

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

**СПЕЦИФІКА КОМІЧНОГО В ПОВІСТЯХ В. ЧЕМРИСА ДЛЯ ДІТЕЙ
ТА ЮНАЦТВА**

Виконала: студентка 2 курсу магістратури,
групи 8.0358-у-з
спеціальності 035 філологія
спеціалізації 035.01 українська мова та література

_____ І.М. Небилиця

Керівник _____ О.А. Слижук

Рецензент _____ О. А. Проценко

ЗАПОРІЖЖЯ
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: філологічний

Кафедра: української літератури

Рівень вищої освіти: магістр

Спеціальність: 035 філологія

Спеціалізація: 035.01 українська мова та література

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української
літератури

_____ доцент Н.В.Горбач

« ___ » _____ 2019 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу магістра

Небилиці Інні Миколаївні

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи: Специфіка комічного в повістях В. Чемериса для дітей та юнацтва,

керівник проекту Слижук Олеся Алімівна, к. пед. н., доцент
затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2019 р. № 782-с. _____

2. Строк подання студентом роботи: 10.12.2019 р.

3. Вихідні дані до роботи: повісті Валентина Чемерис «Це я, званий іще Чемерисом», «Аравійська пустеля», «Вітька + Галя, або повість про перше кохання», автобіографічна трилогія «Веселий смуток мій», книга «Її звали янголом смерті», літературознавчі праці Т. Антоненко, А. Ткаченка, У. Баран, Т. Качак, В. Кизилової, Т. Черкашиної та ін.

4. Перелік питань, що їх належить розробити:

1. Характеристика засобів вираження комічного в українській літературі

2. Специфіка комічного у створенні літератури для дітей та юнацтва

3. Рецепція творчості В. Чемериса для юних читачів та її жанрова палітра

4. Поетика повістей В. Чемериса для дітей та юнацтва.

5. Перелік графічного матеріалу _____

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
<i>Вступ</i>	<i>Слижук О.А., доцент</i>	<i>07.09.2018</i>	<i>07.09.2018</i>
<i>Розділ 1</i>	<i>Слижук О.А., доцент</i>	<i>30.12.2018</i>	<i>30.12.2018</i>
<i>Розділ 2</i>	<i>Слижук О.А., доцент</i>	<i>05.02.2019</i>	<i>05.02.2019</i>
<i>Висновки</i>	<i>Слижук О.А., доцент</i>	<i>28.09.2019</i>	<i>28.09.2019</i>

7. Дата видачі завдання: 07.09.2018 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітки
1.	<i>Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії</i>	<i>вересень 2018 року</i>	<i>Виконано</i>
2.	<i>Добір фактичного матеріалу</i>	<i>вересень – жовтень 2018 року</i>	<i>Виконано</i>
3.	<i>Написання вступу</i>	<i>листопад 2018 року</i>	<i>Виконано</i>
4.	<i>Написання першого розділу «Роль гумору у становленні української літератури»</i>	<i>грудень 2018 р. – січень 2019 року</i>	<i>Виконано</i>
5.	<i>Написання другого розділу: «Художня реалізація комічного в повістях В. Чемериса для дітей та юнацтва»</i>	<i>лютий – червень 2019 року</i>	<i>Виконано</i>
6.	<i>Формулювання висновків</i>	<i>вересень 2019 року</i>	<i>Виконано</i>
7.	<i>Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії</i>	<i>грудень 2019 року</i>	<i>Виконано</i>
8.	<i>Захист</i>	<i>січень 2020 року</i>	

Студент _____ І.М. Небилиця
(підпис) (ініціали, прізвище)Керівник _____ О.А. Слижук
(підпис) (ініціали, прізвище)**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер _____ О.А. Проценко

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Специфіка комічного в повістях В. Чемериса для дітей та юнацтва» містить 67 сторінок. Для виконання роботи опрацьовано 63 джерела.

Мета дослідження: дослідити специфіку комічного у повістях Валентина Чемериса для дітей та юнацтва.

У ході написання виконано такі завдання:

- розкрито сутність терміну «гумор» як літературознавчої категорії;
- виділено основні види комічного в літературі;
- проаналізовано художній простір повістей В. Чемериса для дітей та юнацтва
- досліджено специфіку комічних засобів у творах В. Чемериса для дітей та юнацтва;
- узагальнено результати дослідження.

Об'єкт дослідження: повісті В. Чемериса для дітей та юнацтва («Це я, званий іще Чемерисом», «Аравійська пустеля», «Вітька + Галя, або повість про перше кохання», автобіографічна трилогія «Веселий смуток мій», книга «Її звали янголом смерті»).

Предмет дослідження: специфіка комічного у повістях Валентина Чемериса для дітей та юнацтва.

Методи дослідження. У роботі реалізовано поєднання історико-літературного й порівняльно-типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу.

Наукова новизна роботи полягає у дослідженні засобів комічного, використаних В. Чемерисом у створенні повістей для дітей та юнацтва. Робота значно доповнить уявлення про світоглядно-естетичні позиції та манеру написання письменника, розширить коло досліджень про гумористично-сатиричні твори українських митців.

Сфера застосування одержаних результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, у читанні спецкурсів із історії української літератури ХХ-поч. ХХІ століття; для написання курсових робіт, а також у факультативних курсах із сучасної української літератури в школах.

Ключові слова: ГУМОР, ПОВІСТЬ, ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА, ОБРАЗ, ПОЕТИКА, РЕЦЕПЦІЯ.

ABSTRACT

Master's qualification work «Specific of Comic in V. Chemerys's Novels for Children and Teenagers» consists of 67 pages, 63 scientific sources tackled in order to write the graduation thesis.

The aim of investigation: to investigate the specifics of the comic in V. Chemerys's novels for children and youth.

To perform this work the following tasks:

- was revealed the essence of theoretical problems of the term humor as a literary category;
- was investigated the main types of comic;
- was found the specifics of the comic in V. Chemerys's novels for children and teenagers;
- the specifics of comic relief in the works of V. Chemerys for children teenagers;
- a results of the study are summarized.

The object of investigation: novels by V. Chemerys for children and youth.

The subject of investigation: the specifics of the comic in V. Chemerys's novels for children and youth.

Research methods. In the work the combination of literary-historical and comparative-typological methods realized and descriptive analytical method is used, which consist in selecting, describing and analyzing the material.

The scientific novelty of the work is the study of the comic tools used by V. Chemerys in the creation of literature for children and youth. The work will greatly complement the idea of the aesthetical outlook and the writing style of the writer; expand the range of studies on the humorous and satirical works of Ukrainian artists.

The sphere of application of the work is that its materials be used in the further development of literature findings on the chosen topic, reading courses and special seminars on the history of Ukrainian literature of the twentieth century, when writing term papers.

Key words: HUMOR, STORY, CHILDREN LITERATURE, IMAGE, POETICS, RECEPTION.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. РОЛЬ КОМІЧНОГО В СТАНОВЛЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА.....	11
1.1. Характеристика засобів вираження комічного в літературі.....	11
1.2. Специфіка комічного у літературі для дітей та юнацтва.....	22
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ КОМІЧНОГО В ПОВІСТЯХ В. ЧЕМЕРИСА ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА.....	30
2.1. Літературно-критична й наукова рецепція творчості Валентина Чемериса та її жанрова палітра.....	30
2.2. Засоби вираження комічного в структурі поезики автобіографічних повістей В. Чемериса	34
2.3. Тонкий гумор як ознака стилю В. Чемериса в художньо-історичних творах для дитячого та юнацького читання.....	42
2.4. Засоби відтворення комічних ситуацій із підліткового життя у повісті «Вітька+Галя, або повість про перше кохання».....	53
ВИСНОВКИ.....	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Традиційно у теорії літератури під комічним розуміють естетичну категорію, спрямовану на висміювання у художніх творах «алогічних, інертних явищ, догматизованих процесів, вад характеру» [11, с. 158]. Це висміювання може відбуватися різними шляхами і засобами, що зумовлює існування різних засобів творення комічного – гумору, сатири, сарказму, іронії, пародії тощо. Відомо, що автори художніх творів часто вирізнялися іронічним спогляданням навколишньої дійсності: «концентрація духовних зусиль «покоління вмираючого тоталітаризму» була використана для руйнування зброєю іронії радянських комплексів, що простежується в творчості Ю. Андруховича, В. Врублевського, В. Діброви, Б. Жолдака, Є. Кононенко, В. Косенка, Я. Лижника, М. Рябчука, В. Чемериса та ін. Як засіб творення комічного, іронія має різну інтерпретацію в різних теоретичних джерелах. Так, іноді розрізняють гумористичну й сатиричну іронію [30, с. 17]; визначають її як одну з перехідних форм між гумором і сатирою [26, с. 36]; порушується питання про вивчення іронії поза сферою комічного [17, с. 49] тощо. Але в текстах художньої літератури зрідка натрапляємо на іронію в чистому вигляді, частіше спостерігаємо поєднання іронії з іншими засобами творення комічного, що, можливо, й зумовлює таку розбіжність у дослідницьких думках.

В рамках аналізу сатиричної літератури виникає необхідність ґрунтовного й усебічного вивчення способів творення комічного. Категорія комічного з давніх давен знаходить своє відображення у свідомості людей, її прояви ми спостерігаємо як в усній комунікації, так і в письмовому спілкуванні, а також міститься у дослідженнях багатьох науковців. Проте, за своєї багатоаспектності, цей феномен і досі є не достатньо дослідженим. Основною ідеєю і передтечією комічного є відмінність об'єктивних властивостей предмета або явища, невідповідність нормам, що наявні в уявленні реципієнта. Для дослідження особливостей і аспектів комічного науковцями було

здійснено чимало спроб і намагань. Але чітке визначення поняття комічного наразі не є здійсненим та не встановлено критеріїв, за якими виділяються його складові. Названі проблеми лише підтверджують складність вивчення цього феномену.

По-перше, важливим є вивчення комічного як літературознавчої категорії. Засоби й прийоми комічного зазвичай розглядаються на матеріалі художньої літератури крізь призму унікального авторського ідіостилу кожного окремого письменника. Однак єдиного комплексного опису такої складної й неоднозначної категорії, як комічне, не існує. Вона розглядається з різних позицій: естетико-філософських, соціокультурних, біосоціопсихологічних, літературознавчих і лінгвістичних, оскільки стосується різних проявів людського буття. Так, дослідники комічного намагаються пояснити культурнообумовлену комунікативну поведінку окремого індивіда як представника соціокультурної спільноти, що виводить на другий план питання про вивчення культури народу, знання його цінностей, чинних норм і ролей соціальної поведінки.

Комічне в художній літературі справляє вплив лише тоді, коли автор правильно обирає мовні засоби й уміло використовує їх у тексті. Саме це є показником ступеня виразності комічного конфлікту й характеру. У випадку, коли письменник не може вміло використовувати доцільні засоби мови для реалізації комічної настанови свого художнього тексту, комічне при цьому виражається в недостатній мірі. Як слушно зауважує Г. Кязимов, «потенційні ресурси мови дуже значні, у зв'язку з чим письменники повинні глибоко відчувати його й максимально враховувати особливості художньої мови» [30, с. 21]. Д. Ніколаєв здійснює розгляд деяких питань мови сатиричного твору і зазначає, що одним із засобів типізації у творах такого виду є моваобразів. Також він демонструє, що виразність комічної мови образу створюється різноманітними засобами: сатирики часто вдаються до застосування алогізмів, непорозумінь, діалогів, мовної плутанини; нерідкослова, які постійно використовують в одній сфері (наприклад, політичній), несподівано

вживаються в зовсім іншій площині (наприклад, побутовій), на перший план виходить багатозначність і омонімія, а вдалодібрана деталь здатна перетворитися на засіб влучної характеристики сатиричного образу [36, с. 150].

Оскільки феномени людської культури взагалі ніколи не підлягають остаточній формалізації, «технологія» створення сміхового ефекту не завжди має чітке формулювання. Саме через це культурні та естетичні прийоми комічного викликають значні труднощі, адже чітко не виокремлено художні засоби та прийоми, які створюють комічний ефект. Проблема полягає в засобах репрезентації гумору в процесі аналізу персонажів художніх творів.

Універсальний характер комічного й досьогодні викликає зацікавлення науковців. У літературознавчому аспекті його проаналізували Ю. Борев [14], Б. Дземидюк [21], А. Карасик [22], Г. Кязимов [30], П. Майдаченко [33], Б. Мінчин [36] та ін.

Творчість В. Чемериса залишається малодослідженою сторінкою на сучасному етапі розвитку українського літературознавства. Нині маємо лише публікації Т. Антоненко [3], В. Кирилюка [25], С. Мартинової [35], Л. Романчук [40], В. Савченко [42], С. Сіверської [44] про творчий доробок цього письменника.

Мета дослідження: проаналізувати специфіку комічного у повістях Валентина Чемериса для дітей та юнацтва.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань:**

- розкрити сутність терміну «комічне» як літературознавчої категорії;
- визначити основні види комічного в літературі;
- розглянути художній простір повістей В. Чемериса для дітей та юнацтва
- дослідити специфіку засобів створення комічного у творах В. Чемериса для дітей та юнацтва;
- узагальнити суть дослідження.

Об'єкт дослідження: повісті В. Чемериса для дітей та юнацтва.

Предмет дослідження: специфіка комічного у повістях Валентина Чемериса для дітей та юнацтва.

Методи дослідження. У роботі реалізовано поєднання порівняльно-типологічного та структурного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізові матеріалу.

Наукова новизна роботи полягає у дослідженні засобів комічного, використаних В. Чемерисом для створення літератури для дітей та юнацтва. Робота значно доповнить уявлення про світоглядно-естетичні позиції та манеру написання письменника, розширить коло досліджень про гумористично-сатиричні твори українських митців.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, у читанні спецкурсів та семінарів із історії української літератури ХХІ століття; для написання курсових робіт, а також у факультативних курсах із історії української літератури в школах.

Апробація результатів дослідження відбувалась під час участі у міжнародній науково-практичній конференції «Філософсько-світоглядні та культурологічні контексти неперервної освіти», що проходила у місті Дніпро 12-13 квітня 2019 року.

Публікації з теми дослідження:

1. «Використання ігрових технологій для аналізу комічних ситуацій у повісті Валентина Чемериса «Вітька+Галя, або Повість про перше кохання» у 8 класі». *Філософсько-світоглядні та культурологічні контексти неперервної освіти: матеріали міжнародної науково-практичної конференції. 12-13 квітня 2019 р., м. Дніпро, КЗВО«ДАНУ» ДОР». / Наук. ред. О.Є. Висоцька. Дніпро : СПД«Охотнік», 2019. С. 113–115.*

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків (4 сторінки), списку використаних джерел (63 найменування, поданих на 5 сторінках).

РОЗДІЛ 1

РОЛЬ КОМІЧНОГО В СТАНОВЛЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА

1.1. Характеристика засобів вираження комічного в літературі

Учені давно намагаються зрозуміти дивний феномен комічного, але не можна сказати, що їхні спроби дуже вдалі: суперечності про його сутність, які виникли ще в античності, не припиняються й досі. Найчастіше предметом теоретичного аналізу стає взаємовідношення комедійних об'єкта й суб'єкта, який сприймає, тобто комічне розглядається іманентно, всередині себе самого. Цей шлях, безумовно, значно збагатив і просунув його вивчення, але до кінцевого результату не привів: точно не визначені межі терміна, немає чіткої класифікації засобів і способів творення комічного, немає єдиної теорії комічного.

Для комічного, як естетичної категорії, характерним аспектом є естетичне освоєння світу, що осміюється без співчуття, страху і пригнічення. У комічній ситуації людиною на інтуїтивному рівні досягається розбіжність між неповноцінністю, недосконалістю змісту явища і його формою, що намагається бути повноцінною і значущою, досягаючи при цьому високої мети завдяки негідними засобами. Об'єктами комічного висміювання є такі суспільні явища, що є недоцільними й антинеобхідними, проте роблять заявку на доцільність і вагомість, намагаючись бути тим, чим вони насправді не є. Дослідники комічного (Аристотель, А.Бергсон, Б.Борев, Г.-В.-Ф.Гегель, Т.Гоббс, Б.Мінчин, М.Чернишевський) встановили перелік об'єктивних передумов і суб'єктивних людських якостей, поєднання яких є необхідним підґрунтям для появи комічного ставлення. Найбільш повно вони названі у дослідженні Ю.Борева [14, с. 167-174].

По-перше, об'єктом комічного виступає зазвичай гуманітарна сфера і суспільні явища, а неживі предмети лише частково виступають у ролі об'єкта комічного ставлення людини до інших членів суспільства і соціальних явищ.

По-друге, суб'єкту комічного ставлення слід розуміти власну перевагу над об'єктом висміювання і почуватися в абсолютній безпеці (страх за життя, як правило, виключає почуття комізму).

По-третє, раптова невідповідність між очікуваннями і дійсністю при взаємодії людини та соціуму, між справжнім і передбачуваним вирішенням комічних ситуацій актуалізує й підсилює емоційну напруженість, зосереджує прояв уваги членів комічної ситуації (значна роль при цьому надається інтризі і перепетіям, що виникають).

По-четверте, будь-які відхилення від норми поряд з недоречністю, абсурдністю, недоцільністю породжують нові приводи для комічного ставлення.

По-п'яте, усе віджиле, механічне, шаблонне, що намагається видавати себе за справжнє, природне, органічне, завжди пробуджує комічне відчуття. Задля розуміння комічного, осягнення всіх можливих його витоків і форм, особистість має бути носієм гарного і розвинутого естетичного смаку й образом ідеалу. Фізіологічно-природне збудження або безпричинний сміх не є адекватною реакцією на суспільні явища й виступає як підтвердження викривленого сприймання комічного. Та чи інакше, кожна людина здатна до сприйняття комічного, але саме в мистецтві воно подається у концентрованій формі, і різні його форми і прояви є основою гуморесок, сатири, епіграм, пародій, памфлетів, комедій, буфонад, фарсу, бурлеску, а також безліччі інших жанрів. Ступінь емоційних реакцій на різноманітні прояви комічного, його ставлення до суспільного ідеалу знаходить своє відображення в поняттях усмішки, жарту, гумору, чорного гумору, гротеску, сарказму, карикатури, інвективи, що можуть бути основою відповідних жанрових структур, стилістичних фігур чи тропів, тобто засобів творення художньо-естетичної реальності.

Водночас комічне стосується тільки гуманітарної сфери, суспільних явищ, а неживі предмети можуть лише частково бути задіяні в комічному ставленні людини до людей чи суспільних явищ.

З іншого боку, суб'єкт комічного ставлення має відчувати свою перевагу над об'єктом висміювання і бути в цілковитій безпеці (страх за життя, як правило, виключає почуття комізму).

Градація емоційного реагування на різні прояви комічного, його відношення до суспільного ідеалу передається в поняттях: усмішка; жарт; іронія; гумор; чорний гумор; гротеск; сарказм; карикатура; інвектива.

Ці поняття можуть лежати в основі відповідних жанрових структур, стилістичних фігур чи тропів, тобто засобів художнього моделювання другої естетичної реальності.

Дослідник А.Ткаченко називає «три струни нашої уяви»:

1. сміх;
2. жаль;
3. страх [46, с. 27].

Але таких перепон, через які неможливо було б проникнути, між ними немає. Водночас, таких струн, що здійснюють вплив на нашу уяву, значо більше (взявши до уваги, наприклад, журбу чи радість), а їх різноваріантні поєднання є поштовхом до виникнення поліфонічних акордів почуттів.

Тему гумору і комічного в художній літературі досліджували Ю. Борєв [14], О. Верескун [16], Б. Дземидюк [21], А. Карасик [22], Н. Кобилко [26], П. Майдаченко [33], Б. Мінчин [36], В. Пропп [38], Р. Семків [43], В. Сиротенко [45], А. Щербина [58] та ін.

Сатира і гумор є традиційними та безпосередніми виявами комічного. Гумор – це один із основних різновидів комічного, віддзеркалення смішного в суспільних явищах і характерах людей. Гумор не знецінює об'єкт осміювання, що і є однією з основних його відмінностей від сатири, яка характеризується повним запереченням і різким висміюванням зображуваних явищ. Поняття гумору вживається і в широкому розумінні – як узагалі сміх і почуття смішного. Гумор широко застосовується у багатьох жанрах народного мистецтва, насамперед у народних казках, анекдотах, прислів'ях, приказках, коломийках, частівках, жартівливих

оповіданнях, піснях тощо. Яскраво забарвлені, закорінені в народну творчість гумористичні твори, прозові й поетичні Л. Глібова, Є. Гребінки, П. Гулака-Артемівського, І. Котляревського, С. Руданського, В. Самійленка, комедії корифеїв українського театру, фейлетони і гуморески Остапа Вишні. Традиції народного гумору в українській літературі – джерело творчості П. Глазового, Є. Дударя, П. Красюка, П. Осадчука, О. Черногуза та ін. Повертається в Україну і гумор сміхотворців діаспори: М. Гармаш, О. Зірчастого (Д. Нитченка), З. Когут, Е. Козака, С. Фодчука та ін. [32, с. 176].

Сатира – це спеціальний спосіб відображення художньої дійсності, що передбачає гостре та осудливе висміювання негативних явищ. У вузькому розумінні під сатирою розуміють твір викривального характеру. Сатира направлена проти суспільно шкідливих і небезпечних явищ, які пригнічують розвиток і прогрес соціуму. Сатира, на відміну від гумору, має гострий непримиренний характер. Зазвичай об'єктом сатири є ті, хто протиставляє себе людській моралі, а саме пристосуванці, лицеміри, ренегати і зрадники, а також явища людського життя, що не відповідають естетичному ідеалу. Автори сатиричних творів часто вдаються до прийомів художньої гіперболізації, що в свою чергу є підґрунтям сатиричної типізації, шаржу, гротеску. Так званою «колискою» сатири є усна народна творчість. У літературі найдавніших часів, зокрема в працях Аристофана, Лукіана, Петронія, вона набула свого високого розвитку. Розквіт сатири в літературі Західної Європи пов'язують з іменами таких письменників і філософів, як-от Дж. Боккаччо, Вольтер, Г. Гейне, Ж.-Б. Мольєр, Ф. Рабле, Дж. Свіфт, Марк Твен, В. Теккерей, А. Франс та ін. Українськими письменниками, що творили у жанрі сатири були І. Вишенський, Остап Вишня, Л. Глібов, Є. Гребінка, Г. Сковорода, Г. Квітка-Основ'яненко, І. Котляревський, М. Коцюбинський, Лесь Мартович, В. Самійленко, Леся Українка, І. Франко, Т. Шевченко та ін. [32, с. 365-369].

Функція сатири є по праву суспільно визнаною. Вона виступає у ролі внутрішнього регулятора настроїв. Вона чітко вказує певній суспільній верстві (незважаючи на те, при владі вона чи в опозиції до неї), які явища слід

викорінити з суспільного, а які (антагоністичні висміюваним) заохочувати і схвалювати. Сатиричне письмо почало виникати саме в тих віхах суспільного розвитку, коли свідомість окремої людини стає в певній мірі самостійною і самодостатньою, аби проголошувати особисті переконання за чи проти загальноновизнаної ідеології та її доктрин. Тому першого значного спалаху українська сатира зазнає в епоху барокову – період гарячих православно-католицьких полемік стосовно віри. Відомі полемісти, такі як І. Вишенський чи Г. Смотрицький з боку православ'я, вже не ховаються, використовуючи псевдоніми, вони проголошують власну точку зору і спрямовують її проти певних осіб. Особливо добре ми можемо простежити вплив сатири, якщо зіставимо її полемічні зразки з народним гумором і його стихією, яка у своєму потужному запалі висміює всіх і все, протиставляючи праведне неправедному, а, отже, нівелюючи основний поклик сатирика – заперечувати, сміючись. Найкращим прикладом тому слугує творчість українських мандрівних дяків, недовчених вагантів шкіл тих часів.

Іван Котляревський продовжує своєрідним чином таку традицію, використовуючи при цьому прийом змішування бурлескного гумору та ущипливої сатири у своїй «Енеїді», а от Микола Гоголь, пишучи на українські сюжети, майже не вдається до використання сатири, а тільки бурлеску (лише потім, «в обіймах імперії» його перо почне саме висміювати). Першим свідомим за своїм покликанням «рубати» правду українським сатириком (окрім Леоніда Глібова, байки котрого не так гострі на сатиру, як більше дидактично причесані, бо ця гострота маскується і пом'якшується алегоризмом та іносказаннями) необхідно вважати Володимира Самійленка.

Проте в чистому вигляді така література зазвичай була менш поширеною: значно частіше ми можемо бути свідками принагідних сатиричних вкраплень в назагал не легковажну творчість – це стосується загальновідомих в українській літературі імен – Лесі Українки, Івана Франка, Тараса Шевченка або

більш маргінальних Нечуя-Левицького чи, наприклад, Ольги Кобилянської. Із іншого боку, продовжує розвиватися звичай, де сатиру

складно відрізнити від бурлескного гумору, як у Степана Руданського або у найбільшого українського сатирика ХХ століття Остапа Вишні. Однак уже з іменем останнього пов'язаний цікавий для нас спосіб презентації текстів сатиричного спрямування: твори Вишні знала вся країна, проте їх на загал не читали – їх слухали по радіо [32, с. 373-376].

Під сарказмом зазвичай розуміють їдку, викривальну, особливо дошкульну насмішку, сповнену гнівної ненависті і крайнього презирства. Він не містить у собі так званого подвійного дна, яке намагаються приховати, як це ми можемо состерігати в іронії, а навпаки, завжди прямо виражається. Для сарказма властиве змішування ненависті, гіркої насмішки та гніву. Зазвичай у ролі об'єкта сарказму виступають аморальні, різко негативні і суспільно небезпечні речі. Т.Г. Шевченко у багатьох своїх творах, зокрема у поемах «Кавказ», «Сон», «Юродивий» використовував сарказм. У поемі І.Я. Франка «Похорон» один з її героїв – Мирон саркастично відгукується про магнатів. Беручи до уваги сучасну українську літературу, такий художній засіб як сарказм використовується у творах І. Драча, Д. Павличка, М. Холодного, В. Цибулька та ін. [32, с. 421-428].

У своєму різнобарвному розмаїтті іронія є провідним інваріантом сатири письменника і, як провідна риса поетики, знаходить свій прояв на усіх рівнях тексту. Під поняттям іронії розуміють художній троп, який містить в собі критично-глузливе ставлення автора до предмета, що зображується. У стилістиці – це фігура, яку називають «антифразис», коли висловлювання набуває у контексті протилежного значення. За благопристойною зовнішньою формою в іронії маскується насмішка. Ще в епоху античності Сократ у своїх філософських працях намагався осмислити іронію як естетичну категорію, як ідейно-емоційну оцінку явищ. Але його іронія заперечує реальну істину і суб'єктивне уявлення її: «Я знаю тільки те, що нічого не знаю». Оригінальним було й розуміння іронії на теренах України. Теоретична база іронії створювалась викладачами поетики Києво-Могилянської академії (Л. Горкою, Г. Кониським, Й. Кроковським, М. Довгалевським, В. Новицьким,

Ф. Прокоповичем, С. Яворським та ін.). На зламі XVII-XVIII століть набуває свого розвитку особлива форма іронії – самонасмійка, самоіронія. Так звані «мандровані дяки» у своїх творах прикидаються простаками й під маскою дурника говорять на перший погляд нісенітниці, але насправді дуже серйозні речі, що протиставляються абсурду довколишнього світу. Улюблений прийом провідного іроніста Г. Сковороди – це іронія-запитання, у якій глузування здійснюється завдяки іносказанню, проте їх завдання є різними. Alegорія демонструє схожі риси між окремим, конкретним та іншим, що є якоюсь загальною ідеєю чи принципом, а в іронії значення протиставляється сказаному і є відмінним від нього. [32, с. 517-528].

Авторами романтичної іронії були німецькі романтики (А. Мюллер, Ф. Шлегель). Вони спрямовували її на літературну форму і використовували як засіб заперечення всього нерухомого й закостенілого. Г.-В.-Ф.Гегель вважав іронію романтиків суб'єктивною грою свідомості. В Україні розвивалася концепція заперечної іронії (М. Костомаров, І. Котляревський, А. Метлинський). Особлива заслуга осмислення і розвитку жанру іронії належить Т.Шевченку. Він спрямовує її до об'єкта, а не до суб'єкта. Зміст не заповнюється завдяки насмішці. Іроніст є сумною людиною, адже обставини буття України є трагічними. Т. Шевченко є автором геніальних іронічних рядів, які стали афоризмом: «Од молдаванина до фінна / На всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує!». Шевченкова іронія є засобом засудження колоніальної політики імператорської Росії і негуманних явищ у суспільстві. Характерною особливістю іронії І. Франка є холодність, крижаність. Іронічний автор у його творах не є апатичним, що байдужий до всього, апатія використовується письменником як маска і засіб для розвінчання потворного. Українська література XX століття (Ю. Андрухович, Остап Вишня, Є. Дудар, В. Еллан (Блакитний), М. Куліш, П. Загребельний, М. Хвильовий, О. Чорногуз) розвиває іронію, характерну для літератури XIXст., так звану «епічну іронію» (Т. Манн). Іронія як «об'єктивна суб'єктивність» виявляється в романах «Парад планет» Є. Гуцала, «Левине серце», «Гола душа» П. Загребельного; «Позичений

чоловік», «Аристократ із Вапнярки», «Претендент на папаху» О. Черногуза, у творах Ю. Андруховича, Є. Дударя іронія є часто єдиною формою вільного погляду на світ героя [32, с. 526-528].

Ю. Борев у своїй праці «Естетика» розглядає функції комічного і виокремлює характерні його ознаки.

1. Комічне завжди знаходиться не в об'єкті сміху, а в суб'єкті (тому, хто сприймає комічне). До речі, зауважує вчений, людське суспільство – справжнє царство комедії, так само як і трагедії.

2. Комічне – завжди об'єктивна суспільна цінність явища. Комічне смішне, але не все смішне комічне.

3. Комізм соціальний своєю об'єктивною стороною (особливості предмета) і своєю суб'єктивною рисою (характер сприйняття).

4. Протиріччя є сутністю комічного, а результатом контрасту між гидким і гарним (Арістотель); низьким і високим (І. Кант); безглуздим і поміркованим (А. Шопенгауер, Жан Поль); неправдивим й істинним (Г. Гегель); автоматичним і живим (А. Бергсон); безкінечно зумовленим і безкінечно вседозволеним (Ф. Шеллінг); нижче середнім та вище середнім (Н. Гартман) виступає комізм [14, с. 123-135].

Друга половина XVI століття, що була переломною для українських земель, стала періодом виникнення сатирико-гумористичної літератури в Україні. Її поява є виявом ідеологічної боротьби українського народу проти католицької експансії шляхтичів Речі Посполитої, яка завдяки пригніченню українського народу, знищенню його мови, звичаїв, віри, духовної і матеріальної культури, незаконно заволоділа землями що з давніх віків були українськими. [14, с. 148].

У давній українській сатирі відтворювалась динамічна і реальна дійсність, вона виступала у ролі носія гуманістичних і демократичних ідеалів, відігравала одну з провідних ролей у загостренні та пробудженні національно-соціальної свідомості українського етносу. Завдяки їй було сформовано українську викривально-полемічну літературу. Гумор та сатира української

прози XVI-XVIII ст. відрізнялися високою емоційністю, надзвичайно яскравою і гострою образністю, неповторними неологізмами, виразними епітетами тощо. Образна система «книжної» сатири тяжіє до народно-фольклорної української традиції. Ідеї, теми, образи були підхоплені й розвинені новою українською літературою.

Комічне може бути протиставлене значній кількості різноманітних матеріальних і нематеріальних реалій. Саме цим можна пояснити велику кількість теорій і тлумачень, пов'язаних із цим феноменом. Це явище багатоліке й мінливе. Але одна особливість у ньому постійна: воно завжди протистоїть серйозному. У площині серйозного немає комічного і навпаки. Але те, що в певний момент сприймається серйозно, завтра може викликати сміх.

У різних народів існують культурні особливості в тому, над чим вони сміються, а що сприймають серйозно. Але хоча ця сфера серйозного засвідчує рух в історичному плані, вона відносна в культурному, проте завжди існує ряд психологічних і соціальних установок, які сповільнюють (або забороняють) виникнення сміху в певних ситуаціях. Стати об'єктом комічного може все, оскільки навіть боги сміються, правда не зі всього і не з себе. Але в культурі завжди знаходимо такі символи, «вищі цінності», з яких не дозволяють сміятися і які не викликають веселощів, хоча здатні викликати інші реакції, наприклад, піднесення. Такі вищі цінності моралі, релігії (соціуму), як правило, не передбачають ніяких обґрунтувань, оскільки самодостатні, і тому не підлягають сумніву. В історії одні цінності замінюють інші. І те, що було серйозним, може стати смішним. Комічне – смішне, але не все смішне комічне. Сміх – завжди особиста реакція і не завжди суспільна. Естетична природа, соціальний характер виділяють комічне з широкої сфери явищ, здатних викликати сміх. Сміх можуть викликати не тільки комічні, але й найрізноманітніші явища. Це може бути лоскіт або дія алкогольних напоїв чи інших подібних факторів. Сміх виникає і під час сприйняття веселого, і за умови життєрадісного настрою. Він може виражати захват і торжество, результат важкого нервового потрясіння [21, с. 77-79].

Сміхова культура України поєднує в собі архаїчні ознаки і концентрує найкращі зразки комічного всіх попередніх поколінь наших пращурів. У ній прекрасно вбачаються відгуки того мовного середовища, в якому вона зародилася, ставши для українців своєрідною психотерапевтичною розрадою [31, с. 17]. Сміх є суспільним явищем, він сприяє згуртуванню етносу, перебуває на сторожі народної моралі, висміюючи людські вади. Автори «Лексикону загального та порівняльного літературознавства» вважають, що комічне «як домінанта свідомості, як національний художній генокод входить як базове (підсвідоме) в усю виражальну і зображальну образну сутність української нації. Тому саме народна творчість у її словесному пласті фіксує комічне як систему мислення» [31, с. 5].

З точки зору Ю. Борева, комічне – прекрасна сестра смішного, що породжує соціально значущий, натхненний естетичними ідеалами, світлий, високий сміх, який заперечує одні людські якості й суспільні явища й утверджує інші. Залежно від обставин явище може бути або смішним, або комічним [14, с. 79]. Задля уникнення плутанини між цими дефініціями і не лише в руслі термінології, Б. Дземидюк закликає до необхідності відрізнити об'єктивний феномен комічного і саме його сприйняття, чи, інакше кажучи, об'єктивні початки певних явищ дійсності, здатних породити сприйняття комічного. Незважаючи на те, що дослідник здійснює аналіз засобів комічного, він виокремлює п'ять прийомів побудови комічного ефекту, відносячи до їхнього складу видозміну і деформацію явищ, несподівані ефекти, неспівмірність у відношеннях між явищами, неправильне поєднання цілком різнорідних явищ, створення явищ, які за суттю або за видимістю відхиляються від логічної чи праксеологічної норми [21, с. 66-68].

Схожими на погляди Ю. Борева слід вважати міркування Б. Мінчина з приводу явища комічного, який доводить, що його об'єктивний зміст формує протиріччя самої дійсності. Учений переконує, що в історії розігруються чудові комедії. І тут роль головних персонажів виконують суспільні відносини, держави й інституції, які себе віджили, але не бажають добровільно покинути

історичну арену. Персонажами суспільних комедій також виступають люди, які втратили відчуття реальності і продовжують жити минулим або перебувають у полоні ілюзій чи оман, а також такі особи, вчинки яких суперечать логіці тих життєвих обставин, у яких вони опиняються. Усе розмаїття типів комічного містить одну спільну рису – їх основою є «суперечність між застарілими, віджилими себе формами життя і формами новими, революційними, перед якими відкриті безмежні перспективи розвитку» [14, с. 29].

Вчені, що займаються дослідженням комічного, виокремлюють мовний та ситуативний комізм. На думку В. Карасика, джерелом ситуативного комізму є невідповідність між дійсними обставинами та ідеальним уявленням про них. Мовний комізм створюється за допомогою зображальних і виражальних засобів кожної національної мови. Точкою перетину цих типів комізму є літературні твори, а «модель гумористичного тексту будується як типологія смислових порушень: семантичних, прагматичних, синтаксичних і формально-знакових» [22, с. 208].

Як стверджує В. Карасик, типологія комічних текстів тісно пов'язана з найбільш загальною типологією поділу всіх мовних текстів на художні й нехудожні [22, с. 143]. Відповідно до цієї типології комічними можуть бути лише тексти з ознаками художності, тобто художнього, публіцистичного, епістолярного функціональних стилів, а також окремі тексти науково-публіцистичного та конфесійно-публіцистичного підстилів. Типологію комічних текстів можна здійснювати за кількома критеріями. Однією з ознак, які можна взяти за основу під час їх класифікації, є ступінь критичної наповненості комічного тексту. Відповідно до цього критерію можна розрізняти сатиричні, гумористичні та іронічні тексти й тексти з простим видом комізму. Тексти також бувають власне комічними, у яких уся структура підпорядкована створенню комічного ефекту, і з елементами комізму, у структурі яких можна виділити окремі елементи, прийоми, вкраплення комічного, але їх не можна назвати цілком комічними [22, с. 16]. Спираючись на монографію С. Іваненко «Поліфонія тексту», О. Галич аналізує досліджені

нові підходи до тлумачення категорій гумор, іронія, сатира. Вони розглянуті з погляду текстової категорії тональності, яку диференційовано на гумористичну, сатиричну з її підтипами – оптимістичною та песимістичною, іронічну й саркастичну. Учений розглядає використання цих видів тональності та засобів їх актуалізації в художніх і публіцистичних творах. У процесі вивчення цих явищ висловлено суперечливі думки: з одного боку, розмежування поняття гумору, іронії, сатири в традиційній площині, з іншого, названо сатиричну, іронічну та саркастичну тональності складниками гумористичної і висловлено переконання, що в художньому творі потрібно ввести сатиричну чи іронічну тональності в гумористичну [18, с. 255-295].

Отже, комічне являє собою багатоаспектне явище, у якому взаємодіють передусім естетичні, соціальні та лінгвістичні складники. Гумор, іронія, сатира і сарказм є традиційними і безпосередніми проявами комічного, між якими ціла гамма відтінків сміху. Вищеназвані види комічного межують і можуть переплітатися між собою.

1.2. Специфіка комічного у літературі для дітей та юнацтва

Гумор і сміх – природний фундамент позитивних емоцій і створення кращих взаємин між людьми. Значення та роль гумору в життєдіяльності особистості вимагає нового їх осмислення у контексті загальнолюдських цінностей і національних традицій з метою комплексного вирішення проблеми інтелектуального, емоційного, морального та естетичного виховання.

Особливої актуальності почуття гумору набуває для найбільш чутливих періодів розвитку особистості, на шляху її становлення. Значною мірою воно сприятиме не тільки комплексному вихованню, духовному збагаченню, а й слугуватиме захистом від негараздів життя, які травмують вразливу дитячу психіку. Вітчизняні педагоги (І. Зязюн, О. Савченко, М. Стельмахович, В. Сухомлинський) дотримуються думки, що розвинене почуття гумору допомагає вирішувати нелегкі життєві, зокрема й виховні ситуації. Спираючись на їхні дослідження, О. Галич наголошує: «Від перших

кроків надзвичайно важливо, щоб жила дитина радісним серцем, мала втіху від прагнень, притаманних для її віку. Людина завжди прагне утримувати в свідомості уявлення, що наповнюють її радістю, і не зосереджувати увагу на болісних переживаннях» [17, с. 8].

Сучасні психологи схиляються до думки, що сміх – найдешевші ліки, найкращий засіб у стресовій ситуації. Уміння вдало пожартувати – ознака душевного здоров'я, а відсутність почуття гумору – ознака обмеженості. Саме тому в останні десятиліття в різних країнах світу психотерапевти, соціальні психологи та лікарі намагаються використовувати сміх із лікувальною метою. Кожен народ володіє особливим почуттям гумору. Про схильність українців до гумору широко відомо в усьому світі, а про природу комічного в українському фольклорі та художній літературі йдеться у дослідженнях літературознавців.

Загалом сюжети українських жартів не відрізняються від відомих в усьому світі, але, разом з тим, є й особливі теми, які не завжди зрозумілі народам інших національностей. Така тематика стосується традиційного побуту, подій та історичних явищ. Насамперед традиційна сміхова культура різниться від низки інших відсутністю руйнівної рефлексії, добродушністю, самоіронією, несаркастичністю. Для українського гумору характерна актуалізація життєстверджуючого початку і відчуття свободи, яку він дарує.

Найпопулярнішим об'єктом для сміху в українців є сама людина. Ми часто сміємося і з власних невдач та помилок, але цей сміх носить добродушно іронічний характер. Об'єктом сміху стають соціальні, класові, національні стереотипи. Сміх для українця – джерело оптимістичного погляду на життя, наснага до праці і боротьби за кращу долю. Українець завжди намагався «вдарити лихом об землю».

Спостереження доводять, що емоційна культура сучасних дітей на низькому рівні. Це пов'язано не тільки із умовами дитячого виховання, так званим «духовним геноцидом» сучасного суспільства, з рівнем культури найближчого оточення дітей – батьків та вчителів, а й з проблемами в сучасному літературному процесі.

У дослідженні специфіки гумору у створенні літератури для дітей та юнацтва правомірним буде розгляд особливостей дитячої літератури в цілому і її поділ на літературу для дітей, підліткову і юнацьку літературу.

Параметри і специфіка дитячої літератури в науковому дискурсі обумовлюються віковими особливостями юних читачів. Її характерною ознакою є курс на відповідність цим показникам, а також типу дитячого сприйняття, життєвому досвіду, рівню знань і психологічного розвитку, на основі яких ґрунтуються жанрові характеристики, тематика, образи, мова й оформлення твору, динамічність сюжету, доступність і зрозумілість.

Питання особливостей дитячої літератури завжди були у полі зору науковців. Так, У. Баран зазначає, що «до автора дитячої книги завжди ставили надзвичайно високі вимоги. У зв'язку з цим особливої ваги набуває його вміння проаналізувати світ на рівні дитячого сприйняття. Гра на межі між простотою і складністю, між рівнем дитячого розвитку і досвідом дорослої людини становить одну із основних особливостей літератури для дітей та юнацтва. Для письменника важливою є взаємовідповідність теми, жанру, способу оповіді, стилю» [9, с. 15]. Виокремлюють такі особливості дитячої літератури: образність, музикальність, наближення до дитячого фольклору, до гри, насиченість гумором, багатство мови твору, легкість до запам'ятовування із подальшим включенням до мовного світу дитини. Специфічність дитячої літератури обумовлюється віком читача. Чим він є меншим, тим простіше зауважити, що текст належить саме до дитячої літератури і, навпаки, чим старшою стає дитина, тим більше зникають специфічні риси дитячого віку.

Будь-який художній твір орієнтований на дітей певної вікової категорії: молодшої та середньої дошкільної (3-7 років), старшої дошкільної та молодшої шкільної (7-11 років), середньої шкільної (7-11 до 14-15 років) і старшої шкільної групи (від 15 до 18 років). Проте така диференціація є досить умовною, адже поділ на вікові групи не завжди може бути чітким, що пов'язано з рівнем розвитку природних здібностей дитини, сформованості у неї культури читання та ін., але вона є усталеним орієнтиром для

літературознавців, письменників і самих читачів. Саме тому актуальними є поняття, що враховують вік читачів і орієнтування на специфіку сприйняття і читацькі запити адресатів: дитяча література, література для підлітків, література для юнацтва. Тетяна Качак пише: «Розрізнення текстів «для дітей» і «для юнацтва», оперування відповідними поняттями стають дедалі актуальнішими у зв'язку з урізноманітненням за багатьма ознаками потоку творів і посиленням уваги до них літературної критики та літературознавчої науки» Основною ж відмінністю, на думку авторки, між підлітковою і юнацькою літературою є те, що у літературі для підлітків може йти мова про будь-яку серйозну чи розважальну тему, а юнацька література – це «художнє осягнення особистості, для якої «кожен початок нового етапу життя – це насамперед «кінець світу» з точки зору психологічного сприйняття складних ситуацій» [23, с. 12]. .

Завдяки першим книжкам, дитина знайомиться з новими предметами, вони сприяють розвитку її мовлення. Для дітей у віці до трьох років, що ще не навчилися самостійно читати, створено перш за все коротенькі віршики, що характеризуються простою будовою. Автору такого твору слід вмісти якнайбільше знань та інформації, адже дитина у такому віці не здатна сприймати великі за обсягом потоки інформації і їй мало що відомо про довкілля. Мова таких творів має бути простою, зрозумілою, без насичення складними термінами і легко запам'ятовуватись. Автору слід обирати такі лексичні засоби, щоб створюваний образ був яскравим і містив характерні риси явища чи предмета, що зображуються. Тому твори для дітей цієї вікової групи часто містять звуконаслідувальні слова. Після трьох років коло читацьких інтересів дитини розширюється, на зміну коротким поетичним творам приходять нові, збільш складним сюжетом та будовою, до них додаються прозові твори. Лексика яких є простою, бо письменники не вдаються до застосування складних для дитячого розуміння лексем. Іменники і дієслова є найбільш вживаними на морфологічному рівні, рідше використовуються числівники та прикметники. На синтаксичному рівні характерною особливістю

є використання простих речень та діалогів. Особливість літератури для дітей молодшого шкільного віку обумовлюється зміною свідомості та розширенням кола читацьких інтересів. Твір для дітей цього віку насичений порівняно складнішою інформацією, з'являються нові теми, видозмінюється сюжет. На зміну віршованим казкам приходять повісті, оповідання про природу, школу, дружбу. Перед письменником постає завдання зацікавити дитину динамічністю сюжету, пригодами і мандрівками. Особливість вживаної в цьому випадку лексики полягає у тому, що характеристика героїв розкривається не за допомогою описів, а завдяки діалогам. Дидактична функція творів отримує порівняно більший прояв. Суттєвої ролі набуває гумор: незручних, комічних ситуаціях опиняються негативні персонажі. Використання прийому комічного досягається завдяки вживанню згрубілої і негативно забарвленої лексики. Середній шкільний вік є так званим перехідним періодом для підлітків. Жага до пізнання залишається провідною, тепер дитина здатна до засвоєння більш складної інформації, але увага все ще є не достатньо стійкою, тому описи в такій літературі подаються частково, але засоби створення образності, вживані авторами, стають більш складними. Лексика твору стає складнішою, автори вдаються до використання слів іншомовного походження, вживаються складні синтаксичні конструкції на синтаксичному рівні.

Провідна особливість творів для дітей старшого шкільного віку – це формування неповторної мовної особистості. Підліток тепер не просто є пасивним отримувачем інформації про довкілля, він здійснює активні спроби для визначення свого ставлення до нього. Характерною домінантою такої літератури стають міжособистісні стосунки, в основі сюжету з'являється конфлікт. Увага підлітків стає чіткою, тому автори застосовують широкі описи, молодіжний сленг, неологізми, слова іншомовного походження. Характерними рисами літератури для дітей є образність, динамічність, доступність лексики і фразеології, повчальність, емоційність, оптимістичність, особлива інтонація, яскравість, насиченість діалогами.

Особливістю української літератури є її різножанровість. Кожен етап її розвитку характеризувався вдосконаленням існуючих жанрів та появою нових різновидів. Якщо говорити про дитячу літературу, авторами якої виступали українські письменники, то вона розвивалася за прикладом так званої «дорослої» літератури, але мала свої специфічні риси та особливості. Провідним напрямком розвитку дитячої літератури стали гумористичні тексти, до яких зазвичай належать такі жанри: гумореска, байка, усмішка, анекдот, фейлетон, співомовка. Часто кожен із них ототожнюється з ім'ям конкретного українського письменника. Так, усмішка асоціюється з творчістю Остапа Вишні, який і розробив цей жанр, Степан Руданський здійснив розвиток жанру співомовки, гуморески отримали свій розвиток завдяки творчості Павла Глазового, які, незважаючи на свою простоту, є зрозумілими і необхідними для дітей, тому що актуалізують важливі проблеми для дитячого віку .

Під час створення гумористичних жанрів для дітей українські письменники брали до уваги не лише естетичну складову, а й ставили перед собою завдання педагогічного спрямування. Такі твори мають за допомогою ненав'язливого жарту і атмосфери невимушеності виховувати у дітей морально-етичні якості. Саме гумористичний жанр складає великий пласт української дитячої літератури – вірші, оповідання, казки Є. Гребінки, Б. Грінченка, Б. Лепкого, О. Маковея, В. Нестайка, О. Олеся, О. Пчілки, Лесі Українки, І. Франка, М. Черемшини. Сучасна дитяча література надзвичайно багата оригінальними талантами, але, на жаль, далеко не всі вони відомі читачеві. Серед них і Валентин Чемерис.

Слово автора виблискує іскринками українського гумору, налаштовує дитячу аудиторію на позитивний лад, обережно, ніби ненав'язливо, повчає і спрямовує на бік моралі, сповнює серце жагою до життя, пізнання нового, посильної праці. Воно допомагає кожному ніби побачити себе і свою поведінку з іншого боку, сприймати смішне в собі та в інших, обережно доводить, що найдоречнішою реакцією на побачене є сміх.

Діти з властивими їм переживаннями, проблемами, внутрішнім світом –

усе це у полі зору Валентина Чемериса. Він чудово знається на їхній психології, що й допомагає авторові в захопливій та цікавій формі, без нудних повчань, ознайомити юну аудиторію зі складними суспільними явищами, поведінкою дорослих, яка, до речі, часто копіюється самими дітьми. Письменник часто порушує актуальні для дітей питання шкільного життя, достеменно відтворює дитячу психологію, заглиблюється у власне стихію дитинства, внутрішній світ маленьких людей, її випробування, сприйняття світу дорослих.

Валентин Чемерис має хист до проникнення в глибини дитячого світу, до тонкого підмічання найхарактерніших рис прототипів своїх персонажів. Його твори позбавлені нудного дидактизму, а їх зміст є цікавим, із захопливим сюжетом, дотепною формою викладу, що пройнята гумором і щирим ліризмом, що і виховує та навчає юних читачів.

Коли ми ознайомлюємося з творами Валентина Чемериса, то вимушені хвилюватись разом з героями, що виступають в різних ситуаціях. Надзвичайно цінним у набутку письменника є різноманіття вигадок, вміння з гумором та дохідливо говорити з дитячою аудиторією про серйозні речі, прагнення відверто або за допомогою метафор протистояти загальній тенденції до пригнічення особистості, заперечення людського в людині. Значна увага в його творах приділяється розкриттю внутрішнього світу героїв. Валентина Чемериса цікавлять неординарні характери, емоції, настрої. Прозі письменника притаманний ліризм, філософське підґрунтя, ретельне дослідження психологічних загадок. Герої творів письменника приваблюють дитячою чистотою, відкритістю до сприйняття прекрасного, світлого, неординарним поглядом на оточуючий світ.

Пильне око письменника тонко помічає контрасти у нашому сьогоденні, з його конфліктами, протистоянням, сутичкою протилежних начал у житті. Творчий доробок автора приваблює розмаїттям тематики, жанрів і засобів комізму, іронії, жарту, дотепу, пародіювання. Власні творчі пошуки він намагається направити не лише на художнє осягнення проблем, що в той чи інший момент загострюються у суспільстві, не лише на «оголення» вад,

засудження негарздів, а й на влучне застосування жартівливо-усмішливої, іронічної та сатиричної тональності, на розширення жанрових рамок гумору, що у творчості Валентина Чемериса набуває оригінальних рис, іноді полярних поглядів, думок, етичних принципів.

Розгляд жанрово-стильового арсеналу гумористично-сатиричної спадщини Валентина Чемериса показує, що в його набутку віднаходимо досконалі в художньому плані зразки гуморесок, байок, анекдотів, жартів, пародій, і навіть драми, які під пером митця ставали індивідуально забарвленими, самобутніми художніми творами. Мова гумору і сатири митця жива, експресивна, «справді українська», письменник активно застосовує народне просторіччя, термінологію і фразеологію тих, кого він зображує, тим самим домагаючись правдивого зображення сутності їхніх діянь. Заглиблення у поетику творів, які складають гумористично-сатиричний доробок автора, доводить, що в них переважають прямі зображально-виражальні засоби, хоча справжній сміх створюється тільки тоді, коли митець обирає ті теми, які знає достеменно і коли в основу гумористичного твору покладено дійсну комічну ситуацію, коли йому вдається влучно дібрати форму розв'язання конфлікту чи проблеми.

Валентин Чемерис самобутньо реалізується у художньому оновленні сміху, опановуючи широке коло злободенних тем і проблем і насичуючи твори зображальною мальовничістю, художнім лаконізмом, іронічною парадоксальністю, пригодницькими колізіями, а його доробок займає чільне місце у контексті розвитку сучасної літератури для дітей та юнацтва.

Отже, художні твори гумористичного спрямування можуть бути джерелом розвитку образного мислення дітей, оскільки вони містять багато виразників образності, доступних для дитячого сприйняття, сприяють вихованню у дітей любові до комічного, позитивно впливають на емоційну сферу, сприяють морально-етичному вихованню, оскільки містять близькі емоційному досвіду дітей повчальні життєві ситуації, викликають естетичне задоволення.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ ГУМОРУ В ПОВІСТЯХ ВАЛЕНТИНА ЧЕМЕРИСА ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА

2.1. Літературно-критична й наукова рецепція творчості Валентина Чемериса та її жанрова палітра

Валентин Лукич Чемерис належить до тих українських письменників, які залишаються духовними дороговказами для сучасників, власне, своїми текстами й торують шлях вітчизняній літературі. Сам митець вважає себе й шістдесятником, і сімдесятником, адже, як зауважив він в інтерв'ю, починаючи з 1962 р., його гуморески видавалися тиражем до 100 тисяч, а вже в 1970-х рр. Валентин Чемерис поступово відійшов від гумору й зосередив свою увагу на історичних творах. Останнім часом він пропонує читачам і автобіографічні, і іронічно-сатиричні тексти, активно працює на літературній і публіцистичній ниві, а його тексти ввійшли до шкільних програм. Валентин Чемерис стверджував, що «письменник завжди повинен писати нове слово. А якщо його з яких-небудь причин немає, тоді дуже складною є творча доля такої людини. Українському письменнику, так уже склалося історично, завжди було вдвічі, а то й утричі, важче» [51, с. 211].

Для багатьох молодих публіцистів, прозаїків і поетів Валентин Чемерис був і залишається терплячим, доброзичливим і мудрим наставником, здатним «навіть і від розлюченого міністра врятувати» [51, с. 3], про що знаходимо свідчення в статтях, картинах, спогадах його друзів, колег, учнів. Так, про цікаві події в житті Валентина Чемериса чимало написано в його автобіографічних текстах, сказано в інтерв'ю, однак для розуміння особистості важливо змінити перспективу сприйняття, а суб'єктивізм мемуарної оповіді самого автора переломити крізь призму візії спогадів тих людей, котрі на конкретному відтинку його життя перебували поруч, співпрацювали, спостерігали збоку.

Сатирик-гуморист – саме така «роль» стала початком творчого шляху Валентина Чемериса. Ним було видано чимало гуморесок, пародій, веселих

повістей, що було вміщено в вісімнадцять веселих збірок. Серед них: «Вибори таємного агента», «Як стати щасливим», «Коли спокушає диявол», «Операція „Земфіра”», «Царська охота», «Де хазяйнує Валя Чемерис» та ін. Саме про нього один із найвідоміших гумористів сучасності П. Глазовий написав: «Валентин Чемерис належить до когорти тих відомих і ведучих наших сміхотворців України, чії веселі речі я читаю із задоволенням, з відчуттям відкриття нового. Він невтомний, плодовитий в хорошому значенні цього слова, вигадливий і, безперечно, знаходиться в постійному русі, на творчому злеті. Фантазії йому не позичати. Добрий вигадко і штукар! Чудовий гуморист від Бога! Валентин Чемерис, або для мене просто Валя, Валя Чемерис – сміхотворець високого рангу і класу, я його люблю і шаную. Певний, що українську гумористику без його імені вже не уявити» [19, с. 64].

Про «вічну молодість» гумориста згадав М. Чхан: «Він був і є, як гумор молодим, / А молодих, як сміху, наплотив. / Він їх творив – не з власного ребра, / А з гострого, веселого пера. / Бо є закон: ніколи Чемерис / Без усміху й не спав і... не журились» [42]. А. Камінчик захоплюється обдарованістю й продуктивністю творчості та невичерпною мистецькою наснагою автора: «В Валентина Чемериса / Є така чудовариса: / Має ліру як мортиру – / Чеше прозу і сатиру» [42]. О. Жолдак підхоплює лейтмотив поезії-присвяти А. Камінчика: «Твій вогник творчий не згасити. / Чемерисе, Чемерисе, гей! / Не можеш й місяця прожити / Без нових романів, повістей» [42]. Беручи до уваги високу літературну пробу його сатирико-іронічних текстів, цілком правомірним є те, що Валентин Чемерис є лауреатом республіканської премії в галузі сатири і гумору імені Остапа Вишні, гумористичної премії Одарки і Карася, літературної премії імені Ф. Маківчука, імені С. Олійника.

Жанрове різноманіття літературного доробку Валентина Чемериса є досить широким, що обумовлює потребу детального й ґрунтовного аналізу та дослідження для виділення ознак і визначення на основі цього жанрової приналежності численних прозових творів автора. Адже під поняттям жанру розуміють категорію форми, критеріальною основою якої є поетика. Жанри

з'явилися на певній стадії розвитку фольклору, постійно змінюють свої функції, а разом з тим модифікуються й принципи їхнього виділення, що своєю чергою залежить від художньої практики й естетичних поглядів епохи. Поява жанру як типу формально-змістової структури зумовлена вичлененням творів із самостійною поетичною організацією, із певним співвідношенням змісту й форми. Так, В. Пропп доводив, що «...єдиного принципу визначення жанру не існує, а це означає, що в кожному виді фольклору й літератури існують свої критерії жанрової диференціації. Змістові ознаки важливі для художнього твору лише як умова його складання, але самі по собі вони не визначальні: вони беруться до уваги тільки там, де враховується ознака побутового використання» [38, с. 29]. На різних відтинках письменницького шляху Валентин Чемерис удався до розкриття численних тем, порушував і вирішував різні проблеми. Літературознавці, проаналізувавши спадок автора, виокремлюють періоди, етапи творчості, простежують взаємозв'язки та взаємовпливи між біографією й художніми творами, досліджують тематику й проблематику, жанрові особливості текстів. «Творчий доробок Валентина Чемериса величезний за обсягом. Кількість, звичайно, – не основний показник, головне, без сумніву, ідейно-художня вартість створеного. Побоювання, чи зрозуміє читач задум письменника, належно його оцінить, завжди непокоїли митця, змушували його уникати легких доріг, шукати й знаходити свій шлях до перемоги» [42].

Відповідно до цього, напрощуд цікавим, захоплюючим та інформативним є власне авторське бачення та концепція жанрового поділу творчої спадщини самим письменником. Так, Валентин Чемерис виокремлює п'ять світів – жанрово-тематичних груп у рамках свого творчого здобутку.

Сам автор так писав про свою улюблені літературні жанри: «Світ білий на планеті Земля один на всіх землян, і в той же час у кожного з нас свій світ. Особливо в неординарних людей, у творців. У декого їх буває й по кілька». А далі зайшла мова про «творчі світи» й обрії цих світів: «Світ перший: історичні романи, повісті, оповідання, у тім числі й «Ольвія», «Фортеця на Борисфені»,

«Смерть Атея», «Генерали імперії», «Ордер на любов» – усі вони перевидані в популярній серії «Українська література» видавництва «Фоліо». А ще є історичні романи «Скандал в імператорському сімействі», «Емпірска відьма...», збірка повістей «Її звали янголом смерті», «Я любила Шевченка», «Кохання в Україні» та ін. Світ другий. Детективно-пригодницькі книги: «Убивство на хуторі біля Диканьки», «День Ворона», «Тайна Агати Крісті», «Таємнича пригода на Орлі», «Золотий саркофаг» та ін. Світ третій. Фантастика. Роман «Приречені на щастя», «Білий король детективу», «В сузір'ї Дракона», «Феномен Фенікса» тощо. Світ четвертий. Твори з сучасного життя – оповідання, повісті. Хоча б «Державна коханка», романи-есе: «Сини змієної богині», «Президент», «Голгофа українського православ'я», «Бомба для патріарха», «Ярославна». Світ п'ятий – сатира та гумор». Щодо останнього, то автор зробив цінне й цікаве зауваження: «Який би жанр у моїй творчості не переважав, я все одно залишуся письменником, хоча – чи не парадокс? – республіканську премію імені Остапа Вишні мені присудили у 1991 році саме за... гумор. Хоча що тут дивного, гумор я люблю, веселі речі я писав і писатиму до кінця свого життя» [42].

Валентин Лукич Чемерис є автором цілої низки творів для дитячого читання. Його повість «Аравійська пустеля» вивчається учнями 5-го класу на уроках української літератури, уривок із роману «Ольвія» вміщено у хрестоматії української літератури для учнів 7 – 8-х класів, а його оповідання «Три секунди на вибір» представлено на розгляд у 4-му класі.

Творчий спадок Валентина Чемериса, що налічує різножанрові тексти, написані в різні періоди протягом кількох десятиків років, за абсолютно різних умов і з різною метою, потребує використання низки методів і прийомів, однак теоретичну базу дослідження становлять насамперед праці вітчизняних і зарубіжних учених-мовознавців та літературознавців про генезу поняття «поетика» як цілісної світоглядно-естетичної системи в контексті світової й національної традиції з моменту введення цього терміна в науковий обіг і до його розуміння в річищі постмодерної методології. Поетика як один із рухомих

в еволюційному контексті термінів літературознавства повсякчас зумовлює дискусії, ґрунтуючись на переакцентуації її модусів. І хоча поетика – це одне з найдавніших літературознавчих понять, однак воно чи не найважче піддається дефініціям. За традицією прийнято розрізняти ширше й вужче значення цього терміна. Ширше значення передбачає за різними трактуваннями такі визначення: а) наука про літературу (еквівалент поняття «літературознавство»); б) окремий розділ літературознавства (за таких умов поетика ототожнюється зі стилістикою). Більше того, свого часу популяризувалася синонімія термінів: теорія літератури й поетика. Щодо вужчого значення, то поетика розглядається як означник науки про форму художнього твору. Тобто об'єктом її аналізу є художність, система творчих принципів, цілісність, системність, майстерність письменника.

Творчість Валентина Чемериса багатогранна й чисельна: це й іронічно-сатиричні тексти, і мемуарні, і публіцистичні, – але на особливу увагу заслуговує його гумористична проза, котра, до того ж, мало досліджена у вітчизняному й зарубіжному літературознавстві.

Отже, аналіз літературних і критичних напрацювань стосовно творчого здобутку Валентина Чемериса дозволяє зробити висновок, що творча спадщина письменника нараховує багаточисленні тексти різного жанру, які є у вільному доступі в мережі Інтернет та у друкованому вигляді. У нашому дослідженні особливу увагу приділено тим творам, що входять у коло творів для дитячого читання.

2.2. Засоби вираження комічного в структурі поетики автобіографічних повістей В. Чемериса

Організація та оцінка тексту в системі естетичних координат поетики, на наш погляд, є найбільш доцільною. Лише дослідження художньо-документальних і художніх творів Валентина Чемериса з погляду їх поетики в поєднанні із застосуванням низки наукових методів та прийомів дало змогу розглянути жанрово-стильові, мовно-стилістичні, проблемно-тематичні

особливості його творчого доробку. Розуміння змісту художнього тексту як естетичного явища, з'ясування його своєрідності, місця в літературному процесі доби, у якій жив і творив автор, а також значення його творчості для нашого сьогодення вимагає ретельного літературознавчого аналізу на основі певних методологічних принципів.

В автобіографічних творах письменника, зокрема в спогадах під назвою «Це я, званий іще Чемерисом», домінують загальнолюдські мотиви. Крім того, велику увагу приділено якраз дитинству (народився Валентин Чемерис у 1936 р. у с. Заїчинці на Полтавщині). Творіння письменника містить згадки численних епізодів із цього періоду життя як одного з найяскравіших та найважливіших етапів становлення особистості автора. Про це свідчить і текст спогадів: «На тих могилках ні хрестів, нічого, та й самі могилки ледь видимі. А подекуди їх уже не видно, пустка, толока та й годі. Ми, діти, за відсутністю в селі іншого придатного місця (парк з'явився лише в сімдесятих роках) любили там гратися в піжмурки-ховки чи й просто гуляли ватагами. І все ж таки неприємно було бігати старим кладовищем, я розумів, що там під нашими ногами, лежить усе село, всі його жителі за 300 років, а їх безперечно більше, аніж було живих на той час. І ніхто їх не пам'ятав. Не дуже в нас пам'ятають предків своїх. Для нас вони відстояли в минулих сторіччях Україну, зберегли її і нам у спадок передали. А ми їх забули. Навічно. І нас далекі нащадки теж забудуть. Навічно.» [53, с. 29].

Отже, дотримання моральних норм суспільства, відомості про історію, культуру, минуле рідного краю автор увібрав та осмислив чи не з молоком матері. Любов, повагу, невимовну доброту й жаль до лелек як «символу України» ілюструє розповідь про тих, «що домовилися з людьми»: «Цю історію мені б не хотілося ворухити, бо й досі не по собі, як згадаю, хоч звідтоді минуло пів віку, ніколи не можу забути» [54, с. 22]. Найпотаємніші мрії Валентина Чемериса розкрито в уривку: «Ще в школярські свої роки я потай мріяв стати письменником, а як точніше – поетом. Так ось, народився я з волі батьків своїх, а письменником народився лише з власної волі й бажання. Тільки

зі своєї – і нічиєї іншої» [54, с. 19].

Категорія часу та її вплив на життя людини осмислена в рядках: «Сьогодні, більш як через пів віку після тієї події, я вже точно знаю, що це так. Себто молодість не повернеться. Ніколи. Як і саме життя» [53, с. 79]. Післявоєнний період на Валентина Чемериса впливав гнітюче, про що свідчить опис численних смертей дітей від німецьких боеприпасів, а особливо деталізація трагічної події в сім'ї тітки: «Пригадую, як нещасна тітка Соломія Шеремет після чергового вибуху за селом біля глиниц з моторошним криком потягла туди розсохлого, торохтливого возика на двох високих колесах з вузькими металевими ободами збирати те, що лишилося після того, як її сини Михайлик та Василько надумали там розібрати знайдену міну. Частини їхніх тіл порозкидало на сотні метрів від воронки, і бідна жінка ще видобула в собі сили позбирати їх та поскладати у візок (довго не могла знайти білявенької голівки старшенького Михайлика, але врешті-решт і її знайшла), привезла до села свій страшний вантаж і, захитавшись, схопилась за груди й осіла біля возика – серце не витримало» [53, с. 76]. Значний вплив на творче становлення автора як гумориста мали події оповіді, почуті в його рідному селі на Полтавщині: «З районного центру Семенівки завжди ходив – та й нині, мабуть, ходить – рейсовий автобус Семенівка-Біляки, через Василівку та мої Заїчинці. Я завжди ним їздив і чого під час тих поїздок тільки не чув, – мабуть, тому й гумористом пізніше став» [53, с. 34].

Щодо специфічних мотивів, то в автобіографічній трилогії «Веселий смуток мій» Валентин Чемерис поєднав мотиви, зумовлені специфікою автобіографічних жанрів та мотиви, визначені особливостями іронічних обставин життя автора. До мотивів, властивих автобіографічним жанрам С. Сіверська [44] зараховує ключовий момент визначення творчого шляху автора, усвідомлення відповідальності за своє творче життя, роздуми над призначенням поета в суспільстві, життя сучасників тощо. У долі кожного автора була особистість, завдяки якій письменник усвідомлював своє життєве призначення, або це допомагали визначити життєві обставини, випадковість.

Окресливши свій творчий шлях, кожен із митців розуміє, що це висока відповідальність, адже митець є транслятором духовних цінностей своєї епохи. Знаряддям своєї творчої праці письменник обирає слово, бо воно є засобом впливу на свідомість людей, і його можливості безмежні [54, с. 19].

Аналізуючи «Веселий смуток мій», відзначимо звернення митця до гумористичних мотивів вже на четвертій сторінці трилогії, де Валентин Чемерис нарікає на тогочасні стереотипи в літературних колах, які він вирішив зламати через непоборне бажання стати «різножанровим» письменником, відстоюючи право вибору навіть у творчій манері.

В основі назви лежить художній прийом оксиморон – поєднання протилежних за змістом, контрастних понять. Це не єдиний випадок у літературі, коли вказана стилістична фігура використовується в хремотонімах, наприклад: «Веселий цвинтар» (В. Стус), «Гарячий сніг» (Ю. Бондарев) тощо.

Трилогія Валентина Чемериса складається з книг, в основу сюжету котрих покладено спогади письменника про своє творче життя, про друзів і колег, про цікаві випадки та зустрічі. Крім того, автор висловлює своє ставлення до низки подій, дає аналіз тим історичним перипетіям, безпосереднім учасником яких йому довелося бути: «І лише у 1974 році на книжкових полицях, нарешті, з'явився многостраждальний і кастрований «Веселий вітряк». Але з'явився він, звісно, без афоризмів В. Голобородька [51, с. 2–3].

Але про той один-єдиний примірник з уцілілими афоризмами сам їхній автор роками нічого не знав, бо під час того шабашу йому спішно довелося втікати не лише з Києва, а й навіть з України – десь у російській «глибинці», в якійсь тамтешній райгазеті перечікував він компартійне свавілля [51, с. 2–3], «...Сімдесят третій рік став роком погрому української літератури! І жорстокої – арешти, неправі суди, звільнення з роботи, переслідування тощо – розправи над демократичними силами. З хрущовською «відлигою» було покінчено, більшовицькі твердолобі ортодокси, численні сталіністи й «вірні ленінці» почали спішно закручувати гайки та цілеспрямовано, зі знанням справи й садистською винахідливістю нищити все краще, що було тоді в

українській літературі та культурі. В мордовському концтаборі опинився журналіст В'ячеслав Чорновіл – за самвидавський твір «Лихо з розуму», з Інституту літератури звільнили внучок корифеїв української літератури Зиновію Франко та Михайлину Коцюбинську, а з Інституту філософії АН УРСР Євгена Пронюка та Василя Лісового, з Інституту історії Михайла Браїчевського. І пішло, і поїхало, і наче з гори покотилося, обростаючи все новими й новими іменами. Над Спільною письменників краями блискавиці, там нищпорили агенти КДБ, винюхуючи крамолу» [51, с. 11].

Валентина Чемериса як справжнього знавця й шанувальника рідної української мови завжди непокоїло її становище. Про це він із гіркотою пише у своїй трилогії: «Писали одне, насправді ж було зовсім інше. Творилася велетенська державно-партійна брехня щодо буцімто процвітання української мови. Українська мова в Україні за комуністів була загнана в такий глухий кут, з якого виходу вже не було. Але тільки з приходом до влади Михайла Горбачова можна було, не боячись КДБ, говорити про занепад української мови» [51, с. 39].

Автобіографічна трилогія зачаровує тонким психологізмом. Відверто автор пише про свій душевний стан та ділиться порадою, як треба виходити з депресії: «Хоча й були такі періоди, коли жити не хотілося. (А якщо й хотілося чого, то – битися головою у стіну і вити вовком!) Але жити треба було. Я швидко вийшов з депресії і з головою поринув у роботу. Робота мене завжди рятувала. Та ще – гумор. Адже я від свого літературного народження був гумористом, мав справу із сміхом – хоч самому часто-густо було не до сміху. Отож, рятуючись, я повернувся до гумору, знову почав писати гуморески, друкувати їх у газетах та журналах, видавав їх окремими збірками» [51, с. 31]. Акцент на внутрішній історії душі, яку охоплює то радість, то гнів, то гордість за себе, за витвір, то сум і розчарування, знаходимо в рядках: «Нелегко було з гумором, особливо з сатирою, бо гостре ніхто не хотів – не міг, власне – друкувати, лютувала цензура, вириваючи в сатири останні зуби» [51, с. 32], – що підтверджує схильність письменника до автопсихологізму.

На думку Т. Черкашиної, «характерною особливістю документалістики є те, що документальні жанри рідко існують у чистому вигляді. Для них більш типовим є процес синтезу кількох документальних жанрів у межах одного твору. Особливо це стосується мемуарів та автобіографій, оскільки мемуари досить часто містять фрагментарні автобіографії автора, а автобіографія рідко обходиться без згадок про знайомих авторові людей» [55, с. 43]. Так, Валентин Чемерис особливу увагу приділяє тим постатям – колегам, друзям, знайомим, котрі – через суб'єктивні чи об'єктивні причини – змінили своє ставлення до самого автора, на прикладі чого письменник простежує динаміку в стосунках і в характері особистості: «Зайшов до Спілки письменників, до знаменитого письменницького особняку по вулиці Орджонікідзе, 2 (тепер вулиця Банкова), щоб подякувати своєму доброму генію Миколі Р., з яким я до того навіть знайомим не був і котрий, рецензуючи «Ольвію», так високо її оцінив, власне, відкрив роман для видавництва. У ті роки Микола Р. був (він уже помер, земля йому пухом!) не лише відомим, а й впливовим письменником, його останніми двома романами захоплювалися, критики їх постійно згадували. До всього ж він мав і престижний чин – був спілчанським парторгом, сиріч комісаром, а це в ті часи важило багато. І якщо сам парторг СПУ схвалив для видавництва твій роман, то вважай, що тобі здорово поталанило. Хто б міг передбачити, що мене небагато часу і мій добрий геній і захисник відхреститься від мене, як од прокаженого, і зробить це тоді, коли на мене впаде немилість страшної Системи, якій він служив і якої особисто боявся!» [51, с. 9].

На сторінках твору знаходимо позитивний відгук про О.Стаєцького, завдяки якому в «Радянському письменнику» надрукували «Ольвію»: «Якось перебуваючи в Києві, я завітав до видавництва «Дніпро» – зайшов провідати свого знайомого, добру людину, Олександра Борисовича Стаєцького, котрий працював там заступником головного редактора, а у вільний час писав статті, перекладав. В моїй пам'яті він назавжди залишився тільки світлим і добрим, і я пам'ятатиму його до кінця свого життя. Олександр Борисович до мене завжди був уважним, чуйним, доброзичливим, готовим прийти на допомогу і зробити

все, щов його силах і можливостях» [51, с. 34].

В автобіографічній трилогії Валентин Чемерис у хронологічній послідовності розповідає про себе й своє життя: 1969 р. – завершення роботи над «Ольвією», 1971 р. – завершення навчання в Літінституті ім. О. Горького й повернення з Москви в Дніпропетровськ, 1973 р. – «розправа» над «Марусею Чурай», 1983 р. – надрукували «Ольвію», 1993 р. – вихід у світ «Фортеці на Борисфені». Хронологія викладу порушується, коли автор спочатку згадує про друк «Фортеці на Борисфені», а потім письменник знову повертається до видання «Ольвії», аби продовжити своєрідну бесіду з читачем. Розповідь в основному ведеться в минулому часі, оскільки однією з важливих особливостей автобіографічного твору є його ретроспективність. Однак у тексті знаходимо й висловлювання автора в теперішньому історичному часі, бо наратор знову емоційно переживає події й занурюється разом із читачами в контекст часу, про який розповідає: «Я наслухався за «Ольвію» багато теплих слів, щирих і добрих, отримав паки захоплених листів від читачів, що й відіграли мене за всі роки холоду заборони роману. А це якось отримую «Літературну Україну» (лютий, 1993 р.) і читаю, що Республіканський центр духовної культури у Києві розпочинає видавати тридцятитомну бібліотеку шедеврів – українських історичних романів і серед них «Ольвія»» [51, с. 36].

Перспективність наявна в спогадовому тексті тоді, коли йдеться про утвердження життєвої позиції письменника та повідомлення планів на майбутнє, як-от: «Що тут дивного, гумор я люблю, веселі речі я писав і писатиму до кінця свого життя. Але писатиму й інші – історичні, фантастичні і ще бозна які, ті, що ляжуть мені на душу» [51, с. 5]. З одного боку, письменник-мемуарист описує життя в межах свого особистого простору й часу, а з іншого – покидає межі цього простору й уписує себе в межі об'єктивного світу. На синтаксичному рівні відзначимо значну кількість порівняльних і зіставних конструкцій, оцінних суджень, які збагачують мову твору: «Посилання на вірність вченню Маркса-Леніна рятувало від погрому і служило мовби індульгенцією на відпущення гріхів. Але... Але того разу і це посилання не

спрацювало – надто серйозний було задіяно погром» [51, с. 19]; «Як розповідав мені знайомий редактор, тяжка то була робота – видирати титульні сторінки, аж пучки боліли, а що на серці творилося – краще не згадувати. Професія ж редактора створена не для того, щоб нищити книги, а щоб їх видавати у світ!» [51, с. 14], «Отож, в «Правде» (яка, посуті, протягом усіх своїх років була й залишається антиподом правди) з’явилася погромницько-погрозлива – нарівні директиви – стаття «Об антиисторизме» – на цілу газетну сторінку. Дісталось в ній всім республікам, а особливо грузинам (захоплюються своїми князями!) та українцям – ці, ясна річ, захоплювалися своїми козаками, гетьманами та іншими буржуазними націоналістами» [51, с. 21].

У трилогії «Веселий смуток мій» увиразнюють мову, як і в «Це я, званий іще Чемерисом», жаргонізи: «Тут „зореносна” як завжди виступила зачинщицею, за її вказівкою і діяли у Києві. Діяли люто. Холопи завжди передають куті меду, вислужуючись перед своїми панами» [51, с. 21], «І тут спалахнула вакханалія, затіяна на Україні секретарем ЦК КПУ Маланчуком, несподівано із компресу (так на видавничому жаргоні називався Комітет у справах видавництв, поліграфії і друку, що був справжнім гнітом над видавництвами і літературою, хоча видавництва й мали утримувати цей гніт, третій гніт, після ЦК КПУ та цензури, нині його розпущено – за непотрібністю)» [51, с. 27].

Змальовуючи навколишній світ, Валентин Чемерис характеризує його через уривки з листів, чуже мовлення або й узагалі уникає конкретизації автора кваліфікативного висловлювання, що занурює читача в хід тогочасних подій, наближує мову твору до живого спілкування: «Але я тоді всіх вразив своїм заледве чи не героїчним вчинком. На підтвердження отримав листа від П. Гуріненка, котрий хвалив за вчинок, запевнив, що моє бажання щодо перенесення виконується і я можу спокійно працювати над рукописом» [51, с. 8], «Аж тут приходять листівка від Івана Немировича – він тоді працював у відділі реклами «РП» – «Валентине, привіт! Видавництво захоплене твоєю «Ольвією». Вітаю з успіхом! Всі, кому не лінь, перечитують твій рукопис,

просто з цікавості – таке не часто трапляється серед видавців» [51, с. 6], «Тут треба бодай побіжно зауважити, що гумористів хоч і друкували-видавали охоче, а читаючи їх, сміялися, та самих сміхотворців за путніх письменників мовби й не вважали» [51, с. 4], «Якщо відкриємо офіційно-державне видання – Українську Радянську Енциклопедію – то в томі 11 настор. 457 прочитаємо, що «сучасна українська мова виконує широкі й благородні багатогранні суспільно-комунікативні функції» [51, с. 38].

Отже, в автобіографічній трилогії «Веселий смуток мій» письменник використовує різноманітні художні прийоми та засоби: літературний портрет, повторення числівників, риторичні запитання, уживає вульгаризми. Так досягається оригінальність гумористичної прози автора, яка входить у юнацьке коло читання й посідає важливе місце у всьому творчому доробку письменника.

Автобіографічна трилогія позначена тонким психологізмом. Автор постійно робить акцент на внутрішній історії душі, яку охоплюють то радість, то гнів; то гордість за себе, за витвір, то сум і розчарування; відверто й довірливо він пише про свій душевний стан і ділиться досвідом, як треба виходити з депресії. Також Валентин Чемерис багато уваги приділяє тим людям, які змінили своє ставлення до нього самого, аби відтворити динаміку в стосунках і в характері певної особистості. На лексичному рівні простежується наявність у тексті жаргонізмів, вульгаризмів, сленгу, іншої емоційно-маркованої лексики, а на синтаксичному – порівняльних і зіставних конструкцій, оцінних суджень, які суттєво урізноманітнюють, збагачують мову твору, наближають її до соціального та етнографічного середовища. Як наслідок, досягається оригінальність мемуарів, що посідають особливе місце у творчому доробку Валентина Чемериса.

2.3. Тонкий гумор як ознака стилю В. Чемериса в художньо-історичних творах для дитячого та юнацького читання

У 1999 році вийшла друком книга Валентина Чемериса «Її звали янголом смерті». Визначити жанр цього твору досить складно: тут і історичні

ремнісценції, і щемка лірика, і драма, й епіка, й гумор, і філософські роздуми та елементи детективності. Усе це природно пов'язується в одне ціле, зцементоване однією чи то ідеєю, чи то легендою. «Своєрідність цієї книжки становить саме синтез різноманітних методів: історичного дослідження, фольклору, детективного жанру, філософських роздумів, поезії, драми, авторської ремарки, тонкої іронії тощо» [52, с. 138]. Пісні, узяті епіграфом до творів, – своєрідне тло для розгортання подій в Османській Туреччині в новелі «Був у султана соловейко». У цьому творі Дмитро Вишневецький, легендарний Байда, оспіваний у численних народних піснях, набуває епічної плоти. Досить цікавою є й композиція ліричної новели: вона наче відповідає зовнішній витонченості Османської імперії та її внутрішній жорстокості й підступності.

Починається твір з історії про соловейка, котрого впіймали в українській садибі. Його визнали за найчарівнішого співуна Осяйної Порти, а дбати про пташку відтоді належало старшому наглядачеві Сафарлей-азі. Далі автор непомітно перекидає місток до історії Блискучої Порти та роду Османів, й обриває її фразою: «І хто б міг завбачити, що везіння Сафарлей-аги біля державного соловейка – сиріч біля султана, що так негадано почалося, так же негадано й скінчиться. Як тільки-но привезуть до Стамбула того невловимого гяура з Роксоланії, званої ще Україною, що років з декілька тому так настрахав Османську імперію» [52, с. 139]. А далі розпочинається оповідь про Байду Вишневецького та його моторошну страту в Стамбулі на гаку. Потім автор знову повертається до соловейка, його втечі до України, жорстокої страти через це доглядача, нарешті, смерті самого султана в поході. Коло замикається. Соловейко в цьому випадку постає як багатозначний символ: спочатку України, потім – турецької вишуканості, опісля – самої волі, наводячи на думку: чи то, бува, не душа самого Вишневецького, безжально страченого на гаку, повернулася в такий спосіб додому? Зовнішня композиція підтримується й внутрішньою будовою, а цитати з історичних досліджень межують із народними думами.

Це постійне чергування – правди (історичного факту) і прикрашеної

дійсності в народних піснях, що створює свою внутрішню правду, призводить до незвичайного поглиблення історичного простору. Не зважаючи на повсякчасні повернення автора до сучасності, постійні пророкування подальших подій, наведення історичних свідчень, – відбувається наближення якраз до самого плину часу. Беручи за основу трагічні й напівлегендарні сторінки української історії, Валентин Чемерис вибудовує лірико-детективний сюжет, що приваблює тонкою іронією та ліричністю.

В описах страти письменник зумисне вдається майже до натуралізму: «Ось почувся хряскіт, глухий удар – і князь, захитавшись, повис, як переломлений навпіл, під стіною – голова і ноги звисли донизу. Гак увійшов глибоко, зачепившись за двоє ребер. Кров засочилася по білій сорочці і вже з ніг капала на землю» [52, с. 140]. Так, окремі сторінки повісті можна назвати віршами в прозі. Автор постійно апелює до думи про Байду Вишневецького, місцями навіть переходить на цілком пісенний склад: «Так закінчує свій великий подвиг князь Вишневецький, він же козак Байда, закінчує у пісні. І – перемагає. Теж у пісні. В реальності в нього не було ні джури молодого, ні коня вороного. Не пив він у Царгороді мед-горілочку на ринку, він випив гіркий мед на кривавому базарі, на ринку смерті. І не посилав він три стріли у ціль: у султана, у жону його, у дочку їхню... Вишневецький у Стамбулі взагалі нікого не вбив – його вбили» [52, с. 141].

У повісті «Ніч любові на засіяному полі» (сама назва – уже поетична) цілком природно переплітається опис обрядів, історичні реалії, народні легенди – усе це на тлі розповіді про трагічну любов землероба-знахура Ула й чужинки-сарматки Улії. Поранену дівчину скіфи залишили на полі бою після набігу на мирне поселення. Незважаючи на таку віддаленість подій, на глибоке занурення в тодішнє життя, його особливості, психологію персонажів – і своїх, і чужинців – усі ті «дрібнички», які створюють цілісність картини, побуту й колорит усієї минулої епохи, читача не залишає відчуття сучасності, коли здається, що описане відбувається тут і тепер. І це можна вважати особливою рисою творчої манери письменника – здатність майстерно пов'язати минуле з

сучасним – через натяки, історичні екскурси, звичаї, обряди, дух національної єдності й успадкованості, що панує у творах В. Чемериса.

Композиція, побудова сюжету, мова, паремії й фольклор творять єдиний величний простір, що охоплює все буття в його цілковитості та часі, із давніх-давен до сьогодні, допомагаючи углядіти в минулому ті зачатки традицій, ті корені, що згодом стануть основою народної національної свідомості та характеру.

Аналіз змісту повісті В. Чемериса «Аравійська пустеля», наявної у творі системи образів-персонажів показав, що кілька образів твору мають символічне значення. Так, образ Аравійської пустелі виконує функцію образу-персонажа та має символічне значення нищення всього живого, найтяжчих для нього випробовувань, вогню (утілено як полум'я, неймовірна спека, гарячі піски й вітровії, а також вогонь війни, біль від загибелі рідних і близьких людей, того, до кого прив'язані душею). Цей образ, як загальний символ лиха, випробовувань, стосується всіх персонажів твору: у всіх свої нелегкі випробовування долею. Ця сполука слів послугувала назвою твору та розкриттю його провідної думки, порушених у повісті проблем: «Попереду – Аравійська пустеля, – не слухаючи мене, сам до себе промовив старий. – І кожного вона чекає попереду. Одних раніше, других пізніше, але вона чекає, і її треба здолати, щоб дістатися до рідного краю» [50, с. 141].

Символічними образами-персонажами, які уособлюють високість поривань людини та птаха, високе устремління до нового (до неба), є образ Олесь Щедрія (маленького хлопчика Лесика для батька і військового льотчика) та молодого орільського лелелича Леська. Їм обом випала «аравійська пустеля»: Олесь не повернувся з війни, «не перелетів він криваве море війни»; лелелич «Лелько не повернувся. Випала молодому лелечичу Аравійська пустеля» [50, с. 141].

У повісті символічне значення має й образ діда Щедрія – літньої людини, якій довелося пройти через нелегкі життєві випробовування, не раз пройти через «аравійську пустелю», та яка, водночас, живе у злагоді з навколишнім

світом, має щедрю душу. Цей образ став утіленням по-справжньому доброї, гармонійної, щедрої душею людини, чия душа не озлобилася від непомірних втрат.

Образи-символи створені автором яскраво, повно; при цьому письменником досить обмежено використано тропи як засоби образотворення – епітети, подекуди складні, метафори, уособлення, метонімію (війна у творі порівнюється з Аравійською пустелею – як найтяжче випробовування для всього живого). Широковживаними є художній паралелізм, протиставлення та прийом оповіді образів-персонажів повісті – короткі оповіді, характеристики діда Щедрія, сина, лелелича, його спогади, оповіді дідових односельців, зміст листів Олеся Щедрія і лелелича Леська. Для творення символічних образів використано також зображення персонажів, прізвище головного персонажа, опис пустелі у прямому розумінні як природного явища, використання сполуки слів «Аравійська пустеля» як назви твору.

Отже, образи-символи в повісті В. Чемериса «Аравійська пустеля» характеризуються особливою специфікою творення, мають вагомим смислове та ідейно-художнє значення, оскільки за їх допомогою письменник розкриває ідею твору, конкретним явищам надає узагальнений зміст, емоційно розкриває сутність подій, персонажів, своє ставлення до зображуваного тощо. Повість В.Чемериса «Аравійська пустеля» – це цікавий, емоційно насичений твір, він є вагомим внеском в український літературний процес та в літературу для дітей та юнацтва.

У повісті Валентина Чемериса «Засвіт встали козаченьки...» образ Марусі Чурай – це образ співочого українського народу, національного характеру, через який розкривається проблема цільності людської натури, незрадливості людської душі, вміння жити високими ідеалами, не розмінюючи їх на буденні потреби. У повісті чітко простежуються романтичні мотиви, адже все-таки історична тематика найповніше втілилася в текстах, що належать до літературно-художнього напрямку романтизму. У центрі уваги письменника «історична людина», наділена романтичними рисами, бо більшість характерів,

представлених у цих текстах, формувалися в епоху козацтва. Однак ідеться не тільки про чоловічі, але й про фемінні образи. Зокрема, прообраз жінки-легенди Марусі Чурай. Її пристрасне й трагічне кохання й досі хвилює творчу уяву багатьох митців, а сюжет про знамениту співачку ліг в основу численних творів українських письменників, які інтерпретували історію про Марусю Чурай згідно з власним уявленням.

Так, за мотивами легенди відома українська письменниця О. Кобилянська написала повість «У неділю рано зілля копала», а історичний роман у віршах видатної поетеси ХХ ст. Ліни Костенко «Маруся Чурай» було відзначено Шевченківською премією. Темао труєння зрадливого коханого знайшла своє відображення в баладах Л. Боровиковського «Чарівниця» та С. Руданського «Розмай», у повісті О. Шаховського «Маруся Чурай – малоросійська Сафо», поемі Б. Олійника «До тієї Чураївни (Парубоцька балада)». Проте особливо яскраве втілення вона отримала в українській драматургії: «Маруся Чураївна» В. Самійленка, «Ой, не ходи, Грицю, тай на вечорниці» М. Старицького.

Одним з останніх творів про Марусю Чурай у сучасній українській літературі стала повість Валентина Чемериса «Засвіт встали козаченьки». До сьогодні літературознавці та критики ґрунтовно так і не розглянули романтичний образ легендарної дівчини з повісті Валентина Чемериса, більше уваги приділяючи образу Марусі Чурай з однойменного роману Л. Костенко. Маруся Чурай – українська народна поетеса, співачка та композиторка. Саме їй приписують авторство понад двох десятків пісень. Серед них найвідоміші: «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Засвистали козаченьки», «Віють вітри, віють буйні...», «Сидить голуб на березі», «Зелененький барвіночку», «На городі вербарясна», «Котилися вози з гори» та ін. Ці пісні живуть у народі й користуються великою любов'ю й популярністю [52, с. 10]. Марусю традиційно називають «дівчиною з легенди», оскільки реальність її існування документально не підтверджується. Чураївну шанували не лише через славетного батька, а також через особливий дар складати й чудово виконувати пісні. Маруся була наділена неабияким талантом імпровізації – свої думки

могла викладати віршами. Одухотвореність, пісенність, винятковість цієї натури на тлі важливих історичних подій наближають її до класичних образів романтичної літератури, тому й зовнішність Марусі Валентин Чемерис відтворює в романтичному стилі.

Портрет Марусі вимальовується з дрібниць, які автор майстерно вплітає в сюжетну канву твору: «Маруся відіклала шитво, торкнулася довгими, тонкими пальцями вишневої гілки. Стояла перед ним у вишиванці, висока, з гнучким станом, з чорними живими очима. Маруся за звичкою перекинула важку чорну косу на груди і чомусь зажурилась» [52, с. 106], – такою зустрічає її Іван Іскра на початку повісті. «Люди добрі! Отаку вроду губити... Таку шию рубати. Рука не здіймається. Порятуйте мене, увільніть...» [52, с. 113] – благає кат, звертаючись до суддів та натовпу на майдані. «Маруся влетіла в хату весела, розпашіла, з рум'янцем на щоках, з грайливо-безтурботним блиском в очах» [52, с. 125], – такою ми її бачимо на вечорницях. «Господи, яка вона чарівна...» [52, с. 117], – захоплено шепотів Грицько, побачивши Марусю на березі річки.

Чарівна зовнішність Марусі, її незвичайна обдарованість притягували до дівчини увагу парубків. У неї був закоханий Іван Іскра – син гетьмана Якова Остряниці, мовчазний, похмурої вдачі, проте винятково правдивий і благородний юнак. Але Маруся любила іншого – Григорія Бобренка, сина полкового хорунжого, красивого й видного хлопця, який виявився слабовільним і безхарактерним. Піддавшись умовлянням матері, Гриць заручився з багачкою Галею Вишняківною, донькою осавула Федора Вишняка й небогою полковника Мартина Пушкаря. Маруся тяжко переживала зраду коханого, виливаючи свої страждання в рядках із пісень. Коли ж Гриць одружився з Галею – тяжко захворіла. Попри сильний, вольовий характер, вона спробувала накласти на себе руки: кинулася з греблі у Ворсклу, але була врятована Іваном Іскрою. Невдовзі Маруся зустрілася з Грицем та його молодого дружиною на вечорницях, влаштованих Марусиною приятелькою Меланею Барабашихою. Ця зустріч сколихнула палку натуру дівчини.

Нещасливе кохання, ревності, ображене самолюбство зародили в

Марусиній душі план помсти. Через монологи, які передають думки та сподівання, автор відтворює психічний стан дівчини: «Постривай, постривай, – зловтішно думала. – Ти ще, голубе, сам до мене прибіжиш...» [52, с. 135]. «Відчула, що такою, як я, ти й на мить не здатна стати, – задоволено подумала Чураївна. – Тепер начувайся, супернице, Гриць уже в моїх руках. Хай і твоє серце поболить, як моє» [52, с. 138].

Знову полонивши Гриця своєю чарівністю, вона заманила його до себе й отруїла власноруч приготуваним зіллям із кореня цикути. За скоєний злочин Марусю ув'язнили в острозі. Улітку 1652 р. суд визнав її винною й віддав катам для відсічення голови. Смертельний вирок скасувала грамота Б. Хмельницького про помилування, яку за якусь мить до страти (закуту в кайдани, ледь живу дівчину вже витягли на поміст) встиг доставити в Полтаву Іван Іскра. Текст вироку зберігається в матеріалах козацького законодавства XV – XVII ст. у Центральній науковій бібліотеці АН України. Це одна з підстав уважати, що така дівчина дійсно жила в Полтаві. У своїй повісті Валентин Чемерис дає пояснення, чому Маруся отруїла Гриця: «І вигулькнуло коротке й страшне слово «помста». Спершу його жахалась, відганяла від себе, та слово надокучливо вертілося біля неї, і вона зрозуміла, що мусить відомстити Грицеві за все разом: за солодкі обіцянки, за підступні клятви у вірності, за чорну зраду» [52, с. 225]. У люту годину розлуки Маруся створила трагічну пісню, що стала найболючішим зойком її скривдженої душі. Ось тоді в її піснях уперше забриніла згадка про смерть-рятівницю, про смерть як єдиний вихід із тяжкої скрути. Смерть і справді здавалася рятівницею. У дні відчаю Маруся зважилась на самогубство.

Подальша доля піснярки тлумачиться по-різному. За однією версією, після помилування Маруся дуже страждала, ходила на прощу до Києва, а повернувшись додому, рано померла від надмірних переживань і сухот. За іншою версією, Маруся пішла з дому назавжди й померла в каятті в якомусь монастирі в Росії. Валентин Чемерис уникає розповіді про смерть героїні. Після помилування «Маруся йшла майданом, а пісня все гриміла й гриміла. І

здавалось, що гриміла вона не тільки над славною-преславною Полтавою, а летіла вона, а гриміла вона понад всією Україною» [52, с. 228], як наслідок, автор дає змогу кожному читачеві закінчити повість на власний розсуд, самотійно.

Отже, у Валентина Чемериса через образ головної героїні увиразнюються проблеми помсти за зражене кохання безвільним коханим. І тільки ця помста може стати рятунком від душевних страждань, а ще – пісня. Для Марусі Валентина Чемериса смерть коханого – помста, зумисне вбивство за зрадливе кохання, аби інші хлопці боялися чинити так само: «Скажи-но, Чураївно, хто тебе намовив до смертного гріха? – запитав суддя. – Ти це похапцем вчинила, чи гарненько обдумавши? – Серце мене намовило, скривджене і зражене Грицем. От і вчинила... Щоб іншим наука була. Щоб вірність у коханні зберігали»; і Григорій випив отруту: «Він мусив її випити. Свою долю. Він заслужив ту чашу, пане суддя» [52, с. 197].

Крім того, бажання помститися не обійшло стороною й іншого героя – Івана Іскру, котрий хотів бачити дорогу для нього Марусю щасливою, а тому врятував від неминучої загибелі в битві Гриця Бобренка, уберег і її саму від утоплення. Однак козак збирався убити Бобренка за те, що той «чуже щастя викрав», але передумав, бо побачив, що нема більшої кари, як відсутність власної волі. Для Валентина Чемериса проблема гідності, дотримання слова – понад усе. Саме тому автор зображує Грицька як боягуза, котрий боїться крику матері, кориться її волі, забувши про обіцянку коханій, навіть на вечорницях «він уже неспокійно совався, то бліднув, то червонів, бігав сполошеними очима по хаті, явно уникаючи зустрічатися поглядом з Марусею. Кусав губи. Ледве Чураївна заспівала, як вечорниці занімали. Ніхто не чекав від Марусі тієї пісні. Гриць, наче спійманий на гарячому, неспокійно засовався на лаві» [52, с. 184]. Удома в Марусі «Бобренко присів на лаву, посовався неспокійно і відсунувся подалі від вікна. – Ховаєшся? – гмикнула Чураївна. – Доводиться, – зітхнув він» [52, с. 189]. На відміну від похливого, несміливого Грицька, образ непоказного Івана Іскри для митця – це ідеал справжнього козака, чоловіка,

якому можна довірити боротьбу не лише за своє щастя, а й за долю країни, народу.

Для автора не важливо, що Бобренко набагато симпатичніший за Іскру, адже той наділений не фізичною, а душевною красою. Іван кохає Марусю, та намагається не заважати її коханню до Гриця, тихо споглядає збоку, ризикує власною честю, намовляє на втечу: «двері відчинені, а за ними воля» [52, с. 162], а коли та відмовляється – мчить до гетьмана й просить помилувати Чураївну. Його кохання – це не слова, обіцянки, мрії, а реальні вчинки. На тлі цього любовного трикутника в читача формується повага до Івана та Марусі як борців за кохання: Маруся й Іван страждають, кожен із них кохає, але любов у кожного своя та ще й не взаємна, обоє вони борються за неї, але їхня боротьба відрізняється способами.

Іван хоч і побував у бою, але не такий жорстокий, як Маруся: у нерівному двобої за серце Чураївни він жаліє, милує й залишає живим свого супротивника. Дівчина ж кривди й своєї ганьби не прощає, учинивши самосуд, убиває коханого, але не кохання до нього. Вона смілива й справедлива, бо готова знести найсуворіше покарання, відстоявши при цьому свою правоту до кінця: «А коли зраджу, казав, то хай сонце для мене, казав, згасне. То я й погасила сонце... Я згубила Гриця! Згубіть і мене!» [52, с. 140].

Ця тендітна дівчина постає жорстоким борцем за вірну любов. Саме тому Валентин Чемерис порівнює не стільки Гриця й Івана, скільки Марусю й Івана. Іскра не вбиває ні людину, ні кохання, бо любить, а його обраниця й убиває через те, що кохає. Саме внутрішнє переживання, переродження, психологічну трансформацію персонажа майстерно зображує Валентин Чемерис, чим стверджує, що людина може залишитися сама собою й не ховатися в сірій буденності. Так, усі вірили в наглу смерть Гриця, ніхто не знав про його візит напередодні до Марусі, тому дівчину навіть не підозрювали, і вона могла й не зізнаватись у вбивстві. Однак дівчина кається в злочині в християнському храмі: «Хіба ж ви не знаєте, людоньки, що це лихо я вчинила? З великого кохання до Гриця» [52, с. 138]. Напевно, саме чесність і відвертість Марусі не

відвертає від неї людей, вона для них не змінилася, їй співчують і жаліють, сам кат просить помилувати Чураївну: «Пане суддя! Панове старшини! Козаки! Люди добрі! Отаку вроду губити... Схаменіться. Змініть гнів на милість. Вона ж дівчина. Хіба ж можна дівчат губити? Бог покарає її, і досить» [36, с. 142], – а після оголошення наказу гетьмана, «не чекаючи команди, знімає з помилуваної кайдани» [52, с. 143].

Вічну проблему батьків і дітей автор порушує через розкриття стосунків між Марусею та її матір'ю й між Грицем та його матір'ю. У Ліни Костенко мати Марусі сильна, витривала й дбайлива: у дитинстві виховувала двох дітей (Марусю й Грицька), навіть після вчиненого донькою вбивства заступається за неї, бореться за життя дитини. У Валентина Чемериса мати Чураївни – слабка, стомлена, зломлена долею жінка, яка після звістки про наглу смерть Гриця «не могла навіть встати з ліжка» [52, с. 139]. Через хворобу їй так і не вдалося побачитися з донькою перед винесенням вироку. Горпина Чураївна разом із тим уособлює терплячий український народ. Усі біди й випробування вона сприймає як невідворотні: від них не можна вберегтися, від них немає порятунку.

Мати Марусі не стає перепоною для щастя доньки, вона не наполягає на її одруженні з іншим юнаком, тоді як пані хорунжова – мати Гриця – постійно втручається в стосунки молодих людей. І якраз її надмірна любов до сина, на думку автора, і згубила Гриця. Безвільний, покірний волі матері юнак дозволяє керувати собою, вибирати для нього долю: «Але ж, мамо..., – зблід Гриць. – Я Ганни не хочу... – Схочеш, як я захочу! – обірвала його мати. – Дивись, який огурний. І не встрявай не в своє діло» [52, с. 195]. При цьому Валентин Чемерис значною мірою зумовлює таку поведінку жінки щодо вибору невістки бажанням забезпечити необхідне існування своєму синові. Якраз проблема багатства й бідності в цьому випадку проступає найбільш чітко. Усе-таки пані хорунжова – любляча мати й дбає про добробут сина. Хоча й цинічно, але правдиво й раціонально вона заявляє: «Що ви мені тут Марусею очі довбаєте? Краса, як кажуть, до вінця. Не пара удовина дочка моему синові. У неї ні

скрині, ні приданого, ні бидла, ні ґрунтів – самі лише пісні... Та хіба ж я рідній дитині зла бажаю?... Але ж бідна вона, а з бідністю вік вікувати – бодай і не жити. А я ж хочу тобі, сину, як краще. Щоб по-людськи жив, у достатку. Щоб нужди та горя не знав... Та й тобі породичатися з паном осавулом, а через нього з паном полковником – це щось та важить. Не вік же тобі в хорунжих сидіти» [52, с. 196]. Однак щастя й родичання з багатими – речі не тотожні. Мати, з її надмірними амбіціями, губить сина, а разом – і своє щастя.

Отже, поряд із матеріальними проблемами завжди існують духовні. Між собою вони тісно переплітаються, постійно вимагаючи від людини прийняття рішення або на користь заможного життя, або на користь кохання, і рідко коли людина одержує все разом. Саме тому низка проблем, порушених у повісті «Засвіт встали козаченьки...», – одвічна й практично не вирішена до сьогодні. Майстерність сатиричного й гумористичного зображення життя, а саме його кумедних, а то й непривабливих сторін, дозволяють абсолютно впевнено сказати, що одним із найважливіших персонажів повісті «Засвіт встали козаченьки...» і одним із найдієвіших її художніх ефектів є сміх, рятівний, оздоровлюючий, який дозволяє читачеві, спостерігаючи за напастями героїв твору, порівнювати свої вчинки та вади з їхніми.

2.4. Засоби відтворення комічних ситуацій із підліткового життя у повісті «Вітька+Галя, або повість про перше кохання»

У повісті «Вітька+Галя, або Повість про перше кохання» описуються пригоди чотирнадцятилітніх підлітків, що дружили між собою. Цей твір є гумористичним, адже його персонажі є комічними та автобіографічним, бо автор розповідає у ньому про своє власне перше кохання. Одним із головних персонажів є Вітя Горобець, себто Валентин Чемерис, якого часто у дитячому віці називали «Вітько» чи «Валько», а імена друзів головного героя автор також не змінював. Галя Козачок і Федько – це також реальні особи, які стали прототипами героїв цієї повісті.

Художній твір «Вітька+Галя, або Повість про перше кохання» поєднує в собі дві частини. Перша зветься «Дуель», а друга має назву «Голуба куниця». Кожна з поданих частин є оповіданням за жанровими ознаками, адже поєднує в собі однолінійний сюжет; події, що відбуваються у рамках обмеженого часового проміжку і невелику кількість діючих героїв. Тому, аналізуючи назву твору, слово «Повість» слід трактувати не як визначення жанру твору, а як синонім розповіді.

Валентин Чемерис майстерно розміщує складові елементи сюжету у першому розділі «Дуель». Вечір 24 липня 1964 р. слугує початком розгортання подій, які вже наступного дня, тобто 25 липня, завершуються, хоча здається, що вони охоплюють значно більший за хронологічними межами проміжок часу. Спочатку письменник розповідає про предкульмінаційні події – ніч перед дуеллю Вітьки Горобця. Але чому, з ким і навіщо хлопець вимушений зясовувати стосунки у ХХ столітті у такій застарілій формі?! Саме ці питання постають перед читачем і спонукають його до пошуку відповідей на них. І доки сам головний герой мирно і солодко спить, письменник, використовуючи ретроспективу, ніби відмотуючи кінострічку назад, пояснює читачам причини дуелі, після з'ясування яких починається послідовне розгортання подій, без використання прийому часових «розривів».

Незважаючи на досить юний вік головного героя Вітьки Горобця, адже йому лише 14 років, він вже встигає закохатись у свою сусідку-односельчанку Галю Козачок. Автор вдається до характеристики хлопця як рішучого, наполегливого і доброго, що вбачається у наступних словах: «Вітька – високий, худий, з рідким білявим чубчиком – не міг і хвилини спокійно всидіти на місці. запальний і рвучкий» [49, с. 14].

Ще однією провідною рисою Вітьки є цілеспрямованість, адже він вперто йде до своєї мети й усім серцем змагається за своє щастя. Разом із цим, він є вірним і відданим другом. Федько Котигорошко виступає у ролі Вітькиного 12-річного друга. Автор характеризує його як хлопця маленького, товстого і флегматичного, який через свою смагляволицість мав прізвисько Жучок. Цей

хлопець, хоч ніколи і не закохувався, але сам запропонував своєму найкращому другу заспівати серенаду для Галі, що і характеризує його як романтичну натуру. Він був начитаний і чимало читав про кохання у книжках: «Федько вибирав книги на свій смак і ковтав їх десятками. Міг терпляче лежати на одному боці цілий день і ще терплячіше читати семисотсторінковий роман» [49, с. 35]. Також Федько був гарним другом для Вітьки й, будучи постійно поруч, усіяко його підтримував: «Тільки носа не вішай. Он дід Свирид каже, що двічі не вмирати, а раз – не минувати» [49, с. 27].

Гарною та привабливою постає перед читачем Галя Козачок, «тоненька немов вирізьблена», «в неї гарні чорні очі-оченята, такі жваві, й такі привабливі, і такі бездонні, що прямо диво дивне» [49, с. 23]. Саме тому Вітька Горобець і закохався у неї: «Ех, Вітько, Вітько, гаряча твоя голова!.. І треба ж було тобі отак відчайдушно закохатися у Гальку Козачок!» [49, с. 56]. Галя наділена не тільки красою, а й надзвичайною, як для дівчини, сміливістю та відвагою: «в свисті Галька могла заткнути за пояс будь-якого чаплівського хлопця!» [49, 62]. Галя є уособленням ідеального образу української дівчини-підлітка, адже поряд зі старанним навчанням, вона, щоб заробити кишенькових грошей, працює влітку листоношею.

Отже, елементи сюжету визначимо так: експозиція – розповідь про дружбу в дитинстві Віті з Галею та їхні пригоди; зав'язка – Вітька зізнається своєму другу Федькові у закоханості до Галі Козачок. Для нього самого це почуття стало несподіваним. Друзі вирішують, що Вітя має освідчитись дівчині у своїх почуттях. Ця подія рухає наступні події сюжету. Як бачимо, конфлікт у творі не можна назвати гострим. Він побудований на суперечності між спокійними дружніми стосунками Галі й Віті в минулому та новим, не звіданим раніше Вітею почуттям; розвиток дії – друзі складають, а Вітя виконує серенаду для Галі; хлопці посилають свій «шедевр» – серенаду – до редакції районної газети з проханням надрукувати; хочуть роздобути в бабці зілля, яким причарують дівчину; Вітя йде на перше побачення та здійснює заради коханої «трудові подвиги»; утворюється «любовний трикутник», що наближає розвиток

дії до кульмінації; кульмінація відкриває всі таємниці та відповідає на запитання, які виникли в читача на початку твору, – дуель, арешт Віті, зізнання Петра Білого, що він не кохає Галі; розв'язка у творі несподівана – Галя при всіх виявляє свої почуття до Віті й робить його щасливим.

У творі автор майстерно використовує позасюжетні елементи як додаткові засоби впливу на читача (інтригуючий заголовок, епіграф, авторські відступи, портрети героїв, лист із редакції тощо).

Переповідає історію кохання у творі оповідач. Складається враження, що це дорослий чоловік, який уже пережив перші почуття, тому часто йому хочеться втрутитись у перебіг подій і щось порадити Віті чи застерегти його від хибних кроків. Оповідач дотепний та іронічний, але ставиться до своїх героїв доброзичливо й зі співчуттям. Зображуючи комічні ситуації, автор використовує цілий арсенал прийомів: створює смішні та парадоксальні ситуації; поєднує в розповіді комічне й драматичне, високий і низький стилі; вживає відповідну лексику та гру слів; поєднує невідповідність стилю мовлення й обстановки, у якій це сказано; натякає або вибудовує ланцюжок думок, що викликають смішні асоціації; перераховує різноманітні предмети в одному ряду; використовує спеціальні риторичні фігури тощо.

Як справжній майстер гумору, Валентин Чемерис не просто побачив і відтворив смішне в житті людини, а написав, викликаючи у читача щирий сміх. Використовуючи різноманітні засоби комічного, письменник показує нам багатство своєї душі, яку передає своїм таким звичайним, але водночас духовно багатим героям. Основними засобами комічного, до яких вдається автор, є: використання іронії, прихованої насмішки, вживання гіперболи з метою висміювання зображуваних подій, наявність просторічних слів, специфічних прізвищ та прізвиць, застосування фразеологізмів і крилатих висловів, що допомагають краще уявити персонажа чи ситуацію [27, с. 56-58].

Отже, значне місце у дитячій літературі відіграють засоби комічного. Деякі письменники володіють гумором і сміховою культурою унікально і дуже вправно, серед яких і Валентин Чемерис. Його твори сповнені жартів, іронії,

дотепів, завдяки чому вчать юну аудиторію оптимістично дивитись на світ. Засоби сміху у письменника – це важливі елементи характеротворення літературних дійових осіб, ефективний спосіб увиразнення авторської позиції у творі. У проаналізованих художніх творах гумор доброзичливий і делікатний. З певними елементами сатири описано хіба що деякі моменти, зокрема поведінку свата Федька у повісті «Вітька+Галя або Повість про перше кохання», який нібито всерйоз вирішив одружити свого неповнолітнього друга, у ній автор не насміхається і не знущається над закоханим героєм, а з гумором показує Вітькову безпорадність, невміння чинити по-дорослому в час, коли прийшла перша любов. Автор, викриваючи недоліки головних героїв, показуючи смішне у деяких ситуаціях, симпатизує своїм персонажам, а повість в цілому викликає щирий, добрий сміх.

ВИСНОВКИ

Творчість Валентина Лукича Чемериса – лірика філософського складу, блискучого гумориста, автора численних прозових творів – увійшла до скарбниці національної культури, однак не була на належному рівні вивчена й оцінена зарубіжними та вітчизняними науковцями, особливої уваги при цьому заслуговують засоби створення комічного, оскільки тонкий гумористичний струмінь – одна з основних ознак ідіостилю цього письменника.

У результаті літературознавчого дослідження поетики гумористичних, історичних і художньо-документальних текстів автора, які входять у коло читання для дітей та юнацтва, можемо зробити низку висновків щодо стильових, жанрових, мовностилістичних особливостей текстів письменника.

Узагальнивши результати літературознавчих досліджень про специфіку й роль комічного в художніх творах, прийшли до висновку, що під поняттям «комічного» слід розуміти категорію естетики, що характеризує той аспект естетичного освоєння світу, який супроводжується сміхом без співчуття, страху і пригнічення.

Учені виділяють такі види комічного: гумор, сатира, іронія та сарказм, де під поняттям «гумор» розуміють внутрішню серйозність, що сполучається із зовнішньо комічним, насмішкуватим ставленням до явищ дійсності. Сатиру ж визначають як особливий спосіб відображення дійсності, що полягає в гострому, осудливому осміянні негативного. Під іронією розуміють художній троп, який виражає глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення. Сарказмом ж є їдка, викривальна, особливо дошкульна насмішка, сповнена крайньої ненависті й гнівного презирства.

Під час створення гумористичних жанрів для дітей українські письменники брали до уваги не лише естетичну складову, а й ставили перед собою завдання педагогічного спрямування. Такі твори мають за допомогою ненав'язливого жарту і атмосфери невимушеності виховувати у дітей морально-етичні якості.

Валентин Чемерис має хист до проникнення в глибини дитячого світу, до тонкого підмічання найхарактерніших рис прототипів своїх персонажів. Його твори позбавлені нудного дидактизму, а їх зміст є цікавим, із захопливим сюжетом, дотепною формою викладу, що пройнята гумором і щирим ліризмом, що і виховує та навчає юних читачів.

Зробивши огляд великої творчої спадщини В. Чемериса, ми з'ясували, що він є автором низки творів для дітей, серед яких оповідання «Три секунди на вибір», повість «Аравійська пустеля» та «Вітька+Галя, або Повість про перше кохання», художньо-історичні романи тощо.

Також було з'ясовано, що творчий здобуток Валентина Чемериса для дітей та юнацтва охоплює історичні, фантастичні, детективно-пригодницькі, гумористично-сатиричні твори, а також художньо-документальні твори. У більшості з них письменник уникає авторських емоційно-оцінних суджень, намагається зрозуміти й – досить часто – виправдати вчинки героїв, однак критика наявна в чужому мовленні, коли персонажі висловлюють ставлення до подій.

Розглянувши художній простір повістей В. Чемериса для дітей та юнацтва, прийшли до висновку, що у світосприйнятті письменника твори для дітей та юнацтва постають осередком відтворення й збереження загальнолюдських цінностей, слугують містком до побудови нового майбутнього. У своїй творчості письменник відтворює те, що століттями замовчувалось, вона вирізняється відвертістю, уникненням загальних описів, зверненням до психологічного стану, внутрішнього світу людини. Література для дітей та юнацтва як репрезентант художньої інтерпретації виховання відображає самотність і ментальність українського народу.

Дослідивши специфіку засобів створення комічного у творах В. Чемериса для дітей та юнацтва, дійшли висновку, що прозові твори Валентина Чемериса відзначені ліризмом, автор подає специфіку гумору крізь призму індивідуального досвіду, про більшість речей пише відверто, без будь-яких обмежень, уникаючи натяків, сміливо змальовує тогочасний і сучасний

літературний процес, детально зупиняється на перипетіях, пов'язаних із виходом у світ його творів. Хоча автор залишає за читачем право засуджувати чи схвалювати, приймати чи відкидати, захоплюватися чи зневажати, однак завдяки низці мовностилістичних заходів він домагається зростання або спадання емоційної напруги, що передається реципієнту й не залишає його байдужим. Безпосередність розповіді та відвертість у діалозі з читачем засвідчують бажання Валентина Чемериса бути ближчим до нього, донести ідеї виховання високоморальних цінностей, що викликає зачарування не лише його творчістю, а захоплення ним як людиною, що творить і пропагує добро.

Узагальнивши суть дослідження, слід зазначити, що у творах Валентина Чемериса переважає оптимістичне бачення майбутнього, закладене, перш за все, у самій авторській позиції. У своїх текстах письменник детально змальовує характери, намагається донести й психологічно вмотивувати вчинки героїв. Вправно обіграні події, незвичні зіставлення, контрастність у змалюванні персонажів стали прикметами його прози.

В автобіографічній трилогії «Веселий смуток мій» письменник використовує різноманітні художні прийоми та засоби: літературний портрет, повторення числівників, риторичні запитання, уживає вульгаризми. Так досягається оригінальність гумористичної прози автора, яка входить у юнацьке коло читання й посідає важливе місце у всьому творчому доробку письменника.

Автобіографічна трилогія позначена тонким психологізмом. Автор постійно робить акцент на внутрішній історії душі, яку охоплюють то радість, то гнів; то гордість за себе, за витвір, то сум і розчарування; відверто й довірливо він пише про свій душевний стан і ділиться досвідом, як треба виходити з депресії. Також Валентин Чемерис багато уваги приділяє тим людям, які змінили своє ставлення до нього самого, аби відтворити динаміку в стосунках і в характері певної особистості. На лексичному рівні простежується наявність у тексті жаргонізмів, вульгаризмів, сленгу, іншої емоційно-маркованої лексики, а на синтаксичному – порівняльних і зіставних конструкцій, оцінних суджень, які суттєво урізноманітнюють, збагачують мову

твору, наближають її до соціального та етнографічного середовища. Як наслідок, досягається оригінальність мемуарів, що посідають особливе місце у творчому доробку Валентина Чемериса.

В художньо-історичних творах В. Чемериса, що ввійшли в коло дитячого та юнацького читання, спостерігаємо постійне чергування правди (історичного факту) і прикрашеної дійсності, як у народних піснях, що створює свою внутрішню правду, призводить до незвичайного поглиблення історичного простору. Незважаючи на повсякчасні повернення автора до сучасності, постійні пророкування подальших подій, наведення історичних свідчень, – відбувається наближення якраз до самого плину часу. Беручи за основу трагічні й напівлегендарні сторінки української історії, Валентин Чемерис вибудовує лірико-детективний сюжет, що приваблює тонкою іронією та ліричністю.

Зокрема, майстерність сатиричного й гумористичного зображення життя, а саме його кумедних, а то й непривабливих, сторін у художньо-історичній прозі дозволяють абсолютно впевнено сказати, що одним із найдієвіших її художніх ефектів є сміх, рятівний, оздоровлюючий, який дозволяє читачеві, спостерігаючи за напастями героїв творів, порівнювати свої вчинки та вади з їхніми.

Отже, значне місце у дитячій літературі відіграють засоби комічного. Деякі письменники володіють гумором і сміховою культурою унікально і дуже вправно, серед яких і Валентин Чемерис. Його твори сповнені жартів, іронії, дотепів, завдяки чому вчать юну аудиторію оптимістично дивитись на світ. Засоби сміху у письменника – це важливі елементи характеротворення літературних дійових осіб, ефективний спосіб увиразнення авторської позиції у творі. У проаналізованих художніх творах гумор доброзичливий і делікатний.

Перспективами досліджень порушеної у кваліфікаційній роботі теми може стати аналіз творів сучасних українських письменників з виразним лірично-гумористичним струменем, адресованих юним читачам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анісімова Н. Історія української літератури ХХ ст. (1960-1980-ті рр.) : навч. посіб. для студ. філол. спец. вищих навч. закл. Ніжин : Аспект-Поліграф, 2007. 205 с.
2. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. 832 с
3. Антоненко Т.О. Жанрові особливості мемуарного роману В. Чемериса «Це я, званий іще Чемерисом». *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка : Філологічні науки*. Луганськ, 2011. № 19(230). С. 74–80.
4. Антоненко Т.О. Специфіка розкриття образу Марусі Чурай у повісті В. Чемериса «Засвіт встали козаченьки». *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка : Філологічні науки*. Луганськ, 2011. № 1(212). С. 10–15.
5. Антоненко Т.О. Поетика художньої прози Валентина Чемериса: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Старобільськ, 2016. 201 с.
6. Антонович В. Про козацькі часи на Україні. Київ : Дніпро, 1991. 240 с.
7. Антофійчук В. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі. Чернівці : Рута, 1997. 208 с.
8. Бандура О. Теорія літератури : посібник для вчителів. Київ : Радянська школа, 1969. 286 с.
9. Баран У. С. Специфіка комунікації у літературі для дітей та юнацтва. Львів : Центр дослідження літератури для дітей та юнацтва, 2016. 238 с.
10. Барахов В. Литературный портрет. Истоки, поэтика, жанр. Львів : Наука, 1985. 312 с.
11. Білоус П. Теорія літератури : навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2013. 328 с.
12. Білоусова М. В. Специфіка мови творів для дітей. *Лінгвістика*. 2012. № 2 (26). С. 161–165.

13. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів : монографія. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. 519 с.
14. Борев Ю. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. Москва : Искусство, 1970. 239 с.
15. Бровко О. Вставна новела як факт і фактор у формалістичному дискурсі літературознавств. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка : Філологічні науки*. Луганськ, 2009. № 14. С. 28–35.
16. Верескун О. А. Над чим сміємося: часопросторові виміри сміхової комунікації. *Від смішного до великого : феномен комічного в літературі та культурі : зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 28-29 вересня 2017 р.)* / гол. ред. О.П. Новик. Бердянськ, 2017. С. 27–29.
17. Галич О. Вступ до літературознавства : підручник для студентів вищих навчальних закладів. Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 288 с.
18. Галич О. Теорія літератури : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти. Київ : Либідь, 2001. 487 с.
19. Глазовий П. Добрий вигадько і штукар. URL : <http://lib.rus.ec/b/374590/read> (дата звернення: 23.05.2019).
20. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Київ : Вища школа, 1981. 215 с.
21. Дземидюк Б. О комическом. Москва : Прогресс, 1974. 223 с.
22. Карасик А. Лингвистические характеристики юмора. Волгоград : Перемена, 1999. С. 200–209.
23. Качак Т. Б. Художньо-естетична парадигма сучасної української прози для дітей та юнацтва : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2019. 504 с.
24. Кизилова В. В. Жанрово-стильова еволюція прози для дітей та юнацтва другої половини XX століття : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ, 2014. 42 с.

25. Кирилюк В. «Убивство на хуторі біля Диканьки». *Культура і життя*, 2003. 5 лист. С. 4-5.
26. Кобилко Н. А. Гумор як джерело «химерності» української літератури другої половини ХХ століття. *Від смішного до великого : феномен комічного в літературі та культурі : зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 28-29 вересня 2017 р.)* / гол. ред. О.П. Новик. Бердянськ, 2017. С. 59–61.
27. Коваль Н. «Вітька + Галя, або Повість про перше Кохання» Валентина Чемериса : засоби творення комічного. *Дивослово*. 2017. № 9. С. 56–58.
28. Колінько О. П. Іронія як засіб моделювання світу в сучасній українській і російській новелі. *Від смішного до великого : феномен комічного в літературі та культурі : зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 28-29 вересня 2017 р.)* / гол. ред. О.П. Новик. Бердянськ, 2017. С. 65–67.
29. Коноваленко Т.В. Комічне в магічно-реалістичній та химерній прозі. *Від смішного до великого : феномен комічного в літературі та культурі : зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 28-29 вересня 2017 р.)* / гол. ред. О.П. Новик. Бердянськ, 2017. С. 67–69.
30. Кязимов Г. Теория комического (проблема языковых средств и приёмов). Баку: Асполиграф, 2004. 268 с.
31. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / головн. ред. А. Волков ; Буковинський центр гуманітарних досліджень. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
32. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
33. Майдаченко П. Комічне в сучасній українській прозі : літературно-критичний нарис. Київ : Дніпро, 1991. 190 с.
34. Марко В. Аналіз художнього твору : навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2013. 280 с.
35. Мартинова С. Історія одного роману, чи роман про одну історію. Київ, 2001. № 10. С. 138-141.
36. Мінчин Б. Деякі питання теорії комічного. Київ : Вид-во АН УРСР, 1959.

239 с.

37. Николаев П. Историзм в художественном творчестве и литературоведении. Москва : Изд-во МГУ, 1983. 366 с.
38. Пропп В. Проблемы комизма и смеха. Москва : Лабиринт, 1999. 288 с.
39. Романенко Л.В. Специфіка українських гумористичних творів для дітей. *Від смішного до великого : феномен комічного в літературі та культурі : зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 28-29 вересня 2017 р.)* / гол. ред. О.П. Новик. Бердянськ, 2017. С. 111–113.
40. Романчук Л. Загадка чарівності. *Київ*, 2001. № 9–10. С. 138–141.
41. Ромащенко Л. Інтерпретація національної історії в українській прозі ХХ ст. : автореф. дис. д. філол. н. : 10.01.01. Київ, 2006. 25 с.
42. Савченко В. «Шлях у три покоління» (есе про прозаїків Придніпров'я) : антологія прози Придніпров'я : передмова. URL : <http://filosof-50.ucoz.ru/publ/3-1-0-76> (дата звернення: 14.03.2019).
43. Семків Р. В. Теорії комічного в контексті постколоніальних студій (А. Бергсон, М. Бахтін, В. Пропп) дітей. *Від смішного до великого : феномен комічного в літературі та культурі : зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 28-29 вересня 2017 р.)* / гол. ред. О.П. Новик. Бердянськ, 2017. С. 120–121.
44. Сіверська С. Вплив культурно-історичного середовища на творчість письменника (на прикладі автобіографічного роману В. Чемериса «Це я, званий іще Чемерисом»). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка : Філологічні науки*. Луганськ, 2009. № 19. С. 141–147.
45. Сиротенко В.П. Про сміх гумористичний, сатиричний і не тільки: деякі міркування з приводу категорій комічного. *Вісник Донецького національного університету : гуманітарні науки*. Донецьк : ДонНУ, 2011. № 2. С. 21–27.
46. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. Київ : Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
47. Трофименко Т.М. Переверзії гумору в сучасній українській літературі: чи вміють наші письменники сміятись? *Від смішного до великого : феномен комічного в літературі та культурі : зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ,*

- 28-29 вересня 2017 р.) / гол. ред. О.П. Новик. Бердянськ, 2017. С. 131–133.
48. Федоренко В. В. Розуміння категорій сміху та комічного в філософії. *Від смішного до великого : феномен комічного в літературі та культурі : зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 28-29 вересня 2017 р.)* / гол. ред. О.П. Новик. Бердянськ, 2017. С. 133–135.
49. Чемерис В. «Вітька + Галя, або Повість про перше кохання». Львів : Априорі, 2018. 124 с.
50. Чемерис В. Аравійська пустеля. Харків : Фоліо, 2016. 448с.
51. Чемерис В. Веселий смуток мій. Автобіографічна трилогія. Київ : Укр. письм., 2007. 339 с.
52. Чемерис В. Її звали янголом смерті. Київ : Укр. письм., 1999. 239 с.
53. Чемерис В. Це я, званий іще Чемерисом. *Вітчизна*. 2006. № 11–12. С. 25–80.
54. Чемерис В. Це я, званий іще Чемерисом. *Вітчизна*. 2007. № 1–2. С. 18–81.
55. Черкашина Т. Система документальної літератури : внутрішня організація. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка : Філологічні науки*. Луганськ, 2011. № 19. С. 37–45.
56. Чорній А.Л. Комічний феномен у подоланні протиріч. *Від смішного до великого : феномен комічного в літературі та культурі : зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 28-29 вересня 2017 р.)* / гол. ред. О. П. Новик. Бердянськ, 2017. С. 139–141.
57. Шулькова К.І. Тенденції розвитку дитячої літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. № 5. С. 294–303.
58. Щербина А. Жанри сатири та гумору : нарис. Київ : Дніпро, 1997. 136 с.
59. Alexander R. Ostracism and indirect reciprocity : The reproductive significance of humor. *Ethology & Sociobiology*. 1986. P. 253–270.
60. Bloxham A. British humour dictated by genetics. URL: <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1581251/British-humourdictated-by-genetics.html> (дата звернення: 06.12.2018).

61. Fredrickson B. The role of positive emotions in positive psychology: The broaden-and-build theory of positive emotions. *American Psychologist*. 2001. 55(3). 218 p.
62. Martin R. Daily occurrence of laughter: Relationships with age, gender, and Type A personality. *International Journal of Humor Research*. 1999. 12(4), P. 355–384.
63. Provine R. Laughing, smiling, and talking: Relation to sleeping and social context in humans. *Ethology*. 1989. 7 (29). P. 295–305.