Руто. Ніщо не дається просто так. Безжальний світ завжди знайде спосіб помститися» [4, с. 316]; «Облиш минуле, – владно наполягала вона. – Ніякі жертви не виправлять того, що вже сталося. Ти повинна навчитися жити, пам'ятаючи минуле, але не змінюючи його. Ти маєш навчитися жити з помилками – не відпускати їх, не шукати ефемерного полегшення, просто жити далі, давши спокій тому, що відбулося. – Жінка помовчала. – Нікому не буде діла до всього, що ти назмінювала, якщо не буде тебе» [4, с. 365].

Імунна система Всесвіту намагається знищити Руту у снах, приймаючи на себе образи близьких їй людей, але з очима без зіниць. «Проблема в тому, що внаслідок таких твоїх дій у текстурі реальності утворюються парадоксальні вузли. Ти сама це збагнула, бо продукуєш ситуації, які суперечать логіці Всесвіту. Тому Всесвіт намагається тебе позбутися. Ти наче вірус, який ламає усталений порядок речей, а істоти, що переслідують тебе вві сні, – це агенти імунної системи Всесвіту» [4, с. 365]. У творі з'являється мовби зовсім інший світ, де немає сонця, але який є потойбічною версією цієї реальності. «Я бачу дивні сни. <...> Ну, їх є два різновиди. У першому я ніби переживаю епізоди з минулого, а під час другого постійно опиняюся в застарілій і цілковито безлюдній версії реальності. І все довкола мене ніби справжнє – будинки, речі, – тільки дуже старе. І сонця немає. І ще людей теж немає. Тобто не було. До останнього часу» [4, с. 305]. Можливі світи – це ймовірно положення справ стосовно суб'єкта, що знаходиться у світі реальному і який своє реальне «Я» проєкціює в інші мисленнєві простори [2, с. 6]. Реальний або фактичний світ, створений автором художнього тексту, як правило, ґрунтується на емпіричній реальності, тобто на певному людському досвіді в тій чи іншій сфері. Ірреальний чи контрфактичний світ припускає авторські фантазії, направлені на створення інакших, контрфактичних світів, які, врешті-решт, все ж є аналогією реальному, дійсному світу [див.: 5, с. 137].

Особливість роману також полягає у тому, що він містить елементи трилера. Автор тримає читача у постійній напрузі, особливо тоді, коли йдеться про черговий сон Руті: «Тікатимеш, може, досить довго. Але врешті-решт вони наздоженуть тебе. І тоді світло для тебе згасне назавжди. Воскресити людину... – Він гучно пирхнув. – Повір мені таке ніколи не розсмокчється. Раніше чи пізніше ці потвори дістануть тебе» [4, с. 389]. «Проте все буде інакше, щойно на землю впаде ніч. Щойно вона заплющить очі, від цього показного спокою не залишиться й сліду. Вночі. Всі. Буде. Інакше. «Господи, що я накоїла?» По той бік сну на неї чекає ціла зграя істот, що прагнуть випилити її з реальності. Дівчина тупилась у підпухле після сну обличчя та не могла вдихнути. Здавалося, спека випалила весь кисень у квартирі» [4, с. 424].

Характерними ознаками цього жанру (трилера – Г. О.) є напружені ситуації, боротьба зі злом, що представлені у вигляді широкого діапазону – від фантастичних істот до банальних злочинців, динамічний розвиток сюжету, відсутність описів і





відступів [див.: 1, с. 21]. Жанрово трилер близький пригодницькій літературі, але його сюжет ще гостріший: читач весь час напружено очікує раптового вирішення конфлікту чи неочікуваного повороту подій [див.: 6, с. 395]. Трилеру притаманні риси готичного роману, проблемної прози та авантюрного роману, що ми й спостерігаємо у творі. Готичні риси наявні в описах пейзажів сну, коли все навкруги окутує темрява. Готично-загадковою нам здається Анна, жінка, яка чимось навіть нагадує божевільну або генія. Це ми можемо побачити у першій зустрічі з нею, а також читаючи її щоденник. Елементи готики можна спостерегти також у картині із похоронами вчителя зарубіжної літератури, коли йде дощ, усі під чорними парасольками і в траурі, засипають труну сирою землею. Авантюрні ноти у романі проскакують тоді, коли Рута із Марком утікають від істот на велосипеді, коли намагаються налагодити інцидент з ліфтом або коли Рута ховається від істот у квартирі. Елементи авантюрності – це пошук вирішення героями їх проблем, після якого вони починають жити ніби зовсім іншим, своїм життям.

Отже, роману М. Кідрука «Доки світло не згасне назавжди» притаманне поєднання рис соціальної драми, наукової фантастики, трилера, готики, авантюрного роману.

Література

1. Анцыферова О. Детективный жанр и романтическая художественная система. *Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX – XX веков*. Иваново : Изд-во ИвГУ, 1994. С. 21–36.
2. Бабушкин А. «Возможные миры» в семантическом пространстве языка. Воронеж : Воронежский государственный университет, 2001. 86 с.
3. Бондаренко Т. Індивідуальний стиль Макса Кідрука. *Молодий вчений*. Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2013. № 2 (02). С. 54–57.
4. Кідрук М. Доки світло не згасне назавжди : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2019. 560 с.
5. Олейникова Г. Научная фантастика в свете теории возможных миров. *Научный вестник Измаильского государственного гуманитарного университета*. Измаил, 2009. Вип. 26. С. 136–139.
6. Охріменко А. Трилер як тип тексту: теоретичний аспект. *Мова і культура*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. Вип. 14, т. 5. С. 394–401.
7. Пасько І. Жанрово-стильова специфіка технотрилерів Макса Кідрука. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія : Філологія. Літературознавство. Миколаїв : ЧНУ ім. Петра Могили, 2016. Т. 276, Вип. 264. С. 86–91.





Ольшанська О. О.

аспірантка

Запорізький національний університет

Наук. кер. : Стадніченко О. О., к. філол. н., доцент

ХУДОЖНЄ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ КОЗАЦТВА У ЗБІРЦІ М. БРАЦИЛО «ШОВКОВА ДЕРЖАВА»

Поезія Марини Брацило вирізняється з-поміж творчості інших митців покоління дев'яностників та двотисячників тяглістю та особливою увагою до історичного минулого України, зокрема Запорізького краю. З першої збірки мисткині «Хортицькі дзвони» наскрізними темами її лірики є степ, лицарі минулого, Хортиця, Дике поле.

О. Забужко стверджує: «Той, хто не знає, звідки вийшов, позбавлений такого важливого засобу психологічної підтримки як розуміння логіки й змісту власного життя та подій, які з ним відбуваються» [4, с. 308]. М. Брацило мала потужні світоглядні орієнтири та чітко усвідомлювала своє місце у світі, спираючись на віковічні традиції українського народу та відтворюючи у своїй творчості архетипні образи української культури.

Темою роботи є аналіз авторської інтерпретації традиційного образу козацтва у віршах М. Брацило. Об'єкт дослідження – поезії розділу «Пам'ять козацького степу» збірки «Шовкова держава», а предмет – художнє переосмислення авторкою образу козацтва.

Творчість М. Брацило вивчали В. Жилінський, І. Кушніренко, П. Ребро, А. Рекубрацький, О. Стадніченко, П. Юрик та ін. Однак аналіз відтворення й трансформації образу козацтва в поезіях збірки «Шовкова держава» не перебував у полі зору дослідників.

Рукопис збірки «Шовкова держава» був підготовлений за життя авторки, хоча сама книжка побачила світ уже після трагічної загибелі М. Брацило. Один із розділів збірки має назву «Пам'ять козацького степу». У короткій передмові до розділу авторка наголошує на важливості степу (як географічного та історико-культурного простору) у процесі становлення та самоідентифікації її як людини та мисткині. Прикметно, що саме слово «Степ» М. Брацило пише з великої літери, підкреслюючи його місце в системі світосприйняття на рівні з поняттями «Господь» та «Слово».

У вірші під назвою «Лицарю минулого» лірична героїня звертається до козака, не називаючи його на ім'я: «Ми поєднані вічністю, та роз'єднані часом» [1, с. 68]. На думку дослідниці Н. Рудакової, анонімність у відтворенні лицарського образу в художній літературі є традиційною та цілком виправданою, оскільки образ козака може виступати універсальною моделлю визвольної ідеї [див.: 3]. У такому випадку достеменно ім'я героя твору є необов'язковим. Так і в поезії М. Брацило козак зображений узагальнено, анонімно, однак поруч із ним – вороний кінь, що, як відомо, є архаїчним компонентом козацької культури.

Інакшим зображений образ козака у вірші «Спокута». У центрі уваги авторки – гетьман Богдан Хмельницький. Пафос вірша підкреслений окличними реченнями, звертаннями, риторичними питаннями та вигуками: «Що тебе тривожить так, гетьмане, що тобі не спиться до зорі?» [1, с. 83].

Мужній, сильний, відважний, мудрий правитель зображений у поезії М. Брацило в момент складних міркувань та душевних мук. Ніби за лаштунками, подалі від





людських очей, у темряві, на самоті гетьман дав волю емоціям, сумнівам, переживанням: «Де вам знати, як блукав він степом / І просив пробачення в трави» [1, с. 83]. Отже, поетеса підкреслює те, що кожній людині, незалежно від звання, посади та соціального статусу, притаманні звичайні людські риси – і це є абсолютно природним. І лише сила духу допомагає опанувати себе в складній ситуації, лишивши сумніви та душевні муки на поталу степовим вітрам і темряві ночі: «Ти один. / І ніч свистить арканом, / Сплетеним зі степових вітрів» [1, с. 83]. Так авторка додає власних мазків до портрета гетьмана, олюднюючи його.

Не завжди козаки, лицарі минулого відтворені у віршах М. Брацило самотніми. Зокрема сотник у однойменному вірші змальований у доволі інтимний момент – мить прощання з жінкою, від імені якої й ведеться оповідь у творі. Лірична героїня смиренно сприймає ситуацію, свідомо своєї ролі: сотник має піти, а вона – відпустити, лишитися й чекати, підтримуючи мужнього воїна молитвами й оберегами: «А сльози, що між квітів на сорочці, / Нехай тебе від кулі порятують» [1, с. 85]. У такий спосіб поетеса відтворює архетипний образ жінки-берегині, проте акцентуючи увагу в першу чергу на емоційній, а не соціальній складовій. Позаяк жіноцтво за козацьких часів, як стверджує О. Кривоший, мало повну свободу для самовираження і правову дієздатність [див.: 2, с. 3].

У вірші «Поклик» поетеса М. Брацило наголошує на тому, що з плином часу козацький дух із сердець українців нікуди не подівся. Навіть сучасна дитина, хлопчик «...міський – від чуба до штанців...» [1, с. 67] відчуває підсвідомо зв'язок зі своїм родом і несе в собі одвічні риси українця, козака: сміливість, волелюбність, відвагу – «Засів – Той, з правіків, дає вже перші сходи, Такі вже сильні, хоч іще малі» [1, с. 67].

Саме так, як і кілька століть тому, з маленького хлопчика виросте козак і він, сповнений наснаги та впевненості, вирушить у дорогу назустріч сутичкам і протиріччям: «Там, за горами, кінь росте. / Вже скоро. Вже скоро, синку» [1, с. 67]. Козацька звияга не минула, не розчинилася з плином історії, а лише трансформувалася, набувши нових форм, відтінків, барв, та надаючи сучасній людині незламності й сили.

Цим надихалася, цим живилася поетична душа М. Брацило. Переосмислюючи історію українського народу, поетеса витворює формулу світогляду лицаря, козака, українця: «Все, що попереду, – тільки степи і степи. / Все, що позаду, – лише ворогів могили. / Знаю одне: якщо ти хоч раз відступив – / Більше не питимеш тої терпкої сили...» [1, с. 86]. Ці рядки можна вважати маніфестом козацтва, а отже – українства від прадавніх часів до сьогодення. М. Брацило була свідомо важливою ролі історичної пам'яті, тягlosti поколінь у формуванні світогляду українців XXI ст. Адже, як зазначає О. Забужко, «що коротша пам'ять у суспільства, то легше ним маніпулювати» [4, с. 308].

Отже, у поетичній збірці «Шовкова держава» М. Брацило не лише художньо переосмислює образ козацтва, надаючи архетипним образам нових відтінків, барв і форм, проводить аналогію між різними історичними періодами та конкретними постатями, вибудовує містки між часовими пластами, а й формулює ключові світоглядні позиції українців.

Література

1. Брацило М. Шовкова держава : лірика. Київ : Наш Формат, 2014. 336 с.
2. Кривоший О. Жінка в суспільному житті України за часів козаччини : історичні розвідки. Запоріжжя : Поліграф, 1998. 68 с.





3. Рудакова Н. Український історичний епос: художня трансформація образу козака. *Літературознавчі студії* : зб. наук. праць. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. № 37 (2). С. 266–272.

4. Український палімпсест. Оксана Забужко в розмові з Ізою Хруслінською / пер. з польської Д. Матіяш; за ред. І. Андруссяка та О. Забужко. Київ : Комора, 2014. 408 с.

Орманжи В. Є.

аспірантка кафедри української літератури,
викладач української мови та літератури

Економіко-правничого коледжу

Запорізького національного університету

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

ПОСТАСІ ОДЕСИ В КІНОРОМАНІ К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРІЯ, О. ЛІСОВИКОВОЇ «РЕЖИСЕР»

Місто в мистецтві посідає особливе місце, репрезентуючи певний тип світогляду з власним комплексом проблем і системою образів. В урбаністичному творі вчинки персонажів, їхні характери часто залежать від місця, із яким вони пов'язані.

Дослідженням урбаністики як явища займались М. Вебер, Л. Вірт, Ф. Гізо, В. Кристаллер, Г. Маурер. Серед науковців інтерес до міського дискурсу в літературі виявляли Ю. Лотман, Н. Медніс, Т. Шеховцова. Значний внесок у опрацювання теми зробили українські вчені В. Агеєва, Т. Возняк, О. Когут, Н. Копистянська, С. Павличко, В. Фоменко, О. Харлан, М. Штогрин.

У реаліях ХХІ ст., коли урбанізація сягнула свого піку, кількість творів, у яких описується місто, значно збільшилась. Одним із них є кінороман «Режисер» К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової, який вийшов друком 2014 р. Головний герой роману – Сашко Довженко – знімає першу радянську шпигунську кінострічу на Одеській кінофабриці. У процесі роботи знімальна група зіткнулася з багатьма перешкодами, в небезпеці опинилося й життя самого Довженка: у ньому впізнають колишнього уенерівця. Сюжет роману обертається навколо створення фільму «Сумка дипкур'єра» (1927), але охоплює також кохання О. Довженка та Ю. Солнцевої, екскурси в історію Одеси, розвиток кинемистецтва, появу міста на сторінках творів різного жанру: від документальних путівників до романтичних новел.

У художньому просторі кінороману Одеса, в якій відбуваються події, постає в кількох іпостасях: як літературно-мистецьке середовище, що дає значні можливості для розвитку творчого потенціалу особистості; як кримінальне портове місто. З іншого боку, автори приділяють увагу реальній Одесі – окремі розділи присвячено документальним творам про місто, пам'ятним місцям, історичним особам, котрі його прославили.

Значна роль у творі відведена Одесі як тогочасній кіностолиці. Одеська дійсність 20-х рр. ХХ ст. зображується в оптимістичному та романтичному ключі, неодноразово проводиться паралель із Голлівудом і Ніццою – за своїм значенням у кинемистецтві, багатством на таланти й ідеї Одеса їм не поступається. Картини моря, пляжів, загадкових катакомб, велелюдних площ, побуту тогочасних зірок створюють враження динамічного, насиченого подіями життя, суцільної пригоди й романтичної казки.

У романі К. Тур-Коновалова, Д. Замрія та О. Лісовикової «Режисер» відсутня звична урбаністична естетика: сірий колір, промислові пейзажі, багатоповірки





тощо. Натомість Одеса засоціювана з морем і мистецтвом, багато уваги приділяється зображенню кіностудії, яка характеризується не стільки детальними описом інтер'єру, як атмосферою: «Кіностудія міста Одеси, або, як її тоді називали, “Перша кінофабрика Всеукраїнського фотокіноуправління”, ВУФКУ, нагадувала мурашник. Усі кудись поспішали, щось навіщось звідкись несли, чомусь кричали і сварилися... Панувала чудова ділова атмосфера» [1, с. 45].

Пряма оцінка місту дається лише в епітетах та перифразах: «тієї Одеси, справжньої, бандитсько-молдавської» [1, с. 61], «вічно прекрасна Одеса» [1, с. 34], «толерантна багатонаціональна Одеса, привітна до всіх націй і національностей» [1, с. 90], «тепле і добре місто» [1, с. 95], «велика літературна Одеса» [1, с. 98], «кінематографічна якщо не Мекка, то принаймні помітна величина» [1, с. 130]. Подібні авторські коментарі з'являються нечасто – в основному, одеський колорит передається через яскраві образи побутового життя міста, багатовимірні портрети його мешканців (наприклад, талановий сценарист Моня Зац за професією швець). Наслідком такої поліфонії є камерна атмосфера поклоніння мистецтву кіна, в якій романтизовані герої опиняються в романтизованому середовищі, переживають незвичайні ситуації, закохуються, радіють життю. Образ веселої авантюрної Одеси налаштовує на щасливий фінал – у результаті документ, що міг би зламати життя Довженкові, знищено, а «фільма» має шалений успіх.

Місто розвивається також як літературне середовище. Автори вказують на її роль у становленні митців, «тих, хто прогулювався вулицями і набережними, передаючи частку свого натхнення вільному морському вітерцю прекрасної Одеси» [1, с. 96], починаючи з літератури й завершуючи кіномистецтвом. У вимірі твору Одеса – це досконала художня реальність, у якій вистачає пригод, свободи, екзотики, що здатні надихнути на створення мистецького шедевра. Ця риса Південної Пальміри простежується на прикладі взаємозалежних мистецтв – кіна та літератури.

Додаткова деталь традиційного образу Одеси – багате кримінальне життя, тобто до вже названих особливостей долучається ще й авантюрна складова. Інший аспект існування міста – його тіньова сторона, в якій взаємодіють реальні й вигадані кримінальні авторитети, контрабандисти, розбійники. Приховане, утаємничене життя містян інтригує, у такий спосіб навколо Одеси створюється романтичний ореол, відчуття небезпеки. Окремо автори знайомлять читача з історіями Мишка Япончика та Григорія Котовського – знаменитих одеських злодіїв, але й вони сприймаються крізь призму мистецтва. Про легендарних «гангстерів Одеси» автори пишуть: «Два герої, гадаємо, стали засновниками цілої плеяди образів на екрані» [1, с. 267]. На морально-етичній складовій не наголошують: головним у романі є кіно, а отже, саме динаміка, естетика й історія цього мистецтва знаходяться в центрі уваги: «Де був би кінематограф, якби у світі не було бандитів?» [1, с. 266].

В образній системі роману злочинний світ представляє Давид Йосипович Ройтман – «як завжди в жилеті, відпрасованій білій сорочці з бездоганно зав'язаною краваткою-метеликом, вичищеному капелюсі-канотье і зі свіжою ранковою газеткою “Театральний тиждень” у руках» [1, с. 269]. Він усе про всіх знає, має інтелігентний вигляд і строкате минуле, консультує знімальні групи – й організовує напад на кортеж ЧК, рятуючи тим головного героя. Загадкова розбіжність між зовнішнім і внутрішнім світом видається грою, заплутує читача. З огляду на жанр, цей прийом підсилює інтерес до зображених подій, формує нетиповий образ радянської дійсності – більш





вишуканий, яскравий, менш бюрократизований. Незвичайні персонажі легко запам'ятовуються та сприймаються, а з ними – й історична основа роману.

Портрет авантюрної Одеси доповнений історією розгалуженої мережі катакомб, які використовувались для переховування контрабандних товарів: «Саме режим порто-франко сприяв небаченому економічному розвитку Одеси – точніше, лише певної її частини... Відомо, що загальна довжина катакомб у Римі становить всього триста кілометрів, у Парижі – п'ятсот, тоді як у працелюбній Одесі – усі три тисячі» [1, с. 277]. Окрім тісної прив'язки до історичних реалій – щоденного буття портового міста, ця іронічна замальовка глибше розкриває характер одеситів, змушених і навчених виживати за будь-яких умов.

Поєднання різних, часто полярних характеристик, як в образах персонажів, так і в образі міста, формує характерне для романтичної естетики двосвіття, що постає через відображення тіньової та видимої сторін життя міста і його мешканців. Ця концепція реалізується в різних вимірах твору, починаючи з сюжету й завершуючи образною системою. Матеріальний, зримий світ поєднується з абстрактним (незримим), а реальна Одеса початку ХХ ст. – з її літературним та фольклорним образом, з уявленням про місто, внаслідок чого твориться особливий, міфологізований і романтизований топос.

Отже, Одеса в кіноромані К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової «Режисер» описується, з одного боку, як реальна локація з власною, документально підтвердженою історією, про яку в романі надано документальні свідчення. З точки зору художнього вимісту, образ міста як уявний топос характеризується двосвіттям, поєднанням духовного (культурно-мистецького) та подієвого (авантюрного, кримінального) середовищ. Така подвійність характерна для романтизму й неоромантизму, а саме ці мистецькі течії властиві ранній творчості О. Довженка. Тож автори роману змогли передати не лише атмосферу періоду, але й вплив її на творчість великого режисера.

Література

1. Тур-Коновалов К., Замрій Д., Лісовикова О. Режисер. Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2014. 336 с.

Піддуба О. Л.

студентка 4 курсу

Херсонський державний університет

Наук. кер. : Демченко А. В., к. філол. н., доцент

ОСОБЛИВОСТІ ГРАФІЧНОГО РОМАНУ К. ГОРІШНОГО ТА М. ТИМОШЕНКА «ГЕРОЙ ПОНЕВОЛІ»

Сьогодні кидає нові виклики, руйнує стереотипи та закликає до оригінальних рішень у різних сферах людської діяльності. Тому переважна більшість авторів вдаються до експериментів, аби зацікавити вибагливого сучасного читача та вдовольнити будь-які смаки. Так, С. Підпригора зазначає: «Художній експеримент стає неодмінною умовою динамічного руху літератури вперед. Звертаючись до експерименту, автори розширюють формозмістові межі творів різних жанрів, збагачують письменницьку лабораторію нестандартними художніми рішеннями» [4, с. 6]. Одним із яскравих прикладів «експерименту» у сфері літератури є графічний





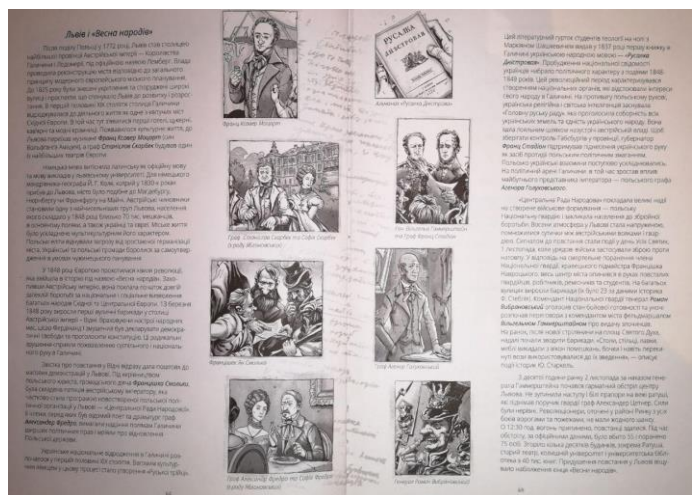
роман «Герой поневолі», створений за однойменною повістю І. Франка іноземцями українського походження К. Горішним та М. Тимошенком.

Мета нашого дослідження – розкрити національну специфіку графічного роману «Герой поневолі», створеного за однойменною повістю І. Франка.

Твір синтезує українську класику та сучасні тенденції, поєднавши вербальні та візуальні компоненти. Але митці вказують: «Оригінальна мова автора повністю збережена, за винятком історичного терміну «русини» і прикметника «руський». Натомість, вживаємо слова «українці» та «український», щоб уникнути плутанини з російськими словами «русские» і «русский». Етнонім «русини» вживався як самоназва всього українського народу впродовж XII – початку XVIII ст. На Галичині він зберігся до середини XX ст.» [2, с. 2]. Автори також розміщують уривок із оригінальної повісті. Тому вербальне наповнення графічного роману виступає не в ролі допоміжного компонента, що супроводжує візуальний компонент, а є цілком самобутнім. У цьому випадку невербальна частина є більш залежною від тексту та підпорядковується їй, що досить нетипово для переважної більшості графічної літератури. Зазвичай, у креолізованих текстах основне мовне навантаження виражене у діалогах, але щодо досліджуваного роману зазначимо, що митці оперують художніми розлогими реченнями. Наприклад: «Що Валігурський ненавидів швабів усею душею, про се Калинович знав із деяких його уриваних окликів та проклять, що висковзувалися з його уст у хвилях, коли в канцелярії не було ніякого» [1, с. 23].

За мету митці взяли популяризацію класики української літератури, тому сюжет не змінився: «Головний герой – український працівник бухгалтерії, який не звик до самостійних дій. Його доля кардинально змінюється, коли він, поневолі, опиняється у вуличних боях між польськими революціонерами та австрійською владою. Зі Степаном Калиновичем трапляються неймовірні пригоди на львівських барикадах революції «Весна народів»» [5]. К. Горішний обґрунтовує свій вибір так: «Я вирішив, що не буду видумувати текст, якщо існує так багато прекрасних творів. Нам в діаспорі розповідали про Шевченка, Франка, але я зрозумів, що ми ними пишаємося, але не дуже-то і знаємо, що вони писали» [3, с. 15]. Тому у двотомному виданні наведено історичні довідки, що фактично висвітлюють читачеві добу, на тлі якої розгортається сюжет. Автори не оминули увагою і біографію славного класика, закріпивши її в документальній формі з ілюстраціями в кінці першого тому графічного роману.

Відомий факт, що сучасне покоління сприймає інформацію візуально якісніше, здатність концентрації уваги у нього послабилася, тому, як правило, діти XXI ст. читають мало. Щоб викликати інтерес у модерного реципієнта до вітчизняної історії та літератури, автори вдаються до експериментів. Отже, доступність інформаційних технологій справила вплив на сучасну літературу. Креолізація тексту має характер масовості.





У досліджуваному графічному романі смислове навантаження переймає також і загальна композиція сторінки, положення та форма кадрів, розмір, форма й стиль шрифту. Наприклад, розмір і розташування звуконаслідувальних слів у кадрі позначає природу звуку, силу, гучність. Винесення слів за кадр у квадратний філактер вказує на непрямую мову тощо. Як бачимо, графічна література послуговується кінематографічними принципами. Зміна ракурсів окремої сцени, розподіл на кадри додає динаміки.

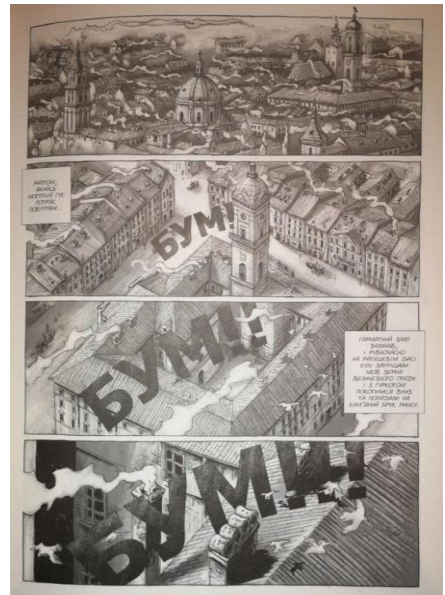
Під час читання такого полікодового тексту реципієнт у процесі його декодування зіставляє зображальний компонент та мовний і об'єднує їх в єдиний «кадр», тому доцільно заперечити думку, що графічна література просто дублює зміст вербальної та невербальної складової.

Художник М. Тимошенко використовує реалістичний спосіб зображення, характерний для європейських коміксів; обраний макет, формат, якість обкладинки, паперу – це також західний досвід. «Створення графічного роману «Герой поневолі», – за словами видавців, – є результатом глибокої документальної роботи та дослідження за допомогою відомих львівських істориків. Оглядач зустрине на малюнках знакові для міста місця та будівлі, які частково збереглися донині. Він зануриться в атмосферу та життя іншої епохи, у багатокультурне минуле габсбурзького Львова» [5]. Європейська графічна література славиться досконалим оформленням та якісними матеріалами. Колористика чорно-біла, окрім обкладинки, що властиво для манги. У такий спосіб автори синтезували світовий досвід графічної літератури та перенесли українську класику в нову семіотичну систему.

Отже, сучасна вітчизняна література шукає нові підходи до запитів читачів, а національний графічний роман «Герой поневолі» К. Горішного та М. Тимошенка – це яскравий і вдалий приклад поєднання традицій та новаторства. У такий спосіб серед представників гік-культури популяризується вітчизняна література, історія, яка переходить у нові художні виміри.

Література

1. Горішний К., Тимошенко М. Герой поневолі : у 2 т. Львів : Леополь, 2014. Т. 1. 63 с.
2. Горішний К., Тимошенко М. Герой поневолі : у 2 т. Львів : Леополь, 2017. Т. 2. 63 с.
3. Горішний К. Графічний роман: нове бачення класичної української літератури. *Українська мова та література*. 2015. № 7–8. С. 15–16.
4. Підпригора С. Українська експериментальна проза ХХ – початку ХХІ століть: «неможлива» література : монографія. Миколаїв : Іліон, 2018. 391 с.
5. Графічний роман «Герой поневолі». *Леополь* : вебсайт. URL: <https://leopol.net/knyga-geroj-ponevoli/>





Полковникова С. М.

студентка 2 курсу

Національний університет «Запорізька політехніка»

Наук. кер. : Миронюк Л. В., старший викладач кафедри українознавства

та загальної мовної підготовки

КОЛОРИСТИЧНИЙ АСПЕКТ ПОЕТИЧНОГО ЦИКЛУ «ОСІННІ КАРНАВАЛИ» ЗБІРКИ Л. КОСТЕНКО «РІЧКА ГЕРАКЛІТА»

Колір – це один із засобів опредмеченої візуалізації світу. Він впливає на свідомість людини, спонукає до емоцій, почуттів, надихає на творчість. Відтак, наукове дослідження колористики є актуальним не тільки в контексті живопису, але й інших мистецько-культурних сфер. У літературних текстах різнобарв'я кольорової гами надає поетичним образам додаткової семантики та слугує для творення нових символічних асоціацій, експлікуючи вербальне звучання поліфонії світовідчуття письменника. Поезія Л. Костенко багата на яскраві образи, які ґрунтуються на колірно-зорових асоціаціях, і є однією з ознак її художнього світу.

Семантика і функціонування різних кольорів у текстовій палітрі художнього твору були предметом різнобічних досліджень таких учених, як І. Бабій, Л. Бублейник, Н. Горбач, В. Іваровська, М. Івич, О. Ісаєв, Т. Корольова, Н. Мочалова, А. Павшук, В. Ярмак та ін. Творчість Л. Костенко під цим кутом зору студіювали С. Антонишин, Т. Беценко, Г. Губарева, М. Кодак, Т. Коляда, І. Пономаренко, В. Саєнко та ін. Однак роль колористики в моделюванні художнього світу Л. Костенко ще потребує детального наукового дослідження.

Мета та завдання роботи – виокремити палітру кольорів, які залучені для поетичного оприявлення такого явища природи як осінь у поетичному контексті, та дослідити специфіку їх функціонування в художньо-образних засобах циклу «Осінні карнавали» збірки Л. Костенко «Річка Геракліта».

У поетичному мовленні досліджуваного циклу колірною гамою оприявлення образу осені наповнена традиційними для цієї пори барвами: жовтий, золотий, багрянний, червоний, пурпуровий. Вони надають вербальному художньому малюнку зорового сприйняття, акцентують на деталях. Ахроматичні кольори (білий, чорний) є не продуктивними в досліджуваному циклі.

На візуальне сприйняття природи через розмаїття кольорів вказує й сама авторка, як-от у поезії «Ой осінь, осінь, барви чудотворні» [81]. Треба зазначити, що моделювання вербальної візуалізації природи, зокрема образу осені, у творах Л. Костенко є багатогранним: від імпресіоністичного пейзажу («Осіnnий день, осінний день, осінний!» [24], «Листопад» [33], «Стриптизи осені» [38], «Осіnnий сад ще яблука глядять» [41], «Чатує вітер на останнє листя» [54], «Жовтенька квітка хилитається» [57] тощо) до мальовничого тла, на якому розгортаються глибокі філософські міркування авторки («Пробачте, осінь, я вас не впускаю» [22], «Двори стоять у хуртовині айстр» [27], «Осіnnя піротехніка – тумани» [53], «Вдень ще літо, а надвечір – осінь» [69], «Осіnnий день березами почавсь» [74], «Хай буде легко. Дотиком пера» [75] тощо).

У циклі «Осінні карнавали» колірною характеристикою набувають природні явища («рожева й синя хуртовина айстр» [27], «синій вітер» [35], «сиза мерзлота» [38]), об'єкти природи («чорні катушки тополь» [23], «біляві яблука і жовті рясини груш» [35], «жовтогаряче сонце» [36]), звуки («жовтий рев» [34]), предметні поняття («пурпурні шати» [22], «золота жирандоль» [23], «білі посторонці» [35], «клаптики червоного





суконця» [37], «строката хустка – жовте і багряне» [54]), особи («сивий шаман» [34]), які активізують первинне значення кольоративів та розширюють їх значенневий спектр.

У циклі «Осінні карнавали» назви кольорів активно реалізуються в структурі тропів, які є унікальним кодом художнього світовідчуття поетки. Насамперед, це епітети, які надають емоційного, експресивного, візуального ефекту персоніфікованому образу осені в контексті інших художньо-образних засобів, зокрема метафори («красива осінь вишиває клени / червоним, жовтим, срібним, золотим» [29], «тополя зронить краплю багрецю» [38]), перифраза («Пробачте осінь... Я краще ось пораджу вам – / вдягніть пурпурні шати», «... І падають багрянні скальпи» – осінні листя). Конотативні властивості кольоративів виразно простежуються в художніх образах, створених на основі зіставлення («Лев дивиться на осінь. Вона жовта. Вона – як він, і жовта і руда» [43]) і порівняння («Стоїть берізонька – як в іскрах золотих» [28], «місяць білий, як обличчя міма» [52], «Верба – мов чорний покруч ікебани» [64]) тощо.

Колористичний компонент у ліричних віршах циклу слугує не тільки для творення метафор, порівнянь, епітетів, а також є компонентом поетичного синтаксису. Так, у поезії «Ой осінь, осінь, барви чудотворні!» [81], задіявши лише одну риторичну конструкцію художнього синтаксису – окличне речення – «Ой осінь, осінь, барви чудотворні!», авторка творить візуальне тло, на якому дрібними штрихами зображує цілком реалістично зримий малюнок буття. Уява реципієнта активізується за допомогою слів, що вказують на дії, які й забезпечують ефект кінематографічного перебігу. Як у кіно, у хронологічному потоці, кадр за кадром, змінюються події: «журавлі кричать», «минають люди», «листя облітає з крон», «душа стоїть» – і ось, на шляху цього стрімкого руху, з'являється образ міфологічного Харона, символічне наповнення якого не потребує додаткових пояснень: «І тільки світить бакени Харон» [81]. Відтак, візуальний образ «барви чудотворні» набув полігранної семантики – це й точка відліку, і засіб творення контрасту, і поштовх до глибоких філософських міркувань.

Отже, кольорова палітра в поезіях циклу «Осінні карнавали» збірки Л. Костенко «Річка Геракліта» має широкий образно-асоціативний спектр: епітет, метафора, перифраз; вживається у конструкціях зіставлення й порівняння, а також є компонентом поетичного синтаксису. Відтак, треба зазначити, що колористичний компонент у художньому тексті не сприймається суто матеріально, а набуває естетичної й емоційної забарвленості; виконує образотворчу й структуротворчу функції. Він створює візуально-живописний ефект, відтворюючи індивідуально авторське світовідчуття.

Література

1. Костенко Л. *Річка Геракліта*. Київ : Либідь, 2011. 208 с.

Пуголовка В. О.

студентка 1 курсу магістратури

Херсонський державний університет

Наук. кер. : Бондаренко Л. Г., к. пед. н., доцент

МІФОЛОГІЧНА ОСНОВА ОБРАЗУ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ РОМАНУ ДАРИ КОРНІЙ «ГОНІХМАРНИК»

Фольклорний пласт української культури надзвичайно багатий і цікавий. Міфологію у своїх творах використовували і великі класики української літератури





Т. Шевченко, Леся Українка, М. Гоголь, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Коцюбинський та ін. Спроба талановитої сучасної авторки Дари Корній увести в національну літературу художню інтерпретацію нового образу з корпусу української «нижчої міфології» містить чимало оригінальних рішень, покликана передати національний колорит і вважається дослідниками черговим успішним кроком на шляху вибудовування українською літературою власної міфотворчої традиції нової доби.

Головним героєм роману «Гонихмарник» є дводушник, він же гонихманрик. Також у романі його називають Градобуром. В. Войтович у праці «Українська міфологія» подає таке тлумачення: «Дводушник – людина, яка вміщує у собі «дві душі»: людську і демонічну (або з двома серцями)» [1, с.128]. У романі Дари Корній також знаходимо подібне тлумачення в епізоді, коли бабуся Орина розповідає про родину Сокірків і про Ігоря своїй онучці Ірині (матері головної героїні Аліни), яка була в нього закохана: «Гонихмарники, донцю, або Градобури, дуже потрібні насправді створінне ... Найстрашніше друге. Усередині тіла одної людини живе дві душі, одна з яких зайда, і не мислю, що створена Богом. Нема ніц гіршого від роздвоєнне душі... Родина Сокірків – давніша родина дводушників, майже така давня, як наш ліс» [2]. В. Войтович також наголошує на цифрі два у визначенні дводушника. Він пише, що це двійка (на противагу одиниці або трійці) вважалася бісівською, «нечистою» або ж наділеною надприродною силою цифрою [1, с. 128]. Дослідник також зазначав, що дводушник удень поводить себе як звичайна людина. «Люди, у яких живе відразу дві душі – дана Богом при вродженні, правдива душа, і взета доброхітно від темних чи не темних сил» [2], – розповідає одна із героїнь роману Дари Корній. Градобур, або Гонихмарник, удень майже не показує себе, він прихований у тілі людини, але іноді його можна впізнати через погляд: «Сашко різким рухом сідає, стискає своїми руками аж до болю зап'ястки дівчини і просто впивається в неї очима. Але то не Сашко, вірніше, то не тільки Сашко, то Гонихмарник» [2].

Коли настає ніч, дводушник одразу засинає глибоком сном, так що його не можна розбудити. У цей час він бродить поза своїм тілом або у своїй подобі, або у вигляді пса, зайця, коня тощо [див.: 1, с. 128]. У романі «Гонихмарник» також є вказівка на міцний сон дводушника та на його зооморфний вигляд. «Однак такий невеличкий гармидер зовсім не розбудив хропуна, той продовжував мирно спати ... Хропун і не збирався прокидатися. Ото в парубка сон! ... Назустріч їм (хлопцям), люто виючи, мов скажений пес, захеканий і сердитий, біг високий ставний напівпрозорий чолов'яга» [2].

Дводушника можна розбудити, лише розвернувши його тіло на 180 градусів. У цьому випадку він буде хворіти не менше двох тижнів [1, с. 128]. Авторка роману також додає, що розвертати треба обов'язково за Сонцем: «Вони мали розвернути тіло Градобура на 90 градусів за Сонцем. Гонихмарник тоді втрачає силу володіти людським тілом, у якому живе, і доки людину не повернуть назад у звичне становище, Градобур отак і буде стовбичити біля тіла. Після повернення в тіло йому потрібно лише пару днів, щоб відновитися» [2]. Але у випадку, якщо тіло, в якому живе Гонихмарник, розвернути в іншому напрямку, людська душа може загубитися і людина може навіть втратити здоровий глузд: «Ігор після тої ночі так і не оклигав повністю, про це я згодом довідалась. Він став мов мала дитина. Трішки поїхав глуздом. Дводушник був ладен мене за таке вбити. Та дістати не міг. Поза тілом він довго знаходитись не може, а я – далеко, у Львові. А Ігор? Після цього випадку він собі ради без допомоги не може дати, навіть у райцентр не годен заїхати самостійно, ніби боїться чогось. Щось мені





видається, коли хлопці його закрутили неправильно, то душу закинули в якесь таке місце, що тільки Градобур і виволік його звідтам. Бабуся попереджала – з таким не варто жартувати» [2].

Градобур (або градівник) – це людина, яка вмiє відвертати град, відводити хмари й дощ, як і хмарник. За «Українською міфологією» В. Войтовича, він знає мову тварин і птахів [див.: 1, с. 116]. Далі дослідник подає такий випадок: «Бувало, під час жнив насунеться темна хмара, усі кидаються складати снопи, збираються додому, а знахар, який був серед них, говорить: «Не буде дощу!» Хмара й справді пройшла. Одного разу зібралася страшна гроза, усе небо почорніло. Але знахар повідомив, що дощу не буде, і продовжував працювати на своїй ниві. Раптом, звідкіль узявся, скаче до нього чорний чоловік на чорному коні. «Пусти!» – просить він знахаря. «Ні, не пущу! – відповів той. – Треба було не набирати так багато!» Чорний вершник зник, грозові хмари побліднішали, і люди стали ждати граду. Несеться до знахаря другий вершник – весь білий і на білому коні: «Пусти, зроби милість!» – «Не пущу!» – «Ну, пусти, не витримаю!» Знахар глянув угору і сказав: «Та вже іди, та тільки в той байрак, що за нивою» [1, с. 116].

У цій історії варто звернути увагу на образ першого чоловіка. Із контексту розуміємо, що він приніс із собою грозову темну хмару. Слід також зазначити кольористику зовнішності цього персонажа. «Чорний чоловік на чорному коні», при якому небо почорніло. Чорний колір має символіку «нічного», «потойбічного». У романі «Гонихмарник» головний герой Сашко (Кажан) у повсякденному житті також одягається лише у чорний колір та носить чорні окуляри. Навіть одна глава роману має назву «Той, що носить чорне» [2]. Ця деталь символізує те, що він має темний бік душі, в ньому живе друга душа, «потойбічна» істота: «Юнак, вдягнений у все чорне, стояв за кілька метрів від неї, підпираючи плечем стовбур акації. Дерево сипало на його чорне волосся, котре сягало рамен, сніжні пелюстки. ... юнак вправно ховав очі за темними скельцями окулярів... Хлопець завжди лякав її, пропікаючи гострим поглядом своїх чорнющих очей» [2].

У романі Дари Корній Гонихмарник не просто веде за собою хмари, він ними керує через сріблясті ниточки. Обряд притягнення хмар описаний досить детально: «Посеред галявини спиною до дівчини стояв зовсім голий хлопець, широко розставивши ноги... Руки Ігор підняв догори, бурмочучи то голосніше, то тихіше незнайомі слова... І раптом Ірина зобачила в руках хлопця срібні блискучі нитки. Один кінець їх був міцно затиснутий у кулаку, а інший (о Боже!), інший піднімався вгору і губився десь у високості... Юнак притягував хмари... Починається справжнісінька злива, яка взялася нізвідки» [2].

Дара Корній також подала яскравий опис подвійної зовнішності Гонихмарника. Уперше лик Градобура описується в епізоді, де Ірина з Ігорем разом намагаються керувати хмарами: «Раптом із трави навпроти щось підводиться. Істота з двома личинами. Один вродливий, добрий, схожий на її Ігоря, інший – страшний, зморщений, зनावісний, огидний, мов вивертень із самого пекла. Ні, це не її Ігор. Це дводушник. Гонихмарник, Градобур. Ірина бачить, як почвара стоїть, ледве тримаючись на ногах, а все її тіло корчиться й здригається від болю... Огида, страх, нажаханість... Бабуся попереджала – від побаченого можна вмерти. Спотворене обличчя, оскал зубів і зनावіснілі очі...» [2].

Ще один опис обряду та зовнішності постає вже перед головною героїнею Аліною: «Посередині галявини стоїть зовсім голий чоловік. Стоїть, розставивши широко ноги, піднявши вгору руки та задерши голову до неба. У руках щось тримає, і





те щось сріблясто мерехтить... Воно нагадує лискучі змійки, які похапцем шарпаються, ніби мріють вирватися з міцних обіймів того, хто затис їх. Другий бік зміюк губиться у високості... Бо то зовсім і не людина стоїть там, вірніше людина, та не одна. Їх двоє. Вона добре може розгледіти перекошену грізну фізіономію істоти, волохате, пооране чорними зморшками, дике, хиже, люте, знавісніле обличчя. І поруч ще один, в одному тілі – двоє... Раптом істота озивається. Голосом то не назвеш. Якись гортанні випльовуючі звуки. Але не стогін і не крики. Це мова, бо має свою, хоч і жахливу, мелодику, ритм. Але мова чужинська, незнайома... Нарешті істота вмовкає і випускає зміюк у небо. Вони губляться у високості, слідком за хмарами, які маревом розчиняються вгорі... Раптом істота люто шкірється... Почвара обертається до дівчини і... Аліна впізнає в істоті Кажана» [2].

Можемо зробити висновок, що для створення образу Гонихмарника Дара Корній звернулася до української міфології. Взнявши за основу міфи та легенди про дводушників та гонихмарників, авторка створила новий образ Градобура. Вона детально описала його зовнішність, процес керування хмарами, поведінку персонажа тощо. Усе це надало творові яскравого національного колориту.

Література

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 662 с.
2. Корній Дара. Гонихмарник. URL: <http://maxima-library.org/knigi/knigi/b/333821?format=read>

Самойленко А. В.

студентка 4 курсу

Херсонський державний університет

Наук. кер. : Демченко А. В., к. філол. н., доцент

РОЛЬ МИТЦЯ В ХУДОЖНІЙ ОПЦІЇ Л. КОСТЕНКО ТА В. ШИМБОРСЬКОЇ

Інтерес до теми митця і мистецтва загострюється на зламі епох, коли суспільство прагне змін та реагує на них. У цей час важливим є визначення основних цінностей, нових пріоритетів.

Мета нашого дослідження – розкрити роль митця та мистецтва в поезії Ліни Костенко та Віслави Шимборської.

Розмірковуючи над роллю митця в суспільстві, можна виділити два типи творчих особистостей – геніальні та талановиті. Сприйняття різниці між цими двома типами складне, але в загальних рисах можна описати, що талановиті – це митці, які формують думку, а геніальні підіймаються вище, мислять на рівні інтуїції, наближаються виключно релігійного сприймання мистецтва. Митець для поета – це людина, яка наближається до високого естетичного рівня, оскільки пізнає істини буття й оперує ними у своїй творчості.

Українська поетеса Л. Костенко розкриває вічні теми через природу справжнього мистецтва. Актуальною та важливою стала проблема служіння митця народові. Поет має бути свідомим не тільки свого призначення, а також своєї страдницької долі й навіть невдячності суспільства, в якому живе, сучасників, для яких сусідство з генієм є дуже обтяжливим й не особливо для них бажане.

Умирають майстри, залишаючи спогад, як рану.

В барельєфах печалі уже їм спинилася мить.

А підмайстри іще не зробились майстрами. <...>



При майстрах якомсь легше. Вони – як Атланти.
Держать небо на плечах. Тому і є висота [2].

У цьому вірші Л. Костенко пише про високу місію поета і визначальне значення поетичного слова.

Подібну думку репрезентує і польська мисткиня В. Шимборська в поезії «Постаті», де акцентується увага на ролі митця у збереженні національного коду народу:

Був єдиним поетом свого малого народу.
А до нього ніхто не умів отак знаками мітить папір <...>
Він розмірковував, що на свою мову перетлумаче:
Гомера? Біблію? Маркіза де Сада? Рільке?
Чи лиш складе народові гімн,
Вигадає корогву з візерунком ведмедя [4].

Знакові імена світової культури та згадка про Книгу Книг «розгерметизовують» текст, розширюють межі культурного коду та функції поетичного слова.

У поезії «Страшні слова, коли вони мовчать...» Л. Костенко роздумує про вагомість слова та відповідальність поета перед суспільством.

Поезія – це завжди неповторність,
якийсь безсмертний дотик до душі [1].

Ці слова стали лейтмотивом поезії, а також афоризмом. Лірика – це гармонійне поєднання слова і глибокого філософського смислу.

У вірші «Деякі люблять поезію» польська поетеса В. Шимборська зазначає, що тільки особливі люди по-справжньому захоплюються поезією, яка справляє на них значний вплив:

Деякі –
тобто не всі.
Навіть не більшість з них, а меншість <...>
Поезію –
тільки що це таке поезія.
Вже не одну непевну відповідь
хапало це запитання.
А я все не знаю і не знаю, і тримаюся незнання
як спасенного поруччя [3].

Отже, Л. Костенко та В. Шимборська у своїх поезіях звертаються до теми ролі митця і мистецтва. Поет для народу – це великий мудрець, який може впливати на суспільство тільки за допомогою сили слова, яке є основною його зброєю. Роздуми поетес-сучасниць – знакових постатей для української та польської літератур – про роль митця в житті суспільства та національній ідентифікації вважаємо суголосними, глибоко філософськими і безкомпромісними.

Література

1. Костенко Л. Страшні слова, коли вони мовчать. Поезія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=5723>
2. Костенко Л. Умирають майстри, залишаючи спогад, як рану. Поезія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1049>
3. Шимборська В. Деякі люблять поезію. Поезії. URL: <http://kalmius.narod.ru/nomer4/pereclad/himb.htm>
4. Шимборська В. Постаті. Поезії. URL: <http://www.sichoslav.porogy.org/2007/13/translation/>





Сидоришина А. Р.

студентка 4 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер. : Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ФАКТОГРАФІЧНІСТЬ І ФІКЦІЙНІСТЬ У РОМАНІ «ПРИЛЕТІЛА ЛАСТІВОЧКА» І. РОЗДОБУДЬКО

Історична проза є одним із найпродуктивніших виявів художньої свідомості, але історія української літератури й культури тривалий час перебували під тиском радянських ідеологічних настанов, що наклало помітний відбиток і на художню історико-біографічну прозу. Уже наприкінці ХХ ст., коли сталися зрушення у свідомості суспільства й національна історія почала осмислюватися як джерело конкретного соціального й духовного досвіду народу, зміни відбулися і в історичній романістиці, що виявилось в появі нового типу оповідача, порушенні причинно-часової послідовності, акцентуванні приватної історії людини, мікроісторії та історії повсякдення, жанрових модифікаціях на межі історичного роману й фентезі, детективу, мелодрами, в стилістиці потоку свідомості тощо.

Метою нашого дослідження є аналіз роману І. Роздобудько «Прилетіла ластівочка» крізь призму жанрових характеристик історико-біографічного роману.

При аналізі зазначеного аспекту ми спиралися праці українських і зарубіжних дослідників, присвячені питанням історичної та історико-біографічної прози, проблемі співвідношення історичного й фікційного в ній (С. Андрусів, А. Бакланова, О. Галича, У. Еко, Т. Левчук, Д. Пешорди, Л. Ромащенко, М. Сиротюка та ін.).

Проблема жанрової дефініції історичного роману і нині є нагальною, бо хоча історична правда та художній домисел і вимисел є жанротворчими складниками історичної белетристики, пропорції їхнього синтезу в ХХІ ст. також зазнали істотних змін.

Творчий домисел і вимисел – це важливий аспект літературної творчості, необхідна її умова, пов'язана зі специфікою креативного уявлення та фантазійного мислення, не скутого обов'язковими нормативами поетик, спрямована на формування мистецьких феноменів, які засвідчують, за спостереженнями Аристотеля, «не те, що справді сталося, а про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче» [цит. за: 1, с. 173]. Натомість історична правда – це насамперед події минулого, у відображенні яких автор покладається не на особистий досвід, а на студіювання наукових джерел.

Між історичною та художньою правдою існує нерозривний зв'язок, тому їхнє окреме існування в історичному творі неможливе. Як зазначав М. Сиротюк, «...автор у зображенні історичних подій та постатей прагне до точності і достовірності, користуючись при цьому даними науки. Проте історія виступає в романі не у своєму, так би мовити, науковому вираженні, не у формі фактів, хронологічних дат і цифрових даних, а в сюжетному «самовиявленні», втіленою в людські долі, в емоційні образи» [4, с. 35].

Історико-біографічний роман «Прилетіла ластівочка» І. Роздобудько побудований на реальних біографічних фактах М. Леонтовича, але не є реєстром відомих та маловідомих подій життєвого шляху композитора. Письменниця творчо переробляє їх, художньо подаючи в динамічних сценах і інтригуючих епізодах, які і становлять сюжет твору.





Центральним образом роману є відомий композитор М. Леонтович, творчість якого за радянських часів була заборонена як до наукового вивчення, так і до виконання творчими колективами, тому й досі його біографія недосконало досліджена, а деякі факти залишаються невідомими. Саме на «білі плями» життєпису композитора й намагалася звернути увагу пересічного читача І. Роздобудько. Спираючись на розвідки Л. Семенко та А. Завальнюка, щоденники письменника С. Васильченка та друга і першого дослідника творчості композитора Г. Яструбецького, які стверджують невинуватість убивства композитора, авторка роману дотримується версії, що смерть М. Леонтовича була вигідна тодішній владі, оскільки він не влаштував її своєю проукраїнською позицією, був небезпечним для неї, бо користувався авторитетом і серед простих людей, і серед інтелігенції.

У творі паралельно розгортаються дві сюжетні лінії, що взаємодоповнюють одна одну, але є умовно цілісними частинами: дія першої відбувається в пансіоні для людей похилого віку 1997 р. в Америці; дія другої передається ретроспективно у вигляді спогадів, починаючи з 1916 р. Центральним персонажем першої сюжетної лінії є вигадана авторкою особа – Степан Добровольський – учень композитора, який не зміг врятувати наставника, бо опинився по іншій бік політичних барикад 20-х рр. ХХ ст. Саме він, за художньою версією І. Роздобудько, став свідком убивства М. Леонтовича, за яке згодом помстився вбивці.

М. Леонтович постає в романі не лише як видатний композитор і громадський діяч, а й людина зі своїми життєвими цінностями, настроями та душевними переживаннями. Інтимізує образ композитора показ приватного життя в колі родини й у стосунках із Надією Танашевич. За словами авторки, «... нічого достеменно про його лібретистку невідомо. Саме з цією історією пов'язана цікава, навіть містична річ. Образ Надії у романі – красива чорнокоса дівчина, що співала у хорі Київського університету, закохана у свого вчителя. Коли віддала роман у друк, натрапила на статтю про Леонтовича, де була опублікована фотографія хору Кошиця, датована 1916 роком. На цій світлині серед всіх дівчат, одягнутих у білі сукні, дуже помітною є одна учениця – чорнява з надзвичайним поглядом. Невідомо, хто ця чорноока дівчина, але, можливо, саме вона і є «моєю» героїнею з роману» [1]. Цей приклад, звичайно, не є доказом достовірності стосунків М. Леонтовича і Надії, проте свідчить про художню правдоподібність авторської версії.

Романний образ дружини М. Леонтовича Клавдії мав свого прототипа, проте брак фактажу змусив І. Роздобудько домислювати взаємини композитора та Клавдії, історію про смерть і похорон новонародженого сина Леонтовичів, розрив взаємин та благословення дружини на стосунки з Надією.

З огляду на тривале замовчування причин і обставин смерті М. Леонтовича, письменниця вдається до художнього моделювання власної версії трагедії. Попри документальне підтвердження особи вбивці на прізвище Грищенко, авторка в романі називає його Іваном Рябковим, оскільки про достеменність пов'язаних із ним подій не йдеться. Маючи небагато фактажу, І. Роздобудько розгортає перед нами деталізований портрет вбивці, майже весь його життєвий шлях, захоплення та вполювання.

У епілозі до роману письменниця детально відтворює перебіг подій, що могли б передувати несподіваній смерті М. Леонтовича. Іван Рябков постає тут не лише фанатиком, який намагався повернути Миколу Дмитровича до своєї віри у світову революцію, а й людиною заздрісною і нищою, котра неймовірно боялася прихильності партії до Леонтовича: «Так не мусило бути! Я витрачав нерви, сили, кров, життя! А ви,





ви, ви, попівський син, селяк, ви, хто ніколи не мав пристойного пальта, завоювали світ без жодного пострілу! І партію завоювали... Мою партію!» [3, с. 284]. Саме думка про те, що Миколу Леонтовича партія буде цінувати більше, ніж його, і штовхає Івана Рябкова на фатальний постріл.

Отже, художня трансформація незначної кількості фактів про приватне і професійне життя М. Леонтовича дала можливість І. Роздобудько створити психологічно переконливий образ митця. Вимисел і домисел, майстерно уміщені нею в межі зображуваної доби, заповнюють прогалини в біографічних даних композитора, зумовлюють і пояснюють обставини його долі на тлі буремних 20-х рр. ХХ ст.

Література

1. «Його твори – містичний тотем»: Ірен Роздобудько про автора «Щедрика» Миколу Леонтовича. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2018/06/9/231467/>
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. : А–Л. 608 с.
3. Роздобудько І. Прилетіла ластівочка : роман. Київ : Нора-Друк, 2018. 304 с.
4. Сиротюк М. Український радянський історичний роман : монографія. Київ : Наукова думка, 1971. 285 с.

Сірінюк-Долгарьова К. Г.,

к. н. соц. ком., доцент кафедри журналістики

Стеценко Л. Г.,

студентка 1 курсу магістратури

Запорізький національний університет

Наук. кер. : Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

КОНЦЕПТ «НАЦІЯ» У КНИЗІ Є. ГУЦАЛА «МЕНТАЛЬНІСТЬ ОРДИ»

Є. Гуцало визнаний майстер українського слова, письменник-шістдесятник, творчість якого до наших днів залишається однією з найменш досліджених сторінок історії української літератури другої половини ХХ ст. Незважаючи на розлогі обговорення його творів за життя, критичні відгуки та численні рецензії колег-письменників і науковців, системне вивчення його творчого доробку розпочалося тільки через кілька років після смерті автора. Насамперед це стосується публіцистики.

Наше дослідження проблематики книги Є. Гуцала «Ментальність орди» вважаємо доцільно провадити за допомогою методу концептуального аналізу, який було актуалізовано останнім часом у працях лінгвосціологів, лінгвокультурологів і медіазнавців, а саме Л. Василик, В. Манакіна, В. Маслової, П. Мірошніченка. Саме застосування методу концептуального аналізу дозволить нам виокремити основні стратегічні концепти, якими Є. Гуцало оперує у своїх есеях і аналізує, розкриваючи сутність російського експансіоністського впливу на Україну.

І. Голубовська зазначала, що ««культурне» підґрунтя концепту пов'язане з певними ідеальними ментальними утвореннями, а П. Мірошніченко вважає, що «концептуальний аналіз виходить із припущення про цілісність репрезентації образу предмета чи явища в усіх його численних зв'язках з іншими предметами та явищами в свідомості людини. Когнітивісти розглядають значення як концептуалізацію і трактують його в термінах певних цілісних поняттєвих сутностей – гештальтів, скриптів, сценаріїв, фреймів» [4, с. 98].





Учені вважають, що концептуальний аналіз сприяє цілісному розумінню публіцистичних творів. Зокрема такої думки професор Л. Василик: «Будь-який текст нерозривно пов'язаний із формотворчими фігурами (домінуючими поняттями, універсальними знаками, константами, кодами), які моделюють його структуру. Вважаємо, що такою фігурою, своєрідною «внутрішньою формою» є концепт, виокремлення та аналіз якого відкриває нові інтерпретаційні аспекти публіцистичного тексту, дозволяє простежити його цілісність та семантичну наповненість» [1, с. 292]. Дослідниця говорить про те, що існує поділ на *художні* та *пізнавальні концепти*. На її думку, у публіцистиці переважають саме пізнавальні, оскільки воли логічні, реалістичні, у порівнянні з художніми концептами не мають такого широкого асоціативного ряду. Але найкращого ефекту в донесенні інформації до читача досягає поєднання обох видів концептів.

Використовуючи методику концептуального аналізу, запропоновану П. Мірошниченком [4, с. 99], при об'єктивізації вибірки слів-концептів у збірці Є. Гуцала «Ментальність орди» ми застосували три принципи:

- 1) принцип частотності вживання;
- 2) принцип високої культурної і словотвірної розробленості;
- 3) їх «ключовий» характер для лінгвокультурного ареалу українців.

Отже, серед *ключових пізнавальних концептів твору – концепт «нація»*.

Досліджуваний концепт представлений такими словами: «*нація*» – любов до Батьківщини, український дух, народ, етнос, державність.

Є. Гуцало досліджував психокультуру української нації, ґрунтовно та об'єктивно аналізуючи культурні, ментальні, мовні та інші особливості народу. Вважаємо слушною думку Л. Василик, що концептосфера української публіцистики (пам'ять, свобода, Бог, душа, особистість) містить основні культурні коди нашого буття, які існують у цілісній взаємопов'язаній системі, що переважно вибудовується на ключовому слові Україна [див.: 1, с. 296].

Це підтверджує і Гуцалівська публіцистика, яка сповнена небайдужим, щирим співчуттям до долі українського народу. У розумінні національної історії Є. Гуцало прагне до істинності.

Використовуючи яскраві образи, приклади з фольклору і образно-сміслові прийоми, письменник описує *українську душу*, яка несе в собі доброту і гідність, незважаючи на складну історію: «Очевидно, що Слово і є тією надтвердою речовиною, яка вмістила все у самосповнювальному розвитку. В тому числі – Україну суцю, українську мову, українську народну душу. І який то злочин є постійне посягання як на українську мову, що є вмістилищем душі народу, так і на душу народу, що є вмістилищем української мови. І який то злочин є посягання на мистецьку волю будь-кого, скажімо, державна деформація будь-чєї волі чи тоталітарне задмухування іскри в душі: оце і є безбожництво у найбрутальніших терористичних формах» [3, с. 24].

А ось у протиставлення до української душі, як описує автор *російську душу*: «О, бійка-драка на Русі, цей апофеоз народного молодечтва, чи не найколеритніше й найзагадковіше в «загадковій» російській душі, оспівана багаторазово ж у фольклорі, так і в художній літературі, і як тут не згадати «Песню про царя Івана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М. Лермонтова. Как сходилися, собиралися Удалые бойцы московские На Москву-реку, на кулачный бой. Розгуляться для праздника, потешиться...» [2, с. 14]. А далі письменник роздумує: «Аж надмірно





широка та безтурботна російська душа – чи не від цієї безтурботності й широти страждає вона дуже часто значно більше, ніж від підступності своїх явних, а то й вигаданих супротивників? Та й коли вже виходити на новий щабель відвертості, то загадкова російська душа ні від кого так не страждає, як сама від себе, що чи не всі її болі та страждання йдуть таки від себе самої» [2, с. 70].

Таку ж згубну рису російського народу, як пиятика, Є. Гуцало описує в контексті «російського п'яного духу» в статті «Оргія, або ж ефект мухомора»: «Оргія – вона оргія і є, і не було б самих оргіястів, то не було б оргії, але в тім-то й річ, що п'яний дух, дух-безодня, потребує ще й безодні оргії – для свого нескінченного поглиблення, для виходу свідомості за межі, в ірреальні потойбіччя, а коли дійсність прибирає ірреальних форм, а ірреальні форми прибирають форм дійсності, і людська наркотична збуджена психіка є як і всеможним продуцентом, так і її щасливо-трагічним споживачем, і весь довколишній світ з його реаліями та пристрастями немов бере участь в оргії, теж стає світом-оргіястом, наче й весь цей стан є станом найбажанішого, найблаженнішого озаріння-осаяння, котрий начебто увічнею душу, даруючи їй сподіване безсмертя!.. а будь-яке протверезіння не те що не передбачається а цілковито виключається... Істинно, що в цілому народі – те й в окремих типах, але ж із такою самою неминучістю, навпаки: що в окремих типах – те й у цілому народі» [2, с. 78].

Про любов до Батьківщини публіцист пише, роздумуючи над афоризмом П. Чаадаєва про первинність любові до істини і вторинність любові до Батьківщини, у статті «Безодня, або ж Іван Грозний: “Все воры”»: «Ох ця вже любов, коли, як мовиться “любов – зла, полюбиш і козла”, а тут же не якийсь козел, а таки матушка Росія, яка й повинна пробуджувати любов – хай і сліпу, але любов зовсім не таку любов, як у П. Чаадаєва» [2, с. 32].

Отже, бачимо, що емоційна забарвленість письма Є. Гуцала спонукає читача осмислювати проблему національного самовизначення та самоідентифікації. Розроблені Є. Гуцалом концепти є цінним емпіричним матеріалом для майбутніх розвідок у царині історії, лінгвістики, публіцистики, медіа студій, які намагатимуться описати політику Росії щодо України, пояснити і проаналізувати сучасні події і, перш за все, військову агресію Російської Федерації на Сході України.

Література

1. Василик Л. Методологічний аспект рецепції концепту в публіцистичному тексті. *Питання літературознавства* : наук. зб. Чернівці : Рута, 2006. Вип. 72. С. 292–298.
2. Гуцало Є. Ментальність орди. Статті. Київ : ВЦ «Просвіта», 1996. 176 с.
3. Гуцало Є. Ментальність орди : публіцистичний цикл / ред.-упоряд. Л. Воронина. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. 206 с.
4. Мірошниченко П. Концептуальний аналіз у мас-медійних дослідженнях. *Методологія досліджень мас-медіа: робоча книга (handbook)* / за заг. ред. К. Сіріньок-Долгарьової. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. С. 93–101.





Смирнов О. В.

студент 4 курсу

Запорізький національний університет

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

ПЕРСОНІФІКАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ В ПОЕЗІЯХ М. БРАЦИЛО ПРО СВІТАНКОВУ ХОРТИЦЮ

Підкреслено чуттєва й дещо загадкова лірика запорізької мисткині М. Брацило сповнена любові до степових ландшафтів рідного краю. Їх змалювання посідає одне з центральних місць у доробку авторки й характеризується проникливістю, певною елегантністю та філософічною заглибленістю, що зумовлено впливом біографічного чинника: «закоханість» поетеси в запорізькі степи рефлексувалася на папері у множині виражальних засобів, майстерно сплетених для створення потужних стилістичних ефектів.

Серед пейзажних поезій М. Брацило доволі цікавим художнім явищем є вірші, де описано хортицькі краєвиди в ореолі світання. У цій групі творів текстове «Я» авторки «смакує» красою ландшафтних обширів, зосереджуючись на замилуванні мистецьким словом, яке втілює в собі природну досконалість. Як наслідок, конекції в поетикальній системі текстів встановлюються так, щоб відображати комплекс відношень між явищами художнього континууму, котрий є поетичним «зліпком» дійсності, у зв'язку з чим природне середовище функціонує в ньому як високоорганізована спільнота живих істот, а на перший план в інтенціональній системі поезій виходить прийом персоніфікації.

Темою роботи є вивчення специфіки побутування прозопопеї в пейзажній ліриці М. Брацило, присвяченій вранішнім хортицьким краєвидам. Об'єкт дослідження – вірші мисткині, у яких фігурує образ світанкової Хортиці, а предмет – система зображально-виражальних засобів цих творів. Поезію авторки досліджували В. Жилінський, Г. Лютий, К. Терлецький, О. Стадніченко, П. Юрик та ін. Утім, окреслена група текстів іще не була об'єктом літературознавчих студій, а поняття про персоніфікаційні стратегії на сьогодні залишається не висвітленим, що становить наукову новизну статті. Мета роботи – деталізувати уявлення про ідіостиль М. Брацило через визначення особливостей художнього прийому уособлення в її доробку.

Найпоширенішим різновидом персоніфікації у віршах авторки про світанкову Хортицю є класичне заміщення неживого явищем живої природи, тобто «образне синтезування», що втілюється у двох поетичних формах.

Письменниця, провівши значну частину свого дитинства в Гуляйполі (степова зона), у текстах мислила себе частинкою запорізького степу, а всій його флорі приписувала поведінкові властивості людини.

Через це, по-перше, в її поезіях іменники-неістоти на означення стихій, погодних станів, рослинності тощо органічно поєднуються з дієсловами мовлення, відчуття чи дії. Скажімо, у творі «Що з тобою, моя Україно?», де описується схід сонця над Хортицею, за допомогою такої метафоризації одночасно показано і втіху рослинності, зумовлену появою небесного світила, без якого флора існувати не може, і захват ліричної героїні, котра спостерігає за світанковим дійством: «**П'ючи** струми сонячної зливи, / Мов життя **затверджуючи** тим, / Золотим колоссям **марить нива**, / **Марить степ** розмаєм золотим» [1, с. 12]. А у вірші «Зорі облітають пелюстками...» меланхолійна атмосфера обсервації квітневого зорепаду у вишневому садку значною





мірою запрограмована прикінцевою прозопопеею: «Чи відзорепадило у квітні, / Чи у серпні **виплакався сад**» [1, с. 55].

До речі, в аналізованих текстах трапляються не лише іменниково-дієслівні «лігатури». Так, у щойно згаданій поезії маємо взаємодію двох іменників, протилежних за категорією істота / неістота, що продукує ефект уособлення: «**Зорі** з неба падають, мов з саду. / **Смертниці...**» [1, с. 55]. А у вірші «Що з тобою, моя Україно?» спостерігаємо взаємовплив іменника-неістоти й дісприкметника: «Так стою, **окрадена вітрами...**» [1, с. 12].

По-друге, у розглянутих текстах персоніфікаційної функції набувають порівняння. Для прикладу: «**Наче стомлена за день дитина**, / Сном забулась сумна **Україна**» [1, с. 25], «Ця забута сплюндрована **мова** – / **Наче голос скорботний благає**» [1, с. 25] (із поезії «Що з тобою, моя Україно?»). Як бачимо, класична схема Л. Тимофєєва [3] для тропів ($A + X = Xa$, де X – факт дійсності, A – образна характеристика, а Xa – результат перенесення її значення (у наведених прикладах – через порівняння) на цей факт) у вищенаведених рядках зазнає модифікації, оскільки сама характеристика містить не лише набір потенційно властивих факту (X) ознак (A), але й ознаку, що суперечить природі факту (B): лексеми «дитина» і «благати» окреслюють площину живого світу, у той час як слова «країна» та «мова» – абстрактні поняття, котрі в порівнянні набувають образної виразності (a) та персоніфікуються (b): $AB + X = Xab$.

Ще складніше уособлення обіграно у вірші «Зорі облітають пелюстками...»: «Ранок, **нерозкаяний, мов Каїн**, / **Кров із пальців змиє** у воді» [1, с. 55]. Тут «порівняльна» персоніфікація (два звороти в першому рядку) поєднується із «синтетичною» (образне накладання) та поглиблюється поетичним етимологізуванням (історично слова «каятися» < іє. *k^ubī- («відплачувати») [див.: 2, с. 413] і «Каїн» (д.-івр. «першостворений» [див. : 4]) не пов'язані, але в тексті вони вступають у паронімічні відношення, тому нібито «взаєморозкриваються»). У результаті поєднань виходить троп іншого гатунку – розгорнута метафора (пишучи про те, що ранок омие закрявавлені руки, мисткиня мала на увазі, що у степах розвидниться).

Анімістичні переконання ліричної героїні теж впливають на граматичний і синтаксичний рівні текстів, тому при звертанні до явищ неживої природи використовується саме форма кличного відмінка (на протигагу більш узвичаєній для неістот, котра збігається з називним). Це породжує, так би мовити, «граматичну» прозопопею та, як наслідок, появу риторичних фігур. Як-от: «Аве, Сонце, **дню** весняний, Аве» [1, с. 12], «Оживи, зачарований **краю!**» [1, с. 25]. У наведених рядках помітно, що іменники-неістоти персоніфікуються не семантично, а за допомогою флексій, тобто формальних засобів, які в поетичному контексті набувають значеннєвого відтінку (виступають маркером приналежності явища до категорії живої природи). Це свідчить про дію формозмістової дифузії.

Віра в одухотвореність степового локусу знаходить відображення і в специфічній світорецепції ліричної героїні. Спостерігаючи за хортицькими краєвидами, вона бачить не тільки яскраві пейзажні панорами, але й трансформує їх у своїй уяві в епізоди людського життя. Як наслідок, образ у цих віршах набуває підкресленої металогічності, двоякості: фактично описується природне середовище, але через призму сприйняття творчого его воно персоніфікується, тобто відбувається щось на кшталт «суб'єктивного» уособлення.

Приклад такого тропу наявний у поезії «А там, за синьою фіранкою...», де йдеться про обсервацію світання через віконну шибку.





Твір відкривається ніжним поєднанням епітетів і поширеного порівняння: «Ще не дозріла і нага / Природа, наче квітка в пуп'янку, / Для мене дивом достига» [1, с. 58]. У цьому тексті важливу роль відіграє запрограмована нерегулярним римуванням і анжамбеманом атмосфера передчуття: лірична героїня мовби очікує, коли закінчиться досвітня «увертюра» й настане час для «партії» дня, тому підводить читача до інтриги через показ унікальності, здавалося б, буденної події: «Бо хоче [природа] для одної мене ... збутись тут» [1, с. 58].

Ця поетична загадка розв'язується тільки наприкінці, коли творче его своєю реплікою пояснює неповторність спостережуваного: «Вона [природа] здалась мені акторкою, / Яка чекає на дебют» [1, с. 58]. За допомогою слів ліричної героїні (наголосимо: це не класичне накладання образів і не порівняння, а саме суб'єктивізація) описуване раніше набуває додаткових сенсів, у числі яких і персоніфікація природних явищ: фіранка уподібнюється до завіси в театрі, а вікно – до сцени, де діють актори – сонце, небо, степ тощо.

Отже, проаналізований художній матеріал дає підстави для виділення як мінімум трьох різновидів персоніфікації (персоніфікаційних стратегій): 1) синтетична – заміщення неживого живим через образне накладання, 2) граматична – олюднення зображуваного за допомогою відмінкових флексій, 3) суб'єктивна – одухотворення явищ неживої природи в репліках текстового «Я».

Вони продуктивно функціують у поезіях М. Брацило про світанкову Хортицю та засвідчують пошукоцентричність ідіостилі авторки в плані розширення виражальних можливостей класичної тропіки. Усі типи уособленні в розглянутих текстах беруть початок від пронизаного анімізмом світогляду ліричної героїні. Й оскільки причина їх появи у творах М. Брацило нагадує запропоновану історичною поетикою концепцію генези тропу персоніфікації, то в поезіях мисткині вони звучать яскраво й ефектно та водночас елегантно й природно.

Література

1. Брацило М. Я зроду тут живу... : рання лірика, спогади сучасників. Запоріжжя : Дике Поле, 2018. 248 с.
2. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / редкол. : О. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 1985. Т. 2. : Д–К (Копці). 572 с.
3. Тимофеев Л. Основы теории литературы. Москва : Просвещение, 1976. 548 с.
4. Cain. *Collins Online Dictionary. Definitions, Thesaurus and Translations*. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/cain>

Сорока Н. С.

студентка 2 курсу

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (м. Старобільськ)

Наук. кер. : Пінчук Т. С., к. філол. н., професор

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ НАВІГАТОР ФІКРАЙТЕРА

Бурхливий розвиток інноваційних технологій, поява всесвітньої павутини Інтернет та соціальних мереж значно відобразилися не лише на стрімкому культурному прогресі, а й, безперечно, на літературному процесі. Мова йде про так званий фанфікшен.





Фанфікшен (від англ. *fan* – фанат, *fiction* – вигадка, художня література) – це літературна творчість шанувальників оригінальних творів мистецтва. Наприклад, художніх та кінематографічних творів, серіалів, коміксів, ігор тощо. [див.: 1, с. 11]

Із цього випливає, що **фанфік** – розширена, доповнена чи повністю змінена історія, написана аматорами під враженнями від якогось твору. Ця історія може розширювати межі хронотопу оригіналу, змінювати характери персонажів, доповнювати сюжетні лінії. Наприклад, якщо фанати не задоволені фіналом первинного твору, то у фанфіках вони можуть змінити кінцівку на ту, яку вважатимуть, на їхню думку, більш доречною [див.: 2].

Спершу здається, що написання таких «продовжень» зовсім хаотичне й безсистемне, проте це не так. Як і будь-яке літературне явище, фанфік має свої правила, вимоги та характеристики. А це в свою чергу впливає на появу нових термінів і понять.

Тож до Вашої уваги репрезентована частина лексики, яка необхідна не тільки для того, щоб створити свій фанфік і зрозуміти про що йдеться.

Перш за все нагадаємо, що людина, яка читає цей вид масової літератури, називається **фікрідером**, а та, яка створює – **фікрайтером**.

Важливо розуміти й таке визначення як **пейринг** – це пара вигаданих або реальних персонажів, навколо яких побудована розповідь [див.: 4]. Зазвичай інформація про пейринг розміщена в описі фанфіка («шапці»).

Фендом (фандом, фенді, *fandom*) – це термін, що використовується для визначення певного колективу шанувальників серіалу, фільму, серії книг чи коміксів, музичних груп, спорту або хобі [див.: 5]. Наприклад, одними з популярних фендомів сучасності є фенді за серією книг про Гаррі Поттера, фенді «Володар перснів»; фенді за серіалом «Надприродне»; фендом за мультсеріалом «Наруто». Існує й таке явище як **кросвер** – фанфік, де поєднуються кілька фендомів.

Крім того, треба зауважити, що існує справжня класифікація фанфікшену за розміром твору, пейрингом та зв'язком з оригіналом. За розміром фанфіки поділяються на такі категорії: **максі** (max) – великі фанфіки, обсяг яких іноді перевищує середній роман, приблизно від 70 машинописних сторінок; **міді** (midi) – фанфіки, зіставні з повістю (від 20 до 70 сторінок); **міні** (min) – короткі фанфіки, замальовки (від однієї до 20 сторінок); **драбл** (drabble) – уривок, «момент», який містить опис персонажа чи однієї сцени, в рамках якої не відбувається суттєвого розвитку сюжету; **віньєтка** (vignette) – коротка історія з описом нетривалої події; **фіклет** (ficlet) – короткий одночастинний фанфік. У багатьох спільнотах його середній розмір оцінюється у 100 слів [див.: 3].

Наступна класифікація за пейрингом.

Джен (від *General audience*) – не описується і не згадується любовна лінія або вона не грає вирішальної ролі. Частіше трапляється в детективних або пригодницьких фанфіках. **Гет** (від «гетеросексуальний») – різновид, де описуються стосунки між різностатевими героями. **Слеш** – різновид, у якому описуються стосунки між чоловічими персонажами. **Фем-слеш** – різновид, котрий описує стосунки між жіночими персонажами [див.: 3].

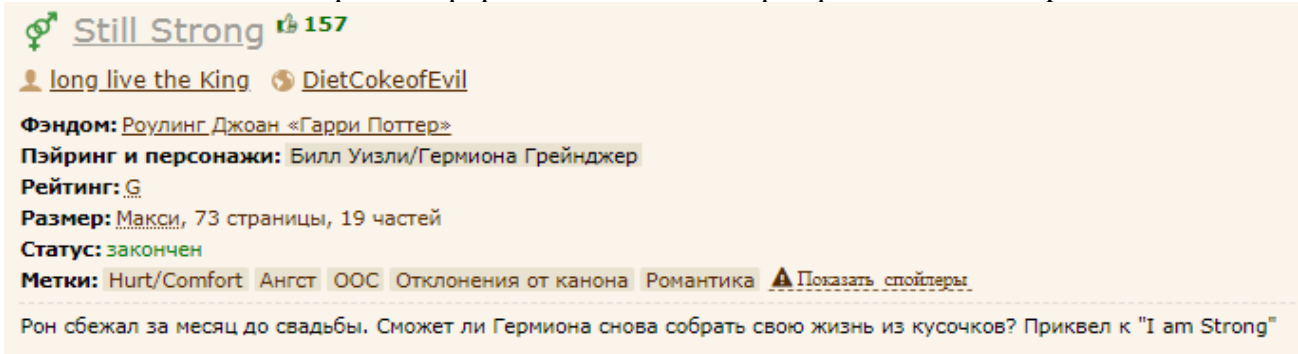
Виокремлюємо такі види фанфіків за зв'язком з оригіналом (вони найчастіше вказані у скороченому вигляді латинською абеткою у «шапці»): **AU** (Alternative Universe) – оповідання, де герої із світу канону (оригінального твору) потрапляють у інший, альтернативний, світ або обставини, ніяк з каноном не пов'язаними; **Не-AU** –



немає суперечностей з оригінальним твором або вони мінімальні (у переліку жанрів у шапці фанфіка не позначається). Тобто, вважається, що такі події могли там відбутися.

Стосовно персонажів застосовується така класифікація: **ООС** (Out Of Character) – «не в характері», тобто герой в певній ситуації поводить себе зовсім не так, як можна було очікувати з канонічного опису героя; **У характері** – характери такі ж, як в оригіналі або з незначними відмінностями (у переліку жанрів в шапці фанфіка не позначається) [див.: 3].

Нижче подано зразок оформлення «шапки» фанфіка на сайті <https://ficbook.net/>:



Література

1. Улітіна О. Правова природа фанфікшену. Фанфікшен як вид сучасного мистецтва. *Теорія і практика інтелектуальної власності*. 2018. № 1. С. 11–15.
2. Фанфік (Fanfic). *Termin.in.ua* : веб-сайт. URL: <https://termin.in.ua/fanfik-fanfic/>
3. Фанфік. *Вікіпедія* : веб-сайт. URL: <https://cutt.ly/or1TNi5>
4. Пейринги, шипперинг, фандомы – что это, и что с этим делать? *PopCornNew* : веб-сайт. URL: <https://cutt.ly/sr1Ymzm>
5. Фендом (Фандом, Фенді). *Termin.in.ua* : веб-сайт. URL: <https://termin.in.ua/fendom-fandom-fendi/>

Таган Д. І.

студент 4 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер. : Бойко Л. П., к. філол. н., доцент

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЗОВНІШНІСТЬ ЛЮДИНИ» В РОМАНІ Н. ГУМЕНЮК «КВІТИ НА СНІГУ»

Концепт – ментальне утворення в колективній мовній свідомості носіїв етнолінгвокультури, що репрезентоване в плані вираження низкою вербальних реалізацій і розкрито в плані змісту різноманітністю національно специфічних значень. Концепт – продукт когнітивного пізнання людини [ди.: 2, с. 5].

Концепт «зовнішність людини» привертав увагу таких сучасних дослідників, як Т. Валюкевич, О. Коротун, Т. Ліщук, Г. Осіпчук, Н. Петій, Ю. Ревчук та ін.

Т. Ліщук зазначає, що концепт «зовнішність людини» складається з ядра, до якого належить підконцепт «голова» та підпорядковані йому мікроконцепти, сегменти й елементи приядерної зони, представленої компонентами «тіло», «статура/постать», «кінцівки», «шкіра» з відповідними складниками, та периферії, репрезентованої підконцептом «одяг» з його структурними частинами [2, с. 6].





Метою пропонованої розвідки є комплексний аналіз вербалізаторів концепту «зовнішність людини» в романі Н. Гуменюк «Квіти на снігу».

У концепті «зовнішність людини», представленому в романі Н. Гуменюк «Квіти на снігу», услід за Т. Ліщук, виокремлюємо чотири основних компоненти: «голова», «тіло», «кінцівки» та «одяг».

Найбільшою кількістю лексичних одиниць репрезентований підконцепт «голова». Особливу увагу Н. Гуменюк приділяє опису сегмента голови «обличчя». Узагальнений опис обличчя спостерігаємо щодо другорядних персонажів: *Інтелегентний дядечко з чорною борідкою скупо усміхнувся* [1, с. 70], проте образ одного з головних героїв подано з акцентом на рисі, що засвідчує непросте життя персонажа: *Рівний такий, як тичка, сивий, з рубцем на лобі?* [1, с. 145]. Особливості змалювання рис обличчя відображають ставлення письменниці до персонажів. Наприклад, описуючи ректора-підлабузника, авторка залучає епітети з пейоративно-іронічним забарвленням «масний» та «пухкенький»: <...> *як цьому пухкенькому чоловічкові з масними очима вдалося на голому місці заснувати університет* [1, с. 93], а при створенні портрета чиновників використовує порівняльний зворот та сленгізм, які разом із епітетом «непроникний» підсилюють негативну характеристику: *Якесь засідання в мерії – чиновники з непроникними, як у Фантомаса, фейсами* [1, с. 143]. За зовнішніми рисами персонажа можна дізнатися про його походження та життєвий досвід: <...> *щиро дивується круглолиций веснянкуватий хлопчина з найвними очима селяка* [1, с. 50]. Уводячи в канву тексту епітет «найвні» очі митчинея підкреслює недосвідченість молодого шахтаря. За допомогою акумуляції мовних засобів відбувається деталізація наслідків перебування головного героя (Авеля) у таборах: *Обличчя аж сіре, щоки запали, під очима чорні кола...* [1, с. 43] або *Тюремники з нетерпінням позирали на моє перетворене на напівтруп висухле тіло, на порепані до крові вуста, запалі щоки, запалені очі: вони чекали мого кінця* [1, с. 37].

Підконцепти «тіло» та «кінцівки» характеризуються незначною кількістю лексичних одиниць. Підкреслюючи красу молодого тіла Соломії, авторка порівнює груди дівчини з налитими соками яблуками. Простежуємо й позитивне ставлення до героїні, що реалізується через використання лексеми «груденята»: *Пружні груденята, як налиті медовими соками яблука, падали мені до вуст* [1, с. 30]. Молодому тілу Соломійки протиставляється тіло старого Каська, який виступає негативним персонажем. Епітети «важкий», «набряклий» допомагають письменниці звернути увагу читача на процеси старіння та водночас підкреслюють і негативне ставлення письменниці до персонажа: <...> *опустив із ліжка важкі набряклі ноги, намацав пальцями капці /.../ Здається, голос всотується в нього через припухлі долоні, через голі ступні, через розширені пори шкіри /.../ Чоловік обережно несе своє велике набрякле тіло...* [1, с. 5–6].

Н. Гуменюк приділяє значну увагу описові одягу. За ним можна розпізнати, до якого соціального прошарку належить той чи той персонаж, наприклад, опис заможного чоловіка: *З під'їзду будинку вийшов чоловік у дорогій дублянці та ондатровій шапці, з портфелем під рукою* [1, с. 131]. Опис одягу доповнює кольористична характеристика. Пересічні персонажі одягнуті переважно в неяскраві кольори (сірі, сині), які належать до ядерної лексико-семантичної групи кольоропозначень [3, с. 19]: (опис одягу перехожих) *Рудий чоловічок у куртці із сірого порепаного шкірозамінника зупинився*<...> [1, с. 69] або (бідного художника)





Довга синювато-сіра сорочка навипуск [1, с. 71]. Одяг заможних персонажів яскравий, характеризується поєднанням декількох кольорів, переважно похідних від ядерних. Щоб підкреслити його дороговизну, письменниця використовує жаргонізм «за три штуки «зелених»»: *Одягаю свій кавовий костюм за три штуки «зелених», пов'язую нову краватку – жовту з тонкими золотистими люрековими смужечками, припасовую її золотою шпилькою до бежевої сорочки* [1, с. 163].

В одному епізоді письменниця концентрує увагу на хустці, яку накинула героїня поверх нічної сорочки, зустрічаючи нежданих нічних гостей, саме діалектна назва «шальоха» ‘велика вовняна хустка’ [4, с. 272] засвідчує належність цієї жінки до прошарку селян: *Мама нарешті спохопилася, накинула на білу нічну сорочку зелену хустку-шальоху...* [1, с. 12].

Письменниця не називає професії персонажів, але саме опис одягу конкретизує їх належність до певного роду занять: *Дивно, я навіть не чув, коли під'їхала автівка, що он світить блимавкою, коли підійшли ці двоє людей у мілицейських одностроях* [1, с. 139]; *Біля дверей лікаря сиділо троє чоловіків у робах і один у солдатському однострої – вочевидь, наглядач супроводжував занедужалих в'язнів* [1, с. 43]. Примітним є те, що з метою увиразнення історичної доби, замість лексеми «форма» уживається аналог «однострій».

У більшості випадків замість деталізованих описів персонажів авторка вдається до виділення домінантних рис, що влучно характеризують не тільки їх зовнішність, але й соціальний стан. Оцінний портрет одного із бандитів (Вітька) подається з детальним описом компонентів «голова» та «одяг»: *Низькувате чоло трохи збільшене невеличкими залисинами, акуратні бакенбарди з ледь помітним нальотом сивини, але стрижка молодіжна, а-ля Чибар із вулиці Стрілецької /.../ Костюмчик, звісно, не від Кардена, але й не з базарної ятки – явно ексклюзивчик, пошитий на замовлення, блискучі італійські черевики з довгими носачами, золотий перстень печатка на мізинці...* [1, с.168]. Підконцепти «голова» та «одяг» у цьому контексті знаходяться в протиставно-компенсувальних відношеннях: вади зовнішності (залисини, сивина, низькувате чоло) компенсуються елітним убранням.

Деталізовані описи трапляються й у випадку зіставлення героїв. Зокрема, для підкреслення впливу життєвих обставин на двох братів (Авеля та Каська) створюється такий портрет: *Вони стоять біля огорожі. По той бік – високий, сивий, жиливий, наче гірський барс, із глибоким рубцем, що тягнеться від чола над лівим оком до скроні, з гострим, наче різьбленим із каменю профілем і трохи випнутим уперед, упертим підборіддям. По цей бік – такий же високий і сивий, з таким же підборіддям, але брезкий і важкий, в окулярах із черепаховою оправою, з ядухою, що зі свистом гонить повітря його розбухлим тілом* [1, с. 12]. Опис побудовано на основі антитези – стрункому тілу Авеля протиставлено розбухле тіло Каська. Образ Авеля, якому симпатизує письменниця, увиразнено порівняннями: *наче гірський барс, наче різьбленим із каменю профілем*. Увагу приділено й іншим художнім деталям, що вирізняють героя серед інших: рубцю над лівим оком у Авеля, який символізує нелюдські умови перебування в таборах, та окулярам із черепаховою оправою Каська, які є символом заможності.

Негативне ставлення письменниці до представників КДБ, керівників та співробітників таборів передається за допомогою епітетів із пейоративним забарвленням: *Горнич? – похмуро глянув на мене блідими риб'ячими очима цибатий дядько в галіфе й форменому кашкеті* [1, с. 18] та порівнянь: *Дві чорні постаті, –*





одна висока, дебела, а друга коротша, миришава, – облиті мертвотно-білим місячним сяйвом, товклися біля порогу, як опівнічні примари [1, с. 12]. За характерною рисою зовнішності письменниці створює прізвиська персонажів: <...> як цей вірш потрапив до **рибоокого?** (прізвисько через форму очей) [1, с. 18]; *дихнув мені в обличчя перегаром **Одноріг** і націлівся в мене **оброслою чорними волосинами бородавкою, припасованою прямисінько над переніссям*** (прізвисько через форму та місце розміщення бородавки) [1, с. 22].

Зовнішність окремих персонажів вдається відтворити через порівняння їх із тваринами: <...> *поселив Кушніренко в одній із кімнат того **цибатого, як криничний журавель, безхатка...*** [1, с. 137]; *Ота нова журналісточка, чорнява така, як циганочка, із **зубками передніми, як у видрочки** – цок-цок-цок* [1, с. 146]; *От тільки ця яскрава широка **червона краватка в чорний горошок... Наче круглий бедрик, що приготувався до полювання на тлю...*** [1, с. 168] або предметами: ***Мамині вуста стали тонкими, як лезо бриточки, якою я підстругую олівці*** [1, с. 63].

Отже, опис зовнішності людини є одним із ефективних способів розкриття образу персонажів, його характеристики. Через зображення зовнішності окремих персонажів читачеві передається авторське ставлення не тільки до них, але й до тих соціальних груп, які вони представляють.

Література

1. Гуменюк Н. Квіти на снігу : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 208 с.
2. Ліщук Т. Вербалізація концепту «зовнішність людини» в художньому мовленні ХХ – початку ХХІ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Черкаси, 2017. 20 с.
3. Семашко Т. Семантична структура лексичних одиниць на позначення кольору в українській мові. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах* : зб. наук. праць. Київ, 2009. Вип. 17. С. 14–21.
4. Яворський А. Волинсько-поліська говірка в романі Володимира Лиса «Іван і Чорна Пантера». *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Філологічні науки*. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2013. Вип. 1. С. 267–272.

Таган Д. І.

студент 4 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер. : Курилова Ю. Р., к. філол. н., доцент

ДИСКУРС НАСИЛЬСТВА В РОМАНІ Н. ГУМЕНЮК «КВІТИ НА СНІГУ»

Україна є типовим постколоніальним суспільством, тому в сучасній літературі характерним є порушення проблем пошуку ідентичності, пам'яті та культурної загибелі народу. Звернення до цих аспектів є надзвичайно актуальним, адже переосмислення культурних цінностей і модернізація культурних дискурсів є шляхом до відновлення історичної свідомості нації.

Дискурс насильства розглядається у студіях пам'яті, антиколоніальних та постколоніальних студіях. Останні створюють студії травми, методами яких є





повернення до історії, звернення до психоаналітичних і антропологічних аспектів пам'яті та постпам'яті, ураженої травматичними подіями, дослідження свідчень і жертв насильства [див.: 4].

Насильство – це примус, поневолення, придушення, що визначає такі стосунки між людьми, коли одна сторона – агресор, друга – жертва. Насильство включає також агресію, яку визначаємо як навмисне спричинення шкоди [див.: 2, с. 58].

Дослідження дискурсу «насильства» привертало увагу багатьох сучасних науковців. Зокрема, досліджено дискурс насильства у творі Романа Андріяшика «Люди зі страху» (Н. Грицевич), дискурс жорстокості в романі Євгена Пашковського «Щоденний жезл» (О. Проценко), насильство розглядається як метафора (С. Павличко). Проте й досі відсутні роботи, присвячені аналізу дискурсу насильства в романі Н. Гуменюк. Цим і зумовлюється актуальність нашої розвідки. Метою пропонованої роботи є аналіз дискурсу насильства в романі Н. Гуменюк «Квіти на снігу».

Прозі Надії Гуменюк властиві високе громадянське звучання, притчевий характер, обсервація певних проблем. У її творах зображено зворушливі історії кохання, що розгортаються на тлі українського ХХ ст., сповненого жорсткістю та насиллям.

Перед читачем першої новели «Зимопис Авеля» з роману «Квіти на снігу» постають події історії 40-х рр. минулого століття. Вони пов'язані з долею звичайного селянина Прокопа Горничя, його жінки та дітей – Авдія та Марійки, яких було позбавлено майна та етаповано в Сибір. У новелі авторка показує функціонування тоталітарного режиму, тож проблема насильства є центральною, постає у вигляді насильницьких дій органів влади (агресора) над звичайними громадянами (жертвами).

У першому епізоді твору зображено насильство, яке реалізоване через соціальну агресію та несправедливість, що призвело до безпритульного існування та втраченого дитинства Авдія. Повоєнною владою було вирішено отримати новеньку хату Прокопа заради розширення впливу на селі (відкриття органу сільради), саме тому його було обвинувачено в пособництві місцевим бандитам та заслано в невідомі табори: «Причиною того нічного візиту було не так «пособничество», як хата наша – з жовтого бруса, під білою бляхою /.../ Мабуть, товарняк, до якого заштовхнули тата, не встиг ще й за Україну від'їхати, як на нашому ганку прибили вивіску «Сільрада» [3, с. 14].

Письменниця акцентує увагу на зображенні фізичного насилля в таборах СРСР. Вражає епізод, у якому змальовано особливості переміщення в'язнів до табору. Знесилених репресованих уночі висадили в засніженому полі та залишили помирати від холоду, вижити могли лише ті, хто знаходив у собі сили рухатися: «Привезли вночі, висадили в засніженому полі під величезною чорною підковою лісу. Мороз аж шкварчить. /.../ Ми всю ніч бродили слідом за такими ж, як самі, виснаженими, напівпритомними, бродили по колу, утоптуючи сніг і зігріваючи себе рухом./.../ Адже зупинка означала смерть. /... / Ті, хто не ходив у колі, уже не почули рятівних звуків автомобілів, не підвелися зі снігу» [3, с. 20]. Р. Піхоя, цитуючи Й. Сталіна, зазначив, що в радянському союзі людина була гвинтиком у системі [6], тому не дивно, що Н. Гуменюк вдається до такого сюжетного рішення, щоб підкреслити свавілля радянської системи.

Жорстокість та приниження, як одні з ідеалів побудови тоталітарного суспільства, постійно переслідують героїв твору в таборах. Наприклад, Авеля змушують після багатогодинної праці бігати навколо бараків: «Наступного дня під кінець зміни начальник охорони особисто явився на лісоповал. Пройшовся вздовж колони, яка рушала до бараків, і тицьнув у мене пальцем. – Стаять! Два шага вперед! Вокруг паляни бегом марш! Я робив коло за колом навколо вирубки, а він стояв і





посміхався, аж поки я не впав. Наступного дня все повторилося. І третього, і четвертого, і п'ятого...» [3, с. 22] або хвору Марійку працювати на лісоповалі, що призвело до смерті: «Марійка відійшла за рік. Кашляла дуже. Коли табірний наглядач виштовхував її того ранку з бараку на лісоповал, вона аж палала, а привезли сестру звідти холодну як лід» [3, с. 21]. Усе, що відбувається з героями в таборах, розкриває моторошну сутність тоталітарної держави, для якої важлива лише робоча сила, що вдало підкреслюють вище наведені рядки з твору. Життя арештованого втрачає сакральну цінність і перетворюється в іграшку, якою граються працівники табору: «Одноріг, казали, уже з кимось заклався, скільки днів мені залишилося на цьому світі сніг топтати» [3, с. 23].

Примітним є те, що в репресивному світі послаблюються відносини між кращими друзями та членами сім'ї. Наприклад, варто виокремити образ Калісія, якого тоталітарна система перетворила в черствого егоїста. Побачивши свого двоюрідного брата, який втік із таборів, Калісій з друзями кинувся до нього та починав фізично знущатися (бити), щоб потім неприємного відправити назад у табір: «Враз зірвалися, підскочили до мене, схопили, повалили на землю, вивернули руки, били ногами в живіт, під ребра, у голову, майже неприємного потягли до автомобіля» [3, с. 35].

Письменниця висвітлює не тільки фізичне насильство над особистістю, а ще й психологічне. У романі показано типову модель поведінки офіцерів КДБ, яку можна розглядати як один з різновидів психологічного насилля над юним хлопцем. Після невдалого обшуку в землянці Авдія, представники влади вирішують арештувати його та допитувати, хоча вони не мають жодних доказів про причетність до злочину: «У землянці хіба що мокрих стін не роздубали, але також не знайшли нічого. /... / Мене допитували ще кілька днів. Цибатий кричав, що він і так точно знає: «Це твій, бандитський вилупку, пасквіль на владу...»...» [3, с. 19]. Агресивна поведінка слідчого по відношенню до Авдія підкреслена й вербальною агресією – використанням інвективної лексики. Як зазначає Т. Качак, комунікативною метою таких звернень є дискредитація особистості адресата, установка на створення для нього психологічного, морального, емоційного, комунікативного дискомфорту [див.: 5]. Одним із видів психологічного насилля є придушення свободи та тиск. Для морального знищення Авдія керівництво табору підселяє до нього в камеру алкоголіків та провокаторів, які роблять життя змученого роботою героя нестерпним: «Але скоро я відчув: колимські стражі не тільки стежили за мною зовні – вони намагалися пробратися в мій мозок, якимось чином прочитували мої думки. Ось і ця про самотність як благо, прочитали. І зразу ж відреагували. /... / Я повинен був страждати, мучитися щохвилини, щосекунди. Невдовзі в мою барачну клітку підсадили кількох чи то алкоголіків, чи кримінальників, чи провокаторів» [3, с. 52].

Суб'єктами насилля можуть виступати не лише пересічні громадяни та селяни, але й соціальна еліта. Як зазначає Н. Горбач, уведення «історії О. Каплера в художній текст покликане ще й проілюструвати свавілля репресивної системи. /... / Офіційним визнанням таланту митця стало присудження йому в 1941 р. Сталінської премії. Але вже в 1943 р. маховик репресивного механізму зачепив і його: митець був висланий до Воркути за звинуваченням у шпіонажі. Причиною такої розправи стала помста за зв'язок митця з дочкою Сталіна Світланою. Ображені батьківські почуття переважили й талант, і заслуги кінематографіста. Рядки Н. Гуменюк якраз і підкреслюють розгул тиранії в 40-х рр.» [1, с. 48].





Отже, у своєму романі Н. Гуменюк намагається показати насильницькі методи впливу комуністичної країни на людей, що дає змогу здійснити деміфологізацію стереотипів про свободу, рівноправність та вільне життя в країнах СРСР.

Література

1. Горбач Н. Притчевість у координатах української історії (за романом «Янгол у сірому» Н. Гуменюк). *Вісник Запорізького національного університету*: зб. наук. праць. Філологічні науки. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2016. № 2. С. 44–51.
2. Грицевич Н. Дискурс насильства у творі Романа Андріяшика «Люди зі страху». *Дивослово*. 2012. № 7. С. 58–60.
3. Гуменюк Н. Квіти на снігу : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 208 с.
4. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи. URL: <http://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma>
5. Качак Т. Інтерпретація проблеми насилля у сучасній літературі для дітей: авторська позиція та читацька рецепція. URL: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/274>
6. Пихоя Р. Советский Союз: история власти. 1945–1991 : научное издание. Москва–Берлин : Директ Медиа, 2019. 655 с.

Ткаченко М. Р.

студентка 1 курсу магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер. : Костецька Л. О., к. філол. н., доцент

ОНІРИЧНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ М. КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ»

Інтерес до природи сновидінь протягом тривалого часу виникає у науковців різних галузей. Саме у прагненні пояснити, що відбувається із психікою людини під час сну, виникла онірична аналітика. Тракткування сновидінь мало два напрямки: фізіологічний та теологічний.

За словами Демокріта, сутність сну полягає в автоматичній роботі мозку при відсутності поняття. У свою чергу, Сократ вважав, що сновидіння мають божественне походження, а також здатні передбачати майбутнє. Подібні думки підкріплені текстами античної літератури, у яких Боги приходили до головних героїв саме у сні з метою надання настанов та передбачення майбутнього.

Аристотель взагалі притримувався думки, що певна частина людської свідомості ніколи не спить, пишучи про це у своїх трактатах «Про сон» і «Про віщі сновидіння».

Видатний німецький філософ Еріх Фромм поділяв життя людини на дві категорії: денне і нічне. Варто звернути увагу на те, що саме у нічний час життя людина відкриває арсенал досвіду і спогадів, про існування яких навіть не здогадувалась раніше.





Уперше поняття «оніричний простір» застосував французький феноменолог Г. Башляр у праці «Оніричний простір. Художник на службі у стихій». У зв'язку з цим автор наголошував на тому, що сновидіння є невід'ємною частиною хронотопу багатьох літературних творів.

У мистецькому контексті сновидіння грає роль єдності автора та створеного ним тексту, створюючи тим самим своєрідний інтенціонал. Розуміння сновидінь головного героя не лише відкриває його психічні особливості, але й розкриває перед читачем авторський задум. Зазвичай, оніричний простір є складовою контекстуального поля твору, потребує розшифрування символів.

На сьогодні не існує дослідження роману Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди» з точки зору онейросфери. Тому актуальність нашої публікації вбачаємо в долученні її до ще невеликої кількості досліджень сновидінь, видінь і галюцинацій в українській літературі.

Мета розвідки полягає у спробі аналізу специфіки оніричного простору в романі М. Кідрука «Доки світло не згасне назавжди». Завдання – визначити роль та функції сновидінь у романі.

У змістовій структурі роману «Доки світло не згасне назавжди» важливе місце посідають сні головної героїні школярки Рути та її вчительки біології Анни Ігорівни.

Одного разу в життя дівчини приходиться «чорна смуга»: Рута вагітніє, свариться із батьками, провалює ЗНО і намагається накласти на себе руки. Та її рятує вчителька Анна Ігорівна, яка й надалі допомагатиме дівчині справитись з її даром.

Перше сновидіння, яке викликало подив у школярки, настає її у реанімаційній палаті. Сон був настільки реалістичним, що Рута не могла відрізнити його від реальності, хапаючись за окремі елементи, які свідчили про присутність її свідомості у сновидінні: «Так, звісно, так – це тільки сновидіння, але чомусь відчуття були геть справжніми: гострі камінці під босими ступнями, смак пилу на губах, шерехата текстура старого простирадла. І хоча після пробудження спогади про це притупляються, зараз – уві сні – все, що її оточувало, здавалося вражаюче, парадоксально реалістичним» [2, с. 200].

Це був лише початок того складного шляху, який мала пройти дівчина. Щодня вона перебувала на межі реальності та ірреальності, борючись із невідомими створіннями за право на життя.

На подив самої Рути, вона отримала дар змінювати минуле, переносячись у сні до потрібного дня та часу. Проте пізніше вчителька біології Анна Ігорівна розповіла дівчині, що та завжди вмiла вносити корективи до того, що вже відбулось: «За останні кілька років ти не раз підправляла реальність або, якщо тобі так зрозуміліше, змінювала минуле. Контрольна з біології наприкінці десятого класу. З якоїсь причини ти прийшла на неї зовсім неготовою. Я поставила сім, та й то з великою натяжкою, але згодом у журналі оцінка стала дев'яткою. В якомусь зі снів ти переграла цей епізод і навіть не зауважила, що щось змінилось. Я також раз чи двічі бачила, що у нас вдома з'являються книги, які Яків дав тобі почитати, хоча була певна, що ти не заходила, а Яків не приносив їх зі школи» [2, с. 354].

Література

1. Бовсунівська Т. Достовірність онірокритуки та її постмодерні стратегії. *Сучасні літературознавчі студії*. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2004. Вип. I. Онірична парадигма світової літератури. С.14–22.
2. Кідрук М. Доки світло не згасне назавжди. Київ : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 560 с.



3. Фройд З. Вступ до психоаналізу; пер. з нім. П. Таращук. Київ : Основа, 1998. 709 с.
4. Фром Э. Душа человека. Москва : Республика, 1992. 480 с.

Тоцька С. І.
студентка 1 курсу магістратури
Наук. кер. : Бакаленко І. М., к. пед. н., доцент

БІНАРНИЙ УРОК ІСТОРІЇ УКРАЇНИ ТА УКРАЇНЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ЗАСІБ АКТИВІЗАЦІЇ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ

Сучасна українська школа передбачає формування такого освітнього простору, де створюються сприятливі умови для розвитку здібностей, потенційних можливостей і компетентностей учнів, виховання в них любові до рідної мови та літератури, її історії, формування читацької культури школярів, розвиток їх естетичних смаків на матеріалі творів художньої та історичної літератури. Саме на вирішення таких завдань повинні бути спрямовані інтегровані уроки.

Мета нашої наукової розвідки: охарактеризувати особливості структури та методики проведення інтегрованих, зокрема бінарних, уроків; запропонувати шляхи активізації пізнавальної діяльності школярів на таких уроках.

Проблема інтегрованого навчання є предметом наукових інтересів не тільки багатьох науковців, але й учителів-практиків. Зокрема впровадження інтегрованих уроків та їх різновиди, структуру та методику проведення досліджували: І. Бех, І. Богданова, Т. Браже, О. Вознюк, О. Гільзова, С. Гончаренко, Н. Дем'яненко, І. Дичківська, М. Іванчук, В. Кірсанова, І. Козловська, О. Любарська, М. Масол, В. Моргун, О. Олексюк, М. Павелко, Є. Романенко, О. Савченко, Н. Сердюкова, А. Степанюк, А. Токарева, Т. Усатенко, А. Усова, В. Фоменко, Б. Яворський та ін.

Аналіз науково-методичної літератури дозволив визначити основні ознаки інтегрованих уроків: нетрадиційна структура, що вирізняється чіткістю та компактністю; логічний взаємозв'язок навчального матеріалу кількох навчальних предметів; підпорядкованість викладу навчального матеріалу різних навчальних предметів єдиній меті уроку; інформативна ємність уроку; урізноманітнення засобів навчання; раціональне поєднання різних видів діяльності учнів із різними способами навчальної взаємодії (колективна, парна, групова, індивідуальна); висока активність учнів; підвищений емоційний вплив на школярів [див.: 1]. Однією з форм інтегрованого навчання є бінарні уроки, за допомогою яких учні розуміють взаємозв'язок між предметами та на практиці застосовують набуті знання, уміння та навички.

З метою узагальнення та систематизації знань з теми «Історичне минуле нашого народу. «Повість минулих літ» – найдавніший літопис нашого народу. Літописні оповіді» нами було проведено бінарний урок-подорож, різновид інтегрованого, який поєднав інформаційний матеріал двох предметів: «історії України» та «української літератури».

Перший етап підготовки до уроку передбачав визначення міжпредметних зв'язків між навчальними предметами та формування спільної стратегії дій між вчителями-предметниками, а в подальшому створення плану-конспекту майбутнього заняття.





Розпочався урок інтерактивною вправою, що актуалізувала важливість поєднання двох шкільних предметів, які повинен знати кожен справжній громадянин держави України («історія України» й «українська література»): «Підніміть праву руку ті, хто готовий до уроку; підніміть ліву руку ті, хто прийшов до школи з гарним настроєм; плесніть у долоні ті, хто народився в Україні; підніміть обидві руки ті, хто любить свою Батьківщину; плесніть у долоні ті, кому подобається вивчати історію України й українську літературу».

Для актуалізації опорних знань учням було запропоновано бліц-вікторину: «Що вивчає наука історія? Чим користуються вчені, вивчаючи історію? Які ви знаєте види історичних джерел?»

Продовженням уроку стала подорож до держави Київська Русь, на шляху до якої учнями було зроблено не одну «зупинку».

Етапи подорожі («зупинки») передбачали використання різноманітних методів, прийомів й інтерактивних вправ, що дозволили забезпечити ефективність і результативність процесу навчання, сприяли розвитку мислення та зв'язного мовлення, активізації навчально-пізнавальної діяльності школярів: інтерактивна вправа «Так чи ні» дозволила перевірити домашнє завдання; бесіда актуалізувала знання школярів про джерела історії України, найдавніші писемні пам'ятки українського народу й їх авторів; робота з ілюстративним матеріалом «Упізнайте історичну особу за описом» та інтерактивна вправа «Вчимося робити висновки» розвинула образне мислення та зв'язне мовлення учнів; бліц-опитування й перегляд сюжету історичної анімації «Хрещення Русі» з теми язичництва давніх слов'ян та запровадження християнства на Київській Русі розкрили давні сторінки історії наших пращурів; фронтальне опитування «Чиста дошка» конкретизувала знання школярів про походження географічних назв, які згадуються у літописній легенді, та засновників славного міста Києва; робота з візуальними джерелами й підготовлені задалегідь учнями інформаційні повідомлення про пам'ятник засновникам Києва (пам'ятний знак на честь заснування міста Києва) дозволили візуалізувати навчальний матеріал з метою кращого засвоєння учнями.

«Родзинкою» бінарного уроку стала сюжетно-рольова гра «Князі Київської Русі»: школярі, перевдягнені у відомих київських князів (князі Олег, Ігор, Святослав, Володимир та княгиня Ольга), розповіли про те, чим прославився той чи інший князь, а іншим учасникам подорожі потрібно було впізнати, хто є хто.

На етапі підведення підсумків уроку доречним стало використання інтерактивної вправи «Мікрофон»: «Чи потрібно вивчати літописи? Хто є автором «Повісті минулих літ»? Яка літописна оповідь вам сподобалась найбільше? Чому? За що князя Володимира віднесли до лику святих? Яка основна думка «Повісті минулих літ»? Чи пишаєтеся ви тим, що народилися на українській землі?».

Учням було запропоновано домашнє завдання: творча вправа на розвиток зв'язного мовлення «Уявіть себе сучасним літописцем. Напишіть міні-літопис вашого життя».

Отже, бінарні уроки передбачають тісну взаємодію між учителями та учнями як рівноправними суб'єктами навчально-виховного процесу, забезпечують набуття учнями не тільки глибоких та міцних знань, але й розвивають інтелектуальні та творчі здібності кожного учня сприяють, кращому розумінню та осмисленню школярами навчального матеріалу, самостійному пошуку інформації та передачі її іншим, активізації пізнавальної діяльності школярів. Інтегровані уроки розвивають мислення і мовлення





школярів, їхню увагу, пам'ять, спостережливість, кмітливість, ініціативу, самостійність, наполегливість, працьовитість, чуйне, уважне ставлення один до одного та багато інших позитивних якостей особистості, які так важливо закладати ще зі шкільних років.

Література

1. Методика проведення інтегрованого уроку в школі. URL: <https://www.pedrada.com.ua/article/2520-metodika-provedennya-ntegrovanogo-uroku-v-shkol>
2. Повість минулих літ. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/narod/printout.php?bookid=2&id=7>

Хвостенко Є. Ю.

студентка 1 курсу магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер. : Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

НАРАТОЛОГІЧНА СТРАТЕГІЯ РОМАНУ О. ІРВАНЦЯ «ХАРКІВ–1938»

Роман О. Ірванця «Харків–1938» вийшов друком у 2017 р. і одразу був тепло сприйнятий як читачами, так і критиками. Не зраджуючи постмодерній традиції «бурлеску, балагану, буфонади», що вже почала набувати виду класики, письменник разом із тим створив оригінальний роман, котрий на позір видається ідейно-стилістичним продовженням української антиутопії «Рівне/Ровно (Стіна)» та повісті «Очамимря». Під час прочитання стає зрозуміло, що він є набагато сильнішим і складнішим за ранні твори.

Як і багатьом постмодерністам, письменникові властиво брати панівний канон літератури та видозмінювати його відповідно до новітніх тенденцій, змістів і стилістичних рішень. У романі «Харків–1938» він фактично ставить читачеві питання: «Що було б, якби?..» – і, відштовхуючись від нього, розкручує спіраль сюжету, додаючи все більше нових граней у художню дійсність, по-різному інтерпретуючи події та персонажів. Оскільки це питання часто виникає в сучасній літературі, схильній до рефлексій та гіпертекстуальних надбудов, то **актуальність** поданого дослідження є незаперечною. **Метою** нашої роботи є аналіз наратологічної системи роману «Харків–1938», а серед поставлених **завдань** – дослідити жанрову специфіку твору, виявити особливості наративу й постаті оповідача.

Деякі рецензенти (Н. Гай, Д. Шевчук) вважають, що в романі представлено альтернативний погляд на історію держави: як могла би розвиватися Україна – а точніше, Українська Робітничо-Селянська Республіка, якби українці перемогли в «українсько-московитській війні» 1918–1920 рр. Інші дослідники (Т. Петренко, І. Рябчий) апелюють до карнавальної-сміхової домінанти роману, і, на нашу думку, це краще рішення для сприйняття цього неоднозначного твору. «Харків–1938» є синтезом карнавальної та альтернативно-історичної традицій із елементами шпигунського роману. Сам автор визначає його як «антиантиутопію», однак його зв'язок із антиутопіями «1984» Дж. Орвела, та «Чудовий новий світ» О. Гакслі є незаперечним.

Т. Петренко зазначає: «З одного боку Ірванець протиставляє вітальний образ живих 20-их трагічному дискурсу Розстріляного відродження... А з іншого боку, наділяє Ренесанс ренесансними рисами. Перед нами такий собі Сатириконт ХХ ст. упереміш із масною порцією всіх проявів тілесності в раблезіанському (а отже,





ренесансному) душі» [2]. Письменник творить низку химерних, епатажних переплетінь доль і характерів, буквально грається із сюжетом і персонажами. Харків – це столиця молодій республіці, звідки видає укази президент Євген Коновалець; режисер Олександр Довженко працює разом із Лені Ріфеншталь; Микола Хвильовий живе й працює на благо «нової, прекрасної і сильної України», котра у свою чергу підтримує інші «братні народи» й насаджує власну культуру в інших країнах.

Для того, щоб альтернативна реальність виглядала якомога достовірніше, письменник використовує класичну наратологічну стратегію. По-перше, розповідь ведеться переважно від усезнаючого наратора, котрий виступає провідником читача в художньому лабіринті: «Триває і розгоряється кривавий польсько-литвинсько-лієтувіський конфлікт... Польські збройні сили відбивають атаки повстанців. Завтра у Женеві Ліга Націй скликає надзвичайне засідання...» [1, с. 14]. При цьому він не дає подіям і персонажам жодних оцінок, дозволяючи реципієнтові самостійно визначитися зі ставленням до того чи того аспекту.

Другим компонентом наратологічної стратегії є ретроспективний характер роману, підсилений зміщенням часових пластів. Події розгортаються в 1938 р., і автор поміщає сюди й тих, хто жив чи міг би жити в цих межах (Валер'ян Поліщук, Євген Коновалець, Олег Ольжич, Михайло Семенко, Ольга Кобилянська), так і сучасників (Сергійко зі Старобільська, Пйотр, інок Острозький). Автор деконструє звичний образ відомої нам персони, змінюючи її діяльність: наприклад, Ольга Кобилянська отримує Нобелівську премію, а Володимир Винниченко знаходиться в засланні в Таганрозі.

По-третє, для того щоб встановити більш тісний емоційний зв'язок із читачем, автор застосовує один із вирашних наративних прийомів – уведення в художню канву різних позасюжетних елементів, що увиразнюють, оживляють дійсність, як-от інтер'єри, описи техніки, подробиці побуту, портрети тощо («Він був грубим, кремезним, зі щокатим неголеним обвітраним обличчям. Вбраний був у шолом і шкірянку. З-під шолома вибивалося довге русяве волосся, а погляд мотоцикліста був понурим і зосередженим» [1, с. 14]).

О. Ірванець ретельно прописує альтернативний світ, приділяючи увагу не лише глобальним речам, що рухають сюжет, а й дрібницям, які виконують важливу сугестивну функцію. Непідготовлений читач спершу розгублюється, але згодом звикає до цього, повністю поринаючи в одночасно знайомий і незнайомий світ. Цьому сприяє, наприклад, модифікована ономастика: спотворені назви установ, зміна соціальних ролей відомих осіб («З Острозької Православної академії, яку фінансувала У.Р.С.Р., на польських «східних кресах» в'їхали... отець Пйотр, інок Острозький, і його дещо молодший супутник Улас Самчук» [1, с. 106]; «Коцюба зауважив... постать Михайла Семенка – також свого подвійного агента, чи не найпотрібнішого у цій складній справі з невідомим убивцею-терористом...» [1, с. с. 101]; «Херсонес у Криму, під Врангелем. Той їхній кримський президент Лучніков мав би вдушитися від злості» [1, с. 101]); прозорі алузії на реальних історичних осіб (наприклад, у Степанові, Олені та Олегові легко впізнаються Степан Бандера, Олена Теліга й Олег Ольжич).

Отже, сутність наратологічної стратегії карнавальної «антиантиутопії» О. Ірванця «Харків–1938» полягає насамперед у розпорошенні історичного та художнього часів, веденні оповіді від особи всезнаючого, але безпристрасного наратора, ідейних і характерологічних експериментах автора.

Література

1. Ірванець О. Харків–1938 : роман. Київ : Laurus, 2017. 240 с.





2. Петренко Т. «Харків–1938»: на що готовий читач за «Україну понад усе»?
URL: <http://litakcent.com/2017/07/21/harkiv-1938-na-shho-gotoviy-chitach-za-ukrayinu-ponad-use/>

Царевська Т. С.

студентка 4 курсу

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (м. Старобільськ)

Наук. кер. : Пінчук Т. С., к. філол. н., професор

ВПЛИВ РОЗВИТКУ МЕРЕЖЕВОЇ ЛІТЕРАТУРИ НА ВИДАВНИЧУ СПРАВУ

Рукописне, а потім друковане слово цінувалося на всіх етапах розвитку видавничої справи. У зв'язку з цим у різних куточках світу почали з'являтися видавництва. Спочатку вони були невеликими і мали змогу виконувати невеликі замовлення. З розвитком технологій вони перетворилися на великі фірми з сучасним обладнанням. Зміни у сфері видання книг та втрата інтересу реципієнта до друкованого слова розпочалася після розвитку мережевої літератури.

Розвиток та особливості мережевої літератури досліджували М. Визель, А. Генис, С. Корнев, С. Костирко, М. Костянтинова, А. Левін, Г. Рябов, В. Схелйенс, Т. Шмідт. Дослідженням особливостей ринку електронної української книги займалися О. Афонін, О. Копайгора, Н. Передерієнко, Н. Петрова.

Становлення електронної книги викликало неабиякий інтерес у більшості науковців, адже мережева література стосувалася більшості сфер життя людини. Так, наприклад С. Корнев виокремив шість особливостей мережевої літератури:

- доступність;
- модифікація тексту;
- розвиток літературних жанрів;
- зміна зв'язку між автором і читачем;
- завершення постмодерну [див.: 2].

У свою чергу В. Схелйенс окреслює такі ознаки віртуальної літератури:

- безперешкодне видання твору;
- відсутність редагування;
- транспарентність твору [див.: 1].

Жоден із науковців не зазначає про негативний вплив мережевої літератури на здоров'я людини, видавничий ринок та на економіку в цілому.

Використання електронних джерел отримання інформації псує зір людини, що є негативним фактором впливу. Не найкращим чином розвиток мережевої літератури впливає й на видавничий бізнес, адже через відсутність попиту, неможливості використання мультимедійних інструментів, друкована книга втрачає зацікавленість реципієнта, поступово перетворюючись на минуле. З цієї причини багато видавництв припиняють своє існування або продовжують себе реалізовувати в мережі Інтернет. Але через шалену конкуренцію така зміна інформаційного поля діяльності вартує їм великих фінансових та трудових зусиль.

Серед змін, які внесла поява мережевої літератури, варто виділити такі:

– зміна психології читання та сприйняття матеріалу через ритм життя та розвиток технологій;





– реорганізація бібліотечної система, яка поки рухається повільними темпами через відсутність фінансування для швидкої зміни формату;

– впровадження в електронну книгу мультимедійних інструментів, які підвищують інтерес до читання для різних вікових груп. Особливо часто вони зустрічаються у дитячій мережевій літературі як засіб для концентрації уваги маленького читача та зацікавлення його до слова;

– цифрові технології, у тому числі й мережева література, виховує нове покоління людей, які вже майже зовсім не звертають увагу на друковане видання, обираючи гаджети, що мають більше можливостей [див.: 3].

Такі зміни є масштабними і впливають на розповсюдження друкованого слова. Незважаючи на мобільність та гнучкість, тільки незначна кількість людей серйозно замислюється над тим, що книгу приємніше сприймати психологічно й фізично. Її можна відчутти тактильно, насолодитися запахом віддрукованого паперу та мати можливість читати, не використовуючи електроенергію. Увагу на такі дрібниці звертають лише справжні поціновувачі книжок, які звикли перегортати сторінки реального видання. Але більшість тих, хто не має часу для насолоди та живе в ритмі нон-стоп, надає перевагу більш швидкому способу отримання інформації.

Незважаючи на зниження попиту на друковану продукцію, видавництва задля утримання свого підприємства на видавничому ринку повинні вживати відповідних заходів та модифікувати друковані видання. Для цього необхідні відповідні поліграфічні технології та спеціалісти в сфері верстки, дизайну. Такі професії користуються попитом на ринку праці, тому професіоналів у цьому напрямку доволі важко знайти.

Проаналізувавши особливості мережевої літератури та причини занепаду видавничої справи, можна зробити висновок, що із появою сучасних технологій та доступністю матеріалів у мережі Інтернет, користувачі почали забувати друковану книжку, адже вона не містить жодних мультимедійних параметрів, а використання потребує коштів та часу. Тому люди надають перевагу мережевій літературі, темпи розвитку якої набирають обертів, поступово зводячи діяльність видавництв до мінімуму.

Література

1. Алексрома. Сетера и литера : веб-сайт. URL: [ttp://www.litera.ru/slova/andreev/setnet](http://www.litera.ru/slova/andreev/setnet)

2. Корнев С. Теория сетературы. *Новое Литературное Обозрение*. 1998. № 4. С. 32.

3. Формування ринку української електронної книжки: проблеми і перспективи. Аналітична записка. URL: <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/gumanitarniy-rozvitok/formuvannya-rinku-ukrainskoi-elentronnoi-knizhki-problemi-i>





Челнокова В. В.

студентка 2 курсу

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

Наук. кер. : Біляцька В. П., д. філол. н., професор

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ПАРАМЕТРИ БАЛАД В. КОРЖА

Поетичний світ шістдесятника Віктора Коржа – багатий і тривожний, кожна з його тринадцяти збірок має неповторне ідейно-тематичне звучання, вражає багатоманітністю жанрових форм, сприяє вихованню національної свідомості. Ліро-епіка В. Коржа, як синтетичне утворення двох літературних родів, представлена такими жанрами, як поема, дума, притча, балада.

З усієї ліро-епіки В. Корж надає перевагу баладі. Остання прижиттєва його збірка «Чиста сила» (2010) має цикл «Балади. Притчі. Діалоги». Жанр балади В. Коржа має багато спільних рис із фольклорними, і в той же час вони насичені філософськими роздумами, спрямованими на художнє вирішення морально-етичних проблем сучасності.

Однією з провідних тем у баладах В. Коржа є тема Другої світової війни, її болючих наслідків – це «Балада про золоту арфу», «Удовина балада», «Повернення батька», «Кривава балада», «Балада мовчання», «Балада про мертвий вузол», «Балада про червоне кружальце», «Балада про острів русалок», «Балада мовчання» та ін. Досліджуючи модифікацію жанру балади в поезії шістдесятників, Л. Тарнашинська зазначає, що цей жанр найоптимальніший у репрезентації драматичних подій ХХ ст. Балада є «визначальною для трагічного історіософського дискурсу цієї епохи пошуку людиною власної ідентичності та меж між добром і злом – уже тому, що її художньо-естетичні параметри дають широкі можливості для моделювання ескалації напруженого розгортання модусу буття в опозиції *свій/чужий*» [5, с. 321].

Події Другої світової війни В. Корж подає як жахливу катастрофу людства й непоправну особисту трагедію. Він узагальнює біль і своєї матері, і багатьох вдів, які жили спогадами про коханих, про щасливі миті їхнього життя. Поет використовує традиційну фольклорну поетику, порівнює жінку-вдову з голубкою («Удовина балада»): «Ой, синіє сон-трава / біля того кадуба, / голубонька-удова /проклинає яструба» [2, с. 85]. Словами «співала жінка у степу» передає горе її, зрозуміло, що не співали вдови в степу, а від безвиході голосили. В. Корж – поет, який вийшов «із хати журливої, сивовіконної, з осіннього городу, із мальв, із рушників, але вміє включати своє дитинство, скитання й бідність родини своєї в літах війни, повоєнну скорботу матері, саме пробудження свого таланту в космосі громадянських, загальнолюдських переживань та устремлінь» [3, с. 4].

Зворушливо переповідає свій біль ліричний герой у автобіографічній поезії «Повернення батька». Батько поета повернувся з війни, на жаль, лише у сні. В. Корж усе життя відчував себе осиротілим через відсутність батьківського слова, підтримки у справах: «Я вимріяв так все достоту – / аж сонцем видіння цвіло: / батько вернувся з фронту, / коли ще спало село... / Постукав у шибку сиву, / жаданий, як добрий день, – / мама заголосила, / припавши йому до грудей» [2, с. 89].

За визначенням Л. Ромас: «Поет належав до покоління, яке в роки Другої світової війни ще тільки навчалось ходити по батьківській землі. Але вже без батьків, котрі героїчно гинули, захищаючи Вітчизну. Віктор Корж і його ровесники жили життям, за яке сплачено надто дорогу ціну, щоб про це можна було забути. Тож і не





дивно, що тема минулої війни і прагнення будь-що відвернути загрозу нової так часто зринає у його віршах» [4, с. 47].

Ліричний герой балади «Повернення батька» передає своє і мамине щастя, навіть описує, як сусіди приходили вітати родину, заздрили, розпитували чи не бачили їхніх «солдатів». Герой милується татом: «Задуманий батько, красивий, / Допізна сидів у дворі, / І світ добрі очі просили / Скупати всю землю в добрі [2, с. 90]. Поезія має узагальнюючий підтекст: тих, хто чекав і сподівався на повернення своїх батьків було багато: «...Батько мій не вернувся – / поліг в перший день війни. / Де скошений впав – невідомо, / десь дзвонять по нім пшениці... / Та він повернувся додому! – / бодай лиш у вірші оцім» [2, с. 90].

Д. Павличко, говорячи про проблематику творчості дніпропетровського автора, зазначав: «Зв'язок часів через свій родовід, через землю, в якій погляд батька обернувся на корінь добра, – оце провідна тема й філософська проблема творчості Віктора Коржа» [3, с. 4].

У баладах поета немає метаморфозних перетворень, переважає реалістичність як ознака баладної епіки і знаходить вияв у безпосередній співвідносності художніх малюнків із живою конкретною дійсністю. «Не вигадані, а реальні події, факти і вчинки, що глибоко, до приголомшення схвилювали навколишнє середовище, завжди були вихідним джерелом і першоосновою баладної епіки» [1, с. 17].

У багатьох баладах ідеться про тяжке життя жінок, які знаходилися в тилу. «Баладу про острівних русалок» можна віднести до фольклорно-алегоричної. Зав'язка починається загальним описом ситуації, в якій розгортатиметься сюжет твору: «Все далі і далі фронт гуркіт котив, / вже тут, при Дніпрі, / для чужинців був тил...» [2, с. 83]. Гестапівець «чорний, дзьобатий, як сич» [2, с. 83] захотів, щоб було відтворено «язичеські ритуали», свято Івана Купала: «Відьму на хуторі знайдіть стару, / ще й з десяток юних слов'янських грацій, / хай воскресять нам древнющу гру – / є щось знадливе в поганському танці!» [21, с. 83].

Природа в баладі є не тлом, а безпосереднім учасником подій, допомагає реалізувати вчинки та поривання ліричних персонажів. Поет мальовниче відтворює образи й картини ночі на Івана Купала, коли дівчата мають ворожити на щасливу долю, водити хороводи з піснями, а змушені: «зайти в чаклунську воду, / голісінькими вийти до жарких багать, / мають купаєлинські водити хороводи, / піснями молитися своїм богам...» [2, с. 83].

Баба Текля, яку спалили німці, пропонує дівчатам увійти у воду Дніпра й стати русалками: «...синь-вода, ріднесенькі, всіх вас заколише, / в хвилях цих розтанете чистою росою – / ворог не поглумиться вашою красою» [2, с. 84], а не віддати свою дівочу честь. Образи русалок є уособленням міфологічного духовно-морального досвіду, образ вогню та води, що поєднують людину з природним середовищем, становлять певне переродження, перехід в інший світ. Звернення В. Коржа до першоджерел духовної історії народу породжує ланцюг історичних, моральних ремінісценцій. Баба Текля – це уособлення мудрого голосу народу, який пропонує перейти у вічність, аніж дістатися ворогу, відповідно сприяє виведенню образів на рівень символу.

Серед балад, присвячених проблемі жіночої долі в роки війни та місцю жінки в ньому, – «Вальси сорок п'ятого». У ній розповідається про післявоєнне життя дівчини, яка народила дитину від чужинця: «Не раньте, люди, / лютими образами, / син – мій... / Не шваба хтивого, / стопроклятого бауера, / він – мій, лиш мій» [2, с. 87]. Народження дитини від окупанта кардинально змінює життя дівчини – вона навік залишається самотньою: «Із





парубків ніхто / смутну Галину / в танок не брав» [2, с. 88]; «Їй, грішній, / до самотності велося / поміж дівчат» [2, с. 88], а ліричному герою так кортіло подорослішати, щоб запросити її на танок і розділити її смуток. У воєнний період така доля спіткала багатьох дівчат, тисячі згвалтовані й знеславлені народжували дітей від чужинців.

Образ воєнного та повоєнного горя в баладах В. Коржа поглиблюється образами смерті. У «Баладі злої ночі» трагедію народу, землі, України, залишених на поталу гітлерівським окупантам, відтворено в образі старезного крука над кручею, який прагнув «забачить смерть, натішитись стогоном людським» [2, с. 86], а від побаченого сам божеволів: «крук споминав розстріляних / над кручею вночі» [2, с. 86].

У баладі ХХ ст., на думку Н. Копистянської, посилюється потреба в документалістиці, розкритті конкретного факту, історичної ситуації у творі, яка органічно поєднується з посиленням ліризму, поєднанням індивідуального із загальнонародським. Саме такими є балади «Балада про золоту арфу», «Вальси сорок п'ятого» «Балада про червоне кружальце» В. Коржа. В останній ідеться про відхід військ із села. Головним ліричним героєм є жінка Ксеня, у хаті якої «розмістився армійський штаб» [2, с. 94]. Вона з надзвичайною для слабкої статі мужністю сприймає рішення армійців здати село без бою: «—Не триматимем оборони, / виступаємо завтра... Наказ» [2, с. 94]. Відкритий фінал балади узагальнює народне горе.

Як правило, балади В. Коржа закінчуюся висновками-повчаннями (одна з характерних ознак сучасної літературної балади), відтворюють народну оцінку того чи іншого вчинку, події, народну етику і є застереженням у житті.

Література

1. Дей О. Українська народна балада. Київ : Наукова думка, 1986. 262 с.
2. Корж В. Чиста сила : поезії. Київ : Український письменник, 2010. 590 с.
3. Павличко Д. Степова криниця : передм. Корж Віктор. Чиста сила : поезії. Київ : Український письменник, 2010. С. 3–5.
4. Ромас Л. Провідні мотиви збірки «Чиста сила» Віктора Коржа. *Таїни художнього тексту* : зб. наук. праць. Дніпро : Ліра, 2017. Вип. 21. С. 42–51.
5. Гарнашинська Л. Балада у творчості українських шістдесятників: модифікації жанру (слов'янський контекст). *Ucrainica: oucasna ukrajnistika: Problemy jazyka, literatury a kultury*. Olomouc, Sbornik clanku. 2006. S. 319–326.

Чернишенко А. С.

студентка 2 курсу

Бердянський державний педагогічний університет
Наук. кер. : Філоненко С. О., д. філол. н., професор

ХУДОЖНІЙ ДІАЛОГ АНІМАЦІЙНОГО СЕРІАЛУ-МЮЗИКЛУ Р. ГАННАВЕЯ «ДЖЕЙК І ШРАТИ З НЕБУВАНДІЇ» І КАЗКИ ДЖ. БАРРІ «ШТЕР ПЕН»

Класична дитяча література є невичерпним джерелом сюжетів для ігрових фільмів, анімації, телепрограм для юних глядачів. У. Гнідець наголосила на істотному значенні дитячого письменства для формування читацького досвіду на початковому етапі розвитку особистості: «Дитяча література є першим знайомством маленького читача з літературою загалом, тому є надважливою, оскільки формує процес читання, визначає його зміст» [2, с. 46]. Твори візуального мистецтва, адресовані дітям, також





посилують інтерес до літературних першоджерел і допомагають донести їхній зміст у наочній формі. Режисери традиційно зацікавлені в адаптації для екрану популярних казкових сюжетів, зокрема історії про Пітера Пена.

У статті ставимо за мету проаналізувати спільні мотиви та образи в казці «Пітер Пен» Джеймса Метью Баррі (1904) та в мультиплікаційному серіалі-мюзиклі Роберта Ганнавея «Джейк і пірати з Небувандії» (2011–2016).

Дж. Баррі є відомим британським письменником, представником літератури періоду пізнього вікторіанства, який під впливом неоромантичних ідей створив постать хлопчика Пітера Пена. Дж. Баррі поєднав у казковій повісті, що містить 17 розділів, елементи дитячої та дорослої точок зору на події з фантастичною образністю. В Україні казку вперше видали 1987 р. у перекладі Володимира Митрофанова.

Серед науковців, які досліджували твір Дж. Баррі «Пітер Пен», слід згадати Д. Маккейла, Д. Хаммертона, В. Дарлінгтона, Д. Дунбара, Ж. Роуз. Вони проаналізували романтичне уявлення про дитинство в повісті, гармонійність поєднання дитячої фантазії та реальності, розкрили символіку образу Пітера Пена як вічно юного героя.

Особливістю твору Дж. Баррі є його незвичайні герої: індіанці та пірати, дивакуваті капітан Гак, що нагадує романтичних байронівських персонажів («це той, хто служив боцманом у Чорної Бороди; він єдиний, кого боявся навіть Смалений Вовк» [1, с. 58]); птаха-небуваха, чванькувата фея Лагодинька-Дзинька («не дуже вихована; лагодить усім каструльки й чайники» [1, с. 40]); русалки, Тигрова Лілея, крокодил із годинником у шлунку тощо.

Події у творі розгортаються навколо головних героїв – Венді та її братів Джона й Майка з їхньою надзвичайною нянею Неною в помешканні Дарлінгтів. Однієї ночі діти, залишившись без нагляду дорослих, знайомляться з Пітером Пенем і феєю Дзинькою і телепортуються з Лондона до чарівної країни пригод Небувандії: «Небувандія – це найчастіше чарівний острів із дивовижними строкатими барвами, з кораловими рифами, зі швидким вітрильником десь на обрії, з дикунами та нерозвіданими печерами, з підземними річками. А ще там є гномики – кравчики і принцеси» [1, с. 10]. На острові діти потрапляють у справжні пригоди: битва з індіанцями в Малюковій Ущелині, порятунок Тигрової Лілії у Лагуні Русалок, випадок із Небувахою, ревниві витівки феї Лагодиньки-Дзиньки тощо.

Діалог із казкою про Пітера Пена спостерігаємо в проекті відомого американського режисера Р. Ганнавея – анімаційному мюзиклі «Джейк і пірати з Небувандії». Це інтерактивний багатосерійний мультфільм з елементами танців, пісень, ігор, який демонструвався на каналі «Дісней» упродовж 2011–2016 рр. Серіал має 4 сезони, кожний із них охоплює 25–35 серій, він перекладений кількома мовами: українською, російською, іспанською, французькою, німецькою та італійською. За жанром це поєднання мюзиклу, фентезі з елементами авантюрної історії. Головні герої – три відважні пірати: Іззі, Каббі та їхній капітан Джейк на кораблі «Швидкий». Капітан Джейк має спільні риси з Пітером Пенем. Їхній запеклий ворог – капітан Гак зі своєю командою: містером Смі, Шаркі та Бонсі на кораблі «Веселий Роджер».

Роберт Ганнавей переніс на екран героїв із казки-першоджерела: Пітера Пена, Дзиньку, капітана Гака, Венді, Макса, Джона та їхню собаку Нену – та продовжив пригоди за мотивами твору Дж. Баррі.

На острові Небувандії Джон та Макс уявляють себе піратами, бо Венді читала їм на ніч пригодницькі книжки про морських розбійників: Джейка, Іззі та Каббі. Ключовим місцем дії в серіалі, так само, як і в художньому творі, є острів Небувандія,





де живуть відважні пірати (у серіалі їх понад 30, а в книзі 15), русалки, крокодил Тік-Так, дерева-маски, тритони, морська зірка Сенді, мумії, фараони тощо. Сюжет у мультфільмі розгортається за такою схемою: підступний капітан Гак викрадає в дітей-піратів та Пітера Пена чарівну книгу, дудочку, іграшки, скарби; діти-пірати збираються в подорож до Лагуни Русалок, Вируючої Гори, Галявини Гніву, Лісу Дерев-Масок, Гори Ніколи, Каньйону Ехо, Болота Летючої Миші, Долини Метеликів. Герої серіалу потрапляють у різні незвичайні пригоди, а на допомогу приходять їхній найкращий друг – капітан Пітер Пен зі своїми товаришами Венді, Джоном та Майком.

Головний герой анімаційного серіалу – сміливий Пітер Пен – виконує подібну функцію, що і в повісті. Діють однакові концепції: життя – боротьба, пригоди – небезпека, сміх – зброя, сила – перемога. Крім цього, в серіалі використано багато алюзій та цитат, що пародіюють художні діалоги Дж. Баррі.

Серіал, на відміну від літературного тексту, доповнений піснями Пітера Пена: «Капітан Джейк і Пітер Пен, швидше вітру, краще всіх!» [4 сезон, 35 серія], «Пітер, ми з тобою, друзів я зустріти рад! Я лечу, як сухий листок на крилах радісних думок... в небесах... небесах... небесах. З картою, шаблею та пилком фей, я знайшов собі друзів! Команда Пітера Пена!» [1 сезон, 25 серія]. У серіалі Пітер Пен став уособленням дитячих піратських мрій і бажань: вміння літати, перемагати капітана Гака, кидати виклик небезпечному та незрозумілому світу дорослих.

Р. Ганнавей розкрив у серіалі такі традиційні проблеми для дитячих творів, як дорослішання, радість батьківства і материнства, мрійливості, наївності, реальності і фантазії, дружби, справедливості та жорстокості.

Р. Ганнавей творить образ, доволі наближений до оригіналу, правильно розставляє акценти та намагається зберегти сам дух казки Дж. Баррі. Мультиплікація «Діснея» краще за все розкриває характер Пітера Пена. Головний герой часом виступає в ролі ментора і виголошує повчання: «Коли ти щось робиш, будь обережнішою!» – Пітер сказав Іззі. У казці Дж. Баррі цей герой виглядав хвалькуватим, не піклуючись ні про кого та роблячи тільки те, що приносило йому задоволення: «Ох, і молодець же я! Ну, хіба я не молодець» [1, с. 107]; «Ой, дивіться, він знову падає! (Майкл з неба) – реготав він» (Пітер) [1, с. 52].

У казці Дж. Баррі Пітер Пен є символом вічного дитинства, який нічого не боїться і хоче завжди залишатися дитиною: «Я не хочу бути дорослим дядьком! Я хочу завжди бути маленьким хлопчиком і бавитися» [1, с. 38]; «Я дитина! Я радість! – Я пташеня, яке щойно проклюнулося з яйця» [1, с. 187]. Пітер ніколи не боявся смерті, для нього це було чимось веселим: «А що? Померти – це ж неймовірно цікава пригода!» [1, с. 119].

На відміну від художнього твору, у серіалі-мюзиклі Р. Ганнавея «Джейк і пірати з Небувандії» Пітер Пен боявся одного – залишитися без своєї тіні, адже він не міг літати без неї: «Чим далі від мене моя тінь, тим гірше я себе почуваю» [1 сезон, 25 серія]. Так, в обох творах образ Пітера Пена – це уособлення сміливого і рішучого хлопчика, який ставить за мету перемагати капітана Гака та надихнути дітей на пригоди чарівним островом Небувандією.

Отже, простежуючи художній діалог між літературною казкою «Пітер Пен» Дж. Баррі та анімаційним серіалом Р. Ганнавея «Джейк і пірати з Небувандії», ми з'ясували, що обидва твори презентують чарівні художні світи, акцентують казкові мотиви мандрів і пригод. У мультиплікації, крім літературних засобів виразності, використовуються також візуальні й музичні образи, інтерактивні ігри, що посилюють дидактичну спрямованість сюжету казки про Пітера Пена.





Література

1. Баррі Дж. М. Пітер Пен. Харків : Школа, 2010. 225 с.
2. Гнідець У. Сучасна література для дітей та юнацтва як інтегрована субсистема загальнонаціонального процесу. *Література. Діти. Час* : Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. Рівне : Дятлик М., 2013. Вип. 4. С. 46.
3. Джейк і пірати з Небувандії : серіал. URL: https://nextfilm.io.ua/video77029_0

Черноусова М. О.

студентка 3 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер. : Курилова Ю. Р, к. філол. н, доцент

ГЕНДЕРНА ПРОБЛЕМАТИКА В РОМАНІ Г. ШИЯН «HUNT, DOCTOR, HUNT»

Динамічні соціальні процеси, які відбуваються в наш час, усе більше сприяють змінам у суспільстві. Спостерігається тенденція до переосмислення вектора сприйняття особистості, руйнування усталених стереотипів і норм, поглиблюється інтерес до стосунків між чоловіком і жінкою, співвідношення фемінного й маскулінного в особистості, проблемі гендерної нерівності та трансформації гендерних ролей. Основним репрезентантом психології гендерних взаємин залишається література.

Сучасна українська письменниця Галина Шиян демонструє феміністично заангажовану позицію у своїй творчості. Її дебютний роман «*Hunt, Doctor, Hunt*» – сюрреалістичне відображення дійсності, глибокі роздуми над глобальними екзистенційними проблемами на тлі суспільно-політичних процесів [див.: 2]. Прозові твори Гаськи Шиян досліджували та рецензували М. Бліндюк, Т. Гребенюк, В. Івченко, О. Касперович, Ю. Козенко, Т. Трофименко, Д. Харамурза, Р. Харчук та ін. Однак, не зважаючи на численну кількість праць, до цього часу гендерна проблематика в романі «*Hunt, Doctor, Hunt*» не була предметом дослідження.

Мета нашої статті – висвітлити реалізацію гендерної проблематики на прикладі образної системи роману.

Відповідно до мети дослідження передбачається виконання таких завдань: простежити функціонування гендерних стереотипів, виявити співвідношення маскулінного й фемінного в особистості, описати гендерні ролі на прикладі головних і другорядних персонажів роману.

Слід диференціювати поняття «стать» і «гендер». Перше вживається на позначення біологічних, фізіологічних, анатомічних властивостей особистості. Друге поняття – соціально й культурно обумовлене [див.: 3, с. 46].

У загальному значенні «гендер (від англ. gender – рід) – соціокультурна, символічна конструкція статі, що покликана визначати конкретний асоціативний зв’язок, забезпечувати повноцінну комунікацію та підтримувати соціальний порядок» [3, с. 45].

Провідними поняттями гендерних досліджень є маскуліність і фемінність, гендерні стереотипи, гендерна роль та гендерна ідентифікація.

Виділяють три групи гендерних стереотипів:

- 1) стереотипи маскуліності-фемінності;



- 2) стереотипи сімейних і професійних ролей;
- 3) стереотипи, пов'язані зі змістом праці [3, с. 77].

У романі «Hunt, Doctor, Hunt» широко представлена гендерна проблематика, роль стереотипів та їх часткове нівелювання.

Для головного героя роману протагоніста Спиридона звичними постають недовготривалі стосунки з жінками різного віку та соціального статусу. Принцип насолоди власними можливостями й жінками – головне життєве кредо героя. Це пов'язано зі зміною орієнтирів і цінностей суспільства. Л. Юда зазначала, що «...сьогодні непомірно зростає гедонізм та індивідуалізм, особливо серед молодого покоління, що створює безпосередню загрозу інституту сім'ї, яка заснована на шлюбі...» [6, с. 15]. Про серйозні стосунки головний герой розмірковує занадто іронічно: «Навіщо мені вдома стрес, – думає Спиридон, – навіщо мені ці параної, що рано чи пізно задують за хропіння подушкою» [5, с. 181].

Одну зі своїх подруг Спиридон звик називати «Чуєш-о-чуєш», що нагадувало йому індіанське прізвище. «Чуєш-о-чуєш» сучасний репрезентант жінки-бунтарки. Загальновідомо, що однією з форм протесту й самовираження в суспільстві постає зовнішність. Героїня звикла епатувати людей: «Вони до мого голеного півчерепи і пірсингу в губі так і не звикли» [5, с. 39]. Вона робить виклик суспільству не лише неординарною зовнішністю, але й відверто іронічними висловлюваннями, зокрема й про традиційні уявлення щодо призначення жінки: «...покликання жінки «стірати і готувати», і скандалити за плов і халат, і до першої бійки вірити у взаємоповагу» [5, с. 54].

Досить поширеними залишаються стереотипи про те, що заміжній жінці живеться легше, оскільки чоловік традиційно виконує захисну функцію та функцію матеріального забезпечення сім'ї. Проте в сучасному суспільстві спостерігається часткова нівеляція гендерних ролей. Т. Соломена зазначала, що останнім часом відбувається «криза маскулітності», яка обумовлена змінами в соціальній і технічній сферах [див.: 4, с. 27]. Тепер жінка здатна бути сильною, керувати іншими та брати відповідальність за всю родину. Вона «сама, розмовляючи по телефону, кермує раритетною вантажівкою з трафаретним написом «ЖИВА РИБА» [5, с. 63] поки чоловік пиячить в парку.

Все частіше посилюється тенденція до того, що жінки прагнуть займати високі посади та обирати собі традиційно чоловічі хобі. Одна з героїнь роману полює на ягуарів, працює в сфері політики та виступає в ролі психолога, аналізуючи стосунки своєї сестри з військовим. Це яскравий тип жінки-кар'єристки, наділений рисами маскулітності. У головного героя не виникає гендерних упереджень щодо керівної ролі представниці протилежної статі, але продовжити знайомство стосунками він не наважується.

Формування андрогінного типу ідентичності можна простежити на образі Джованни. Жінка активна, діяльна, ініціативна й надто неохайна: «Джованна підійшла до холодильника й дістала з нього футболку з пацифіком та дві різні шкарпетки – білу і чорну, як їнь і янь, взула на них в'єтнамки...» [5, с. 124]. Її поведінка більше тяжіє до маскулітного типу, хоча риси фемінності залишаються яскраво вираженими. Незважаючи на те, що героїня не входить у рамки гендерного ідеалу, вона єдина жінка, яка захоплює головного героя настільки, що він мріє про спільне майбутнє й родину.

Одна з найважливіших віх у житті жінки – материнство. Жінка частіше, ніж чоловік бачить у дитині сенс життя. Любов до спільної дитини в матері й батька різні.





Чоловік любить відсторонено, жінка – всеохопно. До того ж, у жінок, які відмовились від власних дітей порушена статевая ідентифікація [див.: 1].

Анемік переживає екзистенційну кризу, яку спричинила втрата доньки. Єдина дитина жінки пішла від неї й більше не повернулась. Дівчинку так і не розшукали: «Відтоді минуло десять років, якщо вона жива, я їй непотрібна, але часом думаю, що краще, якщо вона полетіла на небо, ще тоді, коли забралася від мене» [5, с. 174]. Горемати натрапляє на шквал осуду від Спиридона: «– Ти безвідповідальна огидна істота» [5, с. 174]. Чоловік відверто не сприймає та засуджує байдуже ставлення матері до своєї дитини, але аморальність поведінки батька залишається поза увагою. Насамперед спрацьовує один із гендерних стереотипів – жінка має опікуватися дитиною, виконувати функції захисту та виховання.

Проте образ Анемік не може бути потрактованим в однозначно негативному забарвленні. Як мати, яка не виконала свого обов’язку, вона покарала себе у жорстокий спосіб – більше не матиме дітей і стосунків з чоловіками. Дівчина свідомо відмежовується від материнства, яке за традиційними уявленнями визначається як жіноче призначення.

Отже, в романі «*Hunt, Doctor, Hunt*» відтворено широкий спектр гендерних проблем. Спостерігається трансформація уявлень про стереотипи маскуліності й фемінності, що сприяє звільненню від шаблонного сприйняття особистості.

Література

1. Архиреева Т. Родительство в гендерном аспекте. URL: https://bookap.info/genpsy/avtorov_gendernaya_psihologiya_2009/gl8.shtm
2. Гаська Шиян. Інтерв’ю з автором. URL: <https://fabulabook.com/blog/intervyu-z-avtorom-gaska-shyuan/>
3. Словник гендерних термінів / З. Шевченко. Черкаси : Вид. Чабаненко Ю., 2016. 336 с.
4. Соломена Т. Сутність та сприйняття фемінізму: подолання стереотипів. *Сучасна українська сім’я: гендерні проблеми та шляхи їх подолання* : матеріали обласної наук.-практ. конф., м. Чернігів, 4 лют. 2009 р. Чернігів : РИК «Деснянська правда», 2009. С. 24–30.
5. Шиян Г. *Hunt, Doctor, Hunt* : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2014. 240 с.
6. Юда Л. Гендерний аналіз українських родинних традицій. *Сучасна українська сім’я: гендерні проблеми та шляхи їх подолання* : матеріали обласної наук.-практ. конф., м. Чернігів, 4 лют. 2009 р. Чернігів, 2009. С. 14–21.

Чорна О. С.

студентка 1 курсу

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

Наук. кер. : Ромас Л. М., к. філол. н., доцент

ОПОЗИЦІЯ «РАДЯНСЬКА ЕПОХА ТА СИЛЬНА ОСОБИСТІТЬ» В РОМАНІ В. ДАНИЛЕНКА «КЛІТКА ДЛЯ ВИВІЛЬГИ»

У романі Володимира Даниленка «Клітка для вивільги» центральною є проблема впливу тоталітарної системи на людину. Особливої уваги в цьому аспекті





набуває автентичний образ сильної особистості, здатної виступити проти радянської ідеології, боротися за свою національну гідність й утверджувати свою свободу. Першоплановим у тексті твору є образ Аліни Іванюк, жінки з унікальними вокальними даними, всесвітній славі якої зашкодила радянська система. Через її історію зі стрімким злетом та вимушеним падінням автор яскраво демонструє долю тисяч талановитих людей, які в період існування СРСР через свої національні переконання та моральні принципи змушені були забути про щасливе майбутнє. Найбільша їхня драма полягала в тому, що вони «народились не в тій країні, не в той час, і не в тому місці» [1, с. 266]. Цей образ має свій життєвий прототип (мати письменника), тому змальовано його з особливими почуттями. Так, талант головної героїні сприймається її сином Владиком як божество, а сама вона постає перед ним «солодкогосою богинею» [1, с. 56], «ангелом, скинутим з небес» [1, с. 268].

Особливу увагу автор приділяє опису таланту Аліни. Її голос зображено таким, що може заглушити «дзенькіт трамвая, шум вулиці, людський гамір, туркотіння голубів» [1, с. 57]. Ще змалечку головна героїня могла не тільки перекикуватися з пташками та цвіркунами їхніми ж голосами, але й приборкувати природні стихії. Вона могла здобути всесвітню славу, але В. Даниленко зображує Радянський Союз таким, що вбиває талант.

Обдарованість головної героїні стає приводом для знайомства з Миколою Хомичевським. Ця зустріч відіграє визначальну роль у розвитку подальшого конфлікту між Аліною та тоталітарною системою. Знайомство з митцем – переломний етап у житті молодій співачки: вона погодилася на пропозицію Бориса Тена взяти участь у конкурсі молодих виконавців. Для жінки відкривалися великі перспективи: здобувши перемогу в конкурсі, вона могла вступити без іспитів до Київської консерваторії та співати на великій сцені. Але щасливого майбутнього «позбавив» її радянський режим – її притягують до відповідальності за зберігання забороненої літератури. Автор яскраво демонструє методи, якими радянська влада боролася з «інакомислячими». Найперше – це шантаж: «Ви могли б здобути освіту в консерваторії, славу, гастролювати у своїй країні і за кордоном... А без цього ви решту життя проведете на полі. І єдиним вашим музичним супроводом буде спів жайворонка. То будете забирати жучка в Концевича?» [1, с. 228]. По-друге, залякування: «не змушуйте нас садити в тюрму вашого... чоловіка. А ми посадимо і його, і вас, а ваших дітей здамо до інтернату, де з них виховують справжніх патріотів, а не майбутніх дисидентів» [1, с. 227]. По-третє, демонстрація своєї сили шляхом морального пригнічення: «Капітан дістав із теки диплом володаря Гран-прі і якусь мить ним демонстративно помилувався. – Який був гарний диплом, – розірвав його на шматки» [1, с. 229]. Автор демонструє силу української інтелігенції, яка постає загрозою для існування тоталітарної системи.

В. Даниленко в романі «Клітка для вивільги» утверджує думку про те, що існування людини як особистості було однією із основних перепон для встановлення тоталітарної влади, тому деструкція людського «Я», як форми існування особи, була одним із основних завдань радянського режиму. Головна героїня знаходить у собі сили не підкоритися такому стану речей і висловити протест. У момент відчаю, коли жінка розуміє, що на її мрії співати на сцені поставлено хрест, пісня виявляється єдиним способом демонстрації свого презирливого ставлення до всієї радянської системи: «По її щоках потекли сльози, але вона тріпнула гривою чорного волосся і зухвало заспівала» [1, с. 229]. Письменник ставить Аліну Іванюк у ситуацію самовизначення. Головна героїня відмовляється співпрацювати з Комітетом державної безпеки, таким





чином кидаючи виклик ворожому режиму, який має на меті нав'язати їй свою волю, мораль, інтереси й ідеали: «яке я маю відношення до жучка?.. Я його туди не заносила і не збираюся його ні в кого забирати» [1, с. 228], – стверджує вона.

У виборі Аліни Іванюк простежується загальна позиція України. Наділяючи Аліну такими рисами характеру, як мужність, сміливість, рішучість, незламність письменник заперечує панування тоталітарної держави над українським народом.

Радянська ідеологія намагалася стати на перешкоді творчого розвитку головної героїні ще коли та навчалася в музичному училищі. Використовуючи шизофренічний принцип вигадувати для людей звинувачування, представники тоталітарної системи могли виключити її з навчального закладу через підозру у шпигунстві. Приводом для цього міг стати той факт, що дівчина взяла візитівку директора Віденської опери, який у роки війни був членом нацистської партії.

Крім того, Аліні було висунуто обвинувачення у відсутності радянського патріотизму та схильності перед західною культурою. Причина – дівчина любила красиву музику: «Ви повинні любити не красиву, а нашу музику» [1, с. 122]. Отже, письменник демонструє абсурдність тогочасної епохи та її сутність: запроторити якомога більше людей до таборів, аби здобути безкоштовну робочу силу, знищуючи при цьому тих, хто зумів побачити істину і боротися за неї. Але, якщо цей випадок не спричинив ніяких наслідків, то зв'язок з «дисидентами» так просто для головної героїні не минувся.

Трагічність долі головної героїні В. Даниленко підкреслює тим фактом, що, здобувши визнання за кордоном, Аліна не може реалізуватися у професійному плані на Батьківщині.

Література

1. Даниленко В. Клітка для вивільги. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. 368 с.

Чумаченко А. А.

студент I курсу

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

Наук. кер. : Цюп'як І. К., к. філол. н., професор

НОВІ ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ У ПОВІСТІ М. ХВИЛЬОВОГО «САНАТОРІЙНА ЗОНА»

Авторська свідомість – літературознавча категорія, що передає світовідчуття автора і втілюється в концепції дійсності, художніх образах, мотивах, деталях твору, у всій його структурі.

Автор постає як носій суспільної, тобто, колективної свідомості і виражає її через індивідуальні методи і прийоми, художні засоби, репрезентує форми свідомості у художньому творі. Найяскравішим представником новаторського ставлення до світу і носієм нової форми авторської свідомості у ХХ ст. виступає засновник «нової» української прози Микола Хвильовий.

У повісті М. Хвильового «Санаторійна зона» вирізняється характерна риса творчого прийому автора: через ставлення своїх героїв до соціальних подій революційної дійсності автор висловлює своє власне ставлення до життя.





Це типовий приклад вираження світогляду автора у творі, бо кожний герой, створений автором, стає рупором його ідей, передає його думки. Тож, можна простежити як послідовно розкривається традиційна форма вираження авторської свідомості.

Проте М. Хвильовий представляє ще й нетрадиційну форму авторської свідомості, яка виявляється у неоднозначності авторських суджень, творенні парадоксальних образів зі збуреною психікою (Анарх, Хлоня), зіткненні ідеологічних суперечностей («блакитні далі загірної комуни» – «чорний папа комуни»), новаторському поєднанні синестезійних тропів: візуальних, запахових, відчуттєвих, амбівалентних художніх фігурах крик-мовчання.

Традиційна та нетрадиційна, новаторська форми авторської свідомості у повісті М. Хвильового «Санаторійна зона» виявляються у мозаїчності сюжетних подій.

Новаторство авторської свідомості у творі М. Хвильового «Санаторійна зона» полягає в розшаруванні концепції дійсності автора, зануренні в розколону психіку своїх героїв, відсутності єдиного потоку свідомості, що зближує творчий стиль письменника початку ХХ ст. з новітніми пошуками митців початку ХХІ ст.

Неоднозначність світобачення автора розкривається за допомогою контрасту дійсності та утопічних сподівань самого М. Хвильового, неспівпадінні внутрішнього та зовнішнього світу.

Через головного героя автор має можливість виразити своє світобачення, ту чи іншу думку. Анарх виявляється нежиттєздатним у світі зони, тобто тотального контролю системи.

М. Хвильовий і вводить незвичний спосіб передачі подій. Розповідь ведеться від імені героя, який пише повість про події, що відбуваються на території санаторію, таким чином автор ніби і є сам героєм власної історії. Це дозволяє створити ефект «заглиблення» читача у твір, відсутність усезнаючої третьої особи зумовлює ситуацію співпричетності читача до дослідження чужого рукопису.

Кожен герой – втілення ідей автора і, вони виражають різні частини його світогляду та свідомості

Суспільні події ХХ ст. для комуніста М. Хвильового виявилися неприйнятними: розрив між ідеалом і дійсністю, наступ на творчу українську інтелігенцію, реванш антигуманних бездуховних сил призвели до розколу свідомості самого М. Хвильового.

М. Хвильовий у повісті «Санаторійна зона» стверджує, що герой не здатний цілком реалізувати себе, адже епоха, в яку він живе, не є природною, людині з моральними та ідейними переконаннями немає виходу з зони, лише через смерть, що й обирають герої «Санаторійної зони» – Хлоня та Анарх.

Сліпа віра М. Хвильового в більшовицьку пропаганду й жорстока пореволюційна дійсність створили дисонанс-розщеплення психіки у сприйнятті автором навколишнього світу, що спричинило виникнення специфічної нетрадиційної форми авторської свідомості, репрезентованої у повісті «Санаторійна зона».

Література

1. Цюп'як І. Поетика повістей Миколи Хвильового : монографія. Дніпропетровськ : НГУ, 2008. 106 с.





Шевцова С. В.

студентка 3 курсу

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

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

РОЛЬ ОБРАЗУ ГЕОРГІЯ ЛАЩУКА В РОМАНІ В. ЛИСА «І ПРИБУДЕ СУДДЯ»

Із терміном «герой» у літературознавстві тісно співіснує термін «персонаж». Ці два поняття не тотожні, а отже, потребують розуміння. **Літературний герой** – це виразник сюжетної дії, яка дає змогу зрозуміти зміст твору; це герой, який виконує важливу функцію певного художнього твору і допомагає розкрити головну ідею. А **персонаж** – це будь-яка дійова особа в тексті. **Образ героя** – це художнє узагальнення людських властивостей, рис характеру в індивідуальному вигляді героя.

Літературний герой – це складний образ та багатоплановий. Має два вигляди – внутрішній і зовнішній. Зовнішній вигляд створюється за допомогою портрету, одягу, мови, віку, професії, історії життя. А внутрішній вигляд включає в себе світогляд, релігію, вчинки, думки. Традиційно виділяють головних героїв твору, другорядних та епізодичних [3]. Так, у нашій роботі ми досліджуємо образ головного героя твору Георгія Лащука, його роль у розкритті головної ідеї твору.

Георгій Лащук – суддя, центральний образ містичного роману «І прибуде суддя» В. Лиса. Суддя представлений як суперечливий герой, його можна схарактеризувати як із позитивної сторони, так і з негативної. Головною метою прибуття Георгія до м. Стара Вишня було отримання посади судді. Та він піддається впливу містичних подій того містечка і його кар'єрні плани посідають друге місце.

У попередніх дослідженнях було визначено головну **ідею** твору – піднесення душевних переживань із дитинства головного героя, його намірів стати суддею задля творіння справедливості в цьому світі; засудження думки про те, що люди не вміють сумніватися. «Людина мусить сумніватися, аби не закам'яніти, як та смола, що тисячоліттями лежить» [4], – людина має вести боротьбу із самою собою. Як цю ідею автор втілює через головного героя твору?

По-перше, автор на початку роману створює ідеального героя. Він дає йому непогану зовнішність: «Хлопець як хлопець. Худорлявий, але міцний. Руки теж міцні й, видно, дужі, плечі широкі. Не надто вродливий, але й не потвора. Хіба що вуха занадто стирчать, ніс ніби втиснутий в обличчя, трохи, майже непомітно викривлений. Може, боксер?» [2, с. 8–9]. Наділяє Георгія гарною професією: «Недарма у Львові ходив одразу на дві секції – я відчував, що майбутньому юристові знати деякі прийоми не завадить» [2, с. 112]. Внутрішнє ество головного героя має два світи: перший – де він кохає свою законну дружину Валерію і сумлінно віддається праці, другий – де він зраджує їй з іншими жінками і пильно слідкує за містичними подіями міста: «Уперше за двадцять сім років, відколи я з'явився на білий світ, у мені існує начебто двоє різних людей. Перший працює помічником голови суду, сумлінно виконує свої обов'язки, часом думає про те, що він довго не витримає цього нудного існування в оточеному сосновим лісом і двома озерцями глухому маленькому містечку, де навіть судові справи дріб'язкові й не зможуть забезпечити успішної кар'єри, як би добре їх не провів. Другий – щовечора, кожного пізнього осіннього вечора, вирушав у свої дивні мандри глухими пустельними вулицями Старої Вишні» [2, с. 183].





По-друге, В. Лис чітко наприкінці роману висвітлює головне душевне переживання молодого судді, яке живе в ньому з дитинства. Це переживання, внутрішня образа на несправедливий світ пояснює причину вибору майбутньої професії. Це була ситуація в суді, коли Георгій був на межі божевілля через події в місті, на які він не в змозі знайти жодної адекватної відповіді. Тоді Георгій зробив на себе наклеп. Він розповів, що його рідну тітку в дитинстві вбив не його дядько, а він сам і що він ледь не вбив свого однокласника в школі за те, що він підглядав за дівчиною, яка була йому симпатичною, в роздягальні: «Я не дочув, що він побачив у Олі, до якої я мав особливу, ще суто дитячу симпатію. Я кинувся на свого товариша й почав бити його по чому попало – кулаками, ногами, портфелем. Не знаю, може, й убив би його, якби не побачила тітка Настя з будинку, навпроти якого ми спинилися...» [2, с. 214]. «Потім я побачив, як дядька Івана виводять із залу, він озирнувся в дверях, мені здалося – він подивився на мене, може, він пошукав мої очі, напевне ж, шукав, а я щось шепотів, усе шепотів, тепер пригадую що: я буду суддею... я вже знав, що неодмінно стану суддею» [2, с. 215]. Молодий суддя настільки переживав за всі останні новини, за наклеп на нього його коханки Глорії, за свою несеомогутність в Старій Вишні... Він почував себе нікчемною.

По-третє, Георгій дуже часто займався речами, які свідомо він і не хотів робити, але якісь дивні обставини примушували його до тих дій. Головний герой мало часу приділяв своїй роботі (саме так автор зображує його), але дуже чітко знав, що «бути суддею» він зможе не лише в законі, але й у житті. Але ці мрії швидко розвіялись після його божевільних витівок. Першим, хто зустрів Георгія на станції, був «жебрак» Георгій. Тоді він закликав його щонайшвидше зникнути зі Старої Вишні: «Моя вам порада – їдьте негайно звідси. Дочейкатесь першого потяга і їдьте. Перший буде десь близько сьомої ранку... Послухайтеся – я вам тільки добра бажаю. Інакше ви пошкодуєте, не раз ще пошкодуєте, що лишилися» [2, с. 30]. Парадокс у тому, що автор жодного разу не показав як справді Георгій мав би страждати через те, що залишився в Старій Вишні. Його тягнуло до загадковості, до невизначеності, до пригод. Але він настільки захопився, що місто з'їло його в прямому сенсі слова.

Отже, В. Лис через образ Георгія Лащука розкриває головну ідею роману і втілює філософські мотиви. Окрім напруженого сюжету, динамічності, колоритності, автор показує, що постійні сумніви головного героя приводять його до небажаного фінішу. Образ Георгія Лащука втілює авторську думку про те, що людина не може перевершити свої здібності і якщо вона має своє призначення, то не слід грати проти системи. Кожен виконує призначену роль, а ігри з вогнем призводять до невиправлених наслідків. Хто знає, чим би закінчилась історія молодого судді, якби він не вдавався до непотрібних йому речей, а можливо це все лише марення... Фантастичний характер роману дає змогу відчувати не лише містичність подій, але й усвідомити важливі речі.

Література

1. Кухаренко В. Інтерпретація тексту : навч. посібн. для студентів старших курсів факультетів англійської мови. Вінниця : Нова Книга, 272 с.
2. Лис В. І прибуде суддя. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 240 с.
3. Литературный герой и персонаж. Образы и характеры. URL: <https://proza.ru/2013/12/17/1652>.
4. Шевцова С. Ідейно-тематична спрямованість роману «І прибуде суддя» В. Лиса». Рукопис наданий до редакції.





Юрченко І. К.

завідувач науково-дослідного відділу «Літературна Канівщина»
Шевченківського національного заповідника (м. Канів)

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ КАНІВСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ СТУДІЇ «ЗОРЯНКА» В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

На сучасному етапі розвитку українського літературознавства творча діяльність регіональних літературних студій, клубів та об'єднань залишається поза межами уваги дослідників. Але саме ці літературні осередки є першими сходинками на шляху до росту та формування творчої літературно обдарованої особистості. Вони дають можливість знаходити однодумців, спілкуватися, читати свої твори, розвиватися, формувати суспільну думку. Адже «література має велике пізнавальне, виховне значення, вона могутній чинник перетворення життя» [2, с. 218].

Далекого 1967 р. у місті Каневі при редакції газети «Дніпрова зірка» розпочала свою роботу літературна студія «Зорянка». Ініціатором створення цього літературного осередку була тодішній заступник головного редактора газети «Дніпрова зірка» Ліна Кучеренко. Літстудія формувалася із представників літературно обдарованої інтелігенції міста, людей різних професій і вподобань, об'єднаних любов'ю до художнього слова. Серед них: інженер – Володимир Петренко, педагог, музейний працівник – Василь Береза, інженер, журналіст – Тамара Яковенко, медсестра – Катерина Піка, педагог, капітан річкового флоту – Федір Руденко, педагог – Григорій Кулик, працівник культури – Іван Бонь та ін.

60-і рр. минулого століття стали епохальним для провінційного містечка, яке на той час нараховувало лише 7,5 тис. жителів. Будівництво Канівської ГЕС (1964–1975) докорінно змінило його життя. На правому березі Дніпра було побудовано житловий комплекс для гідроенергетиків, дитячі садки, школи, магазини, їдальні, дороги, сквери. У місті з'явився сучасний кінотеатр, споруджено гранітне сходження на Тарасову гору – місце вічного спочинку Великого Кобзаря. Були побудовані електромеханічний завод «Магніт», сирзавод, хлібзавод. Виросло сучасне містечко гідробудівельників із висотними будинками і новим укладом життя.

Одними з активних учасників побудови нового поселення гідробудівельників були і канівські поети. Їхня творчість – це своєрідний хронограф подій, що відбувалися у житті міста.

Літературну студію назвали «Зорянкою». Газета «Дніпрова зірка» кожного місяця друкувала цілу літературну сторінку під однойменною рубрикою. Свою поезію зорянчани друкували на літературній сторінці ще однієї газети – «Дніпробуд».

У 1967 р. очолив студію та керував нею впродовж двох років Володимир Петренко. З 1969 по 1974 р. – Федір Руденко. З 1974 року, більше 40 років, літературну студію очолює Тамара Яковенко.

Засідання «Зорянки» проходили щомісячно, кожного останнього четверга при редакції газети «Дніпрова зірка». Поети читали свої вірші, обговорювали їх, вирішували, які з них надрукують у наступному номері газети. «Літстудійці багато разів виступали в Прохорівці, на Канівській ГЕС, на заводі «Магніт», в музеї Гайдара, в школах міста Канева, в училищі культури, та в училищі № 23, в музеї Т. Г. Шевченка та в багатьох інших трудових та учнівських колективах, декілька разів виступили в госпіталі ветеранів війни в Циблях Переяслав-Хмельницького району», – згадує Тамара Іванівна [3, с. 10].





Робота літературної студії неодноразово висвітлювалася на сторінках періодичних видань. Зокрема газета «Черкаська правда» (11. 09. 1979) надрукувала статтю В. Лебеда «Словом натхненним», в якій зазначено: «Члени літстудії працюють з обдарованою робітничою молоддю. Вони провели вечори поезії в робітничих гуртожитках «Дніпробуду» та заводу «Магніт», виступили перед гостями турбази та Прохорівського будинку відпочинку» [3, с. 7].

Літературна сторінка «Зорянка» друкувалася в газеті «Дніпрова зірка» до 1990 р. майже щомісяця, а згодом – один-два рази на рік. Декілька літературних сторінок під назвою «Голубі світанки» було надруковано у канівській газеті «Канівчанка». Студійці друкували і друкують свої твори також в обласних та центральних періодичних виданнях: «Черкаська правда», «Молодь Черкащини», «Село і люди», «Златокрай», «Сільські вісті», «Я, ти, ми», «Водник», «Українська мова і література» та ін.

Літстудійці, у творчій співдружності з активом районної організації товариства «Знання» (радою соціально-культурного будівництва при Канівському міському відділі культури), створили поетичний клуб «Сузір'я». Зустрічалися з хліборобами радгоспу «Радянська Україна», колгоспу імені Шевченка, робітничою молоддю заводу «Магніт», автопідприємства 23666, Канівського будівельного управління Дніпробуду [1]. Брала участь у поетично-мистецькому святі «Поетичний жовтень».

На початку 1970-х, ще ученицею, прийшла в літстудію «Зорянка» Катерина Пасічна (нині член Національної Спілки письменників України (1994). Вона автор таких книг: «Атлантида» (1992), «Вінець терновий» (1993), «Чому ворона чорна» (1993), «Молитва птахами» (1995), «Сонети для твого імені» (1995), «Гороб'ячий снайпер» (1996), «Заморожена у снігах» (1998) тощо. Крім поетичних творів Катерини Пасічної відомий її психологічний роман «Зірка без неба, або Елегія для Всесвіту» та низка повістей і оповідань.

У 1980-х рр. членом літературної студії був Олексій Софієнко. За фахом – вчитель, а за покликанням – поет. Він став лауреатом літературних премій ім. М. Масла та журналу «Донбас» (1991), Міжнародного конкурсу «Гранослов» за збірку поезії «Голодне коріння» (1992), лауреатом Міжнародної премії ім. Богдана Нестора Лепкого (2003), премії фонду Ляриса та Уляни Целевич-Стецюк (США). З 1992 р. – член клубу незалежних письменників «Оратанія», а з 1997 р. – член Національної Спілки Письменників України.

О. Софієнко – автор друкованих поетичних збірок «Голодне коріння» (1994), «Материк світла» (1993), «Задзеркалля» (1993), «Воскресіння» (2006), «Тетга incognita» (1996), «Співуча кров» (2013).

Склад літературної студії постійно змінювався. Багато талановитих поетів відійшло у вічність, деякі покинули літстудію, але прийшло і багато нових творчих особистостей, особливо за роки незалежності України: Ніна Москаленко, Олеся Руденко, Микола Жук, Ніна Гордійчук, Катерина Чайковська, Марія Журова, Тамара Котеля, Михайло Генсіровський, Тіна Казанцева, Олександра Гусєва, Віра Носенко, Галина Морозова, Надія Дмитренко, Лідія Коваленко, Ольга Стельмашенко, Віктор Труфанов, Людмила Лещенко, Ніна Пилипенко, Тетяна Дорошенко, Тетяна Лаврентьєва, Анатолій Кулініч, Лідія Шкурченко, Віктор Краєвий, Олена Бабаніна, Валентина Ілляшенко.

Різні за віком, манерою письма, літературною підготовкою члени літературної студії мають можливість поспілкуватися між собою, почитати власні твори, вислухати поради і критичні зауваження більш досвідчених літераторів.





Останнє десятиліття Канівська літературна студія «Зорянка» проводить свої засідання у музеї «Літературна Канівщина» – відділі Шевченківського національного заповідника. Літстудійці беруть активну участь у проведенні культурно-освітніх заходів, що проводяться у музеї, презентують поетичні збірки, зустрічаються з учнівською та студентською молоддю міста.

Мелодійна поезія зорянчан покладена на музику канівськими композиторами Володимиром Байкіним, Іваном Коваленком, Валерієм Мельчаковим, а також киянином Іваном Шаповалом, композитором із Черкащини Володимиром Постолакою.

За період своєї діяльності літературна студія видала колективні збірки: «Біль і радість» (1996), «Зорянка» Кобзареві» (1999), «Зоряні світанки» (2008), «Канівщина – наш зоряно-медовий край» (2011), «Зоресад» (2012), «Зоряними шляхами Тараса» (2014), «Поезія душі» (2014), «Борітеся – поборете» (2015), «Музи серця» (2015), «На крилах поезії» (2017), «Благословенний Канів» (2018), «Не вмирає душа наша» (2020).

Лауреатами Канівської літературної премії імені Олекси Кобця стали Тамара Яковенко, Іван Бонь, Василь Береза, Катерина Піка, Федір Руденко, Григорій Кулик, Ліна Кучеренко, Віра Носенко, Галина Морозова, Лідія Коваленко, Надія Дмитренко, Ніна Москаленко, Віктор Труфанов.

Володіючи унікальним даром художнього слова, письменники Канівщини намагаються розповісти нам про навколишній світ, людину та її проблеми крізь призму власного бачення, порушують важливі філософські, етичні та естетичні питання і теми, висвітлюють цілий спектр проблем та явищ, що хвилюють сьогоденне суспільство: війна і мир, захист навколишнього середовища, моральне обличчя людини в сучасному світі.

Значне місце у творчості літстудійців належить рідному місту Каневу, його мальовничим околицям. У Каневі на Тарасовій (Чернечій) горі навечно спочиває геніальний син українського народу Тарас Шевченко, творчість якого і сьогодні надихає мільйони наших співвітчизників.

Літстудійці переймаються проблемами свободи індивідуальності, підносять українську мову як важливий чинник повноцінного існування нації, їм не байдужі події, що відбуваються сьогодні на теренах нашої держави.

Отже, творчість письменників Канівщини – це відгук нашої бентежної доби, життєдайне джерело, яке живить повноводну ріку сучасної української літератури. Канівська літературна студія «Зорянка» більше як півстоліття пише свою неповторну сторінку в історію рідного краю.

Література

1. Бонь І. Поетичний дарунок літстудійців. *Дніпробуд*. 1980. 3 вересня (№ 67).
2. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ : Радянська школа, 1971. 486 с.
3. Поезія душі : поезії. Канів : ВП ТОВ «Родень», 2014. 246 с.



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**