

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

Філологічний дискурс

Збірник наукових праць

Випуск 9

Заснований в 2015 році

Хмельницький – 2019

УДК 81/82(063)
ББК 81/83, 215.1
Ф 54
DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09

Засновники: *Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України;*
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ №21166-10966 Р від 28.01.2015 р.

ISSN 2411-4146 (друкована версія)

Збірник наукових праць «Філологічний дискурс» включено до Переліку наукових фахових видань України в галузі «Філологічні науки» (наказ Міністерства освіти і науки України № 1328 від 21.12.2015 р.).

Філологічний дискурс: зб. наук. праць. Хмельницький, 2019. Вип. 9. 252 с.

Збірник наукових праць «Філологічний дискурс» містить статті з актуальних проблем літературознавства (українська література, російська література, література слов'янських народів, література зарубіжних країн, порівняльне літературознавство, теорія літератури, фольклористика, журналістика, літературне джерелознавство і текстологія) та мовознавства (українська мова, російська мова, слов'янські мови, германські мови, романські мови, класичні мови, індоєвропейські мови, загальне мовознавство, перекладознавство, порівняльно-історичне і типологічне мовознавство) тощо.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор: *Мацько Віталій*, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

Заступник головного редактора: *Тарнашинська Людмила*, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу української літератури ХХ століття Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України.

Відповідальний секретар: *Кришук Валентина*, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ РАДИ:

Літературознавчий напрям:

Баботова Любидя, доктор філософії, доцент (Пряшів, Словачька Республіка);

Бернадська Ніна, доктор філологічних наук, професор;

Дорош Галина, кандидат філологічних наук, доцент;

Жулинський Микола, дійсний член НАН України, доктор філологічних наук, професор;

Кіраль Сидір, доктор філологічних наук, професор;

Кредаусова Ярміла, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри україністики Пряшівського університету (Пряшів, Словачька Республіка);

Маховська Світлана, кандидат філологічних наук, доцент;

Мейзерська Тетяна, доктор філологічних наук, професор;

Мушинка Микола, доктор філологічних наук, професор, дійсний член НАН України (Пряшів, Словачька Республіка);

Пелешенко Юрій, доктор філологічних наук, старший науковий співробітник;

Пірошенко Світлана, кандидат філологічних наук, доцент;

Поплавська Наталя, доктор філологічних наук, професор;

Руснак Ірина, доктор філологічних наук, професор;

Словєвська Ірина, кандидат філософських наук, доцент;

Ткачук Микола, доктор філологічних наук, професор.

Мовознавчий напрям:

Бойко Надія, доктор філологічних наук, професор;

Бялик Василь, доктор філологічних наук, професор;

Вільницька Тетяна, доктор філологічних наук, професор;

Галус Олександр, доктор педагогічних наук, професор;

Карабович Тадей, доктор філологічних наук, доцент кафедри української філології Університету Марії К'юрі-Скłodовської (Люблін, Республіка Польща);

Кушнерк Володимир, доктор філологічних наук, професор;

Марчук Людмила, доктор філологічних наук, професор;

Мельник Руслана, кандидат філологічних наук, доцент;

Руснак Іван, доктор педагогічних наук, професор;

Ткачук Галина, кандидат педагогічних наук, доцент;

Торчинський Михайло, доктор філологічних наук, професор;

Філінюк Валентина, кандидат філологічних наук, доцент;

Христіанінова Раїса, доктор філологічних наук, професор;

Шоробура Інна, доктор педагогічних наук, професор.

*Збірник індексується міжнародною наукометричною базою
«Index Copernicus» ICV 2015: 46,34; ICV 2016: 55,28*

*Рекомендовано до друку рішенням вченої ради Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(протокол № 4 від 24 квітня 2019 року)*

© Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, 2019

© Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, 2019

© Ільїнський С.В. (обкладинка), 2019

Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy

Philological Discourse

Collection of Scientific Works

Issue 9

Founded in 2015

Khmelnyskyi – 2019

UDC 81/82 (063)
LBC 81/83, 215.1
P 54
DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09

**Founders: Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine;
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy**

ISSN 2411-4146 (print)

State Registration Certificate of Printed Massmedia series KB №21166-10966 P of 28.01.2015

Collection of scientific works «Philological Discourse» is included to the List of scientific professional publications of Ukraine in the sphere «Philological sciences» (order of the Ministry of Education and Science of Ukraine of 21.12.2015 №1328).

Philological Discourse: Collection of scientific works. Khmelnytskyi, 2019. Issue 9. 252 p.

Collection of scientific works «Philological Discourse» contains the articles on the topical problems of literary criticism (Ukrainian literature, Russian literature, literature of Slavic nations, literature of foreign countries, comparative literary criticism, theory of literature, study of folklore, journalism, literary source studies and text studies) and linguistics (Ukrainian language, Russian language, Slavic languages, Germanic languages, Romanic languages, classical languages, Indo-European languages, general linguistics, translation studies, comparative-historical and typological linguistics) etc.

EDITORIAL BOARD:

Editor in chief: Matsko Vitalii, doctor of philology, professor, head of the department of Ukrainian and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy.

Deputy editor in chief: Tarnashynska Liudmyla, doctor of philology, professor, senior research associate of the department of Ukrainian literature of the XX century of Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine.

Executive editor: Kryshchuk Valentyna, candidate of philology, associate professor, assistant professor of the department of Ukrainian and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy.

MEMBERS OF EDITORIAL COUNCIL:

Field of literary criticism:

Babotova Liubytzia, doctor of philosophy, assistant professor (Prešov, Slovak Republic);
Bernadska Nina, doctor of philology, professor;
Dorosh Halyna, candidate of philology, assistant professor;
Zhulynskyi Mykola, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, doctor of philology, professor;
Kiral Sydir, doctor of philology, professor;
Kredausova Yarmila, candidate of philological sciences, assistant professor, head of the department of Ukrainian studies of University of Prešov (Prešov, Slovak Republic);
Makhovska Svitlana, candidate of philology, assistant professor;
Meizerska Tetiana, doctor of philology, professor;
Mushynka Mykola, doctor of philology, professor, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine (Prešov, Slovak Republic);
Peleshenko Yurii, doctor of philology, senior research associate;
Piroshenko Svitlana, candidate of philology, assistant professor;
Poplavska Nataliya, doctor of philology, professor;
Rusnak Iryna, doctor of philology, professor;
Slonievska Iryna, candidate of philosophy, assistant professor;
Tkachuk Mykola, doctor of philology, professor.

Field of linguistics:

Boiko Nadiya, doctor of philology, professor;
Bialyk Vasyi, doctor of philology, professor;
Vilchynska Tetiana, doctor of philology, professor;
Halus Oleksandr, doctor of pedagogics, professor;
Karabovych Tadei, doctor of philology, assistant professor of the department of Ukrainian philology of Maria Curie-Skłodowska University (Lublin, Poland Republic);
Kushneryk Volodymyr, doctor of philology, professor;
Marchuk Liudmyla, doctor of philology, professor;
Melynk Ruslana, candidate of philology, assistant professor;
Rusnak Ivan, doctor of pedagogics, professor;
Tkachuk Halyna, candidate of pedagogical sciences, assistant professor;
Torchynskyi Mykhailo, doctor of philology, professor;
Filiniuk Valentyna, candidate of philology, assistant professor;
Khrystianinova Raisa, doctor of philology, professor;
Shorobura Inna, doctor of pedagogics, professor.

The collection carries out indexation of international scientometric base

«Index Copernicus» ICV 2015: 46,34; ICV 2016: 55,28

Recommended for publication by the decision of the Scientific Board of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (protocol № 4 of April 24, 2019)

© Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2019
© Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, 2019
© Ilinskyi S.V. (cover), 2019

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Ірина Безбородих, Наталія Левицька <i>Взаємодія між читачем та текстом у світлі пост-структуралізму: сучасні підходи до інтерпретації та аналізу художнього твору.....</i>	9
Світлана Бородіца, Леся Вашків <i>Особливості новелістичного мислення Марії Матіос.....</i>	16
Ірина Бура <i>Специфіка художнього вияву образу богині в казці-есе Д. Гуменної «Благослови, Мати!» та романі Д. Лессінг «Ущелина».....</i>	24
Людмила Джигун <i>Взаємодія ліричного та орнаментального стилю у спогадовій літературі письменників української діаспори.....</i>	37
Дмитро Дроздовський <i>Містерія й карнавал як метаформи постпостмодерністського британського роману.....</i>	47
Галина Жуковська <i>Мала проза Олеса Гончара: специфіка ідіостилю.....</i>	64
Ірина Зелененька <i>Метафоризована флористична символіка в дисидентській поезії Василя Стуса й Тараса Мельничука.....</i>	83
Наталія Карач <i>Психопоетикальна система І. Вільде у повісті «Метелики на шпильках».....</i>	90
Галина Каспич <i>Традиційний біографічний образ та його сучасне опрацювання у драматургії Валерія Герасимчука.....</i>	99
Валентина Кришук <i>Ключові проблеми опанування культурою мовлення (за епістолярною спадщиною Ганни Черін).....</i>	110
Віктор Крупка <i>Теоретичний аспект категорії «творча еволюція» в літературознавчій рецепції.....</i>	120
Віталій Мацько, Галина Циц <i>Верлібр як нетрадиційна форма вірша: поетика і проблематика (за збіркою «Лугини» Тадея Карабовича).....</i>	130
Світлана Осяк <i>Листи як віддзеркалення еволюції життя і творчості Миколи Вороного.....</i>	137
Віра Просалова <i>Поетичний діалог Бориса Олійника з читачем і світом.....</i>	148
Олена Сазонова, Анастасія Примоченко <i>Особливості міфопоетики слов'янського фентезі в авторській інтерпретації Дари Корній і Тали Владмирової.....</i>	158

Оксана Тиховська <i>Образ мавки в українській міфології та повісті Докії Гуменної «Небесний змій»</i>	168
Вікторія Ткаченко <i>Кордоцентричні образи в поезії Анастасії Ткаченко (на матеріалі збірки «Із запахом кави...»)</i>	179
Тетяна Ткаченко <i>Етюди Миколи Кравчука</i>	187
Катерина Шмега <i>«Щоб ним жєницина поводила? Ні, сього не буде»: маскулінні стратегії персонажів Івана Франка у стосунках із жінками</i>	194

МОВОЗНАВСТВО

Наталія Остратюк <i>Семантико-функціональна характеристика лексико-семантичного поля дієслів відчуття у сучасній українській літературній мові</i>	206
Наталія Павликівська <i>Псевдонімія як антропонімна категорія</i>	214
Тетяна Пешкова <i>Прагмалінгвістичні, граматичні та соціокультурні аспекти українсько-німецького перекладу (на матеріалі перекладу української авторської пісні Ніни Матвієнко «Квітка-душа»)</i>	221
Ольга Подолянчук <i>Мовознавчі аспекти творчості Г. Хоткевича: стан, перспективи</i>	227

РЕЦЕНЗІЇ

Валерія Пустовіт <i>Несамовита епоха трагічного покоління [Рецензія на книгу: Мацько В. П. Епістолярний материк. Том 1. Хмельницький: Видавець ФОП Цюпак А.А., 2018. 448 с.]</i>	237
---	-----

CONTENT

LITERARY CRITICISM

Iryna Bezborodykh, Nataliia Levvytska <i>Reader-Text Interaction in the Light of Post-Structuralism: Modern Approaches to Text Interpretation and Analysis</i>	9
Svitlana Boroditsa, Lesia Vashkiv <i>The Peculiarities of Mariia Matios's Novelistic Thinking</i>	16
Iryna Bura <i>Specifics of Artistic Expression of Goddess Image in Fairy Tale-Essay «Bless, Mother!» Written by D. Humenna and in the Novel «The Cleft» Written by D. Lessing</i>	24
Liudmyla Dzhyhun <i>Interaction of Lyrical and Ornamental Style in the Memoir Literature of Ukrainian Diaspora Writers</i>	37
Dmytro Drozdovskyi <i>Mystery and Carnival as Metaforms of Post-Postmodernistic British Novel</i>	47
Halyna Zhukovska <i>Oles Honchar's Short Prose: Specificity of Idiostyle</i>	64
Irina Zelenenka <i>Metaphorized floristic symbols in dissident poetry Vasil Stus and Taras Melnichuk</i>	83
Nataliia Karach <i>I. Vilde's Psychopoetic System in the Novel «Metelyky na Shpylkah» («Butterflies on Pins»)</i>	90
Halyna Kaspich <i>Valerii Herasymchuk's Dramaturgy: Traditional Biographical Image Modern Interpretation</i>	99
Valentyna Kryshchuk <i>Key Problems of Mastering the Culture of Speech (by the Epistolary Heritage of Hanna Cherin)</i>	110
Viktor Krupka <i>«Creative Evolution» Theoretical Aspect in Literature Reception</i>	120
Vitalii Matsko, Halyna Tsyts <i>Vers libre as a Non-Conventional Form of Poem: Poetics and Problems (based on Tadey Karabovich's «Luhyny» Collection)</i>	130
Svitlana Osiak <i>Letters as Reflection of the Evolution of Mykola Voronyi's Life and Work</i>	137
Vira Prosalova <i>Boris Oliynyk's Poetic Dialogue with the Reader and the World</i>	148
Olena Sazonova, Anastasiia Primochenko <i>The Peculiarities of the Mifopoetics of Slovenian Fantasy in the Author's Interpretation of Dara Korniy and Tala Vladmirova</i>	158
Oksana Tykhovska <i>Image of Mavka in Ukrainian Mythology and in Dokia Humenna's Novel «The Sky Serpent»</i>	168

Viktoriiia Tkachenko <i>Heard Centered Images in the Poetry of Anastasia Tkachenko (on the Material of the Collection «With the Scent of Coffee...»)</i>	179
Tetiana Tkachenko <i>Etudes of Mykola Kravchuk</i>	187
Kateryna Shmeha <i>«He Has to be Managed by Woman? No, it will not be»: Masculine Strategies of Ivan Franko's Characters in a Relationship with Women</i>	194

LINGUISTICS

Natalia Ostratuik <i>Lexical-Semantic Sphere of Feeling Verbs in the Modern Ukrainian Literary Language: the Semantic and Functional Characteristics</i>	206
Nataliia Pavlykivska <i>Pseudonymy as an Anthroponymic Category</i>	214
Tetiana Pieshkova <i>Grammatical, Pragmalinguistic, and Socio-Cultural Aspects of Translation from Ukrainian into German (On material Oftranslation the song «Flower – Soul» by the Ukrainian Singer Nina Matviienko)</i>	221
Olha Podolianchuk <i>Linguistic Aspects of Creativity G. Khotkevych: Status and Prospects</i>	227

REVIEWS

Valeriia Pustovit <i>The Crazy Age of the Tragic Generation [Book Review: Matsko V. P. The Epistolary Continent. Volume 1. Khmelnytskyi: Publisher FOP Tsiupak A.A., 2018. 448 pp.]</i>	237
--	-----

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 81'46.811.111

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.01

ГРИНА БЕЗБОРОДИХ,

кандидат психологічних наук

(м.Хмельницький);

НАТАЛІЯ ЛЕВИЦЬКА,

старший викладач

(м.Хмельницький)

**Взаємодія між читачем та текстом у світлі пост-структуралізму:
сучасні підходи до інтерпретації та аналізу художнього твору**

У статті аналізується розвиток літературної теорії у добу пост-структуралізму (починаючи з 60-70-х років ХХ століття до нашого часу). Зосереджено увагу на зміні філософсько-літературознавчої парадигми з авторо-центричного та тексто-центричного на читацько-центричний підхід до рецепції, інтерпретації та аналізу тексту художньої літератури. Проаналізовано особливості читацько-центричного підходу до розуміння суті та мети читання та тлумачення художнього тексту, зокрема, важливість врахування літературного та життєвого досвіду читача у процесі читання та тлумачення твору. Досліджено течії пост-структуралізму що орієнтуються на читача як на центральну фігуру у сприйнятті та тлумаченні твору (теорія рецептивної естетики, психоаналітична, феміністична, культурологічна теорії). Автори доходять висновку, що переосмислення ролі складових у співвідношенні автор-текст-читач у другій половині ХХ століття на користь читача як спів-творця художнього тексту суттєво вплинула не лише на розвиток літературної теорії, а й позначилася на художній естетиці та авторському методі письменників-постмодерністів. Це, на думку авторів, має відобразитися на методиці викладання літератури у школі та закладах вищої освіти, спонукаючи до пошуку таких прийомів роботи, які спонукають до творчого читання, розвивають критичне мислення та сприяють рефлексії.

Ключові слова: *літературна теорія, пост-структуралізм, читач, текст, художній твір, рецепція, інтерпретація тексту, художній аналіз.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Пост-структуралізм – напрям у філософських і гуманітарних дослідженнях, що виник у другій половині 60-х років як критика структуралізму і швидко

проторував собі шлях у літературознавстві. Праці Ж. Дерріди, Ю. Крістевої, Ж. Ліотара, М. Фуко, Л. Розенблатт, С. Фіша, Дж. Кулера та ін. змінили уявлення теоретиків літератури про текст художнього твору та про можливість його об'єктивної рецепції та інтерпретації.

Втім, пост-структуралізм справив значний вплив не лише на літературознавство, а й на розвиток літератури постмодернізму, збагативши поетику художнього тексту внутрішньою неоднорідністю, багатомовністю, відкритістю, множинністю смислів, інтертекстуальністю [5, с. 230]. Ідеї пост-структуралізму були підхоплені прибічниками особистісного та студенто-центричного підходів у педагогіці, суттєво змінивши методика викладання літератури на Заході та переорієнтувавши її від суто аналітичного розбору текстів художньої літератури до акценту на читацькому сприйнятті твору [11].

На нашу думку, у цьому ж напрямку має рухатися й сучасна українська методика викладання літератури. Але методика викладання має ґрунтуватися на надійному науковому фундаменті. Тож, дослідження пост-структуралістської теорії є актуальним для розвитку літературознавства в Україні.

Аналіз досліджень і публікацій... Будучи відносно новим явищем у літературній теорії, пост-структуралізм досі залишається маловивченим, дослідженням цього явища бракує комплексності. Так, у сучасному українському літературознавстві дослідженню пост-структуралізму у літературі присвячені лише поодинокі наукові праці (Г. Драпак, О. Орлова, О. Сподарик та ін.). Дослідження ролі читача у процесі читання та місця читацько-центричної парадигми вивчення літературних творів також знаходяться на початковій стадії (О. Ісаєва, Д. Дроздовський, Л. Удовиченко та ін.). Недостатня наукова розробка питання зумовлює необхідність розпочати його дослідження з визначення загальних засад по структуралізму, його особливостей та історії розвитку.

Формулювання цілей статті... *Мета статті* – дослідити розвиток пост-структуралізму як літературної теорії, зокрема, розуміння прибічниками даного напрямку взаємодії між читачем та текстом художнього твору.

Виклад основного матеріалу... Соціальне підґрунтя, на якому розвивався по структуралізм, характеризувалося політичною та суспільною нестабільністю 60-х років ХХ ст., розвитком плюралізму думок та різноманітністю, подекуди полярністю поглядів на тогочасні світові події, переосмисленням історії та культури людства.

У науковій царині передвісниками пост-структуралізму стали генеративна лінгвістика, нова риторика, герменевтика, теорія мовленнєвого акту, втім, у початковому вигляді деякі науковці знаходять ідеї, що стали основоположними для пост-структуралізму, ще у працях Ф. де Сосюра[3, с. 14-93].

Прибічники пост-структуралізму поставили під сумнів твердження структуралістів про статичність та закритість тексту художньої літератури. На противагу постулатам формальної школи та Нової критики (М. Бредслі, В. Вімсатт, Дж. Рензом та ін.), що зосереджуються на тексті, приписуючи йому об'єктивний сенс та однозначність тлумачення, прибічники пост-структуралізму відводять читачеві активну роль у процесі читання та інтерпретації. Значення тексту розвивається у постійно відкритому контексті (культурному, історичному, гендерному та ін.) і підлягає постійним змінам, відповідальність за які пост-структуралісти покладають на читача. Рефлексує, останній має змогу усвідомити обумовленість власного сприйняття сформованими у нього під впливом суспільства ідеологічними та культурними конструктами [9, с. 201-212].

Ефективний читач, крім життєвого досвіду, володіє літературною компетенцією, що полягає у імпліцитному розумінні або обізнаності щодо певних норм літературного дискурсу. Це допомагає йому читати художній текст, застосовуючи інші техніки, ніж ті, що потрібні при читанні нехудожнього тексту. Ця теза співзвучна структуралістському баченню ролі читача як того, хто лише декодує текст, покладаючись на літературну компетенцію, але, на відміну від структуралістів, прибічники пост-структуралізму виходять з того, що текст може мати більше одного «правильного» прочитання навіть за умови однакового рівня літературної компетенції у різних читачів [6].

Водночас, цікавість до позиції читача у рецензії та інтерпретації тексту не є одноосібним винаходом пост-структуралістів. Активізація уваги до ролі читача у процесі читання та осмислення художнього твору є загальною тенденцією у літературознавстві, що розпочалася у другій половині ХХ століття та має місце до цього часу.

На теренах України взаємодія у тріаді «читач-автор-текст» досліджувалася у ХХ столітті прибічниками Харківської психологічної школи. Прибічники цієї школи, слідом за О. Потєбнею, ототожнюють процес художнього сприйняття з художньою творчістю, надаючи читачеві навіть більшої значущості, ніж автору. Сутність і сила твору, на їх думку, полягає не у тому, що мав на увазі автор, а у тому, як текст діє на читача[4, с. 67].

У російському літературознавстві постаттю зі світовим іменем, що зробила значний внесок у теорію взаємодії між читачем, автором і текстом твору та вплинула на розвиток сучасного пост структуралізму, є М. Бахтін. Літературознавець розмежував етичну та естетичну діяльність читача у процесі реценції та інтерпретації, що стало підставою для класифікації, за якою читачі поділяються на експліцитних (спроможних збагнути лише етичну складову художнього твору) та імпліцитних (здатних розуміти естетичний задум автора та спроможних до естетичної співтворчості) [4, с. 68].

На Заході однією з впливових фігур, що вперше порушили питання ролі читача у сприйнятті тексту, є У. Еко. Починаючи з 1965 року, письменник та літературознавець публікує ряд есе, у яких наголошує на необхідності врахування позиції адресата у процесі аналізу художнього твору. Згідно з У. Еко, породження будь-якого тексту вимагає співтворчості читача. Автор, створюючи текст, завжди так чи інакше враховує реципієнта, водночас, текст залишається при цьому відкритим для різноманітних трактувань, хоча різні тексти володіють різним ступенем такої відкритості. Останнє твердження стало основою для поділу У. Еко усіх художніх текстів на відкриті (такі, що містять явні вказівки на необхідність співтворчості реципієнта та припускають велику варіативність інтерпретацій) та закриті (такі, що не передбачають активного переосмислення читачем прочитаного, розраховані на пасивного та слухняного читача, що не має навичок творчої інтерпретації прочитаного) [2, с. 67-99].

Разом з фундаментальними творами теоретиків пост структуралізму, ці та інші погляди стали підґрунтям для розвитку великої кількості читацько-центричних теорій у сучасному літературознавстві. Маючи різне соціальне та культурне підґрунтя, усі ці теорії закликають читача до рефлексії та піддають сумнівам загальноновизнані традиційні уявлення про гендерні ролі, расовий та класовий розподіл, історію та культуру людства.

Найбільш активно роль читача у процесі інтерпретації художнього тексту відстоюють представники теорії рецептивної естетики, напрями у літературознавстві, що набув поширення у 60-70-х роках ХХ століття спочатку у США та Німеччині, а згодом й у інших країнах. Ідеологами нового напрямку літературної критики стали Ханс-Георг Гадамер, Луїза Розенблатт, Клайв Стейплз Льюїс та ін.

Згідно теорії рецептивної естетики, саме читач надає тексту реального існування, конструюючи унікальний, особистісний сенс прочитаного крізь призму власної інтерпретації [8, с. 129]. Отже, кожен досвід прочитання (не лише різними читачами, а й одним і тим самим

читачем у різні періоди життя) породжує унікальний текст. Читацький досвід, що впливає на рецепцію, включає у себе вікові, психологічні, культурні, гендерні відмінності. Відповідно, теорія рецептивної естетики поєднує велику кількість підходів, серед яких – транзактна рецептивна естетика (Л. Розенблатт, В. Ізер), суб'єктивна рецептивна естетика (Д. Блейхер), афективна стилістика (С. Фішер), соціальна рецептивна теорія (С. Фішер), психологічна рецептивна теорія (Н. Холланд). Однак, усі вони сходяться у тому, що значення тексту створює сам читач безпосередньо у процесі читання. Текст ри цьому виступає лише стимулом, що спричиняє реакції, які ґрунтуються на минулому досвіді читача, його спогадах, думках, почуттях [7].

Предметом дослідження психоаналітичних пост-структуралістських теорій є когнітивні процеси, що залучені у процес рецепції, а також підсвідомі реакції читачів, що виникають під час читання. Ці питання, на противагу раннім психоаналітичним літературним розвідкам (в центрі уваги яких переважно був автор художнього твору), починають цікавити психоаналітиків після виходу у світ праць Ж. Лакана, який вперше серед психоаналітиків звернув увагу на вплив ідеології на сприйняття та розуміння [9, с. 223].

Феміністична літературна теорія спрямувала свою увагу на розвиток критичної свідомості читачів щодо функціонування деспотичних структур патріархальної ідеології у тексті. Вона спонукає читачів активно взаємодіяти з текстом з метою виявлення у ньому ідеологічних вкраплень, що формують суспільні гендерні ролі. Різновидом феміністичної літературної теорії є психоаналітична феміністична літературна критика [9, с. 228].

Культурологічні течії в межах читацько-центричного підходу зосереджують увагу на впливі культурного контексту, культурних ролей і цінностей на сприйняття і тлумачення тексту. Пост-структуралізм суттєво вплинув на розвиток культурології. У літературі та методиці її викладання на межі ХХ та ХХІ століть він дав поштовх для розвитку етнокультурного та соціокультурного підходів до тлумачення літературного твору [10, с. 348].

Висновки... Пост-структуралізм вивів на сцену читача, зробивши його не просто центральною фігурою у процесі інтерпретації художнього твору, а й спів-творцем художнього тексту. За уявленнями пост-структуралістів, існують множинні інтерпретації художнього тексту, що зумовлені культурними, гендерними, психологічними, історичними, віковими особливостями читача, що сприймає текст, пропускаючи його крізь власний життєвий та літературний досвід.

Спроможність читача активно та творчо взаємодіяти з текстом залежить від його літературної компетенції, здатності до рефлексії, розвитку критичного мислення та вміння інтегрувати свій особистий досвід у процес читання літературного твору. Формуванню цих умінь та навичок сприяє переорієнтація у процесі викладання зарубіжної літератури у школах та ЗВО з авторитарного підходу, за якого педагог виступає єдиним носієм «істинного знання» про текст та спирається на його єдине «правильне» загальноприйняте прочитання, на застосування прийомів творчого читання та множинної інтерпретації тексту.

Список використаних джерел і літератури:

1. Драпак Г. Б. Динаміка і шляхи розвитку теорій читацького відгуку у ХХ столітті / Г. Б. Драпак // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія :Філологічні науки. - 2013. - Вип. 4 (12) - С. 79–85.
2. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / УмбертоЕко. – К. : Літопис, 2004. – 640 с.
3. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / ИльяИльин. – М. : Интрада, 1996. – 254 с.
4. Орлова О. Теорія та методика художнього сприйняття літератури. Посібник / О. Орлова. – Полтава, 2012. – 300 с.
5. Сподарик О.В. Вплив теорії деконструкції на постмодерний художній текст / Оксана Володимирівна Сподарик // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. : Філологічна. - 2013. - Вип. 36. - С. 229–232.
6. Carter A. What is the role of the reader on a text?[Electronic resource] / Alison Carter // BrightONLINE:student literary journal. – Electronic data. – 2012. –10 Aug. – Mode of access : <http://arts.brighton.ac.uk/projects/brightonline/issue-number-two/what-is-the-role-of-the-reader-on-a-text>.
7. Howell S. Unlocking the box: an experiment in literary response / Susanne Howell// English Journal. – 1977. – Vol. 66. - № 2. – P. 37–42.
8. Rosenblatt L. M. The Reader the Text the Poem: the transactional theory of the literary work / Louise M. Rosenblatt. –Carbondale :Southern Illinois University, 1994. – 232 p.
9. Selden R. A reader's guide to contemporary literary theory / Raman Selden, Peter Widdowson, Peter Brooker. – Lexington :University Press of Kentucky, 1993. – 244 p.
10. The Reader in the Text: essays on audience and interpretation / ed. by S. R Suleiman. – Oxford :Oxford: Princeton University Press, 1980. – 456 p.
11. Yaqoob M. Reader and text: literary theory and teaching of literature in the twenty first century / MunazzaYaqoob // Papers of International Conference on Languages, Literature and Linguistics (Singapore, 11 Sept. 2011). – Singapore :IACSIT Press, 2011. – P.511–515.

References:

1. Drapak H.B. Dynamika i shljakhyrozvytkuteorijchytacjkgohovidghuku u

20 stolitti, *NaukovyvisnykMykolajivsjkoghoderzhavnoghouniversytetuimeni V. O. Sukhomlynsjko*, Seriya: filologichninauky, 2003, Issue 4 (12), pp. 79–85.

2. EkoU. Roljchytacha. Doslidzhennjazsemiotykytekstiv, Kyiv, Litopys, 2004, 640 c.

3. Yljyn Y. Poststrukturalyzm. Dekosnstruktyvyvzm. Postmodernyzm, Moscow, Intrada, 1996, 254 pp.

4. Orlova O. Teorijatametodykakhudozhnjoghosprynjattjaliteratury. Posibnyk, Poltava, 2012, 300 pp.

5. SpodarykO.V. Vplyvteorijidekonstrukcijinapostmodernyjkhudozhnijtekst, *NaukovizapyskyNacionaljnoghouniversytetu «Ostrozjkaakademija»*, Seriya: Filologichna, 2013, Issue 36, pp. 229–232.

6. Carter A. What is the role of the reader on a text?[Electronic resource] / Alison Carter // BrightONLINE : student literary journal. – Electronic data. – 2012. – 10 Aug. – Mode of access : <http://arts.brighton.ac.uk/projects/brightonline/issue-number-two/what-is-the-role-of-the-reader-on-a-text>.

7. Howell S. Unlocking the box: an experiment in literary response / Susanne Howell // English Journal. – 1977. – Vol. 66. - № 2. – P. 37–42.

8. Rosenblatt L. M. The Reader the Text the Poem: the transactional theory of the literary work / Louise M. Rosenblatt. –Carbondale :Southern Illinois University, 1994. – 232 p.

9. Selden R. A reader's guide to contemporary literary theory / Raman Selden, Peter Widdowson, Peter Brooker. – Lexington :University Press of Kentucky, 1993. – 244 p.

10. The Reader in the Text: essays on audience and interpretation / ed. by S. R Suleiman. – Oxford : Oxford: Princeton University Press, 1980. – 456 p.

11. Yaqoob M. Reader and text: literary theory and teaching of literature in the twenty first century / MunazzaYaqoob // Papers of International Conference on Languages, Literature and Linguistics (Singapore, 11 Sept. 2011). – Singapore : IACSIT Press, 2011. – P.511–515.

Summary

Iryna Bezborodykh, Nataliia Levytska

Reader-Text Interaction in the Light of Post-Structuralism: Modern Approaches to Text Interpretation and Analysis

The article deals with the development of poststructuralist literary theory since the 60-70th of the 20th century up to our days. The authors concentrate upon the shift of philosophical and literary paradigm from the author-centered and text-centered to the reader-based approach to the reception, interpretation and analysis of the text of fiction. The peculiarities of the reader-centered approach to the understanding of the aim and essence of the act of the text reading and interpretation (in particular, the importance of the reader's literary and life experience) are analyzed. The reader-centered sub-movements of poststructuralist literary theory (reader response theory, psychoanalytic, feminist, cultural theories) are discussed.

Key words: *literary theory, post-structuralism, reader, text, work of art, reception, interpretation of text, artistic analysis.*

Дата надходження статті: «23» січня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «28» лютого 2019 р.

УДК 82-3+821.161.2 Матіос
DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.02

СВІТЛАНА БОРОДИЦА,
кандидат філологічних наук, доцент
(м. Тернопіль);
ЛЕСЯ ВАШКІВ,
кандидат філологічних наук, доцент
(м. Тернопіль)

Особливості новелістичного мислення Марії Матіос

У статті аналізується жанрова і стильова специфіка новелістики М. Матіос крізь призму її художнього мислення, простежуються тематичні, образні, наративні домінанти у моделюванні художнього світу у збірці «Нація», що виявляють індивідуально-авторську майстерність письменниці у жанрі новели.

Ключові слова: жанр, моделювання художнього світу, новела, новелістичне мислення, стиль.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Твори сучасного прозаїка Марії Матіос нині є найчитабельнішими, вони стали предметом кваліфікаційних робіт молодих дослідників науки про літературу. Своєю зразковою, майстерно написаною прозою вона здобула прихильність у читачів, її твори прикрасили історико-літературний контекст, збагатили українську літературу на помежів'ї ХХ–ХХІ століття. Сьогодні науковцями чітко усвідомлюється необхідність вивести творчість Марії Матіос на рівень естетико-філософської думки ХХІ ст. А це передбачає переосмислення її прозопису як цілісного художнього феномену, що виражає культурний і художньо-естетичний досвід нації.

Аналіз досліджень і публікацій... До творчості сучасної талановитої письменниці звертаються і молоді дослідники, і відомі науковці. Однак, вважаємо, творчий набуток М. Матіос все ще потребує глибокого системного аналізу, не оминаючи напрацювань, наукового осмислення, наукових тез попередників, зокрема праць Т. Качак, Ю. Кушнерюк, Т. Ткаченко та багатьох ін. Творчий потенціал прозаїка – у численних оглядах і рецензіях, авторами яких є А. Дімаров, М. Якубовська, Є. Баран, Я. Голобородько, Д. Дроздовський, І. Набитович, І. Насмінчук, Д. Павличко, І. Римарук, Р. Семків, В. Соболев, Т. Тебешевська-Качак, С. Філоненко, Р. Харчук, В. Шкляр та ін. Публікації мають не системний, фрагментарний характер осмислення

творчого набутку письменниці. Актуальним є науковий підхід щодо обґрунтування своєрідності художньої парадигми новелістики в її жанрово-стильовому аспекті, репрезентуючи феномен крізь призму стильових, образних, національних доміант.

Формулювання цілей статті... Наше дослідження присвячене вивченню особливостей моделювання художнього світу у новелах М. Матіос, зумовленого індивідуальним світобаченням мисткині, становить цікаву спробу вирішити низку наукових завдань: осмислити історико-літературні аспекти сучасного українського прозового дискурсу на прикладі новелістичного письма Марії Матіос; визначити філософські, естетичні орієнтири письменниці, засоби художньої реалізації її світобачення у новелах збірки «Нація»; проаналізувати моделі світу й людини, їх концептуальний зміст у новелістичній творчості письменниці.

Об'єктом вивчення є новелістика М. Матіос, зокрема твори новелістичної збірки «Нація», які засвідчують діалог митця-традиціоналіста з поетикою постмодернізму. Предметом дослідження є специфіка творчої манери Марії Матіос, світоглядних доміант, які впливають на жанрові пошуки письменниці, принципи й засоби художнього відтворення індивідуальної картини світу і людини в ньому, їх конструювання у малій прозі авторки.

Виклад основного матеріалу... Своєрідність художнього осмислення М. Матіос світу і людини дозволяє говорити про зіставність традиційного й новаторського підходів в інтерпретації жанрово-стильових особливостей новел письменниці, які є «цілим світом у краплі води» (І. Франко). «Новела – се, можна сказати, найбільш універсальний і свободний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові, тому поколінню, що вічно спішиться і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати многотомві повісті. В новелі найлегше авторові виявити найрізніші сторони свого таланту, блиснути іронією, зворушити нас впливом сконцентрованого чуття, очарувати майстерною формою» [5, с. 524]. М. Матіос – авторка сучасної експериментальної новели, яка органічно поєднує елементи реалістичного, модерністського, постмодерністського письма, чим збагачує систему творчих принципів новими художніми прийомами (колажність, деконцентроване портретування, настанова на візуалізацію, аудіальні, тактильні образи, вплив драми), вдосконалює інтроспективність, витончений психологічний малюнок, кінематографічну техніку.

Рецептивна парадигма літературно-критичної думки про творчість письменниці (Я. Голобородько, Д. Дроздовський, І. Насмінчук,

Ю. Кушнерюк, О. Мудрак, Т. Ткаченко, С. Філоненко, Б. Червак, М. Якубовська та ін.) актуалізує проблеми формування національного світогляду М. Матіос, витоки її художнього світу, сукупність літературних контактів, зв'язків, орієнтацій і впливів, професійно-літературних інтересів, окреслює філософсько-етичні та естетичні засади творчості авторки, що переконує: Марія Матіос «не бавиться в постмодерну гру» (В. Клименко). Хоча романи «Містер і місіс Ю-ко в країні укрів», «Фуршет від Марії Матіос», «Москалиця», низка новел зі збірок «Нація» і «Чотири пори життя», проаналізовані крізь призму постмодерністського кітчвторення, свідчать про художнє моделювання української дійсності на різних рівнях: жанровому, композиційному, образному і навіть мовному (наприклад, Г. Павлишин обґрунтовує такі моделі кітчу, як «карнавальний кітч» («Містер і місіс Ю-ко в країні укрів»), «естетично-сецесійний кітч» («Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки»), «інтелектуальний кітч» («Солодка Даруся», «Москалиця»)). Це значно поглиблює розуміння проблеми кореляції традицій і новаторства в прозі Марії Матіос, структура якого містить «різновекторну поліфонічну модель» її художнього мислення (Г. Павлишин).

Збірка «Нація» є вершинною у творчості Марії Матіос, оскільки різні за жанром і обсягом тексти, писані упродовж 1984-2006 років, які увійшли до неї, будуються на складних сюжетно-тематичних та асоціативних зв'язках [1, с. 492], використанні розмаїтих форм сугестивного впливу, спрямованих на етносвідомість і колективне підсвідоме українців, національний концептуальний простір (наприклад, персеверація (багатократне наполегливе повторення) у новелі «Прощай мене», «доктрина замовчування», яка створює ефект недоговореності, втаємниченості, неоднозначні асоціації («Юр'яна і Довгопол», «Вставайте мамко. Одкровення 1947 року»), авторський інтертекст («Апокаліпсис»), зв'язок часового плину й змін у природі, філософія екзистенціалізму (почуття суму, ностальгії, втрачених можливостей), контрасти високого й буденного, мрії і реальності, обов'язку й відповідальності, вічного і тлінного («Юр'яна і Довгопол», «Апокаліпсис», «Поштовий індекс», «Признай свою дитину»), парадоксальність змісту («Не плачте за мною ніколи...»), метафоризація («Прощай мене») та ін.), що максимально поглиблюють і розширюють жанрово-стильову й змістову парадигми новел.

За допомогою фольклорно-міфологічних та етнокультурних образів і символів письменниця реконструює національний характер й історіософську концепцію. Так, психоаналітична теорія архетипів К.-Г. Юнга в аспекті інтерпретації мисткинею історіософських символів та

християнських образів є досить продуктивною, адже дозволяє осмислити трагічні аномалії української історії, своєрідність авторського візійного світосприйняття і, що головне, національної самобутності. У новелі «Апокаліпсис», авторка моделює широку панораму життя Тисової Рівні крізь призму родинних трагедій сімей Тимофія Сандуляка й Абрама Машталера. Вона максимально використовує поетологічні резерви для відтворення зовнішнього світу і внутрішнього буття персонажів: Тимофія, Марії, Естер, Андрія, Софії, Хани. Почуття, думки, дії, портретні деталі стають виразниками їхнього психологічного стану. Діалоги, монологи відіграють значну роль у розкритті духовного світу кожного з них, і є важливим засобом характеротворення, оскільки в розмовах з іншими людьми, у власних роздумах персонажі шукають відповіді на онтологічні питання, які бентежать їхню душу. Завдяки активізації процесів підсвідомого і самооцінки, предковічних вірувань і традицій, надприродних здібностей, фізичних вад, випадковостей, емоційних та психологічних стресів М. Матіос пришвидшує темпоритм нарації, колажує пролепсиси й аналепсиси, динамізує думки і настрої персонажів у системі часових та просторових координат новели. Відтак вона творить мозаїчний світ майже знищеного буковинського соціуму першої половини ХХ ст., у якому людина попри перешкоди намагається зберегти свою Самість. Тому низка новел має авторське визначення – «одкровення» («Вставайте, мамко...»), «Дванадцять службів», «Просили тато-мама...»), а новели «Анна-Марія», «Поштовий індекс», «Признай свою дитину», «Не плачте за мною ніколи» об'єднані у цикл «Одкровення», що не тільки викликає алузії з біблійними текстами, а, швидше, вказує на форму авторських роздумів, які мисляться як своєрідні пророцтва про трагічні міжлюдські взаємини у денационалізованому суспільстві ХХ ст.

Архетипні образи й художньо відтворені обряди та ритуали у новелістичних романах «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «повістині» «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» і, насамперед, у новелах збірки «Нація» дозволяють письменниці виявити як свою національну ідентичність, так і творчу індивідуальність. Так, «Прощай мене» є довершеним зразком психоаналітичної новели, у якій домінують діалогічна структура, потік свідомості, гра з фрагментами традиційної психологічної новели і «драмоновели», завдяки чому авторка майстерно синтезує епічну нарацію з драматичною:

«– І дитину прощай.

– Ні... дитину ні...

– Ніхто не знає, як може бути... Прощай...

– Буде так, як нам написано...

– Ніхто не знає, як написано... Й де того письмо... я не хочу гріха більшого, аніж уже є... Прощай, прощу тебе... Клади йому руку на голову й прощай. Отак...

– Най Бог простить – і я прощаю.

– І другий раз.

– Най Бог простить – і я прощаю...

* * *

Безконечне мовчання...» [2, с. 87].

Художньо-стильові пошуки М. Матіос крізь генологічну призму свідчать про її новаторство у процесі текстотворення, зокрема часопростору, наративу, художньої моделі образу персонажа, що закріпилось у стилі авторки і зробило його індивідуально-неповторним. У цьому контексті жанр у прозописьмі Марії Матіос постає як особлива естетична єдність, що вказує на поліморфну природу твору (часова інверсія, ситуації абсурду, монтажність, циклізація, просторові деталі, включення в контекст розповіді ексцентричної поведінки персонажів, контрастів, синтез прекрасного і потворного, віталізація смерті тощо) і свідчить про модернізацію форми: «драма на три життя», «жіночий літопис», «гомеричний роман-симфонія», «сімейна сага в новелах», популярна автобіографія та ін., демонструючи новий, матіосівський тип генологічного (насамперед новелістичного) мислення. Сформувавшись на триєдиній основі (таланті, фольклорі, традиціях класичної літератури), проза М. Матіос стала самобутнім явищем в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Цікавим видається дослідження жіночої персонажної моделі у новелістичному письмі Марії Матіос. Жіночі характери у новелах «Юр'яна і Довгопол», «Прощай мене», «Дванадцять службів. Одкровення 1951 року», «Просили тато-мама... Одкровення 1990 року» моделюються на основі концепції екзистенційної людини, її гармонія зі світом розгортається через різні типи: матері, жертвовної жінки, вольової жінки, діячки. Напротивагу традиційним образам, жінка у прозописьмі М. Матіос прагне реалізувати себе як повноцінна особистість. Наголошуючи на самодостатності жінки, персонаж закликає до рівних стосунків у коханні, не відкидає маскуліні цінності й норми (незалежність, право вибору, життєвий ризик, екстремальні ситуації), і такий вибір демонструє її демонічні риси, її душу, внутрішній світ опановують антитетичні начала – добро і зло. Прочитання такого контексту художнього світу є «зашифрованою» онтологічно-буттєвою основою світу, в якому увиразнюється трагічний конфлікт героїні та довкілля. Психологія персонажів, як-от Юр'яни, Естер, Фрозини, Корнелії та ін. вияскравлюється за допомогою засобів невластне прямого

мовлення, спрямовуючи увагу читача не стільки у зовнішню сферу – до сюжетних перипетій та колізій, а у внутрішню – психологічної мотивації дій героїнь: «Фрозина супроти цього зла нічого не може.

Ані ніц.

Отако, як сине за нігтем, – не може нічого.

Але й вогонь в її нутрі безконечний і нещадний.

І поки вона його не вивільнить – не буде їй ні спання, ні снідання» [2, с. 93-94].

Важливо, що у новелах «Юр'яна і Довгопол», «Апокаліпсис», «Дванадцять службів. Одкровення 1951 року», «Просили тато-мама... Одкровення 1990 року» простежуємо процес взаємозумовленості абсурдності світу і драматизму людського існування в ньому, що розкривається насамперед через мотив самотності. Так, у прозі М. Матіос означена категорія самотності передається зовнішніми чинниками: самотність є наслідком пануючого тоталітаризму, соціальної та національної катастрофи, руйнації роду, втрати духовності. Відтак ознака жіночої самотності інтерпретується і художньо зображена не з позицій фемінізму як відсторонення від процесів світотворення, а як наслідок соціальних обставин. Моделюючи життя героїнь у руйнівному світі, прозаїк закцентує на основоположній концепції – абсурдність є домінантою драматичної колізії відчуженої жінки:

«Господарі явочних місць пасуть білих ведмедів, а її (Корнелії – С.Б.) колишні чорноброві соколи-наречені чекають – не дочекаються тоненької свічки в поминальні дні над своїми могилами, розкиданими по лісах і видолінках її солодких Карпат.

Вона втрачає пам'ять, коли намагається згадувати, де хто похований: стільки їх, молодих побратимів, чії кістки сусідять тепер із буковим та смерековим корінням. Один час Корнелія таки блудила лісами, згадуючи місця поховань. Та з часом стежки заростали, могилки западали й рівнялися із землею, березові хрести перекошувалися – й Корнелія з жахом думала, що не встигає навідуватися до місць убієнних.

А що буде, як мине багато-багато років? Хто згадає ці місця, коли про них і тепер мало хто знає, окрім свідків? Хто направить і перев'яже барвінком хрести?

Її молоді братове без вагання склали свої буйні голови, а червона гадина розлазиться в усі шпари – й ніхто не може її спинити» [2, с. 113].

Вважаємо, що слід говорити про гендерну спрямованість феміністично заангажованої літератури і «характеризується як традиціоналістський

напрямок». Прозаїк все частіше відходить від прямого відображення внутрішнього світу своїх персонажів, чим посилює щільність, насиченість твору художніми деталями, образами-символами; модифікує різні літературні жанри: драму і роман, оповідання і новелу, щоденник і спогад, роман і симфонію, сагу і новелу, автобіографію і роман, створюючи в такий спосіб нову жанрову модель (новелу-одкровення, психоаналітичну новелу).

Висновки... Художньо-естетичні принципи і жанрово-стильові домінанти новелістики Марії Матіос дозволяють обґрунтувати висновок, що письменниця послідовно реалізує класичні засади творчості в сучасній українській літературі. Становлення її художньої індивідуальності відбувається в конкретно-естетичному співвіднесенні з художнім досвідом української нової (С. Васильченко, О. Кобилянська, Л. Мартович, В. Стефанік, А. Тесленко, М. Черемшина, Ю. Федькович, І. Франко) і новітньої (Ю. Андрухович, І. Вільде, В. Даниленко, О. Забужко, С. Майданська, С. Пиркало, Л. Пономаренко, І. Роздобудько, В. Шевчук) прози. Зв'язок М. Матіос із літературною традицією та її збагаченням простежується у розмаїтті жанрових форм (психологічна новела, біографічна новела, сага у новелах, жіночий щоденник та ін.), важливою ознакою яких є ритм і мова, структура і внутрішні зв'язки, психологічне наповнення ситуацій, ускладнені моделі персонажів; у проблематиці (соціальной, етичній, філософській); у відстоюванні духовних цінностей, критичному погляді на сучасність, запереченні бездуховності і деестетизації дійсності. У цьому аспекті новелістика М. Матіос і традиційна, і сучасна. У ній відбивається характер епохи – нестійкість і суперечливість буття, криза свідомості й українського духу, релігії і віри, переконуючи: М. Матіос – серйозний і вдумливий письменник з органічним чуттям слова і художнього образу, унікальний своєю неповторністю, який майстерно реабілітує «художні координати постмодерності концептами уснопоетичної традиції, які добре вживаються в модерному континуумі сьогодення» [4, с. 17]. Вона водночас апелює до постмодерністського, модерністського, а також традиціоналістського дискурсів, що дозволяє висловити переконливу думку про стильовий синкретизм прози М. Матіос.

Авторка належить до генерації вісімдесятників-неомодерністів, тому надає перевагу складній архітектоніці прозового твору. Звідси – «визначальною стильовою особливістю письменниці є оновлення традиційних чинників художньої форми, оздоблюючи при цьому матричну стабільність мозаїкою сучасних прийомів текстотворення» [4, с. 15]. Самобутність новел М. Матіос виявляється в оригінальній онтологічно-буттєвій моделі світу, де присутній трагічний конфлікт

персонажа та дійсності, осмислюються визначальні чинники людського буття, морально-етичні цінності, етноментальні модуси. Авторка впевнено творить новітню матрицю онтологічного світосприйняття в її соціопсихологічному контексті.

Список використаних джерел і літератури:

1. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 2 / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
2. Матіос М. Нація. Львів: ЛА «Піраміда», 2007. 256 с.
3. Матіос М. Чотири пори життя; худож. С. Іванов. Львів: ЛА «Піраміда», 2009. 264 с.
4. Павлишин Г.Я. Дискурс прози Марії Матіос: автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.01.01; Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Чернівці, 2012. 20 с.
5. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. *Франко І. Зібрання творів: у 50 т.* Київ: Наукова думка, 1984. Т. 41: Літературно-критичні праці (1890-1910). С. 471-530.

References:

1. Literaturoznavcha ency`klopediya: u 2 t. T. 2 / avt.-uklad. Yu.I. Kovaliv. Ky`yiv : VCz «Akademiya», 2007. 624 s.
2. Matios M. Naciya. L`viv : LA «Piramida», 2007. 256 s.
3. Matios M. Choty`ry` pory` zhy`ttya; xudozh. S. Ivanov. L`viv : LA «Piramida», 2009. 264 s.
4. Pavly`shy`n G.Ya. Dy`skurs prozy` Mariyi Matios: avtoref. dy`s ... kand. filol. nauk: 10.01.01; Chernivecz`ky`j nacional`ny`j universy`tet imeni Yuriya Fed`kovy`cha. Chernivci, 2012. 20 s.
5. Franko I. Z ostannix desyaty`lit` XIX viku. *Franko I. Zibrannya tvoriv: u 50 t.* Ky`yiv: Naukova dumka, 1984. T. 41: Literaturno-kry`ty`chni pracj (1890-1910). S. 471-530.

Summary

Svitlana Boroditsa, Lesia Vashkiv

The Peculiarities of Mariia Matios's Novelistic Thinking

The article deals with genre and style specifics of M. Matios's short stories, which are analysed by light of her artistic thinking. Thematic, figurative, narrative dominants of modelling of the artistic world are considered in the collection «Nation», which reveals the individual and author's skills of the writer in the genre of short story.

Key words: *genre, modelling of artistic world, short story, novelistic thinking, style.*

Дата надходження статті: «15» січня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «07» лютого 2019 р.

УДК 521.161.2-3.09 + 821.09 (410):82-343
DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.03

ПРИНА БУРА,
аспірант
(м. Ужгород)

**Специфіка художнього вияву образу богині
в казці-есе Д. Гуменної «Благослови, Мати!»
та романі Д. Лессінг «Ущелина»**

У статті здійснено типологічний аналіз міфологічної основи образу матері-богині у творах Д.Гуменної (казка-есе «Благослови, Мати!») та Д.Лессінг (роман «Ущелина»). Акцентовано на специфіці зображення епохи матриархату, акцентовано на ролі жінки в житті суспільства, її магічних й особистісних якостях, подібності до божества. Д.Гуменна апелює до міфів Трипілля та українського язичництва, багатогранно змальовує різноманітні обряди, котрі виконували давні жінки, оберігаючи власний рід та дбаючи про циклічність та безперервність життя. Д.Лессінг створює власну неповторну модель художнього антропогенічного міфу, згідно з яким жінки з'явилися першими на землі, а чоловіки постали пізніше, як аномалія, народжені матерями жіночого племені Ущелини. І українська, і англійська письменниця прагнуть реконструювати світові антропогенічні міфи, кожна вдаючись до специфічного способу художнього переосмислення ролі минулого людства. Їх твори відрізняються за стилістикою та способом структурування оповіді, але спільним є прагнення письменниць повернути увагу читача до трансформації ролі жінки в історичному розрізі й нагадати про міфологічний образ матері-богині, який відклав відбиток на формування сучасних цивілізацій.

Ключові слова: англійська література, антропогенічні міфи, архетип матері, Д. Гуменна, Д. Лессінг, матриархат, міфологізм, Трипілля.

Епоха матриархату та антропогенічні міфи стали основою казки-есе Д.Гуменної «Благослови, Мати!» (1966) та роману Д. Лессінг «Ущелина» (2007). Українська та англійська письменниці у своїх творах кожна по-своєму переосмислили уявлення наших предків про світ, акцентуючи на ролі жінки-матері у процесі становлення цивілізації. Творчість обох письменниць є малодослідженою. Від початку 40-х рр. ХХ століття і до 1992 року в Україні не було опубліковано жодного твору Д.Гуменної,

радянські літературознавці оминали увагою її творчість. Водночас художній доробок письменниці – це 23 книжки, належним чином оцінені американським літературознавством. На жаль, в Україні літературна спадщина Докії Гуменної є мало відомою читачам. Лише останнім часом почали з'являтися наукові розвідки, в яких осмислюється творчий доробок письменниці (праці Г. Костюка, Ю. Шереха (Шевельова), А. Погрібного, М. Мушинки, В. Мацька, П. Сороки, В. Даниленка, О. Коломієць).

Д.Лессінг – нобелівський лауреат у галузі літератури 2007 року, її роман «Ущелина» (2007) є «оригінальним зразком постмодерної прози, оскільки акцентує на гендерних проблемах сучасності крізь призму ретроспективної проєкції в антропогенічні міфи світу» [7, с. 136]. Письменниця спроектувала фантастичний простір далекого минулого доби матріархату, метафорично осмислила логіку співіснування, гармонійного взаємодоповнення та протистояння двох статей. На думку Мірчі Еліаде, «матріархат», як культурне і соціальне явище, утвердився внаслідок відкриття можливості вирощування їстівних рослин. «Жінка перша почала вирощувати їстівні рослини. Тому цілком природно, що вона стала власницею землі і врожаю. Магічно-релігійна вищість, а отже, і соціальне верховенство жінки має космічну модель: образ Матері Землі» [3, с.77]. Саме ця модель лягла в основу роману Д. Лесінг «Ущелина» та казки-есе Д. Гуменної «Благослови, мати!», хоча героїням твору англійської письменниці ще не відоме вирощування рослин, вони займаються збиральництвом та рибальством.

М.Хоуп припускає, що «уявлення про жіноче світотворче начало з'явилося швидше, ніж ідея творця-чоловіка [...] І ця жіноча енергія резонує з езотеричним символом Уробороса.» [8, с.13-14]. Загалом, у світовій міфології одним з першопочатків світу є жіноче начало – вода, хаос, темрява, в надрах якої зароджується життя. Земля теж асоціюється з жіночим началом, і саме з неї (з глини) у більшості міфів були створені люди. Д.Гуменна у казці-есе «Благослови, Мати!» простежує еволюцію світоглядних уявлень давніх народів, акцентуючи, що образ бога-творця (чоловіка) з'явився в міфологічних оповідях значно пізніше: *«як тепер звично, й ніхто не дивується, що Творча Сила всесвіту – чоловік із розкішною сивою бородою, який сидить на троні у хмарах, так і в свій час нічого дивного не було, що всі явища природи, всі стихії, небо й земля – все це було жіночого роду. Сонце також перше, ніж стати «чоловіком», було «жінкою» (напр. у гетитів), а подекуди нею й зосталося, наприклад, у японців. Японський імператор-мікадо – внук жінки-сонця, ось чому він*

божественного походження, та й сам божество. Ріки, зрозуміло, теж були жінки-богині» [1, с.31]

Д. Гуменна апелює до шумерських міфів, що оповідають про створення світу з тіла богині Тіамат, їх коріння письменниця виводить з доби оріньяку. А образи первісних богинь, на її думку, *«предкині перших родових спільнот, що почали засновуватися у суворих, але щедрих на всілякого звіра часах оріньяку» [1, с.32]*. Письменниця згадує і записи Геродота, що засвідчують домінування жіночих божеств в давньому грецькому пантеоні: *«Ось що кажуть скити у часи Геродота (500 років до Р. Х.), коли їх запитали, які в них боги: «Табіті, богиню огнища і Господиню земель та води, звірів, птахів і риби, ми шануємо найбільш за всіх, а потім уже Папая, бога неба (Зевса)». У гетитів володар і цар діставав свою владу з рук верховного божества, Богині Матері, це вона благословляла його на царство. Благослови, Мати!» [1, с.50]*.

Відтак, саме Богиня-мати в епоху матриархату визначала закони ритуальної поведінки племені, а пізніше – лише з її згоди отримував владу чоловік-цар.

Д. Гуменна в казці-есе здійснила художньо-типологічний аналіз образу жінки-матері в багатьох давніх міфологіях. Авторка апелювала до міфів єгиптян, індусів, гетитів і прийшла до висновку, що у всіх давніх культурах саме жінка вважалася посередницею між людьми і вищою силою, володіла магією слова, здійснювала містичні ритуали, її іменем називався рід. Згадку про це знаходимо і в повісті Д. Гуменної *«Небесний змій»*: плем'я тогарів отримує свою назву як похідну від імені матері – старенької Тогари, котра пояснює це так: *«в нас, коли хочуть знати, хто ти, то перше питають ім'я матері, а потім уже – хто батько. От і мій Тогарик, і весь його рід-плем'я зветься так, бо я – його мати!» [2, с. 155]*. Відтак, образ матері сприймався як основа роду, був об'єднуючим фактором родової спільноти, а потім на його основі сформувався культ матері-богині.

У добу палеоліту, через примітивність уявлень та вірувань людей, жінка прирівнювалася до божества, адже з неї на світ з'являлося нове життя. Саме через здатність жінки збільшувати чисельність племені палеолітики уявляли весь світ, як жінку-гіганта (жінку/першопредка): *«Найстарші міти про світотворення, які дійшли до нас, повідають про жіночу істоту, уявлювану різно: то хаосом, то коровою, то жінкою-людиною...Вона сама з себе народжує божества, а ці вже впорядковують землю, населяють її людьми, звірами, рослинами» [1, с.30]*. Письменниця згадує давній космогонічний єгипетський міф, де матір'ю сонця постає богиня-корова: *«Сонце було народжене у вигляді*

золотого теляти, а народило його небо, велечезна корова із розсипаними по всьому тілу зірками» [1, с.30]. У шумерських та вавилонських міфах богиня постає уособленням неба : «Тіло її зігнуто або творить арку над землею, а пальці рук і ніг впираються об землю. Вона сама з себе народжує сонячне немовля. Щодня виходить з її лона сонячний диск, і ввечері вона його ковтає, щоб уранці народити знову» [1, с.30]. Отже, жінка-богиня уявлялася як універсум, першопочаток всього живого.

Д.Гуменна у казці-есе «Благослови, Мати!» називає різні персоніфікації богині-матері: земля-мати, мати-корова, змія, Діва, Лада, Леля, Дана та ін. Українська письменниця згадує, що на «теракотовій плиті, знайденій у Херсонесі 1946-го року, показано жінку з головою корови, а нижчими кінцівками зміїними, – так виглядало велике херсонеське божество, Діва Тавропола. Нею присягали в договорах, їй приписували чудо врятування Херсонесу, їй приносили людські жертви, її називали просто таки царицею Херсонесу. Там же знайдено й монети із зображеннями: на одному боці Діва, а на другому – бик, що має намір колоти рогами» [1, с.70-71].

Оскільки важливу роль в житті давніх племен займали ритуали, які часто супроводжувалися танцями, тож людська уява в епоху матриархату витворила образ покровительки танцю – богиню Дану. Як відомо з давніх міфів та легенд, «без «данцю» неможливо уявити собі жодної дії наших предків, данцем вони започатковували кожен випадок, вкладали в нього найвищий і найбурхливіший вияв своєї енергії. В стані екстази та піднесення мовби сполучалися із божеством та в цій сполучці бажання людей ставали бажанням божества, в цьому разі Дани. Тож її іменем і названо таку важливу активність людини, як данець-танець» [1, с.78]. Д. Гуменна згадує приспів гуцульських пісень, в яких до сих пір звучить ім'я давньої богині танцю, ніби метафорично посилюючи його енергетичну потужність: «Ой, сіда-ріда, сіда-ріда, сіда-ріда й Дана» [1, с.78].

Есе-казка «Благослови, Мати!» моделює яскравий образ жінки, яка виконувала функцію жриці/напівбогині в суспільстві палеолітичної доби. Д.Гуменна звертається до історичних та етнографічних розвідок, ретельно вивчає народні легенди та перекази про Трипільля і на їх основі створює яскраву, багатогранну картину прадавніх часів, овіяну ореолом магії та міфів. Письменниця художньо конструює добу матриархату, намагається відтворити специфіку життя наших предків, наголошуючи на особливій ролі жінки в житті племені: «Ось характеристика цієї господині: вона мудра, вона пророчиця, вона знає

таємні чари. Всі таємниці неба і землі їй відомі. Вона сама виготовляє цілющі ліки, тож споконвіку вмє вона лікувати ... Крім того, вона велика господиня, їй приносять щедру частину здобичі мисливці з уловів чи дружина з загону чужої худоби. У неї свої власні комори, повні всілякого добра, а в голодні часи вона годує своїми запасами весь великий рід. Вона дає мудрі поради в критичних випадках...» [1, с.17]. Відтак, Докія Гуменна акцентує на важливості функції жінки-матері в житті племені, її аналітичних здібностях – плануванні потреб родини, володінні мистецтвом зіллення хворих фізично та духовно.

Збірний образ героїні казки-есе тісно пов'язаний з архетипом матері, він амбівалентний й виявляється в культурі багатьох народів. Зокрема, у казці-есе Д. Гуменна згадує про дві іпостасі богині-матері: світлий і темний, протиставляючи образи Купали та Марени. «У купальському обряді є два образи: купавої дівчини – найкращої, і Марени-смерти, зробленої на те, щоб її втопити чи розірвати на шматки. Богиня Марена чи Мара уявляється ось як: «Вона – дівчиця. Спереду рум'яна красуня, ззаду – гниючий, зловонний труп. Марена перерізує іржавою косою «рубець життя» в серці людини. Перерізвавши, обертається задом і жалить бездушне тіло гнилою тлею, після цього заколисує народжену на той світ душу, як малу дитину, поїть її водою, що ставлять у мисці вмирущому поруч із запаленою свічкою... В Галичині й досі кажуть: «Іди до Марі! Щоб тебе Мара взяла!»» [1, с.106]. Темна богиня, богиня смерті попри страшну, відразливу зовнішність в міфології виконує роль помічника, метафоричного перевізника, оскільки має прилучити померлого до потойбіччя, де душа повинна отримати нову форму існування. Д. Гуменна, згадуючи про такі функції богині-матері, акцентує на існуванні в українських народних віруваннях дуалістичного образу жіночого божества, без якого неможливе життя ні в одному зі світів.

Д.Гуменна яскраво окреслює образ язичницької богині Лади, ім'я якої досі звучить у гаївках: «*«Благослови, Мати, ой, мати Лада, мати, весну закликати!»* (Словник Грінченка). Тут ясно сказано, що Лада – це богиня-мати себто матриархальне божество трипільського часу» [1, с.101]. Д. Гуменна розглядає образ Лади як старослов'янське божество, що активно функціонувало в епоху Трипільля, і не могло з'явитися в часи патріархату. Саме від богині Лади похідними, на думку української письменниці, є слова «лад» та «люди». «Люди – «всі, що належать до Лади, її нащаддя», – чи ж не так? Справді бо, нема в однині цього слова, а як є («людина»), то воно вже походить від множинної форми («люди»)» [1, с.101]. Відтак, здійснюючи

етимологічний аналіз, Д.Гуменна простежує ознаки демократичного устрою в трипільців, наголошує на важливості родових цінностей для наших предків.

Ще одну іпостась давньої богині простежує письменниця в давньому календарному ритуалі, який виконували дівчата навесні, обравши з-поміж себе найкращу, яку вшановували подарунками. *«Мабуть, і свято Лялі це тільки одірваний фрагмент одного великого дійства, з великою богинею Матір'ю у центрі. В часи запису це свято стало вже тільки дівочою грою. «Дівчата, вибравши найгарнішу з-поміж себе, перев'язують їй груди, руки й ноги різним зіллям, а на голову кладуть вінок із квіток; сажать її на лавку з дернини, ставлять при ній дзбанок із молоком, сир і масло і т. п.; до ніг кладуть вінки. Потім водять хоровод навколо сеї «лялі», як її звать. По скінченні вона ділить між дівчатами сир, масло, роздає вінки, котрі дівчата ховають на другу весну»* [1, с. 99]. На переконання письменниці, дівчина всередині кола була уособленням богині достатку й щастя, а дівчата, що водили навколо неї хоровод, поставали втіленням її жриць, здійснюючи символічні жертвоприношення своїй «Богині». Д.Гуменна припускає, що саме дівчина-ляля (уособлення давньої богині) згодом була відтворена *«в трипільських статуетках. Можливо, ті статуетки й звалися лялями? Це слово тепер закріпилося за дитячими іграшками, ляльками, та за малими дітьми-немовлятами. В усякому разі, дуже близько, майже так само звалось (і зветься досі) мітичне божество Леле, що до нього звертаються і з ще одним епітетом: нене. «Ой, нене, ой, леле! .. » Вона, отже, мати, няня. Це – образ, вихоплений із неоліту, коли, замість «Ой, Божечку мій!», казали: «Ой, Лелечко!», шукаючи найпевнішого захисту у біді»* [1, с. 99]. Так, зовсім несподівано письменниця пов'язує образ дитячої ляльки з богинею Лялею, привертаючи увагу читача до подібності свідомості дитини й людини періоду неоліту, коли об'єктом поклонінням та любові ставав неодухотворений предмет, котрому приписувалися властивості божества (зокрема, глиняні статуетки Лялі). Також звертання «Ой, Леле!» свідчило про довірливе ставлення трипільців до цієї богині, здатної захистити давню людину від проявлених та не проявлених загроз світу.

Занепад матріархату, за спостереженням Д.Гуменної, починається у часи мадленської епохи. Чоловіків лякала сила, зосереджена в руках жінок, вони не хотіли більше поклонятися богині-матері й прагнули трансформації соціального устрою й отримання влади над жіноцтвом. Їх перестало влаштовувати те, що саме жінки володіли магічними

здібностями, були жрицями племені і приймали всі важливі рішення. Роль чоловіків у житті племені була незначною, другорядною, вони повинні були виконувати накази жінки-чаклунки, і це спричинило їх протест. У казці-есе «Благослови, Мати!» Д.Гуменна майстерно змодельовала міф про занепад матріархату: *«Ця тиранія жіноцтва зростала щораз та гірша, аж поки не прийшло на думку чоловікам, що мертва відьма не така небезпечна, як жива. Вони змовилися вибити усіх жінок. І там сталася велика масакра, і з неї ні одна жінка не вийшла в людській формі. Навіть молоді дівчата, які щойно починали вчитися відьомства, були побиті разом із усіма, так що чоловіки zostалися без жінок. Вони мусіли чекати, поки доростуть малі дівчатка. Тим часом виникло велике питання: як чоловіки можуть утримати владу, що її вони вже досягли? Одного дня дівчатка стануть дорослі, вони об'єднаються і відновлять своє панування. Щоб запобігти цьому, чоловіки заснували таємне товариство, своє власне, і назавжди скасували жіночу спілку, що в ній так багато грішних змов кувалося проти чоловіків. Ні одній жінці не дозволено було наблизитися до осідку чоловічого товариства, Гаїн, під загрозою смерті»* [1, с. 47]. Д. Гуменна художньо моделює трансформацію матріархату в патріархат шляхом насильства, а не закономірної трансформації родового устрою. Образ богині-матері тепер вшановують лише амазонки – міфологічне войовниче плем'я жінок, які жили окремо від чоловіків, керуючись матріархальними законами. За стародавніми переказами, вони утворили могутню державу на чолі з царицею. Одружувалися з представниками сусідніх племен тільки для продовження роду, потім відсилали чоловіків назад. Новонароджених хлопчиків віддавали батькам або вбивали, дівчаток виховували воїнами: *«Коли в амазонок народжувалися діти, то всіх дівчаток залишали вони у себе, а хлопчиків віддавали гаргареям, які будь-якого хлопчика вважали своїм сином і виховували. Дівчаткам-немовлятам амазонки випалювали розпеченим дротиком ліву грудь, щоб вони в дорослому віці краще могли стріляти, і це ніби від цього походить їхня назва»* [1, с. 138]. Письменниця захоплюється відважністю і незалежністю цих жінок, амазонки для неї є уособленням сили та гідності. Однак невелика громада жінок не могла протистояти суспільству, побудованому на патріархальних законах: *«Ці цариці-амазонки – останній відблиск керівної ролі жінки в громаді, і він оформлений в дусі того часу, войовничо-озброєного. Вже після – скрізь і всюди кермувати долею народів починає патріарх, князь. Жінки, як визначні особистості, цілком і надовго сходять із сцени»* [1, с. 149]. Таким чином, з усуненням

образу богині з ритуального життя племен утверджується нова модель релігійних вірувань та суспільних відносин, місце богині-матері займає чоловіче божество.

Отже, у художньому просторі роману Д.Гуменної міфологема «мати» проектується на жриць племені (найстарших жінок), богинь, відьом, землю, воду, печеру, вирій. Письменниця вдало реконструювала міфологічний світ Трипільля, поєднавши історичні факти та власні уявлення про побут та світогляд давніх українців.

Д.Лессінг у романі «Ущелина» конструює літературний міф про появу на Землі першими жінок, а вже потім – чоловіків. Очевидно, письменниця була добре обізнана зі світовою міфологією і знала багато антропогенічних оповідей. Письменниця, відмежувавшись від патріархальної традиції, пропонує свою художню гіпотезу про появу людей на планеті Земля. Роман «Ущелина» літературно моделює ситуацію пізнання жінкою себе крізь призму її уявлення про чоловіка й навпаки – самоусвідомлення чоловіка через зв'язок з жінкою. На початку твору перед нами постає, на перший погляд, самодостатній фемінний світ, який навіть не підозрює про альтернативну форму існування. Жінки живуть окремою громадою, старші керують молодшими й диктують певні правила поведінки. В них є все необхідне – їжа, прилисток, можливість продовжувати свій рід через запліднення світлом Місяця. Героїні роману називають себе доньками Ущелини, а *«Ущелина – це розлом у тій скалі, в якій нема входу до печери. Ущелина – це найважливіше в нашому житті, – каже одна з них. – Завжди так було»*[4, с.17]. Метафорична назва місцевості, яку обрали для себе древні жінки, акцентує на інстинктивному аспекті їх життя, зосередженні уваги на тілі й процесі самовідтворення через народження дітей (дівчаток).

Англійська письменниця створює художню модель світу, де нема чоловіків. Час пливе повільно, жінкам – жителям Ущелини, не характерні імпульсивність, агресія, між ними нема конкуренції та конфліктів. Статичність, дотримання правил та вірність традиціям характеризують побут жительок Ущелини. У них нема потягу до боротьби, бо відсутній антагоніст, з яким необхідно змагатися. Варто погодитися з твердженням Л.Мірошниченко, що «роман «Ущелина» є формою емансипації як від класичних гендерних стереотипів, так і від тих, які були вироблені за останні десятиліття, – феміністичних» [5, с.125]. Однак жінки Ущелини несподівано починають народжувати неподібних до себе істот – хлопчиків. Поява нової й непізнаної істоти лякає їх, вони називають хлопчиків «виродками» й позбуваються їх через пасивне вбивство – залишають немовлят на скелі, щоб ті стали

здобиччю орлів.

Д.Лессінг робить екскурс в епоху первісних світоглядних уявлень людства, яскраво змальовуючи риси тотемізму й анімізму в давній культурі. *«Скільки нас тоді було? – розмірковує Мейра. – Не знаю. Тоді. Коли було це «тоді»? Печер стільки, скільки у мене пальців на руках і на ногах; печери великі, глибокі. У кожній печері живуть різні люди, сім'ї. Охоронці Ущелини, Ловці Риб, В'язальниці Сіток, Ті, що Готують Рибу, Збиральниці Водоростей. Нас всіх називали Охоронцями Ущелини»* [4, с. 17]. Час розглядався прадавніми жінками як поняття відносне, а громада структурувалася на групи за типом виконуваної роботи.

Доріс Лессінг змальовує самодостатній світ жінок, які є органічною частиною природи й живуть у гармонії з нею, їх стихія – вода, й вони вважають себе морським народом, створеним хвилями. Як відомо, водна стихія у світовій міфології асоціюється з жіночим началом. *«Вони вважали – але це не була віра, за котру вони ладні були б боротися, – що їх переправила з Місяця Величезна Риба. Коли? Довгі здивовані погляди. З місячних яєць вилупилися вони. Місяць відкладав яйця, втрачав свою масу, тому й ставав меншим на певний час. Власна здатність до народження дітей теж не викликала запитань. Так було завжди. Ніщо не змінювалось, ніщо не могло змінитись, ні до чого зміни. Але й це було не переконанням, а всього лише млявою впевненістю, що не вартувала, щоб про неї згадували. Вони існували у вічному сьогодні»* [4, с.34]. Міф про зв'язок жінок з Місяцем, як першоджерелом життя, є в романі «Ущелина» полісемантичним. З одного боку, нічне світило асоціюється з божеством, покровителем жіноцтва, з іншого – постає символом жіночої сили та магії й нарешті є уособленням маскулінної енергії, яка на певному етапі ще не оприявлена, огорнута ореолом загадковості й страху. Відсутність чоловіків в середовищі первісних жінок компенсується існуванням величного, непізаного й далекого божества, наділеного запліднюючою силою. Його блідою подобою стають несподівано народжені хлопчики – монстри, так їх назвали здивовані аномалією жінки.

Одна з героїнь роману, Мейра, поетично відтворює спогади про життя її рідної жіночої громади на острові серед скель: *«Ми народжувались, жили, жили... довго жили... деякі топилися, падали в провалля і розбивалися, деяких вибирали, щоб кинути в Ущелину. Померлих у інший спосіб відносили на скалу Убивання [...] Народжувались діти. Народжувались – і все, ніхто не повинен був їх робити. Ми думали, що їх створює Місяць або Велика Риба»* [4, с. 18]. Народження дітей без участі чоловіків у романі «Ущелина»

метафорично відображає існування культу Матері-Богині. Джакетта Хоукс, Джеймс Фрезер, Маргарет Мід та інші відомі вчені переконані, що «культ Матері-Богині, або Творця-жінки, виник внаслідок того, що древні люди не знали про функцію чоловіків у процесі запліднення. І до того, як статевий акт почав асоціюватися з народженням дитини, дарувальницею життя вважали тільки жінку» [8, с.28].

Специфіка міфологічної оповіді Доріс Лессінг про появу на Землі чоловіків полягає в усуненні з раннього періоду життя хлопців образу турботливої жінки-матері. Лісова громада первісних чоловіків оминає такий етап становлення як пізнання себе через любов матері. Вперше вони дізнаються про існування істот протилежної статі в період статевого дозрівання, коли поодинокі жінки з Ущелини з цікавості сходять у низовину. Змальовуючи перші зустрічі представників двох гендерних спільнот, Д.Лессінг акцентує на інфантильній складовій їх вдачі.

У романі «Ущелина» чітко окреслюються два сценарії становлення особистості: ініціація чоловіка та жінки, необхідною умовою якої є спілкування між ними. Сценарій психологічної ініціації жінки відрізняється тим, що спочатку відбувається посвячення дівчат у клас «матерів», а вже потім на героїнь проектується роль власне жінки (статевого партнера) з усвідомленням ними суперечливих почуттів до представників протилежної статі. Героїні роману повинні прийняти й полюбити те, що їх спочатку лякає. Переїнятися співчуттям й турботою до своєї дивної дитини-«монстра» (хлопчика), а згодом крізь призму пристрасті й статевого потягу пізнати чоловіка. Поняття любові у творі не окреслюється, герої не досягають ще такого рівня самосвідомості, але авторка натякає на тенденцію до розвитку цього почуття. Д.Лессінг художньо увиразнює легкість, з якою чоловіки відкриваються на зустріч жінкам, а також недовіру й обережність жительок Ущелини у спілкуванні з «монстрами». Метафорично утверджується думка про більшу ініціативність «нових» людей, чоловіків, їх відкритість для пізнання нового – протилежної статі, нових територій, невідомої природи, й консервативність жінок, котрі основну свою функцію й надалі вбачають у продовженні роду. Психологія творця життя не покидає жіночі персонажі до кінця роману. За відсутності чоловічої громади, яка вирушила на пошуки нових територій під керівництвом Хорси, жінки найбільше страждають від того, що не народжуються діти, бо тепер вони вже не можуть з'явитися без участі чоловіків. Таким чином, письменниця художньо заперечує феміністичні гасла своїх сучасниць утверджуючи розв'язкою роману думку про необхідність взаємодоповнення, гармонійного співіснування чоловіків та жінок, які

не можуть бути щасливими кожен зокрема. Будучи носіями різних психологічно-емоційних характеристик представники двох статей становлять нерозривну єдність, яка є необхідною передумовою побудови суспільства.

Метафоричне жіноцтво, як колективний персоніфікований образ древньої богині, проходить шлях від пізнання світу до структурування іншої реальності, породження істот, відмінних від себе, і через них створення нової раси людей – нових чоловіків і жінок, які постають як синтез двох начал – фемінного й маскулінного, що проявляється у їх вдачі, інтересах, вподобаннях. *«Поява нових людей викликала в їх свідомості порівняння, кожне нове поняття отримало тінь»* [4, с.79]. Мовою символів, поява чоловіків та народжених від них дітей вносить у світ давнього жіноцтва неспокій, сумнів, пристрасть, рішучість й активність. Жінки стають іншими,

Як відомо, деякі давні космогонічні уявлення пов'язували народження всесвіту з образом великої богині, поступово вони «поєднувались з ідеєю протиставлення землі та неба, тобто виникала бінарна опозиція чоловічого й жіночого начал з поступовим підпорядкуванням жіночого чоловічому» [6, с.278]. Такий міфологічний сценарій притаманний й розвитку подій у романі *«Ущелина»*: *«Колись, дуже давно, жила-була жінка, котра, можливо, називалася Мейра, і жили інші жінки; і ці жінки виносили перших дітей, зачатих від чоловіків. Були вони нащадками найдавніших людей, котрі вийшли з моря, а створили нових людей, що принесли з собою у світ неспокійну допитливість»* [4, с.90].

Стиль оповіді у романі тяжіє до фольклорної прози, оскільки увібрав у себе елементи міфу, легенди, казки, переказів-хронік: *«Історик не має змоги дізнатися, як довго тривала історія Ущелини. Астра і Мейра згадуються вперше як юні дівчата, потім говорять про себе як про жінок, коли це визначення виникло з появою чоловіків. Вони займають поважне місце, особливо з урахуванням народження Мейрою Першої, першої дитини від зв'язку чоловіка та жінки. Вони постають далі засновницями сімей, кланів, прародительками племен, нарешті, набагато пізніше – богинями. Ми знаємо їх під різними іменами, але одна завжди асоціюється із зіркою-покровительською любові і жіночої магії, а інша пов'язується з місяцем. [...] Усміхнені володарки, доброзичливі повелительки живих, Артеміда, Діана і Венера, та багато інших посередниць між нами та небесами.»* [4, с.89-90]. Таким чином, оповідач акцентує на архетипній природі героїнь древніх хронік, проводячи паралель між ними й давньогрецькими богинями.

Отже, у творах Д.Гуменної та Д.Лессінг художньо змодельовано період матриархату, акцентовано на ролі жінки в житті суспільства, її магічних й особистісних якостях, її подібності до божества. Українська письменниця апелює до міфів Трипілля та українського язичництва, а Д.Лессінг створює власну неповторну модель художнього антропогенічного міфу, згідно з яким жінки з'явилися першими на землі, а чоловіки постали пізніше, як аномалія, народжені матерями жіночого племені Ущелини.

Список використаних джерел і літератури:

1. Гуменна Д. Благослови, Мати! Казка-есе. – Нью-Йорк: Об'єднання Українських Письменників «СЛОВО», 1966. – 282 с.
2. Гуменна Д. Небесний змії. Фантастична повість на тлі праісторії. – Нью-Йорк: Науково-дослідне товариство української термінології, 1982. – 265с.
3. Еліаде М. Священне й мирське ; Міфи, сновидіння і містерії ; Мефістофель і андрогін ; Окултизм, ворожитство та культурні уподобання; [пер. з нім., фр., англ. Г.Кьорян, В.Сахно]. – К. : Основи, 2001. – 591 с.
4. Лессинг Д. Расщелина: [роман]. – [пер. с англ. Ю.Балаяна]. – СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2013. – 223с.
5. Мірошніченко Л. Я. Скептецизм Сократа і сучасний англійський роман // Від бароко до постмодернізму: збірник наукових праць. – 2013. – Том.17. - №2. – С.119-125. // Режим доступу: <http://zarlit.dp.ua/index.php/BP/article/view/58/58>
6. Наговицын А. Е. Древние цивилизации: общая теория мифа. – М. : Академический проект, 2005. – 656 с.
7. Тиховська О., Бура І. Міфологізм роману Доріс Лессінг «Ущелина» // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Ужгород, 2015. – Вип. 20. – С.136-140.
8. Хоуп М. Суцність Женины: Её сила, тайна, архетипы. Её Богиня ; [перев. с англ. И.Старых]. – М. : ООО Издательский дом «София», 2006. – 224 с.

References:

1. Gumenna D. Blagoslovy, Mat`! Kazka-ese. – N`yu-Jork : Obyednannya Ukrayins`kых Pys`mennykiv «SLOVO», 1966. – 282 s. (in Ukrainian).
2. Gumenna D. Nebesnyj zmij. Fantastychna povist` na tli praistoriyi. – N`yu-Jork: Naukovo-doslidne tovarystvo ukrayins`koyi terminologiyi, 1982. – 265s. (in Ukrainian).
3. Eliade M. Svyashhenne j myrs`ke ; Mify, snovydinnya i misteriyi; Mefistofel` i androgin ; Okul`tyzm, vorozhbytstvo ta kul`turni upodobannya; [per. z nim., fr., angl. G.K`oryan, V.Saxno]. – K. : Osnovy, 2001. – 591 s. (in Ukrainian).
4. Lessing D. Rasschelina: [roman]. – [per. s angl. YU.Balayana]. – SPb.: Amfora.TID Amfora, 2013. – 223s. (in Russian)
5. Miroshnychenko L. Ya. Skeptecy`zm Sokrata i suchasnyj anglijs`kyj roman // Vid baroko do postmodernizmu: zbirnyk naukovyx pracz`. – 2013. – Tom.17. – №2. – S.119-125. // Rezhym dostupu: <http://zarlit.dp.ua/index.php/BP/article/view/58/58> (in Ukrainian).

6. Nagovitsyin A. E. Drevnie tsivilizatsii: obschaya teoriya mifa. – M.: Akademicheskiiy proekt, 2005. – 656 s. (in Russian)

7. Туховська О., Бюра І. Мифологізм роману Дорис Лессінг «Ushhelyna» // Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva. – Uzhgorod, 2015. – Ву`р. 20. – С.136-140. (in Ukrainian).

8. Houp M. Suschnost Jeniny: Ee sila, tayna, arhetipyi. Ee Boginya ; [perev. s angl. I.Staryih]. – M. : OOO Izdatelskiy dom «Sofiya», 2006. – 224 s. (in Russian)

Summary

Iryna Bura

Specifics of Artistic Expression of Goddess Image in Fairy Tale-Essay «Bless, Mother!» Written by D. Humenna and in the Novel «The Cleft»

Written by D. Lessing

In this article the typological analysis of mythological bases of image of mother-goddess in the works of D. Humenna (fairy tale-essay «Bless, Mother!») and D. Lessing («The Cleft») was made. The stress was made on specifics of describing the epoch of matriarchy, on the woman's role in society, her magic and personal characteristic, her similarity to deity. D. Humenna appeals to myths of Trypillya and Ukrainian paganism, describes different customs which were performed by old women as multidimensional phenomenon. D. Lessing creates her own model of literary antropogenic myth, according to which, a woman was the first to appear on the Earth and a man appeared later, as an anomaly, born to the mothers of women belonging to the tribe called the Cleft. Both Ukrainian and English writers wanted to reconstruct world's antropogenic myths, each of them used the specific method of artistic rethinking of the role of human past. Their works differs in stylistics and method of structuring the text, but the similarity is in their desire to draw readers' attention to transformational role of a woman in historical context and remember about mythological image of mother-goddess, which has an impact on the formation of modern civilization.

Key words: *English literature, antropogenic myths, archetype of Mother, D. Humenna, D. Lessing, matriarchy, mythologism, Trypillya.*

Дата надходження статті: «08» квітня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «19» квітня 2019 р.

УДК 811.1:81'42

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.04

ЛЮДМИЛА ДЖИГУН,

*кандидат педагогічних наук, доцент,
(м. Хмельницький)*

Взаємодія ліричного та орнаментального стилю у спогадовій літературі письменників української діаспори

Стаття репрезентує специфіку моделювання письменниками взаємодію ліричного та орнаментального стилю у спогадовій літературі письменників української діаспори. Доведено, що орнаменталізм виявляє себе вишуканістю висловів, багатством метафор і порівнянь, асоціативністю думок, образів, інших художніх засобів зображення. Характерна відмова від сюжетної дії – ознака орнаментальної мемуарної прози, обірвана фраза, речення оповіді компенсується поступовими роздумами автора. Зчаста автори вдаються до контрастності, протиріччя онтологічного, майстерно змодельованих життєвих ситуацій. Поетика контрастності докільля, світу і людини в ньому досягається із допомогою художніх поетичних образів, подій, документальних фактів. Виявлено, що орнаменталізм – стильова характеристика, особливість ліричної мемуарної прози, в якій яскравими фарбами виступає експресія спогадів, що є основою й стильовою окрасою творчості діаспорних літераторів. Ліричний стиль виражений у кольорах, звуках, запахах, зображенні тактильної словесної моделі.

Ключові слова: орнаментальна проза, ліризація оповіді, стиль, *его-текст*, наративна структура, метажанр.

*Постановка проблеми у загальному вигляді... У другій половині ХХ – початку ХХІ століття значного успіху досягла діаспорна мемуарна проза. Її авторами були відомі письменники Д. Нитченко, Г. Костюк, Леся Богуславець, Докія Гуменна, Марія Цуканова, І. Косач-Борисова, Анатоль Галан, Ю. Шевельов та інші. Мемуари, автобіографічний жанр, за визначенням французького літературознавця Филипа Лежена, є документом людини і про людину, про оточення (соціум) [10], точніше, документом антропологічного спрямування. Останнім часом мемуарна література привернула увагу багатьох дослідників, але, як свідчать першоджерела, проблему взаємодії ліричного та орнаментального стилю у діаспорній мемуарній прозі, *его-текстах* досі ніхто комплексно не розглядав, що вказує на актуальність теми, яка*

затребувана часом.

Аналіз досліджень і публікацій... Проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості мемуарної прози досліджували О. Галич, О. Рарицький, Т. Черкашина, С. Єрьоменко, Г. Мазоха, Т. Швець, А. Цяпа, Л. Вашків, Т. Гажа, С. Дідух-Романенко, А. Ільків, Т. Космеда, М. Коцюбинська, І. Сирко та інші. Наприклад, щоденники з точки зору публіцистичності потрактував літературознавець О. Галич, денник в аспекті формовираження літератора досліджувала К. Танчин. Але в такому формулюванні, що винесено у заголовок нашої статті, науковці не аналізували. Дотично, лапідарно заторкували означену проблему у своїх працях В. Топоров, Й. Рот.

Формулювання цілей статті... Мета дослідження – виявити і проаналізувати ліричний та орнаментальний стиль у мемуарах письменників української діаспори

Виклад основного матеріалу... Українська мемуарна проза, творена письменниками в діаспорі, позначена оригінальністю ліричного та орнаментального стилю документального письма. Так, Н. Королеву, авторку спогадів «Без коріння», можна назвати письменницею смислових парадоксів, яка доволіно переходить з ліричної теми на філософські узагальнення, із документальних візій – на орнаменталізацію оповіді, яка впливає на послаблення подієвості спогадової прози. У такий спосіб розповідь тієї чи іншої історії розмивається в окремих мотиваційних блоках, поєднання яких відбувається не в наративно-сигмантичному плані, а за принципом контрастності чи уподібнення. Для прикладу, розповідаючи про перебування в Києві на початку ХХ століття, вона виводить образ прочан крізь призму орнаменталізму: «При кінці розлогого саду, біля криниці, відпочивали гурти прочан. На яскравій молодій траві виглядали, як розцвілий мак» [6, с. 193] або «Ледве дівчата повбігали під монастирські піддашся, як скрізь потемніло, наче враз наступив вечір. За хвилину ж чорне кучеряве небо кинуло на втомлену землю цілі водоспади, ніби хтось грізний і нетерпеливий дуже поспішно і з великим гуркотом повідчиняв нараз усі небесні заставки. Дороги, мов окопи, виповнилися ущертъ, із круч летіли наділ водяні суцільні запони, а тим часом, уже промите, зеленаве, ясне небо всміхалось одним кутком своїх уст до переляканої й змоклої землі. За хвилину сонце пражило, як і перед тим, а в саду, п'яному від пахощів, цілою оркестрою співали незлічимі пташки, розрадувані чи тим, що дощ прийшов, чи тим, що він уже минув... І було щось стародавнє, стихійне в тому грізному і раптовому вибуху природи» [6, с. 195]. Спостережливе око

мемуариста, наче віртуозного художника, вхопило момент явища природи, що графічними лініями ожили в словесному малюнку.

Авторка вдається до поетики і метафорики зображуваних явищ, у такий спосіб підсилюючи нарративну стратегію мемуарної прози. Поетичні конститутивні принципи сфокусовуються на нарративну структуру оповіді. Завдяки своїй поетичності орнаменталізм постає перед нами як міфічний структурний образ природних явищ літньої днини, підсилений словами-символами, словосполученнями «водоспади», «окопи», «запони», «пташки», «небесні заставки», «чорне небо», «небо всміхалось», «сонце пражило». Слова-символи позатекстово постають у міфічному ореолі сили природи, в якій людина безпорадна, і така сила, за версією автора, носить магічне начало у порівняльному і метафоричному сегментах. Як переконаємось із наведеної ілюстрації, ритмізована орнаментальна спогадова проза «реалізує» слово-міф в розгорнутому сюжеті мовних фігур крізь спектр порівняння, епітета, метафори. За визначенням дослідниці Н. Ладиняк, «орнаментальність стилю – це насамперед ритм, який відчутний і в мовних особливостях, і в жанрово-композиційних елементах твору... в образній системі відображення дійсності» [7, с. 46].

Динамізує та сугерує читацьке сприйняття мемуарного прозового тексту побудова твору, ланцюжок оповідей про перебування у місті. Орнаментальний текст логічно поєднує всі компоненти нарації в художньо-естетичну цілісність, яка зумовлена внутрішньою культурою автора, сформованим світоглядом, естетично-художнім ідеалом. Н. Королева вдається до жанрової специфіки навіювання, яке базоване на смисловій тональності, почуттях і звернене до емоційної сфери реципієнта, який разом із оповідачем сприймає думки і переживання спогадовця. Ліризація мемуарної прози загострює увагу на літературі, що схильна до орнаментальності.

У творах В. Вовк, Л. Богуславець, О. Гай-Головка, П. Ємець, Н. Королевої, Г. Костюка, І. Кошелівця, Д. Нитченка орнаменталізм розглядаємо в аспекті стильової характеристики ліричної мемуарної прози, де ясно і зрозуміло виділено експресію стилю, який в документалістиці становить ключовий компонент творчості спогадовців. На думку мовознавців, орнаментальний стиль «пов'язують із наявністю в ньому ознак «поетизації» прозового мовлення – метафоризованого, ритмічного, із своєрідною музичною організацією та лейтмотивами» [8, с. 236].

Слід зазначити, що мовний орнамент в ліричній мемуарній прозі творений лише в окремих частинах тексту, однак він виконує певні функції для всього документального твору, оскільки виражає різні

лейтмотиви, змальовує свідоме сприйняття світу автором, створює багатозначні підтексти, посилює сугестивну функцію, автобіографізм, просторово-часові координати, розкриває точку зору головного персонажа (автора) й реальних персонажів, про яких йдеться у спогадах. Крім того, мовний орнамент в ліричній мемуарній прозі уможливорює авторові вийти на рівень онтологічної концепції, філософсько-етичну лінію, значно розширити, доповнити чи перешиковувати масштабність зображуваних подій, фактів.

Зауважимо, що між ліричною та орнаментальною мемуарною прозою важко визначити чіткі межі. В Україні орнаментальна проза з'явилася на початку ХХ століття, про що свідчать спогади Н. Королеви, а лірична – в діаспорному середовищі після війни. «Ліризм» визначаємо за жанром, авторською присутністю, тематикою, образом автора, психологізацією оповіді, послідовністю розповідей про персонажів, розкриттям їхнього світобачення. Словом, лірична спогадова проза письменників української діаспори демонструє думки, відчуття, переживання, позицію, відношення наратора до життя. Орнаментальна проза розпрозорується вишуканістю висловів, асоціативністю думок, образів, багатством метафор, порівнянь, епітетів та інших художніх засобів зображення.

Лірична проза характеризується особливістю лірико-філософського споглядання. А дія і подія як сюжетний прийом увиразнює архітектоніку причинно-наслідкових зв'язків. Композиційний прийом розкривається у розташуванні спогадового матеріалу. Текст спогадів П. Ємець «Дорогою терпіння» [5] переконує, що подієвість впливає на характер, внутрішній світ центрального персонажа, спонукає реципієнта до роздумів про сенс людського життя. Для мемуариста у складних обставинах сибірської неволі сенс полягав у переборенні труднощів, несправедливого, антигуманного ставлення табірною начальства до в'язнів сумління, творчих особистостей, сенс – шляхом здобуття свободи. У таборі свобода потлумачувалась як відносне поняття, бо не кожному судилося її дочекатися в холодних тюремних застінках. Для мемуариста вона прийшла 1953 р., після смерті Сталіна. Але ще жила на виселенні в Казахстані, у рідну ж Лохвицю повернулася лише 1957 р. Доживати віку 1988 р. виїхала у США, де поєднала долю з письменником А. Юриняком.

В автобіографічному ключі написано спогади О. Гай-Головка «Смертельною дорогою». Авторське «Я» несе у собі формуючі ознаки і у фрагменті оповіді, і у текстовому наповненні, й у творі загалом. Однак, якщо в художній літературі образ умовно створений, то в мемуарах прочитується безпосередньо автор-людина, яка ставить перед собою

мету написати власний портрет. Тут авторське «Я» перебуває в осерді як вияв ставлення спогадовця до відтворюваних ним фактів, подій, суспільних явищ: «Новорічні дні 1934 року, здавалося, бігли один за одним, як дикі степові коні. Щодалі втрачалась певність у завтрашній день і навіть певність у наступну годину. Тому більшість моїх ровесників і старших за мене, і я топив свої муки в чарці... Цією своєю поведінкою ми нагадували струсів, які перед небезпекою встромляли свої голови в пісок. Але в мене далі були вільні вечори від цієї розпачливої втечі від себе. Ці вечори, я, як і попередньо, просиджував у моїй тихій кімнаті на Основі, творячи в пам'яті для себе гнівні поезії про людовбивчу дійсність і пишучи вірші для цензури й друку» [3, с. 167].

Ліризація оповіді в поєднанні із екзистенційним нюансуванням створює образ автора, який увиразнює сутність індивіда. Останній утілює в собі психоемоційну та духовну неповторність з максимальною виразністю та повнотою. Ясна річ, образ центрального персонажа (автора) пов'язаний із виразним способом втілення мікротеми й перебуває у прямій залежності від мови з емоційним підтекстом. Ліричний стиль розкриває у спогадах яскравість викладу життєвого матеріалу, позицію мемуариста, підкріплену змістовністю і виразністю.

Як орнаментальна, так і лірична мемуарна проза сприяють жанровій диференціації, посиленню її філософічності. У спогадах письменники звертаються до різновекторного жанрового мислення, творення фрагментарного письма. У середині тексту зустрічаємо новелету, етюд, ліричну мініатюру, акварель. Наприклад, О. Гай-Головка подає картину українського села пізньої осені 1934 р.: «Надворі згущувався вечір, надо мною сунулися густі кошлаті хмари, вітер біг вулицею, хитаючи голими деревами. У селі все мовчало, лише зрідка (дуже зрідка) гавкали вцілілі від голодної смерти собаки. Це фактично було не гавкання, а щось подібне на вовче завивання до місяця. Що це? Що означає це? У цьому збентеженні я вбіг у Яворенків двір і потім – у його хату» [3, с. 199].

Орнаментальна (поетизована) мемуарна проза оприявнює естетичні почуття, погляди автора. Естетичні підходи спроектовані на сприймання читачем ритмізованих форм прояву онтологічної доцільності твору, динаміки світобачення, світовідчуття наратора. Водночас дифузія ліричного й орнаментального стилю в спогадовій літературі розкриває складний психологічний і лінгвальний механізм мемуарної мовотворчості, про який О. Потебня говорив: «Не можна сказати, коли починається проза, як не можна точно визначити час, з якого дитина починає бути юнаком» [10, с. 154]. На думку мовознавця,

у розвитку засвоєння індивідом мови, порівнюючи із часовою віссю, вона (мова) «зростає», семантично стає ускладненою і функціонально розширюється відповідно до формування світогляду людини від дитинства до юності.

Ритмічна знакова фігурність, концентрація можливості внутрішньо формених образів із семантикою архетипного моделювання смислових субстанцій прочитуються у різновекторних видозмінах наскрізного. Скажімо, П. Богацький зворушливо розповідає про події періоду національно-визвольних змагань, коли сто років тому, 12 липня 1919 р., важкими бойовими шляхами він допровадив своє військо до столиці Української Народної Республіки м. Кам'янець-Подільський: «Хоча і не весело нас приймала столиця, але виявити свою радість, що до неї дісталися, ми все таки хотіли: люди, коні, моторовий трен витягнулись в довгий шнур, і під спів стрілецьких пісень, бадьорим кроком ми пішли в місто. Назустріч нам вибігали з хат на ворота жінки, діти і веселою, теплою усмішкою вітали нас. І я їх вів, вів, не знаючи куди. Був полудень Петра і Павла. Липнєве сонце пекло, і щоби уникнути його палаючих променів, я завів їх на міський бульвар, на бокову тінисту алею. Казав людям, що маємо перебути тут, поки не знайдуть нам відповідного пристановища» [1, с. 324]. Наративна структура тексту оприявнює семантику патріотичного, гуманістичного, історіософського жертвоприношення особистості заради незалежності країни, захисту прав і свобод її людності, прагнення побудувати краще майбутнє рідної Батьківщини. Письменник через поетичне опрацювання наративних текстів підсилює філософський смисл аксіологічного простору, в осерді якого – патріотична думка, документальний факт історичного минулого з уст учасника вікопомних подій, що потребують ретельного переосмислення реципієнтом відповідно до його світоглядної будови, внутрішньої культури.

Аналізуючи діаспорну спогадову літературу, спостерегли, що вона сповнена антирадянською риторикою, об'єктивно-суб'єктивним викладом фактів про соціально-побутові умови життя в СРСР під керівництвом однопартійної більшовицької системи. Оповідач власну мову, спостереження оприявнює в орнаментальному стилі: «Сьогодні також був ясний соняшний день з ніжним леготом, який заспокоював обличчя від вранішнього досить гарячого проміння. Усі дерева на вулицях пишалися зеленим одягом... Віковічні будинки, які вже давно не бачили фарби, чорніли, тріскалися, вкриваючись вицвілими плямами. На нещодавно чистих київських вулицях розкошувало сміття, шматки паперу й різна нечисть. Київ, мабуть, ніколи не був у такому паскудному вигляді, як оце тепер, у ці дні. Перша

«соціалістична п'ятирічка» обробила його, як кажуть, по самі вуха й тягнула в другу «соціалістичну п'ятирічку». Ходячи далі вулицями, я почав уважніше, ніж попередньо, приглядатися й прислухатися до киян. Це були далеко не ті кияни, між якими я ходив пізньої осені 1928 року» [3, с. 79].

Прикметно, що наративне використання мистецтва слова, асоціативне світосприйняття уможливорює глибше розкрити внутрішній світ спостережливого оповідача. У тексті оприявлено моделі «співучасті» поляризацій поетичного та прозового мовлення з метою співставлення, змалювання образу автора-оповідача, його внутрішнього світу, психології світосприйняття доквілля, колишньої й сучасної людини – «вчора» і «тепер».

До відображення сюжетного співвідношення стосовно нарації в мемуарному тексті схильна саме орнаментальна проза. Вона підпорядкує історичний час лексичному, семантичному та формальному підлаштуванню дискурсу. У фрагментах спогадової літератури української діаспори орнаменталізація впливає на послаблення подієвості прози: оповідь тієї чи іншої життєписної події може «розпливатися» в окремих мотиваційних частинах, зв'язок яких проходить не в наративно-сигмантичному плані, а лише в поетичному ракурсі за принципом контрастності чи уподібнення. Для прикладу, О. Гай-Головко моделює прискорений час художніми засобами, який, в авторському версіюванні, уповільнений через залучення в документальний текст лексичних повторів, протиставлення ритмічної асоціативно-психологічної події: «Я дуже швидко йшов до Будинку Літератури, але мені здавалося, що йшов помалу, ледве-ледве посуваючись від будинку до будинку, від вулиці до вулиці. Ідучи, я нарікав на час, що тягнеться так довго, що ставить між собою і мною якісь невидимі бар'єри» [2, с. 239].

Здатність оперувати образним словом у спогадовій літературі залежить від секретів творчої лабораторії письменника. Аналіз мови мемуарів уможливорює простежити закономірності творення мемуаристики не лише як літератури факту, а й як твір мистецтва слова. Одним із стилістичних прийомів є повтор звукових мотивів суголосний повтору тематичних ознак. Одначе зауважимо, що повтор звукових мотивів уможливорює породження цілого ряду лейтмотивів. Саме мовну синтагму оповідного дискурсу собі підпорядковують і еквівалентність, і лейтмотив, і тематична синтагма наративної історії, яка сприяє появі повторів, ритмізації. Дослідниця Н. Дужик зауважує: «Організуючим засобом орнаментальної прози є повтор, який у мікроконтекстах рельєфно окреслює реалії позамовної дійсності та

акцентує на них увагу, а дистантно розміщені повторювані одиниці формують композицію твору, регулюють темпоритм оповіді, виділяють найсуттєвіші моменти та дозволяють виявити ключові поняття в тезаурусі митця. На використанні лексичних, синтаксичних повторюваних мовних засобів базуються лейтмотиви та наскрізні теми. Таким чином, виникає асоціативна канва твору, яка спрямовує розуміння тексту та підтексту в річище авторського задуму» [4, с. 57].

Описуючи світ, кожен письменник олюднює його. В авторській інтенції і довкілля, і предметний ряд оприявнює складову лінію внутрішнього досвіду оповідача. Суб'єктивно творена мемуарна проза атрибутує сприйняття минулого часу так, наче ретроспективно оповідні історії відбуваються саме тепер, в наш час. Отже, орнаментальна модель сприяє спогадовцю написати про події, явища, факти майстерно відповідно до почуття ступеня художнього мислення, обізнаності з історичними реаліями доби, про яку йде мова. Крім того, орнаментальна модель надає текстовій структурі спогадової літератури естетичної енергії вираження, суголосній світу поезії: «На небі хмари розбіглися. Очищене сонце, здавалося, жалило промінням, ніби хотіло надолужити втрачений час»; «З-під пера з'являлися на папері рядочки, які накреслювали якусь словесну будівлю. В поета (автор малює словесний образ репресованого письменника В. Свідзінського. – Л. Д.) морщилося й розтягалося чоло, сіпалися вуста – він був у творчому екстазі» [3, с. 186-187]; «Звук того голосу, глибокого й свіжого, немов дотик електричної іскри, пробіг по всіх нервах дівчини. Перед очима пролетіло у швидкій хуртовині образів і барв безліч видінь» [6, с. 98]; «хоч і не пощастило Чикаленкові навернути великого маляра на український шлях, що був такий вузенький, порівнюючи з просторами «Какой простор!» московськими, але ж часом рідна стихія, може, проти волі примушувала й Рєпина хоч деколи повертати «додому», до рідного струмочка...» [6, с. 596-597]. Обшир застосованих тропів підсилює художній ефект, динамізує оповідь, гармонізує внутрішній ритм.

У документальній літературі для орнаментальності притаманна відмова від сюжетної лінії, крім того, обірвана мова замінюється поступовими роздумами оповідача, яким оволодівають нові думки, що вигранюють поетичною формою письма: «Яловий... Хвильовий... Хто ж тепер на черзі? Ваплітянці. Без сумніву – Ваплітянці. Бо почалась ця московська вакханалія з Ялового й Хвильового – з голови... А далі – Микола Куліш, Григорій Епик, Майк Йогансен і решта, що стоїть за ними. Що це? Обезголовлення українського народу?.. Лишити його без голови?.. В моїй голові, здавалося мені, блискали блискавки й гриміли громи. Ніби я стояв у бурі, яка всією своєю силою намагалася вхопити

мене й понести в ніч» [2, с. 18-19].

Використовуючи у тексті ліричний / орнаментальний стиль мемуаристи створюють відповідний настрій, задають певну тональність оповіді засобами рефрену, який співзвучний душевному стану персонажів. Паралелізм може посилювати елегійні моделі розповіді з елементами занепокоєння, тривоги, викликати негативні емоції чи, навпаки, створювати естетичну мажорну тональність з позитивними емоціями. Така антиномічність посилює експресію сприйняття реципієнтом суб'єктивної форми оповіді.

Висновки... Отже, спогадова література української діаспори позначена оригінальністю орнаментального й ліричного письма. Орнаменталізм виявляє себе вишуканістю висловів, багатством метафор і порівнянь, асоціативністю думок, образів, інших художніх засобів зображення. Орнаменталізм є явищем фундаментальним, він бере початок із кінця XIX – початку XX століття, доби зародження авангардизму і символізму. Характерна відмова від сюжетної дії – ознака орнаментальної мемуарної прози, обірвана фраза, речення нарації компенсується поступовими роздумами автора. Зчаста автори вдаються до контрастності, протиріччя буття, майстерно змодельованих життєвих ситуацій. Поетика контрастності доквілля, світу і людини в ньому досягається із допомогою художніх поетичних образів, подій, документальних фактів. Мовний орнамент в ліричній мемуарній прозі творений лише в окремих фрагментах тексту, однак він виконує пріоритетні функції для цілого твору, оскільки виражає різновекторні лейтмотиви, створює полізначні підтексти, посилює автобіографізм у просторово-часових параметрах.

Орнаменталізм – стильова характеристика, особливість ліричної мемуарної прози, в якій яскравими фарбами виступає експресія спогадів, що є основою й стильовою окрасою творчості діаспорних літераторів. Ліричний стиль виражений у кольорах, звуках, запахах, зображенні тактильної словесної моделі. Ліризація оповіді у нефікційній прозі підсилює яскравість викладу основи людського буття, позицію оповідача, що майстерно підкріплена змістовністю і виразністю.

Список використаних джерел і літератури:

1. Богацький П. Архіви / зібрав. Левко Богацький. Sydney : б.в., 2003. 432 с.
2. Гай-Головко Олекса. Поединок з дияволом. URL : http://kodyma.od.ua/articles.php?article_id=108
3. Гай-Головко О. Смертельною дорогою. Т.2. Вінніпег: Видавнича спілка «Тризуб», 1983. 205 с.

4. Дужик Н.С. Повтор як стилетворчий засіб орнаментальної прози (на матеріалі повісті М. Хвильового «Санаторійна зона»). *Мовознавство*. 1994. № 4-5. С. 57-61.
5. Ємець П. Дорогою терпіння: від Сибіру до Каліфорнії. Торонто: Видавництво журналу «Всесміх», 1998. 202 с.
6. Королева Н. Без коріння. Во дні они. *Quid est Veritas?* / повість, роман, новели, оповідання, спогади. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2007. 672 с.
7. Ладиняк Н. Б. Повтор як домінувальний образний засіб орнаментальної прози Аркадія Любченка. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Вип. 29 (1). Кам'янець-Подільський, 2012 . С. 44-46.
8. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько. О. М. Стилістика української мови: [підручник]. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
9. Потєбня А. А. Мысль и язык. Киев: СИЭНТО, 1993. 192 с.
10. Lejeune P. L'autobiographie en France. Paris : Armand Colin, 1971. 270 p.

References:

1. Bogacz`ky`j P. Arxivny` / zibrav. Levko Bogacz`ky`j. Sydney : b.v., 2003. 432 s.
2. Gaj-Golovko Oleksa. Poyedy`nok z dy`yavolom. URL : http://kodyma.od.ua/articles.php?article_id=108
3. Gaj-Golovko O. Smertel`noyu dorogoyu. T.2. Vinnipeg: Vy`davny`cha spilka «Try`zub», 1983. 205 s.
4. Duzhy`k N.S. Povtor yak sty`letvorchy`j zasib ornamental`noyi prozy` (na materiali povisti M. Xvy`l`ovogo «Sanatorijna zona»). *Movoznavstvo*. 1994. # 4-5. S. 57-61.
5. Yemecz` P. Dorogoyu terpinnya: vid Sy`biru do Kaliforniyi. Toronto: Vy`davny`czstvo zhurnalu «Vsesmix», 1998. 202 s.
6. Koroleva N. Bez korinnya. Vo dni ony`. *Quid est Veritas?* / povist`, roman, novely`, opovidannya, spogady`. Drogoby`ch: Vy`davny`cha firma «Vidrodzhennya», 2007. 672 s.
7. Lady`nyak N. B. Povtor yak dominuval`ny`j obrazny`j zasib ornamental`noyi prozy` Arkadiya Lyubchenka. Naukovi praci Kam'yanecz`-Podil`s`kogo nacional`nogo universy`tetu imeni Ivana Ogiyenka. Vy`p. 29 (1). Kam'yanecz`-Podil`s`ky`j, 2012 . S. 44-46.
8. Macz`ko L. I., Sy`dorenko O. M., Macz`ko. O. M. Sty`listy`ka ukrayins`koyi movy`: [pidruchny`k]. Ky`yiv: Vy`shha shkola, 2003. 462 s.
9. Potebnya A. A. Мысл` y` yazyk. Ky`ev: SY`эНТО, 1993. 192 s.
10. Lejeune P. L'autobiographie en France. Paris : Armand Colin, 1971. 270 p

Summary

Liudmyla Dzhyhun

Interaction of Lyrical and Ornamental Style in the Memoir Literature of Ukrainian Diaspora Writers

The article presents the peculiarities of modeling by the writers the interaction of lyrical and ornamental style in the memoir literature of Ukrainian

diaspora writers. It is proved that ornamentalism proves to be sophistication of expressions, richness of metaphors and comparisons, associativeness of thoughts, images, other artistic means of representation. Characteristic rejection of the plot action is a sign of ornamental memoir prose, the aborted phrase, the sentence is compensated by the gradual reflections of the author. Quite often the authors resort to the contrast, the contradiction of ontological, skillfully modeled life situations. The poetics of the contrast of the environment, the world and a man in it is achieved through artistic poetic images, events, documentary facts. It is revealed that ornamentalism is a stylistic characteristic, a feature of lyrical memoir prose, in which the expression of memories acts as a vivid color, which is the basis and stylistic decoration of the creative work of diaspora writers. Lyrical style is expressed in colors, sounds, smells, image of tactile verbal model.

Key words: ornamental prose, story lyrics, style, ego-text, narrative structures, meta-genre.

Дата надходження статті: «19» березня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «03» квітня 2019 р.

УДК 821.161.2.09»18/21»:1

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.05

ДМИТРО ДРОЗДОВСЬКИЙ,
кандидат філологічних наук
(м. Київ)

Містерія й карнавал як метаформи постпостмодерністського британського роману

У статті йдеться про реалістичні тенденції, експліковані в сучасному британському романі. Розвинуто концепцію Б. Шалагінова про містерію й карнавал як два метажанри світової літератури. Доведено, що в англійському романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла репрезентовано карнавальні та містеріальні елементи, причому центральне місце посідає саме містерія, яка переживає занепад у літературах ХХ ст. З'ясовано, що в британській постпостмодерністській літературі відбувається співіснування двох зазначених метаформ. Окреслено світоглядну специфіку (пост)реалізму, експлікованого в сучасному романі Великої Британії. Наголошено на аспектах медикалізованого пізнання дійсності персонажами. Визначено, що оприявлені в романах конфлікти, соціальні непорозуміння, комунікативні девіації тощо зображені як приклади фізіологічних порушень персонажів («Дивний випадок із

собакою вночі», «Угамуйте мене», «Субота»), а отже, сучасний британський роман акцентує на детермінації соціальних феноменів біологічними особливостями й фізіологічною специфікою літературних героїв.

Ключові слова: сучасний британський роман, постпостмодернізм, (пост)реалізм, постправа, медикалізація нарративу, містерія, карнавал.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Англійський постпостмодерністський роман оприявнює проблему реалістичного в сучасній літературі. В англійському романі 2000-2010-х рр. реалістичний модус письма й стратегії конструювання дійсності є результатом авторських інтенцій, що полягають у створенні художнього світу, за багатьма параметрами наближеного до справжньої, а не фіктивної (свідомо трансформованої в художньому плані, сконструйованої відповідно до принципів метафоричності, метонімічності, гіперболічності, металеписності та ін.) реальності. Реципієнт, занурюючись у такі романи, отримує певні смислові орієнтири й ціннісні уявлення (в аспекті співіснування з людьми з особливими потребами; людьми, котрі вчинили злочин; представниками інших культур, філософсько-світоглядні засади яких відрізняються від наших тощо) про життя, подібне до реальної дійсності сьогодення. Важливо сконструювати світ, який нагадував би дійсність, у якій перебуває англійське суспільство, виявивши комплекс соціальних, технологічних, політичних, економічних та ін. проблем. Водночас не йдеться про ідеалізацію реальності в постпостмодерністських романах, навпаки, має місце критичне ставлення до дійсності, що унеможливорює перетворення реалізму на метод подібно до того, що мало місце в радянській соцреалістичній літературі, у якій наявні тенденції до ідеалізації зображуваної дійсності. В. Хархун звертає увагу на те, що соціалістичний ідеал «розцінено як систему ідей: уявлення про вільне та щасливе життя, повноцінний розвиток людини, ідеї свободи, рівності й братерства, моральна культура людства. Звідси, за логікою дослідника, усі твори світової літератури, які виражають ці ідеї, передують літературі соціалістичного реалізму» [13, с. 393]. Водночас дослідники цього періоду наголошують на тому, що в радянській філософії та естетиці соцреалізму значною мірою відображено тенденції німецького романтизму. Б. Шалагінов називає радянський соцреалізм нереалізованим із «еволюційної» точки зору частиною проекту німецького романтизму.

Аналіз досліджень і публікацій... Реалізм постає одним із елементів постмодерністської стильової поетики, водночас реалістична парадигма постпостмодернізму відрізняється від традиційного реалістичного стилю. Д. Наливайко слушно наголошує на двох можливих тлумаченнях реалізму: як стилю певної культурно-історичної епохи і як світоглядно-поетологічної настанови, що виявляє себе у різні історичні періоди. Науковець зауважує: «Більшість із дослідників реалізму визнають «його існування в двох іпостасях: як загальної поза історичної властивості чи типу художньої творчості і як конкретно-історичного напрямку чи напрямів. Знаходячи реалізм у літературі різних епох і народів, відомий німецький вчений Е.Р. Курціус убачав його визначальні постійно повторювані риси «в ідеї відтворення повсякденної дійсності» й «у прагненні до відтворення правди природи». Відмовляючись від концепційного поняття реалізму, Курціус тлумачив його як якусь загальну властивість чи тенденцію мистецтва» [10, с. 263]. Реалізм «як творчий метод базується передусім на принципі спостереження, вивчення та достовірного відтворення дійсності, де твір постає як художнє дослідження життєвих феноменів. <...>. Р. Веллек пропонує розглядати реалізм як відтворення світу, влаштованого за законами науки. Але при цьому він вважає реалізм помилковою естетикою, бо кожен твір мистецтва є символічним. І все ж реалістичне світосприйняття ґрунтується на тому, що світ є реальністю із властивими їй законами, у систему яких включена людина. І ця реальність піддається науковому і художньому пізнанню. Серед інших напрямів і типів художньої творчості реалізм виділяється тим, що в ньому на перше місце виходить пізнавальна функція мистецтва. Художні образи в реалістичному творі є вираженням повноти людської життєдіяльності і тому вони переконливі» [11, с. 112]. Д. Наливайко, визначаючи світоглядне й естетично ядро реалістичного письма, наголошує на тому, що «реалізм на передній план висуває пізнавальну функцію, однією з визначальних прикмет його поетики і стилю стає аналітичність. Як засадничі принципи творчості виступають у ньому спостереження, вивчення та аналіз реально існуючого і його неупереджено-об'єктивне (що мислилося як правдиве) зображення. Загалом література розглядається як пряма відповідь на виклики життя, як завершене художнє вираження умонастроїв, структур свідомості й ментально-емоційних комплексів, породжуваних цими викликами» [9, с. 49].

Англійському роману кін. ХХ – поч. ХХІ ст. не властива заангажованість у спектр соціальних проблем. Т. Красавченко в інтерв'ю «Англійська проза: нове дихання» слушно звертає увагу, що у

«Великій Британії письменники з виразним соціальним темпераментом, як Доріс Лессінг (Нобелівська премія, 2007), перейнята долями «цього безумного світу» («Граючись в ігри», 1995; «Мара й Ден», 1999; «Бен, у цьому світі», 2000), – не типове британське явище. У літературі останніх років немає романів про падіння імперії, про виснажливе викорінювання британцями імперського комплексу – як «Раджийський квартет» (1966-1975) Пола Скотта і його роман «Залишитися до кінця» (1977) або «Імперська трилогія» (1970-1978) Д.Г. Фаррела. <...>. Англійська література (маю на увазі літературу, створену англійською мовою, епітет «британська» – радше, політичний) загалом дуже «непрямолінійна». До того ж, потрібний був час – звести дихання, «роздивитися» й осмислити «хоробре нове життя» – тут не лише розпад імперії, а й глобалізація, виникнення однополярного світу, що геть не викликало захвату у Великій Британії» [4, с. 3]. Російський літературознавець Т. Красавченко, багаторічна дослідниця англійського роману ХХ – поч. ХХІ ст., безперечно, має рацію, наголошуючи на темі падіння імперії та ревізювання *англійськості* в романному дискурсі, водночас поза увагою науковця залишається виразна тенденція сучасного (постпостмодерністського) британського (це поняття використовую в роботі не як політичний термін, а лише на позначення романів, написаних авторами/авторками, які народжені не лише в Англії, а й в інших регіонах Великої Британії), пов'язана з акцентуванням на фізіологічних аспектах персонажів, на репрезентації людини в єдності інтелектуального/раціонального (когнітивного) й тілесного (соматичного), оскільки поведінка персонажів, взаємостосунки з іншими героями, логіка розвитку сюжету, детермінована вчинками та ін., пов'язані з психофізіологічними особливостями (розладами) протагоністів або інших героїв, які трапляються на їх шляху. Часто самі протагоністи виявляють особливі аналітичні здібності в оцінці інших, причому аналітичні настанови репрезентують посилену увагу до фізіологічно-медикалізованих аспектів.

Романи постпостмодерністського періоду увиразнено експлікують лінію соціального ангажементу, пов'язану із залученням наукового, медичного інструментарію до вивчення специфіки соціальної взаємодії між персонажами. А. Лебідь наголошує на тому, що «будь-яка версія реалізму стверджує об'єктивне існування певного роду сутностей і залежно від характеру цих сутностей можна говорити про метафізичний реалізм, наївний реалізм, науковий реалізм, психологічний реалізм тощо. Ствердження реального існування різного роду сутностей передбачає ще й визначення їх у взаємодії зі

свідомістю, а потім їхню можливість адекватної репрезентації. Отже, реалізм передбачає існування двох взаємопов'язаних модусів: онтологічного та гносеологічного; хоча прийняття одного (здебільшого першого) із необхідністю не детермінує прийняття другого. Онтологічний модус реалізму зреалізовується через артикулювання реального існування об'єктів, що репрезентовані в межах тої чи тої наукової теорії. Гносеологічний модус реалізму зреалізовується через утвердження позиції, відповідно до якої описувані теоріями об'єкти, явища можуть бути або істинними, або хибними, що засвідчує існування, а також можливість пізнання певної об'єктивної реальності, структурово відмінної від реальності даної нам» [5, с. 131].

Формулювання цілей статті... Мета дослідження: довести, що реалізм (постреалізм) є знаковим поетологічним параметром постпостмодерністського художнього світу, представленого в сучасному британському романі.

Виклад основного матеріалу... Поняття еволюційної спадковості є доволі дискусійним у сучасній літературознавчій теорії, позаяк воно відображає гегелівське уявлення про розвиток і зміну літературних епох. Проте сучасний британський роман постпостмодерністського періоду показує, у який спосіб у ньому представлені *стильові сліди* попередніх культурно-історичних періодів. Передусім ідеться про традиції реалістичного письма, представлені у творах, у яких ідеться про осмислення *реальної* дійсності, окремі аспекти якої переносяться у простір художньої літератури. Політичні проблеми британського суспільства, дискусії, пов'язані з політикою в царині охорони здоров'я та інклюзії знаходять своє відображення в постпостмодерністському романі. Навіть у творах, які словесно візуалізують дистопійні або антиутопійні жанрові моделі, наявні елементи завуальованої критики сучасної британської політики, що призводить до страйків і протестів проте певних положень капіталістичного ладу.

Фізіологізація та медикалізація художнього наративу сприяє зануренню реципієнтів у художній простір, що загалом позначається на стиранні межі між світом художнім і дійсністю, у якій щодня перебувають читачі. Окремі інтенції авторів, спрямовані на максимально точно вивчення поведінки людей із синдромом Аспергера (М. Геддон) або з аутизмом, дослідження роботи нейрохірургічного відділення у Лондонському королівському шпиталі (І. Мак'юена) потверджують припущення, що для сучасної літератури важливо репрезентувати те, що перетворює художній простір на світ, у якому в полемічний спосіб знаходять свій розвиток економічні та політичні тенденції, а персонажі художніх романів виявляють позиції,

притаманні певним політичним колам британського суспільства. Реалістичність письма є маркером авторської інтенції, що полягає в активізації читацької уваги до проблем сьогодення (тероризм, криза історичної пам'яті, мультикультуралізму та інкультурації представників східних (інших) традицій у західному світі, проблема біженців і надмірного споживання тощо).

Постреалістичні тенденції британського постпостмодерністського роману оприявнюють потребу відтворити в художньому наративні ситуації, які потребують не лише естетичного сприйняття, а й є поштовхом до активації критичних здібностей, що позначаються на формуванні ставлення до певних тенденцій сучасної британської політики. Авторські інтенції, орієнтовані на відтворення певних суспільно-політичних дискусій та економічних проблем, засвідчують, що реалістичність письма є певним стильовим і, загалом кажучи, світоглядним модусом письма, специфічним художнім світоглядом, який корелює з такими концептами, як «правда», «благо», «доцільність», «прогрес» та ін. Роман «запускає» в реципієнтові аналітичність в оцінюванні зображуваних подій, щоб результати такої інтерпретації художнього твору можна було б накласти на події, пов'язані з реальним політичним, економічним, культурним життям Великої Британії. Мотив зіткнення різних ідентичностей у сучасному романі набуває не просто розширеного представлення (ідеться не лише про конфлікт між англійцями та шотландцями або ірландцями), а про цивілізаційне зіткнення, центром якого є Лондон або ж Велика Британія загалом. Проте зміни у зображенні цього мотиву представлені не тільки в аспекті ширшого розкриття, а й також в аспекті залучення нового модусу оприявнення зазначених проблем і способі пояснення того, чому відбуваються такі зіткнення. Медикалізація в зображенні цього мотиву є спробою вийти на рівень універсалізації проблеми, її розуміння в аспекті генетичному, а отже, еволюційному.

Б. Шалагінов наголошує на експлікації двох метаформ, один із яких стає провідним у ту чи ту культурно-історичну епоху. Ідеться про карнавал і містерію. «В основі містеріального метажанру лежить ідея руху як якісного прирощення і безупинного оновлення. Ми знаходимо тут поєднання одне з одним пафосу ліричного, героїчного, трагічного, комічного і сентиментального, таких різнорідних елементів, як психологізм, сцени і описи в дусі побутового натуралізму, буфонність і гротеск, пригодницькі і фантастичні елементи. Але все це наявне не як статичне напруження, збудженість і схвильованість у дусі маньєризму, а як послідовний рух до певної віддаленої високої мети.

У містерії як у метасюжеті головне – не поєднання сюжетних

мотивів чи неодмінних елементів подієвості, а послідовність розташування названих вище жанрових елементів. Логіку містеріального сюжету добре видно на прикладі «Божественної комедії» Данте: обов'язкова частина містить випробування героя низькою дійсністю. Стиль не цурається грубих і натуралістичних барв. Сам містеріальний герой може виявляти страх, малодушність, припускати помилок супроти моралі (як, наприклад, у німецьких романтиків); поруч з ним може виступати «негативний герой» (як у Гетевому «Фаусті»). Проте все це – лише шлях до кінцевої високої мети. Перед нами розкривається внутрішня динаміка характеру, знаходження героєм нового, вищого змісту власного існування. Цьому відповідає ще одна обов'язкова частина – апофеоз» [14, с. 252]. Персонажам роману «Хмарний атлас» властиве прагнення високої мети, яке розбивається через зіткнення з дійсністю, де панує недотримання правових норм, соціальна несправедливість, гіпертрофованій консьюмеризм тощо. Автор симфонії «Хмарний атлас» вірить у вище призначення музики й мистецтва, яке має ушляхетнювати людину, проте стає жертвою ідеологічних зіткнень, які мають місце в різні культурно-історичні періоди. Апофеоз роману Д. Мітчелла – остання сцена, яка зводить суперечності, представлені в попередніх п'яти історіях, представляючи пам'ять про негативну діяльність людства в попередні епохи у вигляді матеріальних об'єктів, що стали своєрідними музейними експонатами-пересторогою. Окреслюючи сутність карнавалу, дослідник звертає увагу на те, що «в основі карнавалу – навпаки, успадкована від язичництва ідея про внутрішній монізм людини та про циклічний, круговий час, що постійно повертається до свого вихідного стану. Хоч би які були відхилення від її внутрішнього стрижня, усе в результаті повертається до попереднього status quo.

Карнавал проніс через століття спіритуалістичної середньовічної культури активне відчуття тілесності навколишнього світу. Він виривав людину з прохолоди католицького храму назовні, у світ руху та тілесності, і нагадував про існування живої реальності. В цьому полягало його важливе значення. Спираючися на стихійно-сенсуалістичне світосприйняття, карнавал відобразив антропоцентричну тенденцію в житті; містерія ж, маючи своїм підґрунтям не менш активну в історії духу ідеалістичну (спіритуалістичну) тенденцію, була однією з прадавніх форм гуманізму.

<...> Нині, у час суцільного постмодерного карнавалу здається, що містерія остаточно відтісна на задній план. Це пов'язане з тим, що відсунута на задній план сама ідея людства, ідея людського роду як

спільноти» [14, с. 250]. Ідея циклічного, кругового часу так само знаходить своє відображення в романі «Хмарний атлас», у якому дотехнологічний цивілізаційний поступ завершується постапокаліптичною катастрофою й часом, у якому окремі спільноти, наділені надвисокими технологічними уміннями, свідомо відмовляються від них, пам'ятаючи про те, до чого призводить «воля до влади».

У різних історіях роману «Хмарний атлас» Д. Мітчелла репрезентовано ту чи ту метажанрову парадигму. Оповідь про сьогодення в «Хмарному атласі» нагадує карнавальний світ, у якому відбувається карнавалізована гра зі знаками. Водночас уже в п'ятій історії про Нео-Сеул має місце особлива взаємодія карнавального та містеріального дискурсів, представлених у жанровій моделі антиутопії й дистопії. Світ біороботів нагадує карнавал, у якому машини стають людьми або ж принаймні проєктують власну ідентичність на ідентичність людей, своїх клієнтів. Така особливість самоідентифікації пов'язана зі специфікою побудови біороботів, які постають синкретичним кіборгоподібним утворенням. Натомість фігура Сонмі~451 постає запуском і чинником активації містеріальних елементів. В останньому наративі, які і на початку роману простежуємо експлікацію містеріальних компонентів. «Хмарний атлас», роман, написаний у постпостмодерністський період, є прикладом наративу, у якому поєднано містеріальну та карнавальну метажанрові парадигми.

Б. Шалагінов звертає увагу на те, що «в добу Модерн містерія і карнавал і надалі являють собою, сказати б, дві іпостасі світу. Це рух уперед, освячений далекою метою, і рух на місці. Модерністичному мистецтву ближче поетика «карнавалізації» (хоча суть модернізму до самої «карнавалізації» аж ніяк не зводиться). Тут вражаюча яскрава барв нерідко без якісної різноманітності, їх механічна зміна, всі ознаки напруження, гіпертрофованій безпредметний рух на місці, що нагадує маньєризм XVII ст.

Сміх карнавалу, як показав Бахтін, – це радість відчуття власної тілесності; сміх містерії – це радість перемоги високого над низьким, істини над облудою» [14, с. 253]. Зазначимо також, що «містерія апелює до всіх органів чуття і впливає театральню, тобто через образи чуттєво-конкретні. Діючим об'єктом стає чуттєво представлена матерія в її активному русі, схвильованості, пожвавленні, звучанні. Закон містеріального дійства – руйнація всього одноманітного і монотонного, коли все втягується в єдиний спільний рух, і вся пульсуюча маса рухається до торжества духу у фіналі. Перемога духу заздалегідь заявляє про себе, отже ця напередвизначеність надає всьому дійству

особливого характеру радісної загальної співучасті і комічного пожвавлення, а форма переливається через край, через усі сценічні обмеження. Такий самий характер масовості, що перебуває у стані веселого збудження, ще притаманний хіба що лише карнавалу» [15, с. 69].

Елементи карнавалу й містерії знаходять свою експлікацію в сучасних британських романах, у яких, на перший погляд, традиційна карнавальність і містеріальність відсутні. У романі «Дивний випадок із собакою вночі» зображено протагоніста, який сприймає зовнішню дійсність відповідно до постпросвітницької традиції, для якої визначальним чинником є здатність розкладати світ на базові причиново-наслідкові зв'язки, виявляючи у соціальній інтеракції та ін. закони й закономірності, що впливають із фізіології людини. З одного боку, Кристофер – приклад постпросвітницького розуму, якому властиві традиції філософії емпіризму. Водночас окремі записи у щоденнику, які здійснює головний герой твору, свідчать про те, що попри визначальність емпіричних настанов, недоцільно зводити мислення Кристофера лише до прикладу емпірично орієнтованої свідомості. Протагоніст розмірковує про феномени, які не можуть бути верифіковані за допомогою наукового інструментарію і є умоглядними феноменами, найбільшою абстракцією (як Бог), про що зазначав ще ранній просвітник Дж. Локк. З другого боку, саме це бажання Кристофера пізнавати світ в його понадфізичній природі, тобто на основі наявних знань із астрофізики про суперструнну реальність, природу часу і простору робить припущення про можливість існування у світі Бога, всесвітнього розуму тощо робить героя представником не лише філософії емпіризму. Світ навколо героя нагадує специфічний карнавал, у якому люди вдягають на себе різні маски, щоб приховати власну слабкість, комплекси, пережиті травми тощо. З другого боку, мислення Кристофера спрямоване на виявлення світу як потенційно трагічного, оскільки люди здатні весь час обманювати одне одного. З такого «карнавалу обману» й випливає трагічність світу, у якому живе Кристофер і якого не приймає в силу генетичної специфіки. Подібна драма експлікована і у творах М.Дж. Гайленд, зокрема, в романі «Угамуйте мене», де Джон репрезентований як людина-поліграф. Реальність навколо героїв є незрозумілою й незбагненою через неможливість автоматизувати людину як чинника розгортання подій у світі. Натомість складність соціальних взаємодій впливає з того, що люди постійно кажуть неправду. І. Мак'юен у романі «Амстердам» загострює цей аспект, аплікуючи його передусім на специфічну англійську ідентичність. Англійцям властиво казати одне, думати

інше, а в результаті чинити ще у третій спосіб.

Дж. Джонстон розкриває цю особливу поведінкову модель не лише на образі англійців, але також і на образі ірландців, які в силу пережитої колоніальної травми (війни з Англією) сформували в собі таку адаптаційну модель, яка допомагає їм вижити за найскладніших умов. У такому разі світ у сучасному британському романі зображено як такий, у якому говоріння неправди стало частиною життєустрою, а отже, може бути кваліфіковане як частина життєсвіту британців, які в силу історико-культурних нашарувань прищепили собі таку рису. Формула «дійсність як неправда» уможливило перетворення зовнішньої реальності на таку, що функціонує відповідно до стратегій карнавалу. Протидіяти карнавалу можуть ті, хто в силу генетичних особливостей не здатні проектувати на себе поведінкові моделі інших. Персонажі, які мають аутизм або синдром Аспергера, в силу генетичної специфіки не здатні виявляти звичної емпатії або ж переживати те, що відчувають інші люди. Проте в такому разі Кристофер має можливість чинити опір карнавальній реальності (за допомогою різних аутотренінгових процедур, як рахунок машин, які трапляються йому на шляху, та ін.). Емпіричність світогляду протагоніста роману «Дивний випадок із собакою вночі» детермінована генетичними особливостями, які водночас набувають у творі певної ідеалізації. Про те, що образ протагоніста є ідеалістичним, зазначає С. Лофтис [17], вказуючи на те, що в цьому творі дається взнаки бажання автора змінити суспільне ставлення в Британії до людей, які мають аутизм.

У «Хмарному атласі» історія людства представлена як «трагедія». Причиною трагічних поворотів на різних етапах цивілізаційного розвитку постає, з одного боку, капіталістична модель відносин, яка інкорпорує в себе, по суті, рабовласницький тип взаємовідносин у суспільстві. З другого боку, в романі показано здатність людини до самодеструкції, що виникає в результаті волі до влади, яка часто обертається проти самої людини. Крім того, Д. Мітчелл наголошує на тому, що людина намагається змінити реальність під себе, вважаючи, що існування у викривленій, але психологічно комфортній дійсності є кращим за життя в несфальшованій реальності. Така особливість пов'язана з особливостями людської психіки, які спричиняються до витворення фіктивної реальності та ідентичності. Подібну стратегію ми спостерігаємо в британському постпостмодерністському романі «Маленький незнайомец» С. Вотерс. Персонажі цього твору не здатні опиратися пережитим травмам і тому вдаються до створення фіктивної ідентичності, яка є формою захисту від зовнішнього світу, у якому наявні сліди про пережиті раніше травми, а також захисною оболонкою

від власних страхів і власної пам'яті, яка в певні моменти оприявнює картинки з травматичного минулого.

Магістральною темою сучасного британського роману є існування людини в середовищі постправди, причому аналізовані романи І. Мак'юена, М. Дж. Гайленд, М. Геддона розширюють трактування цього поняття. Йдеться не стільки про перевагу емоційного над раціональним у пізнанні дійсності й судженнях про неї, скільки про те, що в силу фізіологічної природи поняття правди не є іманентним людині. Правда є сконструйованим феноменом, який виникає в результаті домовленостей, що існує в певній спільноті. Людина не може пізнати правди в її іманентному вияві, тобто як те, що існує поза людським сприйняттям, детермінованим нейрогуморальною регуляцією, особливостями вторинною нервової системи. Постправда [див.: 12] є не лише феноменом ХХІ ст., а і явищем, що супроводжує людство на різних етапах становлення й розвитку. Наявний у «Хмарному атласі» щоденник А. Юїнга є уведеним до романної тканини елементом, який дає можливість читачеві припустити, у який спосіб відбувається викривлення реальних подій. Офіційна історія протистоїть історії приватній, явленій саме за допомогою ось таких щоденникових записів і нотаток. Не випадково в більшості сучасних британських романів має місце репрезентація прикладів «особистої історії», яка є формою протидії дискурсові влади. А. Лебідь зауважує, що «у межах парадигми реалізму та репрезентованої нею кореспондентної теорії істини, істина є властивістю таких і тільки таких положень наукової теорії, які відповідають фактам об'єктивної реальності. Отже, істина є реальною і цілком досяжною властивістю наукових теорій, речень, пропозицій тощо, а інструментом і гарантом побудови істинної картини світу є наука. Однак, на нашу думку, таке уявлення про істину схарактеризовує її як «ідеальний тип». Наука ніколи не зможе претендувати на абсолютний характер істини; така істина є лише ідеалом, до якого прагне наука. На наше переконання, результатом наукового пошуку є приблизно істинні теорії, а тому істину не можна розглядати в абсолютному вимірі, а повсякчас – у відносному» [5, с. 133]. Кристофер у «Дивному випадку...» як блискучий знавець математичних законів розуміє, що потенційно математика мала б допомогти йому створити ідеальну в науковому плані картину світобудови, яка б, зокрема, давала йому можливість зрозуміти сутність Бога, міркування про якого наявні в романі М. Геддона. Проте протагоніст роману не ідеалізує наукового бачення, а тому наразі не спростовує й не підтверджує можливості існування Бога, а лише розмірковує про нього як про гіпотетично можливий первень Всесвіту.

Офіційна історія представлена як цілковито ідеологічний нарратив у романі «Омріяний край» Л. Хайд. Усні історії, які розповідають представники кримськотатарського етносу, протистояють офіційним версіям тих самих подій, зафіксованих у газетах, підручниках тощо. У «Хмарному атласі» в критичний спосіб зображено діяльність ЗМІ (в історії про наш час), які постають інструментом маніпуляцій та викривленої репрезентації реальних подій. Навіть у книжкових видавництвах існує штат осіб, які працюють на написаннях фіктивних прес-релізів, які розсилаються до ЗМІ задля витворення міфу навколо певної книжкової події. У романі на матеріалі книжкової індустрії показано, як відбувається творення фіктивних нарративів, які стають елементом суспільної свідомості та історії. Видавці витворюють соціальні міфи навколо своїх проєктів, редукуючи суспільну здатність до критичного мислення. Тотальне засилля викривлених медіаповідомлень сприяють елімінації критичності в читацької аудиторії, якій тепер значно важливіше отримати не якісний літературний продукт, а товар, що має суспільний резонанс. Для забезпечення такого резонансу видавці використовують різні методи (чорний піар, публічні бійки авторів, гучні й викличні презентації), аби лише створити піар-скандал навколо своїх книжок. Книжка як носій смислів, як джерело знання більше не існує. У такому разі в романі Д. Мітчелла розгортається мотив, оприявнений в антиутопії «451 за Фаренгейтом» Р. Бредбері. Суспільство із симулякровими книжками (під симулякровими книжками розуміємо книжку, яка важить не як інтелектуальний продукт, що розширює діапазон пізнання дійсності, розвиває аналітичні здібності у читачів, а постає елементом статусності тощо) приречена не внутрішню колонізацію й узурпацію влади меншістю, яка починає контролювати більшість за допомогою саме таких симулякрових механізмів, що творять у суспільстві викривлені ціннісні настанови й орієнтації. Згодом суспільство, у якому важить не смисл, а імідж, перетворюється на колонію, що стає частиною мегаімперії Нео-Сеулу, мешканці якого є об'єктами ентертейнментних технологій, спрямованих на забезпечення базових потреб і розваг. Аналітичні здібності, форми критичного сприйняття дійсності цілковито еліміновані в епоху Нео-Сеулу.

Поведінка Сонмі~451 є випадковою неадекватністю у програмі, незрозумілою мутацією, яка спричинилася до перемоги *людського* на *машинним*.

Реалістичний модус письма дає можливість зобразити художню дійсність максимально об'єктивовано та відсторонено, прозоро й предметно, занурюючи реципієнта у простір складних життєвих

колізій. Водночас реалістична настанова, реалізована в сучасній британській літературі, дає можливість наблизити художній наратив до наукового. Протагоністи романів І. Мак'юена, М. Геддона, Д. Лоджа та ін. мають стосунок до світу науки (в західному розумінні цього поняття, тобто як дослідницької царини, де результати дослідів можуть бути верифіковані за допомогою певних інструментів і практик). Читач опиняється свідком не лише складних соціальних непорозумінь, загострених за допомогою детективної моделі розгортання подій, а також вони здобувають для себе нові знання про природу людського тіла. Від часів Платона й Аристотеля людина сприймається в дуалістичній єдності тіла й свідомості/інтелекту/розуму. Для Аристотеля критичний розум є важливою передумовою розуміння світу в його «метафізичності», якщо під метафізикою ми розуміємо розділ філософії про буття.

Сучасний британський роман прагне пролити світло на те, як влаштовано людину, у якій спосіб симптоми певних хвороб впливають на поведінку, емоції, взаємодію з іншими. Досі в реалізмі не було приділено увагу репрезентації людини як передусім тілесного суб'єкта, причому важливо представити не самі фізіологічні вияви людини, а механізми, що їх пояснюють, а водночас пояснюють і речі психологічного або й морального ґатунку. Здатність людини до здійснення терористичного акту в романі «Субота» І. Мак'юена зображена як особливість, детермінована не стільки психологічними, скільки генетичними й гормональними факторами, які можуть бути посилені культурними впливами. У такому разі в сучасному британському романі актуалізовано категорію життєсвіту, яка безпосередньо має стосунок до соціокультурних впливів, які її детермінують. «Жодне знання не може бути оцінене поза культурним контекстом, традицією, мовою і саме вони виявляють його, задають йому смисл. Така позиція є близькою до принципу «лінгвістичної відносності», тези Сепіра-Уорфа, згідно з якою, наявний у людини образ світу значною мірою зумовлений системою мови, якою вона розмовляє» [5, с. 141].

Постпостмодерністський реалізм, явлений у дискурсі британського роману, значну увагу приділяє зображенню людини як біологічного об'єкта, причому важливо пояснити, як біохімія людини впливає на життєсвіт, на соціальні зв'язки з іншими. Така специфіка, безперечно, детермінована особливостями розвитку англійської філософської думки, яка з часів ранніх просвітників (Дж. Локка, Д. Г'юма) замикається в дискурсі емпіричної філософії. Водночас у сучасному британському романі визначаємо філософські особливості, притаманні

німецькій і французькій традиціям. Персонажів романів М. Геддона, М.Дж. Гайленд, Д. Мітчелла, І. Мак'юена прагнуть вийти за рамки традиційної емпірики й наблизитися до пізнання *прекрасного й піднесеного*, послуговуючись поняттями кантіанства.

Так, Кристофер у «Дивному випадку...» фанатично захоплюється математикою, яка в античній свідомості була іншою стороною музики. Кристоферові властиво отримувати задоволення від сузір'їв не як астрологічного феномену, а від розуміння фізичної сутності цього явища. У «Хмарному атласі» композитор однойменної симфонії наділений здатністю витонченого світовідчуття, що зафіксовано в його листах. У романі «Угамуйте мене» Джон задається питаннями про Бога, він хоче вирватися за рамки ірландської побутової свідомості, яку репрезентують його батьки, замкнені в щоденній рутині різних проблем, що спонукають їх до озвучення різного роду неправди. «Хмарний атлас», з одного боку, є реалістичноподібним романом, у якому зображено різні культурно-історичні періоди, деякі з яких залишили для нащадків писемні фіксації, аби поглибити відчуття того, що зображуваний світ є справжнім. З другого боку, йдеться про роман-симфонію, оркестровану на різні голоси, що мають історичну детермінацію, але водночас і понадісторичну спільність (ідеться про мотив самопізнання, про мотив зіткнення людини з собою, з Іншими, з владою та ін.). «Хмарний атлас» репрезентує містеріальну лінію, поєднуючи елементи карнавального дискурсу. У постпостмодернізмі зведено воедино карнавальне та містеріальне, що для Б. Шалагінова є двома метаформними основами світової літератури. Сучасний британський роман, подібно до того, як у сучасній візуальній культурі, на думку голландських теоретиків Т. Вермюлена й Р. Ван ден Аккера [20], сходяться такі емоційно-чуттєві психологічні стани, які досі були репрезентовані як антипатичні в модернізмі й постмодернізмі, романтизмі й реалізмі.

Висновки... Отже, специфіка репрезентації художньої дійсності в сучасному британському романі потверджує міркування Д. Наливайка про реалізм як світоглядну й стильову тенденцію, що виявляє себе в різних культурно-історичних епохах. Реалістичний модус письма, по суті, стає чинником художнього світу й впливає з особливостей наукового («Субота») або ж принаймні максимально раціоналізованого («Дивний випадок...», «Угамуйте мене») бачення дійсності персонажами, які за допомогою критичного «чистого» розуму (Кристофер, Джон, Сонмі~451) здійснюють ревізіювання навколишньої реальності, виявляючи форми політичних та медіаманіпуляцій, приховану політику колоніалізму та ін. У британському постпостмодерністському романі реалістичні

стратегії зображення дійсності мають медикалізований ухил, тобто йдеться про окреслення життєвих ситуацій, соціальних інтеракцій між персонажами тощо з урахуванням того, як фізіологічні особливості цих персонажів впливають на їх світобачення (почута неправда викликає нудоту й запаморочення у Джона). В сучасному англійському романі 2000-2010-х рр. категорію життєсвіту представлено як таку, що детермінована генетичними хворобами й психологічними відхиленнями, спричиненими пережитими травмами. У будь-якому разі доцільно говорити про те, що реалістичні (постреалістичні) тенденції постпостмодернізму спрямовані на зображення художнього простору як такого, у якому репрезентація біологічно-фізіологічних первнів дає можливість глибше розкрити природу соціальних конфліктів і навіть міжетнічних протистоянь. Водночас реалістична манера зображення оприявнює представлення в сучасному британському романі одночасного карнавального та містеріального елементів, причому науково-зорієнтований розум персонажів розуміє дійсність одночасно як карнавал (властивий соціальному виміру зображуваного життя) й містерію (вихід за допомогою «чистого розуму» в царину метафізичного, тобто у простір світобудови в космологічному розумінні).

Список використаних джерел і літератури:

1. Гайленд М. Дж. Угамуйте мене ; [пер. з англ. Віктор Дмитрук] / М. Дж. Гайленд. – Львів: Кальварія, 2008. – 248 с.
2. Геддон М. Загадковий нічний інцидент із собакою [пер. з англ. Анастасія Рогоза] / М. Геддон. – Харків: КСД, 2016. – 221 с.
3. Джонстон Дж. Далеко ли до Вавилона? Старая шутка ; пер. с англ. / Дж. Джонстон – Москва: Художественная литература, 1983. – 303 с.
4. Красавченко Т. Английская проза: новое дыхание (записал А. Неверов) / Татьяна Красавченко // Литературная газета. – 2010. – №4 (55). – 26 февраля-11 марта. – С. 3.
5. Лебідь А. Парадигма реалізму та теорії істини / Андрій Лебідь. Людинознавчі студії. Людинознавчистудії (Дрогобич). – 2014. – Випуск 30. Філософія. – С. 129-143.
6. Макьюэн И. Амстердам / И. Макьюэн. – Москва: «ФТМ», «Эксмо», 1998. – 140 с.
7. Мак'юен І. Спокута ; [пер. з англ. В. Дмитрук] / І. Мак'юен. – Львів: Кальварія, 2008. – 344 с.
8. Мак'юен І. Субота ; [пер. з англ. В. Дмитрук] / І. Мак'юен. – Львів: Кальварія, 2007. – 256 с.
9. Наливайко Д. С. Замітки щодо генези й типології соціалістичного реалізму / Дмитро Сергійович Наливайко // Слово і Час. 2008. – №9. – С. 46-52.
10. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро

Сергійович Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.

11. Переломова О. С. Деякі особливості реалізму в українському художньо-літературному дискурсі/ О.С. Переломова// Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Теорія культури і філософія науки. – 2011. – № 940. Випуск 42. – С. 112-114.

12. Политика постправды в современном мире. Сборник материалов по итогам Всероссийской научной конференции с международным участием «Политика постправды и популизм в современном мире» 22–23 сентября 2017 года / под ред. О.В. Поповой. – СПб.: Скифия-принт, 2017. – 282 с.

13. Хархун В. «Два соцреалізму», або Проблема інтерпретації «основного методу радянського мистецтва» / Валентина Хархун// Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер.: Філологічні науки. – 2009. – Вип. 85. – С. 391-399.

14. Шалагінов Б. Б. Карнавал і містерія: роздуми про історичні долі двох метаформ європейського мистецтва/ Борис Борисович Шалагінов // Всесвіт. – 2011. – №3-4. – С. 249-255.

15. Шалагінов Б. Б. Класици і романтики: Штудії з історії німецької літератури XVIII-XIX століть / Борис Борисович Шалагінов. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2013. – 440 с.

16. Haddon M. The Curious Incident of the Dog in the Night-Time / Mark Haddon. – London: Vintage, 2004. – 226 p.

17. Loftis S.F. Imagining Autism: Fiction and Stereotypes on the Spectrum / Sonya FreemanLoftis. – Indiana University Press, 2015. – 208 p.

18. McEwan I. Saturday / Ian McEwan. – London: Vintage, 2006.

19. Mitchell D. Cloud Atlas: a novel / David Mitchell. – London: Random House, 2004. – 509 p.

20. Vermeulen T., Van Den Akker R. «Notes on Metamodernism» / T. Vermeulen, R. Van Den Akker // Journal of Aesthetics and Culture 2.0. – 2010. – P.1-14.

References:

1. Gajlend M. Dzh. Ugamujte mene ; [per. z angl. Viktor Dmy`truk] / M.Dzh. Gajlend. – L`viv: Kal`variya, 2008. – 248 s.

2. Geddon M. Zagadkovy`j nichny`j incy`dent iz sobakoyu [per. z angl. Anastasiya Rogoza] / M. Geddon.– Xarkiv: KSD, 2016. – 221 s.

3. Dzhonston Dzh. Daleko ly` do Vavy`lona? Staraya shutka ; per. s angl. / Dzh.Dzhonston – Moskva: Xudozhestvennaya ly`teratura, 1983. – 303 s.

4. Krasavchenko T. Angly`jskaya proza: novoe dyxany`e (zapy`sala Neverov) / Tat`yana Krasavchenko // Ly`teraturnaya gazeta. –2010. – #4 (55). – 26 fevralya-11 marta. – S. 3.

5. Lebid` A. Parady`gma realizmu ta teoriiy isty`ny` / Andriy Lebid`. Lyudy`noznavechi studiyi. Lyudy`noznavechistudiyi (Drogoby`ch). – 2014. –Vy`pusk 30. Filosofiya. – S. 129-143.

6. Mak`yuən Y`. Amsterdam / Y`. Mak`yuən. – Moskva: «FTM», «Эксмо», 1998. – 140 с.

7. Mak`yuen I. Spokuta; [per. z angl. V. Dmy`truk] / I. Mak`yuen. – L`viv:

Kal'variya, 2008. – 344 s.

8. Mak'yuen I. Subota; [per. z angl. V. Dmy'truk] / I. Mak'yuen. – L'viv: Kal'variya, 2007. – 256 s.

9. Naly'vajko D. S. Zamitky` shhodo genezy` j ty`pologiyi socialisty`chnogo realizmu / Dmy'tro Sergijovy`ch Naly'vajko // Slovo i Chas. 2008. – #9. – S. 46-52.

10. Naly'vajko D. S. Teoriya literatury` j komparaty`visty`ka / Dmy'tro Sergijovy`ch Naly'vajko. – K. : Vy`d. dim «Ky`yev-Mogy`lyans`ka akademiya», 2006. – 347 s.

11. Perelomova O. S. Deyaki osobly`vosti realizmu v ukrayins`komu xudozhn`o-literaturnomu dy`skursi/ O.S. Perelomova// Visny`k Xarkivs`kogo nacional`nogo universy`tetu imeni V. N. Karazina. Seriya: Teoriyakul`tury` i filosoфиya nauky`. – 2011. – № 940. Vy`pusk 42. – S. 112-114.

12. Poly`ty`ka postpravdy v sovremennom my`re. Sborny`k matery`alov po y`togam Vserossy`jskoj nauchnoj konferency` s mezhdunarodnym uchasty`em «Poly`ty`ka postpravdy y` populy`zm v sovremennom my`re» 22–23 sentyabrya 2017 goda / pod red. O.V. Popovoj. – SPb.: Sky`fy`ya-pry`nt, 2017. – 282 s.

13. Xarxun V. «Dva soczrealizmy`», abo Problema interpretaciyi «osnovnogo metodu radyans`kogomy`steczstva» / Valenty`na Xarxun// Naukovi zapysky` [Kirovograds`kogo derzhavnogo pedagogichnogo universy`tetu imeni Volody`my`ra Vy`nny`chenka]. Ser.: Filologichni nauky`. – 2009. – Vy`p. 85. – S. 391-399.

14. Shalaginov B. B. Karnaval i misteriya: rozdumy` pro istory`chni doli dvox metaform yevropejs`kogo my`steczstva / Bory`s Bory`sovy`ch Shalaginov // Vsesvit. – 2011. – #3-4. – S. 249-255.

15. Shalaginov B. B. Klasy`ky` i romanty`ky`: Shtudiyi z istoriyi nimecz`koyi literatury` XVIII-XIX stolit` / Bory`s Bory`sovy`ch Shalaginov. – K.: Vy`d. dim «Ky`yev-Mogy`lyans`ka akademiya», 2013. – 440 s.

Summary

Dmytro Drozdovskyi

Mystery and Carnival as Metaforms of Post-Postmodernistic British Novel

In the paper, the author deals with realistic tendencies explicated in contemporary British novel. B. Shalaginov's theory of the mystery and carnival as two metaforms of world literature has been developed. It has been proved that in the contemporary English novel «Cloud Atlas» by D. Mitchell the carnival and mysterious elements are represented, and the mystery occupies a central place. It is found out that in British post-postmodernistic literature there is a coexistence of two mentioned metaforms. The aspects of medicalized knowledge of reality by the characters have been emphasized. It is determined that conflicts, social misunderstandings, communicative deviations, etc. presented in the novels are depicted as examples of physiological violations of characters («The Curious Incident of the Dog in the Night-Time», «Carry me down», «Saturday»), and therefore, contemporary British novel focuses on determination of social phenomena by biological peculiarities and physiological specificity of literary heroes. The specificity of the representation of reality in the contemporary British novel confirms D. Nalivayko's ideas about realism as a world-view and stylistic tendency that manifests itself in different cultural epochs. The realistic mode of writing, in essence,

becomes a factor that determines scientific («Saturday») or at least the rationalized («The Curious Incident of the Dog in the Night-Time», «Carry me down») vision of reality by characters who, by means of the critical pure mind (Christopher, John, Sonny~451) carry out audits of the surrounding reality revealing the forms of political and media manipulations, the hidden policy of colonialism, etc. In British post-postmodernistic novel, realistic strategies for the image of reality have a medicalized bias. In contemporary English novel of 2000-2010s, the category of lifeworld is presented as determined by genetic diseases and psychological deviations caused by the traumatized memory. In any case, the post-postmodernistic (post)realistic tendencies represent at biological and physiological feathers that give an opportunity to disclose the nature of social conflicts and even interethnic confrontations. At the same time, the realistic presentation of simultaneous carnival and mysterious elements in contemporary British novel, and the scientifically oriented mind of the characters who perceive the reality as a carnival (social dimension) and a mystery (metaphysical dimension) determine specific features of contemporary British literary process.

Key words: *contemporary British novel, post-postmodernism, (post)realism, post-truth, medicalization of the narrative, mystery, carnival.*

Дата надходження статті: «01» квітня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «18» квітня 2019 р.

УДК 821.161.2-3 Гончар
DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.06

ГАЛИНА ЖУКОВСЬКА,
кандидат філологічних наук
(м.Київ)

Мала проза Олеся Гончара: специфіка ідіостилю

У статті досліджуються стильові особливості малої прози Олеся Гончара, індивідуальна творча манера художнього моделювання трагічного досвіду Другої світової війни та років повоєнної відбудови країни. Виявлено основні засади стильового синкретизму, оприявленого в малій прозі письменника, де органічно поєдналися реалізм, романтизм та елементи символізму.

З'ясовано, що для Гончара-прозаїка було важливо йти за правдою життя, відображати героїв, які мали реальних прототипів, відтворювати дійсний час і простір. Проте автор активно поєднує реальний хронотоп з умовним, порушуючи усталені норми соцреалістичної поетики. Акцентуючи на об'єктивності зображення

людини й світу, на соціально вмотивованих темах та характерах, письменник майстерно вводить у свої тексти естетику романтизму, яка втілювалась в ідеалізації простої людини, у зображенні непересічних характерів, у відтворенні широкого спектру емоційних реєстрів душі. Порушуючи важливі проблеми суспільного, духовного, морально-етичного та екзистенційного планів, Олесь Гончар також активно синтезує епічні, ліричні та драматичні засоби вираження.

Досліджено, що важливими засобами втілення авторських задумів у новелах та оповіданнях Олесь Гончара є динамічний сюжет, майстерне портретування, увага до деталі, символізація пейзажних образів, індивідуалізація мовлення героїв, культура й глибина смислового навантаження художнього слова. Авторський ідіостиль позначений семантикою вітаїзму, філософською заглибленістю, виразним антимілітарним спрямуванням.

Ключові слова: *стиль, мала проза, реалізм, романтизм, образи-символи, психологізм, ліризм.*

Проза Олесь Гончара в українському літературному процесі ХХ століття вирізняється яскравою індивідуальною творчою манерою. Майстерне використання письменником різних форм та засобів художнього вираження головно зорієнтоване на відтворення концепції людського буття в складному й суперечливому ХХ столітті. Художньо моделюючи взаємини людей, людини й суспільства, людини й природи, автор у своїй малій прозі найчастіше звертається до трагічного часу Другої світової війни та років повоєнної відбудови країни.

Відповідно до власних естетичних і світоглядних вподобань Олесь Гончар вважав, що «інтелектуально-емоційний світ» сучасника вимагає від літератури «заглибленості», «безперервного пошуку», який повинен вилитися у «твори самобутні, новаторські за художньою формою, в яку вкладався глибокий, народний і загальнолюдський гуманістичний смисл» [2, с.609]. Про значущість творчих здобутків, на думку письменника, можуть свідчити такі художні константи, як «глибина змісту, новаторство форми, соковитість і яскравість національних барв, їхня поетична своєрідність, посилений психологізм, зростаюча густота образності» [2, с.609]. На прикладі малої прози Олесь Гончара простежимо, як ці творчі настанови втілювались самим автором у зображенні людини, життєвої ситуації чи явища, виявимо найхарактерніші ознаки письменницького стилю, з'ясуємо важливі маркери його індивідуальної творчої манери.

На окремих аспектах художньої своєрідності творів Олесь Гончара наголошували А.Погрібний, М.Жулинський, В.Коваль, Є.Сверстюк,

Н.Сологуб, В.Галич, М.Наєнко, В.Фашенко, В.Дончик та ін., проте стилетворчі чинники Гончаревої малої прози залишаються на сьогодні ще не достатньо вивченими.

Літературознавці не раз звертали увагу на «романтичний потяг митця до ідеалу Справжньої Людини» [8, с.609], «апологію духовної величі, правди, краси рідної землі, обов'язку перед нею» [8, с.609], вказували на «домінанту духу, духовності», «краси вірності», «життєствердного оптимізму» [8, с.609] в прозі Олесь Гончара різних років. Такі ідейно-тематичні константи цілком придатні й для означування характерних рис новел та оповідань письменника, до жанрів яких звертався він протягом усього творчого життя.

Дотримуючись власного переконання, що й «проза має бути поетичною», Олесь Гончар, за спостереженнями К.Фролової, «майстерно поєднував духовне і чуттєве, розум і серце, виважене і пристрасне, – і в цьому, напевне, один із секретів усеохопної масштабності витворених ним художніх світів» [12, с.70]. Сам митець називав свій індивідуальний художній стиль «поетичним реалізмом». Своє завдання як письменника вбачав передусім у відображенні правди життя. Ця настанова була спонукана естетичними пріоритетами, а також власним трагічним досвідом Другої світової війни, на кривавих полях якої назавжди залишилось чимало бойових побратимів, яким пообіцяв: «Якщо лишуся живим, розповім про Вас» [6, с.35]. В основі реалістичної манери письма Олесь Гончара – достовірні життєві реалії та образи, майстерно скомпоновані письменником з тих, кого він знав у житті. Інколи автор залишає у своїх оповіданнях не тільки реальний, точно датований у тексті час події, не тільки деталізовані описи місця, а й реальні імена тих, про кого пише.

Оповідання Олесь Гончара, у яких закарбований гіркий досвід воєнних років, мають виразний автобіографічний характер, тут вимережені «гіркі узори свого переболеного життя» [3, с.229]. Через новели-спогади письменник увічнив у слові тих, хто не повернувся з війни, але залишився в пам'яті: «Раптом, як блискавка в просторі, виникає перед тобою лице з уже розмитими рисами – чи то студбатівець, чи то однополчанин твій, чи просто однокурсник, яких ніколи вже не буде на цій землі... Виникає то як докір у чомусь, то як пересторога ...» [6, с.441]. Яскравими споминами про фронтів будні є новели «Модри Камень», «Весна за Моравою», «Гори співають», «Хлопець із плацдарму», «З тих ночей» та ін. Одним з-поміж багатьох «воскреслих із мертвих», хто повернувся до життя у слові Олесь Гончара є «лейтенант Валуйко Максим, або ж просто Максютя, як звали його в полку» [3, с.237]. У новелі «Березневий каламут»

зафіксована трагедія його нерозквітлого життя, обірваного війною: «двадцятирічний безстрашний шибайголова з рум'яними повними щоками, що завжди першим ліз у вогонь, загинув напровесні сорок п'ятого на плацдармі за Гроном, де під час одного з боїв увесь взвод його був відрізаний у полі й перемелений ворожими танками» [3, с.237].

Попри гіркоту втрат та жорстокість випробувань на війні в таких творах виразно звучить віра в людину, у її силу духу і здатність перемогти зло. З-поміж інших людських чеснот, на найвищу сходинку письменник піднімає любов, бо життя, за автором, «це найперше любов», і все в ньому «виникає з любові» [6, с.114]. Це почуття було оберегом і джерелом сили, не раз допомагало Олесю Гончару вижити в найскрутніших обставинах, як і героям його оповідань. Новелу «За мить щастя», в основі якої – спалах почуттів між солдатом-артилеристом Сашком Діденком і угоркою Ларисою, М. Шумило називає «фрескою про любов, яка не знає кордонів і єднає закохані серця всупереч війнам, заборонам» [13, с.35]. У цей же ряд можна поставити інші твори автора – «Модри Камень», «Хлопець із плацдарму», «Усман та Марта» та ін. Про «божественність цього почуття автор писав майже в кожному своєму творі, а потаємні власні думки звиряв «Щоденникові»: «Боже, яке це щастя – бути закоханим! Як людина одразу кращає в усьому, стає великодушною, проникливою, терпимою, проймається мудрістю доброти Наскільки чуйніша до всіх стає вона при цій святій душі, як легко їй дається бути щедрою і справедливою; вона оцінить прекрасне, побачить суттєве, оте, що сяє в людині, а дрібне вона вибачить, а гидке відсторонить, делікатно відкине з усмішкою ... Тільки щастя материнства, мабуть, може зрівнятись з любов'ю закоханості. ... Як уміють промовляти очі людські, тіло людське, рука того, хто вас любить, – ніякі слова не в змозі того передати» [4, с.183].

Такі міркування автор утверджує в кожному вище названому оповіданні, зокрема, у новелі-спогаді «Хлопець із плацдарму» про фронтового товариша, свого земляка Івана Артеменка пише: «Хіба міг думати солдат, що плацдарм так його ошчасливить? Хіба міг передчути Іван, де й кого покохає, хіба міг знати, що явиться йому таке яснолице дівча за темним оцим Гроном ... В далекім краю зустрів своє перше кохання <...>, як він змінився, закохавшись на плацдармі, тепер навіть запитань не виникало, чим він завабив оте чарівне мадярське дівча. Своєю поетичною душею заповонив, чистою й непорочною, своїми усмішками, які ... променилися такою веселою силою життя» [4, с.536]. Художня фіксація загибелі двадцятилітнього хлопця, якраз у ту пору, коли в душі «засоріло» кохання до мадярської дівчини Пірошки, яка

так і не дізнається про його смерть, посилює мотив абсурдності та жорстокості війни, бо «людині завжди важко розставитися з життям та стократ важчим є це розлучення для душі молоді, не нажитої, коли ... світ тобі гасне саме тоді, коли тебе десь чекає любов» [3, с.100].

У повоєнні роки Олесь Гончар теж пише про те, що має достовірну реальну основу. Це й оповідання «Жайворонок» із циклу «Південь», «написане за враженнями від поїздки по Дніпропетровщині та відвідання Ульянівської МТС» [5, с.380], або ж новела «Чорний Яр», яка детально описує Куренівську трагедію, що сталася в Києві 13 березня 1961 року і призвела до численних жертв. За свідченнями історичних джерел тоді загинуло 1,5 тисячі людей, а влада, як завжди, замовчувала цю жахливу подію.

Отже, для Гончара-прозаїка багато важило йти за правдою життя, відображати героїв, що мали реальних прототипів, відтворювати реальний час і простір, що й давало підстави вважати себе реалістом. Такій меті підпорядковане й частотне вживання топонімів, їхнє активне функціонування не лише в оповідному просторі, а й у заголовках – «*Модри Камень*», «*Весна за Моравою*», «*Гори співають*», «*Маша з Верховини*», «*Дніпровський вітер*», «*Чари-Комиші*», «*Чорний Яр*» тощо, що посилює реалістичність відтвореного (виділення мое – Г.Ж.). Частотне вживання власних назв створює літописний ефект, виразно окреслює життєві реалії, посилює достовірність зображуваних подій. Такому ж завданню підпорядковане використання Олесем Гончарем чужої мови: слів і фраз угорських, мадярських, словацьких, гуцульських та ін. Наприклад: «*муж*», «*весніца*», «*небовий ключ*», «*кам*», «*як ви ся іменуєте*», «*пан поліцай*», «*просім вас*», «*взели*», «*днесь*», «*кавалір*» і под.

Проте автор активно поєднує реальний час і простір з умовним, порушуючи усталені норми соцреалістичної поетики. Так, у новелі «*Модри Камень*» показує умовну зустріч закоханих після смерті дівчини, таким чином, утверджуючи ідею, проголошену ще «*Лісовою піснею*» Лесі Українки: той, хто кохає – безсмертний, бо «має в серці те, що не вмирає». У контексті аналізованого твору вічність втілилась у майбутню тисячу років закоханих: «Нарешті ми знову зустрілись! Дайте мені вашу руку. Ви відчуваєте, як та тисяча літ перемістилась перед нас? Тепер вона попереду, правда ж? Наша тисяча!.. Доки зеленітимуть ці гори і світить сонце, ми будемо жити. Я задихаюсь від такого багатства!» [4, с.484].

В оповіданні «*Маша з Верховини*» кохання непересічної дівчини-венгерки, яке втратив «голова робіткому» Шелюженко, теж завжди буде жити в його серці, «озиватись її голосом десь із глибин затоплених

плавнів, з просторів підводних урочищ» [5, с.470]. За Олесем Гончарем, світ почуттів не знає меж часу й простору. Введення ірреальних елементів у зображення реального життя дещо нагадує естетику магічного реалізму. Порушуючи важливі проблеми суспільного, духовного, морально-етичного та екзистенційного планів, автор активно поєднує дійсність з уявою, синтезує епічні, ліричні та драматичні засоби вираження.

Акцент на об'єктивності зображення людини і світу, увага до соціально вмотивованих тем та характерів, суспільно-філософські узагальнення, висвітлення внутрішнього духовного чи етико-морального досвіду крізь призму буденно-достовірного, багатогранність змальованих персонажів та глибина озвучених ідей у площині правдоподібного виміру – такі ознаки свідчать про реалістичність малої прози Олеся Гончара.

Проте, незважаючи на реалістичну заангажованість письменника, відчутною в його творчості є естетика романтизму, яка втілилась в ідеалізацію простої людини, заглиблення в її внутрішній світ, в акцентування непересічності зображених героїв, їхніх думок і вчинків, відтворення широкого спектру емоційних реєстрів душі та найбільш емоційно піднесених моментів життя, у романтичний пафос, увагу до образів-символів, ліризм та метафоричність письма.

Окрім життєвого досвіду, поєданого з художнім домислом і вимислом, у оповіданнях Олеся Гончара знаходить активне вираження внутрішнє ество людини, світ її емоцій, думок, переживань. Автор найчастіше апелює до духовних позачасових констант, що засвідчує Гончаревий неоромантичний потяг до ідеалу.

У малій прозі Олеся Гончара майже відсутні негативні герої. Якщо в характері персонажа з'являється щось негідне, то це короткочасний прояв, який не затьмарює загального позитивного образу. Прості люди, змодельовані письменником, завжди благородні: у боротьбі з ворогом, у праці, у коханні, у своїх вчинках, мріях та помислах. Автор творить яскраві характери, зображуючи єдність зовнішнього й внутрішнього світів, показує детермінованість поведінки героїв як соціальними, так власне психічними чинниками. Важливими засобами втілення авторського задуму є майстерне портретування героїв, у якому важлива деталь зовнішності передає глибинні порухи душі, як от в оповіданні «Жайворонок»: «Дівчина стрибнула па підлогу, стала швидко одягатися. Виміті вчора коси тонко пахли сунцею. Зоя заплітала їх, викладала на голові тугим темним калачиком. Не так давно ще вона влітала кісники, як влітають їх піонерки, носила коси двома зв'язаними перевесельцями на потилиці, а цієї весни почала викладати

по-дівочому – короною. І тупфлі стала носити на високому каблукці, хоча на зріст не могла поскаржитись: була вже височенька, гінка, як молода тополька. Взуваючись, виставила ногу вперед, тупнула нею об підлогу, засміялася: чого там! І нога вже була міцна, струнка, дівоча» [5, с.380]. Такий виразний опис зовнішності з акцентом на емоційно-психологічну складову яскраво індивідуалізує героїню.

Олесь Гончар надає перевагу динамічним портретам. Через рухи, жести, погляди, усмішку відтворює найтонші психічні зміни, вияви настрою, еволюцію почуттів. Автор зауважує окремі деталі, які виконують важливу характеротворчу функцію. Виразною та нетиповою для естетики соцреалізму ознакою Гончарового портретування є акцентування тілесності. Хоча в письменницьких описах зовнішності найважливішою деталлю залишаються очі («її чорні оченята горять, пломеняться» [4, с.496], «очі – як небо» [4, с.509], «вираз хмільного щастя в очах» [4, с.510], «карим сонцем наллятих очей» [4, с.520], «сині краплини очей» [4, с.528], «зірками сяють крізь дим дівочі закохані оченята» [3, с.219] і под.), проте письменник не цурається деталізації інших частин тіла. «Кремезна, осадкувата статура. Широко розгорнуті плечі, в'язи атлета. Міцне, з крутим підборіддям обличчя все жарко горить, і шия та груди з-під розстебнутої сорочки теж горять, мовби шкіра ще зберігає в собі шпаркий пал польових вітрів» [3, с.324] – так автор описує головного героя новели «Ніч мужності» – «Механізатора» Андрія. Словенка Тереза з новели «Модри Камень» залишилась у пам'яті оповідача «застиглою в подиві», «закриваючи груди розпущеними косами» [4, с.478], її зовнішню привабливість підкреслюють і «білі струнки ноги» [4, с.479], і «тонка рука, вся зіткана з чутливих живчиків» [4, с.481]. Маша («Маша з Верховини») мала «суворе, густо-смагляве обличчя», «чорне розкішне волосся, що спадало хвилями аж на плечі», та «загорілі красиві руки» [5, с.448]. Олесь Гончара, окрім духовної, приваблює тілесна краса, «пластика і грація в кожному жесті, в кожному русі» [3, с.325]. Тілесність також виразно акцентується і в оповіданнях «За мить щастя» («... кофтина червона, блаженська, що вже аж розлазиться на смаглому тілі, ці зрошені жнив'яним потом, напіввідкриті, напівголені перса ... » [4, с.520]), і в «Соняшниках», де Меланія Чобітько теж заворожує скульптора пластикою свого тіла: «<...> її повні засмаглі руки вже знову пірнули в соняшники, ритмічно торкаючись їхніх дисків з дівочою ніжністю, з справді природною пластикою» [5, с.443] або «бачив лише море соняшників, білу косинку та артистичні вигини чудових рук, що, раз у раз здійснюючись, плавно й натхненно подзвонювали у свої золоті литаври» [5, с.443]. Така авторська текстова вербалізація наголошує на

тілесно-духовній природі людини, що межує з християнським вченням, за яким Бог створив тіло людини й вдихнув у неї дух життя, тобто поєднав у ній фізичний і духовний світи.

В оповіданнях Олесь Гончара людина постає таємничою єдністю матерії і духу, видимого і невидимого, тимчасового і безсмертного, просторового і нескінченного. Цьому сприяє поетична мова Гончарового епосу, у якому відчутна яскрава ліризація, збережений поетичний ритм, що досягається незвичайними епітетами, метафорами, порівняннями, інверсією та градацією: «А поки що куриться дорога, вирує карнавал і далеко біліє Ілонка *над морем чорних капелюхів*. Пливе, *мов чайка, мов чиста мрія*, що її оце підняв і несе над собою *розвихрений ліс темних, вузлуватих, натруджених рук*. Небо над нею *казково блакитне*, видно Ілонці далеко, їй, щасливій, здається, *немовби вона рухається в повітрі, летить ...* Понад мереживом плантацій, понад жовтими стернями, понад розбитими танками, що де-не-де бовваніють самотньо на полях ... » (виділення мое – Г.Ж.) [4, с.503].

Як бачимо, у тканину Гончарового прозописьма, простого і щирого, вплетені художньо вмотивовані яскраві художні засоби. Автор говорить про людину під час війни або оспівує її натхненну працю в мирний час через проникнення в її внутрішній світ, для чого активно використовує місткі паралелі з світом природи. Як зауважує Г.Семенюк, «зранене війною серце письменника залишається чутливим до краси навколишнього світу. Його фронтіві конспекти почуттів не оминають краси задуманої осені, багряного лісу, сонця, неба, великої ночі у Карпатах тощо» [11, с.43].

У пейзажних замальовках Олесь Гончар активізує зорові й слухові образи, як, наприклад, в оповіданні «Жайворонок»: «Над полями гриміло, блискало, будувалося ... Сива повновода хмара вже висіла над цілим степом, розпустила коси по обрїю. Світлі паруси дощу росли, помітно наближались нивами. Усе ближче та ближче вони... Ось уже війнуло зі шляху характерним запахом примоченої гарячої пилюки. З тихим дзвоном упали перші краплини, все стрепенулося за вікном, і вже широкою чарівною музикою зашумів дощ, той цілющий рясний дощ, про який кажуть, що це сиплеться з неба золото. Шумить, шумить ... Музика весняного дощу – чи в природі є щось краще за це?» [5, с.396]. Тісна взаємодія зорових, слухових і запахових образів на текстовому рівні не тільки майстерно візуалізує в уяві реципієнта образ довгоочікуваного для селян, як «золота з неба», дощу, а й деталізує чуттєвий світ героїв.

Інкони внутрішній стан персонажів Олесь Гончара допомагає передати музика: або музика дощових крапель («Жайворонок»), або органу, що лунає з костюлу («Ілонка»), або переможна музика «катуш» («З тих ночей»). Спів, музика стають головними героями оповідання «Гори співають». Виконання гімну полками, що перемогли ворога, звучить урочисто. Читач, як і рядовий армії Вітя Світличний, «пронятий струмом незвичайної енергії, заповнений, заворожений потужною красою співу» [4, с.514]. Цей спів зачаровує все навкруг, люди і природа стають єдиним цілим: і долина, і «гори ніби підтягували»: «Велична мелодія, швидко наростаючи й міцніючи, розгорталася в могутнє гармонійне море. <...> Між скелями бушувала єдина гаряча повінь музики, засягаючи в найглибші ущелини, пориваючись до верхогір'їв, утверджуючи себе скрізь» [4, с.514-515]. Автор у творі сам декодує символіку такого музичного єднання. Пісня, за Олесем Гончарем, глибока, незбагненна і всеохопна як саме життя, у ній і почуття кохання, і любов до рідного краю, і утвердження перемоги життя над смертю, «сонячного майбутнього»: «Пісня була здатна все вмістити в собі. Ритми владного походу, і суворі велич боротьби, і щастя перемоги, і голосні сурми сонячного майбутнього – все звучало в ній, все, чим він жив, проявилось, забриніло, обернулося мажорною музикою. Він співав себе, свій апофеоз, своє молоде життя, розквітле в окопах і маршах» [4, с.515]. Таємнича сила пісні, за автором, спонукає життєві роздуми, з-поміж яких, чи не найважливіше усвідомлення того, що й в найскладніших життєвих ситуаціях важливо пам'ятати, що ти людина.

Незважаючи на зображення жорстоких реалій Другої світової війни чи непростих перших років по її закінченні, більшість оповідань Олесь Гончара наповнені вітаїстичною семантикою. Про це свідчить початок багатьох творів, де з'являється головний герой, що посміхається всьому світові, як словачка Тереза з «Модри Каменя» чи угорка Ілонка з однойменного твору, «переповнена щастям» [4, с.496], чи українка Зоя, радистка-диспетчер з оповідання «Жайворонок», у якій «співає в серці» [5, с.397].

У творах про перші повоєнні роки вітаїстичний наголос поглиблюється. В Олесь Гончара не лише герої випромінюють щастя, як, наприклад, Вітя Світличний («Гори співають»), «усміхнений до вух, з цілим снопом квіття з гірського альпійського луку» [4, с.512], а й природа: гори, небо, поле, земля, мажорний чи мінорний опис якої є дзеркалом внутрішнього світу людини. Вітаїстичну художню модель повносили життя у Гончаревих творах увиразнюють яскраві авторські метафори («облизане каміння сміється до сонця» [4, с.478]), порівняння

(«Високе небо над тобою гуде од вітру, мов блакитний дзвін» [4, с.478]), алітерації («Десь удома серпанкові простори струменяться під сонцем степів» [4, с.530]) тощо.

Чимало образів в малій прозі письменника набувають багатозначного символічного звучання. Вони посилюють семантичне навантаження описуваного явища чи події, підтекстово оприявнюючи нетотожний буквальному смисл.

Серед улюблених автором, частоповторюваних – образ весни. Оспівуючи цю пору, письменник в «оповіданні батареяця» «Усман та Марта» устами наратора стверджує: «Найбільше люблю оцю пору – провесінь з її молодими вітрами, з її чистими світанками, що розквітають на півнеба ... » [3, с.213]. Тут весна, перш за все, символізує пробудження природи й перемогу життя над смертю, водночас ця пора року трактується і як джерело сили й енергії. Весна у творах Олесь Гончара персоніфікується, наділяється містичними ознаками, окрилює людину у вкрай важких обставинах, вона «бродила в лісі понад озерами, невидима, але відчутна фізично, і бадьорила дух» [4, с.489]. Старшина Яша Гуменний із оповідання «Весна за Моравою», несучи разом з цивільними мадярами снаряди на передову, натхненний весною, «ішов попереду легкою оленячою ходою, і було йому й на серці легко та свіжо, бо весняна купіль розігнала втому ... » [4, с.489]. Весна в назві оповідання в контексті описаної події фронтового життя символізує перемогу в людині в критичній ситуації позитивних якостей, серед яких відповідальність, гуманізм, здатність допомогти, сила волі, хоча частково цю назву можна прочитувати і як оксюморонну до змісту, бо на війні весна осквернена кров'ю тих, хто захищає свою рідну землю від ворогів.

Весна в оповіданнях «Модри Камень», «Хлопець із плацдарму», «Усман та Марта» – пора юності, зародження кохання. Водночас, у останньому з названих творів весна символізує вічність, безкінечність, повторюваність, вона щороку приходитиме і щороку закохані «зустрічатимуть вічно молоду оцю провесінь» [3, с.224]. Життєствердний образ весни в оповіданні «Завжди солдати» стає символом перемоги та утвердження мирного нового життя: «Та не спалили чужинці весну, вона струмилася в розбиті вікна тугими пасмами сонця й зеленим майвом каштанів» [5, с.404].

Подібних життєствердних емоційно-естетичних конотацій в оповіданнях Олесь Гончара набувають образи сонця й неба. «Кинутий у просторі хисткий острівець сонця» [3, с.236], що «сліпуче горить і трепеще» [3, с.236], є джерелом життя, віри в перемогу над тьмою, у завтрашній сонячний день, у якому «небо ранково маками зацвіте над

містом» [3, с.330]. Сонце, відображене в очах героїв, символізує душу, почуття, прагнення. Водночас, цей образ у малій прозі Олесь Гончара амбівалентний: «сонце в крові» або «на скалки розбризане сонце» – символ війни й смерті, а у новелі «За мить щастя» «хміль сонця» прочитується як пристрасть, нерозважливість, гріх.

У контексті символіки сонця важливою є семантика образу соняшників, активізована автором в однойменному оповіданні, де «<...> яскраво золотились соняшники. Стояли до самого обрју, пишноголові, стрункі й незліченні, і всі, як один, обернені до свого небесного взірця, до сонця... Здавалось, вони й самі випромінювали світло своїми жовтогарячими коронами, і, може, тому навкруги, в зоні їхньої дії, було якось особливо ясно, чарівно й святково, мов у заповіднику сонця. Тут навіть повітря, здавалось, несло в собі золотисті відтінки» [5, с.441]. У таких описах Олесь Гончар не тільки майстерно вияскравлює кольори, але передає «густі медові пахощі» [5, с.441]. Соняшники тут символізують і яскраве, викінчене божественне начало, і «сонячність» простих людей праці, зовні нічим не примітних, як Меланія Чобітько, її справжність, природність, простоту, а водночас велич: «Так ось яка вона, справжня! Щось майже величне було зараз в її поставі, в погляді, в рухах. Не йшла, а ніби напливала із золотого духмяного моря, гордо випроставшись, легко й ритмічно подзвонюючи у свої золоті литаври. ... Обличчя натхненно розшарілося і, освітившись якимись новими думками, стало мовби тоншим, інтелектуальнішим, багатшим, у ньому з'явилася сила нових несподіваних відтінків. Де взялась і врода, і характер, і чиста ідеальна чарівність ліній!» [5, с.442]. Соняшники – це й символ молодості й натхнення майстра: «Скульптор відчув раптом, як наяву молодіє, як уміння й обдарованість знову повертаються до нього. Запам'ятати, вхопити, виліпити! Отут, зараз, в цю мить!» [5, с.442].

Здається, зовсім прозаїчний процес штучного запилення соняшників під пером письменника перетворюється в дивовижне фантазмагоричне дійство, у якому «золоте тарілля, здавалось, само розігнавшись, летіло стрімголов назустріч одне одному, і, з'єднавшись на мить у поцілунку, знову розліталось врізнобіч, і вже знову вільно сміялось, пустотливо погойдуючись, сяючи розімлілим золотом до сонця» [5, с.442]. Образ цього «ясночолого сонячного братства» в оповіданні Олесь Гончара містифікований, наділений незвичайною силою впливу, оживлений, включений рівноправним елементом у людський світ, у якому «запахні соняшники ласкаво кладуть свої голови на плечі, на груди ... » [5, с.442].

Образ неба у творах Олеся Гончара теж наділений багатозначною семантикою. У «Весні за Моравою» поранений від ворожого артанальоту старшина батареї сорокаг'яток Яша Гуменний повертається зі стану непритомності і бачить «над собою синю яснину недосяжного неба» [4, с.495], яке тут означає перемогу над смертю. Життєствердна функція цього образу втілюється й у семантиці мрій про мир, про повернення додому, про кохання чи відчуття щастя тут і тепер, що таке ж незбагненне і невимовне як краса «казково блакитного неба». «Очі – як небо» [4, с.509] у творах Олеся Гончара є символом внутрішньої краси героїв.

В оповіданні «Модри Камень» образ «високого неба» позначає глибоке й чисте почуття кохання. Розповідь про цю незабутню, нетлінну з роками в серці, подію, наповнена містикою, бо ж багато чого «померкло, стерлося», а «ця випадкова зустріч, єдиний погляд, єдина ява у великій драмі війни, ... вона не меркне і, відчуваю, ніколи не померкне» [4, с.483]. Художнє обрамлення твору реченням, яке закінчує й першу частину, і весь твір «А небо над нами, весняне й високе, гуде од вітру, мов блакитний дзвін! ... » [4, с.484] посилює означену семантику.

Опис неба у текстах Олеся Гончара наповнений яскравою колористикою, тут багато «світла ясного, зелено-блакитного», у якому «купчасті хмарини пелюстками рожевіють, цвітуть ... » [3, с.310]. Небо – втілення незвичайної краси і таємничості, міфологічності Всесвіту, бо ж «сила-силенна зірок у небі, як казали, душ чиїхось, що колись, можливо, на землі були, а тепер цілими сузір'ями позбивались у свої небесні зоряні роди-племена» [3, с.326].

Бачити небо, у прозі Олеся Гончара, значить мати багатий внутрішній світ і вміти розуміти навколишню красу, а також, це значить жити («Весна за Моравою»), вміти аналізувати своє життя («Ніч мужності») і ставати «вищим» у своїх діях і помислах.

Образи річки або джерела в новелах письменника зазвичай традиційно забарвлені. Спрага чистої холодної джерельної води, яку п'ють з лісового джерела солдати, порушуючи устав, не сприймаючи «води з бачків», у оповіданні «Гори співають» прочитується як спрага нового життя в перший повоєнний рік, наповненого яскравими почуттями [3, с.512]. Річка, «повногруда і свіжа, сповнена сил і здоров'я» [5, с.488], здебільшого, теж символізує саме життя, але інколи водна стихія наділена негативною руйнівною конотацією небезпеки й смерті, як в оповіданнях «Пороги» чи «Чорний яр».

Образ вітру в Олеся Гончара часто означає перешкоди, складні життєві ситуації, ворожість світу війни до простої людини і її почуттів: «Лютий вітер, шугаючи в скелях, заважав нам» [4, с.484], а також силу,

що здатна змісти все старе, розвіяти прах війни, оновити життя: «вітер звів ту дику нічийну кульбабу війни» [4, с.532].

Амбівалентним символом в оповіданнях письменника є образ ночі: це й ніч кохання: «заворожлива казка ночі», коли «місяць у небі стоїть на чатах, але місяць завжди на боці закоханих», тиха, ясна ніч, коли «в місячнім мареві гір вчувалось щось звабливе, загадкове, але не вороже» [3, с.516], і пора підведення підсумків, пора роздумів про життя, його минуле і майбутнє [3, с.329], і негативно конотований образ, що означає важке становище, випробування, біль, поразка, смерть («Ніч мужності», «Маша з Верховини», «Хлопець з плацдарму», «З тих ночей»).

Названі образи-символи акцентуєвані в наративному просторі малої прози Олеся Гончара вже в заголовках – «Весна за Моравою», «Березневий каламут», «Літньої ночі», «Ніч мужності», «З тих ночей», «Дніпровський вітер», «Пороги», «Тихі води» (виділення мое – Г.Ж.) та інші, тому декодування їхньої багатозначної семантики має важливе значення для розуміння Гончарового художнього дискурсу.

Письменник активно вплітає у свої твори жарти, описи комічних ситуацій, смішної поведінки героїв. У Гончаровому художньому дискурсі гумор та іронія посилюються поетикою контрастів, протиставлень. Комічного ефекту автор досягає різними засобами, зокрема, наприклад, через специфічне сприйняття/несприйняття героями чужої мови, яка просто є незрозумілою, а тому смішною. Так, вислів «крумплі пуцоліть» («Хлопець із плацдарму»), що мадярською означає чистити картоплю, стане для воїнів спогадом про домашній затишок і тепло мадярської оселі, мрією про мирне життя, «жартівливим паролем», який «час від часу котрийсь із окопників, як про щось найжаданіше, мовить до сусідів, коцюрблячись від холоду: Коли це знову тепер нам випаде «крумплі пуцоліть?» [4, с.533]. Гумористичний ефект тут створюється емоційно забарвленою, незвичною для українців фразою.

Незнання чужої мови викликає плутанину й непорозуміння, але, окрім того, у прозовому дискурсі Олеся Гончара поглиблює смисл зображуваного. Опис героїчного вчинку пораненого Яші Гуменного, який залишаючи криваву стрічку на воді, все ж зумів з допомогою цивільних мадярів доставити на передову снаряди, закінчується комічною ситуацією, яка увиразнює вчинок хороброго юнака. Коли командир батареї привітався з мадярами, «замість привітання вони відповіли різноголосим хором: «Спасіба! ... « [4, с.495]. Без звички вони ще плутали слова подяки та привітання і часом вживали одне замість другого. За що вони дякують? – здивовано запитав командир батареї» [4, с.495]. Але це поплутування не було випадковим, адже ще зовсім

юний старшина, тепер поранений і окривавлений, врятував їхні життя під час обстрілу ворожою батареєю.

Колоритні постаті головних героїв творів Олеся Гончара наділені виразними характерами, інколи «з перцем», як Маша з Веховини з однойменного твору – «норовлива карпатська доброволка» [5, с.444], яка здатна і сказати, і утнути що-небудь. У словесному арсеналі такої дівчини – гострий дотеп, колючий жарт, навіть якщо перед нею старший роками майстер дільниці. «Тягати колоди – то не є добре для жінки, а ще такої тендітної, як я ...» – виявляє свій протест важкій непосильній для жінки праці героїня. А на запитання майстра дільниці Писанки: «А для кого ж добре?», – не вагаючись відповідає: «То було би добре для вашого живота» [5, с.445]. Такі гострі, але не злі жарти, інтимізують текст, наближають читача до зображеної ситуації. Реципієнт дивується викличній поведінці дівчині, а водночас посміхається разом із дівчатами, героїнями твору, що «пирскають, визираючи з намету» і з осміяним майстром, який «поглянувши на округле своє черевце, що тяжіє донизу, ніби запхнутий під сорочку гарбуз, змушений теж посміхатись» [5, с.445].

В оповіданні «Соняшники» синеكدоха, гумор і гіпербола, вкладені в уста «до чорноти засмажених сонцем хлопчаків» [5, с.429], характеризують зовнішній вигляд скульптора, що приїхав у село ліпити його знатну колгоспницю: «Диви, яка лисина: хоч ковжайся!» [5, с.430].

Іноді герої Олеся Гончара, як голова колгоспу «Червоний лан» Онисько Артемович («Сусіди»), через свою дратівливу поведінку стають мішенню для дотепів і жартів. Перебуваючи у щоденному напруженні в конкуренції з сусідніми господарствами щодо найкращих показників, Онисько проявляє нестриманість і в спілкуванні з чужими, і з рідними: може збудити серед ночі і сина, і дочку, і дружину і хвалитися своїми «перемогами», а коли йому пробують щось заперечити, то висловлює гнів і обурення: «Ти спи отам, – цикнув Артемович на сина. – не твоя копа молотиться. – А чия ж? – хикнула дочка в подушку. – Побудили всіх, а тепер ще й мовчи» [5, с.416].

Внутрішній стан роздратованого батька передає розмовно-знижений фразеологізм «не твоя копа молотиться». Цей герой потрапляє в комічні ситуації й через свій «живучий засмальцований кашкет, в якому він незмінно, з року в рік, красується на всіх нарадах – у будень і в свято» [5, с.414]. Також до нього міцно приросла історія з абрикосами, яку він не міг ніяк заперечити чи спростувати. Думаючи, що куштує абрикоси чужі, Дніпрельстанівські, скривився, почав плюватися: «Хіба це фрукта? Кисле, тершке, аж небо видно» [5, с.415]. А

свої похвалив: «Одразу почувается, що перед тобою культурний абрикос, а не якась там дичка» [5, с.415]. Та ситуація для Ониська Артемовича стає драматичною, коли виявилось, що переплутали кульки й свої абрикоси він ганив, а хвалив чужі. Подібні «промахи» героя веселять читача, який розуміє, що голова колгоспу щоденно перебуває в напруженому стані конкуренції. Сміх викликає дисонанс прагнень Ониська та форми їх втілення: постійні роздратування, хвальба, сварки з рідними через дрібниці, гіперболізація успіхів свого господарства і навіть обман. Усмішка реципієнта спровокована й постійною серйозністю героя, яка контрастує з ситуаціями, у які він потрапляє, а також його ж нерозумінням сміховинності того, що відбувається.

Серед комічних засобів автор найчастіше використовує гумор, іронію, рідше сатиру, показує смішне в життєвих ситуаціях та людських характерах.

Композиція окремих оповідань Олесь Гончара ускладнюється поділом на частини, своєрідними епілогами й прологами, ретроспективою й перспективою, а також вплетенням у наративну канву уяви та снів. Часто свої оповідання письменник будує на антитезах: життя/смерть, старе/нове, тоді/тепер, мирне життя (радість, свято)/війна (кровопролиття, страх, смерть), мрії/реальність, удома/на чужині тощо. Для активного залучення читача до співпереживання та співтворення тексту автор в багатьох своїх творах використовує відкритий фінал.

Олесь Гончар повсякденно дбав про близькість свого слова до читача. Роздумуючи про місію і призначення письменницького слова [3, с.610], зауважував на необхідності дослідницької пильності до народного життя, народних характерів, застерігав від декларативної, позбавленої смислу фрази, бездушної літературної тріскотнечі, був переконаний, що художник покликаний мислити сміливо й напружено, що народ чекає від нього слова без фальші, що ні на хвилинку не можна забувати людині письменницького звання про сокровений і високий смисл своєї праці [3, с.610]. Водночас письменник розумів, що така осмислена й цілеспрямована робота вимагає не лише всебічного знання життя, а й «свободи уяви, і смаку, і почуття гармонії художньої форми» [3 с.610], і це активно демонстрував своїми творами. Поетика оповідань Олесь Гончара підпорядкована його світоглядним та естетичним настановам.

Авторський ідіостиль позначений філософською зосередженістю та виразним антимілітарним спрямуванням. Його герої мріють про те, що «війна стоклята закінчиться» ... «і постріл останній на землі пролунає ...

після чого настане тиша свята, всепланетарна» [4, с.535]. На війні з'являється відчуття святості простих речей: хліба на столі, тепла в домі і в людському серці. Письменник стверджує: «Чудово жити без воєн!» [4, с.497].

Олесь Гончар звертає увагу на ситуації та явища небуденні, драматичні або й трагічні, художнім зором проникає в глибини людської душі та психології. Оживлені письменницьким словом будні війни, у яких життя максимально наближене до смерті, чи оспівування людської праці в мирний час, наповнені глибинними роздумами про людину, сенс життя, поєднання в ньому добра і зла, світла і темряви.

Павло Загребельний спостеріг, що «Олесь Гончар створює перед нашим внутрішнім зором картини, які змушують задуматися над долею не лише героїв твору, а й власною. Митець застосовує виразні засоби мистецького вираження: самоаналіз героя, внутрішній і зовнішній монологи, потік свідомості, синтез епічної й ліричної драматичної розповіді» [1, с.225]. Автор показує, що найсильніші зміни в людині спричиняють жорстокі випробування (у текстах Гончара це війна), почуття кохання та відчуття навколишньої краси Всесвіту.

Найбільше приваблює автора краса людської душі, доброта, благородство, якими його герої діляться з навколишнім світом, як Зоя із оповідання «Жайвороною», яка «так щедро, так від душі роздавала усім своє радісне багатство і, роздаючи його, не біднішала, а, навпаки, ставала сама ще багатшою» [5, с.396]. Такі письменницькі пріоритети в моделюванні образів дають підстави дослідникам говорити про «світлоносність» його героїв.

І.Семенчук зауважує: «Повоєнні новели Гончара, як і його романи та повісті, відзначаються глибиною психологічного аналізу. Щоб досягти рельєфності образу, життєвої достовірності, щоб читач непомітно для себе перейнявся думками й почуттями героїв, О. Гончар найменше розповідає від автора, а прагне відразу перевтілитися в героїв, виписує їхні образи, так би мовити, зсередини» [10, с.13]. Зорієнтований на високі життєві цінності митець заперечує низьке, брудне й жорстоке в людському житті, натомість романтизує високе, красиве, духовне. Мала проза Олесья Гончара заряджена оптимізмом. Життєдайне «світло» у творах письменника «це мірило краси, гармонії світу, духовності людини» [9, с.13].

Таким чином, на основі проведеного дослідження можемо стверджувати, що стильова манера, засвідчена малою прозою Олесья Гончара, синкретична. У письменницькому художньому дискурсі органічно поєднані реалізм, неоромантизм та елементи символізму. Перевагу неоромантичних стильових домінант над реалістичними

засвідчують постійні пошуки ідеалу в людському житті, моделювання яскравих, неповторних індивідуальностей та подій, зосередження на дослідженні внутрішнього світу людини, намагання подолати розрив між мрією і дійсністю, завдяки могутній силі волі героїв зробити сподіване, можливе дійсним тощо.

Також важливими рисами письменницького стилю є психологізм, «пильне художнє розщеплення почуттів, думок, переживань персонажів» [7, с.241], філософічність, гуманістичний пафос. Письменник вірить у добро, у невмирущість людського духу, у моральну чистоту, утверджує думку про те, що всі труднощі в особистому та суспільному житті кожного обов'язково будуть подолані.

Олесь Гончар утвердив в українській літературі прозу, яка «оспіває людину, щиро і свідомо озброюючи її надією. <...> Звідси той войовничий гуманізм, духом якого наша література перейнята наскрізь і який надає їй неповторної тональності, визначає її ідейне звучання й художню структуру» [3, с.608]. Для яскравого втілення своїх творчих задумів автор активно використовує образи-символи. Внутрішні стани героїв передає через майстерні паралелізми зі світом природи, через місткі діалоги та глибокі внутрішні монологи, індивідуалізуючи мовлення своїх персонажів.

Оригінальність художнього стилю Олесь Гончара в простоті й лаконізмі вислову, у ліризації образів, подій, оповіді, у свіжих незужитих тропях, включенні в тексти засобів комічного. Важливою ознакою індивідуального стилю письменника також є культура літературної мови, глибина смислового навантаження художнього слова.

Список використаних джерел і літератури:

1. Вінок пам'яті Олесь Гончара: спогади, хроніка / Упоряд. В.Д.Гончар, В.Я.Г'янов. – Київ: Укр. письменник, 1997. – 453с.
2. Гончар О. Правда і пристрасть сьогодення // Гончар О. Твори: В 7 т. Т. 6.: Роман; Оповідання; Статті / Прим. В.Ковалю. – Київ: Дніпро, 1988. – С.607–614.
3. Гончар О. Твори: В 7 т. Т. 6: Роман; Оповідання; Статті / Прим. В. Ковалю. – Київ: Дніпро, 1988. – 703с.
4. Гончар О. Твори: В 7 т. Т. 1: Фронтіві поезії; Прапороносці: Трилогія; Новели / Передм. І. Драча, прим. В. Ковалю. – Київ: Дніпро, 1988. – 550 с.
5. Гончар О. Твори: В 7 т. Т. 3: Земля гуде: Повість; Партизанська іскра: Кіноповість; Микита Братусь: Повість; Щоб світився вогник: Повість; Оповідання з циклу «Південь» / Прим. В.Ковалю. Київ: Дніпро, 1988. – 559 с.
6. Гончар О. Щоденники: у 3 т. / упоряд., підгот. текстів, іл. матеріалу та передм. В. Гончар. – Київ: Веселка, 2002–2004. Т. 1: 1943–1967. – 455 с.

7. Дончик В. Український радянський роман: Рух ідей і форм / Віталій Дончик. – Київ: Дніпро, 1987. – 428с.

8. Поляков М. Олесь Гончар: на вістрі духу // Таїни художнього тексту: [36. наук, пр.] / Ред. кол.: Н.І. Заверталоюк (наук, ред.) та ін. – Дніпропетровськ: Пороги, 2013. – Вип. 16. – С. 8–11.

9. Попова І. Світлий Олесь Гончар // Таїни художнього тексту: [36. наук, пр.] / Ред. кол.: Н.І. Заверталоюк (наук, ред.) та ін. – Дніпропетровськ: Пороги, 2013. – Вип. 16. – С. 11–14.

10. Семенчук І. Діалектика душі (О. Гончар – майстер психологічної новели) / Іван Семенчук // Прапор. – 1960. – № 12. – С. 11–15.

11. Семенюк Г. «...Голос звідти, з далекого...» // Гончар О. Фронтіві поезії / Григорій Семенюк. – Київ: ВПЦ «Київський університет», 2018. – С.41–45.

12. Фролова К. Концепція людини у творчості Олесь Гончара // Таїни художнього тексту (до проблем поетики тексту): 36. наук. праць / Ред. Н.І. Заверталоюк. – Дніпропетровськ: РВВ ДНУ, 2004. – Вип. 4. – С.68–71.

13. Шумило М. М. Олесь Гончар: літературно-критичний нарис / М.М. Шумило. – Київ: Рад. письменник, 1950. – 73 с.

References:

1. Vinok ram'yati Olesya Honchara: spohady, khronika /Uporyad. V.D.Honchar, V.YA.P'yanov. – Kyiv: Ukr. pys'mennyk, 1997. – 453s.

2. Honchar O. Pravda i prystrast' s'ohodennya // Honchar O. Tvory: V 7 t. T. 6.: Roman; Opovidannya; Statti / Prym. V.Kovalya. – Kyiv: Dnipro, 1988. – S.607–614.

3. Honchar O. Tvory: V 7 t. T. 6: Roman; Opovidannya; Statti / Prym. V. Kovalya. – Kyiv: Dnipro, 1988. – 703s.

4. Honchar O. Tvory: V 7 t. T. 1: Frontovi poeziyi; Praporonosti: Trylohiya; Novely / Peredm. I. Dracha, prym. V. Kovalya. – Kyiv: Dnipro, 1988. – 550 s.

5. Honchar O. Tvory: V 7 t. T. 3: Zemlya hude: Povist'; Partyzans'ka iskra: Kinopovist'; Mykta Bratus': Povist'; Shchob svityvsya vohnyk: Povist'; Opovidannya z tsyклу «Pivden'» / Prym. V.Kovalya. Kyiv: Dnipro, 1988. – 559 s.

6. Honchar O. Shchodennyky: u 3 t. / uporyad., pidhot. tekstiv, il. materialu ta peredm. V. Honchar. – Kyiv: Veselka, 2002–2004. T. 1: 1943–1967. – 455 s.

7. Donchyk V. Ukrayins'kyu radyans'kyu roman: Rukh idey i form / Vitaliy Donchyk. – Kyiv: Dnipro, 1987. – 428s.

8. Polyakov M. Oles' Honchar: na vistri dukhu // Tayiny khudozhn'oho tekstu: [36. nauk, pr.] / Red. kol.: N.I. Zavertalyuk (nauk, red.) ta in. – Dnipropetrovs'k: Porohy, 2013. – Vyp. 16. – S. 8–11.

9. Popova I. Svitlyy Oles' Honchar // Tayiny khudozhn'oho tekstu: [36. nauk, pr.] / Red. kol.: N.I.Zavertalyuk (nauk, red.) ta in. – Dnipropetrovs'k: Porohy, 2013. – Vyp. 16. – S. 11–14.

10. Semenчук I. Dialektyka dushi (O. Honchar – mayster psykholohichnoyi novely) / Ivan Semenчук // Прапор. – 1960. – № 12. – С. 11–15.

11. Semenyuk H. «...Holos zvidty, z dalekoho...» // Honchar O. Frontovi poeziyi / Hryhoriy Semenyuk. – Kyiv: VPTS «Kyivskyy universytet», 2018. – S.41–45.

12. Frolova K. Kontsepsiya lyudyny u tvorchosti Olesya Honchara // Tayiny khudozhn'oho tekstu (do problem poetyky tekstu): Zb. nauk. prats' / Red. N.I.Zavertalyuk. – Dnipropetrovs'k: RVV DNU, 2004. – Vyp. 4. – S.68–71.

13. Shumylo M. M. Oles' Honchar: literaturno-krytychnyy narys / M.M.Shumylo. – Kyiv: Rad. pys'mennyk, 1950. – 73 s.

Summary

Halyna Zhukovska

Oles Honchar's Short Prose: Specificity of Idiostyle

The article explores the stylistic features of short prose of Oles Honchar's, individual creative manner of artistic modeling of the tragic experience of the Second World War and the years of post-war reconstruction of the country. In the writer 's short prose the basic principles of stylistic syncretism are revealed, where realism, romanticism and elements of symbolism are organically combined.

It was found out that it was important for Honchar-prose writer to follow the truth of life, to show heroes who had real prototypes, to reproduce real time and space. Emphasizing on the objectivity of the image of human and the world, on socially motivated topics and characters, the writer skillfully introduces into his texts the aesthetics of romanticism, embodied in the idealization of the common human, in the image of extraordinary characters, in the reproduction of a wide range of emotional registers of the soul.

It is researched that the dynamic means of embodying the author's ideas in the novels and stories of Oles Honchar are dynamic plot, masterful portraiture, attention to detail, symbolization of landscape images, individualization of the characters' speech, culture and depth of meaning of the artistic word. The author's idiocy is marked by the semantics of Vitalism, philosophical immersion, and expressive anti-militant orientation.

Speaking about important issues of social, spiritual, moral, ethical and existential plans, the writer also actively synthesizes epic and lyrical means of expression, creates "poetic realism".

Key words: *style, short prose, realism, romanticism, symbolic images, psychologism, lyricism.*

Дата надходження статті: «16» січня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «05» березня 2019 р.

УДК 811.21.161.2'196.8

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.07

ГРИНА ЗЕЛЕНЕНЬКА,

кандидат філологічних наук

(м. Вінниця)

Метафоризована флористична символіка в дисидентській поезії Василя Стуса й Тараса Мельничука

Вірші Василя Стуса й Тараса Мельничука, написані у 70-80-х роках ХХ століття, стали символами інтелектуального дисидентського спротиву. Образи рослин у цих віршах – традиційні образи-символи українського буття, вони стали основою колоритних метафор, кодами руху опору. Поезія в'язнів сумління, Василя Стуса й Тараса Мельничука, лавреатів Національної премії імені Тараса Шевченка, долі котрих були пов'язані з Поділлям та з Зоною 36, багата флористично, зацікавлює своєю екзистенційністю. Двоєдність «людина – природа» стала вдалою опозицією оспівуванню науково-технічного прогресу, у дискурсі тюремної поезії продублювала номен «Україна», стала її смисловою домінантою.

Ключові слова: образ, символ, флористична метафора, екзистенція, дисидентська поезія.

Традиційні образи-символи українського буття стали основою колоритних метафор у поезії учасників руху опору, в'язнів сумління, Василя Стуса й Тараса Мельничука, лавреатів Національної премії імені Тараса Шевченка, долі котрих були пов'язані з Поділлям та з Зоною 36. Особливими серед корпусу образів ліричної імпрези двох поетів є флористичні символи (двоєдність «людина – природа» була традиційною опозицією оспівуванню НТР у дискурсі шістдесятників-конформістів та шістдесятників-нонконформістів), що в тюремній ліриці ставали дублетами України, її смисловими домінантами. Огляд метафоричної форми й міфосемантики образів природи у своїх розвідках про Василя Стуса й про Тараса Мельничука здійснили Микола Жулинський, Володимир Моренець, Святослав Кут, Євген Баран, а тому явище потребує конкретизації й опрозорення.

Корпус образів системи «людина – природа» є константною двоєдністю українського світогляду, символізація ландшафтних просторів України й фольклоризація окремих найпоширеніших видів флори у віршах дисидентів поступилася опозиціям: «людина – цивілізація» та «природа – цивілізація». Найуживанішими є ті

флористичні метафори, які розбудовані навколо образів-символів поля, степу, луку, саду, гаю, лісу, байраку, яру як градаційних флористичних сукупностей: «Хай життя – одне стернисте поле, / але перейти – не помину», «Гартуймося. Даремне віщунів шукати, мов чотири вітри в полі» [7, с.139] (Василь Стус); «... залишився в полі тільки стогін», «Попереду дике поле / а позаду яр...», «Ви ліси князеві...» [4, с.102] (Тарас Мельничук). Традиційні відфольклорні форми метафоричних образів й васальні постійні епітети властиві поезії Василя Стуса й Тараса Мельничука 60-х років, а екзистенційні – табірним віршам; найближчою до Стусової інтерпретації флори в контексті «самособоюнаповнення» є збірка Тараса Мельничука «Князь роси», відзначена Національною премією імені Тараса Шевченка.

Сад як сукупність вельми прикметний для опальних поетів, він стає пов'язаним із ініціаціями, із формами вираження: «Осінній сад / Свої обтрусить зорі...», «Карокорі сади / судомляться од земного крику...», «Посоловів од співу сад, / од солов'їв, і од надсад. / І од самотньої свічі, / і од жалких зірок вночі...», «... і кругла саду ліпота...» (Василь Стус) [7, с.51]. Вихід у сад перетворюється на магічну дію, враження якої підсилюють повтори: «... вона вийшла в сад / щоб я не побачив...», «Вийду вранці у сад / вийду ввечері в сад/ а саду наче нема» (Тарас Мельничук). Твірною формою метафори найчастіше є саме стрижнева в висловлюванні морфологічна форма, зокрема, морфологічно-семантична категорія дієслова, іноді вдало підсилена перелічуваннями: «Йде середина літа. / Якраз над нашим городом, / над яблунями ... / над карликовим вишником, / висадженим пару літ тому / над твоєю осамотілою голосовою» [7, с.49] (Василь Стус).

Твірною світу, в якому росте українець /геній /син у Василя Стуса є яблуня, а в Тараса Мельничука – груша: «Ти творишся, синочку мій, у світ. / Ти творишся і жebониш, як бджілка / на яблуні крилатій, що з причілка до тебе похилає пасма віт. / Так тонко пахне яблуневий цвіт!» [7, с.133] (Василь Стус), «Іди-іди, бо ти є добра груша, / бо ти поранена осою в золоте, / бо під тобою скрушно й відчайдушно / малий Шевченко дніє і росте...» [3, с.35] (Тарас Мельничук).

Метафоричний образ поля в поезії дисидентів пов'язаний із ностальгійними явленнями свободи: «Я з вітром вирвусь – і на степ», і тут же: «Я вже на волі, раз почув, як в полі бродить круглий шурхіт / молочаїв, суріш і грициків і стежка геть до лісу стелеться» [7, с.113] (Василь Стус). Стусове поле – виплекане в колористиці, сине, через яке передається семантика свободи (стійка асоціація тут простежується з небом, котре є недосяжним для режиму, що підтверджує поезія «У цьому полі, синьому, як льон...»): «У цьому полі, синьому, як льон, / де

тільки ти і ні душі навколо, / уздрів і скляк: блукало в тому полі / сто тіней. В полі, синьому, як льон. / стояти. Тільки тут. У цьому полі, / що наче льон. І власної неволі / спізнати тут, на рідній чужині» [7]. Поле сприймається як ініціація в позиціонуванні ідеї твору (у фіналі медитативної замальовки): «Здичавів дух і не впізнає тіла / у цьому полі, синьому, як льон» [7, с.145].

Поле Тараса Мельничука транслюється як символ свободи й ностальгії за рідним краєм покрізь образ-символ матері, котру ліричний герой просить у поезії «Мамо...»: «Мамо, / підіть, будь ласка, у поле / зловіть за крильця / чи за ніжку / волю / і пришліть мені у конверті» [3, с.29]. Символ чорного поля в дисидентській поезії Василя Стуса «Безмежне, чорне, вигоріле поле...» [7] – маркер насильницької смерті, війни, підсилений риторикою звернення до анімізованого простору поля, а також кільцем:

Безмежне, чорне, вигоріле поле,
пооране, у вирвах і ярах.
Куди не глянеш – порожньо і голо:
оце крайобраз твій, мій вічний шлях.
Оце, душе, твоя сумна арена,
оце твій простір, пориве тугий.
Ти знову наvertsаешся до мене,
хоча вже з біса збридів, дорогий.
Ані душі, ні просвітку довкола,
немов усесвіт смертю перепах.
Безмежне, чорне, вигоріле поле,
прооране, у вирвах і ярах [7, с.83].

У віршах Тараса Мельничука знаходимо елементи загадки й відгадки про життя і смерть в оформленні ліричної оповіді про поле: «А чому роса червона на траві? / А чому замовкли косарі? / Бо не всі у поле вийшли до зорі, / бо не всі живі... Не всі живі...» [3, с.59]; «Ця стерня не коле – / стелить сизокрило. / Це прокволе поле / полином вродило. / Скільки збіжжя перевіяють довелось!.. / Сіють чорнопері...» [4, с.49]. У «Князі роси» поле виступає символом фатуму: «Забудь своє поле і горе / і вези туман з України / поза синє море» [3, с.90], за цією символізацією з'являється інша, контрадикторна – поле (у значенні – степ) стає символом орди: «... наточили шанців / наварили куль / попереду дике поле / а позаду яр / і життя перекотиполе / і брат яничар» [3, с.68].

До поетикальних інструментаріїв Василя Стуса й Тараса Мельничука увійшли такі назви трав (літературні та діалектні): льон, рута, м'ята, полин, повій, пижмо, чебрець, кропива, ковила, сон-трава, осот, бур'ян, щиряця, бугиля, молочай, суріпа, курай, перекотиполе,

тирлич та ін. Вони згадують такі квіткові рослини: ружа (троянда), ромашка, шовкова косиця (білотка, едельвейс), бриндушки (шафран), барвінок, чорнобривці, соняшник (сонях), фіалка, незабудка та ін. Серед назв кущових рослин: калина, афіни, горобина, малина, бузок (без), шишина, йошта, багульник, терен, глід; дерева – дуб (нелинь), верба (шелюга), модрина, кедр, липа, тополя (осокір), яблуня, сосна, вишня, каштан, трепета (осика), береза, осика, акація, клен, жерделя і мореля (абрикос), жостір (крушина), свидина (кизил) та ін.

Флористичні символи, які допомагають розширювати екзистенційну площину у віршах Василя Стуса, домінують над власне номенами флори, що ними насичені вірші Тараса Мельничука: «Цвінуть волошки в золотому житі», «До смертного дрожу бачу – тополя до мене біжить» [7, с.54], «І над смарагдом луки сяє мак» [7, с.125], «Ще й до жнив не дожив, / ані жита не жав, не згубив, не лишив. / І не жив. І не жаль», «На колимськiм морозі калина / зацвітає рудими слізьми...» [7, с.109]., «Занадто далеко. Занадто ген-ген, / де в леготі-віті кучериться клен...» [7, с.39], «І в беззвучності глибокій / Мріє лілія струнка», «Ущухлим світлом сяють вишні / опівнічні...» [7, с.71]. Найпитомішою для екзистенційно-спазматичної поезії Василя Стуса серед флористичних образів-символів є стигла калина (червона), вона інкрустує символ України, додана до образів емоційних станів (біль, туга, горе): «Ще видиться: чужий далекий край і серед степу, де горить калина – могила. / Там ридає Україна над головою сина: прощавай» [7, с.82].

Ботанічні назви, до яких, утворюючи метафору, апелює Тарас Мельничук, – родові та видові назви, що сприймаються як художні узагальнення: «сині трави», «затемнення дерев», «дерево Зорі», «залізне дерево», «симбір-дерево / то виринає / то потопає» [3, с.18]; «душа морозу плаче квітами», «ідуть по березі дерева» [3, с.54], «дзвіночків сині виї», «на ґратах / горицвіт зірок / у синьому горщику / несе янголам борщику» [3, с.27]. Серед флористичних символів у віршах Тараса Мельничука ступенево метафоризуються такі: вишня, тополя, трепета, верболіз, шишина, хміль, калина, мак, ромашка, соняшник, ружа, волошка, рута, конюшина, ковил, лопух, нехворощ, перекотиполе, м'ята, жито, петрушка, картопля, цибуля, капуста, морель, яблуко, полуниця.

Ойкуменічне місце у флористичній картині Мельничукової України займає образ маку: він є місцем магічної дії, спогадом, кров'ю, знаком: «По червоних маках я читаю слід / тих, кого в байраках / загубили коні» [3, с.63], «Земля сидить під червоним маком / булавою / марить», «плачуть маки» [3, с.32]. Цікавими є метафори, пов'язані з

образами злакових культур: образ зерна, колоска, пшениці переосмислені на основі семи росту, народження, появи життя, спорідненості з головним солярним символом, тут знову бере участь семантична опозиція макро-мікро: «комбайн не спить під колоском», «між двох чужих став колосок / пшеничний або житній і не замкнувся / у собі – заповнів і всі знайшли/ свою тут батьківщину» [3, с.45], «а з мене – ні дрібки пшона», «Трепетне пшеничне зерно / іде дитятком на руках», «не обпечешся ні пшеничним зерном» [4, с.104]. Отже, колосок, пшениця – не лише національна атрибуція, це формант батьківщини. Синонімізованими є номени пшениці, колоска, зерна, хліба. Флористична метафора допомагає портретувати та пейзажувати образи. Так з'являються «синьоволошковий скіф», «ці очі / зелені як трава (бо травною стануть)», «грона соборів» [5, с.123].

Флора включена в цілий дискурс смерті: «Убите зілля – / довге зілля ночі», «Калина не вернулася / чи то з весілля / чи з випроводин», «Квітами людей хоронять», «Нема коріння / нема насіння / нема пагіння», «...в зеленій нехворощі / спить козак з конем» (Тарас Мельничук) [3, с.102]. У поезії «Посадити деревце» зі збірки «Веселий цвинтар» Василь Стус описав «заходи по естетичному вихованню ув'язнених», де іронія – лише дошкульне тло системи, а квіткова флора – певний порятунок: «Посадити деревце – / залишити про себе найкращу пам'ять. / І вони стали висаджувати вздовж колючого дроту / квіти, кущі, дерева. / Дикий виноград обснував гострі шпичаки, / розвісив лапате листя / і навіть попускав синюваті грони, / повився повій, / трублячи в поблідлі сурми ніжності. / Коло горожі порозпускались / такі півники, півонії, жоржини, / що заберуть очі і не повернуть» [7, с.98].

Поєднання «макро» й «мікро», узалежнення більшого від меншого, неелементарного від елементарного – характерний прийом для поезії збірок «Веселий цвинтар» (Василя Стуса), «Князь роси» (Тараса Мельничука): Рушай вперед. І добротою хворий, / розтань рососою димною між трав» (Василь Стус) [7, с.90], «...і заснула Україна в перекотиполі» (Тарас Мельничук) [3].

У флористичному просторі поезії Василя Стуса вирізняються хвойні породи дерев, найперше, сосна, а ще модрина (у світовій культурі вона є символом стійкості, безсмертя), вона екзистенційно явлена: «І куди не йду, куди не прагну – смерк сосновий мерзне угорі», «сосна із лісу випливла, мов щогла», «З горя молодого сосна спливає ніччю, ніби щогла...», «Виростає сосна зсередини, / Коле вітами в спину, в груди.. / Коле в скроні – / Напевно, буде / Вирувати душа розметана...»; «Загойдалась сосна / Впала, плазує, / Нещасна і в снах / Загин свій

чує...»; «І зголілі модрини кричали...»; «Горить сосна – од низу до гори». «Дві похнюплені сосни / смертну чують корч. / Кругом – мерці. І їхні сні / стримлять, як сосни, сторч» [7, с.87].

Вишня є індикатором зв'язку світів (цей образ, гадаємо, з'являється внаслідок відповідно етимології, походження слова: вишня – вишний). У першій збірці ключі образу – в межах українського міфосвіту: «Мене сонце несе, / мене вишні несуть на руках білосніжних, / бо я схожий на радість, бо я схожий на сум, / бо я вічно шукаю ніжності» [4, с.76]. На думку Тараса Мельничука – в'язня Зони 36, людина може перетворитися на статичну неживу природу – камінь, а далі (градаційно) – на дерево, боже дерево, а саме вишню: «А ти вже попів / камінь / вишня» [3, с.88]. Донецьк у поезії Василя Стуса «Вся в жужелиці, поросі, вугіллі» постає в ретроспекція із акаціями, кленом, жерделями: «Старий колодязь, вичовгана корба, / акація обтята, сохлий клен», «лише жерделі ветхі у дворі журливо поколихуються» [7, с.98]. Верба – також підкреслено жіночий символ у віршах Василя Стуса, емоційно амплітудний, основа якого – журба: «А верба пустила / гарячі брости – в крик-зело...», «І верби в шумі втоплені...», «Он бач – верба – димочком тінь. / Ти ж тіні тіні тіні тінь», «а берег віри в чорноталі скрес, / лишивши тільки воду – тьяну й голу», «Дві посестри - верби рясні - / зажуру плетуть кучеряву» [7, с.104].

У віршах Василя Стуса осика переосмислена в євангельському ключі: «На вітрі палає осика / і сявом сходить цвинтарним / (вільготна феєрія туги, / хаплива мелодія мук)» [7, с.77], а в Тараса Мельничука – у міфологічному коді: «дух суниць у джмеля на устах / а може тут щось і не те / бо впало з трепети у став / сонця гніздо золоте...» [3, с.45]. Дуб пов'язаний із символікою козаччини: «Запорожець – нелинь-дуб / Край борів отаборився. / Дідьком гнаний, вітер нісся, / Шарпав крону, в дупла дув» «Кінь биту землю копірсає, / вітри у дубі шелестять, / нічна зірниця догоряє, / татари за горою сплять» (Василь Стус) [7, с.89]. Василь Стус персоніфікував дїброву: «І в холоді зітха сумна дїброва, / І невпізнанна бродить круговерть»; «Срібні тіні монотонні / Заколисують дїброву...» [7, с.67]. А Тарас Мельничук тяжіє до контрастів: «Завмира в снігових обіймах / Чорний дуб при санный дорозі». («В грудні гори – верблюди білі») [5, с.56]. Мельничукова метафора у міфологічному ключі, як протистояння смерті та життя, за допомогою кулеподібних рослинних символів (капусти, яблука), покладених на терези, має особливу дохристиянську естетику: «Мама на шальку до життя / кидають яблуко і голівку капусти / і життя переважає...» [3, с.35].

Використовуючи метафору, переносячи ботанічні назви, їхні частини на різні аспекти буття, на людину й навспак, Василь Стус і

Тарас Мельничук окреслили нові лексико-семантичні зв'язки, новий ракурс художнього відображення дійсності, ступеневу експресивну оцінку подіям доби реакції й світу природи, що став символом неспотвореності й герметичності, опозицій та пручання. Фітоніми, зосібна флористичні сукупності, асоціативно пов'язуються у поезії дисидентів із образом Батьківщини, з образами рідної хати, Гуцульщини, Донеччини, Поділля, родини, інтимних переживань, із осяянням. Стейкий асоціативний зв'язок фітонімів із абстрактними поняттями трансформують простір дисидентської поезії в полісимволічне ткання.

Список використаних джерел і літератури:

1. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. К.: Либідь, 2005. 664с.
2. Мельничук Т. Из-за грат: Поезії / Передмова О.Зінкевича. / Т. Мельничук Балтимор: Торонто.: Смолоскип. Ім. В. Симоненка. 1982. 83с.
3. Мельничук Т. Князь роси: Поезії / М.Жулинський. Князь роси: передмова. / Т. Мельничук. К.:Молодь.1990. 152с.
4. Мельничук Т. Несімо любов планети: Поезії. Післяслово П. Скунца / Ред. П.Скунець. / Т. Мельничук. Ужгород: Карпати. 1967. 42с.
5. Мельничук Т. Чага: Поезії / Передм. Я.Дорошенка / Т. Мельничук. Коломия:Вік.1994. 176с.
6. Словник символів культури України / За загальною редакцією В.Коцура, О.Потапенка, М.Дмитренка. К.: Міленіум, 2002. 260с.
7. Стус В. Палімпсест: Вибране. / Василь Стус. К.: Факт, 2003. 432 с.

References

1. Voitovych V. Ukrainska mifolohiia / V. Voitovych. K.: Lybid, 2005. 664s.
2. Melnychuk T. Iz-za grat: Poezii / Peredmov O.Zinkevycha. / T. Melnychuk Baltymor: Toronto.: Smoloskyp. Im. V. Symonenka. 1982. 83s.
3. Melnychuk T. Kniaz rosy: Poezii / M.Zhulynskiy. Kniaz rosy: peredmov. / T. Melnychuk. K.:Molod.1990. 152s.
4. Melnychuk T. Nesimo liubov planeti: Poezii. Pisljaslovo P. Skuntsia / Red. P.Skunts. / T. Melnychuk. Uzhhorod: Karpaty. 1967. 42s.
5. Melnychuk T. Chaga: Poezii / Peredm. Ya.Doroshenka / T. Melnychuk. Kolomyia:Vik.1994. 176s.
6. Slovnyk symboliv kultury Ukrainy / Za zahalnoiu redaktsiieiu V.Kotsura, O.Potapenka, M.Dmytrenka. K.: Milenium, 2002. 260s.
7. Stus V. Palimpsest: Vybrane. / Vasyly Stus. K.: Fakt, 2003. 432 s.

Summary

Irina Zelenenka

Metaphorized floristic symbols in dissident poetry

Vasil Stus and Taras Melnychuk

The poetry of Vasil Stus and Taras Melnychuk, written in the 70-80s of the 20th century, became symbols of intellectual dissident resistance. The images of plants in these verses are traditional images-the symbols of Ukrainian being, they became the basis of colorful metaphors, codes of motion of resistance. Rich floral poetry of prisoners, Vasil Stus and Taras Melnychuk, laureates of the Taras

Shevchenko National Prize, whose fate was connected with Podillya and Zone 36, are interested in their existential. The doubleness of «man - nature» is transmitted by the successful opposition to the glorification of scientific and technological progress, in the discourse of prison poetry duplicated the nominium «Ukraine», functions as a semantic dominant.

Key words: *image, symbol, floristic metaphor, existential, dissident poetry.*

Дата надходження статті: «22» лютого 2019 р.

Дата прийняття до друку: «15» березня 2019 р.

УДК 821.161.2-31

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.08

НАТАЛІЯ КАРАЧ,
аспірантка
(м. Тернопіль)

Психопоетикальна система І. Вільде у повісті «Метелики на шпильках»

У статті аналізуються індивідуально-авторські особливості психопоетики І. Вільде у повісті «Метелики на шпильках», окреслюються художні шукання авторки у відтворенні дискретної психіки людини в час становлення її особистості як складної психічної структури, визначаються художні засоби і прийоми психологізації з метою відтворення моментальних зрізів свідомості персонажів, їхніх внутрішніх конфліктів, суб'єктивних вражень та екзистенційних станів, простежуються елементи психологічної метафоризації і символізації.

Ключові слова: *психопоетика, психічна структура, психологізація, екзистенція, метафоризація, символічність, жанр.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Ірина Вільде (Дарина Макогон) – видатна українська письменниця, творчий і життєвий шлях котрої тісно пов'язаний із Західною Україною. Народившись на Буковині, як особистість вона формувалася в національно-культурних умовах Галичини першої половини ХХ ст. Відтак її творчість органічно продовжила «потужну тенденцію до психологічного реалізму в українській літературі післяреволюційної доби» [3, с. 10] (Т. Бордуляк, О. Кобилянська, Н. Кобринська, М. Коцюбинський, О. Маковей, В. Софронів-Левицький, В. Стефаник,

Ю. Федькович, І. Франко, М. Черемшина та ін.). Вважаємо, що ця думка і досі зберігає свою оригінальність і засадничість. Крім того, вона увиразнюється у контексті національної філософської традиції, в основі якої – кордоцентризм світосприйняття і світорозуміння. Зорієнтована на відображення й осмислення «романтики серця», І. Вільде зізнавалася М. Рудницькому в інтерв'ю у статусі лауреатки званої літературної премії Товариства письменників і журналістів імені Івана Франка за 1935 рік: «Ні, ні, доки не впораюся з цим малим світиком – з людським серцем, не візьмуся, просто не зможу сягнути до ширших проблем людського життя» [5, с. 14]. Цими відвертими словами авторка заперечила усі закиди щодо відсутності «поважніших» тем у її творчості: «Часом дивуюся, що деякі наші письменники з такою легкою рукою беруться зображувати наш національний зрив, себто терпіння, невдачі, болі, тріумфи, славу і ганьбу мільйонів. Думаю: як у них мало справжньої любові до того, що пишуть! На мою думку, це повинно бути щось такого величного і багряною кров'ю писане, щоб перед такою книжкою читачеві хотілося склонити голову, як перед Євангелієм. На мою думку, це просто національний прогріх від тих справ починати вправляти своє перо» [5, с. 14]. Вважаємо таку особисту позицію І. Вільде вмотивованою, по-перше, її віком (на час отримання нагороди їй було лише 28 років), а отже, відсутністю письменницького досвіду, по-друге, самобутнім творчим мисленням з індивідуальним образом інтелектуально-чуттєвого світу, заґрунтованим у «хімерне жіноче серце».

Аналіз досліджень і публікацій... Зауважимо, що вивчення творчого доробку І. Вільде розпочалося 1930 року з публікації М. Рудницьким її новели «Повість життя» (пізніша назва «Поєма життя») у часописі «Діло». Хоча першою була надрукована ще у 1926 році новела «Марічка» у газеті «Український голос» (Перемишль). Зазначене вище переконує, що найважливіша роль у популяризації малої прози І. Вільде належить М. Рудницькому, який у статті «Із тремтінь жіночого серця» («Діло», 1935) відзначив високу художню майстерність молодій авторки, а також формальну оригінальність її новелістики. Упродовж 50-60-х рр. ХХ ст. про неї в критичних статтях і невеликих оглядах писали М. Вальо («Майстерність ідейно-художнього синтезу»), К. Волинський («Ірина Вільде», «Слово про майстра»), Є. Сверстюк («У чеканні великих змін»), Й. Цьох («Ірина Вільде»), С. Шаховський («Подвиг таланту»), у 70-80-х рр. – «Ірина Вільде: бібліографічний покажчик» (Львів, 1972), укладений М. Вальо та Є. Лазебою, Н. Бічюя («Як це робиться?»), К. Волинський («До найтонших душевних порухів»), І. Денисюк («Сад Ірини Вільде (Огляд

творчості письменниці)», В. Качкан («Не фотограф, а творець: Ірина Вільде – публіцист і літературний критик»), О. Тарнавський («Два силуети Ірини Вільде»), Л. Тарнашинська (««Боюся людей, які не читають...» (Про Ірину Вільде)») та ін.

Літературно-критична рецепція творчого спадку І. Вільде активізувалася в 90-х рр. (літературний портрет «Ірина Вільде» В. Качкана, ґрунтовний огляд «Ірина Вільде (1907-1982)» С. Андрусів в «Історії української літератури ХХ століття: у 2 кн. Кн. 2: Друга половина ХХ ст.», за ред. В. Дончика, монографія «Мала проза І. Вільде: неповторність індивідуального голосу» Н. Мафтин), особливо у 2000-х, коли Верховна рада України ухвалила Постанову №199-V від 4 жовтня 2006 року «Про відзначення 100-річчя з дня народження видатної української письменниці Ірини Вільде» (В. Агеева, О. Баган, Л. Василик, І. Захарчук, Ю. Мельничук, М. Мовна, Ж. Попович, Л. Таран, Л. Тарнашинська, С. Тодорюк, М. Федунь, О. Харлан та ін.). Актуальність теми дослідження визначається назрілою науковою потребою окремого літературознавчого осмислення творчого набутку І. Вільде крізь призму психологічних домінант як засадничих художніх принципів прозописьма авторки, оскільки цей важливий аспект її творчості ще достатньо не розкритий.

Формулювання цілей статті... На думку С. Андрусів, «письменниця знайшла відповідний для роботи її уяви, природи її таланту пласт дійсності – глибинні рушії індивідуальної психології, потаємно-інтимних переживань, філософії родинних взаємин, кохання, витоки характеру й поведінки – усе те, що складає спектр внутрішнього «світіння» людської особистості» [1, с. 288-289]. У цьому контексті окреслюємо мету нашої статті – з'ясувати індивідуально-авторські особливості психопоетики у повісті «Метелики на шпильках» І. Вільде. Реалізація поставленої мети передбачає, по-перше, простежити шляхи творчої еволюції письменниці й, по-друге, схарактеризувати специфіку її художнього світобачення.

Виклад основного матеріалу... Письмо І. Вільде безперечно демонструє дотичність до модерністської естетичної системи, що власне і визначає основні характеристики його психологізму. На цьому наголошує і О. Баган: «Ірина Вільде орієнтувалася на той тип модерної літератури, який культивував саме *«епіку почуттів»*, свободу особистості» [3, с. 11], при чому «поетична химерність» останньої передається через «розлогі описи чуттєвості, щоб показати саме серце, як на долоні» [3, с. 11]. Вважаємо, що кордоцентрична філософія Г. Сковороди оригінально потрактована письменницею в «Метеликах на шпильках», а далі в наступних – «Б'є восьма» і «Повнолітні діти»,

об'єднаних у повістевий цикл про становлення особистості Дарки Попович. Сюжетна матриця цих текстів відкриває нові перспективи для осягнення їх жанрово-стильової стратегії і водночас спрямовує дослідницький інтерес у кількох ракурсах: 1) творчий метод авторки, який акумулює стильові ознаки, ментальні характеристики, індивідуально-оригінальну манеру письма; 2) жанрова природа повісті «Метелики на шпильках»; 3) сюжетно-композиційні, хронотопні, нарративні форми психологізму у творі тощо.

І. Вільде наповнила жанр соціально-побутової повісті ознаками класичного роману виховання, насамперед за допомогою мотиву ініціації. Святкування-забава Дарчиного чотирнадцятиліття стало точкою переходу головної героїні від дитинства у дорослий період свого існування. Авторка детально змалювала той день уродин, особливо вечір, коли відбувається символічне переродження Дарки: фізіологічне (««Тепер я вже на правду, велика», – формує словами весь свій досвід, всі прикрі розчарування, всі свої помічення, своє сирітство і солодкі надії. Все, все, що пережила й побачила в той вечір, змістилося в тому одному слові» [4, с. 92]), моральне («Дарці видався світ, як одна велика саля, де люди цюцюбабки з собою граються: одно ховає правду перед одним і раде, як вдається йому збити з сліду іншого» [4, с. 92]), особистісне (екзистенційний процес Я-усвідомлення під впливом першої закоханості: «– А прецінь, «це моя забава»... Хоч потім і вбили б мене дома... але показала б їм, як то забувати про мене на моїй власнісінській забаві... І від цього пожару в серці наче свобідніше стає в грудях» [4, с. 84]). Таким чином, повість «Метелики на шпильках» містить домінуючі для українського роману виховання жанротвірні ознаки: автобіографізм, увага до проблем маргіналізації, конфлікт поколінь, ускладнена модель образу персонажа з яскраво вираженою девіантною поведінкою, процес ініціації, кінематографічний хронотоп, послаблення зовнішньої подієвості і посилення внутрішньої рефлексії, сюжетна колажність, ризоматичність, мовна поліфонія та ін.

У повісті «Метелики на шпильках» І. Вільде детально, в окремих епізодах навіть натуралістично (М. Гнатишак, Б. Кравців) відтворила ускладнений психологічний світ дівчинки-підлітка, яка поступово, але тривожно «входить» у власну юність. Відвертість, безпосередність і щирість оповіді, суб'єктивний характер нарації, яка сконденсовується на точці бачення головної героїні, дозволяють літературознавцям (В. Агеева, Ю. Бабенко, М. Краг, М. Мовна, В. Працьовитий та ін.) говорити про автобіографічний елемент у творі: «Образ Дарки багато в чому автобіографічний, зокрема щодо прагнення зберегти національну ідентичність» [2, с. 51]. Відтак услід за В. Агеевою називаємо І. Вільде

«дуже автобіографічною письменницею», хоча її повістевий цикл «Метелики на шпильках», «Б'є восьма», «Повнолітні діти», на нашу думку, вочевидь не є автобіографічним. Водночас особистісний чинник, що лежить в основі онтологічної площини цих повістей, дає змогу означити їх як художньо-автобіографічні, де на біографічний час головного персонажа накладається авторський часопростір, а внутрішній світ героя структурується, швидше реконструюється, власними рефлексіями, коментарями, світоглядними позиціями письменниці. Активне використання І. Вільде достовірної інформації, реальних життєвих колізій і переживань збагачує психологічний дискурс тексту і стає визначальною ознакою модерністського стилю, який синтезував неореалістичні, імпресіоністські, символістські і неоромантичні складові.

Виходячи зі сказаного вище, психосвіт митця трактуємо як символіко-антропоцентричний, оскільки саме «внутрішня» людина як мікрокосм, за Г. Сковородою, співвідноситься з її «серцем» – людською душею: «Таке вже химерне серце дав Бог першим людям, а вони передали його нам у спадщині» [4, с. 44]. Поняття «химерності» вважаємо засадничим принципом авторського розуміння амбівалентності людської натури, яку визначають бінарні опозиції внутрішнє-зовнішнє, духовне-тілесне, глибинне-поверхове, прекрасне-потворне, емоційне-раціональне, частини яких одна без одної позбавлені сенсу: «Нездійсненна надія й передчасно постаріла радість шкутильгають по обох боках її бідного серця...» [4, с. 27]. Тому серце для І. Вільде є неодмінним способом самоусвідомлення, мислення, переживання. Воно виступає емоційним образом-«безоднею», що корелює зв'язки з навколишнім світом («...і моментально ще раз і ще раз переживає наново кожне його слово в своєму серці» [4, с. 110]), і центром-умістилицем морально-етичних цінностей особистості («...Улянич має серце на долоні, що його кожний бачити може. Бо Улянич один на багато людей, що не соромиться бути щирим» [4, с. 44]). У результаті серце виступає регулятором поведінки, виконуючи спонукальну функцію у ході моральних дій і вчинків, які й характеризують персонажа як особистість.

Кожен епізод із життя головної героїні повісті є важливим етапом у процесі осягнення Самості і водночас яскравим психологічним переживанням. Аксиологічна структура Самості особистості в повісті «Метелики на шпильках» заґрунтована у домінантні мікрообрази-символи щастя і любові. Вони об'єднуються і згармонізуються у родині як символи цілісності, відродження, злагоди: «...Дарка опиняється у маминих раменах... Лежать притулені до себе так

близько, що Дарка чує, як б'ючка на маминій шиї вибиває такт. Щасливі собою і своєю любов'ю, не відриваються одна від одної, нерозривні, з'єднані в одно так, як тоді, заки ще Дарка світ побачила» [4, с. 30]. Авторка усвідомлює конкретне переживання не просто хвилиним актом у безконечному потоці свідомого буття персонажів. Воно – самоцінне, а тому тривале, оскільки у ньому презентоване життя як цілісність, а з іншого боку, – доглибинно інтимне, морально досконале, що долає усі психологічні перепони, образи, розчарування: «Бо любов – велика, надлюдська любов прорвала нагло всі греблі в Дарчинім серці й гатила поперез всі коридори серця, як весняна повінь» [4, с. 54-55]. Любов обґрунтовується І. Вільде як найвища форма спілкування, що виконує сенсотвірну функцію, тому що долає абсурдність існування самотньої людини у динамічному раціональному соціумі.

Пізнання навколишнього світу, обмеженого простором рідного села Веренчанки, поступається динамічним процесам самопізнання Дарки: «Сльози товпляться до очей, і серце таке маленьке, як порошок. Аж жаль того власного, бідного серця» [4, с. 102]. Але сюжетна напруга не спадає, навпаки посилюється через імпульсивність, розщепленість, антитетичність її почуттів, настроїв і думок. Дарка Попович – носій дискретної психічної структури, що розкриває екзистенційне світосприйняття персонажа. У цьому контексті монтаж сюжетних картин дає змогу авторці інтенсифікувати внутрішнє життя головної героїні, зацентувати увагу читача на моментах її душевного зламу, емоційного пуанту чи психологічного напруження. Відзначимо майстерність І. Вільде у художньому відтворенні особливостей внутрішньої екзистенції особистості. Тут послуговуємося терміном «психопоетика» (Ю. Г. Еткінд), який трактуємо як «складні процеси вираження в літературі співвідношення внутрішнього через зовнішнє» [6, с. 6]. Таким чином, психопоетикальна система І. Вільде увиразнюється через художні засоби відтворення внутрішнього світу персонажів, тобто в індивідуально-авторських характеристиках психологізму.

О. Ситник, класифікуючи типи психологізму, виділяє в сучасному літературознавстві два основних підходи щодо відтворення (моделювання) внутрішнього світу персонажа: 1) через зовнішню подієвість (вчинки, дії, поведінку) розкриваються складні механізми людської екзистенції; 2) внутрішнє життя особистості (свідомі і несвідомі процеси, рефлексії та емоції, миттєва зміна почуттів і переживань) визначає і мотивує поведінку персонажа [Див.: 6, с. 6]. Наголосимо, що І. Вільде, демонструючи пильний інтерес до психічного

та психологічного аспектів буття молоді людини, майстерно синтезувала обидва окреслені підходи, що у свою чергу забезпечило конструювання складного і емкого внутрішнього світу головної героїні. При цьому виділяємо кілька психопоетикальних рівнів у повісті:

по-перше, – сюжетний, реалізований письменницею через редукцію подієвої площини на користь розширення сфери індивідуального духовного буття; інтеріоризацію сюжету, який поступово трансформується у внутрішній, психологічний; мотивні комплекси, котрі, часто зберігаючи традиційну семантику, збагачуються інтерпретаціями автора та його естетичними орієнтаціями (дитинство, серце, щастя, любов, самотність, темпоральні образи та ін.);

по-друге, – наративний, що засвідчує модерністську оповідну поетику І. Вільде у повісті: домінування потоку свідомості і внутрішнього мовлення головної героїні, використання монтажного і мозаїчного компонування нарації, асоціативні зв'язки, пролепсиси й аналепсиси, елементи онейросфери та ін.;

по-третє, – образний, репрезентований насамперед назвою «Метелики на шпильках», які символізує активне молоде покоління, що прагне до самостійності і самовираження, обмежене патріархальними традиціями і панівними в суспільстві етичними нормами й етикетними формулами;

по-четверте, – часопросторовий, виражений через кореляцію часових і просторових параметрів із психікою персонажа («А небо таке криштално-сине, що на мило видно слід голубів на ньому. Тільки серце важке, як надгробна плита» [4, с. 39]); уповільнення часу чи навіть часовий стоп-кадр («Два дні, що не видно було їм ані початку, ані краю, непевні, як дві години смерти...» [4, с. 37], або «...години так тяглися, так тяглися, якби хто їм ноги попутав, коли дома було так самотньо, що чути було відгомін стукоту власного серця...» [4, с. 37]); асоціативна ретроспекція (спогади Дарці про вітальну листівку); матеріалізація часу; часова відкритість і ризоматичність та ін.;

по-п'яте, – мовно-стильовий, заґрунтований у поліфонію діалогів, рефлексійність внутрішнього мовлення, дифузю наративних потоків-голосів автора, оповідача, персонажа, психологічний код інтонації, жестів, фізіологічних процесів, зорових, слухових і дотикових вражень та ін.

Окреслена психопоетикальна система І. Вільде у повісті «Метелики на шпильках» засвідчує її «спрямованість на різні рівні сприйняття, на мінливість імпресії, прагнення знайти якомога оригінальніші художні засоби вираження прекрасного й дивовижного» [3, с. 12]. Відтак можемо стверджувати про трансформацію й оновлення письменницею традиції

лірико-психологічної прози в українській літературі першої половини ХХ ст.

Висновки... Модерністська повість «Метелики на шпильках» І. Вільде синтезувала елементи поетик різних стилів, часто різноспрямованих, як-от: неоромантичної та неореалістичної, імпресіоністської та химерної. Але завжди художня практика авторки характеризується поглибленим психологізмом, спрямованістю до індивідуальної сфери буття особистості – психологічної, а через неї – до осягнення трансцендентної сутності світу, аксіологічно значущого простору, а отже, й ціннісно-сміслового універсуму. Під впливом буттєвих деструкцій ХХ ст. (дегуманізація, ідеологізація, тоталітаризм та ін.) особистість деперсоналізується, втрачає автономність (індивідуальність), вітаїстичність, зрештою Самість. Персонажі І. Вільде протистоять прагматичному й ідеологічному зовнішньому тиску, абсурдному буттю й тотальній самотності. Ці думки письменниці скеровують наше дослідження у русло екзистенц-філософії, що значно розширить психологічний дискурс повістєвого циклу «Метелики на шпильках», «Б'є восьма», «Повнолітні діти».

Список використаних джерел і літератури:

1. Андрусів С. Ірина Вільде (1907-1982). *Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн. Кн. 2: Друга половина ХХ ст.* / за ред. В.Г. Дончика. Київ: Либідь, 1998. С. 286-294.
2. Бабенко Ю. С. Проблема збереження національної ідентичності в трилогії «Метелики на шпильках» Ірини Вільде. *Літературознавчі студії*. 2008. Вип. 21. Ч. 1. С. 49-53.
3. Баган О. Коли серце, як на долоні (Кілька штрихів до ранньої творчості Ірини Вільде). *Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти: повісті*. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2007. С. 3-12.
4. Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти: повісті. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2007. 488 с.
5. Рудницький М. Еротика, патріотизм, плани на майбутнє (Розмова з Іриною Вільде). *Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти: повісті*. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2007. С. 13-16.
6. Ситник О.В. Мала проза В. Фолкнера і М. Хвильового: форми та засоби психологізму: автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.01.05; Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2010. 20 с.

References:

1. Andrusiv S. Iryna Vilde (1907-1982). *Istoriya ukrayins'koyi literatury XX stolittya: u 2 kn. Kn. 2: Druga polovyna XX st.* / za red. V.G. Donchyka. Kyiv: Lybid', 1998. S. 286-294.
2. Babenko Yu. S. Problema zberezhennya nacional'noyi identychnosti v

trylogiyi «Metelyky na shpyl'kax» Iryny Vilde. *Literaturoznavchi studiyi*. 2008. Вип. 21. Ч. 1. S. 49-53.

3. Bagan O. Koly serce, yak na doloni (Kil'ka shtryxiv do rann`oyi tvorchosty Iryny Vilde). *Vilde I. Metelyky na shpyl'kax. B'ye vos`ma. Povnolitni dity: povisti*. Drogobych: Vydavnycha firma «Vidrodzhennya», 2007. S. 3-12.

4. Vilde I. Metelyky na shpyl'kax. B'ye vos`ma. Povnolitni dity: povisti. Drogobych: Vydavnycha firma «Vidrodzhennya», 2007. 488 s.

5. Rudnyczkyj M. Erotyka, patriotyzm, plany na majbutnye (Rozмова z Irynoyu Vilde). *Vilde I. Metelyky na shpyl'kax. B'ye vos`ma. Povnolitni dity: povisti*. Drogobych: Vydavnycha firma «Vidrodzhennya», 2007. S. 13-16.

6. Sytnyk O.V. Mala proza V. Folknera i M. Xvyl'ovogo: formy ta zasoby psykologizmu: avtoref. dys ... kand. filol. nauk: 10.01.05; Ternopils'kyj nacional'nyj pedagogichnyj universytet imeni Volodymyra Gnatyuka. Ternopil, 2010. 20 s.

Summary

Nataliia Karach

I. Vilde's Psychopoetic System in the Novel «Metelyky na Shpyl'kah» («Butterflies on Pins»)

In the article the individual author's peculiarities of I. Vilde's psychopoetics in the novel «Metelyky na Shpyl'kah» («Butterflies on Pins») are analyzed, artistic searching of the author in the reproduction of the discrete psychics of a person during the formation of the personality as the complicated psychic structure are outlined, the artistic means and methods of the psychologization for the purpose of the reproduction of instantaneous character's sections of consciousness are determined, their internal conflicts, individuals, impressions and existential states, the elements of psychological metaphorization and symbolization are observed.

Key words: *psychopoetic, psychic structure, psychologization, the existential, metaphorization.*

Дата надходження статті: «19» березня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «17» квітня 2019 р.

УДК 821.161.2'06.09-2

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.09

ГАЛИНА КАСПІЧ,

викладач

(м. Вінниця)

Традиційний біографічний образ та його сучасне опрацювання у драматургії Валерія Герасимчука

Статтю присвячено циклу «Песи про великих» Валерія Герасимчука, у якому майстерно змодельовано традиційні біографічні образи. Зазначено, що в українській драматургії такі образи мають певні сталі ознаки: загальновідомі біографічні факти піддаються діалогізації; у п'єсі був один протагоніст – головний біографічний герой; на рівні сюжетної матриці використовується фінал чарівної казки – герой мав здолати антигероя; другорядні персонажі ніколи не бувають яскравими; раціональне начало домінує над художнім; практично авторська позиція не проглядається. Зруйнування радянського біографічного канону активізувало розвиток біографічної драми у двох ключових напрямках – створення нового канону та перегляд естетичного потенціалу і оновлення ресурсів канону класичною характерною ознакою циклу «Песи про великих» можна вважати сюжети-вставки, реалізовані за принципом не лише подвійної сцени («театру в театрі») чи «тексту в тексті», але й тиражування життєвих історій. Цікавий шлях «сюжету – вставки» як імплантування однієї художньої біографії в іншу пропонує автор у трагедії «Андрей Шептицький». Зазвичай біографічні історії у В. Герасимчука мають різні фінали. Таким чином, драматург суттєво розширює опрацювання біографічних образів за рахунок активізації паралельних біографій і тиражування неантагоністичних протагоністів, вияскравлення другорядних персонажів, переміщення героїв у вигадані небіографічні ситуації, подеколи нагнітання вставних конструкцій різної естетичної природи, особливі типи фіналів.

Ключові слова: біографічна драматургія, жанр, драма, цикл, образ, модель.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Увага до біографічної драматургії у сучасному українському літературному процесі закономірна, оскільки українська література прагне не лише оновити літературний канон на рівні персоналій, але й

деміфологізувати ті біографічні образи, які центрували його у попередніх культурних зрізах. В. Герасимчук не просто працює у фарватері основних напрямів біографічної драми, а й сміливо експериментує на її теренах у циклі «Г'еси про великих», утверджуючи «біографістику довіри».

Аналіз досліджень і публікацій... Разом з тим сучасною літературною критикою його твори належним чином не поціновані. Навіть монографії, присвячені українській драматургії ХХ – початку ХХІ століття лише частково розглядають його доробок. Виняток тут становить праця О. Бондаревої «Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання», в якій приділено чільну увагу циклу «Г'еси про великих» Валерія Герасимчука. Цікавим є дослідження О. Когут, М. Шаповал, Л. Сидоренко та ін.

Формулювання цілей статті... *Мета статті* – визначити особливості художнього моделювання біографічного образу у циклі «Г'еси про великих» Валерія Герасимчука.

Виклад основного матеріалу... «Біографічна драма в Україні стає одним із найпоширеніших жанрів на межі тисячоліть. Автори демонструють у текстах цього типу складні структурні утворення із поєднанням документальності як основи, застосовуючи стратегії деміфологізації та реміфологізації, переважно традиційного гатунку. Драматурги виявляють інтерес до українських і європейських носіїв мистецтва, що їх на рівні міфу можна інтерпретувати як культурних героїв», – зазначає Н. Мірошниченко [7, с.10].

Традиційно специфіка біографічного образу в українській драматургії визначалася тим, що такий образ у п'єсі мав певні сталі ознаки:

- 1) як правило, загальновідомі біографічні факти піддавалися діалогізації, розбивалися на репліки між персонажами;
- 2) у п'єсі був один протагоніст – головний біографічний герой;
- 3) йому протистояв яскравий антагоніст з усіма ознаками антигероя;
- 4) на рівні сюжетної матриці використовувався фінал чарівної казки – герой мав здолати антигероя;
- 5) другорядні персонажі, як правило, ніколи не були яскравими;
- 6) раціональне начало домінувало над художнім;
- 7) практично не проглядалася авторська позиція, зведена переважно до вибору епізоду/епізодів життя протагоніста.

По суті, драматург у такій ситуації не був ані біографом – бо обирав для тексту переважно загальновідомі факти у хронологічній

послідовності, ані художником – бо намагався не відступати від «історичної правди» і притлумлював авторське начало на догоду фактові, як, наприклад, це зауважує О. Когут: «Складність рецепції творів, у яких концептом сюжету є біографія, в їх «відомості», а відтак і програмованості (передбачуваності) розвитку драматичних подій та й самого фіналу, що типологічно зближує їх із містерійними сюжетами. Генеза драм з біографічним сюжетом сягає міраклів, житій святих (Георгій Побідоносець, Антоній Єгипетський, Афанасій Олександрійський, Варвара Великомучениця, Марія Магдалина і т. д.), у яких головна дійова особа представлена як взірець духовності та віри, натомість, решта учасників лише відтіняють її, створюють своєрідне тло, допомагають сформуванню драматичний характер» [5, с. 301].

Житійна сюжетна матриця визначала і характер біографічного героя у драматургічному тексті. Такий персонаж виступав позитивним, спрощено-схематичним, етично лакованим, а відтак не міг бути цікавим читачеві або глядачеві, хоча його вустами начебто відбувалася розмова про цінності: «автори розробляють біографічні сюжети п'єс задля вічного пошуку кодів істини – пізнання харизми знакових постатей світової спільноти. Адже маємо двоїстий підхід до біографічного сюжету: 1) прочитання у належному історичному контексті; 2) ціннісні парадигми, що були стрижнем буттєвої філософії видатних людей. Тому вкотре залишається відкритим питання декодифікації сучасними драматургами концептів життєпису великих і знаменитих» [5, с. 300].

О. Бондарева у жанрі «драматургічної біографії» вбачає три ключові структурні параметри:

- 1) «біографізм» чи «антибіографізм» протагоніста,
- 2) естетичне надзавдання,
- 3) «авторська позиція» та «проекція художнього досвіду, що править за модель для драматургічного аналізу, на власне авторське естетичне чи інтерпретативне кредо» [1, с. 200].

Виходячи з цього, вона називає формальні ознаки сучасних біографічних драм, які, з одного боку, спрощують традиційну драматургічну форму:

- «репліковані масиви – інколи інсценізовані запозичені чи удавані цитати»,
- «відсутність описовості»,
- «мінімалізований або вповні редукований авторський голос (саме як сегмент тексту)»,
- «спресованість мовленнєвої дії та її афектація».

З другого боку виокремлено унікальні маркери, які, навпаки, суттєво ускладнюють таку драматургію, зокрема, не лише для читачів/глядачів, але і для аналітиків-фахівців:

- «вірогідність неспівпадіння точок відліку біографічного персонажа, його прототипа, драматурга і читача/глядача),
- «неможливість для імпліцитного автора обстоювати власну точку зору перед реципієнтом безпосередньо через текст (натомість низведена на пунктирний рівень дискурсу)»,
- «штучність окремих мізансцен»,
- «тиск пришвидженої дії» [1, с. 200].

По суті зруйнування радянського біографічного канону активізувало розвиток біографічної драми у двох ключових напрямках – створення нового канону та перегляд естетичного потенціалу і оновлення ресурсів канону класичного.

У першому випадку драматурги підшукують нових біографічних героїв. В українському контексті це могли бути тавровані офіційною радянською історією українці, імена яких поверталися із небуття або з розряду антигероїв переводилися у категорію героїв (наприклад, Мазепа). Частково до уваги бралися й неукраїнські біографічні постаті, так чи інакше пов'язані з Україною (наприклад, Бальзак, Чехов). Також цікавою виявилася увага драматургів до ексцентричних біографічних персонажів, головним чином видатних митців з біографією, в яку вже було закладено внутрішню конфліктність (наприклад, Айседора Дункан, Марк Шагал).

Другий шлях видавався набагато складнішим і вимагав висунення постаті драматурга-інтерпретатора на перші позиції драматургічного твору. На цьому шляху важливо було радикально змінити художню оптику у дослідженні потенціалу вже давно знакових імен (Шевченко, Леся Українка, Іван Франко), вивести їх з-під гніту заялжених радянських кліше (закріпачений українець, якого викупили з кріпацтва росіяни; фізично хвора талановита жінка, велич якої полягає насамперед у її боротьбі з хворобою, а не в культурній спадщині; «каменярь» і «вічний революціонер») та запропонувати їх нове прочитання.

Так, аналізуючи драматургічний цикл В. Герасимчука «П'єси про великих», О. Бондарева наголошує, що у центр кожної п'єси поставлено образ видатної історичної чи культурної постаті, «чий земний шлях є подвижницьким і гідним осмислення, але чий образ у подальших рецепціях зазнав певної міфологізації і став сприйматися майже на рівні штампу чи стереотипу» [1, с. 225]. Також можна було ставити біографічного героя у вигадані, небіографічні ситуації і контексти,

шукати паралелі між часом, який репрезентує герой, і сьогоднішнім, піддавати сумніву його «життєписні» досягнення та переводити його з розряду «героя» у розряд «антигероя».

Причину сплеску драматургічної біографістики М. Шаповал пояснює через новітню естетизацію культурної традиції в цілому на її шляху до парадигмального оновлення: «Художньо-біографічна література набуває особливої популярності саме тоді, коли максималістські маніфести авангарду потроху втрачають прихильників, і культурна традиція, зазнаючи реінтерпретації та гібридизації, лягає в основу нової естетики. В українській літературі також, починаючи з останньої чверті ХХ ст., розвиваються основні види художніх біографій: сюжетно-подієві та асоціативно психологічні, формалізовані життєписи видатних особистостей минулого» [12, с. 244–245].

О. Бондарева розвиток української біографічної драми пов'язує як з тенденціями самоусвідомлення, спродукованими активним розвитком категорії «Інший», так і з потенційно драматургічними властивостями життєвого досвіду непересічного протагоніста, що виявилось особливо актуальним на шляху переростання українською драмою штучної «теорії безконфліктності».

Українську тенденцію надмірної активізації біографічної драми Л. Сидоренко, навпаки, асоціює з розквітом постмодернізму: «навіть відходячи від авангардного заперечення й формуючи новий міф, біографічна драма, за думкою вчених (О. Бондаревої, М. Шаповал) зберігає притаманну їй, начебто від початку, провокативність, дражливість, яка стала надзвичайно востребувана саме зараз, по-перше, у координатах постмодерного мислення, а по-друге, в ситуації перегляду класичного багажу й руйнування канону класиків із метою його оновлення» [9, с. 9].

Як бачимо, навіть хронологічно українську біографічну драму її дослідниці по-різному прив'язують до епохи постмодернізму: М. Шаповал вважає, що біографічна драма для постмодернізму стає своєрідним підґрунтям, сприяючи оновленню літературної традиції, О. Бондарева досліджує біографічну драму як продуктивний шлях оновлення драматургії в цілому, одну зі стратегій розвитку українського драматургічного постмодернізму, Л. Сидоренко повністю вписує цей шар драматургії у розвинений постмодерний канон, а О. Когут іде ще далі, стверджуючи, що біографізм як стратегію на сучасному етапі розвитку драматургії майже вичерпано на користь антибіографізму та «застигання» видатних імен у форматі певних «ікон» і «симулятивних знаків».

Дослідницький погляд на сучасну українську біографічну драму, артикульований з діаспори, суттєво відрізняється: наприклад, її сплеск Л. Залеська-Онишкевич пов'язує з тим, що українська драма досі не здолала своє тоталітарне минуле і переживає «симптом потреби героїв» [4, с. 136].

Цікаво, що відносно новим для сучасної біографічної драми ресурсом її модернізації В. Герасимчук вбачає можливості так званих «паралельних біографій»: «Подвоєння художнього тексту перекодує весь буттєвісний простір у напрямі вільнішого руху означень і означників, цінностей, стереотипів, традицій, способів мовлення, ігор, ідей, імен, статусів» [6, с. 130].

О. Цокол так характеризує основні досягнення В. Герасимчука у сучасній біографічній драматургії, яку вона вважає провідною текстовою стратегією для кінця ХХ – початку ХХІ століть: «В. Герасимчук створює цикл п'єс про великих, куди увійшли поетичні та прозові драматичні твори про визначних діячів української і світової культури, а також тих представників інших сфер людської діяльності, які залишили глибокий слід в історії людства і прислужилися до його розвою... Часто драматурги дають можливість читачеві подивитися на відомі постаті під іншим кутом зору, іноді для цього вони зображують діячів більш земними, неідеалізованими, переписують їхні будні та особисті стосунки («Кохані Бетховена і коханки Паганіні» В. Герасимчука). Також креативне осмислення історичних подій описуваного періоду та життєвого й творчого досвіду особи, яку обирають головним персонажем, свідчить про ерудованість драматургів» [11, с. 37]. Як бачимо, основний акцент дослідниця робить на ерудиції драматурга, зауваживши при цьому, що під його пером видатні постаті виписані поза героїчною матрицею, суттєво секуляризуються, до уваги береться саме їх неперсичний творчий досвід, тобто, вони входять у драму спочатку як митці, а потім уже як історично достовірні персонажі і найменше – як психологічно рельєфні люди.

«В українській драматургії 1990–2010 років, – зауважує Т. Вірченко, – домінує персоніфікований тип художнього конфлікту, зумовлений його антропоцентричністю» [3, с. 219]. Зрозуміло, що під такий тип конфлікту підпадають всі біографічні драми В. Герасимчука, навіть ті, які базуються на паралельних біографіях. Більш того, нерідко саме паралелізм сюжетів створює зовсім неочікуваний ефект символічного тиражування, як це, наприклад, відбувається у п'єсі «Цикута для Сократа». По суті, сам Сократ вже давно став міфологічною постаттю філософа-дивака, такого собі прадавнього

Іншого, і «на основі змісту міфологічного простору ірраціональне начало надає раціонального характеру екзистенційним процесам та забезпечує концептуальну базу для творення альтернативних реальностей, зокрема, у художніх текстах різних жанрів», що, власне, і відбувається у драмі з образом Віктора.

Цікаво, що В. Герасимчук подає майже інваріантні, дещо схематизовані моделі кохання і подружнього життя своїх протагоністів. У «позитивному» реєстрі з гендерної точки зору перебувають протагоністи-чоловіки (до речі, з-поміж головних героїв циклу про великих практично немає жіночих персонажів).

Одинокий Андрей Шептицький свідомо зрікся кохання на користь служіння греко-католицькій українській громаді. Чехов тікає від кохання у мандри, бо відчуває, що його таланту не вистачає матеріалу, а особисте життя для нього не є пріоритетом. Бетховен віддає перевагу високому платонічному кохання, Паганіні ж поводить як авантюрний коханець-трікстер. Майже ідеальним подружжям постають в інтерпретації В. Герасимчука Олександр Довженко і Юлія Солнцева, хоча ми знаємо, що в реальному біографічному житті не все було так безхмарно: тут, з одного боку, Юлія Солнцева нібито і виступає одним із головних персонажів драми, проте вона є лише відблиском таланту і страждань самого Довженка. Сервантесу приписується «суто літературне» кохання, решта його сценічної поведінки є процесуальним веселим фліртом, який нічим не має закінчитися. Нобель неодружений, в нього немає дітей, тож його «дітьми» стають лауреати Нобелівської премії. Хемінгуей від створення однієї книги до написання іншої книги міняє жінок, плутаючи їх імена – кожен наступну жінку він незумисно називає іменем попередньої, бо його письменницький хист випереджає «побутові» дрібниці, до яких, як це видно з тексту твору, належать і жінки. Мольєр живе з дружиною, якій до нього байдуже, хоча є жінка, у нього палко закохана, але вона теж має родину і чоловіка, який її не цінує. Дружини Сократа і Яворницького дорікають чоловікам через брак грошей, але перша лишається з чоловіком до кінця, а друга просто руйнує родину заради особистої вигоди. У драмі про Шекспіра взагалі відсутні жіночі персонажі, що логічно – адже жінки не допускалися до акторства у театрі «Глобус». Дружина Чапека у п'єсі постає його блідою й невиразною тінню, хоча у житті була яскравою драматичною актрисою. Найаморальніший жіночий персонаж циклу «П'єси про великих» – це Нона, дружина сучасного молодого драматурга Віктора у «Цикуті для Сократа». Втім, кохання і подружнім стосункам героїв у всіх п'єсах, окрім «Душі в огні», приділено зовсім небагато сторінок,

більшість таких мотивів звучить антуражно або фоново, нічого не змінюючи у прочитанні постаті протагоніста.

Драматурга цікавлять також різні побутові дрібниці, деталі інтер'єру, одягу, декорування мізансцен, що, на нашу думку, можна вважати маркером приналежності текстів В. Герасимчука до літератури «автентизму» (термін Я. Поліщука). У літературному етикеті «автентизму» «від літератури вимагається певна відстороненість од наріжних істин та наближення до звичайного, буденного в різних формах і виявах» [8, с. 68].

Серед ресурсів сучасного опрацювання драмою біографічних образів можна назвати суттєву активізацію умовно-символічного плану. Наприклад, аналізуючи драму «Андрей Шептицький», О. Хомова вказує: «Є у драмі й умовно-символічний персонаж – Митрополитова Доля, дівчина у терновому вінку, яка благословляє Владику на його високі діяння. Але ця художня умовність в цілому вписується у стильові засади неореалістичного письма, увиразнюючи думку чи внутрішній стан героя» [10, с. 246]. До персонажів цього ж плану можна віднести і всіх, хто приходить у видіння смертельно хворого Андрея Шептицького, і «перетворених», «очуднених» героїв у розіграваних експромтно театральних дійствах («Поет і Король, або Кончина Мольєра», «В облозі саламандр»), і «модальних персонажів» («Помилка Сервантеса»), і «віртуальних протагоністів» («Розп'яття», «Окови для Чехова»).

Характерною ознакою циклу В. Герасимчука «П'єси про великих» можна вважати сюжети-вставки, реалізовані за принципом не лише подвійної сцени («театру в театрі») чи «тексту в тексті», але й тиражування життєвих історій.

Цікавий шлях «сюжету-вставки» як імплантування однієї художньої біографії в іншу пропонує В. Герасимчук у трагедії «Андрей Шептицький». Його біографічний персонаж митрополит Андрей Шептицький розповідає іншу біографічну історію про художника Олексу Новаківського. Цю розповідь викладено у вигляді уявного діалогу обох персонажів, за обсягом це всього кілька сторінок, але з них проступає колоритний образ талановитого митця, позбавленого засобів для існування, який працює у селі з промовистою назвою Могила (це реальне село біля Кракова, в якому довгий час працював випускник Краківської Академії красних мистецтв український художник-імпресіоніст Олекса Новаківський). У контексті вставного сюжету топонім Могила набуває символічного забарвлення і починає працювати як метафора погребіння таланту в умовах, непридатних навіть для фізичного виживання, не те що для творчості: *«волого й тісно у моїй майстерні», «замерза вода на лід», «життя гірке, немов*

гіркий миґдаль», «в цім селі себе і поховав», «і хата й голова похила», «живу серед хлівів, возів та гарб», «нужда не водить пензлем і рукою». Нехарактерно для міфу Митця в українській драматургії завершується вставна історія Олекси Новаківського – митрополит Шептицький дарує йому майстерню у Львові і можливість створити власну мистецьку школу.

Зазвичай біографічні історії у В. Герасимчука мають зовсім інші фінали: на очах читачів/глядачів згасає Андрей Шептицький, на Голгофі розп'ято Ісуса Христа, висловивши останнє бажання, вмирає хворий Мольєр, Сократ приймає цикуту, а його віддзеркалення у сучасному драматургічному світі – вигаданий герой Віктор – ось-ось має померти від смертельної пухлини, підбиває остаточні підсумки власного життя Альфред Нобель, самогубством завершує свій земний шлях Хемінґуей, важкі кайдани своїх друзів везе з Сахаліну Чехов, від сердечного нападу помирає Довженко. Ті ж з митців, хто продовжує життя поза фіналом драм, практично розчиняються у творчості: Сервантес, отримавши того героя, якого шукав, буде писати свій знаменитий роман, Шекспір декларує намір *«ще писати й писати!»*, Бетховен за роялем, а Паганіні на скрипці *«виконують одну й ту ж сонату»*, а хворий Чапек своїм письменницьким хистом чинить опір гітлерівському режиму.

Зрештою, на основі принципу «театр у театрі» у циклі В. Герасимчука «П'єси про великих» відбувається суттєва активізація метатеатральних стратегій, тож образи видатних драматургів Мольєра, Шекспіра, Чапека стають надскладними і метатеатральними. «Драматургічний матеріал ХХ-ХХІ століть, зорієнтований на метатеатр, знає цілий ряд випадків, коли дійові особи п'єси усвідомлюють себе не живими людьми із плоті й крові, а саме персонажами драматичного твору, що розгортається. Аналогічно тому, як метатеатром, починаючи з... книги Л. Абеля, іменують театр, який «знає», що він – театр, і не приховує цього від глядача, подібний тип персонажа, який також «знає», що він – персонаж, цілком доцільно назвати метаперсонажем», – міркує Є. Васильєв [2, с. 187].

Висновки... Як бачимо, В. Герасимчук суттєво розширює художні можливості опрацювання біографічних образів за рахунок наступних естетичних ресурсів: активізація паралельних біографій і тиражування неантагоністичних протагоністів; вияскравлення другорядних персонажів; імпліцитне введення авторської модальності; переміщення героїв у вигадані, ймовірнісні, небіографічні ситуації; активізація символічної умовності; наявність, подеколи навіть нагнітання вставних

конструкцій різної естетичної природи; особливі типи фіналів, акцентована метатеатральність.

Список використаних джерел і літератури:

1. Бондарева О. Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : монографія. Київ : Четверта хвиля, 2006. 512 с.
2. Васильев Є. М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк: ПДВ «Твердиня», 2017. 532 с.
3. Вірченко Т. І. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія : монографія. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. 336 с.
4. Залеська-Онишкевич Л. Текст і гра: Українська модерна драма. Нью-Йорк, Львів: Літопис, 2009. 471 с.
5. Когут О. В. Біографія як матриця сюжету в сучасній українській і польській драматургії. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2011. Вип.16. С.299–307.
6. Корнієнко Н. М. Запрошення до Хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності. Київ, 2008. 246 с.
7. Мірошніченко Н. Л. Структуротвірна роль міфу в сучасній українській драмі : автореф. дис... канд. філол. н. Київ, 2017. 19 с.
8. Поліщук Я. Література ХХІ століття: прогностичний начерк. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*:зб. наук. праць (філол. науки) / Київський ун-т ім. Б. Грінченка; ред. колегія: Бондарева О.Є., Єременко О.В., Буніятова І.Р. та ін. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. №2. С.67–70.
9. Сидоренко Л.І. Своєрідність сучасної біографічної драми: наукова рецензія. *Південний архів. Філологічні науки*. 2017. № 69. URL: <http://er.nau.edu.ua:8080/handle/NAU/31357>.
10. Хомова О. М. Художні можливості біографічної драми (на матеріалі «П'єс про великих» В. Герасимчука). *Проблеми сучасного літературознавства*. Одеса : Астропринт. 2012. Вип. 16. С.243–252.
11. Цокол О. О. Текстові стратегії української драматургії 1980-2010-х років : автореф. дис. ... к-та філол. наук. Київ, 2017. 18 с.
12. Шаповал М. О. Біографічний інтертекст сучасної української п'єси: теоретичний аспект. *Літературознавчі студії* : зб. наук. праць / відп. ред. Г. Ф. Семенюк. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 23. Ч. 1. С. 427–433.

References:

1. Bondareva O. Ye. Mif i drama u novitnomu literaturnomu konteksti: ponovlennia strukturnoho zviazku cherez zhanrove modeliuвання : monohrafiia. Kyiv : Chetvertakhvylia, 2006. 512 s.

2. Vasyliiev Ye. M. Suchasna dramaturhia: zhanrovi transformatsii, modifykatsii, novaciji : monohrafiia. Lutsk: PDV «Tverdynia», 2017. 532 s.

3. Virchenko T. I. Khudozhnii konflikt v ukrainskii dramaturhii 1990–2010-kh rokiv: dyskurs, evoliutsiia, typolohiia : monohrafiia. KryvyiRih : Vydavnychydym, 2012. 336 s.

4. Zaleska Onyshkevych L. Tekst i hra: Ukrainska moderna drama. Niu-York, Lviv: Litopys, 2009. 471 s.

5. Kohut O. V. Biohrafiiia yak matrytsia siuzhetu v suchasni ukrainskii i polskii dramaturhii. Komparatyvni doslidzhennia slovianskykhmov i literatur. Kyiv : Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka, 2011. Volume 16. S. 299–307.

6. Korniienko N. M. Zaproshennia do Khaosu. Teatr (khudozhnia kultura) i synerhetyka. Sproba neliniinosti. Kyiv, 2008. 246 s.

7. Miroshnychenko N. L. Strukturnotvirna rol mifu v suchasni ukrainskii dramii : avtoref. dys... kand. filol. n. Kyiv, 2017. 19 s.

8. Polishchuk Ya. Literatura XXI stolittia: prohnosty chnyinacherk. Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii: zb. nauk. prats (filol. nauky) / Kyivskiyun-t im. B. Hrinchenka; red. kolehiia: Bondareva O. Ye., Yeremenko O. V., Buniatova I. R. tain. Kyiv: Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka, 2013. Issue 2. S.67–70.

9. Sydorenko L. I. Svoieridnistsuchasnoibiohrafichnoidramy: naukovaretseptsiia. Pivdennyiarkhiv. Filolohichninauky. 2017. Issue 69. URL: <http://er.nau.edu.ua:8080/handle/NAU/31357>.

10. Khomova O. M. Khudozhni mozhlyvosti biohrafichnoi dramy (na materialii «Pies pro velykykh» V. Herasymchuka). Problemy suchasnoho literaturoznavstva. Odesa : Astroprynt. 2012. Volume. 16. S. 243–252.

11. Tsokol O. O. Tekstovi stratehii ukrainskoi dramaturhii 1980-2010-kh rokiv :avtoref. dys. ... k-tafilol. nauk. Kyiv, 2017. 18 s.

12. Shapoval M. O. Biohrafichnyi intertekst suchasnoi ukrainskoi piesy: teoretychnyi aspekt. Literaturoznavchi studii : zb. nauk. prats / vidp. red. H. F. Semeniuk. Kyiv : Vydavnychi dim Dmytra Buraho, 2009. Volume. 23. Part.1. S. 427–433.

Summary

Halyna Kaspich

Valerii Herasymchuk's Dramaturgy: Traditional Biographical Image Modern Interpretaton

The article is devoted to Valerii Herasymchuk's works «Plays about the Great», where traditional biographical images are perfectly depicted. It is defined that the images have definite features in the Ukrainian dramaturgy: the well-known biographical facts are given in the form of dialogues; there was one protagonist – the main character of the biographical play; the ending of a fairy tale is used- the hero must defeat the anti-hero at the level of the plot; minor characters have never depicted bright; the author's position is not viewed practically.

The destruction of the Soviet biographical canon has stepped up the development of biographical drama in two key areas – creating a new canon and aesthetic view of building and updating resources of the Canon of classical

characteristic feature of the cycle «Plays about the Great» can be considered subjects-insert implemented according to the principle of not only dual stage («theatre in the theatre») or «text text», but the replication of life stories. An interesting way of «plot-insert» as the implantation of the same artistic biographies into the other is offered by the author of the tragedy «Andrii Sheptytskyi». Usually Valerii Herasymchuk's biographical works have different ending.

Thus, the playwright significantly expands the study of biographical images due to the activation of parallel biographies and replication of non-adversarial protagonists, paying attention to minor characters, the movements of characters in fictional non-biographical situation, sometimes forcing false of various aesthetic nature structures of particular types of endings.

Key words: *biographical drama, genre, drama, cycle, image, example.*

Дата надходження статті: «12» лютого 2019 р.

Дата прийняття до друку: «21» березня 2019 р.

УДК 37.017.18

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.10

ВАЛЕНТИНА КРИЩУК,

кандидат філологічних наук, доцент

(м. Хмельницький)

Ключові проблеми опанування культурою мовлення (за епістолярною спадщиною Ганни Черинь)

І в Україні, і в діаспорному середовищі, завдання курсу української мови полягає в тому, щоби виформувати належну мовну грамотність, культуру мовлення учнів, студентів закладів вищої освіти, уміння змістовно грамотно обмінюватися думками. У статті розкрито на конкретних прикладах мовну комунікацію, для цього обрано форму листа, його діти адресують відомому літератору Ганні Черинь. Письменниця уважно ставиться до епістоли школярів, кожному відповідає. При цьому береться до уваги й обов'язок учителя-словесника формувати культуру мовлення учнів і в усній, і в письмовій формах. Головне у пропонованій статті – це піднесення мовної культури, що є найактуальнішою проблемою в усі часи перед освітою.

Ключові слова: *українська мова, культура мовлення, етикет спілкування, листування, урок, мовленнєві уміння.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... Збереження української мови і літератури в діаспорі за умов інтенсивних процесів зросійщення в радянській Україні дало змогу і було основою у добу незалежності України для відродження української мови, повернення забутих імен українських літераторів, твори яких були введені до шкільної програми (В. Барка, У. Самчук, Е. Андіївська, К. Перелісна, І. Багрянний, Є. Маланюк, О. Ольжич, О. Теліга). Низку праць цій проблемі присвятили вітчизняні дослідники-педагоги Г. Бигар, А. Богданюк, Л. Божук, Ю. Заячук, В. Кемінь, С. Романюк, І. Руснак, Т. Плазова, О. Сидоренко, С. Потапчук, Ю. Герцог, А. Онкович, Г. Онкович, М. Палінчак, С. Рошко та ін.

Аналіз досліджень і публікацій... Лінгводидактичні засади творення основних підручників для навчання української мови і літератури в системі рідномовного шкільництва західної діаспори частково розглядалися у працях таких відомих дослідників, як Б. Ажнюк, Г. Бигар, І. Осадченко, С. Романюк, І. Руснак, Б. Степанишин, І. Стражнікова та ін. Вагомий внесок у вітчизняну педагогіку в західному зарубіжжі зробили у своїх працях Г. Ващенко, Є. Жарський, П. Ковалів, О. Кульчицький, К. Кисілевський, Л. Кисілевська-Ткач, І. Огієнко, Я. Рудницький, В. Чапленко, М. Чарторийський, Б. Шкандрій, Яра Славутич. У вітчизняній педагогічній науці проведено також низку компаративних досліджень (Н. Авшенюк, Н. Бідюк, І. Василенко, А. Василюк, О. Матвієнко, О. Мілова, О. Овчарук, О. Пічкач, Л. Пуховська, А. Сбруєва та ін) з проблем розвитку освіти й виховання у країнах Заходу, що також суттєво збагачують досвід навчання й виховання підростаючих поколінь.

Формулювання цілей статті... Мета дослідження – виявити і проаналізувати практичний внесок Ганни Черинь у розвиток мовленнєвих умінь, підвищення мовної грамотності учнів на уроках української мови.

Виклад основного матеріалу... Серед педагогів, які активно долучалися до початку дітей емігрантів у другій половині ХХ століття на основі викладання рідного слова, варто назвати знакові прізвища науковців, письменників, творчих педагогів, як от: Олександра Копач, Ася-Еста Гумецька (дочка репресованого письменника С. Пилипенка), Аполонія Книш, Наталія Чапленко, Ніна Мудрик, Марія Юркевич, Олександра Костюк, Антоніна Горохович, Марія Стратієнко, Роман Завадович, Іван Боднарчук, які і вчителювали, і писали твори для дітей. Зокрема, М. Цінова, аналізуючи наукові праці А. Гумецької, котра від 1969-го викладала українську мову і літературу в

Мічиганському університеті, зауважує: «Професор Гумецька багато працювала в галузі українського літературознавства, є автором досліджень «Жіноча символіка у Шевченка» (1997), «Поетика Лесі Українки» (1971-80), «Поет Микола Рябчук» (1990) та інших» [14, с. 199-200].

Щоб писати для дітей, треба мати поряд із талантом і вроджений хист, розуміння дитячої психології. Саме такий критерій притаманний був Марії Юркевич, яка у Філадельфії випустила у світ книги «Зима», «Весна», а 1952 р. для дошкільного та молодшого шкільного віку впорядкувала збірник «Літо» (художник П. Холодний), в якому вміщено різножанрові дитячі твори. Вірші, оповідання, інсценівки, казки, пісні та лічилки збагачують мовний світ дитини, є підручним матеріалом для вчителів і батьків. Не менш важливою також є заслуга вчительки школи св. Юра в Нью-Йорку Аполонії Книш, яка «у виховній ділянці СУА має такі заслуги, як курс для виховниць в Нью-Йорку. Після приїзду до США А. Книш здобула кваліфікацію вчительки. Намовляли її вчити в американській школі, але вона зрезигнувала з кращих, передусім матеріальних, умовин і стала вчити в школі св. Юра в передшкільній та в трьох початкових класах, де вчила української мови. Навчання у цих школах відбувається на основі англійських підручників, бо новітніх підручників немає. З оповідання самих дітей та їх батьків, педагогічних методів, якими володіє Аполонія Книш, свідчить про те, що вона – не лише кваліфікований педагог, але Богом обдарована виховниця» [7, с. 13].

Серед емігрантського шкільного життя здобула визнання директор школи українознавства в Торонто, письменниця Олександра Копач. Вона по закінченні гімназії студювала славистику в Краківському університеті, «свою магістерську працю на тему покутського говору Городенщини писала у проф. Івана Зілінського. Вчителювала в рідній Городенці, а потім на Підляшші. Пізніше велика мандрівка завела її до Канади і в 1950 році дала почин до заснування перших середньошкільних курсів українознавства ім. Г. Сковороди в Торонто. Сотні молодих людей вона навчила розуміти й любити українську мову і літературу» [1, с. 10].

Письменниця Ганна Черінь не вчителювала, працювала бібліотекарем, але написала чимало книг для дітей повчального змісту, зокрема «Листування. Оповідання для дітей» (1966), «Пригоди української книжки» (1972), «Щоденник школярки Мілочки» (1979), «У намальованому світі» (1980), «Листи до Святого Миколая» (1981), «Батько нашого народу» (1999) [3, с. 6]. Письменниця усвідомлювала словосполучення “розвиток мовленнєвих умінь учнів” таким чином, що

більше уваги треба приділяти формуванню мовленнєвої компетентності. При цьому діяльність вчителя має бути зосереджена на понятті мовленнєвої діяльності, роботі з текстом, урахуванні специфіки усного і писемного мовлення, аналізі типових помилок, яких припускаються учні, і, відповідно, пошуках способів їх усунення. Працюючи над удосконалення навичок зв'язного усного й писемного мовлення, учитель повинен орієнтуватись на рівень самостійності учнів, використовувати продуктивні вправи різного рівня складності.

Вивчення методики української мови не обмежується лекційним курсом і вимагає від студентів ґрунтовної самостійної роботи, зокрема, вивчаючи досвід кращих учителів-словесників, студенти стикаються з певними труднощами. Це пояснюється недостатністю системної практики та низькою мотивацією студентів. Ганна Черінь для практичних занять подає матеріал, що, мабуть, не знайшов свого достатнього висвітлення в лекційному курсі, складні для засвоєння теми, які вимагають контролю з боку викладача або виділення тем для самостійного опрацювання. Науково обґрунтовуючи дидактичні принципи навчання, В. Бондар висловлює думку про те, що означені принципи «це те, що лежить в основі певної сукупності, фактів, теорій, науки», далі, розвиваючи думку, науковець доповнює принципи навчання синонімом: «Принципи навчання, або дидактичні принципи – це спрямовуючі положення, нормативні вимоги до організації та проведення дидактичного процесу, які мають характер загальних вказівок, правил і норм, що впливають із його закономірностей» [2, с. 142-143].

Для Ганни Черінь художній твір – це насамперед результат духовної діяльності людини. Література, як вид мистецтва, відтворює дійсність у художніх образах, змодельованих мовними засобами, тож учителю доводиться занурюватись в матрицю літературознавчих термінів, знати і вміти пояснити учням літературні епохи, стилі, напрями, течії, світ образів, систему віршування, способи творення поетичного тексту за ритмом (метричне, тонічне, силабічне і силаботонічне), що залежать від фонетичних особливостей національної мови, при цьому – знати і пояснити школярам значення дефініцій «відтворення-відображення», «художній образ», «людина і світ», «мова-мовлення», «тропи», «зображально-виржальні засоби». Мова є основою вищого понятійного мислення. Слово-образ є центральними складниками ідеї зв'язку мислення і мови. Відомий мовознавець О. Потєбня говорив, що ми спершу мислимо, а потім вимовляємо, затим – зовнішньої та внутрішньої форми слова, його контекстного значення, пов'язаних із психічним розвитком особистості. Мовознавець пояснює,

що «...слово є вираження думки лише настільки, наскільки служить засобом до її творення; внутрішня форма, єдиний об'єктивний зміст слова, має значення тільки тому, що видозмінює і вдосконалює ті агрегати сприйняття, які застає в душі» [6, с. 29].

Професор О. Копач вважає, що «мова – це живий твір народу і його повинні ми передати дітям, так як ми колись одержали його від наших предків. У плеканні мови стануть нам у допомогу – рідна пісня, вірш, оповідання й взагалі твори наших письменників» [4, с. 8]. Так, творчість і праця Ганни Черінь (справжнє прізвище Галина Грибінська-Паньків) допомагала українським дітям в діаспорі краще засвоїти знання рідної мови в полілінгвальному середовищі. Для цього обрала безпосередню форму комунікації з учнями, колегами. У листі (23.09.1987) до педагога і видавця Є. Рослицького повідомляла, що «помітила кілька помилок, котрі ні я, ні Ви, ні коректор видавництва не зауважили в першій коректі. Кажуть, автор поганий коректор: це його річ, він знає, як має бути, і цього йому досить. Отож, вибачаюсь за ці нові виправлення» [8, арк. 9]. Промовистим фактом співпраці Ганни Черінь з учнями є її листи, адресовані учительці Української католицької школи при парафії церкви Непорочного Зачаття (Детройт, США) Ксенії Кучер. Так, у листі (2.03.1980) письменниця втішена, що її учні зацікавилися художньою творчістю, адже «листи Ваших учнів були для мене справді милою несподіванкою. В них було багато дитячої безпосередності і щирости. Листи від читачів, та ще таких юних – майбутнього нашого народу – це подарунок для автора. Хоч і своїм листуванням я, буває, запізнююсь, проте на листи моїх юних читачів я завжди відповідаю. Якщо це Вам і їм допоможе в навчанні, я буду дуже рада. Я відповіла кожному окремо – прошу Вас розподілити ці листи – і мої відповіді залежали від листів, що учні написали до мене. Хто менше написав, менше отримав у відповідь. Один учень попросив фотографію – і одержав її. Оскільки я не повторювалась, учні, якщо вони бажають, можуть поділитися своїми листами, почитати їх один одному або й цілій клясі вголос. Можливо я влаштую їм листування з іншими українськими школярами – нашого міста Чикаго – а може й із дітьми Австралії. Через кілька днів я лечу туди, перший, може й останній раз у моїм житті, і буду там майже місяць. Я розповім їм про наших дітей в Америці, а коли повернусь, розповім дітям у ЗСА, як живуть наші діти там. Дякую Вам за ідею писання листів, цебто, за відгук на мій заклик у вірші. Чи читали Ви цілу книжечку «Листування», що була видана колись «Свободою», а тепер уже, на жаль цілком випродана? Ця книжка якраз була про листування між хлопчиком і його дідусем, а потім про листування між двома

українськими хлопцями. Книжечка закінчувалась віршем, «Пишіть українські листи» [9, арк. 37].

Такий взаємний обмін думками на відстані сприяв практичній реалізації дидактичного матеріалу, бо, як свідчить лист (2.12.1980) Г. Кучер, «діти писали свої листи у школі на годині укр[аїнської] мови – то ж будете мати змогу познайомитись з різними помилками, які рясно розкинені по папері! Але я є тієї думки, що треба в листах залишати самостійність думки і приватність, бо тоді є охота до писання і листи виходять щирі. Висилаю Вам зразки моїх 2-ох «тестів» на лектуру «У намальованому світі». Дітям справді вона дуже подобалась. До кожної частини ми робили додаткові лекції зв'яз[ані] з темою (життя бджіл, літаки, гелікоптери, Україна і т. д.) Зробили велику стінну газету і знімку, яку Вам вишлемо. Буду Вам дуже вдячна якщо пришлете мені свої п'єси на різні теми, як також адресу п. Романа Завадовича. Хочу почати переписку з ним з учнями іншої кляси бо його матеріялами також часто користуюсь, маю багато праці в школі – бо ж ще 5 різних кляс кожного дня, а виправлення домашніх завдань і іспитів забирає мені багато часу дома» [9, арк. 79].

Як перекоує лист, учителька на уроках української мови вдається до різноманітних форм подачі матеріалу з тим, аби діти краще засвоїли знання із навчального предмета. Для цього вона прагне залучити й твори письменника і педагога-практика Романа Завадовича. Філологічні студії на відстані сприяли засвоєнню мовної грамотності, бо Ганна Черінь виправляла у листах помилки учнів і пояснювала правила, як потрібно писати правильно. У листі до Г. Кучер письменниця зауважила: «У листах діти пишуть мені свої щирі, наївні й такі милі компліменти – то й не дивно, що тепер дитяча творчість займатиме багато більше мого часу й уваги. Але не важко також відгадати, що за всім цим стоїть одна чудова, енергійна й працююча людина – це Ви, пані Ксеню. Між Вами і Вашими (і моїми вже) збиточниками – тепла атмосфера любови. Діти люблять українську школу, бо люблять Вас, бо Ви їх любите. Я шкодую, що більше не побула в школі – мені хотілось би побути на справжніх лекціях (навіть і англійською мовою)» [10, арк. 4].

Оскільки уроки української мови Ганни Черінь на відстані сподобалися учням, то вона щоразу їх уніфікувала, то домашній словник пропонувала, то виконати цікаву домашню роботу, інші форми навчання української мови. Про це дізнаємося з листа (3.02.1982) до Г. Кучер, в якому резюмує: «Нарешті зробила свій «Home work» (дітям не дозволяю, а сама англійські слова живу!) Але наша «домашня робота» не має одного чудового значення, що має «Home work» –

підготовка до чогось, обов'язок. І це була дуже приємна робота, тільки доводилось її робити по кілька листів на раз, щоб вони не були однакові й стереотипні. Отож, маєте 29 листів. Сподіваюсь, що це всі, що нікого не забула. Уявляю собі розчарування того, хто не одержав відповіді! Якби таке сталось, повідомте мене і я постараюсь гарно виправити огріх. Двоє не підписались – то я приклала хехох із їхнього листа. Одна підписалась просто «Леся» (не Леся Урбан, а інша Леся) Отож, вам, як поштареві, треба буде вгадувати адресатів. Як і минулих разів, добре було б, якби діти прочитали листи один одному вголос, у клясі. Правило в мене таке: хто більше й змістовніше пише, той і пропорційно відповідь дістає. Деякі з них ліниві, тільки привітались. Я все ж написала їм більше, ніж вони мені, сподіваючись, що наступного разу вони розщедяться на просторіший лист. А взагалі, вони мої любі, кохані діти, і я про них думаю, коли пишу дитячі твори» [11, арк. 37].

Проведення нестандартних уроків української мови з участю української письменниці мали певний успіх, з одного боку. З другого боку, Г. Кучер бентежить слабка участь у такому навчанні батьків, про це дізнаємося з її листа (4.XI.82), адресованого Г. Черінь: «Ця наша, «з далека» дружба це дуже гарне почування в цьому змеханізованому світі. Діти повиростали, навіть споважніли збиточники! Правду говорячи, не маю жодних більших з ними проблем. Діти добрі, пані Галино, можна би з ними багато робити, коби тільки деякі батьки це добре розуміли, а найважливіше дома говорили українською мовою. Багато дітей мають [с]аме жаль до своїх батьків, що не навчили їх мови. Ваші перші друзі – вже у 8-мій кл[асі], скоро підуть до середньої школи (нашої української). Шкода мені їх тут, бо це розумні діти. Мусите ще раз їх тут побачити! (Я вже обіцяла, що Ви приїдете на Великодню виставу)» [12, арк. 5].

Отримавши у травні 1994 р. від С. Караванського у подарунок «Практичний словник синонімів української мови», надрукований 1993 р. київським видавництвом «Кобза», письменниця у розлоному листі (1.06.1994) до лексикографа з легкою іронією пише: «Правильно Ви його означили як практичний, – він одразу пішов у мене в практику. Небагато є у нас синонімічних словників, і ця ролю для мене, та й багатьох, виконували словники інших – 11-томовий словник АН, Грінченка, Русско-украинский (добрий!) – і навіть англійсько-українські. Часом глянеш, щось знайдеш – «Ні, не те! Треба ось це!» – і пригадаєш, що треба. Як на сучасний стан в Україні, книжка видана добре і не розпадається після того, як я її добренько перелистала», і додає усміхаючись, що «словники не читаються, а вживаються». Але я пошукала сумнівних для мене слів, отож добренько його повживала. Я

не мовник. Мову знаю з інстинкту, що в мене, думаю, добрий. Добрий мовник-граматик не може бути добрим поетом, бо кожне слово, яке вживає, піддає граматичному аналізу й сумнівам – чи воно правильне, чи то не русизм, полонізм, вульгаризм... Так тільки на хлібі й воді залишитися можна. Отож, не смію причіпатися до того чи іншого слова в Вашім словнику, бо Ваші знання безперечно більші від моїх. Але дозволю собі висловити кілька думок, що виринули при перегляданні. Перше, Ваші власні скорочення й позначення роблять перепони при користуванні словником. Доводиться вертатись і читати, що «жм» або «б. з.» означає. «Чамайдан» я б не означила як «жм», а «жрг». У Вас є позначки «г», «д», але слів, характерних для сх[ідної] України, позначки нема, хіба що «совіт»? Забагато слів, що їх на сході не вживали, але вони введені як загальні («приміром» – до речі, русизм, в зн[аченні] наприклад); «взад»; «бузько»; багато галицьких діалектизмів у словнику віднесені до літературного слова, але без позначки «г» при нім – тільки вже в тім «віднесенім» слові є «г». З другого боку, у Вас фігурує таке чудове слово, як «ерепенитися», що його навіть Русско-український словарь перекладає іншими словами. Часом синоніми дуже далекі: «дубець» не хмизина, не різка. Якби то замість дубця вживали хмизину! «Кваша» це не «приб. густий кисіль», а «каша», «квашена страва з гречаної муки», лемішка. Читала я в «УВ», що Вам подобається слово «пописатися». Мені теж, але для гумору. Галичани й тепер серйозно його вживають. Як весело мені стає, коли читаєш «Др. Нестор Побігущий пописався знаменитим рефератом». Дійсно пописався! Щодо наголоса «товАрисьський» – нібито від «товАриша» – я думаю, що воно від «товариИства». Наголос в українській мові – дуже складне явище, в різних місцевостях його інакше ставлять, аж до «людиНА». Має бути «живемО», «несемО»? А як поети й не-поети кажуть «живем», «несем», де той наголос подіти? А чому ж тоді «ВІзьмемо», «знАйдемо»? Може лишити наголос у спокої? Англійці досить толерантні в цім напрямку. А ще справа в тім, що більшість людей просто не можуть визначити наголос – вони немусичні. А то ж таки «артисти»! Ну, це вже поза рамками словника. Не треба було в слові «наддніпрянець» подавати «жрг. совіт». Це образа. І якщо вже так, треба вказати «жаргон»: «г». В «названий» (син) є навіть сов. «приймний», але нема двох українських відповідників – «приймак» і «приймит», також «названий брат» – побратим – і посестра. Загалом же словник гарний, потрібний і ... замалий. Мало би бути кілька томів, дай Вам Боже їх колись доконати. Вже бачу Вашу гірку посмішку. Але знаю, що творчість – то атомова реакція – «І де в світі тая сила, щоб лявину ту спинила?!» [13, арк. 56].

Ганна Черінь для підсилення власної точки зору і знання в ділянці української лексикології перефразовує слова з «Гімну» І Франка («І де в світі тая сила, / Щоб в бігу її спинила»). Наостанок Ганна Черінь згадала і «вколола» терміном «летовище», бо «Вам подобається слово «летовище». А мені ні. І з ним я борюсь у власній хаті. Літак – то ще так сяк, в кожному разі краще, ніж німецьке «флюїдойт». Але викидати слова, що ними користується цілий світ, тільки задля пихи, що ми й своє слово маємо – не варт. Як купуємо літаки від тих, що краще від нас їх роблять або винайшли, то можна і слово купити. Як є «аеропорт», то може бути аеродром. А «порт» також не наше слово, але «кораблище» заводити не варт, бо й «корабель» не наше... Англійська мова створилася в основному із запозичень, але це – головна «общепонятная» мова світу. Адже «летовище», я б скоріше згодилась на «лТовище» – як стоянка для літаків» [12, арк. 5 зв]. Дешифрувати епістолярну словесну дискусію належить мовознавцям, однак, з нашого погляду, письменниця має рацію, адже летовище близьке до російської лексеми «взлёт», дієслова «взлететь», українською ж – злітна смуга, злітати, а повітряний корабель – літак, а не «самолёт», тому, за версією Ганни Черінь, С. Караванський не правильно пропонує носіям української мови вживати лексему летовище. Розв'язати означену лексичну дискусію можна лише завдяки прискіпливому погляду на культуру мовлення, про яку Л. Мацько висловились влучно: «Культура мовлення залежить від кожного мовця, від того, яка його загальна культура поведінки, мислення, чуття слова, що формує мовний смак чи несмак» [5, с. 3].

Висновки... На підставі опрацьованих першоджерел з'ясовано, що в процесі аналізу розвитку мовленнєвих умінь учнів, формування їхньої мовної грамотності значна увага приділялась практичному користуванню української мови у конкретних ситуаціях. Ганна Черінь добре розуміла, що комунікативний процес пов'язаний із функціонуванням мови, з мовленнєвою діяльністю. Обираючи форму уроку «Листування», написання учнями листа письменниці й викладення думок, учні не лише краще опановували знання української мови, а й виконували цілу гаму інтегральних завдань, набували коло особистісних мовних здібностей, умінь, навичок. Урок-листування з письменницею сприяв формуванню самостійності, індивідуальних творчих здібностей учня, інтенсивній мовній практиці. Такі уроки під керівництвом учителя-словесника перетворювали учіння у засіб духовного збагачення, розумового розвитку учня, сприяли формуванню мовленнєвого етикету, культури спілкування, вміння створювати на письмі тексти різних стилів.

Список використаних джерел і літератури:

1. Божук Л. В. Шкільництво українського зарубіжжя: традиції та сучасний досвід: дис. ... канд. іст. наук : спец. 09.00.12 «Українознавство». Київ, 2009. 222 с.
2. Бондар В. Дидактика. Київ: Либідь, 2005. 264 с.
3. Життя і творчість української поетеси і громадської діячки Ганни Черинь: за документами ЦДАЗУ / Державна архівна служба України, ЦДАЗУ. Київ, 2014. 506 с.
4. Копач О. Два чинники. *Наше життя*. 1952. Ч 8 (9). С. 8.
5. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О. М Стилїстика української мови. Київ: Вища школа, 2003. 411с.
6. Потебня. Теоретическая поэтика. Москва: Высш. школа, 1990. 344 с.
7. Федоренко Є. «Шкільна Рада». *П'ятдесятиріччя Шкільної ради при Українському Конгресовому Комітеті Америки, 1953-2003*. Нью-Йорк: б.в., 2003. 412 с
8. Центральний державний архів зарубіжної україніки (далі – ЦДАЗУ). Ф. 22. Оп. 1. Спр. 106. Арк. 9–9 зв.
9. ЦДАЗУ. Ф. 22. Оп. 2. Спр. 82.
10. ЦДАЗУ. Ф. 22. Оп. 2. Спр. 83. Арк. 4-4 зв.
11. ЦДАЗУ. Ф. 22. Оп. 1. Спр. 105. Арк. 4-4 зв.
12. ЦДАЗУ. Ф. 22. Оп. 2. Спр. 85. Арк. 5-5 зв.
13. ЦДАЗУ. Ф. 22. Оп. 2. Спр. 98. Арк. 56-56 зв.
14. Цінова М. В. Викладачі-українці в американських університетах. Українська американська асоціація університетських професорів. *Інтелігенція і влада*. 2011. Вип. 21. С. 194–206.

References:

1. Bozhuk L. V. Shkil'ny'ctzvo ukrayins`kogo zarubizhzhya: trady`ciyi ta suchasny`j dosvid: dy`s. ... kand. ist. nauk : specz. 09.00.12 «Ukrayinoznavstvo». Ky`yiv, 2009. 222 s.
2. Bondar V. Dy`dakty`ka. Ky`yiv: Ly`bid`, 2005. 264 s.
3. Zhy`ttya i tvorchist` ukrayins`koyi poetesy` i gromads`koyi diyachky` Ganny` Cherin`: za dokumentamy` CzDAZU / Derzhavna arxivna sluzhba Ukrayiny`, CzDAZU. Ky`yiv, 2014. 506 s.
4. Kopach O. Dva chy`nny`ky`. Nashe zhy`ttya. 1952. Ch 8 (9). S. 8.
5. Macz`ko L.I., Sy`dorenko O.M., Macz`ko O. M Sty`listy`ka ukrayins`koyi movy`. Ky`yiv: Vy`shha shkola, 2003. 411s.
6. Potebnya. Teorety`cheskaya poety`ka. Moskva: Vyssh. shkola, 1990. 344 s.
7. Fedorenko Ye. «Shkil`na Rada». P'yatdesyaty`richchya Shkil`noyi rady` pry` Ukrayins`komu Kong`resovomu Komiteti Amery`ky`, 1953-2003. N`yu-Jork: b.v., 2003. 412 s
8. Central`ny`j derzhavny`j arxiv zarubizhnoyi ukrayiniky` (CzDAZU). F. 22. Op. 1. Spr. 106. Ark. 9–9 zv.
9. CzDAZU. F. 22. Op. 2. Spr. 82.
10. CzDAZU. F. 22. Op. 2. Spr. 83. Ark. 4-4 zv.
11. CzDAZU. F. 22. Op. 1. Spr. 105. Ark. 4-4 zv.

12. CzDAZU. F. 22. Op. 2. Spr. 85. Ark. 5-5 zv.

13. CzDAZU. F. 22. Op. 2. Spr. 98. Ark. 56-56 zv.

14. Cinova M. V. Vykladachi-ukrayinci v amerykanskyykh universytetakh. Ukrayins'ka amerykansk'a asociaciya universytets'kykh profesoriv. Inteligenciya i vlada. 2011. Vyp. 21. S. 194–206.

Summary

Valentyna Kryshchuk

**Key Problems of Mastering the Culture of Speech
(by the Epistolary Heritage of Hanna Cherin)**

And in Ukraine, and in the diaspora, the task of the Ukrainian language school curriculum is to develop the proper language skills, the language of instruction of the students, and their ability to exchange meaningful thoughts. The article deals with linguistic communication on concrete examples, for which the form of the letter is chosen, his children address the famous literary critic Anna Czeryn. The writer is attentive to the student's epistol, everyone answers. At the same time, the duty of the teacher-translator is to teach children fluent in a language that functions in two forms – oral and written. The main thing in the proposed article is the rise of the culture of oral and written speech, which is the most urgent problem at all times before school education.

Key words: *Ukrainian language, speech culture, etiquette of communication, correspondence, lesson, speech skills.*

Дата надходження статті: «14» березня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «04» квітня 2019 р.

УДК 82-1/-9:82.0/07

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.11

ВІКТОР КРУПКА,

*кандидат філологічних наук
(м. Вінниця)*

**Теоретичний аспект категорії «творча еволюція» в
літературознавчій рецепції**

Висвітлено генезу та розвиток категорії «творча еволюція» в літературно-критичній думці. З'ясовано її естетичну природу на різних етапах історико-літературного дискурсу, зокрема означено вклад у рецепцію творчості та її еволюції Арістотеля, Платона, І.Канта, Ф.Шеллінга, М.Бердяєва, А.Берсона, З.Фройда, К.Г. Юнга, М. Бахтіна та ін. Відзначено, що на відміну від західноєвропейського

дискурсу, в якому домінуючою була раціоналістична орієнтація на вивчення творчого поставання суб'єкта, українська літературно-критична думка спрямувала свій погляд на творчість як на розвиток і саморозвиток людини, на реалізацію її внутрішніх потенційних можливостей. Окреслено сучасне розуміння творчої еволюції, яке передбачає творчий пошук і авторську художність. Загалом звернено увагу на філософський, соціальний, психологічний і власне естетичний рівні творчості.

Ключові слова: творчість, еволюція, талант, сублимація, еманация, парадигма.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Категорія «творча еволюція» на сучасному етапі історико-літературного процесу – надзвичайно актуальний фактор розвитку літературної творчості як реалізації потенцій та інтенцій психофізіологічної організації митця слова та соціальних, культурологічних чинників, які так чи інакше впливають на його потенціал, саморозвиток.

Аналіз досліджень і публікацій... Дослідженням рецепції творчості та її еволюції займалися чимало філософів, культурологів, психологів, літературознавців, зокрема Арістотель, Платон, І.Кант, Ф.Шеллінг, М.Бердяєв, А.Бергсон, З.Фройд, К.Г. Юнг, М. Бахтін, М. Храпченко, Ю. Лотман, С. Аверинцев, В. Жирмунський, В. Топоров, Г.Клочек, Л.Куценко та ін.

Формулювання цілей статті... Мета статті – окреслити ключові аспекти рецепції сутнісних особливостей творчості та її еволюції на різних етапах розвитку літератури.

Виклад основного матеріалу... Уперше в європейській філософії аналіз взаємодії можливостей та їх реалізації здійснив Арістотель. Актуальну дійсність, у свою чергу, Арістотель визначив не одним, а двома термінами – «енергія» та «ентелехія». При цьому перший з них переважно характеризує процес, діяльність, здійснення переходу від можливості до дійсності, другий – акцентує увагу на здійсненості, результаті цього переходу. Дійсність тут – і процес, і результат усякої зміни, перетворення потенційної можливості в актуальну дійсність [1, с. 101]. Відповідно, творчість може розглядатися і як процес, і як результат, тобто еволюція евентуально закладена в сутності мистецтва. Поняття творчості саме як процесу вперше ввів Платон, тому його визначення має універсальний характер: «Усякий перехід з небуття в буття – це творчість, і, отже, створення будь-яких творів мистецтва й ремесла можна назвати творчістю, а всіх творців – їхніми творцями» [12, с. 169].

Кардинальні зміни у науковій рецепції поняття творчості з'явилися у християнську епоху, – як транспонування концепції створення Богом світу з нічого, моделювання сприймалося як акт волі і вже не використовувалося у співставленні до діяльності людини, натомість у добу Відродження ставлення до творчості відтінене вірою у безмежні креативні можливості людини. В епоху Просвітництва творчість пов'язували зі здатністю людини до уявлення і розглядали (англійські філософи Т. Гоббс, Дж. Локк, Д. Юм) як певну комбінацію вже існуючих елементів, таким чином, вона наближалась до науки. Власну концепцію творчості у XVIII столітті запропонував І. Кант, який спеціально аналізував творчу діяльність у вченні про продуктивну здатність уяви, що виступає як сполучна ланка між розумом і почуттєвим досвідом [6]. Вчення І. Канта було продовжено Ф. Шеллінгом, який розглядав творчу здібність в єдності свідомої й несвідомої діяльності людини [17]. Погляд на художника як на генія, що творить з натхнення, досяг своєї кульмінації в епоху Романтизму. Творчий процес філософа, художника сприймався як вищий прояв людської життєдіяльності, в результаті якої людина «зустрічається» з «абсолютом».

Польський поет М.К. Сарбевський почав використовувати категорію «творчість» стосовно до поезії [19], але тривалий час таке розуміння творчості наражалося на критику через тлумачення терміну як акту творення з нічого.

Проблема творчості всебічно досліджена українською та російською філософською думкою. На відміну від західноєвропейського дискурсу, в якому домінуючою довгий час була раціоналістична орієнтація на вивчення творчого поставання суб'єкта, Г. Сковорода, П. Юркевич, Т. Шевченко, І. Франко та інші спрямували свою творчість перш за все на розвиток і саморозвиток людини, на реалізацію її внутрішніх потенційних можливостей.

Так, творчість, на думку М.Бердяєва, – це завжди самовираження суб'єкта, процес, у якому поряд з творенням зовнішніх форм, матеріалізацією задуму автора відбувається також самотворення творця, його внутрішніх якостей, актуалізація потенційних можливостей [3, с. 138]. Розуміючи творчість як еманацию свободи, він шукав порятунку від тиску необхідності та соціальної буденності у творчому піднесенні, у намаганнях викликати образ, уявити інший світ, новий у порівнянні зі світовою дійсністю. Отже, творчість для М. Бердяєва пов'язана з уявою, з проривом через необхідність. Вона завжди передбачає внесення нового компоненту, елементу свободи автора, тобто безпосередньо пов'язана зі становленням його особистості.

Екзистенціалізм підкреслив духовно-особистісну природу творчості, найбільш розгорнуту концепцію творчості запропонував А. Берґсон («Творча еволюція», 1907): творчість як безперервне народження нового становить сутність життя. Уся дійсність осмислена філософом як «безперервний ріст і нескінченна творчість» [2]. А. Берґсон пов'язав творчість насамперед з феноменом інтуїції. Однією зі сфер інтуїтивної діяльності називав творчість і італійський філософ Б. Кроче.

М. Гайдеґгер розглядав розуміння світу як основний модус свідомості людини, а саме існування людини як його розуміння. Через розуміння він намагався розібратись у глибинах буття і творчості, тому воно завжди носить проєктивний характер і проявляється в забіганні вперед під час розкриття того, що ще не здійснювалося в часі. Це розкриття належить до потенційної можливості буття і творчості.

Поєднання психічних властивостей, які притаманні творчій особистості, стало об'єктом спостережень науковців, особливо в середині ХХ ст. пильний інтерес зріс до вивчення психологічних аспектів творчості.

А. Ермола зазначає, що «у філософській та психолого-педагогічній літературі наявні різні трактування творчості, відмінні погляди на природу, об'єктивну основу та структуру творчого процесу, формування творчих здібностей людини та ін. І тут необхідно звернути увагу на багатоплановість вживання поняття «творчість». Його тлумачать як «діяльність», «процес», «конструктивний принцип пізнання», «самореалізацію» [4, с. 72]. Науковець пропонує розглядати творчість як діяльність, що знову-таки передбачає динаміку його протікання: «Творчість – це діяльність, результатом якої є створення нових матеріальних та духовних цінностей. Вона передбачає наявність у особистості цінностей, мотивів, знань і умінь, завдяки яким створюється продукт, що відрізняється новизною, оригінальністю й унікальністю. На думку американського психолога П. Едвардса, творчість – це здатність знаходити нові вирішення проблеми або винаходити нові заходи вираження, внесення в життя чогось нового для індивіда; це сила, що сприяє позитивній самооцінці й забезпечує саморозвиток індивіда» [4, с. 72].

У сучасній науковій думці актуалізовано різноманітні стратегії репрезентації суб'єктивності, проте заакцентована проблема самовдосконалення постає результатом творчих зусиль: чи то сублімації лібідозних енергій на вищі щаблі духовності і творчих реалізацій задля наближення до певного ідеалу «над-Я» (у термінах фрейдизму), еманации свободи (М. Бердяєв), чи то насущного для суб'єктів соціальної практики модернізму відриву у творчій практиці від буденності,

уникнення важелів регуляції та контролю задля збереження внутрішньої свободи. Через творчість відбувається пошук шляхів подолання самотності, розв'язуються проблеми граничного буття в концептуальному полі екзистенціальної філософії. Спростовано стереотипи патріархатної упередженості (коли чоловіче є суб'єктом, а жіноче – об'єктом) у пост-феміністичному вимірі філософської антропології, особистість набуває рис андрогінності, цілісної довершеності, врівноваженості чоловічого та жіночого начал в гендерному дискурсі тощо.

Незалежно від термінологічного оформлення, в координатах будь-якої філософської системи (або буттєвої матриці) шлях до самовдосконалення особистості лежить через креативний процес, актуалізацію творчого начала, реалізацію волі до творчості. Закономірності культурно-історичного розвитку будь-якого соціуму, як відомо, надають певну направленість індивідуально-авторським формам художньої творчості, формують домінанти ідейно-тематичного розвитку літературного дару письменника, отже, проблема вивчення творчості конкретного автора, що відбиває у своїх творах духовний зміст і цінності сучасної йому доби, була й залишається найбільш важливим питанням науки про літературу.

Становлення національних літератур і становлення яскравих творчих індивідуальностей взаємообумовлене: саме література стимулює розвиток письменницького таланту, а без особистості неможливий рух літератури, зокрема – національної. Процес реалізації суб'єктивно-творчих можливостей художнього слова, обумовлених природним талантом художника слова, реалізується через еволюцію ідейно-естетичних принципів творчості письменника. Подібний шлях допомагає простежити процес розвитку стилю автора, поглиблення психологізму в розкритті характерів, насичення його творчості особистісним началом [5].

Енергетика художнього світу визначається також енергетикою автора як особистості. Своєрідність художнього світу визначається своєрідністю світобачення (світорозуміння, світосприймання) митця. Звідси – й один з найважливіших методологічних постулатів, ігнорування якого досить часто зустрічається у численних працях, у заголовках яких фігурує у статусі терміна словосполучення «художній світ»; аналіз художнього світу письменника – це дослідження його бачення, його художнього мислення [7], відтак, його творчої еволюції. У ХХ столітті виникло кілька теорій творчості, серед яких – психоаналітична теорія творчості З. Фрейда, розвинена в працях його численних послідовників, що відображала у творчості один з принципів

психічної саморегуляції (шляхом компенсацій, сублімації лібідозних енергій, зняття табу тощо) – відтак, насамперед окреслювала шлях до психологічного вдосконалення творчої особистості через розкріпачення її підсвідомого (як відомо, терапевтичний потенціал мистецької творчої практики полягає в можливості компенсації прихованих бажань, звільнення від комплексів, фрустрацій тощо, з наступним досягненням певної психологічної стабільності) [15, с. 109–118]. Першочергове значення в психоаналітичній теорії творчості займає сфера фантазування, що для З. Фрейда закорінена в дитячих іграх. Він проводить паралель між митцем та грайливою дитиною.

Для З. Фрейда, який пов'язував найпотужніші рушії мистецтва з «підпіллям» людської психіки, ідеєю «невдоволених бажань», саме фантазування становить сутність мистецтва, що здатне знімати фундаментальні протиріччя та поєднати принципи реальності і задоволення.

Розвиваючи ідеї З. Фрейда про структуру позасвідомого, К.Г. Юнг ввів поняття «творчого інстинкту», відмінність якого від таких первинних інстинктів, як голод, самозбереження та продовження роду, полягає в «необов'язковості» [18]. Рушієм креативного начала в теорії творчості К.Г. Юнга постає інтуїція.

У наш час творчість переважно розглядається передовсім як художній акт, відбувається зрслий інтерес до особистості митця і власне його творчого процесу, поглиблюється й тенденція вивчення історії продукту людської інтенційності, що надає основу для з'ясування дефініції «еволюція творчості».

Проблема творчої еволюції постає в світовій літературознавчій традиції досить парадоксально, передусім тому, що цим формулюванням рясно послуговуються науковці, проте в їхніх роботах зустрічаються відчутні розбіжності. Необхідно диференціювати поняття «літературна еволюція» і «творча еволюція». Б.М. Ейхенбаум потрактував літературну еволюцію як динаміку форм і стилів [14, с. 56], натомість Ю. Тинянов вважав, що вивчення еволюції літератури можливе лише при ставленні до літератури як до системи, співвіднесеної з іншими структурами, ними обумовленими [9, с. 236].

Починаючи з середини ХХ ст., до розвитку поняття творчої еволюції долучилися О. Лосев, М. Бахтін, М. Храпченко, Ю. Лотман, С. Аверинцев, В. Жирмунський, В. Топоров.

Сучасне розуміння творчої еволюції передбачає, що кожен письменник як представник мистецтва веде творчий пошук і створює свою, авторську художність. Парадигма еволюції визначається динамікою онтологічних основ особистості, яка творить своє буття і

художній світ. Художній світ поета, залишаючись естетичною реальністю, є реалізацією, безпосередністю буття автора, його біографічного, буттєвого статусу. Відтак, онтологічний аналіз художнього тексту спрямований на виявлення зв'язку особистісного буття автора із загальним буттям [9, с. 694] та дослідження вербалізованого ставлення автора до світу і до себе в мистецькому ракурсі, втіленому в образно-символічній системі творів. Онтологічний аналіз, до якого звертаємося в подальших розділах, виявляється суміжним з психоаналізом чи архетипологією, тобто залучається невідомою сферою творчої діяльності.

Прикметно, що українські дослідники І. Равлів, Л. Куценко, Т. Черняхівич та ін. надають перевагу тим аспектам художньої еволюції, які безпосередньо перетинаються з особистісними характеристиками письменника не лише як митця, а й індивідуума з внутрішніми конфліктами та нюансами психіки. Як твердить Л. Мацевко, «творча еволюція передбачає не лише становлення та вдосконалення його світоглядно-естетичної концепції, а й наявність контакту між художньою структурою його творів і особистісним, психологічно-суб'єктивним зв'язком із зображуваним у цих творах» [11, с. 128–137]. Натомість у численних російських дисертацій кінця ХХ – початку ХХІ ст. з проблеми творчої еволюції (Н. Молчанова, А. Анісова, А. Хадзієва, А. Ощепкова та ін.), простежуються прямі зв'язки суспільного життя, біографії та творчості, включається розвиток певного спектру формальних питань.

Творчий процес є еволюційним, його ефективність залежить від скерованості особистості (переконань, світогляду, ідеалів, схильностей, інтересів, бажань, потреб, мотивів), її психічних особливостей (відчуття, сприймання, уваги, пам'яті, мислення, почуттів, емоцій, волі), нарешті, від біопсихічного фактора – темпераменту, статевих, вікових, патологічних властивостей, характеру і здібностей особистості. Названі особливості визначають можливості еволюції творчості, отже, необхідно з'ясувати фактори, які можуть або сприяти творчості, або, навпаки, згубно діяти на неї.

Безперечно, особливе місце в творчому процесі посідають уява, мрія, фантазія, натхнення. Натхнення варто розглядати (не тільки у творчості, пов'язаній з мистецтвом, а й з науковими та технічними її різновидами) як стан вищого, максимально інтенсивного оформлення задуму та ідеї в оновлених формах [10, с. 125–131]. В акті натхнення митець повністю перебуває під владою інтуїції, творить, не завжди контролюючи себе, переважно не аналізуючи сам процес.

Домінантним стимулом становлення митця, як зауважив

М. Слабошпицький, є «особисте самовиявлення, прагнення в ім'я людського блага передати в своїх працях думки, почуття, спостереження про світ і людей, розкрити своє розуміння істини» [13, с. 20–32].

Максимально дилема неможливості бути повністю вільним у свободі еволюції творчості актуалізувалася для українських митців у період тоталітарного диктату і в процесі звільнення від нього, тобто в період, який перебуває в центрі уваги в цьому дослідженні. Справді, залежність мистецтва слова від суспільно-політичної ситуації сприяла неадекватному розвитку не власне поетикальних категорій, а «паралельних до них» феноменів психологічних, суспільних та світоглядно знакових. Як наслідок, найбільш ідеологічно заангажовані представники літературного процесу (письменники, науковці) переважно нічим яскравим не зреалізували себе з художнього погляду. Натомість інші можуть бути категоріально представлені в такій групі: ті, хто підлаштовували свою творчу еволюцію під скалічене покоління, яке зазнало переслідувань, ганебної критики, цензурних заборон, але яке було цікавим тоді, є актуальним зараз і буде скарбом для нащадків.

На відміну від суперечливих політологічних ракурсів, універсальні закономірності проблем творчості, розвитку здібностей людини не оминає увагою світова й вітчизняна філософія. Так, О. Чаплигін пропонує використовувати поняття «творчий потенціал», який стосується здатності митця до творчої еволюції [16]. У філософському, соціологічному аспектах питання творчого потенціалу розглядав М. Каган, у психологічній науці їх вивчав Я. Пономарьов.

Висновки... Отже, погоджуємося з думкою Л. Куценка, що «життєпис митця найтісніше пов'язаний з його творчою еволюцією» [8, с. 6], оскільки ці компоненти у всій багатогранності художніх та культурологічних, соціальних векторів дозволяють глибше зрозуміти ідейно-тематичні, поетикальні особливості та розвиток еволюції майстра слова загалом. У центрі творчого Всесвіту поета на всіх етапах еволюції знаходиться авторська особистість, що реалізує креативний потенціал не лише у створенні художньої реальності, але й сприймає естетичну діяльність як шлях досягнення повноти духовного буття, що протистоїть деструктивним силам світу і небуттю.

Список використаних джерел і літератури:

1. Аристотель. Риторика. Поэтика: [пер. з давньогрец.] Москва: Лабиринт, 2000. 224 с.
2. Бергсон А. Творческая эволюция; пер. с фр. В.А. Флеровой. Москва : Канон-прес : Кучково поле, 1998. 357 с.
3. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. Москва: Правда, 1989. 607 с.

4. Єрмола А. М. Технологія організації науково-методичної роботи з педагогічними кадрами: навч. посіб. 2-е вид. Харків: Гімназія, 1999. 128 с.
5. Зубавіна І. Б. Самовдосконалення як результат творчих зусиль: URL: // <http://www.newacropolis.org.ua/ua/study/conference/?thesis=4939>.
6. Кант И. Критика способности суждения; пер. с нем. Ю. Н. Попова. Москва: Искусство, 1994. 367 с.
7. Ключек Г. Художне мислення письменника як формотворчий чинник // URL: <http://anvsu.org.ua/index.files/Articles/Klochek4.htm>.
8. Куценко Л. В. Євген Маланюк: витоки й еволюція творч. особистості : автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Львів, 2002. 32 с.
9. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под. ред. А. Н. Николюкина; Ин-т науч. информации по обществ. наукам РАН. Москва: Интелвак, 2003. 1596 с.
10. Лобас В. Деякі аспекти психології науково-технічної творчості Вісн. Тернопіл. держ. техн. ун-ту. 1996. № 1. С. 125–131.
11. Мацевко Л. Українська тематика у творчості Івана Буніна Проблеми слов'янознавства : зб. наук. пр. / Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка, Ін-т славістики. Львів, 2000. Вип. 51. С. 128–137.
12. Платон. Діалоги: пер. з давньогрец. Харків: Фоліо, 2008. 349 с. (Б–ка світов. л–ри).
13. Слабошпицький М. Заперечення віджитої практики і спрага нових відкриттів Укр. мова і л–ра в серед. шк., гімназіях, ліцеях, колегіумах. 2006. № 7/8. С. 20–32.
14. Теоретическая поэтика: понятия и определения: хрестоматия для студ. филол. ф-тов / [авт.-сост. Н. Д. Тамарченко]. Москва: РГГУ, 1999. 286 с.
15. Фрейд З. Поет і фантазування Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / ред. М. Зубрицька. 2-е вид., доп. Львів, 2002. С. 109–118.
16. Чаплигін О. К. Творчий потенціал людини як предмет соціально-філософської рефлексії: автореф. дис. ... д-ра філософ. наук : 09.00.03 / О. К. Чаплигін; Харк. військ. ун-т. Харків, 2002. 31 с.
17. Шеллинг Ф. Философия искусства; под. ред. М. Овсянникова. Москва: Мысль, 1999. 608 с. (Классики философ. мысли).
18. Юнг К. Г. Психологія та поезія Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / ред. М. Зубрицька. 2-е вид., доп. Львів, 2002. С. 119–141.
19. Sarbiewski M.K. Wykłady poetyki (Praecepta poëtica) / M.K. Sarbiewski. Wrocław ; Kraków, 1958. 523 s.

References:

1. Arystotel'. Rytoryka. Poetyka. Moskva: Labyrint, 2000. 224 s.
2. Bergson A. Tvorcheskaya evolyutsy'ya; per. s fr. V.A.Flerovoj. Moskva: Kanon-pres: Kuchkovo pole, 1998. 357 s.
3. Berdyayev N.A. Fylosofy'ya svobody. Smysl tvorchestva. Moskva: Pravda, 1989. 607 s.
4. Yermola A.M. Texnologiya organizatsiyi naukovu-metoduchnoyi roboty z pedagogichnymy kadramy: navch. posib. 2-e vyd. Kharkiv: Gimnaziya, 1999. 128 s.

5. Zubavina I.B. Samovdoskonalennya yak rezul'tat tvorchyx zusyl' // URL: <http://www.newacropolis.org.ua/ua/study/conference/?thesis=4939>.

6. Kant Y. Krytyka sposobnosti suzhdeny'a; per. s nem. Yu.N. Popova. Moskva: Yskusstvo, 1994. 367 s.

7. Klochek G. Khudozhye myslenja pys'mennyka yak fopmotvorchyj tcynnyk // URL: <http://anvsu.org.ua/index.files/Articles/Klochek4.htm>.

8. Kutsenko L.V. Jevgen Malanyuk: vytoky i evolyutsiya tvorch. osobystosti: avtoref. dys. ... d-ra filol. nauk. L'viv, 2002. 32 s.

9. Lyteraturnaya entsyklopedy'a termynov y ponyatyj / pod. red. A.N. Nykolyukyna; Yn-t nauch. ynformatsyy po obshchestv. naukam RAN. Moskva: Yntelvak, 2003. 1596 s.

10. Lobas V. Dejki aspekty psykologiyi naukovy-texnichnoyi tvorchosti Visn. Ternopil. derzh. techn. un-tu. 1996. № 1. S. 125–131.

11. Matsevko L. Ukrayins'ka tematyka u tvorchosti Ivana Bunina Problemy slovyanoznavstva: zb. nauk. pr. / L'viv. nats. un-t im. Ivana Franka, In-t slavistyky. L'viv, 2000. Vyp. 51. S. 128–137.

12. Platon. Dialogy: per. z davn'ogrets. Kharkiv: Folio, 2008. 349 s. (B-kasvitov. l-ry).

13. Slaboshpyts'kyj M. Zaperechennya vidzhytoyi praktyky i spraga novyx vidkryttiv Ukr. Mova i l-ra v sered. shk., gimnaziyax, litseyax, kolegiumax. 2006. № 7/8. S. 20–32.

14. Teoretycheskaya poetyka: ponyaty'a y opredeleny'a: khrestomaty'yadlya stud. fylol. f-tov / [avt.-sost. N.D. Tamarchenko]. Moskva: RGGU, 1999. 286 s.

15. Froyd Z. Poet i fantazuvannya Antologiya svitovoyi literaturno-krytychnoyi dumky XX st. / red. M. Zubryts'ka 2-e vyd., dop. L'viv, 2002. S. 109–118.

16. Chaplygin O.K. Tvorchyj potentsial lyudyny yak predmet sotsialno-filosofs'koyi refleksiyi: avtoref.dys. ... d-ra filosof. nauk: 09.00.03 / O.K. Chaplygin; Khark. vjjs'un-t. Kharkiv, 2002. 31 s.

17. Shellyng F. Fylosofy'a yskusstva; pod. red. M. Ovchynnykova. Moskva: Mysl'. 1999. 608 s. (Klasyky fylosof. mysly).

18. Yung K. G. Psykologiya ta poeziya Antologiya svitovoyi literaturno-krytychnoyi dumky XX st. / red. M. Zubryts'ka 2-e vyd., dop. L'viv, 2002. S. 119 – 141.

19. Sarbiewski M.K. Wyklady poetyki (Praecepta poetica) / M.K. Sarbiewski. Wrocław ; Kraków, 1958. 523 s.

Summary

Viktor Krupka

«Creative Evolution» Theoretical Aspect in Literary Reception

«Creative evolution» genesis and development in the literary-critical opinion are highlighted. The esthetic origin of historical-literary discourse has been clarified, in particular, the contribution to the creativity reception and its evolution of Aristotle, Plato, I. Kant, F. Shelling, M. Berdiayev, A. Bergson, Z. Freud, K. G. Yunh, M. Bakhtin and others. It is noted that, comparing Western European discourse, in which the rationalist orientation studying of the creative development subject was the basic, the Ukrainian literary-critical opinion directed its view on creativity as development and self-development of a person, and the internal potential

possibilities doing. The modern understanding of creative evolution, which involves creative search and author's art, is defined. In general, paying attention to the philosophical, social, psychological and, in fact, esthetic levels of creativity.

Key words: *creativity, evolution, talent, sublimation, emanation, paradigm.*

Дата надходження статті: «22» лютого 2019 р.

Дата прийняття до друку: «15» березня 2019 р.

УДК 82 - 1.161.2'06

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.12

ВІТАЛІЙ МАЦЬКО,

доктор філологічних наук, професор

(м. Хмельницький);

ГАЛИНА ЦИЦ,

кандидат філологічних наук, доцент

(м. Хмельницький)

**Верлібр як нетрадиційна форма вірша: поетика і проблематика
(за збіркою «Лугини» Тадея Карабовича)**

У статті здійснено спробу віршованого аналізу українського поета, доктора філологічних наук, професора кафедри української філології університету М. Кюрі-Складовської (м. Люблін, Республіка Польща), члена редакційної ради нашого фахового наукового збірника «Філологічний дискурс» Тадея Карабовича. Науковець 6 квітня ц.р. відзначив своє 60-ліття з дня народження. Вінуючи ювіляра, наша стаття є підсумком його творчої діяльності, а також – своєрідним подарунком до знаменної дати у його бутті. А життя у поета насичене: народився у селищі Савинці Холмського воеводства. Після здобуття середньої освіти поступив до Люблінського університету. Закінчив факультет педагогіки і психології. Працював журналістом у газеті «Наше слово» (Варшава), друкувався в українських і польських часописах. Із 2001 р. очолює редакційну раду щорічника «Український літературний провулок» (видання українських письменників Польщі). З'ясовано, що у творчій роботі автор надає перевагу міфопоетиці, у віршованій формі – неримованим нерівно наголошеним рядкам – верліброві.

Ключові слова: *верлібр, зміст і форма, поетика, тактовик, анафора, асонанс.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Тадей Карабович є автором збірок поезій «Zapatrzenia», «Вологість землі», «Біля вогню»,

«Кличу тебе, як ластівку», «Атлантида», «В пустелі небо чорне», «Що стою за стіною споминів», «Два листи до ночі», «Вибрані поезії», «Juz dzień się nachylił do czterech kranców świata», «Довга розлука», «Лугини», низки перекладів та літературно-критичних праць. Із 2012 р. Т. Карабович є членом НСПУ. В Україні відомий переважно як літературознавець, надрукувавши близько двох десятків статей про міфопоетику Нью-Йоркської групи. Цьогоріч у Львові побачила світ збірка поезій «Лугини», яка ще не потрапила у поле зору дослідників, віршознавців, а отже є актуальним полем для літературознавчого прочитання.

Аналіз досліджень і публікацій... У сучасному віршознавстві проблему специфіки неklasичного віршування досліджували О. Башкирова, Б. Бунчук, Н. Гаврилук, Н. Костенко, В. Мельник-Андрушук, А. Підпалій, Г. Сидоренко, М. Ткачук, О. Кицан, Б. Бойчук та ін. Художню творчість і наукову діяльність Т. Карабовича аналізували Б. Столярчук «Не наполохай ранню тишу» (2007), О. Астаф'єв «Нью-Йоркська група у міфопоетичному вимірі» (2017), В. Яручик «Нью-Йоркська група з погляду міфопоетики» (2017), Заневська Т. «Міфопоетика Нью-Йоркської групи» як монографічне дослідження про історію української еміграції другої половини ХХ ст.» (2017) та «Вікна пам'яті» (Zaniewska T. Okna pamięci, 2004), Гаєв П. «Сигналізуємо» (Gajew P. Sygnalizujemy, 2008), Е. Соловей «Між мовчанням і словом» (2001), І. Немченко «Огляд лірики та ліро-епосу Тадея Карабовича» (2005), А. Савенець «Той, що стоїть за стіною споминів» (2009), В. Вовк «Поезія серед темні і безгоміння» (передмова, 2019). Якщо В. Вовк помітила темні тони словесного наповнення поезій, то М. Зимомря і М. Ткачук зацентровують на тому, що творчий набуток Т. Карабовича сприяє активній культурній співпраці польського і українського народу: «Він заснував авторитетний щорічник «Український літературний провулок», який від 2001 року видається у Любліні й служить справжньою трибуною для репрезентації літературного процесу, що відбувається в Україні та в Польщі. Досі побачило світ шістнадцять випусків, кожний з яких служить зміцненню приязні між українським і польським народами. Знак цієї взаємодії ґрунтується на розумінні сутності культурного простору, в основі якого ментальна й мистецька константа духовного змагання двох народів-сусідів» [4, с. 367].

Формулювання цілей статті... На основі аналізу поетичної збірки «Лугини» Т. Карабовича схарактеризувати поетику неklasичного віршування (верлібру), розкрити проблематику творів поета.

Виклад основного матеріалу... Збірку віршів супроводжує

передмова Віри Вовк, яка завершується дещо на песимістичній ноті: з її погляду, «...тільки ідея пройдешності й вічності, яка постійно мучить його в цьому нестійкому й непевному завтрашнього дня світі. Автор тужить за звільненням від земних тягарів і, свідомий своєї зростаючої сивизни, запитує себе про вартість своїх життєвих надбань, прийшовши до висновку Святого Августина: *Vanitas, vanitatum vanitas!*» [1, с. 5–6].

Внесемо деяке уточнення: по-перше, латинський вислів не належить теологові Аврелію Августинові Іппоннійському (354 – 430), вислів «*Vanitas vanitatum et omnia vanitas*» («Суєта суєт, сказав Екклезіаст, марнота марнот, – все суєта!») взято з Біблії (Див.: Книга Екклесіаста, 1, 2), по-друге, не хочеться вірити, що сучасний поет підійшов до свого зрілого 60-ліття з думкою Августина про марноту життя, та й, зрештою, сама В. Вовк потішає автора збірки поезій «Лугини» тим, що «його старання Сізіфа для українських культурних пам'яток Холмщини – невідкличні, а поезії про донкіхотське кохання залишать вагомий слід у нашій літературі» [2, с. 6]. Отже, із передмови випливає, що автор виконує Сізіфову працю (марноту марнот) і що його праця, то «*vanitas, vanitatum vanitas*». Насправді, Т. Карабович усвідомлює «вартість своїх життєвих надбань» уже тим, що він бачить перед собою перспективу, закладену у філософському сенсі власного буття, без чого особистість просто не спроможна існувати. Означений зміст розпрозорюється в структурі світогляду. Антропологічна природа людини сфокусована на простір своєї активної діяльності, й у такий спосіб індивід перетворює природу на світ свого буття. Саме у доквіллі, в соціальному середовищі відбувається процес й існування, і життєдіяльності людини, яка після себе залишить духовну спадщину, бо, усі ми у цьому світі тимчасові, усі перебуваємо в космічному колокрузі, наше життя проходить у «замкненому колі»: народження, розквіт, занепад, смерть. Означений біоритм спостеріг Пророк Екклесіаст: «Сходить сонце, і заходить сонце, і поспішає до місця свого, де воно сходить» (Книга Екклесіаста, 1, 5). Така проста і водночас незаперечна діалектика буття.

Ведемо мову до того, що складним діалектичним процесом, який всорбовує у себе етапи і своєрідні механізми, є творчість письменника. Творчий процес людини виражений сукупністю її розумових здібностей, інтелектом. Останній атрибує внутрішні відчуття літератора, його образне мислення. Недаремно О. Довженко говорив, що «митець думає не тільки розумом, але і серцем» [3, с. 192], маючи на увазі духовну субстанцію, духовний світ майстра слова.

Поетику, майстерність творення письменником словесних образів, підпорядкуємо у нашому віршознавчому дослідженні і стилістиці, і

теретичному обґрунтуванню архітектоніки тексту. Зазначимо, що постіндустріальний світогляд поета базований на ідеї постійного оновлення змісту і форми нетрадиційного вірша. Зчаста надібуємо протиставлення людини і соціуму, людини і довкілля, людини і сакрального, духовного і матеріального, добра і зла, світу правди і неправди, – у такому різновекторному континуумі-парадоксі проходить буття індивіда. Здається, що автор намагається спіймати у циклічному часі точку неповернення зла, пробує відродити повагу до історії, повернути безбожників до християнських істин, аби в любові, вірі і надії створити Рай на землі для всього людства, де не буде місця хаосу, ненависті, абсурду. Для цього його ліричний герой шукає ключ, щоб ним відчинити історію: «шуміли дерева у вічність / наче шепоти загорнені у трірський хітон / у якому я шукав ключа / щоб ним відчинити минуле на пустирі / первинну землю та могили / забуті пісні понад Бугом / та написи покинуті напризволяще» [5, с. 15].

Тадей Карабович належить до покоління, яке стрімко зійшло на арену історії і діє з упевненістю у своїй неповторності та оригінальності. Поруч себе він бачить тих, хто в історичному русі поколінь здійснює безліч помилок, тому із примусу поступається місцем новому поколінню. У триединому часі – минуле, теперішнє, майбутнє – ліричний герой замислюється над минулим, метафорично вдивляючись у день завтрашній: «Моя річка з минулого / що пливеш через забуття / чи мене пригадаєш / я прагну щоб у твоїх плавнях / цвіли верби / та в мутній воді / відбивалася моя тінь / хочу залишити на спомин / мої запізнілі листи / ніде не вислані / мої нездійснені мрії / прибиті щоденністю» [5, с. 100]. Автор прагне передати читачам Лесине *contra spem spero*, коли попри негаразди долі, слід чекати на кращі дні. Так написано на скрижалях історії, так учив нас Г. Гегель, він радив черпати уроки з історії, скрушно зауважував: «Правителям, державним діячам та народам поважно радять видобувати повчання з досвіду історії. Але досвід та історія учать, що народи та уряди нічого не навчились з історії і не діяли згідно з повчанням, яке могли з неї здобути» [2, с. 61]. Для ліричного персонажа «життя повниться подіями і тишею / стаючи непрохідним кодом минулого / дивлячись у минуле розумієш окремі жести / які несло життя і зберігало його сутність / на скрижалях / на листку паперу / і на піску» [5, с. 155].

Поет 18 березня 2017 року написав вірш про столицю України. Він читається як експромт, як імпровізація без попередньої підготовки: «Ще зовсім оголені дерева / Ботанічного саду / мене зустріли засоромлено / лишень між гілками / виблискували куполи / патріаршого собору... / це була моя зустріч / з Києвом» [5, с. 118]. Відповідно до віршознавчого

аналізу верлібру, неврегульованої форми некласичного віршування, варто звернути увагу на роль метрики, ритміки, строфіки і різноманітних мір повтору в побудові означеного вірша. Насамперед зауважимо, що словосполучення вільний вірш і довільний вірш звучать майже однаково, але вони не є синонімами. Нині вільний вірш є чи не основним різновидом поетичного мовлення. Вільний вірш походить від французької мови (*vers libre*) – неримований нерівнонаголошений віршорядок. Довільний вірш (його називають байковий) твориться переважно ямбом, репрезентує силаботонічну систему віршування і має різну кількість стоп, римується довільно. Тому й такий вірш відносять до класифікації довільного.

У верлібрі Т. Карабовича відіграє певну роль тактовик як міжсистемна форма віршування, сумірністю для нього є ізохронізм віршованих рядків. Означене розташування слів сприяє членуванню їх на такти. Тактометр увиразнює інтонацію, пролонгує різні типи ізосинтаксизму. Автор використовує однорідні члени речення («горіли коси дівчатам у заграві смолоскипів / палали шини в безодні / лежали мертві на одрі») [5, с. 25]. («наші прагнення, наші мрії, наше кохання») [5, с. 150]. Улюбленою зі стилістичних фігур Карабовича є анафора, яка постулює у верліброві ритмічно-евфонічну будову, конгломерат поезії, скріплює строфи й у такий спосіб надає творові форми вірша: 1) «*іду за тобою по нитці павутини / бо не уявляю залишитися самотнім / в Часослові / на білих як світло сторінках / іду за тобою / з трояндою в долоні / щоб не пропасти в космічній далі...*»; 2) «*Стрибаючи через ватру, залишмо гори, закутані в хмари, знову тільки наші в ранковому сонці. / Стрибаючи через ватру, оставмо загорнені в мовчання ялиці та смереки дзвінки, неначе пісні про кохання дівчат і хлопців на світанку, адже і ми були такими в минулому столітті. / Стрибаючи через ватру, полишмо пісню, як дзвінкий відгомін чекання, що котиться над прірвою життя в невідоме завтра і замовкає...*» [5, с. 176].

За класифікацією анафора є місцева, комбінована і суцільна. У першій наведеній ілюстрації комбінована анафора не лише поєднує строфи, а створює мелодійний фон, є своєрідним орнаментом. Друга ілюстрація атрибує суцільну анафору, з якої починається кожна строфа. Застосований поетом лексичний повтор упродовж цілого твору підсилює емоційний тонус сприйняття попередньої строфи і водночас акцентує на головній думці сюжету. Означена анафора виконує роль своєрідного естета у вірші. Анафора згрупує рядки 1–4–7–10 (треба; 7 рядок – синонім слід) [5, с. 9], 1–4, (Лугини) [5, с. 7], 1–4 (насправді) [5, с. 19], 2–5 (щоб) [5, с. 20], 4–7 (і сниться) [5, с. 22], 3–7 (та я ніяк) [5, с. 25], 4–10 (коли) [5, с. 28], 2–5–11 (щоб) [5, с. 45], 1–2–3–5 [5, с. 57],

1–6 (як добре) [5, с. 58], 1–8 (листок Апокаліпсису) [5, с. 162], 1–4 (скелі) [5, с. 166]. Справді, прикрасою для будь-якого вірша є свіжі не збиті мовні перла, а окрасою їх є якраз анафора і епіфора, але якщо у збірці «Лугини» поет зчаста використовує анафору, то, на жаль, епіфори нами не помічено жодної. Зовсім мало питальних анафор, переважають стверджувальні. Питальні ж анафори спонукають до роздумів читача над сенсом буття, над вічними філософськими істинами про людське буття, про Я – Інший (соціум). Одначе прикметним є те, що у верлібрі Карабович майстерно використовує анафористичну композицію: «Що все промине понад мою головою / і понад кронами дібров / та не повернеться / у співі жайворонка над полем / *ані* у дощах завітних / чи шурхоті лозняків / *ані* в нитці яку пряде час / понад головами людей / і понад кронами міст / *ані* у слові віщому / що родиться на згарищі...» [5, с. 11].

Поет вдається до співзвуччя – алітерації, – що підсилюють сонорну виразність (наприклад, приголосна **з**): «зі слів неприсутніх / дарованих на вічність / заплутану у клубок долю / випряду з хмар і забуду про стежку в нікуди / слова змінять свій сенс і будуть неприсутні» [5, с. 10], а також – до асонансу. Спостерігаємо, як повторення однакових голосних звуків (**о**) у двох рядках строфи підсилює її музичність, а поєднання приголосних аффрикатів-алітерації і голосних букв увиразнює милозвучність: «дзвеніли дзвони на наших дзвіницях / дим полонив золото соборів» [5, с. 25]. Ясно, що звуковий повтор атрибує поетичну майстерність автора збірки.

Тут треба відзначити, що верліброві, як і постмодерній поезії, притаманна вільна сутність монтажної форми подій у композиційній структурі. Остання всорбовує в себе порушення причинно-наслідкових зв'язків і часопросторових координат між собою. Тому такі вірші носять асоціативно-емоційний характер, а логіко-смісловий ряд слід дешифрувати між лакунами, вловлюючи головну думку ліричного героя. Саме за смисловою оболонкою необхідно відчитувати головну ідею твору у вільному вірші. Окремі з них у збірці Карабовича, навіть якщо йдеться про світлі почуття, кохання, на перший погляд, завершуються на песимістичній ноті, насправді ж поет підпирає їх ірраціональними мотивами релігійного змісту, роздумами про Вічність, про потустороннє життя: «що я промину наче хвиля на моїй річці / або курликання журавлине / над прощальною пустою / і не буде ніяких годинників / які показували б час / бо не буде календарів / тільки вічність» [5, с. 11] або: «Я хотів пити кров з чаші Спасіння / щоб не сумніватися у правді / і простягнув руку з безодні / щоб ти її схопила / а ти не встигла / я не зустрів тебе на шляху проминання / і чаші

Господньої не торкнувся / в холодному коридорі життя / невже тільки в вічності / все неможливе / стає дійсним» («Чаша») [5, с. 54].

Висновки... Отже, збірка «Лугини» Тадея Карабовича є тією квінтесенцією людського духу, яка спонукає читача до роздумів про вічне. Антропологічна аксіома криється у дихотомії добро і зло, духовне і матеріальне, у Біблійних десяти заповідях, які декларують гуманні цінності, звеличують людину честі, людину праці, людину обов'язку перед суспільством. Версифікаційна система збірки «Лугини» повністю побудована на інтонаційно-смісловому принципі, її вірші мають естетичний смак і засвідчують високу планку творчості поета. Центральна проблематика усіх творів гуманістична. Автор закликає читачів цінувати життя, більше творити добра на землі, і тоді світ подобришає.

Список використаних джерел і літератури:

1. Вовк В. Поезія серед темні і безгоміння. *Карабович Т. Лугини / Літ. ред. Остап Ножак*. Львів: ЛА «Піраміда», 2019. С. 5-6.
2. Гегель Г.В.Ф. Лекції по філософії історії. Санкт-Петербург : Наука, 2000. 480 с.
3. Довженко О. Матеріали до «Поєми про море». Шоста записна книжка // Твори: У 5 т. Київ: Дніпро, 1966. Т. 5. 542 с
4. Зимомря М., Ткачук М. Колористика міфопоетики: дискурс утвердження національної моделі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство: / За ред. д. ф. н. М.П.Ткачука*. Тернопіль: ТНПУ, 2017. Вип. 46. С. 361–387.
5. Карабович Т. Лугини / Літ. ред. Остап Ножак. Львів: ЛА «Піраміда», 2019. 180 с.

References:

1. Vovk V. Poeziya sered temini i bezgominnya. Karabovych T. Luginy`ny` / Lit. red. Ostap Nozhak. L`viv: LA «Piramida», 2019. S. 5-6.
2. Gegel` G.V.F. Lekcy`y` po fy`losofy`y` y`story`y`. Sankt-Peterburg : Nauka, 2000. 480 s.
3. Dovzhenko O. Materialy` do «Poemy` pro more». Shosta zapy`sna kny`zhka // Tvory`: U 5 t. Ky`yiv: Dnipro, 1966. T. 5. 542 s
4. Zy`momrya M., Tkachuk M. Kolory`sty`ka mifopoety`ky`: dy`skurs utverdzhennya nacional`noyi modeli. Naukovi zapy`sky` Ternopil`s`kogo nacional`nogo pedagogichnogo universy`tetu imeni Volody`my`ra Gnatyuka. Seriya: Literaturoznavstvo: / Za red. d. f. n. M.P.Tkachuka. Ternopil`: TNPU, 2017. Vy`p. 46. S. 361–387.
5. Karabovy`ch T. Luginy`ny` / Lit. red. Ostap Nozhak. L`viv: LA «Piramida», 2019. 180 s.

Summary

Vitalii Matsko, Halyna Tsyts

***Vers libre as a Non-Conventional Form of Poem: Poetics and Problems
(based on Tadei Karabovich's «Luhyny» Collection)***

The attempt was made to analyze verse studies of the Ukrainian poet, Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Philology of M. Curie-Skłodowska University (Lublin, Poland), member of the editorial board of our professional scientific collection «Philological Discourse» Tadei Karabovich. On April 6 this year the scientist celebrated his 60th birthday. Congratulating the jubilee, our article is the result of his creative activity, and also – a kind of gift to a significant date in his life. The life of the poet is rich in events: he was born in the village of Savyntsi, in the ChelmVoivodeship. After graduating from secondary school, he entered the University of Lublin. Having graduated from the Faculty of Pedagogy and Psychology he worked as a journalist for the newspaper «Nashe Slovo» (Warsaw), and was published in Ukrainian and Polish magazines. Since 2001 he heads the editorial board of the annual «Ukrainian Literary Lane» (edition of Ukrainian writers of Poland). It is revealed that in creative work the author prefers mythopoetics, in verse form – unrhymed unequally emphasized lines – verslibre.

Key words: *verslibre, content and form, poetics, tactician, anaphor, assonance.*

Дата надходження статті: «05» лютого 2019 р.

Дата прийняття до друку: «21» березня 2019 р.

УДК 070: 82 - 92.09

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.13

СВІТЛАНА ОСЯК,

аспірантка

(м. Кам'янець-Подільський)

**Листи як віддзеркалення еволюції
життя і творчості Миколи Вороного**

На підставі аналізу епістоли Вороного та листів до нього здійснено спробу осмислити історичне минуле України, розкрити ідейно-художні погляди М. Вороного в культурному просторі соціуму, яке, на думку поета, було необхідним задля виявлення національної ідентичності, наближення здобуття державної незалежності. Доведено, що епістолярій М. Вороного репрезентує соціально-культурний досвід нації кінця XIX – початку XX століття. Історична зумовленість творення епістолярної спадщини – це спосіб

зберегти історичну пам'ять, увиразнити можливість особистісного та національного самовираження. Ідейно-художні погляди поета оприявлено в листах, що засвідчують його тяжіння до модернізму, але він повністю не полишив писати твори, схильні до народницької традиції, що дало змогу О. Білецькому дати їм позитивну оцінку.

Ключові слова: *епістолярій, самокритика, автокоментування, ідейно-естетичні погляди, світогляд.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... В українському літературознавстві письменницький епістолярій як жанр мемуаристики активно став розроблятися наприкінці ХХ – поч. ХХІ століття. Привернули до себе увагу листи М. Коцюбинського, М. Рильського, В. Винниченка, Лесі Українки, П. Тичини, М. Драй-Хмари, М. Бажана, Б. Антоненка-Давидовича, І. Багряного, У. Самчука, О. Довженка, О. Гончара, В. Стуса, В. Симоненка, В. Барки, І. Світличного, Ю. Шевельова, Г. Костюка, О. Смотрича та інших, внесок яких у розвиток епістолярної традиції сприяє розширенню тематично-динамічного простору літературного епістолярію. До листування М. Вороного зверталися епізодично, лише тоді, коли аналізували творення модерної літератури. Відтак проблематика щодо аналізу епістолярного спадку письменника і листів до нього є очевидним фактом. Адже саме у листуванні – безліч цікавих моментів не лише літературного, а й біографічного, культурологічного, психологічного плану, зображено подих епохи, суспільно-історичні параметри.

Аналіз досліджень і публікацій... Проблему розвитку письменницької епістоли детально розглянув В. Кузьменко у монографії «Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ століття» (1998, 2016) [11]. По суті його вважають засновником епістолографії – повновартісної галузі в українському літературознавстві. На здобутки та основні положення монографії «Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття. Жанрово-стильові модифікації» (2006) [14] Галини Мазохи зчаста також посилаються дослідники науки про літературу. Цінним джерелом для науковців є щойно видана у Хмельницькому праця В. Мацька «Епістолярний материк» (2018) [15]. Аналіз листів окремих письменників розглядали Н. Швець (О. Гай-Головка), І. Нікітова (О. Смотрича), І. Котяш (С. Черкасенка) та інші. В. Мацько зацентровує увагу на аксіологічних параметрах письменницької епістоли, зазначає: «Цінність листів полягає в тому, що вони висвітлюють злободенні проблеми й водночас охоплюють проблеми літературного життя,

літературної критики і самокритики, автокоментування. В усі часи культурні діячі листуванню приділяли неослабну увагу» [15, с. 6]. За спостереженням В. Пустовіт, «саме листи цікавлять дослідників найбільше» [16, с. 277]. Натомість Т. Адорно обстоює думку про те, що кожен текст для реципієнта викликає інтерес, має притягальну силу. Науковець інтерпретує свою теоретичну позицію на прикладі контрастності, умовності: «Будь-який твір репрезентує силове поле, у тому числі і ставлення реципієнта до стилю, навіть в епоху «модерну», за плечима якого, де він наче відкидає волю до стилю, під натиском процесу художнього опрацювання твору конструюється проект, подібний до стилю. Чим більше амбіцій породжують твори мистецтва, тим енергійніше вони розпалюють конфлікт, навіть ціною відмови від того успіху, в якому вони і так відчувають повне ствердження» [2, с. 299].

Формулювання цілей статті... Мета статті – здійснити системний аналіз листів Миколи Вороного та епістолярію до нього, виявити еволюцію життя і творчості поета.

Виклад основного матеріалу... Щодо жанрової природи листа, то єдиної думки немає, про що свідчить дискусійний наратив теоретика літератури О. Рарицького із В. Пустовіт. Науковець вважає, що листи – це «... повноцінний генологічний різновид художньо-документального метажанру, хоч досі й не втратило своєї наукової ваги твердження про те, що епістолярій – це один із жанрів мемуаристики. Приміром, В. Пустовіт, спираючись на попередні напрацювання О. Галича й інших учених, наполягає на тому, що «українська мемуаристика складається не лише з листів, а й із щоденникових записів, письменницьких записників, нотаток, літературних портретів та некрологів...». Наша ж позиція полягає в тому, що названі дослідницею жанрові форми – це «піджанри» художньо-документального метажанру, і для цього є свої аргументи» [17, с. 41].

Слушну думку науковця беремо до уваги, хоча наразі йдеться не про жанрову природу епістоли, а про ідейно-художні погляди М. Вороного. Процес формування підвалин ідейного світогляду поета, його стійких аксіологічних основ започаткувався із дитячих літ. Зростаючи у небагатій українській родині, він прагнув до створення справжніх демократичних принципів на засадах рівності і братерства, переймався долею простих людей, які були для капіталістів джерелом поповнення дешевої робочої сили, за рахунок якої примножували свої статки. Із листа М. Вороного до О. Білецького дізнаємося, що під впливом матері він у дитячі роки пройнявся релігійними почуттями: «Треба згадати, що з дитинства, під впливом матері я був дуже релігійним (*поезія*

молитви своєї власної <...>, щасливі неосяжні мрії про Царство Боже, <...> там деь поза небесними сферами, де ввижаються якісь прозоро ізумрудні сади в блакитній імлі і вчуваються співи серафимів» [7, с. 597]. Але, коли навчався у гімназії в Ростові-на-Дону, тоді захопився ідеями М. Драгоманова. Це були перші ознаки М. Вороного-ідеаліста, юного романтика, зацікавленням політикою, ідеологічними доктринами, що їх вважав основоположними силами і які принесуть позитивні зрушення, сприятимуть суспільно-історичному розвитку, прогресу на шляху демократизації. У гімназійні роки зорганізував «Українську громаду». Його погляди йшли урозріз із офіційною царською ідеологією. Важко не погодитись із О. Білецьким, який писав: «Старий громадський робітник, Вороний, більше з темпераменту, ніж силою свідомості і переконань, усе своє життя тягнувся до громад, гуртків, у революційне підпілля» [3, с. 22].

М. Вороний з І. Франком знайшов спільну мову, чимало дізнався від нього про політичні погляди Драгоманова. Він остаточно знищив свій ірраціональний світогляд, захопившись соціалістичною (або й більшовицькою) ідеологією, про що свідчать його переклади віршів «Варшав'янка», «Марсельеза», «Інтернаціонал». Н. Тихолоз наводить свідчення Анни Франко-Ключко про те, що М. Вороний був її хрищенням батьком: «Сам акт хрищення стоїть, як нині, мені перед очима. Кімната-вітальня прибрана й прикрашена, ми – святочно повбирані, помиті і причесані – були головними особами в важній події. Приїхав священик, у ризах і з бородою. Зауваживши, що ми вже великі, тільки покропив нас свяченою водою і обрізав по жмутку волосся. Моїми хресними батьками були – п-і Валерія Коцовська, дружина гімн[азійного] учителя, п. Кульчицький і відсутній Микола Вороний...», акт хрищення відбувся 3/15 листопада 1896 р. «вдома на вул. Крижовій, №12 (нині вул. Генерала Чупринки), де мешкала в той час сім'я Франків. Хрестив молодших дітей письменника той самий священик, що і старших Андрія і Тараса, – отець Свято-Троїцької православної церкви у Львові Емануїл-Ананій Воробкевич» [18]. Такий факт свідчить про справжнє не просто приятелювання, а дружбу між письменниками, які були, очевидно, однодумцями, а тепер ще й зблизилися тим, що І. Франко довірив єдину доньку М.Вороному, що, за християнським звичаєм, означало на випадок смерті рідних, бути опікуном дитини. Для М. Вороного була виявлена справді висока честь й водночас покладена відповідальність. За визначенням О. Білецького, саме завдяки впливу І. Франка «поширюється літературна освіта Вороного в бік безпосереднішого зазнайомлення з найновішими течіями німецької, французької й інших літератур. На цім ґрунті у

Франка з Вороним виникали цікаві диспути, з яких чимало міг зачерпнути молодий поет...» [3, с. 10].

Про формування ідейно-художніх поглядів поет писав так: «Коли <...> я штучно і поверхово знищив свій релігійний світогляд (головно осміяв обрядову церкву, лишившись вірним Христовій моралі), я почув себе відірваною від Бога і від всесвіту малесенькою порошинкою, яку жене по світах зловісний вітер» [7, с. 597]. У цих рядках прочитується ідейний конфлікт внутрішнього «Я» із зовнішнім світом. Екзистенційна контрастність «Я» відступила дорогу зовнішнім чинникам у формуванні світогляду письменника, який «...десь попід ґрунтом наукового соціалізму (історичного матеріалізму) таїв у собі глибоко на дні якесь релігійне почуття чи релігійне сприйняття світу, а разом з тим марив про *Ницшевого Übermensch'a!* (надлюдини. – С. О.) – горду надлюдину, що відкидає *рабську* науку християнства, в той же час лишаючись в *моральній* істоті своїй все ж таки християнином і скрайнім гуманістом» [7, с. 596].

Якщо за кордоном його творчий хист визнавали, вшановували ювілеї життя і творчості, то в Радянській Україні до «поворотця» влада ставилась із обережністю, а згодом і взагалі піддавала поета остракізму аж до повного фізичного знищення, записавши в розряд «ворогів народу». Поет відчував холодний погляд владоможців, а особливо тоді, коли на його очах масово помирили селяни від штучного голоду, він задумався над своїм архівом. У листі (29.04.1933) до працівника чернігівського музею А. Тарновського згадує, що він свого часу адресував листи М. Коцюбинському, І. Шрагу, уточнюючи: «Звичайно, є ще в мене дещо з мого листування та спільного життя (з Коцюбинським, Шрагом у Чернігові) з чернігівськими товаришами з літератури й громадського поля» [6]. На громадському полі активно працював Вороний із М. Грушевським, вів із ним жваве листування. Оприлюднено 17 листів Миколи Вороного до Михайла Коцюбинського 1896-1900 рр. зі Львова, Катеринодара, Харкова, Одеси [9, с. 4–5]. Так, у листі (23.02.1896) звертається до М. Коцюбинського вперше: «Шановний земляче! Не маючи вільного часу, Михайло Сергійович (Грушевський) попросив мене одписати Вам на Ваш останній лист до нього в справі засилки етнографічної програми.

...Дуже мені приємно зазнайомитися з Вами бодай листами – до сього часу ми зналися один з другим потроху на сторінках «Зорі». Як бачите, я з Ростова над Доном опинився в Галичині, у Львові! Ходжу тут, яко надзвичайний слухач, на виклади до Університету та потроху працюю з М.С. на культурнім ґрунті. Самий Львів мені дуже подобається, а галичане – русини такі рідні та щирі люде, що я їх

люблю як самого себе. Добре було б, коли б наші братчики з України більше мандрували сюди – є і робота, і інтенсивне життя» [12].

В іншому листі згадує про те, як став режисером театру: «На прохання «Руської бесіди» мусив я ... вовтузиться з нашим тутешнім театром, яко тимчасовий режисер... Як я не упирався, але все ж таки на кінці мусив згодитись, бо театр саме грав в великім місті Тернополі, де конче треба було режисерського ока, другого відповідного чоловіка не було, я ж трохи розуміюсь на театрі, про що докладно знали львовяне, бачивши мене два рази на їх сцені, як я з власної охоти виступав торік в Франковім «Учителю» і в «Записках божевільного» – то ж вчепились мене, а як ще насіли до того І.Франко з Грушевським, то я вже хоч-не-хоч мусив пристати на їх прохання. І от я ... зробився режисером укр. руського народного театру в Галичині!» [13]. Ідейно-естетичні, художні погляди письменник викладає у листах, згадує комедію на три дії «Учитель» І. Франка та інсценізовану повість «Записки божевільного» М. Гоголя.

Як переконуємось із листа М. Вороного, він викладає кут зору на роль письменника в суспільстві силою своєї креативної позиції у розбудові української культури, яку філософ Є. Бистрицький аналізує більш у ширшому розумінні: «Якщо взяти поняття культури і людини, то їх відносини звично представляють у вигляді далеко нерівнозначної дихотомії, традиційний сенс якої бачать в перспективі формуючого руху від культури до людського індивіду, розглядаючи при цьому зворотне відношення як більш-менш значний індивідуальний внесок у загальне надбання людей. Ця невідповідність відображає стійке уявлення про культуру як універсум загальних, суспільних, колективних чи родових форм і норм життєдіяльності, вироблених в ході історії як найбільш значущих або цінних, а про окрему людину – як про особистість, соціальне становлення та суспільно визнана активність якої залежать від того, наскільки вона опанувала істотним людським досвідом» [2, с. 6].

Наведемо фрагмент листа (5.11.1928) О. Білецького до М. Вороного, який заторкує проблему різних поглядів на літературні й естетичні смаки, дає оцінку творчому хистові поета. Адресант подає стисло й свою автобіографію (переклад з рос. наш. – С. О.): «Сподіваюсь, що Ви не відмовите в своїй допомозі мені і тоді, коли я до 2-ї роботи приступлю: можу, у всякому разі «одверто» сказати, що, коли у наших з Вами пунктах не збігаються літературні смаки й естетичні програми, то щодо моїх, може ..., іноді й помилкових думок і оцінок Вашої творчості, немає домішок ніякої гурткової чи іншої пристрасті... За своїм походженням я українець, що виріс, утім, у російському оточенні і вихований

російською культурою: однак, я дуже давно відкинув у собі будь-які націоналістські пристрасті (якщо вони і були, то, гол. чином, естетичного свинства), – а тепер українська література мені близька і дорога передовсім, як література, що звільняє народ від одвічного гніту, у її майбутнє я вірю ... Ваш внесок в українську літературу я глибоко ціную і знаю, що в цьому відношенні оцінка моя безпомилкова» [5, арк.1].

В архіві зберігається аркуш, списаний олівцем чорновий варіант виступу М. Вороного перед громадою, яка вшанувала у 1919 р. 25-ліття його творчої діяльності. Про себе письменник висловився таким чином: «... робота – моя стіна, в якій я жив і дихав. До того ж їй не кінець. Творів написав мало, маю такий незначний доробок, що мені навіть соромно зараз перед Вами. Кількість – якість. Якість... теж не велика...» [4]. Як бачимо, автор вдався до самокритики, самооцінки, бо й насправді на цей час він видав збірки віршів «Ліричні поезії» (1911), «В сьайві мрій» (1913), «Євшан-зілля» (1917), виступав з театрознавчими статтями. В автобіографії зазначав, що в революцію 1917 року брав активну участь у Центральній Раді, влаштовував мітинги... Восени 1917 року став директором і режисером «Національного театру», який відкрив своєю постановкою «Пригвождених» В. Винниченка. Була пропозиція бути членом уряду, але відмовився на користь театру. Недарма В. Золотарьов на конверті (9.11.1928), адресованого Вороному, не без іронії написав: «Спробував пера й чорнила, / Яка в ньому сила» [6].

Повернення Вороного із Польщі в Україну свідчить про те, що він не позбувся «лівизни», повірив більшовицькій пропаганді. За кордоном навіть видавали спеціальний друкований орган, вихваляючи «рай» в СРСР. Упродовж 1923-27 рр. – час загравання з інтелігенцією, більшовики та їхні ідеологи закликали емігрантів повернутися додому й працювати на Україну, а не поневіритися по чужинах. Скажімо, Н. Суровцева повірила такій пропаганді, 1924 р. стала членом компартії Австрії. 1925 р. повернулася в СРСР, через два роки заарештована, звільнена зі сталінських таборів аж 1954-го. Як поет, Вороний не вичерпав творчого ресурсу, але стримував себе, бо модернізм більшовики не сприймали, а вихвалити нових гнобителів людини (в більшовицькій оболонці) він не став, совістю не умів торгувати. Такий стан позначив М. Вороний у листі (9.04.1928) до О. Білецького, застосувавши сфрагіту, писав: «... завдяки йому (І. Лизанівському. – С.О.) я тепер відшукую, відреставрую Миколу Вороного, що як особистість майже загубився в подіях останнього часу...» [8, с. 587]. Захопився перекладами, писав рецензії, статті,

займався педагогічною роботою до часу, поки 1934 р. його не арештували начебто за шпигунство на користь Польщі. У листі оприявлено бачення письменником ролі митця в суспільстві, його активної творчої позиції в розбудові вітчизняної культури. Жанрова специфіка літературної епістоли чітко увиразнює внутрішній голос адресанта, динаміку світоглядного руху думки, парадигмальну інтенційну оцінку літературного процесу епохи, її суспільно-політичну вібрацію та ставлення поета до неї тощо.

На індивідуальному рівні найчіткіше філософія світогляду Вороного спостерігається у листах до М. Коцюбинського, І. Франка, М. Старицького, О. Білецького, в яких відчувається персоніфікована мова (ідостиль), розкутість мислення, логічний і послідовний характер оцінки культурно-історичних подій сучасності. С. Кримський зазначає, що персоніфікація відображає загальні світові процеси диференціації об'єктів з їх подальшою специфікацією і, врешті, індивідуалізацією. Остання охоплює різні рівні буття – від ступенів подолання ентропії до зростання вітальності, активності, свободи і, відповідно, розвитку духовності та самодіяльності. Людину у такий спосіб втілює вищий рівень індивідуалізації [10, с. 30]. Наче полемізуючи із С. Кримським, Є. Бистрицький доповнює тезу тим, що становлення індивідуальності відбувається у матриці полілогу особистості й культури, в якому всі зв'язки і відносини людини зі світом залучаються до процесу персоніфікації. Утворюється органічна сув'язь індивідуально-онтологічного і культури. Із погляду Г. Мазохи, «у процесі літературної еволюції, зміні епох, стилів, змінюються функції й ознаки епістолярного жанру. Однак йому властиві риси, що є більш або менш постійними. До останніх ми відносимо діалогічність» [13, с. 173]. Так, епістолярій М. Вороного має ознаки діалогічності, адже у процесі листування відбувається комунікативно-розповідна стратегія, ясно увиразнюється образ автора, внутрішня культура, розуміння і сприйняття світу таким, як є, віддзеркалюється формування ідейних та художніх поглядів літератора.

Висновки... Проаналізувавши епістолярій Миколи Вороного як джерело формування його ідейно-художніх поглядів, можна стверджувати, що світоглядну культуру вбирив у себе спершу в родинному колі під впливом християнських цінностей, а в роки юності – формував світобудову під впливом молодіжного середовища, яке було налаштоване на здобуття кращої долі для свого народу царської Росії. Ознайомившись у гімназійні роки із працями М. Драгоманова, захопився народництвом, згодом потрапив під вплив марксистів, але не сприйняв захоплення влади більшовиками, 1920 р. емігрував.

Ідейно-художні погляди поета оприявлено в листах, що засвідчують його тяжіння до модернізму, водночас не полишив писати твори, схильні до народницької традиції, що дало змогу О. Білецькому схарактеризувати їх позитивно й водночас висловити свою думку щодо вагомого внеску М. Вороного у розвиток української літератури першої чверті ХХ століття.

Список використаних джерел і літератури:

1. Адорно В. Теодор. Эстетическая теория / Пер. с нем. А. В. Дранова. Москва: Республика, 2001. 527 с.
2. Бистрицький Є. К. Культура, личность, экзистенция. *Онтологічні проблеми культури. Зб. наук. праць* / відп. ред. Є. К. Бистрицький. Київ: Наукова думка, 1994. С. 6-20.
3. Білецький О. І. Микола Вороний. *Микола Вороний. Вибрані поезії*. Київ: Радянський письменник, 1959. С.3–41.
4. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ф.110. Оп.2. Арк. 3.
5. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ф 110. Оп.7. Арк. 1.
6. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ф 110. Оп.10.
7. Вороний М. К. До статті Олекс[андра] Ів[ановича] Білецького про мене. *Микола Вороний Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика*. Київ : Наукова думка, 1996. С. 586–618.
8. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ: Наукова думка, 1996. 704 с.
9. «Все, все пригадую так ясно...» : 3 листів М. Вороного до М. Коцюбинського. *Літературна Україна*. 1991. 12 грудня. С.4– 5.
10. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 367 с.
11. Кузьменко В. І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст. Київ: Просвіта, 1998. 306 с.
12. Листи до Михайла Коцюбинського. Том І. Айхельбергер – Гнатюк / упор. та ком. Володимира Мазного; Вст. ст. Валерія Шевчука. Київ: Українські пропілеї, 2002. 368 с.
13. Мазоха Г. С. Жанрово-стильові особливості епістолярію українських письменників «Розстріляного Відродження». *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років ХХ століття: питання стилю, проблематики, поезики, мови»*. Черкаси, 2005. С. 173–182.
14. Мазоха Г. С. Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття. Жанрово-стильові модифікації / монографія. Київ: Міленіум, 2006. 344 с.
15. Мацько В. П. Епістолярний материк. Хмельницький: ФОП Цюпак А.А., 2018. 446 с.

16. Пустовіт В. Лист у жанровій парадигмі української мемуаристики. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Вип. 27.* Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2011. 396 с.
17. Рарицький О. А. Художньо-документальна проза українських шістдесятників: жанрова специфіка і поетика: дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01; 10.01.06 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2017. 412 с.
18. Тихолоз Н. Бранка ностальгії (Анна Франко-Ключко : повернення). URL : <https://frankolive.wordpress.com/2016/08/06/%D0%B1%D1%80%0%B0%D0%BD%D0%BA%D0%B0-D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%>

References:

1. Adorno V. Teodor. *Ėstety`cheskaya teory`ya* / Per. s nem. A. V. Dranova. Moskva: Respubly`ka, 2001. 527 s.
2. By`stry`cz`ky`j Ye. K. Kul`tura, ly`chnost`, ėkzy`stency`ya. *Ontologichni problemy` kul`tury`.* Zb. nauk. pracz` / vidp. red. Ye. K. By`stry`cz`ky`j. Ky`yiv: Naukova dumka, 1994. S. 6-20.
3. Bilecz`ky`j O. I. My`kola Vorony`j. My`kola Vorony`j. Vy`brani poeziyi. Ky`yiv: Radyans`ky`j py`s`menny`k, 1959. S.3–41.
4. Viddil rukopy`sny`x fondiv ta tekstologiyi Insty`tutu literatury` imeni T. G. Shevchenka NAN Ukrayiny`. F.110. Op.2. Ark. 3.
5. Viddil rukopy`sny`x fondiv ta tekstologiyi Insty`tutu literatury` imeni T. G. Shevchenka NAN Ukrayiny`. F 110. Op.7. Ark. 1.
6. Viddil rukopy`sny`x fondiv ta tekstologiyi Insty`tutu literatury` imeni T. G. Shevchenka NAN Ukrayiny`. F 110. Op.10.
7. Vorony`j M. K. Do statti Oleks[andra] Iv[anovy`cha] Bilecz`kogo pro mene. My`kola Vorony`j Poeziyi. Pereklady`. Kry`ty`-ka. Publicy`sty`ka. Ky`yiv : Naukova dumka, 1996. S. 586–618.
8. Vorony`j M. K. Poeziyi. Pereklady`. Kry`ty`ka. Publicy`sty`ka. Ky`yiv: Naukova dumka, 1996. 704 s.
9. «Vse, vse pry`gaduyu tak yasno...» : 3 ly`stiv M. Voronogo do M. Kocyuby`ns`kogo. *Literaturna Ukrayina.* 1991. 12 grudnya. S.4– 5.
10. Kry`ms`ky`j S. B. Pid sy`gnaturoyu Sofiyi. Ky`yiv : Vy`d. dim «Ky`yevovo-Mogy`lyans`ka akademiya», 2008. 367 s.
11. Kuz`menko V. I. Py`s`menny`cz`ky`j epistoljarij v ukrajins`komu literaturnomu procesi 20-50-x rokiv XX st. Ky`yiv: Prosvita, 1998. 306 s.
12. Ly`sty` do My`xajla Kocyuby`ns`kogo. Tom I. Ajxel`berger – Gnatyuk / upor. ta kom. Volody`my`ra Maznogo; Vst. st. Valeriya Shevchuka. Ky`yiv: Ukrayins`ki propileyi, 2002. 368 s.
13. Mazoxa G. S. Zhanrovo-sty`l`ovi osobly`vosti epistoljariyu ukrajins`ky`x py`s`menny`kiv «Rozstrilyanogo Vidrozhennya». *Materialy` Vseukrajins`koyi naukovo-prakty`chnoyi konferenciyi «Ukrayins`ke literaturno-my`stecz`ke vidrozhennya 20-x rokiv XX stolittya: py`tannya sty`lyu, problematy`ky`, poety`ky`, movy`».* Cherkasy, 2005. S. 173–182.

14. Mazoxa G. S. Ukrayins'kyj py's'menny'cz'kyj epistolyarij drugoyi polovy'ny` XX stolittya. Zhanrovo-sty'l'ovi mody'fikaciyi / monografiya. Ky'yiv: Milenium, 2006. 344 s.

15. Macz'ko V. P. Epistolyarny`j matery`k. Xmel'ny'cz'kyj: FOP Cyupak A.A., 2018. 446 s.

16. Pustovit V. Ly'st u zhanrovij parady`gmi ukrayins`koyi memuary'sty'ky`. Naukovi praci Kam'yanez`-Podil`s`kogo nacional`nogo univertytetu imeni Ivana Ogiyenka. Filologichni nauky`. Vy`p. 27. Kam'yanez`-Podil`s`kyj: Aksioma, 2011. 396 s.

17. Rary'cz'kyj O. A. Xudozhn`o-dokumental`na proza ukrayins`ky`x shistdesyatny`kiv: zhanrova specy`fika i poety`ka: dy`s. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01; 10.01.06 / Ky'yivs`kyj nacional`ny`j univertytet imeni Tarasa Shevchenka. Ky'yiv, 2017. 412 s.

18. Ty`xoloz N. Branka nostalgii (Anna Franko-Klyuchko : povernennya). URL : <https://frankolive.wordpress.com/2016/08/06/%D0%B1%D1%80%0%B0%D0%BD%D0%BA%D0%B0-%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%>

Summary

Svitlana Osiak

Letters as Reflection of the Evolution of Mykola Voronyi's Life and Work

On the basis of the analysis of the Voronyi's epistle and the letters to him, an attempt has been made to comprehend the historical past of Ukraine, to reveal the ideological-artistic views of M. Voronyi in the cultural space of the society, which, according to the poet, was necessary in order to reveal national identity, to approach the acquisition of state independence. It is proved that M. Voronyi's epistolary represents the socio-cultural experience of the nation of the late 19th – early 20th centuries. The historical conditionality of the creation of the epistolary heritage is a way to preserve historical memory, to express the possibility of personal and national self-expression. The ideological and artistic views of the poet have been revealed in the letters proving his attraction to modernism; but he did not completely abandon writing works inclined to the populist tradition, which allowed O. Biletskyi to give them a positive assessment.

Key words: *epistolary, self-criticism, auto-commentary, ideological-aesthetic views, outlook.*

Дата надходження статті: «28» березня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «17» квітня 2019 р.

УДК 821.161.2

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.14

ВІРА ПРОСАЛОВА,

доктор філологічних наук, професор

(м. Вінниця)

Поетичний діалог Бориса Олійника з читачем і світом

У статті виявлено діалогічну позицію Бориса Олійника, що була експлікована у віршах за допомогою звертань, присвят, розмовних інтонацій. Встановлено, що автор вступав у діалог із багатьма адресатами: Богом, усім світом, Європою, слов'янами, сербами, Україною, народом, учителями, друзями, рідними, однодумцями й опонентами. Найбільше віршів і щиросердних звірянь поет присвятив матері, яка змушена була після загибелі чоловіка в роки Другої світової війни сама виховувати сина.

Відзначено внутрішній діалогізм художнього мислення автора, який вдавався до автокомунікації, щоб зважити свої життєві кроки, щоб не зійти з обраного шляху. Простежено відкритість громадянської позиції поета, готовність почути іншого: не лише однодумця, а й опонента. Встановлено, що категорія іншого як адресата та співрозмовника реалізована в його ліриці завдяки незлитості голосів усіх учасників поетичної комунікації. З'ясовано, що діалог для Бориса Олійника був формою пізнання світу і самого себе, виявлення своєї життєвої позиції. Введення у вірш «чужого» слова змушувало автора максимально експлікувати позицію адресанта, а прагнення бути почутим – висловлюватися зрозуміло і просто. Зроблено висновок про те, що поетичний текст Бориса Олійника присутній у соціально-духовному контексті нашої доби і знаходить собі все нових співрозмовників.

Ключові слова: *лірика, діалог, адресант, адресат, «чуже» слово, поетична рефлексія.*

«Слово хоче бути почутим, мати відповідь і знову відповідати на відповідь, і так adinfinitum. Воно вступає у діалог, який не має смислового завершення»

Михайло Бахтін

Постановка проблеми в загальному вигляді... Борис Олійник дебютував, усвідомивши гостру потребу висловитися, знайти свого читача-друга, який почує, зрозуміє його переживання і сподівання.

Енергія творення поєднувалася в нього з необхідністю самоутвердження й самоствердження, автологічною манерою висловлювання, що була розрахована на адекватне сприйняття, громадянською активністю, невтомним (за Євгеном Сверстюком) «шуканням правди й чесної позиції», відчуттям величезної сили земного тяжіння, попри космічні пориви своїх сучасників.

Під впливом суспільно-політичних зрушень, що спостерігалися у шістдесяті роки минулого століття, на які припадає творча юність поета, в українській літературі відбувалися помітні зміни: утверджувалися розкутість самовираження, пробивалися задерикуватість, а то й епатажність початківців, молоді автори вражали глобальністю світосприйняття, космічними масштабами художнього мислення. Так, Микола Вінграновський, наприклад, співав колискову Європі та Африці – дітям однієї планети Земля, прагнув переконати, що світу загрожує небезпека, очевидна навіть для малят; Іван Драч посилав свого героя рятувати сонце від кривавого Мефістофеля в «модерному костюмі». Незвичність, масштабність образів була суголосною добі освоєння космосу, науково-технічних здобутків.

У багатоголоссі свого поетичного покоління, до якого належали Дмитро Павличко, Іван Драч, Микола Вінграновський, Віталій Коротич, Василь Симоненко та інші автори, голос Бориса Олійника не розчинився, а вирізнявся селянською розважливістю, вимогливістю до себе, фольклорною заглибленістю». Відчувши потребу зрозуміти свій час, «не виходячи з нього», а йдучи «назустріч сучасності» (П.Рікер), шістдесятники, по суті, напрацьовували та засвоювали філософсько-естетичну платформу, відповідно до якої філософія цього покоління поставала як «публічна свідомість... свідомість вголос» (М.Мамардашвілі). Така позиція, –наголошувала Людмила Тарнашинська, – передбачала, з одного боку – діалогізування із власним рефлексорним «я», а з другого – з читачем як із «не-я», «іншим» і в його особі – із соціумом, який резонував у художній свідомості дисонансами між ідеалом та суспільно-політичними й соціальними реаліями» [6, с.67].

Борис Олійник в усі часи (навіть найважчі для нього особисто) демонстрував налаштованість на діалог, відкритість життєвої позиції, бо не визнавав неоднозначності чи недомовленості. Для нього найважливішим було, аби його почули і зрозуміли, тому він висловлювався просто і водночас зворушливо: «Я ж працюю, як і працював, не міняючи векторів й орієнтирів. Хотілося б, звичайно, щоб творене було, по можливості, точним знаком часу, в якому і яким

живемо. Зрозуміло, тут торгівля, зиск абсолютно протипоказані. У поета є одна головна цінність – право на правду, з яким він може стояти за свій народ. Якщо він цим правом не користується хоч одну мить – він не поет» [8, с. 19]. За категоричністю та зовнішньою простотою висловлювання в поета відчувалася глибина думки, виваженість суджень, переконаність у тому, що завдання поезії – «залучати когось у співрозмовники, навертати у свою віру, осмислювати світ і себе в ньому» [5, с.42]. Енергія пошуку, осмислення реалізувалася в питальних інтонаціях, зважуванні на «терезах совісті» своєї життєвої позиції.

Формулювання цілей статті... Мета цієї розвідки – виявити діалогічні зв'язки в ліриці Бориса Олійника, простежити, як у його віршах реалізувалася авторська орієнтація на реципієнта, з'ясувати особливості адресата його поетичних рефлексій. При цьому слід ураховувати, що зміна суспільно-політичної ситуації у країні позначалася не так на тональності, як на адресаті поетових висловлювань, адже автор, незважаючи на зміну ідеологічного курсу України як суверенної держави, лишався вірним ідеалам молодості, що й призводило до критичних зауваг на його адресу і з боку опонентів і колишніх колег по перу, які швидко налаштувалися на новий лад і гучно виявляли нетерпимість до інакодумців.

Для осмислення діалогічної проблематики важливими є ідеї Михайла Бахтіна про літературний процес як безперервний діалог авторів, окремий художній твір – як «ланку в ланцюгу мовленнєвого спілкування» [2, с. 178]. У зв'язку з тим, що діалог у ліриці – на відміну від інших родів літератури – має специфічні ознаки, розглянемо його як розмову з іншим, нерідко уявним адресатом. «Виразити самого себе, – наголошував Михайло Бахтін, – це означає зробити себе об'єктом для іншого і для себе самого...» [1, с. 419]. У цьому зв'язку потребує конкретизації категорія іншого, що постає як відмінний від суб'єкта висловлювання тип свідомості, світобачення, світорозуміння. Інший сприймається не просто як «Ти» чи «Він», а як зовсім інше «Я», як унікальний суб'єкт і співрозмовник, який перебуває, як стверджував Михайло Бахтін, у позиції «позазнаходжуваності».

Виклад основного матеріалу... Діалогічні інтенції Бориса Олійника реалізувалися у чіткій конкретизації адресата звертань. Ним поставали Бог («До Всевишнього», «Захисти, Всевишній!», «Молитва («Отче, в Трьєдиності Єдиний...»)), увесь світ, Земля («Світе, Європо, возрадуйся...», «Як же це, вічний світе?», «Земле свята!»), Україна («В день ясний і в ночі горобині, / В рідній чи в далекій стороні – / Ти в моєму серці, Україно, / Думою Шевченка гомониш»), Київ («Возрадуйся,

мій сивочолий Києве, –/ Високий щит слов'янських рубежів»), народ та окрема Людина («Хто його зна, мій покірний народ./ Де наша днесь пролягла борозна?»; «Встань і гряди, Людино...»), історичні особи («Де ж ти, Хмелю»), астральні світила та атрибути рідного краю («Ти даремно впала, зоре...», «Гей, дуби мої – зелені хмарочоси...», «Встаньте, степи!»), атмосферні явища («Покропи мене, дощику...»), абстрактні поняття («О, Пам'яте Води!»), кобзарі («Приторкніться до струн золотих, кобзарі. / Ви повідайте предків святий заповіт...»), учителі (Віра Іванівна Левкович, Олексій Антонович Вовняк), однокласники і, звичайно, мати («Мамо, вечір догоря...», «Сиве сонечко»). Саме до рідної неньки, яка виховала його, дала йому путівку в життя, звернені найтепліші синівські слова:

Там, де ти колись ішла.
Тиха стежка зацвіла
Вечоровою матіолою,
Житом-долею світанковою.
Дивом-казкою,
Юним соняхом,
Сива ластівко,
Сиве сонечко.
[4, с.199-200]

Мати постає втіленням високої духовності, мудрості, незгасної любові до всього живого, невичерпної доброти, невтомною трудівницею, доброю порадицею та берегинею людського роду.

У колі адресатів чільне місце відводилося Всевишньому як найвищій інстанції, духовному батьку і порадику. Звертанням до Бога поет намагався встановити контакт із провіденційними силами, прагнув заручитися їх підтримкою у нелегкій справі, що потребувала надлюдських зусиль в ім'я порятунку України: «О Всевишній – Отче наш єдиний! / Молимо усі і поодиночі:/ Захисти від нас/ Ти Україну/ І самих від себе... українців!» [4, с. 377]. Останнє може викликати подив, однак потреба захищати Україну від українців була зумовлена розумінням дуалізму людського ества, деструктивною позицією, конформізмом співвітчизників.

Усвідомлюючи ницість людської природи, поет апелює до Бога не для того, щоб вимолити собі якісь блага, а для того, щоб утвердитися у вірі, щоб гідно витримати іспит долі й не піддатися спокусі солодкого життя: «Отче, / ти всепрощення віщуеш.../ Я ж Тебе благаю про єдине:/ Не прости мені, коли прощу я/ Тим, що й за «любов до України»/ Вимагають плагу з половини!/ ...Не прости їм./ Господи, – / прошу я! [4, с. 266]. Завдяки повторам виразнюється думка, передається сила

почуттів, акцентується вимогливість насамперед до самого себе, що є ознакою висоти помислів і думок.

Відпусти,
Всеволодний,
безголовим.
Що могили потоптали отчі.
Не прости мені,
коли хоч словом
Предківські могили опорочу!
[4, с. 265]

Вірний пам'яті роду, він без надмірної метушні дбає про збереження духовного спадку поколінь. У діалозі з іншими поет визначається, шукає відповіді на важливі для себе питання («Де я? Хто я?»), виявляє свої духовні пріоритети, симпатії й антипатії.

Відверта позиція поета-громадянина була органічною для Бориса Олійника, змушувала його реагувати на події у країні та цілому світі. Він добре розумів, що проголошення незалежної України – це виклик проімперським силам і нелегке випробування для молоді держави на шляху пошуку свого місця у Всесвіті:

Світе єдиний, не куплений, – Руки, мов крила, здійми, Ніжно, як батько, із купелі Юну державу прийми [4, с. 261].

Звертанням до світу поет висловлює сподівання на розуміння і підтримку, які так потрібні молодій державі на етапі її становлення в розбурханому катаклізмами світі. Як громадський діяч поет багато зробив для залагодження міжетнічних конфліктів, уникнення збройного протистояння, збереження мирного життя слов'ян. Він завжди підкреслював, що самі народи мають вирішувати свою долю, визначати свій шлях. У період курсу на євроінтеграцію поет обстоював своє право на правду: «Відкриті наші предківські чертоги / Усім,/ хто має помисли незлі./ Прийдіте з миром!/ Та, заради Бога,/ Не вчіть нас жить на батьківській землі» («Європі»). Селянська розважливність, неквапливість дозволяли лишатися при своїй думці навіть тоді, коли інші бездумно підхоплювали чужі гасла, не завжди розуміючи їх суть і потенційні наслідки.

Адресатом поетових рефлексій були як конкретні люди («Миколі Кибальчичу», «Платону Вороньку», «Олесеві Гончару», «Пісня (М.Рильському)», «Кайсину Кулієву»), так і збірні образи («Афганцеві», «Товариству», «Гей, слов'яни!»). Вказівка на конкретного чи збірного адресата комунікації підтверджує орієнтацію на читача, діалогізм художнього мислення поета. Звертання до конкретної особи дає можливість висловити свої міркування про певну, відому обом життєву

ситуацію, залучити реципієнта до спільного з ліричним суб'єктом пошуку істини, розв'язання важливих проблем свого неспокійного часу.

Нерідко присвята допомагає визначити орієнтовного учасника комунікації. Так, скажімо, вірш «Прокинься, нарешті...» поет присвячує Олександрові Сизоненку, намагаючись переконати друга в марності очікування, в необхідності дій:

Народе із трипільських заporогів,
Древніших за святий Єрусалим, –
Та скільки ж можна на чужих пророків
Молитися, не вірячи своїм?! [4, с. 333]

Ця думка адресується не лише конкретному письменнику, з яким поет мав дружні взаємини, а насамперед колективному «ми», засліпленому блиском чужих гасел, за якими менш помітними виявляються національні цінності.

Потенційних співбесідників автор знаходив в особі великих попередників: Григорія Сковороди («Зацний філософе Григорію Савичу...»), Тараса Шевченка, Івана Франка, Олександра Пушкіна («Чотири посвяти безсмертним»), Миколи Гоголя («Великий Гоголю...»), з якими поет вступав в уявний діалог, підтверджуючи спадкоємність традицій. Звертання до авторитетних діячів культури були зумовлені потребою виходу за межі власної екзистенції, засвоєння і накопичення важливого для себе досвіду попередників». Знання ставало таким чином ставленням людини до зовнішнього, а ставлення Того-самого – до Іншого, де Інший, зрештою, втрачає свою інакшість, стає внутрішнім у моему знанні» [9, с. 198]. Те, що було засвоєне суб'єктом, тепер втрачає свою відмінність, адже пропускається крізь призму власного Я.

Суть діалогу виявляється в незлитості Я та іншого, адресанта та адресата. Нерідко адресат мав умовний характер, якщо ліричний суб'єкт, наприклад, прагнув пізнати самого себе. У вірші «Гей, дуби мої...» відтворено, по суті, процес осмислення пережитого:

Щось у білім... Хто се в білім?
Хтось у білім...
А мені на осінь – жовтий лист.
Киньте, врешті! Ви коли-небудь любили?
Ви кого-небудь любили, мораліст? [4, с. 88]

Перший рядок відтворює процес пізнання: око бачить щось, але це щось ще не ясне, але зрозуміло, що це живе створіння. І відразу виникає питання: «Хто се білім?». І ясно, хто це. Це та людина, до якої линуло серце ліричного героя. І раптом він ніби опам'ятовується: йому ж не сімнадцять! Хіба про це йому згадувати на схилі літ? Можливо, і про це. І ліричний герой вступає в полеміку з уявним моралістом, щоб

відстояти своє право на особисте життя.

Значна частина віршів Бориса Олійника має діалогічну форму: «Поговоримо, мати...», «Давайте, діти!», «Про хоробрість», «Говорили-балакали дві верби за селом...», «Летів до тебе турманом через моря і дні» та інші. У формі діалогу будується і вірш В оборону хліба», адресований юнаку, який зневажив людську працю, буцаючи хліб, мов футбольний м'яч. Поет, який знав йому справжню ціну, обурюється вчинком юнака, адже для нього – це святотатство, проте при цьому він уникає авторитарності висловлювання, зберігає батьківські, довірливі інтонації, бо прагне зрозуміти іншого, чужу свідомість, внутрішній світ завзятого футболіста:

Юначе мій, чиєсь мами сину, Зодягнений на джинсовий мотив... [4, с. 63].

Вірш відзначається максимальною експлікацією смислу, адже автор прагне надати своєму висловлюванню предметно-сислової аргументованості, підпорядковує спробі переконати юнака цілий арсенал художніх засобів, бо для нього у хлібові «народна світиться душа» [4, с. 64]. Діалогічний за своєю будовою, цей вірш не дає однозначної відповіді на питання про шляхи подолання конфлікту між представниками різних поколінь, визначає передумови для порозуміння, адже поет зумів уникнути різко негативних оцінок на адресу юнака, аби не викликати в нього агресивних намірів. Діалог у вірші не знаходить смислового завершення, бо не містить відповіді юнака. Читач у цьому випадку має право домислити відтворену ситуацію, виходячи з власного життєвого досвіду та уподобань.

Діалогічною спрямованістю відзначається вірш «Хто його зна...», що будується у формі роздумів про українську вдачу. Саморефлексія постає передумовою самопізнання, прояснення життєвої ситуації. Лейтмотивне «хто його зна», адресоване різним колам реципієнтів (патріотам, еліті, народу, добірному товариству), дозволяє увиразнити драматичну ситуацію, в яку потрапив український народ. Двозначність відтворюваної ситуації виявляється в нерозумінні реального стану справ у країні, невизначеності ідеологічних орієнтирів, пасивності тих, хто взявся вести інших.

Хто його зна, патріоти завзяті,
З ким ви засиділись так допізна,
Що й не втямки, чи ми ґазди у хаті,
Чи в козачках у новітньої знаті, –
Хто його зна? [4, с.341]

Цей монолог містить пошуки відповіді на чиєсь питання чи решліку, стає, по суті, полілогом, щоправда уявним, коли адресат постає

в іншій іпостасі». Кожний діалог відбувається ніби на тлі відповідного розуміння незримо присутнього третього, який стоїть над усіма учасниками діалогу (партнерами)» [1, с.421], – вважав Михайло Бахтін. На вищого адресата, який зрозуміє та оцінить сказане, повсякчас орієнтувався поет. Поліфонічна форма вірша дозволяє йому відтворити різноманітні думки, передати різні ідейні позиції, розкрити багатство смислів, що народжуються на перетині різних поглядів на події.

Автор намагався встановити контакт з реципієнтом, щоб розкрити йому своє особистісне бачення подій, транслювати ті смисли, які відкрилися йому і якими він тепер охоче ділився з читачем». Це впливає з природи слова, яке завжди хоче бути *почутим*, завжди шукає відповідного розуміння і не зупиняється на *найближчому* розумінні, – підкреслював Михайло Бахтін, – а пробивається все далі і далі (необмежено)» [1, с. 421]. Знаходить у нових поколіннях читачів своїх співрозмовників, озиваючись у піснях, музиці, добрій пам'яті людей. Вже стали популярними пісні на слова поета: «Пісня про матір», «Мати наша, сивая горлиця», «Забіліли сніги», «За рікою тільки вишні», «Сиве сонечко» та багато інших. Музику на вірші поета писали Олександр Білаш, Платон Майборода, Іван Карабиць, Анатолій Горчинський, Ігор Поклад, Микола Корецький, Борис Буевський та інші композитори.

«Поезія Б. Олійника здатна викликати оце святе відлуння стривоженості, пробуджувати відповідальне почуття особистої вини за недосконалість нашого суспільного буття [...]», – підкреслювала Лада Федоровська вплив поетового слова. – Адже враження таке, що поет не напучує і навіть не закликає, а мовби стає поряд і бере на себе найважче. І ефект такий односпайно-відчутний, що мимоволі стверджуєшся в переконанні: залишаючись літературою дуже високого класу, вірші Б.Олійника мають здатність мовби фізично вростати в життя людей, стаючи його невід'ємною кровною часткою»[7, с.37]. Тією невід'ємною часткою, до якої хочеться повертатися – за підтримкою, розумінням, доброю порадою.

Висновки... Борис Олійник був творцем діалогічного поетичного тексту, відкритого для сприйняття і розуміння, позначеного пошуками істини та своїх однодумців у світі. У ліриці діалог реалізувався в розмові з іншим, з самим собою як іншим, коли «теперішній суб'єкт у минулій мові добачав імпліцитну відповідь як відповідь на запитання, яке він знайшов тепер і поставив» [9, с. 519].

Коло поетових співрозмовників широке: Бог, цілий світ, Європа, слов'яни, серби, Україна, народ, людина, колишні вчителі, друзі-письменники, мати, діти, син та багато інших названих і неназваних

адресатів. Діалогічний потенціал ліричних творів реалізувався повною мірою тоді, коли в діалог з автором вступав читач, який віднаходив у них поживу для душі, відповіді на важливі для себе і свого часу питання, відчитував усе нові смисли, адже мистецькі твори передбачають безкінечність їх осягання й відчуження. Поетичний текст Бориса Олійника присутній у соціально-духовному контексті нашої доби, знаходить собі нових співрозмовників – усіх, хто не байдужий до проблем української нації і цілого світу.

Список використаних джерел і літератури:

1. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів: Літопис, 2001. С. 416–422.
2. Бахтін М. М. Проблема речевих жанров. *Собрание сочинений в семи томах.* Работы 1940-х – начала 1960-х годов. Т.5. М.: Русские словари, 1997. С. 159–206.
3. Левінас Е. Філософська детермінація ідей культури / Еманюель Левінас. *Між нами: дослідження, думки-про-іншого* / пер. з фр. В. Куринський; ред. М. Погребинський [та ін.]. К.: Дух і літера, 1999. С. 197–206.
4. Олійник Б. Вибране. Поезії. Поеми / Борис Олійник. К.: Етнос, 2009. 636 с.
5. Олійник Б. Планета Поезія: Роздуми, статті, портрети / Борис Олійник. К.: Дніпро, 1983. 190 с.
6. Шевченко М. Пролог з ХХ століття / Михайло Шевченко. *Олійник Б. Вибране. Поезії. Поеми.* К.: Етнос, 2009. С. 5–25.
7. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: аберація явища у постмодерному прочитанні / Людмила Тарнашинська. *Слово і Час.* 2006. № 3. С. 59–71.
8. Федоровська Л.К. По-земному – про високе. Літературно-критичний нарис / Лада Костянтинівна Федоровська. К.: Рад. письменник, 1985. 200 с.
9. Яус Г. Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика / Г. Р. Яус ; пер. з нім. Р. Свято і П. Тарашук. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011. 624 с.

References:

1. Bakhtin M. Problema tekstu u lingvisticy [The problem of text in linguistics], *Antologiya svitovoyi literaturno-krytychnoyi dumky XX st* [History of world literary criticism of XX century]. L'viv: Litopys, 2001. Pp. 416-422 [In Ukrainian].
2. Bakhtin M. Problema rechevykh zhanrov [The problem of communicative genres], *Bakhtin M. M. Sobranije sochinenij v semi tomakh. Raboty 1940-kh – nachala 1960-kh godov* [Bakhtin M. M. Selected works in seven volumes. Works of 1940 – early 1960-s]. Vol. 5. Moskva: Russkijeslovari, 1997. Pp. 159-206 [In Russian].
3. Levinas E. Filososfs'ka determinaciya idej kul'tury [Philosophical

determination of idea of culture], *Levinas E. Mizhnamy: doslidzhennya, dumky-pro-inshoho* [Levinas E. Between us: studies, thinks-about-alien]. Kyiv: Dukhilitera, 1999. Pp. 197-206 [In Ukrainian].

4. Olijnyk B. Vybrane. Poeziyi. Poemy [Selected works. Poetry.Poems]. Kyiv: Etnos, 2009. 636 s [In Ukrainian].

5. Olijnyk B. Planeta Poeziya: Rozdumy, statti, portrety [Planet Poetry: essays, articles, portraits]. Kyiv: Dnipro, 1983. 190 p [In Ukrainian].

6. Shevchenko M. Proloh z XX stolittya [Introduction from XX century], *Olijnyk B. Vybrane. Poeziyi. Poemy* [Olijnyk B. Selected works. Poetry.Poems]. Kyiv: Etnos, 2009. Pp. 5-25 [In Ukrainian].

7. Tarnashyns'ka L. Ukrayins'ke shistdesyatnyctvo: aberaciya yavy'shha u postmodernomu prochy'tanni [Ukrainian writers of Sixties: aberration of phenomenon in postmodern reception]. *Slovoi Chas* [The Word and The Time], 2006, No. 3, Pp. 59-71 [In Ukrainian].

8. Fedorovs'ka L. K. Po-zemnomu – pro vysoke. Literaturno-krytychnyj nary's [Simply – about the absolute. Literary-critical essay]. Kyiv: Radyans'kyj pys'mennyk, 1985. 200 p [In Ukrainian].

9. Jauss H. R. Dosvid estetychnoho spryjnyattai literaturna hermenevtyka [Experience of esthetical reception and literary hermeneutics]. Kyiv: Vydavnyctvo Solomiyi Pavlychko «Osnovy», 2011. 624 p [In Ukrainian].

Summary

Vira Prosalova

Boris Olijnyk's Poetic Dialogue with the Reader and the World

The article highlights the dialogical position of Boris Olijnyk, revealed in verses due to appeals, dedications, conversational intonations. The author appeared to start the dialogue with many addressees: the God, the whole world, Europe, Slavs, Serbs, Ukraine, people, teachers, friends, relatives, like-minded people and opponents. Most of the poetry and sincere love of the poet are dedicated to his mother, who was forced to raise her son after the death of her husband during the Second World War.

The internal dialogue of the author's creative thinking, who resorted to the autocommunication, was noticed for measuring his life steps to follow the chosen path. The paper shows the openness of the poet's civic position, his willingness to hear the other: not only the like-minded, but also the opponent. It is determined that the category of another as the addressee and the interlocutor is realized in his lyric poetry due to the indistinct voices of all participants in the poetic communication. The paper casts light on that the dialogue for Boris Olijnyk was a form of the world knowledge and himself, revealing his vital position. Introducing stranger's words in the poem forced the author to explicate the position of the addressee at maximum, as well as the desire to be heard made him speak clearly and simply. In conclusion, the poetic text of Boris Olijnyk is present in the social-spiritual context of our time and finds supporters.

Keywords: *lyrics, dialogue, addresser, addressee, «foreign» word, poetic reflection.*

Дата надходження статті: «12» березня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «04» квітня 2019 р.

УДК 821.161. – 343 – 312.9
DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.15

ОЛЕНА САЗОНОВА,
кандидат філологічних наук, доцент
(м. Чернігів);
АНАСТАСІЯ ПРИМОЧЕНКО,
студентка
(м. Чернігів)

Особливості міфопоетики слов'янського фентезі в авторській інтерпретації Дари Корній і Тали Владмирової

Розглянуто особливості прояву авторської міфології Дари Корній і Тали Владмирової у творі «Крила кольору хмар» з урахуванням слов'янської національної традиції й зарубіжного досвіду літературного жанру фентезі. Спостережено, як дотримано у фентезійному тексті канонів та структурних елементів давньоукраїнської міфології й фольклору, як вплетені у художній простір фентезі міфологічні уявлення, архетипні образи, символи, сюжети. Досліджено основну проблематику твору. Вивчено образи головних героїв та здійснено пошук їх праобразів в українській міфології, виділено функції дійових осіб.

Ключові слова: *фентезі, міфопоетика, символи, власне «я», персонаж.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Демократичні зміни в суспільстві, безперечно, відчуються в художній літературі, оскільки вона має публічність та повинна за своїм функціональним призначенням реагувати на замовлення соціуму. Позбавлення красного письменства соціалістичних ідеологем спонукало авторів до активних пошуків виявлення власного «я» за межами об'єктивної реальності, що призвело до чергового Ренесансу в літературі та зумовило звернення до популярного на теренах Заходу жанру фентезі. За доречним спостереженням Галини Бокшань, «українське письменство, позбувшись диктату канонів так званого «соцреалізму», почало надолужувати своє відставання від світового літературного процесу наприкінці ХХ ст. Неоміфологізм був органічно притаманний нашому мистецтву слова в епоху модернізму, став одним із пріоритетних художніх напрямів для вітчизняних неомодерністів і постмодерністів» [2, с. 1]. У контексті міфологічних схем та принципів зображення прозаїки прагнуть осмислити антропологічні та глобальні

проблеми сучасності – духовне зvierодніння, занепад культури та розвиток цивілізації, що призвів до екологічних катастроф.

Аналіз досліджень і публікацій... У науковий обіг термін «фентезі» вперше увів американський критик Хьюго Гернсбек, використавши його у статтях 1926–1928 рр., чітко відмежовувавши від наукової фантастики, названої ним *science fiction* [16]. Оскільки вітчизняна література тривалий час розвивалася в заідеологізованому просторі, тож розвиток жанру фентезі припав на значно пізніший час – 90-і рр. ХХ ст., лише у 2000-х почали з'являтися спорадичні розвідки літературної критики щодо його осмислення. У 2011 р. на засіданні кафедри історії та теорії світової літератури КНЛУ «було висловлено припущення про виокремлення фентезі новітньої доби у самостійне явище, що ґрунтується на спостереженні за поетикальними особливостями, рисами світогляду сучасної людини, рднак зауважено, що в них простежуються певні відлуння світогляду й поетики доби Барокко» [5, с. 28]. За ініціативи Євгенії Канчури, кандидата філологічних наук, співголови Центру з дослідження літератури фентезі при Інституті літератури ім. Тараса Шевченка НАН України та за редагування Тетяни Рязанцевої у 2018 р укладено Збірник матеріалів наукового семінару Центру з Дослідження Літератури Фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України за 2016 – 2017 рр. [5].

Виокремили загалом елементи фантастики в художньому творі І. Буркут, О. Ковтун, Т. Чернишова. Надалі фантастику розглядали як окремий жанр епосу Тетяна Бовсунівська, Є. Брандіс, К. Мзареулов. Поетика фантастичного (фентезійного) часопростору приваблювала А. Нямцу. Науковці заявили про фентезі як особливий різновид фантастики, прослідкували за генеалогією фентезі О. Леоненко, Н. Логвіненко, М. Назаренко, Т. Савицька. С. Олійник, Н. Савицька, О. Стужук зупинилися на компаративному аналізі фантастичної літератури. О. Ковтун пропонує класифікувати літературні твори за типом літературної умовності, на такі, що містять «стовідсоткову вигадку», а також на ті, що оповідають про те, чого «не буває» або ті, «взагалі такого не може бути» [9]. Дослідники прагнули подати термінологічну базу для цього явища, оперуючи такими поняттями, як: «фантастичний жанр» (В. Державін), «фантастична література» (Ц. Тодоров, А. Осипов), «наукова фантастика» (Ю. Кагарлицький, Т. Чернишова, А. Нямцу), «підгрупа фантастики», «ігрова фантастика» (О. Стужук), «казка для дорослих» (Н. Дев'ятко, О. Романенко), «фентезі» (Б. Давенпорт, М. Назаренко, В. Єшкілев), «наукове фентезі» (технофентезі) (Р. Желязни), «соціально-утопічна фантастика»

(Н. Чорна, Г. Гуревич, Т. Чернишова) тощо. Дослідників цікавлять різні аспекти жанру фантастики та фентезі. Так, Н. Криницька розробила методологію онтологічної поетики фантастичної літератури [13]. О. Цалапова, використовуючи порівняльний аналіз до творів раннього українського модернізму (Дніпрова Чайка, Леся Українка, Олександр Олесь, Михайло Коцюбинський), виявила у них міфопоетику казкового світу [17]. А. Гурдуз визначено типологію, принципи побудови «міфопоетичних систем ряду «жіночих» містичних любовних романів – «Зла» Людмили Баграт 2002 р., «Дзеркала єдиного» Людмили Таран 2008 р. і «Гонимарника» Дари Корній (Мирослави Замойської) 2010 р.», а також «риси спорідненості і своєрідності їх міфопоетичних парадигм» [6, с. 61–62]. Дослідник виявив жанрові ознаки фентезі у романі «Гонимарник» Дари Корній, висвітлив аналогії, співвіднесеності із іншими сучасними творами цього жанрового спрямування, спробував віднайти праобразів в українській міфології до образів головних героїв [7]. Крім того, розвідки А. Гурдуза присвячені висвітленню природи «міфопоетики, міфотворчості, зокрема, авторського міфу, визначенню характеру міфопоетичної парадигми певної художньої формації в системі літературного процесу» [6, с. 61]. С. Олійник розглянуто міфологеми вогню, води, повітря і землі у творах «Мідний король» Марини і Сергія Дяченків, «Балада для кривої Варги» та «Херем» Марини Соколян, диалогії «Циклоп» Генрі Лайон Олді, зауважено, що вони «служать своєрідними кріпленнями, на які нанизуються міфологічні уявлення, вплетені у художній простір фентезі на всіх рівнях побутування тексту творів» [14, с. 116]. Вивчення сучасного неоміфологізму в українській літературі потребує всебічного вивчення, чому сприятиме дослідження конкретного матеріалу.

Формулювання цілей статті... Мета дослідження – окреслити специфіку міфопоетики слов'янського фентезі в українському фентезійному творі Дари Корній і Тали Владмирової «Крила кольору хмар».

Виклад основного матеріалу... Прообразами жанру фентезі в українській літературі варто вважати водевіль «Москаль-чарівник» (1819 р.) І. Котляревського, цикл «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1829–1832 рр.), оповідання «Портрет» (1834 р.), повість «Вій», уміщену в книзі «Миргород» 1835 р. М. Гоголя, повість «Конотопська відьма» (1837 р.), опублікована в другій книзі «Малоросійських оповідань» Г. Квітки-Основ'яненка, балади «Причинна» (1837 р.), «Тополя» (1838 р.), поема «Відьма» (первісний варіант назви – «Осика», 1847 р.), драму-феєрію «Лісова пісня» Лесі Українки (1911 р.), а також повість

«Тіні забутих предків» М. Коцюбинського (1911 р.). У цих творах спостерігаємо використання слов'янської міфології, чітко можемо простежити явище міфопоетики, що для жанру фентезі є показовим елементом. Елементи фентезі містяться ще в козацьких літописах (Самовидця, Величка, Граб'янки)», зокрема у лихих спробах мертвих підпалити церкву, у їх несамовитому виході з криниць, чим вони нав'яли жах на оточення, тож ці тексти мають ознаки раннього хорору. Зараховують до героїчного фентезі з «досить складною і вишуканою жанрово-виконавською конструкцією «Енеїду» Івана Котляревського» [4]. Якщо світове фентезі на сьогодні досить ретельно проаналізовано, то феномен українського фентезі заслуговує на всебічне дослідження, адже українська література вкотре перебуває в стані пошуків самоідентичності. На думку Дари Корній, «містика присутня у житті кожного з нас, але дехто воліє її не бачити. Певно боїмося виходити із зони комфорту. Діти більш відкриті і мобільні у цьому питанні. Вони можуть бачити такі речі, які дорослі пропускають. Містика – це тонкий світ, який існує біля нас» [15].

Твори Дари Корній ще мало досліджені, хоча її часто порівнюють із авторкою «Сутінок» Стефані Маер. Деякі аспекти творчого доробку письменниці розглянуто в розвідках А. Гурдуз «Метагероїня романів Дари Корній та «Крила кольору хмар» Дари Корній і Тали Владмирової: проблеми традицій й новаторства в романі». Однак залишається ще багато не досліджених аспектів художньої мови роману. Українські народні казки, притчі, легенди, перекази, народні звичаї, ритуали, замовляння, заклинання, пісні, ігри становлять великий інтерес для дослідників. Адже там розкривається історія справжнього життя нашого народу. За словами Дари Корній, «глибоке вивчення віри наших предків, пізнання її через міф сприяє пробудженню і в молоді історичної пам'яті та формуванню національної гідності й самосвідомості» [1].

Дара Корній (Мирослава Іванівна Замойська) – відома українська письменниця, на рахунок якої понад чотирнадцять романів, у 2010 році стала лауреатом третьої премії «Коронації слова» за роман «Гонимарник». Разом з Талою Владмировою (Тамілою Тарасенко) написали два спільних твори: «Зозулята зими» та «Крила кольору хмар». У фейтезійному романі Дари Корній і Тали Владмирової «Крила кольору хмар» фундаментом міфопоетики стають численні образа-символи. Найголовнішим символом роману є крила, і варто зазначити, що для Дари Корній цей символ є мандрівним, адже письменниця активно використовує його і в інших своїх творах. Велика увага в романі приділена саме забарвленню янгольських крил: білі, темні та

сірі: «Загадкові сірі...Ті, які не стали ні на бік світла, ані на бік темряви...Сірі янголи. Вони зараз між людьми не з доброї волі. Усе вирішили за них, і їх нема куди повертатися. На небо не візьмуть, а в пекто – завжди встигнеться так низько впасти...» [12, с. 146]. Однак, неодноразово наголошується, що колір крил не вирішує душевну приналежність янгола до тієї чи іншої касті.

О. Козій у праці «Янголи ХХ століття: концепт крил у літературі (на матеріалі творів Г. Уеллса «Дивовижні відвідини», Г. Маркеса «Сто років самотності та оповідання «Стариган з крилами», оповідання А. Дімарова «Крила» та вірша І. Драча «Крила»)» дослідила концепцію символіки крил у літературі, наголосила: «... на прикладі образу крил ми простежили як філософські течії та літературний процес ХХ століття вносять зміни в сприйнятті концептів з архетипним підтекстом. Зниження уваги до людини як носія внутрішнього багатства в індустріальному світі призводять до зникнення віри в надприродне, знецінення поняття вищого призначення та духовного потенціалу» [10, с. 218]. Прикладом цієї тези може слугувати герой Мечислав (батько Аделаїди), який є сірим янголом, але став на бік зла, а в свою чергу, головна героїня, маючи сіре забарвлення пір'я, обрала бік добра. Тож, символ крил у романі «Крила кольору хмар» можемо тлумачити не тільки, як фундамент, на якому у творі розвивається міфопоетика за біблійними сюжетами, але і як певні кайдани для головних героїв: логічно, що янголи не мають зраджувати своїй касті, але герої бажають робити вибір самотужки, не дивлячись на забарвлення свого пір'я.

Ще одними тридиційними символами у творах Дари Корній є Світло та Темрява. У «Гонимарнику» знаходимо: «...чорне – це лишень відсутність потоку світла...» [11, с. 14], а вже у романі «Крила кольору хмар» головна героїня розмірковувала: «...що таке темрява? Невже лише відсутність світла?...А як щодо світлих чи сірих янголів? Це відсутність чи присутність когось або чогось?» [12, с. 20], зрештою, у романі по-філософськи потлумачено сутність Добра та Зла: «Зло – це відсутність Бога. Воно схоже на темряву і холод. Нема тепла і світла – і ми кажемо «холодно» та «темно». Відсутність Бога та божественної любові всередині людини – це і є зло. Бог не породжує зла. Він є любов. Зло живе там, де немає Бога» [12, с. 158]. Тож можемо логічно пояснити, чому Мечислав обрав бік темряви: у нього не було любові ні до рідної неньки, яку він без жодного сумніву прийняв у жертву, ані до власних доньок, на відміну від нього, головна героїня по-справжньому любила і свою бабусю, і сестру, про яку згодом дізналась і якою почала опікуватися, і Віктора. Дівчина переповнена бажанням любити.

Відтак символи Світло та Темрява, Добро та Зло набувають додаткового значення – наявність або відсутність любові в душі героїв, їхнє бажання та вміння любити інших. «Колись в українській міфології не було чіткого поділу між добром і злом, – зазначає мольфарка слова. – Світ сприймався багатогранно. У давнину, коли люди йшли на війну, то зверталися до темного бога. А коли треба було задобрити вищі сили на щедрий врожай, зверталися до добрих богів. Тоді світ був урівноважений. Зараз з'явився поділ між злом та добром. У нашому світі ця межа стирається. Якщо дуже довго людям утовкмачувати, що канібалізм – це добре, то з часом вони у це віритимуть і зло стане добром. Тому не треба піддаватися на спокуси. Бо вибір є завжди» [3].

Також велику увагу в романі «Крила кольору хмар» відведено образам-символам душ, які може бачити головна героїня, завдяки чому читач отримує інтуїтивну характеристику персонажів, адже душа – це внутрішня сутність людини, за релігійними й міфологічними віруваннями, є безсмертною частиною людини, що становить її сутність і відрізняє людину від тварин, наприклад: «Квіти. Он одна велика найтепліших кольорів дуже схожа на орхідею фаленопсис. Правда, я не люблю орхідей, бо знаю, що попри свою красу, вони – звичайнісінькі паразити, ладні висмоктати всі соки з тропічних дерев...Троянда. Ну, тут і пояснень не треба. Справжнісінька тобі королева. Полум'яна красуня...» [12, с. 97–98] або ж «Змійка...Як на мене, значно більше варто боятися двоногих. Змії хоч сичать, попереджаючи перед тим, як вкусити. І ніколи не нападають просто так. Вони бороняться. А в тому, як стрімко і водночас плавно перелискує жива смужка, є відголосок давньої магії» [12, с. 98].

У романі Дари Корній і Тали Владмирової «Крила кольору хмар» символ душі одночасно пов'язаний як з біблійними міфами, так і з язичницькими: з одного боку, це святе духовне начало, а з іншого, кожна душа має свою форму, свій запах, колір, мають подобу або рослин, або тварин. Варто зазначити, що головна героїня є ще й дзеркалом: «Бо дзеркало – це не лише моя янголина зброя, це й велика відповідальність і тягар... Я відчуваю це, торкнувшись його душі своїм дзеркалом...Дзеркалом, яке вміє бачити людські душі. Душа – це згусток енергії. Кольоровий згусток. Кожна душа має власний колір. Душа – це світло, яке має колір. І світло завжди можна відбити...» [12, с. 139–140]. Також завдяки такому вмінню Аделаїда може захищатися, адже той, хто спрямує на неї свою злу силу, отримує її назад, адже дзеркало відбиває енергію. Важливим є те, що дзеркало є як біблійним, так і язичницьким символом. У християнстві дзеркало є символом немовляти Ісуса – «Дзеркало Бога», а також Божу Матір часто

зображують із дзеркалом, через що називають її «Дзеркалом Праведності». Водночас у різних культурах дзеркало є невідомою частиною язичницьких вірувань: у грецьких міфах лише дзеркало було здатне вбити Медузу Горгону (відбиває силу, як це робить головна героїня роману «Крила кольору хмар»), за індійськими віруваннями, дзеркало відображає істину сутність (за цим принципом Аделаїда бачить душі, відчуває їхній запах). Тож тут також спостерігаємо «нашарування» язичницьких та християнських міфів, завдяки чому з'являється якісно новий, авторський міф. Жанр фентезі дає нове дихання старим легендам та міфам, осучаснює їх. На запитання про улюблене божество в одному з інтерв'ю Дара Корній «не назвала конкретних імен, а процитувала слова із Велесової книги: «Бог єдиний, але він – багатоликий». Хоча додала, що їй дуже подобається жіночий лик творця» [8]. Саме для слов'янського фентезі є показовими елементами чіткої боротьби добра та зла, що завершується перемогою добра, адже зарубіжні автори надають перевагу трагічності, відкритому кінцю, подвійному тлумаченню кінцівок або ж узагалі загибелі головних героїв, яскравими прикладами є трилогія Саллі Грін «Напівлихий», діалогія Лі Бардуго «Шістка воронів» тощо.

Висновки... Отже, автори фентезі «не списують» вже давно вигадані історії, а лише запозичують їхні елементи, перероблюють на свій розсуд, завдяки чому виникає зовсім нова історія. В основі сюжету зазвичай є протистояння двох начал: Добра та Зла, а також важливе місце відводиться змалюванню пригод. У слов'янському фентезі також є певний типаж головного героя: людина, життя якої чарівним образом перетинається з магічним, іншим світом, отримує суперздібності, де вона має робити надважкий вибір (боротися зі злом, виконати своє призначення тощо). Варто зазначити, що головний герой фентезійного твору є аналогом головного героя казки: він бореться зі злом (з антигероем), а йому допомагають істоти з міфів та легенд (янголи, ельфи, гноми, чарівники тощо).

Героями міського фентезі Дари Корній і Тали Владимірової є міфічні персонажі – відьми, а також люди, наділені надприродними силами. Символи у фентезійному романі Дари Корній і Тали Владимірової «Крила кольору хмар» є фундаментами певних міфів, на основі яких автори створили унікальну міфопоетику, а головна героїня Аделаїда є тим центром, який утримує навколо себе всі символи твору й одночасно своїми роздумами тлумачить їх. У романі продовжено тенденцію «жіночої» прози про сильних жінок, де з появою головної героїні пов'язується магічна таємниця, через що дівчина стає джерелом самого поняття «фентезі» у романі.

Список використаних джерел і літератури:

1. Бачинська Катерина. Дара Корній: Вітчизняне фентезі видавці не дуже шанують [Електронний ресурс] / Катерина Бачинська // Україна молода. – 18 вересня. – 2015. – № 122. – Режим доступу: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/2709/164/94873/>
2. Бокшань Г. І. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк: – автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література»/ Галина Іванівна Бокшань. – Київський університет імені Бориса Грінченка. – Київ, 2017. – 22 с.
3. Бондар Лілія. Мольфарка слова Дара Корній: «Запоющую очі й бачу інші світи» [Електронний ресурс] / Лілія Бондар // Волинські новини. – 2 квітня 2016. – Режим доступу: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/2709/164/94873/>
4. Валентинов А. Замітки про українську фантастику. [Електронний ресурс] / Андрій Валентинов, Дмитро Громов та Олег Ладиженський. – Режим доступу: www.info-library.com/ua
5. Витоки літератури фентезі. Поезія у контексті метажанру фентезі. Збірник матеріалів наукового семінару Центру з Дослідження Літератури Фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (17 листопада 2016, 21 квітня 2017) / Ред. Рязанцева Т. М., Канчура Є. О. – Київ, 2018. – 97 с.
6. Гурдуз А. І. Міфопоетика «жіночого» містичного любовного роману першого десятиліття ХХІ століття в Україні / А. І. Гурдуз // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер.: Філологічні науки. – 2014. – Вип. 4. – С. 61–68.
7. Гурдуз А. Роман Дари Корній «Гонихмарник»: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства / А. Гурдуз // Українознавчий альманах / ред. кол. : М. І. Обушний (відп. ред.) та ін. – К.; Мелітополь. – 2012. – Вип. 9. – С. 229–235.
8. Дара Корній: містичні книжки у Луцьку на Хелловін [Електронний ресурс] // Волинські новини. – 1 листопада 2014. – Режим доступу: <https://www.volynnews.com/news/culture/dara-korniy-mistychni-knyzhky-u-lutsku-na-khellovin/>
9. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины ХХ века): монография / Е. Н. Ковтун. – Москва: Изд-во МГУ, 1999. – 308 с.
10. Козій О. Янголи ХХ століття: концепт крил у літературі (на матеріалі творів Г. Уеллса «Дивовижні відвідини», Г. Маркеса «Сто років самотності» та оповідання «Стариган з крилами», оповідання А. Дімарова «Крила» та вірша І. Драча «Крила») / О. Козій // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер. : Філологічні науки. – 2009. – Вип. 85. – С. 211–219. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2009_85_25.
11. Корній Дара. Гонихмарник: роман/передм. Люко Дашвар ; худож. А. Єрьоміна. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. – 336 с.: іл.

12. Корній Дара, Владмирова Тала. Крила кольору хмар: роман / Дара Корній, Тала Владмирова; передм. Т. Белімової. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. – 320 с.

13. Криницька Н. І. Архетипи у фантастичних творах Урсули Ле Гуїн / Н. І. Криницька // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Харків : ХНУ, 2004. – Випуск 42. – № 632. – С. 368–372. – (Серія «Філологія»).

14. Пташка Катя. Письменниця Дара Корній: українцям варто навчитися любити своє (інтерв'ю) [Електронний ресурс] / Катя Пташка // Український інтерес. – 1 липня 2018. – Режим доступу: <https://uain.press/news/accents/pysmennytsya-dara-kornij-ukrayintsyam-varto-navchytysya-lyubyty-svoye-864875>

15. Олійник С. М. Міфологеми стихій в українському фентезі / С. М. Олійник // Літературознавчі студії : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т філології. – Київ, 2015. – Вип. 43, ч. 2. – С. 105–116.

16. Савицкая Т. Е. Фэнтези: становление глобального жанра / Т. Е. Савицкая // Культура в современном мире. – 2012. – № 2 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru/>.

17. Цалапова О. М. Міфопоетика казкового світу раннього українського модернізму (Дніпрова Чайка, Леся Українка, Олександр Олесь, Михайло Коцюбинський) : дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 / О. М. Цалапова; ДЗ «Луган. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка». – Луганськ, 2010. – 210 с.

References:

1. Bachyns'ka Kateryna. Dara Kornij: Vitchyzniane fentezi vydavtsi ne duzhe shanuiut' [Elektronnyj resurs] / Kateryna Bachyns'ka // Ukraina moloda. – 18 veresnia. – 2015. – № 122. – Rezhym dostupu: <https://vvv.umoloda.kiev.ua/number/2709/164/94873/>

2. Bokshan' H. I. Neomifolohizm u khudozhnij prozi Halyny Pahutiak:–avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 «Ukrains'ka literatura»/ Halyna Ivanivna Bokshan'. – Kyivs'kyj universytet imeni Borysa Hrinchenka. – Kyiv, 2017. – 22 s.

3. Bondar Liliia. Mol'farka slova Dara Kornij: «Zapoiuschuiu ochi j bachu inshi svity» [Elektronnyj resurs] / Liliia Bondar // Volyns'ki novyny. – 2 kvitnia 2016. – Rezhym dostupu: <https://vvv.umoloda.kiev.ua/number/2709/164/94873/>

4. Valentynov A. Zमितky pro ukrains'ku fantastyku. [Elektronnyj resurs] / Andriy Valentynov, Dmytro Hromov ta Oleh Ladyzhens'kyj. – Rezhym dostupu: vvv.info-library.tsom.ua

5. Vytoky literatury fentezi. Poeziia u konteksti metazhanru fentezi. Zbirnyk materialiv naukovoho seminaru Tsentru z Doslidzhennia Literatury Fentezi pry Instytuti literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy (17 lystopada 2016, 21 kvitnia 2017) / Red. Riazantseva T. M., Kanchura Ye. O. – Kyiv, 2018. – 97 s.

6. Hurduz A. I. Mifopoetyka «zhinochoho» mistychnoho liubovnoho romanu pershoho desiatylittia KhKhI stolittia v Ukraini / A. I. Hurduz // Naukovyj visnyk Mykolaiivs'koho derzhavnogo universytetu imeni V. O. Sukhomlyns'koho. Ser.: Filolohichni nauky. – 2014. – Vyp. 4. – S. 61–68.

7. Hurduz A. Roman Dary Kornij «Honykhmarnyk»: mistse v mystets'komu konteksti z pohliadu tradytsii j novatorstva / A. Hurduz // *Ukrainoznavchij al'manakh* / red. kol. : M. I. Obushnyj (vidp. red.) ta in. – K.; Melitopol'. – 2012. – Vyp. 9. – S. 229–235.

8. Dara Kornij: mistychni knyzhky u Luts'ku na Khellovin [Elektronnyj resurs] // *Volynski novyny*. – 1 lystopada 2014. – Rezhym dostupu: <https://vzv.volynnews.tsom/news/tsulture/dara-kornij-mistychni-knyzhky-u-lutsku-na-khellovina/>

9. Kovtun E. N. Poetyka neobychajnoho: Khudozhestvennye myry fantastyky, volshebnoj skazky, utopyy, prytychy y myfa (Na materyale evropejskoj lyteratury pervoj polovyny KhKh veka): monohrafyia / E. N. Kovtun. – Moskva: Yzd-vo MHU, 1999. – 308 s.

10. Kozij O. Yanholy KhKh stolittia: kontsept kryl u literaturi (na materialy tvoriv H. Uellsa «Dyvovyzhni vidvidyny», H. Markesa «Sto rokiv samotnosti» ta opovidannia «Staryhan z krylamy», opovidannia A. Dimarova «Kryla» ta virsha I. Dracha «Kryla») / O. Kozij // *Naukovi zapysky [Kirovohrads'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka]*. Ser. : Filolohichni nauky. – 2009. – Vyp. 85. – S. 211–219. – Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2009_85_25.

11. Kornij Dara. Honykhmarnyk: roman/peredm. Liuko Dashvar ; khudozh. A. Yer'omina. – Kharkiv : Knyzhkovyj Klub «Klub Simejnogo Dozvillia», 2010. – 336 s.: il.

12. Kornij Dara, Vladmyrova Tala. Kryla kol'oru khmar: roman /Dara Kornij, Tala Vladmyrova; peredm. T. Belimovoi. – Kharkiv: Knyzhkovyj Klub «Klub Simejnogo Dozvillia», 2015. – 320 s.

13. Krynyts'ka N. I. Arkhetypy u fantastychnykh tvorakh Ursuly Le Huin / N. I. Krynyts'ka // *Visnyk Kharkivs'koho natsional'noho universytetu imeni V. N. Karazina*. – Kharkiv : KhNU, 2004. – Vypusk 42. – № 632. – S. 368–372. – (Seria «Filolohii»).

14. Ptashka Katia. Pys'mennytsia Dara Kornij: ukraintsiam varto navchytysia liubyty svoie (interv'iu) [Elektronnyj resurs] / Katia Ptashka // *Ukrains'kyj interes*. – 1 lypnia 2018. – Rezhym dostupu: <https://uain.press/news/atstsents/pysmennytsia-dara-kornij-ukrayintsiam-vartonavchytysia-liubyty-svoie-864875>

15. Olijnyk S. M. Mifolohemy stykhij v ukrains'komu fentezi / S. M. Olijnyk // *Literaturoznavchi studii : zb. nauk. pr. / Kyiv. nats. un-t im. T. Shevchenka, In-t filolohii*. – Kyiv, 2015. – Vyp. 43, ch. 2. – S. 105–116.

16. Savytskaia T. E. Fentezy: stanovlenye hlobal'noho zhanra / T.E. Savytskaia // *Kul'tura v sovremennom myre*. – 2012. – № 2 [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupa: URL: <http://infotsulture.rsl.ru/>.

17. Tsalapova O. M. Mifopoetyka kazkovoho svitu rann'oho ukrains'koho modernizmu (Dniprova Chajka, Lesia Ukrainka, Oleksandr Oles', Mykhajlo Kotsiubyns'kyj) : dys. ... kand. filol. nauk: spets. 10.01.01 / O. M. Tsalapova; DZ «Luhans'k. nats. un-t im. Tarasa Shevchenka». – Luhans'k, 2010. – 210 s.

Summary

Olena Sazonova, Anastasiia Primochenko

The Peculiarities of the Mifopoietics of Slovenian Fantasy in the Author's Interpretation of Dara Korniy and Tala Vladmirova

The peculiarities of the manifestation of the author's mythology of Dara Korniy and Tala Vladmirova in the work in «Krila koloru khmar» are considered taking into account the Slavic national tradition and foreign experience of the literary genre of fantasy. It has been revealed how the fantasy text canons and structural elements of ancient Ukrainian mythology and folklore, as woven into the artistic space of fantasy mythological representations archetype images, symbols, plots. The main problems of the work has been studied. The images of the main characters were studied and the search of their primary image was carried out in Ukrainian mythology, the functions of acting persons are distinguished.

Key words: *fantasy, Slavic national tradition, mifopoietics, symbols.*

Дата надходження статті: «12» лютого 2019 р.

Дата прийняття до друку: «01» березня 2019 р.

УДК 821.161.2-31.09»19»Гуменна:398:22

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.16

ОКСАНА ТИХОВСЬКА,

кандидат філологічних наук, доцент

(м. Ужгород)

**Образ мавки в українській міфології та повісті Докії Гуменної
«Небесний змій»**

У статті розглянуто специфіку образу мавки в українській міфології та в повісті Д. Гуменної «Небесний змій». На основі праць Ф.Потушняка, В.Шухевича, В.Гнатюка та інших дослідників з'ясовано, що мавка сприймалася нашими предками і як богиня рослинності, і як богиня смерті. Мавка в українській міфології постає уособленням демонічної фемінності (негативної Аніми), котра зводить зі світу чоловіків, наславши на них блуд (дезорієнтацію на місцевості) або зваблює й лоскоче до смерті. Семантично близьким до образу мавки на Закарпатті є мана та повітруля, на Гуцульщині – лісниця, образи всіх цих персонажів амбівалентні й мають архетипну природу. Ці міфологічні персонажі увібрали в себе страх людини перед смертю та перед темною стороною власної особистості. З психологічної точки зору, в образі мавки-мани об'єктивувався страх чоловіків перед можливістю бути захопленими

жіночою красою (чарами), втратити чітке бачення реальності та здатність тверезо мислити через пристрасть до жінки – метафорично: піддатися блуду. Д.Гуменна в повісті «Небесний змій» акцентувала увагу читача на амбівалентності образу мавки, реконструювала давній язичницький обряд, пов'язаний з проводами русалок/мавок та вбивством ними царя-жертви.

Ключові слова: архетип, демонологія, Д. Гуменна, жертвоприношення, мавка, Русалії, українська міфологія, психоаналіз.

В українській міфології існує багато цікавих уявлень про персоніфіковані образи духів природи та демонів, які є героями казок, легенд та бувальщин. Вірування в демонічних істот, за цілком слушним спостереженням закарпатського етнографа Ф.Потушняка, має «таке психологічне підґрунтя: Все те, що збуджує наші почуття, а відповідно й афекти страху, надії, любові, ворожнечі, бажань і т.д. – все це втілюється перед нами у формі живих істот (Вундт). Або, як казав Гете: людина шукає для всього, що в неї вклала природа, образ у зовнішньому світі» [10, с. 3]. Таким чином, візуалізований в образі демона страх позбувається своєї невизначеності, його загрозлива сила уявляється слабшою.

У слов'янській міфології існує уявлення про лісових жінок (мавка, мана, лісниця в українців, Matoha в чехів, Warana у поляків, Dziwica), про диких жінок (dive ženy, dziwie žony, divje devojke, divite žena) і про віл. Вони є трансформованими образами давніх язичницьких божеств. У світовій міфології образ жіночого божества амбівалентний, про це писали Є.Нойманн, Дж.Кемпел, А.Голан, М. Еліаде, К.-Г. Юнг, М.-Л. фон Франц, К.-П. Естес, Дж.Фрезер, В.Войтович та інші дослідники. Богиня має багато різних облич, що, на думку Дж.Кемпбела, зумовлено суперечливим характером процесу світотворення. «Прамати життя є водночас і праматір'ю смерті; вона ховається під масками страшних демонів голоду і смерті» [6, с. 297]. Е.Нойманн трактує образ богині (Великої Матері) як уособлення уробороса, оскільки вона «жахлива й пожираюча, добра й здатна творити та допомагати й водночас зваблювати та руйнувати» [8, с. 260]. Аналізуючи трансформацію образу богині у світовій міфології, вчений вмотивовує причини витіснення темної сторони цього образу зі свідомості людства: «Від образу Великої Матері відділяється Добра Мати, котру розпізнає свідомість, а весь свідомий світ проголошує цінною. Інша частина, Жахлива Мати, в нашій культурі придушється й в основному витісняється зі свідомого світу» [8, с. 260]. Страх перед силою давньої

темної богині, як уособленням неконтрольованих емоцій та інстинктів, був настільки потужним, що об'єктивувався в образах жінок-напівдемонів (мавок, повітруль, русалок), легенди про яких можемо знайти у фольклорній традиції всіх народів світу.

Художнє осмислення образу мавки знаходимо й у повісті Д. Гуменної «Небесний змій»: *«мавка [...] це – мітична істота, Мати Колосся, діва, що живе в колоссі, як воно дозріває. То й це слово тотожне з малоазійським, бо й там м а в а – Велика Мати, божество оцих самих «лелегі»»* [3, с.88]. Письменниця реконструює у творі русальний обряд, під час якого одухотворені сили природи постають в уяві праслов'ян в образах містичних жінок, котрі здатні контактувати з людьми під час Зелених свят: *«Русалки, польові мавки, лісові діви, віли-хмарки. Невидна складова частина нав'я, що живе десь у вирію й приходить до нас у гості щороку [...], коли квітує жито. І це – найбільше свято серед року в усіх дан, у всіх племен цього народу»* [3, с.78]. Д. Гуменна описує в повісті специфіку святкування Русалій нашими давніми предками: *«Починається свято в п'ятницю й триває увесь тиждень. Після того, як перетвориться село на гай, виходять русалки з води, мавки – з землі, житні діви – з хлібів, віли – з хмар, лісні гойдаються на деревах. Бігають поміж полями, сидять у коноплях. . . Ніхто не наважується цього тижня працювати, щоб не розгнівити гостей. Бо русалки й мавки невидні, а вони скрізь між нами є й пильно стежать, чи ми їх шануємо»* [3, с.78].

Письменниця майстерно моделює в повісті «Небесний змій» давній язичницький обряд, пов'язаний з проводами русалок/мавок. Дівчата у ритуальному дійстві імітують поведінку міфічних істот й повинні вбити чужинця – царя-жертву. Жінки в образі русалок (мавок, віл) закликають весну, тепло й здійснюють жертвоприношення з метою задобрення природи й отримання щедрого урожаю. *«Всі віли в білих сорочках, босі, з гострими кремінними ножами. Поволі посуваються до тієї ями, де лежить зв'язаний цар-жертва, і в один лад то вигукують, то співають:*

Та Юрай Матку кличе:
«Та подай, Матко, ключа,
Відімкнути небо,
Випустити росу . . .» [3, с.93].

Дівчата, що виконують обряд людського жертвоприношення, уподібнюються до богинь родючості й демонів смерті водночас. Відтак, образ мавки-віли набуває амбівалентного значення, а дівчата постають жрицями, котрі мають забрати одне життя, щоб продовжити інші, забезпечити своєму племені щедрій урожай через посередництво душі

вбитої жертви, яка втративши власне життя, долає смерть і дарує своїм заступництвом життя іншим. «Ось вони вже біля ями, відвалили каменюку, виволокли зв'язаного царя-жертву, Юрая, і понесли туди, де стоїть величезне кам'яне корито. Одна з них – найстарша тут віла Гойя – вилізла на пристосовані для цієї okazji сходки й почала різати кременним ножом цареві-жертві горло. Всі інші тримають, щоб не дригався. Коли вже не пручався, почала кожна відбатовувати шматок, кожна собі. Дійшовши до нутроців, вирізали печінку й почали ворожити, що буде: врожай? град? посуха? Потім ці жертвонні шматки сплять і закопають у цій самій ямі» [3, с.93-94]. У повісті «Небесний змій» дівчата з племені дан все ж таки не вбили головного героя Яра, замість нього в їх руках опинився шматок дерева – у душі фантастичної повісті юнака рятує інопланетянин Твастро.

Д.Гуменна не виводить у творі образи персоніфікованих духів з потойбіччя, а зосереджується на осмисленні підґрунтя народних уявлень про богинь, мавок та русалок, які зумовлювали ритуальну поведінку наших предків. Письменниця, відштовхуючись від народних уявлень про міфічні жіночі персонажі, реконструювала в повісті «Небесний змій» епоху матріархату, наголосивши на значущості ролі матері в житті племені, її зв'язку з природою, окреслила близькість образу жінки до божества, що особливо яскраво проявлялося під час виконання календарних містерій: «Дівчата – наші святощі. Якби не було їхнього чарування, то . . . земля не родила б, дощів не було б, сарана вкинулась би, град побив би врожай. .. А може б літом засипали нас сніги. . . Ще може й сонце більш ніколи не з'явилось би на небі» [3, с. 72]. Письменниця акцентувала увагу читача на амбівалентності образу жінки в матріархальному суспільстві – під час містерій вона і темне божество (мавка, мава, русалка, віла), і світле – добра богиня, що забезпечує світовий лад, впорядковану циклічність життя племені.

Народні вірування українців про мавку в епоху патріархату зазнали певної трансформації. У переважній більшості випадків мавка вже асоціюється з темною богинею, втративши багато рис, властивих їй раніше. За спостереженням В.Гнатюка, «мавки живуть по лісах і з'являються людям як молоді, гарні дівчата. Заманивши когось до себе своєю красою, розмовляють з ним, кокетують, а потім залоскочують на смерть» [2, с. 394]. Зустріч з ними, як правило, віщує людині біду. Мавки прагнуть забрати життя випадкового подорожнього (найчастіше – чоловіка), змусивши його перед тим відчутти радість, піднесення, повірити в їх щирість, а потім лоскотанням змушують свою жертву сміятися й померти від надмірного емоційного збудження. З точки зору психоаналізу, такий розвиток подій може бути візуалізацією процесу

деградації чоловіка як особистості внаслідок надмірного заглиблення в чуттєво-інстинктивну сферу, підпорядкування своїх думок і вчинків еротичним фантазіям за відсутності справжнього кохання до жінки.

Мавки і повітрулі, згідно з українськими народними уявленнями, мали властивість насилати на подорожніх ману/блуд – нездатність зорієнтуватися на місцевості й провокували тривале блукання в лісових хащах. Ф.Потушняк зазначав, що «у долинян і досі є уявлення про «Ману». Мана – це невидима істота, що перебуває в лісі або на пустирях. Того, хто йде лісом чи пустирем вночі, Мана заманює і водить колами» [10, с. 3]. «Мана» на інших територіях України мала більшість ознак повітрулі: «красуня, яка переслідує у вітрах юнаків, з'являється під час грози – ударів грому і бурі, заманює і т.д» [10, с. 3]. Водночас на Закарпатті, за спостереженням Ф.Потушняка, мана не має нічого спільного «з повітрулею, як з уособленням атмосферного явища. Якщо побачать серед дерев таємничий морок, кажуть – це Мана. Тут уявлення про Ману редукувалося від однієї властивості «манити» [10, с. 3]. Семантично близькими були образи мани та мавки – їм обом приписувалася здатність насилати блуд на подорожніх, заманювати їх у свою пастку.

У Карпатському регіоні існують легенди про зустрічі юнаків-пастухів з мавками. «Коли бісиці-мавки помічали вночі в лісі самотнього легеня, вони бавлячись надсилали «непрохідну стіну». Людині здавалося, що її зусбіч стискають міцні мури. Або коли на самотнього подорожнього на рівній дорозі нападав блуд, то теж казали, бісиці або повітрулі бавилися» [1, с. 248]. Відтак, з психологічної точки зору, в образі мавки-мани об'єктивувався страх чоловіків перед можливістю бути захопленими жіночою красою (чарами), втратити чітке бачення реальності та здатність тверезо мислити через пристрасть – метафорично: піддатися блуду. Мавка (мана) асоціювалися з забороненим демонічним коханням, котре призводить до смерті. Синонімом гріховного кохання є слово «блуд», яке народна уява об'єктивувала, увиразнивши повір'ям про можливість *зблудитися* (загубитися) в лісі під впливом чарів «лісових» жінок. Таким чином, обидва значення слова «блуд» відтворюють давнє праслов'янське вірування про загрозу потрапити під вплив «лісової» жінки: блудити (загубитися) в лісі завдяки її магії і блудити (піддатися забороненій любовній пристрасті).

Фольклористами зафіксовані вірування у те, що можна позбутися дезорієнтації у просторі, виконавши декілька нескладних дій. За спостереженням Ф.Потушняка, щоб позбутися блуду, «треба сісти, вивернути на собі одяг, помолитися і Мана відступить» [10, с. 3].

Подібно про подолання блуду, насланого мавкою, пише і В. Гнатюк: «треба лише скинути сорочку, перевернути навиворіт і таким чином відкараскатися від нявки» [2, с. 395]. Таким чином, щоб позбутися блуду в лісі, слід або поміняти місцями черевики на ногах, або одягти одяг навиворіт, що, очевидно, означає символічне заперечення зв'язку особи-виконавця зі світом людей і декларування у такий спосіб своєї приналежності до хаотичного, «потоїбічного» світу духів (де все навпаки).

Ф.Потушняк виводив назву «навки» або «нявки» від дієслова «нявчати» й вважав їх спорідненими з образами повітруль. На Закарпатті «вона не має нічого спільного з мертвими, у той час як у решти українців (Мавка, Нейка, Нявка), у словенців (Navje, Mavje, Movje), у болгарів (Navi, Navjanci), у поляків і т.п., мавки походять від нехрещених дітей» [10, с.3]. За спостереженням Г.Бердник, «нявками, або ж бісицями, в Карпатах називають лісових духів, які можуть перевтілюватися на вродливих дівчат. Нявки люблять сміятися та співати чудовими голосами, гойдаючись на вітті дерев. Живуть вони в гірських печерах та на деревах. Необачних легінів заманюють своїм сміхом та чарівним голосом у прірви й урвища. Часто своїм виглядом нагадують кохану дівчину неодруженого легіня або дружину молодого ґазди, який вівчарює в горах і часто думає про неї» [1, с. 246]. Про взаємозв'язок образу лісниці та коханої дівчини юнака згадує і В.Шухевич, наводячи декілька народних оповідей про передумови встановлення таких стосунків. Зокрема, згідно з народними віруваннями, лісницю хлопець може зустріти тоді, коли сумує за своєю коханою, коли вона сниться йому дев'ять ночей підряд, а він нікому про це не розповідає. Лісниця «того туманить, хто має дівку або молодицю; як йому 9 ночей сниться його дівка, а він нікому про це не говорить, то дев'ятої ночі прийде лісниця до нього, покажеться йому тою дівкою або молодицею, що він її має; як вона до нього вчепиться, важко її позбутися» [11, с.1100]. Туга хлопця моделює в його несвідомому образ коханої дівчини, який об'єктивується спочатку в сновидінні, а потім у маренні-галюцинації – уявній зустрічі з мавкою/лісницею в подобі його коханої. Відрізнити уявний образ дівчини (лісницю) від реального юнака не може, сприймаючи бажане за дійсне, а міфологічна оповідь метафорично зображує таку одержимість об'єктом любові як потрапляння в полон лісниці. Відтак, міфологічні оповіді про зв'язок чоловіка з мавкою могли виникати як результат трансформації нереалізованих бажань та мрій чоловіка про кохану жінку, а відсутність реального об'єкта кохання підмінялася одержимістю негативним аспектом Аніми, демонічною фемінністю в образі

лісниці/мавки. За спостереженням В.Шухевича, коли лісниця «любитья з якимось вівчарем, його вівці ходять, куди хочуть, пасуться дуже добре; їх не зачепить ведмідь, вони самі повернуться на місце, де вона з вівчарем кохається» [11, с.1100]. Влада лісниці над тваринами метафорично відображає її зв'язок зі сферою інстинктів, вівчареві вівці можуть трактуватися як уособлення інстинктивного аспекту душі хлопця – архетипу Тіні. Зваблюючи вівчаря, лісниця отримує владу над його інстинктами, а вівці – це символ, об'єктивація цих інстинктів. Також одним із «приписуваних гуцульській мавці занять було випасання стад оленів, що споріднює цей образ із образом болгарської самодіви, самовіли» [9, с. 147]. Отже, мавка, згідно з народними віруваннями, мала владу не тільки над тваринами, що належали людині, але й над лісовими, дикими тваринами, що увиразнює її метафоричний зв'язок з інстинктивним аспектом архетипу Тіні.

Також, згідно з міфологічними оповідями гуцулів, лісниця може зачарувати вівчаря, якщо він відгукнеться на її голос, почувши своє ім'я: «Лісна кличе по імені вівчарів; якщо котрийсь відразу ж обізветься, то вже вона до нього пристане; її не зможе вже позбутися. Чоловік такий стане мізерний, пожовкне, в нім не буде вже цвіту» [11, с.1100]. З точки зору психоаналізу, таке повір'я відображає психологічний процес одержимості чоловіка архетипом негативної Аніми, внутрішньою деструктивною фемінністю, яка підпорядковує собі його Его, руйнуючи його особистість.

Буквалізацією метафори є й зовнішність мавки, котра спереду виглядала, як надзвичайно гарна дівчина, а зі спини було видно її нутрощі через великий отвір в тілі. «Мавки бувають високого росту, лице мають округле, а довгі коси спускають на плечі і затикують цвітами. Одяг їх тонкий, прозорий, спадає недбало по утлім тілі. Їх бистрих, блискучих очей не гріє людська душа, а нутро їх отворене» [2, с. 395], – пише В.Гнатюк, зазначаючи, що це вірування поширене не всюди в Україні. Водночас подвійний, діаметрально протилежний образ мавки – красуня, коли дивитись на неї спереду, і потвора – ззаду, очевидно, є метафорою сприйняття чоловіками своєї внутрішньої фемінності (Аніми), яка може бути і життєствердною, і демонічною. Це свідчить про архетипну природу образу мавки, яка дуалізмом своєї зовнішності відображає амбівалентність архетипу Аніми.

Поєднання краси й потворності, пристрасного кохання й смертельної небезпеки в образі мавки відображають страх чоловіків перед прихованою, часто незрозумілою, внутрішньою сутністю жінки. Відтак, мавка постає уособленням внутрішньої фемінності чоловіка, візуалізованим образом об'єкта кохання легіня чи газди. З

психологічної точки зору, такі вірування могли виникнути як результат прагнення чоловіка позбутися страху перед втратою жінки, оскільки надмірний сум загрожував спровокувати зустріч з мавкою, яка була зовні подібна до реального об'єкта почуттів, але всередині неї крилася демонічна душа, темна сторона фемінного начала. Подібно до язичницьких богинь, мавка здійснює бажання чоловіка, дарує йому зустріч з коханою, але взамін викрадає внутрішній спокій.

Також існує вірування, що «мавками стають незаміжні дівчата, котрі померли наглою смертю, недолюбили. І тоді вони приходять до легіня, щоб завершити любовний зв'язок» [1, с. 246]. Очевидно, образ мавки в такому контексті слід інтерпретувати як проекцію душі дівчини, не готової до смерті, до подолання межі між світами, оскільки нею ще не були здійснені два попередні обряди переходу – вікова ініціація та весілля. «За давніми уявленнями, мавка – це неупокоєна душа дівчини, яка вкоротила собі віку через нещасливе кохання або з туги за коханим і відмовилася переходити у світ мертвих. Після смерті вона не пам'ятає себе живої, ані того, хто її образив. Однак відчуває велику тугу за справжнім коханням. І, спокушаючи чоловіків, вона намагається пригасити ту журбу: зваблює, заводить у ліс та губить, як колись занапалили її» [5, с. 82]. З іншого боку, такі народні оповіді теж відображають уявлення про мавок як уособлення архетипу Аніми, наділеної здатністю карати чоловіка за нехтування ним духовно-емоційними імпульсами несвідомого, за відмову від кохання, від щирого прояву почуттів до жінки.

Життя мавок, згідно з народними віруваннями, тісно пов'язане з рослинністю та деревами. Ці «невеликі красиві дівчата перебувають на деревах і «мявчать». Живуть в ялових (можливо хвойних) лісах, найчастіше в ясенюх. [...] Дроворуби вранці знаходять сліди їх невеличких ніжок на деревах, котрі вони залишили на ніч, знявши з них кору. «Мавки дерево міряли», – кажуть тоді. Тому ніхто не залишає на ніч біля зрубаного дерева сокиру або інший гострий предмет, бо мавки можуть собі порізати ніжки, а тоді тому, хто залишив сокиру загрожує біда: вони ще більше злі, ніж повітрулі, – моментально «путнуть» людину» [10, с. 3]. Очевидно, уявлення про мавок, які живуть на деревах, у деревах, водять свої танки у лісах, міряють кроками зрубане дерево, залишене на ніч у лісі дроворубом, виникло на основі вірувань у богинь рослинності, лісів, покровительок природи. Мавки негативно сприймають нищення рослинності, тому сердяться, мабуть, не через можливість порізати ніжки, а через обурення тим, що дерево було зрубане, природна гармонія порушена. З психологічної точки зору, такі вірування про мавок могли компенсувати, послаблювати почуття

провини лісорубів перед світом природи, яку колись язичники вважали одухотвореною, а, отже, здатною відчувати біль. Дбайливе ставлення до мавок, бажання вберегти їх від болю через прибирання сокир ніби було своєрідною спокутою за зрубання дерев.

Ознаками, які засвідчують можливість інтерпретації мавок як трансформовані образи давніх богинь, є народне вірування, що навесні «мавки бігають горами й долинами і засаджують на них цвіти. Коли все зазеленіє і розцвітеться, вони рвуть квітки, затикують коси і забавляються або купаються по потоках та озерах. Найчастіше, одначе, виводять танці на ігровищах, а навіть виправляють оргії, особливо на Купала» [2, с. 394-395]. В.Шухевич зафіксував на Гуцульщині вірування у життєдайний вплив лісниць на рослинність, дотик їх ніг під час танцю стає потужним стимулом проростання першої трави навесні: «Як сніг зійде, то на місці їх танців, проростає зелень. Ще ніде трави нема, лише на місці, де вони танцювали, вперше трава з'являється і зеленіє. Лісна засіває навесні траву та усяке зілля; як воно зацвіте на Івана, вона зриває квіти і прикрашає ними коси» [11, с.1101]. Подібні народні уявлення записав і І.Нечуй-Левицький: «Де танцюють мавки, там трава росте краще і густіше. Під їхніми ногами й трава не гнеться» [7, с. 79-80]. Д. Гуменна в повісті «Небесний змій» згадує народне вірування про сприйняття русалок як богинь-покровительок природи, які є доброзичливими до тих, хто їх шанує, і суворими до людей, що виявляють до них неповагу: «*Де русалки бігають і бавляться, там і хліб гойніший родить, там і трава густіша та вища. А хай тільки спробує хто злегковажити – русалки нашлють якоесь лихо: мошка заведеться в городі, град поб'є врожай або й так просто не вродить. . . А хто шанує їх – не буде тому ніякої ваді»* [3, с.78].

Водночас В.Гнатюк наводить діаметрально протилежні народні вірування про вплив нявок на рослинність: «До танцю (нявкам – О.Т.) приграє чорт на дудці (козі). На тім місці, де раз перетанцюють, трави не буде по вік. Такі місця звуться ігровищами» [2, с. 395]. Отже, образи лісниць/мавок можуть мати позитивний аспект у плані їх впливу на природу – вони пробуджують її своїми танцями від зимового сну і це уподібнює їх до язичницьких богинь, покровительок рослинного світу; нявки ж – навпаки, знищують рослинність дотиком своїх ніг, що наближає їх до образів темних богинь, богинь смерті.

Мавки, згідно з народними віруваннями, є активними у всі пори року, крім зими – у період засинання природи їх сили слабнуть: «На зиму ховаються кудись, але час від часу виходять зі своїх криївок, а стрільці подибують не раз їх сліди на снігу, подібні до дитинячих» [2, с. 395].

Як зазначив В.Гнатюк, гуцульські мавки нібито живуть «у гірських печерах, коморах, що мають перед собою широкі краєвиди. Їх світлиці вистелені і обвішані килимами. Вони сидять і прядуть крадений лен, тчуть і з вибіленого полотна, шиють одяги» [2, с. 394]. Такі вірування свідчать про причетність мавок до світу живих, уподібнення до звичайних жінок через виконання тих видів жіночої праці, котрі становили обов'язкові етапи обряду вікових ініціацій дівчат. Оскільки, як було згадано вище, мавками ставали неодружені юні дівчата, тож закономірно народна уява приписувала їм прагнення пройти все-таки обряд вікової ініціації – а, отже, ткати, прясти.... Адже вміння виконувати ці види праці було невід'ємною складовою вікової ініціації дівчини, згадки про що знаходимо в чарівних казках з мотивом прядіння чи ткацтва. М. Еліаде зазначав, що під час ініціації дівчину навчали кільком професіям, зокрема прядінню й ткацтву: «Символізм цих професій відіграє провідну роль у багатьох космологіях. Місяць снує час, він «тче» людські буття, богині долі – ткалі. [...] Ткання часу і долі, [...] і жіноча праця, яку треба виконувати в даліні від сонячного світла і таємно, майже крадькома, [...] неважко помітити окультну спорідненість між цими двома видами містичної реальності» [4, с.287]. М. Еліаде наголошував на «ритуальному характері цієї жіночої праці: (в уявленні людей минулого) [...]. Існує таємна близькість між жіночими ініціаціями, тканням і сексуальністю» [4, с.287-288].

Мавки сприймалися українцями і як уособлення добра (оскільки піклувалися про природу – дерева й рослинність), і як персоніфікація зла, оскільки могли насилати блуд і зводити зі світу чоловіків. Така амбівалентність вказує на архетипну основу цього міфологічного образу.

Отже, образи мавки, лісниці, нявки та мани в українській міфології постають і як уособлення злої богині, котра зводить зі світу чоловіків, наславши на них блуд (дезорієнтацію на місцевості) або зваблює й лоскоче до смерті, і як покровительки природи. Семантично близьким до образу мавки на Закарпатті є мана та повітруля, на Гуцульщині – лісниця, образи всіх цих персонажів амбівалентні й мають архетипну природу. Д.Гуменна у повісті «Небесний змій» художньо переосмислила уявлення українців про мавок та русалок як богинь родючості, до яких уподібнювалися під час магічних містерій жінки матриархального роду.

Список використаних джерел і літератури:

1. Бердник Г. Знаки карпатської магії (Таємниця старого мольфара). – Київ: «Зелений пес», 2006. – 368с.
2. Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду// Українці: Народні вірування, повір'я, демонологія – К.: Либідь, 1991. – С. 383 -

407.

3. Гуменна Д. Небесний змій. Фантастична повість на тлі праісторії. – Нью-Йорк: Науково-дослідне товариство української термінології, 1982. – 265с.

4. Еліаде М. Священне й мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окултизм, ворожбитство та культурні уподобання; [пер. з нім., фр., англ. Г.Кьорян, В.Сахно]. – К. : Основи, 2001. – 591 с.

5. Корній Д. Чарівні істоти українського міфу. Духи природи. – Харків: «Vivat», 2017. – 320с.

6. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. Пер. с англ. – М.: «Рефл-бук», К.: «Ваклер», 1997. – 384 с.

7. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу : ескіз української міфології. – К. : АТ «Обереги», 2003. – 142с.

8. Нойманн Э. Происхождение и развитие и сознания; [пер. с англ. А.П. Хомик ; вступ. ст. К.-Г.Юнга]. – М. : «Рефл-бук» ; К : «Ваклер», 1998. – 464 с.

9. Поріцька О. Українська народна демонологія у загально- слов'янському контексті (XIX - поч. XX ст.). – К., 2004. – 180с.

10. Ф.П. (Федір Потушняк) Демоны въ народномъ вѣрованіи // Русская Правда. Ужгородъ, 1940. - №184 (3 сентебрия). – С.3.

11. Шухевич В. Гуцульщина: в 5 частинах (Репринтне видання 1899-1908 рр). – Харків: Видавець Олександр Савчук, 2018. – 1218с.

References:

1. Berdnyk G. Znaky karpats'koyi magiyi (Tayemnytsya starogo mol'fara). – Kyiv: «Zeleny`j pes», 2006. – 368s. (in Ukrainian).

2. Gnatyuk V. Ostanky peredkrystyans`kogo religijnogo svitoglyadu// Ukrayinci: Narodni viruvannya, povir`ya, demonologiya – K.: Lybid`, 1991. – S. 383 - 407. (in Ukrainian).

3. Gumenna D. Nebesnyj zmij. Fantastychna povist` na tli praistoriyi. – Nyu-Jork: Naukovo-doslidne tovary`stvo ukrayins`koyi terminologiyi, 1982. – 265s. (in Ukrainian).

4. Eliade M. Svyashhenne j myrs`ke; Mify, snovydinnya i misteriyi; Mefistofel` i androgin; Okul`tyzm, vorozhbytstvo ta kul`turni upodobannya; [per. z nim., fr., angl. G.K`oryan, V.Saxno]. – K. : Osnovy`, 2001. – 591 s. (in Ukrainian).

5. Kornij D. Charivni istoty ukrayins`kogo mifu. Duxy pryrody. – Xarkiv: «Vivat», 2017. – 320s. (in Ukrainian).

6. Kempbell Dj. Tyisyachelikiy geroy. Per. s angl. – M.: «Refl-buk», K.: «Vakler», 1997. – 384 s. (in Russian)

7. Nечуй-Левыц`кыj I. Svitoglyad ukrayins`koyi narodu : eskiz ukrayins`koyi mifologiyi. – K. : АТ «Оберегъ», 2003. – 142s. (in Ukrainian).

8. Noymann E. Proishojdenie i razvitie i soznaniya; [per. s angl. A.P. Homik ; vstup. st. K.-G.YUnga]. – M. : «Refl-buk» ; K : «Vakler», 1998. – 464 s. (in Russian)

9. Poricz`ka O. Ukrayins`ka narodna demonologiya u zagal`no-slov`yans`komu konteksti (XIX - poch. XX st.). – K., 2004. – 180s. (in Ukrainian).

10. F.P. (Fedir Potushnyak) Demonyi v narodnomy vyrovanii // Russkaya Pravda. Ujgorod, 1940. - №184 (3 sентebrya). – S.3. (in Russian)

11. Shuxevych V. Guzczul`shhyna: v 5 chastynax (Repryntne vydannya 1899-1908 rr). – Xarkiv: Vydavec` Oleksandr Savchuk, 2018. – 1218s. (in Ukrainian).

Summary

Oksana Tykhovska

*Image of Mavka in Ukrainian Mythology and in Dokia Humenna's Novel
«The Sky Serpent»*

The specifics of image of mavka in Ukrainian mythology and in Dokia Humenna's novel «The Sky Serpent» was considered in the article. On the basis of works of F. Potushnyak, V. Shukhevych, V. Gnatyuk and other researchers we can see that mavka (forest nymph) was considered by our ancestors as a goddess of flora, as a goddess of death. In the Ukrainian mythology Mavka is a personification of demonic femininity (negative Anima), who ruins men. She enchants them that they cannot find the way or charms and tickles them to the death. Semantically closed to Mavka's image is Mana or Povitrulya in Transcarpathia, Lisnytsya – in Hutsulchyna, and the images of all these personages are ambivalent and have archetypical character. These mythological personages absorb human fear of death and of dark side of their own personality. From the psychological point of view the men fear of being captured by women's beauty (charm) was objectified in the image of mavka-mana. Men were afraid that they lose the clear vision of the reality and the ability to think straight because of passion to a woman. D. Humenna emphasized the attention of readers on ambivalent nature of image of mavka, reconstructed the old pagan ritual which is connected with farewell of mermaids/mavka and with murder of king-victim by them.

Key words: *archetype, demonology, D. Humenna, offering, mavka, Rusalii, Ukrainian mythology, psychoanalysis.*

Дата надходження статті: «19» березня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «12» квітня 2019 р.

УДК 821.161.2'06.09-14

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.17

ВІКТОРІЯ ТКАЧЕНКО,

кандидат філологічних наук, доцент

(м. Вінниця)

**Кордоцентричні образи в поезії Анастасії Ткаченко
(на матеріалі збірки «Із запахом кави...»)**

У статті подано спробу проаналізувати образну систему лірики Анастасії Ткаченко з позицій національної «філософії серця». Виокремлено тематичні аспекти, пов'язані з ментальними традиціями українського народу. На прикладах конкретних поезій розкривається образна специфіка лірики.

Ключові слова: *поезія, образи, мотиви, кордоцентризм, ліричний герой, ремінісценції, ментальність, характер.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Сучасна українська поезія – окремих цікавий масив вітчизняної літератури, позначений стильовим і тематичним розмаїттям. Особливо багатоаспектною є поезія, написана під впливом національної «філософії серця».

Аналіз досліджень і публікацій... Сучасна поезія потребує концептуального вивчення і дослідження. Однак лірику А. Ткаченко сучасні літературознавці ще не аналізували. Питання кордоцентризму у своїх працях досліджували П. Юркевич, А. Баронін, Н. Шумило та ін.

Формулювання цілей статті... Мета статті – проаналізувати образну систему поезії А. Ткаченко крізь призму національної «філософії серця».

Виклад основного матеріалу... Українська поезія у різні періоди її становлення зазнавала змін. Завдяки оновленню ідейно-тематичного, образного, стильового наповнення, лірика стає вишуканою, інколи загадковою чи приземленою. Часто вона уособлює певний символ чи код для автора й читача. У сучасних ліричних текстах відомих авторів і поетів-початківців переосмислюються сакральні категорії, які набувають додаткового семантичного забарвлення.

Феномен сучасної молоді поезії полягає в тому, що вона є кодом. Розкрити його дозволяє філософічність мови. Процес прочитання тексту відбувається зсередини, що й дозволяє розкодувати важливі художні образи.

Ментально українці завжди були пов'язані із землею предків, мовою, культурою, традиціями, а відтак текстуальне наповнення творів має властивість оновлюватися у кожному новому прозовому чи поетичному тексті.

Традиція кордоцентризму в українській літературі бере відлік, на нашу думку, з філософської спадщини П. Юркевича, художньої творчості Г. Сковороди, поетів-романтиків та багатьох класиків ХХ століття. Відомо, що «поняття серце, які філософський концепт, виступає у 17 столітті у творах українського мислителя Кирила Транквіліона Ставровецького» [6, с. 27-28]. Відтак ця традиція в українській літературі має свою тривалу історію.

Розум, керований сердечним, поетичним почуттям, – справжня, питома «філософія серця» у чистому вигляді нерідко розкривається у поезії Анастасії Ткаченко, авторки збірки «Із запахом кави...», що з'явилася друком у Вінниці в 2017 році.

Композиційним стрижнем збірки є образ кави. Чотири розділи – «Із запахом кави», «Про смаки не сперечаються», «А цукор на дні», «Далі буде...» об'єднує мотив кави, якому автор зуміла надати українського ментального присмаку.

Образ кави об'єднує всю збірку, нею ж відкривається перша частина, де автор, як вправний бариста, пропонує читачеві випити американо, лате, еспресо. Знаючи смаки прихильників кави, поетеса дає можливість обрати улюблені інгредієнти: молоко, цукор, сироп, горіхи, шоколад, зефір. Здається, це вичерпні підсилювачі смаку. Авторка йде до кавового й поетичного експерименту. І робить це вельми вправно.

Смакувати каву й абстрагуватись від хорошої поезії, було б невинною помилкою. Тому, вирушаючи в дорогу до молодої української лірики, візьмо з собою не лише відчуття гіркоти у роті, яку залишає кавка, а й спробуємо з'ясувати, чи має право гіркий присмак розчарування та самотності впливати на образну й тематичну палітру творчості й формувати стереотипне світоглядне розчарування у молодому віці.

Кожна подорож передбачає власну мету. Не становить виключення й літературна подорож. Її шукаєш, читаючи поезії і знаходиш вже на перших сторінках: *Візьму свою волю в кулак, // Поставлю на паузу душу, // Бо знову, вже вкотре, я так // Із прірви вилазити мушу* [3, с. 9].

Скрутна ситуація, яка виникла у житті ліричної героїні існує, і це константа, але вона не лякає, а стає підтвердженням того, що лірична героїня збірки сильна людина, вона готова приймати життєві виклики.

Ковток за ковтком, відчуваємо оголену сповідь душі. У ній зізнання, які перейняті відчуттям смутку та болю. Здається, що це кінець: *Залишена, спустошена, розбита... // Нікому не потрібна із людей... // І постає питання: як прожити, // Коли дратує кожний новий день?* [3, с. 10].

Цей психологічний стан вкрай небезпечний, але потрібний. Ним йшли сотні українців, добре знаних у історичному та літературному планах. Таке випробування в одних випадках зцілює, а в інших наближає до прірви.

Глибоке прочитання поезії підтверджує думку, що твори – ментальні, наповнені сповідальністю, внутрішнім болем і українською літературною традицією, де «серце є осередок душевного і духовного життя людини, що у серці зачинається і народжується рішучість людини на ті чи інші вчинки, в ньому виникають багатоманітні наміри й бажання; воно є основа волі і її прагнень... Серце є зосередженням різноманітних душевних почувань, хвилювань і пристрастей» [5, с. 70-71] – лягли в основу творів української літератури від Г. Сковороди до сучасності.

Мікрокосмом поезії є ментальна образність, пов'язана з рідною

землею, батьківською оселею, звичними з дитинства речами й смаколиками. Одним із найуживаніших образів є серце. До нього апелює лірична героїня, воно є центром відчуттів і спогадів, вражень і сподівань. Тому й читаємо, що: «Аби серця палали, а не тліли» [3, с. 7], «Ти для мене навек своє серце віддав» [3, с. 12], «Серце кричить в хаотичних думках» [3, с. 12], «На серці безжалісна туга» [3, с. 13], «І защеміло серце моє знов» [3, с. 16], «Щоб твоє і моє серця в унісон безперервно бились» [3, с. 32], «Я стуками серця вимірюю відстань до тебе [3, с. 33]», «Серце болить і скрегоче» [3, с. 34], «Присвятити серце ближнім без причини» [3, с. 69]. І насамкінець «Промовить мій розум до серця» [3, с. 9]. Цей образ є не стільки типовим атрибутом поезії, скільки частиною людської душі, що наближає нас до одкровення. Бо «світ, – за П. Юркевичем, – як система життєвих, повних краси явищ, існує і відкривається перш усього для глибокого серця, а звідси вже для осягаючого мислення. Відповідно до цього кращі філософи і великі поети завжди усвідомлювали серце як місце народження їх великих ідей, а діяльність мислення надавала їх ідеям тільки ясності і визначеності» [5, с. 626].

У двобій рацію та емоцію перемагає українське чуттєве начало. Саме поезія А. Ткаченко чи не найвищою мірою спирається на «почуття-емоції», «життя серця» людини, що дійсно постає тут як «орган найвищого духовного значення» [6, с. 28].

Не кожен автор наважиться розповісти про невдалий особистий досвід. Той факт, що двоє людей, які не зберегли себе в почуттях і опинилися на різних берегах самотності, сьогодні потребують християнського прощення: *Прости мені, Коханнечко, прощай. // Ти вчив мене по-доброму прощати. // Пробач мені, благаю. Але знай: // Я тебе буду все життя кохати* [3, с. 8].

Присмак ніжності завершує цей етап взаємин. Він був досвідом, нехай гірким, але досвідом. «Ті життєві відносини, в яких долається формальність і зовнішність, є відносини сердечні, відносини дружби, братерства, любові, в яких людина виявляє себе в усій повноті своїх духовних станів... Саме вони визначають моральний сенс людської особистості і її поведіння» [5, с. 627].

Чи не кожен текст із збірки ідейно співзвучний до української класики, а вона, як відомо, вічна. Якщо В. Сосюра писав: «Так ніхто не кохав, через тисячі літ лиш приходять подібне кохання», то прямою ремінісценцією звучать слова: *Я дякую за те, що ти любив // Так, як ніхто на світі не зуміє* [3, с. 8].

Таких діалогів між текстами класичної української літератури і поезією А. Ткаченко є чимало. Окрім В. Сосюри, близькою авторці

залишається й Л. Костенко, лірична героїня якої була «безборонною, несинхронною, ні з теоріями, ні з практиками». Натомість лірична героїня збірки «Із запахом кави...»: *Хотіла вірити у чудо, // А замість чуда – правда лиш одна: // Що найстрашніший звір – це, звісно, люди. // Ти їм хотіла вірити, дурна* [3, с. 10].

Якщо вважати, що поезія А. Ткаченко виключно жіноча, ніжна, позбавлена динаміки й сили, це припущення не виправдане. Уроки земляка В. Стуса знайшли втілення в характері, імперативі вольової людини, яка знає, за що веде боротьбу. Простір В. Стуса, як пам'ятаємо – «чотири на чотири». Лірична героїня у А. Ткаченко вийшла з цього простору: *Ти так бажала мріяти, кохати, // Але зосталась повністю сама. // Твоє життя – як квітка, пуста, втрапи... // Стараєшся пролізти, та дарма* [3, с. 10].

Життя – це боротьба. Свої права, як і почуття, треба виборювати. Перемагає, звісно, найсильніший.

Для поезії А. Ткаченко властивий людиноцентризм, про це свідчить чимало текстів. Вони за своєю естетичною природою близькі до Симоненкової лірики. З єдиною відмінністю, любов не синівська, а доньчина: *Людина – це не тільки тіло. // Хоч осіб мільярди, та на прикрість, друже, // Тих людей на світі // Мало дуже-дуже* [3, с. 69].

Апелюючи до високих матерій, лірична героїня розмірковує, що становить людську сутність. Діалог із внутрішнім голосом наголошує, що людина – це зв'язок із Богом, а для нього важливо робити все «просто так. Задарма, А не за медалі» [3, с. 69]. А. Баронін називає «інтровертність вищих психічних функцій у сприйнятті навколишньої дійсності, – ознакою менталітету українського народу» [1, с. 66]. Тому й форма людського ества проста: *Не наявність мозку // Стверджує людину. // То лише поверхня, // А душа – глибинна* [3, с. 68].

Ми знаємо з історії шістдесятників, яких згадували в контексті лірики А. Ткаченко, що вони повсякчас боролись зі стандартизацією, йшли проти всіляких шаблонів. Цією ж стежкою йде лірична героїня збірки: *Так легко і добре блукати у зраї думок, // Коли навкруги – ні душі зі стандартного світу! // Коли кожен день, кожна мить – як приємний урок, // Коли від цих дум так і хочеться в небо злетіти* [3, с. 82].

Така настроєвість допомагає позбутись невдалого особистого досвіду, яким рясніють перші сторінки збірки. Минулий час, в якому перебувала героїня з констатацією: я втратила, він був, він знав, він вірив, він надихав, він був одним – залишилися десь там, у глибинах пам'яті. Життя дарує нові моменти відкриттів і вражень, тому розділ «Про смаки не сперечаються» присвячений новим відкриттям. Людина,

яка чекає кохання, як писав про це свого часу ще один наш земляк Є. Гуцало, завжди отримує бажане.

Про унікальність слова, відчуття його неперевершеності й глибини лірична героїня говорить у всіх текстах, які стосуються взаємин, відпочинку, життєвих випробувань: *Я так довго тебе чекала... // У суцвіттях духмяних мрій // Я з уламків портрет твоєї склала // І поставила підпис: «Мій»* [3, с. 32].

Коли знайшла, кого чекала, світ заграє іншими барвами. Розділ «А цукор – на дні» переводить всіх учасників кавування в інший емоційний стан – щастя. Про способи його досягнення йдеться у збірці неодноразово, але вірш «Щастя» є показовим: коли забезпечена й успішна людина нарікає на те, що чогось бракує, хочеться більшого, варто подумки промовити: *Щастя – це бачити, чути, сміятись, // Думати, мріяти, вірити знов, // Щастя – це, впавши, доверху піднятись, // Щастя – це перша завітна любов!* [3, с. 55].

Комусь для підсилення певного стану потрібен алкоголь чи тютюн, а успішна людина у А. Ткаченко «п'яніє від щастя, а не від вина».

Кавування закінчується розділом «Далі буде...». Три багатообіцяючі крапки ведуть нас до нових відкриттів і вражень, нових філіжанок запашної кави.

Проте і в цьому плані авторка руйнує будь-які шаблони, пропонуючи до вжитку чашку кави з м'ятою, українською не наркотичною травою, а щоб додати повної гостроти відчуттям, поєднує несумісні смаки – еспресо з перцем. Це, як Мотря у І. Нечуя-Левицького, що мала серце з перцем: *А ти будь для неї еспресо із перцем. // Поєднуй нові несумісні смаки: // Брутальність – із ніжністю, мозок – із серцем... // Так кавову міцність тамують верики* [3, с. 86].

Ще один цікавий нюанс: на сторінках багатьох поезій фоном служить місто. Та чи здатне воно заспокоїти зболену душу? Навряд. А ода селу, саме ода як жанр, що «виражає піднесені почуття, у знайомих з дитинства образах» [2, с. 515], заграли своєю природною простотою й силою. Це ліс, свіжа земля, гриби, зелепухи суниць, криниця, солома в хліві, горобці, сапа й картопля, калюжі, гуси і черешні, жаб'ячий спів. Тільки рідна батьківська земля дає відпочинок після міської рутини: *Добре в селі після вінницьких днів // Міцно заснути під жаб'ячий спів. // Це відпочинок для мене, не втома...// Добре, як добре прокинутись вдома!!!* [3, с. 63].

«У характеристиці українців великого значення надається такій складовій духовного обличчя нації, як надзвичайно тісний зв'язок із землею, на якій народ живе і працює споконвіку, а також, можна

сказати, інтимному ставленню до природи. Звідси внутрішнє естетичне почуття, зовнішнім виявом якого є народне мистецтво, бажання перенести красу форм, гармонію фарб і оригінальність мотивів на довколишню дійсність, зокрема на село, на дім, на хату як місце проживання» [4, с. 40]. Тому й енергетичний зв'язок із рідною землею налагоджує всі дисонанси душі, відновлює гармонію і є частиною філософії учителя Г. Сковороди й учениці А. Ткаченко. Феномен краси – особливий компонент світовідчуття (менталітету) українця, в першу чергу жінки-українки. Тому так щедро показує А. Ткаченко красу пейзажів і почуттів, мозаїку внутрішніх станів: *Живи і радій! Насолоджуйся! Падай! Вставай! // Виходь із гіпнозу, в якому зависли мільйони. // Жартуй! Посміхайся! Надійся! Вируй і кохай! // На зло всім на світі порушуй життєві закони!* [3, с. 82].

Здавна відомо, що без віри й Бога будь-які починання не матимуть стовідсоткового успіху. На диво, зазвичай ми чекаємо в дитинстві, а воно в українців асоціювалося з великими релігійними святами. У поезії «Різдвяне» описане Різдво – свято родинного тепла і затишку. Ця сама мрія окрилює світоглядно й ліричну героїню: *Чекаємо Різдва... В людей потреби. // А я всім серцем Господа молю, // Благаю щастя зовсім не для себе: // «Храни людей, яких я так люблю!* [3, с. 75].

Перегорнута остання сторінка. Відбулося змужніння маленької ображеної дівчинки, а разом з ним прийшло свідоме рішення, що: *Кожний день нас змінює на краще // І робить все складне таким простим // Я більше не повернуся нізащо // У ті роки, де я була ніким* [3, с. 86].

Висновки... Власне людина, яка є творчою, ініціативною, цікавою, амбітною у життєвих планах, не повинна бути абсолютним нулем за жодних обставин. Радянський синдром меншовартості людини, як нікому не потрібного створіння, зник разом із розпадом імперії. Молода людина, яка живе і творить у незалежній Україні, має знайти в собі волю та ідеї, щоб творчість служила на радість людям і собі.

Отже, кордоцентричні образи в поезії стали невід'ємною частиною поетичного світу А. Ткаченко. Рецепція традиційних архетипів є своєрідним мистецьким кодом до розуміння внутрішнього буття ліричних героїнь авторки.

Список використаних джерел і літератури:

1. Баронин А. Этническая психология. Київ: Тандем, 2000. 264 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / упор. Р.Т.Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
3. Ткаченко А. «Із запахом кави...». Поезія. Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2017. 90 с.

4. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця XIX – початку XX ст. Київ: «Задруга», 2003. 354 с.
5. Юркевич П. Философские произведения. Москва: Правда, 1990. 672 с.
6. Ярмусь С. Памфіл Данилович Юркевич (1826-1874) та його філософська спадщина. Вст. ст. *Юркевич П. Твори*. Вінніпег: Колегія Св. Андрея, 1979. 785 с.

References:

1. Barony`n A. A. Etnicheskaya psiholohiia. Ky`yiv: Tandem, 2000. 264 s.
2. Literaturoznachy`j slovny`k-dovidny`k / upor. R.T.Grom`yak, Yu.I. Kovaliv ta in. Ky`yiv: VCz «Akademiya», 1997. 752 s.
3. Tkachenko A. «Iz zapaxom kavy`...». Poeziya. Vinny`cya: TOV «Nilan-LTD», 2017. 90 s.
4. Shumy`lo N. Pid znakom nacional`noyi samobutnosti. Ukrayins`ka xudozhnya proza i literaturna kry`ty`ka kincyа XIX – pochatku XX st. Ky`yiv: «Zadruga», 2003. 354 s.
5. Yurkevych P. Fy`losofsky`e proy`zvedeny`ya. Moskva: Pravda, 1990. 672 s.
6. Yarmus` S. Pamfil Dany`lovy`ch Yurkevych (1826-1874) ta jogo filosofs`ka spadshhy`na. Vst. st. Yurkevych P. Tvory`. Vinnipeg: Kolegiya Sv. Andreyа, 1979. 785 s.

Summary

Viktoriiа Tkachenko

Heard Centered Images in the Poetry of Anastasia Tkachenko (on the Material of the Collection «With the Scent of Coffee...»)

In the article there is an attempt to analyze the figurative system of Anastasia Tkachenko's poetry from the standpoint of the national «philosophy of the heart». Thematic aspects related to the mental traditions of the Ukrainian people are highlighted. The examples of specific poems reveal the particularity of lyrics.

Key words: *poetry, images, motifs, heart philosophy, lyrical character, reminiscences, mentality, character.*

Дата надходження статті: «02» квітня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «19» квітня 2019 р.

УДК 821.161.32

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.18

ТЕТЯНА ТКАЧЕНКО,

*доктор філологічних наук, доцент
(м. Київ)*

Етюди Миколи Кравчука

Статтю присвячено дослідженню творчого доробку Миколи Кравчука (1929–2009). Увагу зосереджено на етюдів як літературному жанрі, умовній класифікації художньої спадщини прозаїка, зважаючи на центральну постать у творі. Висвітлено формальні та змістові складники, локальну визначеність, унікальну текстову організацію, роль зображально-виражальних засобів, значення рефрену й епіграфів, особливості характеротворення. З'ясовано специфіку автобіографічної нарації та саморефлексії, риси ідіостилю письменника.

Ключові слова: *етюд, автобіографізм, наратор, екскурс, деталь, символ, відкритий фінал.*

Микола Кравчук – непересічна особистість у культурно-громадському контексті нашої країни. Він зумів поєднати педагогічну діяльність, зокрема й керівну (директор школи), з творчою, ставши лауреатом премій на честь відомих майстрів слова (Г. Косинки та Ю. Яновського), був членом Спілки письменників України й приятелював із багатьма митцями, підтримував їх, популяризував спадщину. Але його доробок залишається малознаним. Етюди формують портрет прозаїка, виявляючи риси ідіостилю на формальному і змістовому рівнях (тематика, проблематика, особливості викладу, текстова організація, художні зображально-виражальні засоби).

Умовно етюдну спадщину прозаїка можна поділити на кілька груп.

До першої належать художні тексти, центральну роль в яких відіграють персонажі – типажі, прототипи, реальні постаті. Прозаїк досліджує стосунки людей, їхнє ставлення до певних явищ, подій, осіб, ситуацій тощо. Наратор постає обсерватором розмов (гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації), залучає стислий екскурс, аби реципієнт міг зрозуміти передісторію героїв, їхні почуття.

Відмінні образи подружжя зринають у низці етюдів. Контрастна побудова твору «По різних кутках» ґрунтується на уривчастих оцінках оточення колишнього й теперішнього співжиття Карпа. Втративши

дружину Марину, дід, за порадою сусідів та господарською потребою, сходиться з Югиною. Проте нова жінка постає вимушеною вимогою-допомогою, не має жодних почуттів. Тож кутки символізують відокремленість співмешканців, позбавлених душевної єдності. Значення терплячості й взаєморозуміння зображено в етюді «Як була баба дівкою». Втрата ілюзорного нареченого на війні спонукає Софійку одружитися з Миколою. Мовчазний та роботящий чоловік щиро любить родину і поблажливо ставиться до химерного шанування вже літньою дружиною колишнього залицяльника. Він розуміє, що вони разом виховали дітей, радіють онукам, а спогади – уява про ідеальне буття. У зазначених творах відтворено говірку селян, зважаючи на вік персонажів.

Спогади є справжнім життям особливо для людей поважного віку. Старенька жінка марить сином, який забув неньку («Мабуть, десь є живий...»). Вона існує тільки надією побачити дитину, висловлюючи у зверненні до співрозмовника усі перипетії чоловіка, які перериваються окресленням власного стану втоми й немочі. Недаремно залучено порівняння маленької зігнутої баби Соломки та її пригнутої до землі, перехнябленої хати. Літній копач пригадує молоді роки, віддані війні. Тепер він став цвинтарним копачем і прощається з побратимами, знайомими. Однак епізод із молодю полячкою засвідчує прагнення жити навіть у круговерті смерті.

Загалом, тема найбільшої катастрофи ХХ ст. часто зринає у творах Миколи Кравчука. Він постає пильним спостерігачем наслідків лихоліття, виступає оповідачем, який висуває на перший план переживання реальних осіб. Тітка Марія з однойменного етюдю не може вповні радіти травневій Перемозі 1945 р., оскільки втратила чоловіка. Чуттєвий контраст врочистих позивних радіо, легкорилості безжурного підлітка і вірної удовиної печалі формують амбівалентне настроєве наповнення твору, акцентуючи біль втрати й цінність кожної людини. Антитеза наявна також на зовнішньому рівні, оскільки темінь протистойть зоряному дню і проростанню першої трави. Невідповідність події та емоції становить змістовий стрижень історії «Докір». Брак чоловіків через криваві колізії примушує казкову красуню без вибору погодитись на шлюб. «Печальна беззахисність» очей стає постійним докором оповідачу, який виступає боярином на невеселому весіллі. Названа «незначною подією» насправді лишається з оповідачем протягом життя, оскільки у творі відтворена трагедія буття людини, звична для повоєнного періоду.

Осібю варто зауважити про рольові тексти, де функцію наратора і головного героя виконує певний типаж (гомодієгетичний наратор в

інтрадієгетичній ситуації). «Шкода закону» – монолог чоловіка-п'янички, який прагне виправдати порушену заборону дружини вживати алкоголь. Наявні й часові паралелі, що виказують суспільно-політичні зміни. Так, оповідач пригадає закон «про випивку» і наголошує на теперішній вседозволеності. Регламентація приватного життя особи викриває тоталітарний режим, характеристика якого представлена в іронічному аспекті. «Кадри (Із щоденника молодого завклубом)» є нотатками протягом одного місяця. Письменник передає-фіксує зміну настрою нового керівника у простих невеликих реченнях. Обсяг роботи спеціаліста обмежується уявними планами, загальними фразами та констатацією побутових подій, в який він не бере жодної участі. Важливо, що показником головної думки виступає графічне виокремлення, котре градує від професійної імперативності («розібратися з кадрами») до фізіологічного пріоритету («вареники») й особистісної настанови («вчитися танцювати»). Підкреслюючи стрімке згасання працьовитого запалу, автор акцентує профанацію дії подібними бюрократами, які отримують зарплату винятково за бездіяльність. Персонаж деградує від позиційного очільника до маріонетки т.зв. підлеглих, оскільки не бажає змінювати ілюзію процесу, обираючи лінь і розваги за державні кошти. Звідси, мовлення стає домінантою портретування героїв. Жестянщик Клишановський послуговується еліптичними конструкціями, «виливаючи душу» суржилом уявному співрозмовнику. Молодий кадровик обмеженим кострубатим лексиконом демонструє невідповідність посаді, коли культурна безграмотність суперечить наданому штучному статусу. Миколі Кравчуку вдалося перевтілитися у своїх персонажів, презентувати сталий образ п'янички, який звик виправдовуватися зароблянням грошей, котрі завжди пропиває, не шкодуючи власної родини, та бюрократа, який вже від початку кар'єри знає постулат звичайного пасивного неосвіченого чиновника, звиклого до хабарів, лестощів, користі, обману та впевненого у здобутті щаблів без ініціативи. Дотичним до цієї групи доречно вважати «Спогад для депутатів», адже йдеться про звернення, радше риторичне для названих у найменуванні та спонукальне для реципієнтів, щодо відповідальності за брехню. Діалогізована основна частина вповні втілює спосіб керувати інертним стадом, підпорядкованим шлунковій філософії.

Друга група містить історії, де безпосередню участь бере автор-оповідач (гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації), який пов'язаний з героями. Передусім йдеться про власну родину. «Ластівки на маминих рушниках» переносять героя з болючого теперішнього, в

якому помирає ненька, у Великодне минуле, напередодні котрого відбувалося диво завдяки материнським чуттям. Зокрема, він зображає унікальність дитячого світу, здатного персоніфікувати довілля. Тому пісенні образи оживають в уяві. Ластівки символізують вічність душі й духу, звязок із Господом у молитві, акцентування етногенетичної пам'яті. «Дідів заповіт» постає дороговказом юності, оскільки наголошує на швидкоплинності людського буття, оманливості матеріальних надбань, важливості реалізувати бажання та цілі у свій визначений онтологічний часопростір. Коло, дотичне до родини, складають близькі – люди-зразки. Своєрідним фемінним двійником дідуся виступає бабця Лисавета, господиня оселі, яка запалює молодого педагога-орендатора життєлюбством, почуттям гумору і спрагою відкриттів («Іменинний тост»). Перша вихователька стає взірцем викладача, заховаючи безпосередність й охоплюючи дітей любов'ю, затишком в невимушеній та необмеженій бесіді, жвавих іграх, піснях, розвитку шанобливого ставлення до природи, співпраці з учнями на засадах паритету і взаємоповаги («Вчителько моя...»). Велич незабутньої постаті підкреслює контраст, який долає панна Софія: убога хата-приміщення школи градує до безмежного простору природи, на лоні котрої тривають уроки-спілкування. Тож лишатиметься вродливою та юною, незалежно від плину літ.

Взірцем людини для письменника виступає найкращий, «найближчий серцю», друг – Володимир Жураківський. Відтворюючи життєвий шлях побратима, оповідач підкреслює багатогранність постаті (морський офіцер, поет і прозаїк), вірність емоції, думки й чину. Він зіставляє два гріхи: перший, скоєний в дитинстві та пов'язаний зі шкодою біля розкладачки, викликає щирий усміх і стає втечею від другого – обманом одне одного щодо наступної зустрічі. Свій страх викрити брехню наратор виправдовує людською слабкістю визнати смерть, яку здатна подолати тільки пам'ять. Звідси, епіграф-слова Жана Марє разом із епілогом-піснею формують художнє обрамлення твору.

У письменстві світочами є мистецьке сузір'я, в якому наявні й сивочолі мудреці, й сучасники. З-поміж перших Микола Кравчук вирізняє Андрія Малишка. Фото із семінару в Ірпіні 1968 р. викликає низку спогадів про прекрасну тогочасну творчу інтелігенцію. Наратор перераховує присутніх на світлині й розкриває думки митців щодо відсутності вікового цензу для справжнього таланту, віру в богообраність, дружню критику, зухвалу «геніальність» початківців, аби читач поринув у незвичну атмосферу. Але кульмінацією постає зустріч із поетом, критиком, перекладачем в одній особі – Андрієм Малишком.

Для оповідача його слова – «Пишіть правду» – стають кредом. Сили висловленому додає контекст доби, коли за подібні заохочення могли покарати. Метр не побоявся дати настанову молодим, оскільки розумів значення художнього слова як речника недержавної нації. Другою постаттю виступає Григій Тютюнник. Під час похорону знаного прозаїка, наратор деталізує його образ у споміні гостювання друга. Він звертає увагу на беззахисність і ангельський сон, оголюючи душу митця, зокрема й свою. Адже письменник всотує страждання героїв, сублімує від- і почуття, поєднує з власними, випробовуючи на міцність власне серце: «Хай спочиває занадто натомлене-намучене за недовгий вік його тіло, його зболене велике серце, а чиста, справедлива душа вічно витає поміж нами...» [2, с. 89]. Але важливим виступає також сприйняття мистецьких витворів пересічними реципієнтами, про що свідчить «Рецензія». В етюді порушено кілька питань, а саме: значення малої Батьківщини та праці як запоруки духовно-фізичного здоров'я, цінність родинних стосунків і морально-етичного виховання, роль літератури у відображенні дійсності й навчанні усіх поколінь. Пасічники настільки перейнялися зображеною прозаїком історією, що не стримують емоцій, оцінюючи художню вартість твору палкими відгуками та слізьми.

До третьої групи належать етюди-саморефлексії (гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації). Варто почати зі «двох див», представлених у «Першовідкритті». Церква та млин с. Росішки на Тетіївщині постають фантастичними спорудами, які охоплюють і відображають складники людини. Душу втілює храм, що запалює «безбожницьку» свідомість дитини, насиченої радянськими постулатами. Уособленням владного земного втручання у справи небесні постає заїржавілий замок, який не може знищити незбагненого потягу до казкового дерев'яного мальованого палацу. Натомість водяний млин спрямовує та спонукає діяти розум, адже чинним є бажання зрозуміти «що ж там і як у цій дивній дощатій хатині» [2, с. 78]. Обидва осередки цікавості залишаються першоосновою візуальних об'єктів протягом усього життя, утверджуючи взаємозв'язок часів. Отже, дух та тіло, чуття і раціональність, культура й техніка об'єднані у людині, здатної здійснити волю Бога, розвинути потенціал, реалізувати даровані природою, родиною та Господом здібності в неповторних феноменах. Етюди «Страшно покидати» і «Не цікаво...» виявляють роздуми чоловіка, котрий поринає-осягає таємниці буття. Перший твір – це рефлексія-ностальгія з інтертекстуальними вставками (І. Бунін, А. Яшин), рефреном якої стає пісня Тетіївщини «Світи, світи, місяцю...», що викликає образи-

символи. Лейтмотивом є туга за нереалізованими можливостями, марними очікуваннями, швидкоплинністю літ і наголос на жадобі жити. У другому тексті найменування виступає рефреном і сенсовим осердям етюду. Слова літнього Микити Шумила (прозаїк, сценарист, перекладач і член СПУ) оповідач розуміє тільки зараз, адже усвідомлює свою «зайвість» у сучасному дегуманізованому соціумі, який характеризує за допомогою антиномій: сердечність, довірливість, радість спілкування, духовність, романтизм, наївність – зрада, заздрість, жорстокість, вигода, хамство, дволикість, обмеженість, цинізм, лакейська догідливість. Однак попри тотальні й кардинальні зміни правил гри у сьогоденнішому співіснуванні прозаїк вдається до риторичного звертання-твердження: «Не цікаво! Не жаль!.. Залишаю молодим вічні ілюзії та надії – вони, попри все, тримають людину на світі» [2, с. 95]. Він поринає у світлий сум, оскільки вірить у самозбереження людства за умови захисту духовних якостей.

Етюди Миколи Кравчука сповнені життя. Вибір жанру не є випадковим. Адже головна риса – настрої, емоція-домінанта, що вирізняє мудрого пасічника Івана, жартівливу бабцю Лисавету і зажурену бабу Соломку, задумливу тітку Марію та кокетливу сусідку Софійку. Щоб увиразнити персоналію, прозаїк залучає різні художні зображально-виражальні засоби (порівняння, метафору, антитезу, паралелізм, контраст, гумор та іронію), регулює темпоритм історії, занурює читача у чуттєвий світ людини – оповідача, героя, типажу тощо. Зовнішні події у тексті викладені стисло, аби допомогти реципієнту зрозуміти внутрішні колізії персонажа, розкрити «непоказане й неподілене». Вражає чіткість характеру за малого обсягу. Кожна деталь (побут, природні явища, опис речей) у творі долучена до формування портрету центральної постаті. Звідси, наявні «живі» образи, які поступово стають рідними сприймачеві. Наратор виступає в кількох ролях, а саме: роз- і оповідача, обсерватора, аналітика, адресата й адресанта. Він співчуває героям, нотує афористичні вислови («Всі ми артисти, поки живемо... Тільки треба грати чесно...» [2, с. 93]), підтримує розмову, дозволяє виговоритися персонажам, відтворюючи умовний діалог, який насправді є монологом, що вплетено в авторські міркування почутого і побаченого. Натомість читач не тільки спостерігає, але й зіставляє власний досвід, рішення та емоції, а завдяки відкритому фіналу перетворюється на співавтора і твору, і мозаїки життя. Письменник увіковічне своїх земляків у творах, сповідуючи «незрадливу любов до художнього слова» та наголошуючи на моральній константі – Людяності в людині.

Список використаних джерел та літератури:

1. Жайворонек В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / В. Жайворонек. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
2. Кравчук М. На порозі дива : новели, етюди / М. Кравчук. – Біла Церква : Б.в., 2004. – 112 с.
3. Літературознавча енциклопедія : У двох томах / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007.
4. Ткачук О. Наратологічний словник / О. Ткачук. – Т. : Астон, 2002. – 173 с.
5. Фащенко В. У глибинах людського буття : Літературознавчі студії / В. Фащенко ; упоряд. М. Фащенко. – О. : Маяк, 2005. – 639 с.

References:

1. Zhajvoronok V. Znaky ukrayinskoyi etnokultury : slovnyk-dovidnyk / V. Zhajvoronok. – K. : Dovira, 2006. – 703 s.
2. Kravchuk M. Na porozi dyva : novelty, etyudy / M. Kravchuk. – Bila Cerkva : B.v., 2004. – 112 s.
3. Literaturoznavcha encyklopediya : U dvox tomax / Avt.-uklad. Yu. Kovaliv. – K. : VCz «Akademiya», 2007.
4. Tkachuk O. Naratologichnyj slovnyk / O. Tkachuk. – T. : Aston, 2002. – 173 s.
5. Fashhenko V. U glybynax lyudskogo buttya : Literaturoznavchi studiyi / V. Fashhenko ; uporyad. M. Fashhenko. – O. : Mayak, 2005. – 639 s.

Summary

Tetiana Tkachenko

Etudes of Mykola Kravchuk

The article devotes to the study of the work of Mykola Kravchuk (1929–2009). It focuses on the etude as a literary genre, the conditional classification of the writer's artistic heritage, despite the central figure in the work. This paper highlights the formal and substantive components, in particular, the topics and issues, local certainty, unique textual organization, the role of graphic expressive means, the value of refrain and epigraphs, the portraits of characters (speech, detail). The investigation reveals the specificity of the autobiographical and self-reflection, worldview and features of the writer's idiosyncrasy.

Key words: *etude, autobiographical, narrator, excursus, detail, symbol, open finale.*

Дата надходження статті: «21» лютого 2019 р.

Дата прийняття до друку: «19» березня 2019 р.

УДК 821.161.2-3.09ФранкоІ.: [7.049.1:159.923-055.2]
DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.19

КАТЕРИНА ШМЕГА,
молодший науковий співробітник
(м. Львів)

«Щоб ним жінка поводила? Ні, сього не буде»: маскулінні стратегії персонажів Івана Франка у стосунках із жінками

У статті сфокусовано увагу на міжособистісних взаєминах у прозі Івана Франка. Мета статті – виявити, як на соціокультурному та психологічному рівнях Франко відтворює чоловічий погляд на жінку, її сприйняття, які стратегії у стосунках із жінками застосовують чоловічі персонажі, як підкреслюють у них свою маскулінність; визначено, як на психіку чоловіка впливають невдалі стосунки та як він їх переживає. У контексті дискурсу маскулінності Франкових персонажів виокремлено основні статуси, у яких постає жінка в чоловічій рецепції: родинний (мати, донька, сестра), еротичний (коханка, демоніця-спокусниця), матримоніальний (дружина) та стратегії у стосунках із нею: об'єктивізація, інфантилізація, менторство, ідеалізація, маніпуляція.

Ключові слова: *маскулінність, міжособистісні взаємини, психологізм, аксіологія, проза Івана Франка.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Критерієм національної матримоніальної культури, «мірою розвитку як цілого народу, так і поодинокого чоловіка» [7, т. 46, ч. 1, с. 71] для Івана Франка було ставлення чоловіка до жінки. У розвідці «Життя Івана Федоровича і його часи» він виокремив й описав два типи чоловіків, беручи за основу міжособистісні гендерні стосунки. Перший тип – «нерозвитий чоловік» – керується передусім фізичними потягами, яким підпорядковує усі свої дії. Тому нерідко його любов є жорстокою та егоїстичною, від чого передусім страждає жінка. На противагу йому, «розвитий чоловік» бачить у жінці, окрім фізичної оболонки, її «людське достоїнство», тому поважає її як особистість. Така класифікація засвідчує Франкове розуміння маскулінності як сукупності багатьох чинників, серед яких далеко не останнє місце займає вміння не лише любити, а й поважати жінку. У своїй прозовій творчості письменник проілюстрував ці міркування, зобразивши різні типи чоловіків крізь призму міжгендерних взаємин та рецепції жінки.

Аналіз досліджень і публікацій... Проблема міжособистісних

взаємин у прозі Івана Франка спорадично з'являється у франкознавчому дискурсі в контексті ширших тем його творчості, зокрема у працях І. Денисюка, А. Швець, М. Легкого, Л. Каневської, М. Крупки, М. Говоської. Втім, окремої розвідки, у якій було б комплексно висвітлено цю проблему, досі немає. Цим і зумовлена актуальність нашої статті.

Формулювання цілей статті... Метою розвідки є виявити найпоширеніші типи міжгендерних взаємин персонажів у Франковій прозі на соціокультурному та психологічному рівнях і виокремлюючи серед них стратегії, за допомогою яких чоловіки у стосунках виявляють маскуліність, проблеми, спричинені невдалими любовними стосунками, та гендерні ролі, у яких для персонажів Франка постають жінки.

Виклад основного матеріалу... Соціолог П. Бурдьє наголошував, що процес виховання маскуліності, якому сприяє весь соціальний порядок, може повністю здійснитися тільки за участі жінок, через їхнє підпорядкування. Чоловіче *libido*, на його думку, формується суспільством як *libidodominandi*, як бажання панувати над іншими чоловіками, і вже потім – над жінками, яких розглядають як інструменти символічної боротьби [2, с. 353]. У Франковій творчості можна знайти теж чимало прикладів такого сприйняття жінки. У матримоніальних концепціях Валеріана Стальського («Перехресні стежки») і графа Торського («Основи суспільності») жінка об'єктивізується до розміру її посагу та здобутих у майбутньому шлюбі з нею соціальних преференцій: вищого, із суспільного погляду, статусу шлюбного чоловіка, ніж холостяка, та, у випадку Стальського, кар'єрного зростання, на яке він сподівався після одруження. Адже, як зауважує А. Рош, «наявність дружини вдома надає більше соціальної ваги та перетворює доброго чоловіка на повноцінного мужа<...>Жінка – депозитарій його репутації, форми честі в обмеженій соціальній групі, тому саме вона стає її гарантом» [6, с. 73].

Для графа Торського одруження стало лише однією з «фінансових спекуляцій», а майбутня дружина Олімпія – красивою лялькою, чий посаг мав поліпшити його добробут після довгих років розваг у Європі, в яких розтратив «силу, молодість, здоров'я і маєток» [7, т. 19, с. 148].

Іншою маскуліною стратегією є інфантилізація жінки, менторське ставлення до неї, як до наївної дитини. Чоловік, що так поводить із дружиною чи дівчиною, яка йому подобається, вважає, ніби він розумніший та досвідченіший за неї, тому має право повчати свою обраницю чи опікуватися її долею на правах батька сімейства. Водночас це робиться не з любові чи турботи про неї, а лише задля

самоствердження, через упевненість у власній доміантній ролі. Володко в новелі «Вільгельм Телль» звертається до своєї нареченої Олі «поважним, учительським тоном», називаючи її дитиною. Цим він підкреслює своє ставлення як старшого, раціонального мужчини, трактуючи її емоційні переживання та інтуїтивне передчуття як «баські капризи»: «Він рад був, що не уляг Олі, що поставив на своїм <...> Щоб ним жінщина поводила? Ні, сього не буде!» [7, т. 16, с. 194]. Розкриваючи читачеві такі Володині думки, Франко дає зрозуміти правдиву мотивацію його «поважного» тону.

Дитиною називає також доктор Темницький Целіну («Маніпулянтка»). Щоправда, не в розмові з нею, а коментуючи батькові свою авантюру із заручинами: «Нехай собі дитина на мій рахунок не робить ніякої ілюзії» [7, т. 18, с. 39]. По суті, у цих словах оприявнюється ставлення розбещеного чоловіка до Целі як до об'єкта своїх хтивих бажань і тимчасових фліртів, його «меркантильно-егоїстичний, інстинктивний, статеий потяг» [11, с. 18]. Проте, як і Володко, Темницький недооцінив дівчину, вважаючи її дитинячою, довірливою і нездатною збагнути його хитрий план.

У «Сойчиному крилі» Хома навіть в інтимній розмові, зізнаючись у коханні до Мані, звертався до неї «дитино моя». Виступаючи із батьківської позиції на правах уже старшого чоловіка, він хотів у такий спосіб підкреслити серйозність та щирість своїх почуттів, демонструючи поважніший життєвий досвід. Водночас таке звертання виявляє його сприйняття Мані як вередливої й наївної дитини, не здатної зрозуміти власні почуття і життєві очікування.

Чоловіче менторство є продовженням попередньої стратегії поведінки. На думку чоловіка-ментора, жінка потребує, щоб її навчали, нею займалися і виховували відповідно до його поглядів та життєвих цілей. Тобто чоловік виховує собі ідейного одноступця, жінку-товаришку, яка підтримуватиме його в суспільній діяльності й сама займатиметься приблизно тією ж справою. Такі стосунки раціоналізовані й засновані на приязні, яка виникає, коли чоловік усвідомлює, що ця жінка готова розділити спільну працю, навіть жертвуючи власними переконаннями чи усталеним способом життя. Ця стратегія була особливо близькою Франкові. Він і сам починав більшість ранніх любовних стосунків із позиції ментора, наставника молодих панночок на шляху їхньої діяльності. До того ж, імпонував він саме таким жінкам, які б «не тільки не спиняли мужчину від <...>борби, але, противно, зігрівали його до неї, заохочува[ли], [йо]му в ній товаришили» [7, т. 48, с. 393].

Тож і для багатьох Франкових чоловічих персонажів головним

критерієм вибору партнерки була живість характеру та розуму («більше нервів – отже, більше душі, більше характеру» [7, т. 17, с. 364], «гарна дівчина, з характером і з думкою, з сильною волею і з характером» [7, т. 18, с. 401]), прагнення інтелектуально вдосконалюватися («змагання до поступу, до розвивання своїх думок» [7, т. 18, с. 368]) задля того, щоб «нею зайнятися». Р. Чопик слушно зауважує, що «всі вони [жінки мрії Франкових персонажів. – К. III.] більше подібні до соратниць, «товаришок по партії», аніж до «предметів кохання»» [10, с. 104], що, поза сумнівом, не є негативним явищем: Франковим персонажам, та й йому самому як чоловікові хотілося уникнути «опредмечення» жінки, а навпаки – дивитися на неї, як на людину «цілком свобідну». Саме з такою жінкою він бажав жити у шлюбі, об'єднаному довкола «високої, гуманної і чесної цілі, за котру б того подружжя боролось спільною силою весь вік» [7, т. 48, с. 116]. А вже запорукою тривалого й щасливого подружнього життя серед багатьох чинників, перелічених у листі до Ольги Рашкевич від 20 вересня 1878 року, називав «обопільну свободу ділання».

Те саме стосується й поглядів Франкового персонажа Бориса Граба на подальше подружнє життя. Для реалізації плану спільної громадської праці як основи майбутньої сім'ї він намагався уподібнити панночку Густю до власного уявного ідеалу, перевиховати на свій лад, допасувавши до свого жіночого стереотипу. Бориса лякало кохання до польської панночки, тому в діалозі із самим собою він зважував усі «за» і «проти» майбутніх взаємин із нею. Аргументом на користь цих стосунків вважав її вікову лабільність: «тепер вона м'який віск, що могла б переробитись» [7, т. 18, с. 403], тобто прийняти його життєві цілі та відмовитися від своєї традиції й виховання, через які «скільки то полови та хопти насіяно» в її серце. Тобто, попри те, що Густин сильний характер і волю Борис вважав чеснотами, для спільного життя їй потрібно було поступитися своїми переконаннями, зламати власний характер, «переробитись» і цілковито уподібнитися з ним.

На противагу попередній стратегії, для деяких Франкових персонажів притаманна на першій погляд позитивна модель взаємин із жінкою, явлена в її ідеалізації та обожнюванні. Проте за такого екзальтованого погляду на жінку чоловік не бачить її реальної сутності, не намагається по-справжньому зрозуміти й зануритися у її внутрішній світ. Він кохає образ, який сам собі вимріяв і який здебільшого ґрунтується на зовнішній привабливості та уявних чеснотах. Для Семіона Стоколоси («Маніпулянтка»), Євгенія Рафаловича («Перехресні стежки») та Опанаса Моримухи («Батьківщина») характерною є ідолопоклонницька любов до жінки, якщо послуговуватися

визначенням Е. Фромма, спочатку вона «напрочуд інтенсивна, розвивається дуже стрімко» [8, с. 146] (любов з першого погляду, магнетизм та фаталізм першої зустрічі Євгенія з Регіною, Опанаса з Киценькою), а далі переходить у форму манії, імпульсивного фанатизму, жінка перестає бути «предметом естетичного вподобання, а починає робитися чимось таким необхідним для життя, як сонце, як тепло, як повітря» [7, т. 20, с. 231]. За слухним у цьому контексті спостереженням Джудіт Батлер, «стрижнева залежність маскулінного суб'єкта від жіночого «Іншого» раптово висвітлює ілюзорність його автономності» [1, с. 12].

Рафалович наділив Регіну рисами «ідеалу, божества» й тими чеснотами, які становили «найкращу частину» його «я». Такий омріяний образ жив у його уяві протягом десяти років, поки зустріч із реальною Регіною не змусила його критично переосмислити і власні почуття, і свої життєві ідеали. Євгеній усвідомив, що йому не потрібна була Регіна як жінка, а лише той витворений уявою примарний образ святості, який надихав його до громадської праці.

Риторика Семіона Стоколоси, безтямно закоханого в маніпулянтку Целіну, також заснована на ідеалізації, відчутній у порівнянні її з «ангелом». У своїй уяві він наділяє малознайому йому Целю рисами виняткової доброти та сердечності, а до того ж сміливості, якої йому самому бракувало. Саме така ідеалізована Целя, на відміну від решти суспільства, за його «непочесною поверховістю» могла б побачити Семіонове людське «я».

Опанас Моримуха описує стан, в якому перебував під час першої зустрічі з Киценькою, як слабкість, манію. Постать Киценьки в уяві Опанаса надто гіперболізована й фатальна: «<...> усе в неї було таке, що я від першої хвили забув себе, все в неї мені видавалося невиданим і нечуваним, таким, якому нема пари в світі» [7, т. 21, с. 404–405]. В ореолі таємничості й загадковості жінка залишалася для нього до кінця життя, покинувши його і знову повернувшись через багато років. Аргументом проти такої «любові» є слова Д. де Ружмона: «Чоловік стверджує свою любов до жінки, трактуючи її як особистість, а не як фею з легенди, напівбогиню, напіввакханку, недосяжне марево та чисту плоть» [4, с. 295]. Однак Франко пояснює екзальтоване почуття Моримухи до Киценьки, яке замінило йому гарячу любов до «мізерного, сумного, однотонного та нічим не визначного місця» [7, т. 21, с. 396] – його «батьківщини» – як здатність до «тихої і глибокої пристрасті, що була, можна сказати, основною нотою його життя» [7, т. 21, с. 396].

Радикальною стратегією вияву маскулітності, зокрема брутальної маскулітності самця, є гіпертрофована сексуальність, що проявляється

у зраді й стосунках з іншими жінками під час сімейного життя. У такий спосіб намагаються «поставити на місце» дружин Валеріан Стальський («Перехресні стежки») граф Ошустовський («Великий шум») та граф Торський («Основи суспільності»).

Компенсаторна маскулітність Стальського, виявна в систематичному моральному насиллі над дружиною, табу на дітей та в сексуальних контактах на стороні, зумовлена його психічною патологією – надмірним потягом до жорстокої й деструктивної поведінки. Крім того, її посирила професійна нереалізованість та розчарування сімейним життям. Секс, як зазначає психоаналітик Дж. Голліс, – це форма емоційного самоствердження, наркотик, який заглушує біль зраненої душі. Якщо життя б'є чоловіків, то секс, так само як ліки або робота, може притупити гострий біль цієї рани [9, с.64]. Ми знаємо зі спогадів Рафаловича про Стальського, що він уже в юнацькому віці виявляв неабияку агресивність, проте невідомо, чим вона була зумовлена – успадкованою психічною патологією чи пережитою в ранньому дитинстві травмою. Однак цілком логічно, що в численних інтимних стосунках, розвагах із жінками він шукав розради й забуття. Натомість Регіна з перших днів шлюбу продемонструвала емоційну стриманість. Тому-то Стальський, який у шлюбі сприймав жінку як іграшку та чекав від неї покірливого задоволення його бажань, почав неприховано залицятися до служниці Ориськи, щоб у такий спосіб не лише задовольнити власну хіть, а й викликати ревності Регіни, розіграти «її риб'ячу кров». Р. Голод слушно зазначає, що Іван Франко «задовго до виникнення психоаналітичної школи звернув увагу на проблему «психологічної імпотенції» (З. Фройд) та її впливу на подружнє життя» [3, с. 169], адже Фройд писав про скованість сексуальності чоловіка через повагу до жінки і потребу задля повного її розкриття «нижчого сексуального об'єкта», який би не асоціювався з матір'ю чи сестрою. Тому, на думку Р. Голода, «Стальський не може відчутти повного статевого задоволення з шляхетною, високomorальною Регіною. У нього виникає потреба знайти «принижений статевий об'єкт», жінку, етично малоцінну, з обмеженими естетичними вимогами, або принаймні принизити до такого рівня власну дружину» [3, с.170].

В «Основах суспільності» та «Великому шумі» маємо схожу мотивацію неприхованих зрад чоловіків: сексуальна несумісність подружжя – висока статева потенція чоловіка і нехіть дружини до інтиму. Торський через фізичну слабкість став для Олімпії «найлютішим катом». Щоб підкреслити її залежність від нього, граф позбавив дружину можливості мати від нього дітей, натомість демонстративно

розважався зі служницями, які щоразу вагітніли й залишалися разом із дітьми у маєтку. Таке вишукане знуцання стало компенсацією фізичного безсилля морального садиста, прикутого до ліжка і позбавленого можливості вести попередній розгульний спосіб життя.

Не менш садистичний, навіть брутално-тваринний досвід подружнього життя від першої шлюбної ночі продемонстрував граф Ошустовський. Гіпермаскулінна тілесність та сила лібідо робили його схожим на «расового коня». У такій тваринній рецепції для нього постала й дружина Євгенія, яку він напівпритомною звалтував, а потім, зрозумівши, що їй такі «сексуальні ігри» не до вподоби, утратив до неї інтерес і привіз собі трьох «кокоток», розважався з ними й оповідав про це нещасній дружині.

Негармонійні стосунки з жінкою через недібраність пари або соціальні обставини у Франка мають два варіанти розвитку: нещасливе подружнє життя та розлука. Причому частіше розрив стосунків ініціює саме жінка, а чоловік, почувачись приниженим та психологічно розчавленим, або закривається від світу («Гуцульський король», «Сойчине крило») або шукає розради, сублимуючи свій нещасливий любовний досвід в іншій справі («Петрії і Добошуки», «Voа constrictor», «Основи суспільності», «Батьківщина»).

Спосіб переживання травми залежить від характеру персонажа й сили почуттів до жінки. Для Грдлічки, котрий почувався справжнім «гуцульським королем», та Хоми, який прагнув бути народним «пророком і апостолом», зрада жінки, її втеча з іншим стала важкою вразою для самолюбства, що похитнула не лише їхню впевненість у собі, а й змусила кардинально змінити життєвий триб, стати відлюдниками, заховавшись від ганьби й приниження. Натомість для Андрія Петрія, ІцкаЦаншмерца, отця Нестора та Опанаса Моримухи покинутість і зрада, хоча й були не менш болісними переживаннями, дали поштовх до початку нового життя, хоч і не завжди зі змінами на краще. Іцкові та Несторові втрачене кохання замінили фанатична професійна конкуренція та манія накопичення грошей, що призвели до деградації, моральної і фізичної змарнованості та, врешті, насильницької смерті. Андрій Петрій та Опанас Моримуха, навпаки, після завершення любовних стосунків знайшли в собі сили з гідністю це пережити й акумулювали всю енергію для «ділання», щоб «в діланні забути о страданнях» [7, т. 14, с. 201].

Чоловік розглядає жінку в різних статусах: родинному (мати, донька, сестра), еротичному (коханка, демоніця-спокусниця), матримоніальному (дружина). У сприйнятті Франкових персонажів жінка здебільшого постає у подвійній іпостасі, набуваючи рис дружини-

коханки, дружини-товаришки чи дружини-матері, що свідчить про вибір відповідної стратегії у стосунках із нею, заснованої на різних чоловічих інтенціях: прагненні задовольнити тілесні потреби, необхідності в опіці й турботі, потребі підтримки його професійної чи громадської діяльності тощо.

Найпершою жінкою, з якою комунікує чоловік, є мати. Саме від стосунків із матір'ю в ранньому дитинстві та в процесі подальшої соціальної ініціації, коли відбувається вікова сепарація від неї, залежить реалізація чоловіка в житті та його стосунки з іншими жінками. Наслідки деструктивного впливу матері на маскулітність сина – його показну самовпевненість та внутрішню інфантильність – віднаходимо у Готліба Гольдкремера («Борислав сміється») та Адама Торського («Основи суспільності»). Ці чоловіки, залишившись у вже дорослому віці у гравітаційному полі психоемоційного впливу матері, стають безініціативними та паразитують на праці інших. Для Готліба й Адама матері є уособленням влади і впливу, саме на них тримаються їхні сім'ї й господарства. Матір у сприйнятті цих персонажів – це опора й запорука життєвого успіху. Вона може захистити сина не лише перед батьком, а й перед усім світом.

Із материних «рук» чоловік переходить в «руки» дружини, часто переносючи у шлюб і своє синівське сприйняття жінки у гендерній ролі матері, завданням якої є опіка та підтримка, натомість його синівська любов може бути егоїстичною, споживацькою любов'ю розбещеної дитини. Схожі синівсько-материнські стосунки склалися в подружжі Ангаровичів («Для домашнього огнища»). Анеля сприймає свого набагато старшого чоловіка як хлопчиська, для нього ж дружина стає передусім матір'ю його дітей («Ти мое золото! Ти мое щасте! Ти моя мамочко дорога!»)[7, т. 17, с. 19], божеством та запорукою сімейного затишку і комфорту. Сам він для забезпечення цього комфорту доклав дуже мало зусиль, підтримуючи сім'ю частиною своєї пенсії і вірячи запевненням дружини, що цього вистачає на життя. Тим болючішим ударом для нього стало розкриття її обману та справжнього джерела доходів, яким виявився виторг від вербування дівчат до закордонних будинків розпусти.

Новим етапом у житті чоловіка стає народження дітей. Адже «існування чоловіка спирається на набуття ролі чоловіка й батька»[6, с. 80], без чого у нього «може скластися враження, що він так і не став чоловіком, тобто не відбувся»[6, с. 80]. Бажанішим є народження сина як продовжувача роду, спадкоємця і носія прізвища, адже дівчинка з часом виростає, і її доводиться «віддавати» іншому чоловікові, прізвище якого вона має взяти. Тому стосунки із дочкою, зокрема і в прозі Івана

Франка, часто обмежуються завданням виховати її як майбутню дружину і знайти їй доброго, у батьковому розумінні, чоловіка, який забезпечуватиме її після нього. Водночас доньчині аргументи про почуття до іншого чи взагалі небажання створювати сім'ю з обраним без її участі партнером не сприймаються серйозно й авторитетно та зводяться до грубого заперечення Тугара Вовка на слова його доньки про любов до «смерда»: «Дурна дівчино, се не може бути!» [7, т. 16, с. 37].

Своїх доньок Франкові персонажі здебільшого сприймають як покірних виконавиць батьківської волі, не допускаючи, що вони можуть мати власні переконання, які суперечать батьковим. Антін Субота («Великий шум»), коли дочка Галя погоджується проти його волі вийти заміж за «мужика», зрікається її, адже для нього важливішим за доньчине щастя було збереження власного соціального статусу, який міг похитнути такий союз: «Та яке вона має право рішати тут, де ходить о гонор усеї родини? Я раніше її в монастир запру або в домовину зложу, а не дам за мужика» [7, т. 22, с. 251]. Ані вмовляння дружини, ані доньчині запевняння у щирості почуттів та надійності свого обранця не переконали пана Суботу дати своє благословення. Він дослухався лише авторитетних слів знайомого капітана, який з особистого досвіду запевнив, що Кость Дум'як – «чоловік чесний і з характером» [7, т. 22, с. 255]. Тож врешті Субота дозволив весілля, але як покарання за непослух позбавив доньку посагу.

Найпоширеніший жіночий образ і популярний гендерний стереотип чоловічого сприйняття у Франковій прозі – фатальна жінка. У Франковій творчості жінка рідко була для його персонажів уособленням щастя, радше навпаки, у ній вони вбачали фаталізм своєї долі, демонізм, деструктивну енергію, здатну зламати їм життя. У такій перцепції постає під час першої зустрічі з Гнатом Калиновичем («Лель і Полель») Регіна: «від першої миті, коли під час коломийки його погляд випадково упав на бліде обличчя шатенки з коротким волоссям <...> в глибині його душі почало прокидатися почуття, що він зупинився над якимсь рубіконом життя, що ця мить віщує йому щось надзвичайно важливе, якийсь рішучий поворот» [7, т. 17, с. 365]. Наділяючи дівчину, яку бачить уперше, такими фатальними рисами, він ніби програмує себе на трагічність взаємин із нею і наперед прогнозує суперництво з братом. Докоряючи собі за «слабкість, легковажність і відсутність почуття чоловічої гідності» [7, т. 17, с. 390], Начко намагається забути Регіну, але її магнетичний вплив на нього не лише не ослаб після балу, навпаки – не бачачи її протягом довгого часу, Гнат наважується написати листа із пропозицією заміжжя, із якого і почався увесь фаталізм Регініного впливу на його долю. У цьому творі, як і в

багатьох інших, фатальна жінка стає індикатором, який дозволяє проявитися своєрідному чоловічому мазохізму, що полягає у бажанні бути підкореним, потрапити під цілковиту владу жінки і страждати від її жорстокості чи байдужості до нього. При цьому сама жінка може або не підозрювати про спрямовані на неї романтичні почуття, або використовувати їх на свою користь, як робить це повія Киценька у «Батьківщині».

Як наголошує Вікторія Кметь, у «Сойчиному крилі» «демонізм марковано як перманентну рису жінки, її відьомська модальність реалізується через саму природу жінки, її вроджену схильність до містерій та магічних практик» [5, с. 139–140]. Персонажі цього та інших творів письменника демонізують жіночу природу, наділяючи її таємничістю і загадковістю через те, що їм не до снаги її зрозуміти. В основі їхньої маскуліної ідентичності – раціоналізм та логіка, тому те, як жінка може впливати на них, паралізуючи силу волі, змушуючи до внутрішніх борінь, видається їм, якщо не містицизмом, то «рівнянням з багатьма невідомими». У «Дриаді», наприклад, наявна «демонічна» конотація жінки як спокусниці, яка тестує чуттєвість Бориса Граба: «Женщини досі не грали в його [Бориса Граба. – К. III.] житті ніякої видної ролі <...> Женщин він уважав предметом розкоші, люксовим меблем, а в приложенні до себе – математичним зрівнянням із двома невідомими, яке вносить непевність і хиткість у всі життєві рахунки» [7, т. 22, с. 107]. У «Сойчиному крилі» ж Хома демонізує Маню, називаючи чортом, тому що вона настільки тонко відчувала його психологію, знала його характер, що передбачала у своєму листі його запитання й ремарки. Натомість він почувався обділеним таким даром, бо ніяк не міг спрогнозувати й мотивувати для себе її втечу. Проте у цих-таки творах Франкові персонажі намагаються зрозуміти жінку й налагодити з нею взаємини, щоб віднайти життєву гармонію: «Се, може, та квітка, що має статися його [Бориса Граба. – К. III.] найкращою оздобою, що має своїм запахом і своєю красою оживити, довершити його» [7, т. 22, с. 107].

Висновки... У маскуліному дискурсі прози Івана Франка чоловіча рецепція жінки та поведінкові стратегії у взаєминах із нею свідчать про аксіологію, характер персонажів та домінування позитивних чи негативних рис маскуліності. Егоїстично налаштовані чоловіки прагнуть у стосунках задоволення власних потреб, здебільшого сексуальних, використовуючи для цього моральне й фізичне домінування. Проте така стратегія, як показує Франко, девіантна і здебільшого пояснюється психологічними відхиленнями й компенсаторними чинниками. Ідеалізуючи чи демонізуючи жінок,

чоловіки або проектують на них власні ідеали жіночності, або намагаються приховати страх перед незбагненою природою жінки, яка лякає й насторожує. Однак свідченням зрілої маскулітності є прагнення деяких Франкових персонажів пізнати жінку як людину та зрозуміти своєрідність її «жіночого світу».

Список використаних джерел і літератури:

1. Батлер Дж. Гендерний клопіт – фемінізм та підрив тожсамості. Київ, 2003. 224 с.
2. Бурдьє П. Мужское господство. Социальное пространство: поля и практики / Пер. с фр. Марковой Ю. В. Москва: Институт экспериментальной социологии, Санкт-Петербург: Алетейя, 2005, 576 с.
3. Голод Р. Иван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття. Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2005. 425 с.
4. Де Ружмон Д. Любов і західна культура / Пер. з франц. Я. Тарасюк . Львів: Літопис, 2000. 304 с.
5. Кметь В. А. Архетип відьми в українській літературі XIX–XX століття: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Львів. нац. уні-тет ім. Івана Франка. Львів, 2017. 234 с.
6. Рош А. Перша стаття. Зміни та криза чоловічої ідентичності / Пер. із франц. І. Славінська. Київ : Основи, 2018. 248 с.
7. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
8. Фромм Е. Мистецтво любові. Харків : КСД, 2017. 192 с.
9. Холлис Дж. Под тенью Сатурна: мужские психические травмы и их исцеление. Москва: Когито-Центр, 2009. 184 с.
10. Чопик Р. Ессе Номо: добра звістка від Івана Франка. Львів, 2002. 232 с. («Франкознавча серія». Вип. 3).
11. Швець А. «Се новий тип жінки-емансипантки, введений у нашу літературу» (художній світ Франкової «Маніпулянтки»). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2015. Вип. 62. С.14–27.

References:

1. BatlerDzh. Gendernyiklopit – feminizmtapidryvtozhsamosti. Kyiv, 2003. 224 s.
2. Burd'e P. Muzhskoegospodstvo. Socyal'noeprostranstvo: polya ipraktiki / Per. s fr. MarkovojYu. V. Moskva: Institute'kspierimental'nojsociologii, Sankt-Peterburgh: Aletejya, 2005, 576 s.
3. Holod R. Ivan Franko ta literaturni napriamy kincia XIX – pochatku XX stolittia. Ivano-Frankivsk: Lileia NV, 2005. 425 s.
4. De Ruzhmon D. Liubov i zakhidnakultura / Per. z franc. Ya.Tarasiuk . Lviv: Litopys, 2000. 304 s.
5. KmetjV. A. Arkhetypvidmy v ukrainskiiliteraturiXIX–XXstolittia: dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.01 / Lviv. nac. uni-tetim. IvanaFranka. Lviv, 2017. 234 s.
6. Rosh A. Pershastat. Zmynytakryzacholovichoiiidentychnosti / Per. izfranc. I. Slavinska. Kyiv : Osnovy, 2018. 248 s.
7. FrankoI. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukovadumka, 1976–1986.
8. Fromm E. Mystectvo liubovi. Kharkiv : KSD, 2017. 192 s.

9. Xollis Dzh. Podten'yu Saturna: muzhskie psixicheskie travmy i ix scelenie. Moskva: Kogito-Centr, 2009. 184 s.

10. Chopyk R. Ecce Homo: dobrazvistikavid Ivana Franka. Lviv, 2002. 232 s. («Frankoznavchaseriia». Vyp. 3).

11. Shvec A. «Senovyitypzhinky-emansypantky, vvedenyi u nashuliteraturu» (khudozhniisvit Frankovoi «Manipuliantky»). Visnyk Lvivskohouniversytetu. Seriiia filolohichna. 2015. Vyp. 62. S.14–27.

Summary

Kateryna Shmeha

«He Has to be Managed by Woman? No, it will not be»: Masculine Strategies of Ivan Franko's Characters in a Relationship with Women

The article focuses on interpersonal relationships in Ivan Franko's prose. The purpose of the article is to find out how at the socio-cultural and psychological levels Franko reproduces the male view of a woman, her perception, which strategies in relationships with women use male characters, how they emphasize their masculinity; to determine how the men's psyche is affected by unsuccessful relationships and how they are going through them. In the context of the discourse of masculinity of Franko's characters, the main statuses in which a woman appears in a man's reception are distinguished: family (mother, daughter, and sister), erotic (mistress, demons, and seducer), matrimonial (wife) and strategies in relations with her: objectification, infantilisation, mentoring, idealization, manipulation.

Key words: *masculinity, interpersonal relationships, psychologism, axiology, prose by Ivan Franko.*

Дата надходження статті: «04» квітня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «19» квітня 2019 р.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2:81'367.625

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.20

НАТАЛЯ ОСТРАТЮК,

аспірантка

(м. Київ)

**Семантико-функціональна характеристика
лексико-семантичного поля дієслів відчуття
у сучасній українській літературній мові**

Статтю присвячено семантико-функціональній характеристиці лексико-семантичного поля дієслів відчуття у сучасній українській літературній мові. Зазначено, що позитивною семантичною ознакою дієслів відчуття як дієслів психічного стану є ознака процесуальності.

Аналіз семантичних значень засвідчив, що дієслова відчуття не мають яскраво вираженої семантичної характеристики, в їх смисловій структурі частіше за все містяться позитивні семантичні ознаки, крізь значення суб'єктності. У багатьох з них відсутня сема активності, але пасивність змісту в них не маркована. Доведено, що дієслова відчуття вживаються в синтаксичних конструкціях з прямим додатком – назвою відчуттів або об'єктів відчуттів. У дієсловах відчуття додаткові семантичні компоненти динамічність/статичність дій не проявляються достатньо послідовно.

У словотвірній парадигмі дієслів відчуття частотними є похідні зі значенням абстрактної дії. Дієслова відчуття достатньо часто створюють акціональні парадигми, до яких входять дієслова з видовими значеннями, утворені за допомогою префіксів або суфіксів, і лексем, що виражають додаткові семантичні модифікації.

Отже, більшість дієслів відчуття становлять активний фонд лексики, що зумовлює закономірні взаємодії, перехрещення дієслівних лексем. Безсумнівним є взаємозв'язок дієслів відчуття з лексико-семантичною групою дієслів сприйняття, а також з дієсловами бажання, емоційного переживання.

Ключові слова: дієслово, відчуття, поле, семантика, лексема, сема.

Постановки проблеми в загальному вигляді... У сучасній лінгвістиці, як українській, так і зарубіжній не втрачає актуальності

дослідження семантичних особливостей дієслів як особливого складу слів, що характеризує ознаки предметів і їх відношень.

Аналіз досліджень і публікацій... У форматі цієї проблеми працюють (І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, В. О. Горпинич, С. М. Дишлева, А. П. Загнітко, Н. Л. Іваницька, М. І. Степаненко, Н. М. Мединська та ін.). Але залишаються недостатньо описаними на лексико-семантичному та функціональному аспектах деякі групи дієслів, наприклад, дієслова відчуття, незважаючи на те, що вони відображають одну з найважливіших властивостей психічної діяльності людини. У зарубіжній лінгвістиці у порівняльному аспекті досліджувалися дієслова відчуття в російській і киргизькій мовах – Т. С. Мусурманова, російській і таджицькій мовах – Д. К. Усманов, С. А. Файзієва.

Формулювання цілей статті... *Мета статті* – дати загальну семантико-функціональну характеристику лексико-семантичного поля дієслів відчуття в сучасній українській літературній мові.

Виклад основного матеріалу... Позитивною семантичною ознакою дієслів відчуття як знаків психічного стану є ознака процесуальності. У науковій літературі її інтерпретують як загальне значення дієслів, що презентують дію в динаміці її перебігу в часі [1, с. 118]. Значення процесуальності характеризує їх як дієслів доконаного, так і недоконаного виду. Стосовно дієслів стану загалом слухним є зауваження Д. Грубора: «ці дієслова виражають стан, у якому хтось (щось) перебуває; в такому стані ніщо не виникає, не змінюється, не переміщується, тільки час пливе мимо цього стану, указуючи на його тривалість» [3, с. 75].

Процесуальність як інваріантне значення «дієслівності» є відмітною рисою дієслів відчуття, які не мають інших позитивних ознак і протиставлені іншим акціональним дієсловам.

Базовим словом усього аналізованого ЛСП і ЛСГ дієслова відчуття із загальним семантичним значенням є дієслово *відчувати*. За інтегральною семою 'почувати (відчувати) будь-яке відчуття, яке спричинено зовнішніми або внутрішніми стимулами' до цієї групи входять синонімічні дієслівні лексеми: *відчувати (відчутти)*, *чутти*, *почувати (почути)*, *учувати (учути)*, *зазнавати (зазнати)*, *помічати (помітити)*, *слухати*, *сприймати (сприйняти)*, *почуватися (почутися)* (розм.), *уловлювати (уловляти, уловити)* – 'відчувати, почувати що-небудь органами чуття': *Приємно відчувати запах прілого листя і соснової смоли* (С. Чорнобривець) [5, т. 1, с. 662]; *Вона чула, як у грудях забилося серце, як її руки й ноги неначе охололи* (Нечуй-Левицький) [5, т. 11, с. 385]; *Почула [Соломія] вогкий холод*,

що проймав її наскрізь (М. Коцюбинський) [5, т. 7, с. 474]; Проте і тут... – у пахощах кори, гілок так само **вчував** [Василь] зогріте променястим пилком сонця **дихання** весни (Я. Гримайло) [5, т. 10, с. 538]; Платон підставляв вітрові лице і **вловлював** п'янки **запахи** осіннього поля (М. Зарудний) [5, т. 10, с. 431]; Я теж **зазнала** великого **розчарування** в житті... (І. Вільде,) [5, т. 3, с. 128]; Навечір Дмитрик **помічає**, що йому чогось мулько на серці (М. Коцюбинський) [5, т. 7, с. 127]; Насмішкуваті **слова** сина **сприймає** [мати] з тою доброю жіночою розсудливістю, яка властива спокійній, міцній натурі (М. Стельмах) [5, т. 9, с. 597]; Нам **слухать** тільки тут безсонними ночами, як пахнуть дерева і лопотить огонь... (В. Сосюра) [5, т. 9, с. 382]; **Шрам** уже й сам тоді **почувсь**, що треба дати собі пільгу (П. Куліш) [5, т. 7, с. 475].

Інші синонімічні ряди дієслів відчуття розрізняються диференційними семами: *передчувати* (*передчутти*), *чути* (розм.) – ‘наперед, заздалегідь відчувати те, що відбудеться, настане’: *Посилаю Вам своє останнє оповідання і передчую, що будете ляяти мене за нього, бо я й сам себе ляю* (М. Коцюбинський) [5, т. 6, с. 179]; *Чую, чую, мої діти, що мені не животіти* (Номис); *Мар'ян не встиг повернутися від удару. Чуючи свою смерть, він охопив руками голову, пригнувся* (М. Стельмах) [5, т. 11, с. 385]; *охоплювати* (*охопити*), *перейняти* (*переймати*), *оволодівати* (*оволодіти*) – ‘повністю оволодівати ким-небудь, захоплювати, заповнювати когось (про почуття, думки, враження)’: *Смуток все більше охоплював Данька* (Олесь Гончар) [5, т. 5, с. 823]; *Так сумно переймало щось мою душу й мучило; так невимовно глибоко відчувала я свою самотність* (О. Кобилянська) [5, т. 6, с. 187].

Дієслівними лексемами розрізняти (*розрізнявати*, *розрізнити*), *розпізнавати* (*розпізнати*), *учути* (тільки док.) передається значення ‘сприймати, розпізнавати що-небудь органами відчуттів’: *Серце мое билось якось незвичайно, і я старалася ловити вухом і розпізнавати його голос* (І. Франко) [5, т. 8, с. 765]; *Він розрізнявкожен звук, що даленів і затихав над селом* (А. Турчинська).

Значення ‘мати здатність сприймати зовнішній світ органами чуттів’ позначається неперехідними дієсловами *відчувати* (*відчутти*), *почувати* (тільки недок.): *Потрібний був довгий шлях розвитку живої природи, щоб прийти до матерії, яка відчуває і мислить* (Б. Теплов) [5, т. 1, с. 662]; *Людина завжди так чи інакше діє, і в ході своєї діяльності вона пізнає і відчуває* (Б. Теплов) [5, т. 7, с. 474].

Низка дієслів (*відчуватися*, *почуватися*, *чутися*) мають значення ‘виявлятися, ставати помітним, відчутним’: *Виразновідчувався*

трепетний віддих оновленої землі (М. Коцюбинський) [5, т. 1, с. 662]; *В неладі хатньому почувається якась бурхлива нетерплячка* (Леся Українка) [5, т. 7, с. 475]; *Відділились від колони, поїхали мовчки поруч. Пилюкачулася в нічному повітрі, скрипіла на зубах* (Олесь Гончар).

Каузативне значення ‘діяти на людський організм у цілому або на окремих орган’ позначається дієсловами *дражнити, драгувати, подразнювати (подразнити), турбувати*: *Стікаючи вниз по камінцях, дражнила [вода] його слух своїм солодким дзюрчанням* (І. Франко) [5, т. 2, с. 405]; *Наркотичний, важкий дух олеандрів та рути драгував її нерви* (Нечуй-Левицький) [5, т. 2, с. 409].

Каузативне дієслово *турбувати* має значення ‘мучити, бути відчутним (про біль, хворий орган і т. ін.)’: *Я чую біль, але цей біль уже не турбує* (Ю. Яновський) [5, т. 10, с. 325].

Отже, з каузативними дієсловами можливі конструкції: *Запах дражнив ніздрі. – Біль турбував його.*

В українській мові немає дієслів із значенням становлення відчуттів. Цей процес передається описово: *Робиться чутливим до чогось. – Шкіра зробилася чутливою до подразнень.*

Але значення ‘викликати у кого-небудь певне відчуття’, ‘своєю дією, своїм впливом викликати у кого-небудь певні фізичні відчуття (про вітер, холод)’ позначаються каузативними дієсловами *перейняти (переймати), проймаєти (прояняти)* (перен.): *Розсміявся великий пан саркастичним сміхом, що молоду дівчину перейняв морозом* (О. Кобилянська) [5, т. 6, с. 187]; *Погода була прекрасна. Тепле літнє повітря проймає, здавалося, все тіло* (І. Франко).

Значення ‘позбавляти гостроти сприйняття; притуплювати (зір, слух, пам’ять)’ передається дієсловами *ослаблювати (ослабляти, ослабити)*: *Не розуміючи того, що це втома і що ця втома ослабила пам’ять, він нарікав на себе, обзивав себе... нездарою* (Г. Тютюнник) [5, т. 5, с. 770].

Дієслова *замирати (завмерти)* позначають ‘переставати відчуватися, притуплюватися, зникати (про відчуття)’, наприклад: *Давня зарозумілість, що мовби давно завмерла, віджила тепер наново в тій прибитій жінці* (О. Кобилянська) [5, т. 3, с. 53].

Аналіз семантичних значень засвідчив, що дієслова відчуття не мають яскраво вираженої семантичної характеристики, в їх смисловій структурі частіше не містяться позитивні семантичні ознаки, крім значення суб’єктності. У багатьох із них відсутня сема активності, але пасивність змісту в них не маркована. В українській мові формальним вираженням пасиву може бути постфікс *-ся*: *чутися, почуватися,*

відчуватися; *Пилука чулася в нічному повітрі, скрипіла на зубах* (О. Гончар) [5, т. 11, с. 386]; *В неладі хатньому почувається якась бурхлива нетерплячка* (Леся Українка) [5, т. 7, с. 475].

Дієслова відчуття утворюють пасивні форми дієвідмінюваної парадигми та пасивні дієприкметники і дієприслівники: *біль відчувається, музика чується, почута пісня, побачене небо; В хаті почувався дух застояного повітря* (О. Копиленко) [5, т. 7, с. 475]; *Мати, як тінь, була невідступно з ним, переймаючись його тривогами й болями* (С. Журахович) [5, т. 6, с. 188].

Дієслова відчуття вживаються в синтаксичних конструкціях з прямим додатком – назвою відчуттів або об'єктів відчуттів: *Він відчуває прохолоду. – Я розпізнав його голос. – Вона почула холод. – Око розпізнавало всі форми природи. – Вухо вловило шум.* Можливі пасивні конструкції: *Усіма відчувався холод. – Почувалася сирість. – Він відчуває пекучий біль = Біль обпик його.*

Також можливі конструкції без додатка: *Важким та гірким ярмом стало їй її життя. Вона не знала, як з його [нього] викрутитись, до того сама помітила, що з нею діється щось-то неабияке* (Панас Мирний) [5, т. 7, с. 127].

Деякі з дієслів відчуття вживаються в безособових конструкціях: *Ціле літо проймало якоюсь дивною студінню, немовби обкладав його хтось якоюсь мокрою, заболоченою шматою* (Л. Мартович).

Дієслова відчуття можуть уживатися образно: *Серце почуло якесь лихо* (Панас Мирний); *Катерина... взяла в руку галузку яблуні, що набубнявіла, почувши весну* (С. Чорнобривець) [5, т. 7, с. 474]; *На солонцях рослини майже завжди відчувають гостру нестачу води* (Наука і життя) [5, т. 1, с. 662]; *Чорні гори залляли долини, як велетенська отара. Вони вікують у такій тиші, що чують навіть дихання худоби* (М. Коцюбинський); *Про що зітха вітер? Що чують тумани. Коли гай зелений цілкують-милують?* (П. Тичина) [5, т. 11, с. 385].

Активні дієслова відчуття, уживані у цільовому значенні (тобто у сполученні з суб'єктом – істотою абопредметом, що визиває певне відчуття) – мають повну видову парадигму (доконаний і недоконаний види): *почувати – почути: Кіньпочував кріпку дідову руку. – Кіньпочує кріпку дідову руку; пригнічувати – пригнітити: Павло пішов по алеї, і йому здавалось, ніби гілля в гущавині пригнічує його зверху до землі* (Нечуй-Левицький) [5, т. 7, с. 592].

Серед дієслів відчуття поширені «дефектні» у видовому відношенні дієслова: *чутти, віщувати, дурманити, бачити, дивитися, слідкувати, різати, пекти* та ін.: *Серце в неї якось чудно заколотилось, мов щось*

недобре **віщувало** (Нечуй-Левицький) [5, т. 1, с. 693]; **Туя дурманить** своїм запахом, аж голова чуманіє (Олесь Гончар) [5, т. 2, с. 439].

У дієсловах відчуття додаткові семантичні компоненти ‘динамічність / статичність дії’ не проявляються достатньо послідовно. Сферою дії семи динамічності є активні дієслова (*відчувати, чути, боліти, нюхати, подразнювати* і т. ін.), сферу дії маркованої статичності відчуття утворюють прикметники (*відчутний, чутний, болісний, пахучий, нудотний, нудний, болячий* і т. ін.), які передають характеристики предмета, «відносно незалежні від часу» [2], слова категорії стану (*млосно, нудно, видно, боляче* тощо), прислівники (*чутно, відчутно, нудотно, боляче* тощо).

Т. А. Кільдібекова з цього приводу слушно зауважує: «...варіативність мовних засобів мінімальна в тій сфері, що має “відбивну” природу, тобто в тій частині граматичних категорій, яка безпосередньо передає відношення явищ дійсності» [4, с. 59]. Саме тому дієслова відчуття, що мають розмиті граматичні та семантичні характеристики, активно взаємодіють із іншими мовними засобами вираження певного змісту, пор.: *Він почув біль. – Йому боляче; Від солодких пахоців квітів млоїть вас. – Вам млосно від солодких пахоців квітів.* Отже, синтагматичне варіювання підвищується, тому що відчуття може виражатися різними частинами мови.

Дериваційні можливості дієслів відчуття в значній мірі послаблено. Незважаючи на те, що в їх словотвірних парадигмах здійснюється реалізація різноманітних актантів (суб’єкт, інструмент, об’єкт, засіб, місце, кількість) похідні утворюються менш послідовно, ніж у дієслів інших лексико-семантичних полів (руху, діяльності, переміщення тощо), тобто мають спорадичний характер.

У словотвірній парадигмі дієслів відчуття частотними є похідні зі значення абстрактної дії (*відчувати – відчуття, почувати – почуття, чути – чуття, сприймати – сприймання, сприйняти – сприйняття* тощо). Інші типи похідних зустрічаються рідше: деривати із значенням найменування особи за дією (*слухач, глядач, спостерігач* і т. ін.), із значенням найменування об’єкту за дією (*подразник, їда, питво*), із значенням кількості дії (*погляд, ковток*).

Дієслова відчуття достатньо часто створюють акціональні парадигми, до яких входять дієслова з видовими значеннями, утворені за допомогою префіксів або суфіксів, і лексеми, що виражають додаткові семантичні модифікації (способи дії), наприклад: *тиснути, втиснути, втискати, втискувати, затиснути, затискати, затискувати, натиснути, натискати, натискувати, стиснути, стискати, стискувати; защемити, прищемити, ущемити; чути,*

почути, почувати, учути (вчути), учувати (вчувати), дочути, дочувати, недочути, недочувати, відчути, відчувати; боліти, розболітися, розболюватися.

Більшість дієслів відчуття має конкретну семантику (наприклад: 'відчувати колір, світло (світлові хвилі)', 'відчувати звук (звукові хвилі)', 'відчувати запах' тощо). Такі дієслівні лексеми, позначаючи конкретні відчуття (зорові відчуття, звукові відчуття, нюхові відчуття, відчуття болю, відчуття свербіжжю тощо), за своїми семантико-граматичними ознаками поєднуються у відповідні лексико-семантичні групи та підгрупи (наприклад: ЛСГ зорові дієслова; ЛСГ слухові дієслова; ЛСГ дотикові відчуття, підгрупи: тактильні дієслова, температурні дієслова, дієслова відчуття болю тощо).

Основу аналізованого ЛСП складають багатозначні дієслова (наприклад, *чути, відчувати, почувати, слухати, дивитися, бачити, умлівати, боліти, пекти* тощо), які входять до нього частіше за все в усіх своїх значеннях (ЛСВ). Усередині поля їх окремі ЛСВ є компонентами однієї або різних лексико-семантичних груп. Так, дієслово *чути* у різних ЛСВ входить до ЛСГ слухові дієслова, ЛСГ нюхові дієслова, ЛСГ дотикові дієслова тощо. Семантичні структури дієслівних лексем перехрещуються в смисловому відношенні, тому спостерігається їх часткова інтерференція в межах ЛСП дієслів відчуття, а також проникнення до суміжних лексико-семантичних полів (ЛСП дієслова сприйняття, ЛСП дієслова бажання тощо).

Дієслова відчуття співвідносяться за такими семантичними моделями: «хтось зазнає (почуває) будь-яке відчуття» (*Я відчув біль*), «хтось / щось викликає в будь-кому те чи інше відчуття» (*Приємні пахощі викликали в мене відчуття спокою. – Пахощі приємно подразнювали ніздрі*); «хтось має здатність сприймати зовнішній світ органами чуттів» (*Я бачу світло*); «щось є відчутним, сприйманим органами чуттів» (*Почувався запах диму*).

Висновки... Отже, більшість дієслів відчуття являє собою активний фонд лексики, що зумовлює складні, але закономірні взаємодії, зчеплення, перехрещення дієслівних лексем як у середині певної ЛСГ, так і з різними лексико-семантичними групами, які створюють ЛСП дієслів відчуття, а також з іншими лексико-семантичними полями. Не викликає сумніву взаємозв'язок дієслів відчуття із ЛСГ дієслів сприйняття, а також із дієсловами бажання, емоційного стану, емоційного переживання, емоційного відношення. Але ці зв'язки доволі складні, багато в чому залежать від внутрішніх семантичних об'єднань дієслів відчуття.

Перспективи дослідження нами вбачаються у висвітленні питання про особливості функціонування дієслів відчуття, про парадигматичні відношення та синтагматичні зв'язки у межах цього лексико-семантичного поля.

Список використаних джерел і літератури:

1. Бондарко А. В. Принципы функциональной грамматики. Львов, 1983. С. 118.
2. Булыгина Т. В. К построению типологии предикатов в русском языке. *Семантические типы предикатов*. Москва, 1982.
3. Грубор Д. Из книги «Видовые замечания». *Вопросы глагольного вида*. Москва, 1962. С. 75
4. Кильдибекова Т. А. Глаголы действия в современном русском языке: Опыт функционально-семантического анализа. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1985. 160 с.
5. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

References:

1. Bondarko A. V. Principy' funkcional'noj grammatiki. L'vov, 1983. S. 118.
2. Buly'gina T. V. K postroeniyu tipologii predikatov v russkom yazy'ke. *Semanticheskie tipy' predikatov*. Moskva, 1982.
3. Grubor D. Iz knigi «Vidovy'e zamechaniya». *Voprosy' glagol'nogo vida*. Moskva, 1962. S. 75.
4. Kil'dibekova T. A. Glagoly' dejstviya v sovremennom russkom yazy'ke: Opyt' funkcional'no-semanticheskogo analiza. Saratov: Izd-vo Saratovskogo universiteta, 1985. 160 s.
5. Slovyk ukrainskoi movy: v 11 tt. / AN URSR. Instytut movoznavstva; zared. I. K. Bilodida. Kyiv: Naukova dumka, 1970–1980.

Summary

Natalia Ostratuik

Lexical-Semantic Sphere of Feeling Verbs in the Modern Ukrainian Literary Language: the Semantic and Functional Characteristics

The article is devoted to the semantic and functional characteristics of feeling verbs lexical-semantic sphere in the modern Ukrainian literary language. It is noted that the positive semantic feature of the feeling verbs of mental state is a feature of processuality.

According to the analysis of semantic characteristics, the feeling verbs do not have exact feature, and their semantic structure often contains positive semantic features, but no subjectivity. Most of them have no semactivity, but the passivity of the content is not marked.

It is proved that the feeling verbs are used in syntactic constructions with the direct object – the name or objects of feeling. The feeling verbs do not have supplementary semantic components of the dynamic/static nature of action.

The verbs of feeling are derived from frequency value abstract action in the word formation paradigm. They quite often create paradigm, which includes verbs with specific meanings formed with prefixes or suffixes and lexemes expressing additional semantic modification.

So, most of the feeling verbs are active fund of the vocabulary, which causes a natural interaction, the exchanging of verb lexemes. There is no doubt that the connection of feeling verb with lexical-semantic group of perception, desire and emotional distress ones is existed.

Key words: *verb, feeling, sphere, semantics, lexeme, sema.*

Дата надходження статті: «23» січня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «28» лютого 2019 р.

УДК 811.161.2'373.23

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.21

НАТАЛІЯ ПАВЛИКІВСЬКА,

доктор філологічних наук, професор

(м. Вінниця)

Псевдонімія як антропонімна категорія

У статті йдеться про українські псевдоніми ХХ століття, зокрема про місце псевдонімів в антропонімійній системі національної мови, історію вивчення псевдонімів, функціональне навантаження, вибір номінативних форм, мотиви та принципи псевдонімного найменування, ступінь інформативності.

Ключові слова: *псевдонім, функціональне навантаження, номінативна форма, мотиви, принципи, номінація, інформативність.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Псевдоніми посідають важливе місце в антропонімійній системі національної мови, вони є різновидом власних найменувань людей і покликані приховувати їхнє справжнє ім'я або прізвище.

Аналіз досліджень і публікацій... Мовне явище української псевдонімії розглядали такі вітчизняні лінгвісти як В. В. Німчук, П. П. Чучка, М. П. Лесюк, О. В. Петрова та слов'янської – Г. В. Сулова, О. В. Суперанська, В. А. Никонов, С. Вархол. Науковці акцентували увагу на проблемі лінгвістичного статусу псевдоніма, а також призначення, функції та номінації, на структурі класу псевдонімів тощо. Однак

науковій та читацькій спільноті були репрезентовані лише окремі дослідження з означеної проблеми. Це незначна кількість статей про політичну псевдонімію середини ХХ століття (В. В. Німчук, М. П. Лесюк). Нерозв'язаною залишалася проблема літературної та мистецької псевдонімії. Поза науковою рефлексією перебувало вивчення псевдонімії кримінальних спільнот на території України. Нерозв'язаною є також й проблема побудови повної тематичної класифікації псевдонімікону, яка враховує динаміку сучасної соціокультурної комунікації в її зіставленні з розвитком самоназивання в попередні періоди історії національної мови.

Зазначені вище причини зумовили актуальність наступних досліджень у цій галузі. Так, у 2007 році вийшов у світ «Словник псевдонімів ОУН-УПА» [1]. У 2009 році було підготовлено монографію «Питання української псевдонімії ХХ століття» [2], у якій вперше здійснено комплексне вивчення і зіставне дослідження українських літературно-мистецьких, громадсько-політичних та кримінальних псевдонімів ХХ століття, аналіз яких дає змогу глибше пізнати своєрідність їх системної організації, з'ясувати особливості формування й функціонування псевдонімів як окремого сектору ономастичного простору. Автором цієї студії розв'язано низку питань: вивчено і розкрито специфіку псевдоніма з погляду його лінгвістичного статусу, структури, функціональних можливостей; визначено лінгвомотивацію лексем, підданих псевдонімізації, основні принципи, мотиви, способи та засоби номінації в українській псевдонімії; з'ясовано функціональне навантаження та «об'єм» основної та додаткових функцій псевдонімів різних соціально-професійних груп; досліджено структурно-словотвірні типи псевдонімів; вивчено екстралінгвальні чинники, що детермінують процес їх становлення; здійснено порівняльний аналіз формування й функціонування літературних, політичних й інших псевдоантропонімів; укладено бібліографічний покажчик.

Здійснене комплексне дослідження української літературно-мистецької, громадсько-політичної, кримінальної псевдонімії дозволило умотивувати власне розуміння псевдоніма як особливого різновиду антропоніма і запропонувати найповнішу дефініцію поняття: псевдонім – різновид антропоніма, прибране (вигадане) особове іменування, яке використовують представники окремих груп суспільства (письменники, публіцисти, композитори, актори, художники, співаки, громадсько-політичні діячі, злочинні елементи) поряд із своїм справжнім іменем та прізвищем або замість них з метою конспірації через причини особистісного, політичного та юридичного характеру [3].

При виділенні інтегральних ознак псевдоніма необхідно враховувати лінгвістичний статус цієї номінації, сферу, тривалість вживання, оскільки різні класи псевдонімів мають свої особливості. Виділяємо такі визначальні особливості псевдоніма:

ознаки лексичної семантики: а) вторинна назва особи; б) факультативна назва, нерегламентована законодавством; в) назва здебільшого позначена інформативністю та характеристичністю; г) назва, що залежно від сфери вживання може набувати певних конотацій та виконувати у зв'язку з цим додаткові функції (оцінну, символічну, естетичну та ін.);

соціокомунікативні та функціональні ознаки: а) неофіційна назва людини, але може вживатися в офіційних ситуаціях; б) псевдонім має особливе призначення – оберігати таємницю справжнього іменування носія; в) псевдонім виконує особливу функцію – езотеричну, яка не властива іншим антропонімам; г) використання псевдоніма пов'язане із суспільною діяльністю носія (письменники, журналісти, актори та ін.; громадсько-політичні діячі, злочинні елементи); д) псевдоніми можуть бути самоназвами (літературно-мистецькі) або надаватися з боку оточення (більшість громадсько-політичних, кримінальних); е) функціональне навантаження псевдоніма залежить від його різновиду: так, літературно-мистецькі самоназви можуть набувати сталості й заступати справжнє ім'я людини, стаючи знаковим елементом історії культури, прецедентним феноменом, для інших же характерне вживання лише протягом певного періоду – доти, доки ним послуговується сам носій; е) псевдонім, який стає єдиним іменем людини, втрачає свою специфіку і переходить в інший антропонімічний розряд; ж) псевдоніми не успадковуються; з) особа може мати один, кілька й багато псевдонімів [4, с. 7-8].

Формулювання цілей статті... Мета цієї статті – розкрити особливості псевдоніма щодо функціонального навантаження, вибору номінативних форм, місця у національному антропоніміконі тощо.

Виклад основного матеріалу... Спостережено, що співвідношення функцій у псевдонімах різних класів неоднакове. У політичних псевдонімах після номінативної на перший план виступає езотерична функція, а потім уже можуть накладатися додаткові функції: характеристична, оцінна, експресивна, символічна тощо. У псевдонімії діячів культури – письменників, журналістів, акторів, співаків та ін. спостерігаємо поліфункціональність, тобто на основну функцію обов'язково накладається інша/інші, тому творча особа самоназву часто використовує для маніфестації свого ідеологічного кредо [4, с. 10].

Питання про вибір номінативних форм також є важливим при розгляді номінаційних особливостей псевдоніма. Цей вибір зумовлений як загальними закономірностями виникнення лексичних одиниць, так і специфікою засобів вторинного називання. У ролі псевдоніма використовуються готові слова або створюються нові. Окрім псевдонімів-слів, як засоби вторинної номінації виступають астериски (зірочки), ініціали, шифри. Загальна назва зашифрованих підписів – криптоніми [4, с. 10].

У національному антропоніміконі псевдоніми посідають проміжне місце між ядровими (імена, прізвища, імена по батькові) та периферійними (прізвиська) найменуваннями людей. Псевдоніми мають як спільні, так і диференційні ознаки з цими одиницями пропріальної лексики.

Одна з виразних ознак між прізвищами, особовими іменами та іменами по батькові й псевдонімними формами – їхні структурно-словотвірні моделі. Особлива подібність простежується між псевдонімом і прізвищем: псевдоніми і прізвиська – засоби вторинної номінації особи; їхнє уживання має необов'язковий, факультативний характер; більшість псевдонімів, як і прізвиська, наділені інформативно-характеристичним потенціалом; юридично вони не усподковуються. Однак псевдоніми і прізвиська – це різні антропонімічні розряди. Основна відмінність полягає в призначенні та сфері вживання цих неофіційних назв людей. По-перше, псевдонім на відміну від прізвиська, має особливе призначення – приховати справжнє іменування носія; по-друге, псевдоніми використовуються представниками окремих соціальних груп і пов'язані з їхньою громадською діяльністю. Ними послуговуються переважно діячі культури та громадсько-політичні діячі. Крім цього, псевдоніми, як правило, - результат самоіменування носія вигаданого імені (за винятком частини політичних та кримінальних). Прізвиська ж носії отримують з боку оточення [4, с. 11].

Зауважимо, що предметом дискусії до сьогодні залишається зміст терміна «кличка», котрий вживається в кількох значеннях: те саме, що зоонім; конспіративне прізвисько людини; жартівливе прізвисько [5, с. 65]. У підпільників та кримінальних колах кличка – це «конспіративне ім'я чи прізвище», яке виконує езотеричну функцію псевдоніма. Тому кличка в нашому розумінні – різновид псевдоніма, застаріла назва на його позначення.

Провідне місце серед мотивів псевдонімного найменування займає характеристика носія псевдоніма – самохарактеристика або ж характеристика з боку інших осіб. Це передусім вказівка на його

фізичні особливості, риси характеру та вдачі, інтелектуальні якості тощо [4, с. 10].

У запропонованій статті ми зупинимось на особливому принципі найменування у літературно-мистецькій псевдонімії, який ґрунтується на мотиваційному зв'язку псевдоніма зі справжнім ім'ям чи прізвищем носія. Так, в умовному називанні літераторів, акторів, композиторів й ін. поширеною є видозміна справжнього іменування автора. Це реалізується шляхом штучної деформації та субституції його окремих елементів.

Штучна деформація справжнього іменування автора передбачає прочитання у зворотньому порядку його прізвища: *Наглоч* – Чолган; *Кіднир* – Риндик; *Йиксниталол Вел.* – Лопатинський Лесь В.; *Ріншук* – Кушнір Володимир; *Окнерачва И.* – Овчаренко І.; *Возор І.* – Розов І.; *Чивомискама* – Максимович Михайло. Трапляються псевдоніми, утворені завдяки зворотньому порядку імені номінатора: *Ародис-а* – Навроцька Сидора; початкової частини прізвища: *Гард О.* – Драгоманова Оксана Ол.; початкової частини власного імені: *Лю* – Середюк Юліан.

Опущення середньої частини прізвища (синкопа) спостерігаємо у найменуваннях: *Ленський Ю.* – Лещинський Юліан; *Уско Ф.* – Устенко-Гармаш; *Ф. Лес А.* – Лейтес Олександр; *Мара Н.* – Манжура Іван; *Тан В.* – Турган Володимир; *Анський В.* – Андрієвський Віктор; *Марія Ш-ко* – Шевченко Марія; *Крич Євген* – Кротевич Євген; *Сенко Ф.* – Слюсаренко Ф.; *Яко* – Яременко Іван Мих.; *Кара Я.* – Качура Яків Дем.; *Корицький І.* – Коровицький Іван Ів.; *Химко Андрій* – Хименко Андрій Ів.; *Рубач Мих.* – Рубанович Михайло; *З-ров М.* – Зеров Микола; *Равич* – Рабинович Мойсей.

В інших назвах, навпаки, – встановлення середньої частини прізвища: *Циганенко* – Циганко П.В.; *Косарик Я.* – Косач Юрій; *Зоранчук Йосип* – Зорук Йосип.

Деякі самоназви утворені завдяки пропущенню частини букв у прізвищі: *Реме* – Шеремет Микола; *Оей* – Боберський Іван; *Затрв. И.* – Золотарьов Іван; *Рич Євген* – Кротевич Євген; *Тась* – Тарновський Микола; *Чек О.* – Подчекаєв Олексій.

У псевдоніміконі письменників, публіцистів, акторів, композиторів зрідка трапляються номінації, утворені шляхом перерозкладу іменування з виділенням фіктивних іменних елементів (*Вроцький Н.А.* – Навроцький Олександр; *Роль К.О.* – Королів Василь), імені (*Левський Данило* – Данилевський), або ж, навпаки, злиттям ініціали імені з прізвищем (*Івозич* – Возич І) та інші прийоми.

Субституція окремих елементів справжнього прізвища автора представлена такими номінаціями: заміщення однієї чи декількох букв в іменуванні, субституція фінальної частини прізвища, заміна прізвища фонетично подібним словом, заміна апелятивної основи прізвища синонімічною їй лексемою чи пов'язаною з нею тематично.

Презентативною є група самоназв, сформованих завдяки субституції фінальної частини прізвища: *Будай Л.*; *Будай С.* – Буда Сергій; *Алексеенко А.М.* – Алексеев А.М.; *Алешка Вас.* – Алешко Василь; *Горненко З.* – Горницький Зенон; *Симонівна Н.* – Кибальчич (Симонова) Надія; *Станчук* – Станинець Ю. та ін.

Вирізняється група псевдонімів, які утворилися шляхом заміщення однієї чи кількох голосних або приголосних звуків (букв) в прізвищі автора: *Ярчевський Солов.* – Ярчевський Сильвестр; *Дороженко, Д.* – Дорошенко Дмитро; *Стрицький Тядор* – Стрицький Гядор; *Петрущенко Ф.* – Петруненко Федір; *Редько Микола* – Родька Микола; *Сова-Степняк* – Сова-Степняк Степан та ін.

Користувалися популярністю у літературно-мистецьких колах псевдоніми, сформовані шляхом заміни апелятивної основи прізвища синонімічною їй лексемою чи пов'язаною з нею тематично (метоніми): *Крук А.* – Ворон Андрій Мих.; *Перлулайнен Лана* – Жемчужина Світлана Ром.; *Хруц А.* – Жук Андрій; *Віл М.* – Биков Микола; *Дубков Є.*; *Дубков Ю.*; *Дубков Юхим* – Поберезін А.Я.; *Волиняк* – Поліщук Клим; *Співаченко* – Піснячевський Віктор; *Рыбин В.И.* – Акулов Василь; *Кобзаренко Т.* – Шевченко Іван; *Прийдешний А.* – Приходько Антон; *Комишов* – Очеретний Володимир Ф.; *Чубатий* – Кучер Віктор М.; *Потяг* – Поїзд Анатолій Ів. та ін.

Висновки... Отже, псевдоніми посідають важливе місце в системі власних назв людей. Вони мають низку спільних і відмінних рис з іншими антропонімами. Особливість псевдоніма, на відміну від інших антропонімічних одиниць, полягає в його призначенні: він використовується насамперед для того, щоб приховати справжнє іменування особи, або з інших причин – самоідентифікації, позиціонування себе в суспільстві тощо.

Виконуючи номінативну функцію, псевдоніми обов'язково позначені ще й езотеричністю, яка у літературних, мистецьких, політичних класах має різний ступінь прояву. Найвищий ступінь «таємності» мають політичні псевдоніми, що пояснюється специфікою діяльності їхніх носіїв.

Псевдонімам притаманний значний ступінь інформативності. Крізь призму псевдонімів розкриваються своєрідність народного

світобачення, сторінки історії, природно-географічні особливості території проживання носіїв тощо.

На вибір псевдонімів впливали переважно національні риси, історичне минуле, фольклор, реалії традиційного побуту, природно-географічні особливості краю. Окремі псевдоніми яскраво віддзеркалюють символи національної культури та своєрідність української ментальності.

Досліджена псевдонімія ґрунтується загалом на всеукраїнській літературно-мовній основі.

Узагальнення й висновки проведеного дослідження поглиблюють уже відомі та формують нові знання про українську антропонімію, окреслюють місце псевдонімів у системі пропріальної лексики ХХ століття. Предметом наступних наших студій будуть новітні псевдоніми ХХІ століття.

Список використаних джерел і літератури:

1. Павликівська Н. М. Словник псевдонімів ОУН-УПА. Вінниця: О. Власюк, 2007. 440 с.
2. Павликівська Н. М. Питання української псевдонімії ХХ століття: Монографія. Вінниця: «Глобус-Прес», 2009. 338 с.
3. Павликівська Н.М. Вивчення псевдонімів у вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці. URL: file:///C:/Users/%D0%A7%D0%B8%D0%BF/Downloads/Nzvdpu_filol_2011_14-15_11.pdf
4. Павликівська Н.М. Українська псевдонімія ХХ століття: автореф. дис. д-ра філол. н. : 10.02.01 / Інститут української мови НАН України. Київ, 2010. 38 с.
5. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва: Наука, 1978. 198 с.
6. Дей О. І. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI – ХХ ст.). Київ: Наукова думка, 1969. 559 с.

References:

1. Pavly`kivs`ka N. M. Slovny`k psevdonimiv OUN-UPA. Vinny`cya: O. Vlasyuk, 2007. 440 s.
2. Pavly`kivs`ka N. M. Py`tannya ukrayins`koyi psevdonimiyi XX stolittya: Monografiya. Vinny`cya: «Globus-Pres», 2009. 338 s.
3. Pavly`kivs`ka N.M. Vy`vchennya psevdonimiv u vitchy`znyanij i zarubizhnij lingvisty`ci. URL: file:///C:/Users/%D0%A7%D0%B8%D0%BF/Downloads/Nzvdpu_filol_2011_14-15_11.pdf
4. Pavly`kivs`ka N.M. Ukrayins`ka psevdonimiya XX stolittya: avtoref. dy`s. d-ra filol. n: 10.02.01 / Insty`tut ukrayins`koyi movy` NAN Ukrayiny`. Ky`yiv, 2010. 38 s.
5. Podol`skaaya N. V. Slovar` russkoj onomasty`cheskoj termynology`y`. Moskva: Nauka, 1978. 198 s.
6. Dej O. I. Slovny`k ukrayins`ky`x psevdonimiv ta kry`ptonimiv (XVI – XX st.). Ky`yiv: Naukova dumka, 1969. 559 s.

Summary

Nataliia Pavlykivska

Pseudonymy as an Anthroponymic Category

The article deals with the Ukrainian pseudonyms of the XX century, in particular the place of pseudonyms in the anthroponymic system of the national language, the history of the study of pseudonyms, the functional load, the choice of nominative forms, the motives and principles of pseudonym name, the degree of informativeness.

Key words: *pseudonym, functional load, nominative form, principles, nomination, informativeness.*

Дата надходження статті: «19» лютого 2019 р.

Дата прийняття до друку: «28» березня 2019 р.

УДК 811.112.2'42

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.22

ТЕТЯНА ПЕШКОВА

кандидат філологічних наук, доцент

(м. Хмельницький)

Прагмалінгвістичні, граматичні та соціокультурні аспекти українсько-німецького перекладу (на матеріалі перекладу української авторської пісні Ніни Матвієнко "Квітка-душа")

Статтю присвячено дослідженню німецького перекладу української пісні. Матеріалом дослідження слугував переклад української авторської пісні відомої співачки Ніни Матвієнко «Квітка-душа». Розглянуті важливі аспекти українсько-німецького перекладу: граматичний, прагмалінгвістичний та соціокультурний, визначені особливості даного перекладу.

Ключові слова: *художній переклад, прагмалінгвістичний аспект, соціокультурний аспект, граматичний аспект, прагматика.*

Художній переклад залежить від вибору шляху передачі вихідної інформації, який призводить у перекладеному тексті до адекватного впливу на одержувача. Головним об'єктом в такому способі перекладу є не стільки мовний склад вихідного тексту, як його утримання і емоційно-естетичне значення. Причому такий переклад не передбачає ні скорочень, ні спрощень вихідного матеріалу. Оскільки синтаксичні

структури української мови та німецької значно різняться, дуже важко, практично неможливо повністю передати оригінал. Щоб твір продовжував «жити» в новому мовному середовищі, перекладач повинен прийняти на себе функції автора і відтворити творчий процес його створення, заповнити новими асоціаціями, які викликали б нові образи, властиві даній мові.

Аналіз досліджень і публікацій... Проблемою перекладу поетичних текстів займалися такі відомі вчені як В.Комісаров, Коптілов В., Лазаренко Л., М. Брандес, Євсюкова Т., Я. Рецкер, Х. Назаркевич, які звертали увагу насамперед на переклад зображквальних мовних засобів, специфіку перекладу поетичних творів різних жанрів, збереження поетичного звучоряду, тощо. Українські сучасні дослідники поетичних текстів Говердовський В., Коломієць Л. та Харитоновна І. звертають увагу на концептуально-методологічні засади мови поетичного перекладу та його прагматичний аспект.

Формулювання цілей статті... Мета цієї статті полягає в тому, щоб дослідити специфіку перекладу поетичного жанру, який покладений на музику на прикладі авторської пісні Ніни Матвієнко "Квітка-душа", визначити характерні особливості українсько-німецького перекладу такої жанрової форми як пісня. Пісня розглядається не як універсальний, а як унікальний тип комунікаційного процесу.

Виклад основного матеріалу... У пісні набагато сильніше, ніж в інших видах масової комунікації зливаються в єдине ціле змістовна та емоційна інформація. Інформаційний ряд подається через певні семантичні, експресивні чи художні образи, пісня завжди десь посередині між медійним повідомленням (фактологічним та змістовним) і створюваним у мистецтві художнім образом, де переважає

Зараз, у стані глобального обміну інформацією, потрібно творчу функцію перекладу винести на перше місце та врахувати соціокультурні аспекти, що характерні лише для певної нації або національності. Соціокультурні відомості охоплюють насамперед специфічні факти історії і державного устрою національної спільноти, особливості її географічного середовища, характерні предмети матеріальної культури минулого і сьогодення, етнографічні та фольклорні поняття. Важливу роль у художньому творі відіграє стилістична семасіологія, яка досліджує різноманітні тропи образності та емоційної виразності. Під словесним образом розуміємо використання слів у таких сполученнях, які дають можливість посилити прагмалінгвістичне значення додатковими емоційно-експресивними та оцінними відтінками.

Враховуючи багаточисельні дослідження з теорії перекладу, нам

захотілось створити сам переклад художнього тексту, а саме відомої в Україні пісні таким чином, щоб зберегти мелодійність, риму та відповідність музичній мелодії. На нашу думку саме український перекладач, може проявити у перекладі музичного твору душу народу так, щоб її змогли зрозуміти та відчуті закордоном. Сучасні дослідження пісні зводяться до вивчення лексичних та структурних особливостей. Але на сьогодні таке вивчення є не актуальним. Зараз пісню все більш не тільки слухають але й дивляться. У своїй статті ми хочемо запропонувати дослідження перекладу української авторської пісні з точки зору комунікаційного процесу, де оприятно власні компоненти інформаційних контактів, спостерігається виражена організація соціальних взаємовідносин, простежуються особливі характеристики суспільно-функціонального навантаження, індивідуальної (своєї) морфології, поліразовий стиль спілкування невеликих соціальних груп тощо. Вищеозначений підхід краще сприяє увиразненню розкриття прагматичної бази комунікативних процесів у комунікаційній сфері та передачі іншомовним рецепієнтам суті, естетичних концептів, змісту музичного твору так, щоб була зрозумілою краса душі українського народу.

<p>«Квітка-душа» Ой, не зоря в небі запалала, То на землі квітка розквітала, Там, де трава, як зелений шовк, Ранок прийшов, але квітку не знайшов.</p> <p>Ой, то цвіла та не квітка красна, Ой, то душа, що шукала щастя,</p> <p>Квітка-душа ніжна і жива, Вітер почув і приніс її слова.</p> <p>Весен і зим, дай Бог Віри і сил, дай Бог Щастя усім, дай Бог</p>	<p>Die Seele ist eine Blume Kein Stern auf dem Himmel schien, Da ist eine Blume, die auf der Erde blüht. Dort, wo das Grass ist, wie grüne Seide Der Morgen kommt, aber die Blume <i>er</i> nicht gefunden <i>hat</i></p> <p>Da blühte keine schone Blume, Sondern war die Seele, die ein Glück suchte Die Blume-Seele ist zärtlich und lebensvoll Der Wind hat gehört und ihre Worte gebracht: Möge der Gott viele Frühjahre und Winter geben Möge der Gott Glaube und Stärke geben</p>
--	--

<p>Ой, де весна коси розплітала, Квітка цвіла і не облітала, Мрії і сни, зелена трава, Тільки душа і квітуча, і жива</p>	<p>Möge der Gott auch einen Glück geben Dort, wo <i>die Frühlinglaune</i> ihre Zöpfe flechtet, blüht die Blume und fällt nicht ab Nur die Seele ist immer blühend und lebensvoll</p>
--	---

Проблематика українсько-німецького перекладу пісні знаходиться в таких основних площинах:

1) Прагмалінгвістична.

Встановлення схожості чи відмінності у характері матеріально-смыслових зв'язків між словами і словосполученнями або несумісності одного з іншим (тобто закономірності співвідношення семантичних особливостей двох мов) є складним завданням для перекладача. Іменники української та німецької мов не завжди мають однакові роди. А коли мова йде про переклад тропів, переносних значень, як наприклад "весна коси розплітала", німецький відповідник має чоловічий рід (*der Frühling*) або (*das Frühjahr*). Тому було б не зовсім коректно перекласти за допомогою саме цих слів, тому ми використали *die Frühlinglaune*.

2) Граматична.

Граматичні конструкції не завжди підходять до музичної мелодії. Наше завдання, яке ми собі поставили було, не лише римувати німецький переклад, а зробити його таким, щоб можна було співати німецькою. Для досягнення цієї мети нам довелося змінити граматичний час дієслів та в останньому рядку не всталия слова "Мрії і сни, зелена трава"

3) Соціокультурна.

У процесі перекладу художньої літератури принциповою є проблема передавання національної своєрідності оригіналу. Існує ризик або втратити специфіку одного зі стилів мови перекладу, або використати забагато екзотичних і незрозумілих слів. Тому ми вибрали шлях еквівалентності у перекладі пісні "Квітка-душа". Треба пам'ятати, що національне забарвлення не можна звести до певної формальної особливості мови й розглядати разом із проблемою про той чи інший елемент словникового складу мови (як діалектизм чи граматична форма). Твір Ніни Матвієнко є для перекладача, з точки

зору соціокультурного аспекту, "знахідкою", томущо в ньому використані такі тропи, які зрозумілі у всьому світі, всім людям. "Зелена трава", "тільки душа і квітуча, і жива" „Nur die Seele ist immer blühend und lebensvoll“ - асоціюється з майбутнім, оптимізмом, молодістю, весною. "Квітка цвіла і не облітала" „blühte die Blume und fällt nicht ab“ - з вічністю, душею. "Весен і зим, дай Бог, віри і сил, дай Бог, щастя усім, дай Бог" „Möge der Gott viele Frühjahr und Winter geben, Möge der Gott Glaube und Stärke geben, Möge der Gott auch einen Glück geben“ - побажання щастя, зрозумілі у всьому світі. Отже, досліджена нами пісня є соціокультурним текстом з багатомовним прагматичним впливом.

Висновки... У перекладі українських пісень на німецьку мову важливими факторами для розуміння емоційної та змістовної гармонії твору є чітке розуміння перекладачем граматичних, прагмалінгвістичних та соціокультурних аспектів. Лексико-стилістичними вимогами до мови перекладу є зрозуміле і чітке розкриття образу оригіналу, що співвідноситься зі звуковим оформленням.

Список використаних джерел і літератури:

1. Коломієць Л. В, Перекладознавчі семінари: методологічно-стильові орієнтири в українському поетичному перекладі від кінця XIX до початку XXI століття : (навч. посіб.) / Л. В. Коломієць. - К. : Київський університет, 2011. - 495 с
2. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров. – М. : «ЧеРо», 2002.-207 с
3. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу / В. В. Коптілов. - К., 1971. 130 с.
4. Коптілов В. Першотвір і переклад : Роздуми і спостереження / В. Коптілов. - К., 1972. - 215 с.
5. Кулікова В. Комунікативна ситуація та переклад / В. Кулікова // Філологічні науки. Вісник Сумського ун-ту, 2002. – №4. - С. 80-84.
6. Назаркевич Х. Основи перекладознавства : в 2 ч. : (навч. посіб.) / Х. Назаркевич. - Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2010. -- Ч. : Теоретичний курс. - 298 с.
7. Рецкер Я. Й. Теория перевода и переводческая практика, Очерки лингвистической теории перевода / Я. МИ. Рецкер. - М. : Аудиторія, 2016. - 244 с.
8. Харитонов І. Зіставні переклади поезій : (навч. посіб.) / І. Харитонов. - Тернопіль : Навчальна книга -- Богдан, 2012. - 416 с.

References:

1. Kolomiets' L. V, Perekladoznavchi seminary: metodolohichno-styl'ovi oriientyru v ukrains'komu poetychnomu perekładi vid kintsia KhIKh do pochatku

KhKhI stolittia : (navch. posib.) / L. V. Kolomiets'. - K. : Kyivs'kyj universytet, 2011. - 495 s

2. Komyssarov V. N. Lynhvystyka perevoda / V. N. Komyssarov. – M. : «CheRo», 2002.-207 s

3. Koptilov V. V. Aktual'ni pytannia ukrains'koho khudozhn'oho perekladu / V. V. Koptilov. - K., 1971. 130 s.

4. Koptilov V. Pershotvir i pereklad : Rozdumy i sposterezhennia / V. Koptilov. - K., 1972. - 215 s.

5. Kulikova V. Komunikatyvna sytuatsiia ta pereklad / V. Kulikova // Filolohichni nauky. Visnyk Sums'koho un-tu, 2002. – №4. - S. 80-84.

6. Nazarkevych Kh. Osnovy perekladoznavstva : v 2 ch. : (navch. posib.) / Kh. Nazarkevych. -L'viv : LNU imeni Ivana Franka, 2010. -- Ch. : Teoretychnyj kurs. - 298 s.

7. Retsker Ya. J. Teoryia perevoda y perevodcheskaia praktyka, Ocherky lynhvystycheskoj teoryy perevoda / Ya. MY. Retsker. - M. : Audytoryia, 2016. - 244 s.

8. Kharytonov I. Zistavni pereklady poezij : (navch. posib.) / I. Kharytonov. - Ternopil' : Navchal'na knyha -- Bohdan, 2012. - 416 s.

Summary

Tetiana Pieshkova

Grammatical, Pragmalinguistic, and Socio-Cultural Aspects of Translation from Ukrainian into German (On material of translation the song «Flower – Soul» by the Ukrainian Singer Nina Matviienko)

The article deals with research into translation of Ukrainian song into German. The song “Flower - Soul” by the Ukrainian singer Nina Matviienko serves as material for research. Grammatical, pragmalinguistic, and socio-cultural aspects of translation from Ukrainian into German as well as their peculiarities have been considered.

Key words: *literary translation, pragmalinguistic aspect, socio-cultural aspect, grammatical aspect, pragmatics.*

Дата надходження статті: «01» квітня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «16» квітня 2019 р.

УДК 81

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.23

ОЛЬГА ПОДОЛЯНЧУК,

аспірантка

(м. Кам'янець-Подільський)

Мовознавчі аспекти творчості Г. Хоткевича: стан, перспективи

У статті розглядаються погляди вчених на означену проблематику, визначено стан та перспективи її розвитку, що дасть змогу в подальшому глибше дослідити індивідуальний стиль письменника. З'ясовано проблеми, що виникають під час вивчення індивідуального стилю письменника. Зокрема це питання біографії поета, його світогляд, дослідження мистецької спадщини, вивчення майстерності та стилю, фонетичних, морфологічних, лексичних та синтаксичних визначальних рис творів письменника. Проблема дослідження художньої майстерності письменника, особливостей його творчості, незважаючи на те, що вимірюється тисячами назв, і сьогодні постає як нова й актуальна. Відзначено, що більшість робіт, де опрацьовані лінгвістичні досягнення Гната Хоткевича, спрямована на функціонально-стилістичне витлумачення мовних явищ, які є характерними для художнього мислення письменника і становлять стилістичне ядро його творчості.

Ключові слова: *індивідуальний стиль письменника, ідіостиль, мовознавчі аспекти.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Серед питань, що порушуються у теорії української літературної мови, чільне місце займає визначення ролі в ній письменників, бо саме вони створювали і створюють необхідний фундамент для розвитку функціональних стилів, удосконалення літературної мови тощо. Внесок кожного письменника у розвиток літературної мови оцінюється від загального рівня її обробленості на той час, коли він виступив із своїми творами, від усталеності її норм і від значущості художнього стилю порівняно з іншими функціонально-стилістичними різновидами цієї мови. Зважаючи на це, вивчення мови творів Гната Хоткевича має вагоме значення для розвитку літературної мови.

Аналіз досліджень і публікацій... Питання дослідження особливостей індивідуального стилю письменника цікавило чималу когорту дослідників, однак ґрунтовні дослідження відсутні і досі. Неодноразово було здійснено аналіз функціонування гуцулізмів у

творах письменника, проте повного і всебічного дослідження немає і на сучасному розвитку мовознавства. Проблемі дослідження ідіостилу автора крізь призму мови їхніх творів в українському мовознавстві присвячені роботи В.Дроздовського, О. Кухар-Онишка, А.Мойсієнка, Н. Дужик, С. Бирик та ін. Мову художніх творів вивчають у різних аспектах: мовна майстерність (М.Бойко, І. Бородій, Г.В'язовський, І.Журба, Ю.Касім, О. Ковальчук, Т.Махед, О. Чехівський та ін.), багатство словника (Л.Авксентьев, Е.Попович, Л. Яковенко та ін.), стилістичний синтаксис (Н.Грипас, В.Карпалюк, Л.Козловська, С. Марич, Н.Москаленко та ін.). Також над проблематикою вивчення індивідуального стилю письменника працювали В.Виноградов, А.Федоров, Б. Томашевський, Р.Будагов, Л. Тимофеев, А.Ревякін, А.Докусов, Г. Пospelов, Ю. Бондарев, Т.Бугайко, Є. Пасічник, С.Єрмоленко, Л.Ставицька, Н. Сологуб, Н. Волошина та ін.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття... Хоча це питання досліджується досить давно, та ґрунтовні й систематичні дослідження цього питання й досі відсутні. Саме тому нині постало питання вивчення мовознавчих аспектів творчості Гната Мартиновича.

Формулювання цілей статті... З огляду на зазначене вище, мета нашої статті – визначити мовознавчі аспекти творчості Гната Хоткевича.

Виклад основного матеріалу... Творча та наукова спадщина українського просвітянина Гната Хоткевича складає ґрунтовні методології, концепції, новаторські цікаві ідеї, дослідження систематизації знань у різновекторних галузях освіти, науки і культури України на зламі двох епох. Феноменальність Гната Мартиновича сформувалася у скрутних та важких умовах особистої і громадської життєдіяльності, поневірянь, переслідувань з боку провладних структур, заборони друкувати свої твори, інколи позбавлення елементарних засобів до існування у вигляді хлібних карток, нарешті, - відчайдушному спротиві митця радянській системі тотальних репресій. Оригінальність та неповторність його наукових досліджень і творчої спадщини неоціненні, оскільки є відіграють значну роль у процесі розвитку української культури вже впродовж століття [1]. Надзвичайно великий талант творчої особистості Хоткевича виявився, зокрема, в українській прозі.

З-поміж досліджуваних питань можна виділити ключові проблеми, до вивчення яких неодноразово звертаються вчені та мовознавці, однак їх висвітлення супроводжується низкою дискусій: питання біографії поета, його світогляд, дослідження мистецької спадщини, вивчення

майстерності та стилю, фонетичних, морфологічних, лексичних та синтаксичних визначальних рис творів письменника. Не всі питання визначається повнотою та глибиною дослідження. Причиною цього, в першу чергу, можна відзначити історичні умови.

Гнат Хоткевич у своїх творчих доробках часто послуговувався фольклорними, історичними джерелами, майстерно їх використовував, інтерпретуючи їх у своїх творах. Героїчне минуле, життя та побут Гуцульщини стало центральним образом його художнього зображення. Проте літературна спадщина письменника в силу різних обставин і досі не отримала належної уваги. Офіційна критика відводила йому другорядне місце, що пояснюється пануванням у тогочасному письменництві вульгарно-соціологічного підходу до неординарних творів, що не вкладалися в схеми соціального реалізму. Г.Хоткевич завдяки силі художнього слова продемонстрував читачеві принципово нове, абсолютно інше світобачення. Він зосередив свої дослідження на сутності людської природи, її витoki, глибинність, випробовуючи переважно любов'ю, гуманним ставленням, добротою та порядністю, яскраво продемонстрував фонетичні, морфологічні, лексичні та синтаксичні особливості мови героїв своїх творів. І перед читачем відкривається цілий світ незбагненності його душі. Він відчуває свою духовну перевагу, поринає у світ пізнання поступу людського макросвіту. Творчий доробок письменника характеризує різноманітністю тематики. Він залишив помітний вклад у драматургію, прозу, белетристику, фольклор, етнографію тощо [2].

Творчість Г.Хоткевича об'єднала навколо себе значну когорту дослідників: І.Франка [3], О.Білецького [4], Ф.Погребенника [5], Н.Шумило [6], Б.Михайличенка [7] та інших. Проте чимало складових залишаються або зовсім не вивченими, або висвітленими поодинокими дослідженнями, або ж їх вирішення є незадовільним з огляду на здобутки сучасного мовознавства. Нині немає систематизованих та узагальнюючих робіт, у яких досліджувалося б тематика, проблематика, жанрова своєрідність, поетика художніх творів Г.Хоткевича та індивідуальний стиль письменника.

З огляду на це, з'явилась нагальна потреба у ґрунтовній науковій розвідці, присвяченій дослідженню ідіостилу письменника першої третини ХХ століття, твори якого залишаються маловідомими значному колу читачів. Беручи до уваги те, що фонетичні, морфологічні та лексичні особливості прози та епістолярію Г.Хоткевича в мовознавстві досі ще не були об'єктом окремого наукового дослідження, ми у своїй роботі вперше розглядаються питання, що дають змогу окреслити індивідуальні особливості письменника.

Однією з перших, хто ґрунтовно почав досліджувати народну поетичну творчість, була А. М. Мельничук [8]. Також зробили спробу оцінити творчість Гната Мартиновича Супрун Н. [9], Маланчук В. [10], Польський І. [11], Димченко С. [12], Шлемко О. [13] та інші. Саме вони заклали міцний фундамент для дослідження творчості великого митця слова.

Одну з перших спроб оцінки творчості Г. Хоткевича здійснив І. Франко [3], який, навіть з огляду на ранні твори Гната Мартиновича, називав його "талановитим українським письменником" і "також талановитим співаком-кобзарем" [14]. І. Франко досліджує стиль Г. Хоткевича крізь призму "людей переходової формації"; усвідомлюючи соціальну необхідність його "всеохватної діяльності", "кидання у всі боки" з метою "заповнення прогалин", "латання", "піднімання поваленого, знищення того, що поставлено не до ладу" [3], критик виправдовує нестачу чіткої естетичної позиції та монолітності стилю митця. Творчість Г. Хоткевича є оприродною складовою змісту культурного процесу в Україні на межі століть. Театральне мистецтво, у свою чергу, наклало відбиток на формування характерних ознак стилю Г. Хоткевича, позаяк (в аспекті використання сценічно-драматургічних принципів) зумовило неповторність його художніх і музичних творів, серед яких досить цікавими є написані на тексти Івана Франка [15].

Шлемко О. визначає, що мовна своєрідність та неповторність Гуцульського театру, який вирізнявся особливим колоритом серед різнобарв'я театрів, наділяла сценічну мову природністю, органічністю, мелодійністю, сприяла створенню повнокровних характерів, посилювала магічний вплив на глядача. Використання Г. Хоткевичем гуцульської говірки відіграло велику роль у становленні української літературної мови, збагатило її та урізноманітнило. Гнат Мартинович навчився не лише вільно розмовляти і писати говіркою, але й почав навіть мислити, як гуцул. Він ретельно вивчав та аналізував фольклор, етнографічні праці про Гуцульщину. Проте основною джерельною базою для Г. Хоткевича була сама Гуцульщина, її природа, обрядовість, звичаї, вірування, світогляд гуцулів. Його драматичні твори на гуцульську тематику – невичерпне джерело для вивчення гуцульської говірки [16].

Супрун [17] писав, що Гнат Хоткевич — це сукупність значної кількості талантів, список яких уже став подібним до хрестоматії. Особливість творчої особистості Гната Хоткевича — інженера-технолога за освітою — полягає саме у його ставленні до музики, яка яскраво освітлює кожен зі сфер багатогранної творчості й діяльності — і

літературну, і театральну, і наукову, — багато в чому зумовлюючи їх образно-емоційний статус і структурно-стильову своєрідність. Свідченням цього є літературні твори письменника: твори з музичним сюжетом («Торжество музики», «Berceuse Chopen'a», «Aria passionata») або окремі уривки, присвячені музиці («Пісня пісень», «Д - Т», «Люблю жінчину», «Романс»), і ті («Камінна душа», «Поезія в прозі», «Гуцульські образки», «Гірські акварелі»); їхня мова настільки музикальна, духмяна і споріднена з художнім уявленням людей, з побуту яких вона узята, що поняття «проза», «музика», «поезія», використані для їх позначення, поєднуються в єдиному — прямому чи опосередкованому — окресленні мистецького явища.

Проблема дослідження художньої майстерності письменника, особливостей його творчості, незважаючи на те, що вимірюється тисячами назв, і сьогодні постає як нова й актуальна.

Значну увагу мові художніх творів письменника приділяв свого часу Калашник В.С. [18]. У своїй праці він досліджував ідіостиль Г.Хоткевича. В основі його вивчення лежали особливості мови гуцульських п'єс.

Жтобрюх В. та Черемська О. [19] присвятили свої праці діалектній лексиці прози Г.Хоткевича. Вони розглядали її як засіб індивідуалізації мови персонажів. Великого значення надавали фонетичним, морфологічним та лексичним рисам гуцульської говірки, автентичним особливостям мови Гуцульщини, відтвореної автором у своїх творах.

Криницька О.І. [20], [21] у своїх роботах звертає увагу на аналіз комунікативної організації драматургійного тексту з погляду комунікативної стратегії; розкриває особливості реалізації комунікативної стратегії на різних мовних рівнях; досліджує функціональне навантаження комунікативної стратегії у драматургійному тексті письменників, а також і Г.Хоткевича.

Дослідження ідіолекту Г.Хоткевича — основне завдання мовознавців. Цей аспект недостатньо висвітлено в монографіях, дисертаціях, матеріалах наукових збірників і конференцій, що різного часу присвячувалися творчості митця. Проблема вивчення мови художніх творів Гната Мартиновича має небагато спогадів у історії, вона по-різному розв'язувалася залежно від рівня розвитку мовознавства і суміжних із ним наук, від світоглядної позиції дослідника. Оскільки творча спадщина Хоткевичча і його мова є складним і багатогранним явищем, то й дослідження повинні проводитися в багатьох аспектах і з різних точок зору. Традиційно, з огляду на філологічну науку, варто вивчати природу художнього

мовлення Г.М. Хоткевича на лексичному, фразеологічному, фонетичному, морфологічному, словотворчому і синтаксичному рівнях.

Оскільки мовно-образна модель поетичної мови Гната Мартиновича становить складну підсистему системи, то при її дослідженні звертається увага на перетин у мові творів поета різних лексико-семантичних полів, що відповідають лексико-семантичній системі мови в цілому, але не завжди і не в усьому збігаються з нею. З'ясування таких відмінностей – одне із завдань сучасного мовознавства. Актуальними залишаються проблеми дослідження типових наскрізних мотивів або ключових слів у індивідуальному стилі, процесів символізації слів-понять, гуцулізмів та набуття ними функцій мовних знаків національної культури, поетичної практики як вияву нормалізаторських процесів та індивідуальної мовотворчості на тлі стилістичної системи літературної мови.

Єдність і внутрішній зв'язок художніх мовних засобів, які використовує письменник, визначає ідіолект Г.Хоткевича. Специфіка використання гуцулізмів позначається на принципах добору художньо-виражальних засобів, необхідних для адекватного втілення авторського задуму. Мовленнєва поетична творчість пов'язана передусім із добром лексичних одиниць, з особливостями функціонування лексем у контексті, смисловою насиченістю слова.

Доступ до літературної спадщини письменника, що зберігається у Центральному державному історичному архіві України у Львові, лише починаючи з 90-х років ХХ ст., відкрив нові можливості та перспективи перед науковцями та дослідниками. Наукові надбання про праці Гната Мартиновича та його рукописи значно розширюють уявлення про роль та значення діяльності письменника, сприяють розкриттю його світосприйняття, ґрунтовному дослідженню розмаїтості та багатогранності його літературних доробків, мови його персонажів, які відображають його особливий стиль, а також сукупності мовностилістичних засобів та ідейно-художніх особливостей, які вирізняють письменника як індивідуальну особистість з-поміж інших митців слова. Епістолярний стиль митця розкриває особливість спілкування з іншими діячами доби, доповнює картину творчих контактів та пошуків, розширює уявлення про ідіостиль автора. Дослідження персоніологічного або біографічного спрямування, де всебічно висвітлюються особистість митця, трансформації й розвиток його стилю, є суттєвим внеском у сучасне мистецтвознавство.

Висновки... Дослідження особливостей мови Г.Хоткевича як основи мовотворчості поета відображено в низці праць. Дослідження стилю митця, як бачимо з вищезазначеного, йшло з різних позицій та під

різними кутами зору. Тому відзначимо, що більшість робіт, де опрацьовані лінгвістичні досягнення Г.Хоткевича, спрямована на функціонально-стилістичне витлумачення мовних явищ, які є характерними для художнього мислення письменника і становлять стилістичне ядро його творчості.

Перспективи подальших пошуків у напрямі дослідження... Перспективами подальшого нашого дослідження є вивчення ідіостилію Гната Хоткевича на прикладі його рукописів.

Список використаних джерел і літератури:

1. Чутуй Т. Деякі особливості просвітницької діяльності Г.М.Хоткевича. Харків. 2002р.
2. Вдовіченко Л. П. Героїчна минувшина у творчості Гната Хоткевича (фольклорні та історичні джерела, їх інтерпретація): дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. К., 2004.
3. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. Франко І. Збір. творів: У 50 т. К., 1984. Т. 41. С. 515-516: Оцінка творчої діяльності Г.Хоткевича.
4. Білецький О. Новини драматичної літератури: [Гнат Хоткевич і його п'єса "О полку Ігоревім"]. Нове мистецт. 1926. № 17. С. 2-4.
5. Погребенник Ф. Примітки [до творів Г.Хоткевича]. Хоткевич Г. Твори в 2 т. Т.1. К.: Дніпро, 1966. С. 519-533.
6. Шумило Н. Із "схови" застережної літератури: [Про творч. шлях Г.Хоткевича і його повість "Авірон"]. К., 1990. № 7. С. 61-62.
7. Михайличенко Б.С. Жанровое и стилевое своеобразие прозы Гната Хоткевича: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Моск. гос. ун-т им. М.Ломоносова. М., 1975. 30 с.
8. Мельничук А.Ф. Фольклористична й етнографічна діяльність Г. М.Хоткевича. Народна творчість та етнографія. 1978. №2. С. 57-67.
9. Супрун Н.О. Всесоюзний форум пам'яті Гната Хоткевича. Народна творчість та етнографія. 1989. №3. С. 84-85.
10. Маланчук В. А. Побут українців у дослідженнях Гната Хоткевича. Народна творчість та етнографія. 1973. №2. С. 28-35.
11. Польський І. М. Відзначення ювілею Гната Хоткевича. Народна творчість та етнографія. 1989. №2. С. 93-94.
12. Димченко С. Творчість Гната Хоткевича та українська національна музична культура. Народна творчість та етнографія. 1998. №1. С. 75-78.
13. Шлемко О. Світоц національно-культурного відродження України (Про Гуцульський театр Гната Хоткевича). Народна творчість та етнографія. 1999. №4. С. 3-12.
14. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. Збір. творів: У 50 т. К., 1984. Т. 33. С. 12: Оцінка творчої діяльності Г.Хоткевича.
15. Семенюк М. Іван Франко у дзеркалі творчості Гната Хоткевича. URL : <http://lib.if.ua/franko/1312194722.html>
16. Шлемко О. Гуцульська говірка як засіб самоідентифікації акторів гуцульського театру Гната Хоткевича. URL :

<http://ualogos.kiev.ua/text.html?category=6&id=270&skip=90>

17. Слово про Гната Хоткевича до 125-річчя від дня народження / Н. Супрун. URL : <http://proridne.com/content/%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8/%D0%9D%D0%B0%D0%B4%D1%96%D1%8F%20%D0%A1%D1%83%D0%BF%D1%80%D1%83%D0%BD-%D0%AF%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%BA%D0%BE/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BE%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%20%D0%93%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0%20%D0%A5%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87%D0%B0.html>

18. Калашник В. С. Мова художньої прози Гната Хоткевича. Традиції і сучасне в українській культурі: тези доп. Міжнар. наук.-практ. конф., присвяч. 125-річчю з дня народження Гната Хоткевича. – Х. : НТУ “ХПГ”, 2002. – С. 133-134.

19. Діалектні особливості прози Г. Хоткевича [Текст] : (на матеріалі повісті "Довбуш") / О. Черемська, В. Жовтобрюх. Вісник Прикарпатського університету : збірник / М-во освіти і науки України, Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2008. Вип. XIX-XX : Філологія (мовознавство). С. 131-133

20. Криницька О.І. Особливості реалізації комунікативних стратегій і тактик у драмі Гната Хоткевича «Непросте». Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філологія (мовознавство). Випуск XIX-XX. Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. С.155-161.

21. Криницька О.І. Реалізація комунікативних стратегій у художньому тексті (на матеріалі української модерної драми кінця XIX – початку XX століття): автореф. дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: спец. 10.02.01. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2009р. с.24.

References:

1. Chuhuj T. Deiaiki osoblyvosti prosvitnyts'koi diial'nosti H.M. Khotkevycha. Kharkiv, 2002r.
2. Vdovichenko L. P. Heroichna mynuvshyna u tvorchosti Hnata Khotkevycha (fol'klorni ta istorychni dzherela, ikh interpretatsiia): dys... kand. filol. nauk: 10.01.01 / Kyiv's'kyj natsional'nyj un-t im. Tarasa Shevchenka. K., 2004.
3. Franko I. Z ostannikh desiatylyt' KhIKh viku. Franko I. Zibr. tvoriv: U 50 t. K., 1984. T. 41. S. 515-516: Otsinka tvorchoi diial'nosti H.Khotkevycha.
4. Bilets'kyj O. Novyny dramatychnoi literatury: [Hnat Khotkevych i joho p'iesa "O polku Ihorevim"]. Nove mystets. 1926. № 17. S. 2-4.
5. Pohrebennyk F. Prymitky [do tvoriv H.Khotkevycha]. Khotkevych H. Tvory v 2 t. T.1. K.: Dnipro, 1966. S. 519-533.
6. Shumylo N. Iz "skhovy" zasterezhoi literatury: [Pro tvorch. shliakh H.Khotkevycha i joho povist' "Aviron"]. K., 1990. № 7. S. 61-62.
7. Mykhajlychenko B.S. Zhanrovoe y stylevoe svoebrazye prozy Hnata Khotkevycha: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk. Mosk. hos. un-t ym. M.Lomonosova.

М., 1975. 30 с.

8. Mel'nychuk A.F. Fol'klorystychna j etnohrafichna diial'nist' H. M.Khotkevycha. Narodna tvorchist' ta etnohrafia. 1978. №2. S. 57-67.

9. Suprun N.O. Vsesoiuznyj forum pam'iaty Hnata Khotkevycha. Narodna tvorchist' ta etnohrafia. 1989. №3. S. 84-85.

10. Malanchuk V. A. Pobut ukraintiv u doslidzhenniakh Hnata Khotkevycha. Narodna tvorchist' ta etnohrafia. 1973. №2. S. 28-35.

11. Pol's'kyj I. M. Vidznachennia iuvileiu Hnata Khotkevycha. Narodna tvorchist' ta etnohrafia. 1989. №2. S. 93-94.

12. Dymchenko S. Tvorchist' Hnata Khotkevycha ta ukrains'ka natsional'na muzychna kul'tura. Narodna tvorchist' ta etnohrafia. 1998. №1. S. 75-78.

13. Shlemko O. Svitoch natsional'no-kul'turnoho vidrodzhennia Ukrainy (Pro Hutsul's'kyj teatr Hnata Khotkevycha). Narodna tvorchist' ta etnohrafia. 1999. №4. S. 3-12.

14. Franko I. Z ostannikh desiatylyt' KhIKh viku. Zibr. tvoriv: U 50 t. K., 1984. T. 33. S. 12: Otsinka tvorchoi diial'nosti H.Khotkevycha.

15. Semeniuk M. Ivan Franko u dzerkali tvorchosti Hnata Khotkevycha. URL : <http://lib.if.ua/franko/1312194722.html>

16. Shlemko O. Hutsul's'ka hovirka iak zasib samoidentyfikatsii aktoriv hutsul's'koho teatru Hnata Khotkevycha. URL : <http://ualogos.kiev.ua/text.html?category=6&id=270&skip=90>

17. Slovo pro Hnata Khotkevychado 125-richchia vid dnia narodzhennia / N.Suprun. URL : <http://proridne.com/content/%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8%D0%9D%D0%B0%D0%B4%D1%96%D1%8F%20%D0%A1%D1%83%D0%BF%D1%80%D1%83%D0%BD-%D0%AF%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%BA%D0%BE/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BE%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%20%D0%93%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0%20%D0%A5%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87%D0%B0.html>

18. Kalashnyk V. S. Mova khudozhn'oi prozy Hnata Khotkevycha. Tradytsii i suchasne v ukrains'kij kul'turi: tezy dop. Mizhnar. nauk.-prakt. konf., prysviach. 125-richchiu z dnia narodzhennia Hnata Khotkevycha. – Kh. : NTU “KhPI”, 2002. – S. 133-134.

19. Dialektni osoblyvosti prozy H. Khotkevycha [Tekst] : (na materialy povisti "Dovbush") / O. Cherems'ka, V. Zhovtobriukh. Visnyk Prykarpats'koho universytetu : zbornyk / M-vo osvity i nauky Ukrainy, Prykarpats'kyj nats. un-t im. V. Stefanyka. Ivano-Frankivsk, 2008. S. 131-133

20. Krynnyts'ka O.I. Osoblyvosti realizatsii komunikatyvnykh stratehij i taktyk u dramy Hnata Khotkevycha «Neproste». Visnyk Prykarpats'koho universytetu. Seria: Filohiia (movoznavstvo). Vypusk KhIKh-KhKh. Ivano-Frankivsk: Vydavnycho-dyzajners'kyj viddil TsIT Prykarpats'koho natsional'noho universytetu imeni Vasylia Stefanyka, 2008. S.155-161.

21. Krynnyts'ka O.I. Realizatsiia komunikatyvnykh stratehij u khudozhn'omu teksti (na materialy ukrains'koi modernoi dramy kintsia KhIKh – pochatku KhKh stolittia): avtoref. dysertatsii na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata

filolohichnykh nauk: spets. 10.02.01. Prykarpats'kyj natsional'nyj universytet imeni Vasyliya Stefanyka. Ivano-Frankivs'k, 2009r. s.24.

Summary

Olha Podolianchuk

Linguistic Aspects of Creativity G. Khotkevych: Status and Prospects

The article provides a views of scientists on the marked problems, determine the status and prospects of its development, which will make it possible in the future to further study the individual style of the writer. The linguistic aspects of Hnat Khotkevych's work are determined. The problems which arise during the study of the individual style of the writer are revealed. In particular, this is the question of the poet's biography, his outlook, the study of artistic heritage, the study of skill and style, phonetic, morphological, lexical and syntactic defining features of the writer's works. The problem of studying the literary skill of the writer, the peculiarities of his work, despite the fact that it is measured by thousands of titles, appears today as new and relevant. The artist's style is studied from different positions and from different angles of view. It is noted that most of the works devoted to the linguistic achievements of Hnat Hotkevich are aimed at the functional-stylistic interpretation of language phenomena that are characteristic of the writer's artistic thinking and constitute the stylistic core of his work. The creative and scientific heritage of the Ukrainian prosperity of Hnat Hotkevich is based on solid methodologies, concepts, innovative ideas, and the study of systematization of knowledge in the various sectors of education, science and culture of Ukraine at the turn of the two epochs. Phenomenonity of Hnat Martynovich was formed in difficult and difficult conditions of personal and social life, wandering, persecution by pro-government structures, the prohibition of publishing their works, sometimes the deprivation of elemental means of subsistence in the form of baking cards, and finally - the desperate attempt by the artist to surrender total repressions to the Soviet regime. The originality and uniqueness of its scientific research and creative heritage are invaluable, since they have played a significant role in the development of Ukrainian culture for centuries. Extremely large talent of creative personality of Khotkevych was in Ukrainian prose.

Key words: *individual style of the writer, idiostyle, linguistic aspects.*

Дата надходження статті: «27» березня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «11» квітня 2019 р.

РЕЦЕНЗІЇ

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.24

ВАЛЕРІЯ ПУСТОВІТ,
доктор філологічних наук
(м. Северодонецьк)

Несамовита епоха трагічного покоління

(Рецензія на книгу: Мацько В.П. Епістолярний материк. Том 1. Хмельницький: Видавець ФОП Цюпак А.А., 2018. 448 с.)

З часу проголошення Україною незалежності до національного літературного процесу повернулися імена діаспорних письменників. Читачі змогли ознайомитися з художньою спадщиною визначних митців. Однак, на часі й видання спогадової літератури, щоденників і листування, адже свідoctва очевидців і учасників, активних творців національно-культурного буття надзвичайно важливі, мають вагомість як для розуміння минулого, так і прогнозування майбутнього.

Подвижницькою вважаємо працю відомого українського письменника Віталія Мацька «Епістолярний материк», де автором оприлюднено великий масив листів письменників, культурних діячів діаспори різних років.

В усі часи існування людства листи в суспільстві виконували низку надзвичайно важливих функцій: комунікаційну, інформаційну, сповідальну, пояснювальну, полемічну, естетичну тощо. І завжди були вони для учасників процесу листування сучасністю, а для дослідника – ставали історією. Сам автор у передмові до видання наголошує на необхідності ретельного вивчення листування, яке, на жаль, «залишається на маргінесі»: «Цінність листів полягає в тому, що вони висвітлюють злободенні проблеми, й водночас охоплюють питання літературного життя, літературної критики і самокритики, автокоментування» (с. 6).

Сьогодні до наукового пошуку епістолярних і мемуарних «цінностей» активно долучилися й учні доктора філологічних наук, професора, завідувача кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, Мацька Віталія Петровича. Під його керівництвом захищено низку кандидатських дисертацій з проблем наукового дослідження мемуарної прози письменників української діаспори та епістолярію.

Тема еміграції не втрачає актуальності й сьогодні. Усе частіше науковці звертаються до масиву цих листів з різних аспектів їх дослідження, введення до наукового обігу, повернення до масиву національно-культурної спадщини.

Перший том рецензованого видання представлений різноманітними за тематикою листами: від побутових описів до літературно-критичних, часом автобіографічних заміток. Читаючи листи з еміграції, не лише поглиблюємо уявлення про особистість автора, його творчу лабораторію, масштабність художньої майстерності дописувачів, а й аналізуємо дотичні до висвітлених в епістолах події, відомості про персоналії, загальні події з життя людей, країн.

Вражає коло дописувачів: Г. Костюк, Д. Нитченко, О. Смотрич, Ю. Ткач, І. Качуровський, М. Неврлий, Я. Січинський, Леся Богуславець, В. Єзерський та багато інших – по суті, сяєє сузір'я видатних людей національної діаспори.

Рецензована науково-популярна праця представляє цінність для корпусу національної епістолярної спадщини, адже не раз було доведено, що листи – це автентичне джерело. Інтерес і прихильність до листування в наш час помітно зменшились, адже мобільні телефони, SMS-повідомлення, факс, електронна пошта та інші засоби масової комунікації наполегливо витісняють класичний лист. Перечитуючи сьогодні листи, написані двадцять п'ять чи тридцять років тому, ми не звільняємося від враження живого доторку до минулого, заглиблення в духовну атмосферу й матеріальну обстановку описаного в листах часу.

Залишаючись фактом приватного життя, листи надають реальну можливість зрозуміти естетичні й суспільно-політичні погляди автора, розшифрувати задуми написання того чи іншого твору. Лист дозволяє краще пізнати епоху, умови життя людини, є важливим культурологічним документом життя нації, мають значну пізнавальну й художню цінність. А листи з еміграції, крім цього, є ще й важливим, практично невичерпним, джерелом збереження історичної й духовної пам'яті – тою особливою міцною полотниною, яскравою синьо-жовтою стрічкою, що з'єднує українську діаспору з Україною.

З нетерпінням чекаємо виходу другого тому, де автор обіцяє «відкрити читачам епістолярний материк авторів з України».

У цілому, епістолярний доробок, презентований українському читачеві в книзі Віталія Мацька, гідний нових ґрунтовних наукових розвідок, потребує уваги дослідників різноманітних галузей сучасної гуманітаристики, задовольняє пізнавальні й естетичні потреби всіх, кого цікавлять листи культурних діячів української діаспори.

Відомості про авторів

Безбородих Ірина – кандидат психологічних наук, доцент, доцент кафедри практики іноземної мови та методики викладання Хмельницького національного університету (*м. Хмельницький*)

Бородіца Світлана – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (*м. Тернопіль*)

Бура Ірина – аспірантка кафедри української літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет» (*м. Ужгород*)

Вашків Леся – кандидат філологічних наук, доцент (*м. Тернопіль*)

Джигун Людмила – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри педагогіки Хмельницького національного університету (*м. Хмельницький*)

Дроздовський Дмитро – кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу світової літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (*м. Київ*)

Жуковська Галина – кандидат філологічних наук, доцент Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (*м. Київ*)

Зелененька Ірина – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (*м. Вінниця*)

Карач Наталія – аспірантка кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (*м. Тернопіль*)

Каспич Галина – викладач технологічно-промислового коледжу Вінницького національного аграрного університету (*м. Вінниця*)

Кришук Валентина – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

Крупка Віктор – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (*м. Вінниця*)

Левицька Наталія – старший викладач кафедри практики іноземної мови та методики викладання Хмельницького національного університету (*м. Хмельницький*)

Мацько Віталій – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

Остратюк Наталя – аспірантка кафедри української мови Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (м. Київ)

Осяк Світлана – аспірантка Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (м. Кам'янець-Подільський)

Павликівська Наталія – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (м. Вінниця)

Пешкова Тетяна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Хмельницького національного університету (м. Хмельницький)

Подолянчук Ольга – аспірантка Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (м. Кам'янець-Подільський)

Примоченко Анастасія – студентка Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г.Шевченка (м. Чернігів)

Просалова Віра – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри теорії та історії української і світової літератури Донецького національного університету імені Василя Стуса (м. Вінниця)

Пустовіт Валерія – доктор філологічних наук, професор кафедри української філології та журналістики Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля (м. Северодонецьк)

Сазонова Олена – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г.Шевченка (м. Чернігів)

Тиховська Оксана – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет» (м. Ужгород)

Ткаченко Вікторія – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (м. Вінниця)

Ткаченко Тетяна – доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського (м. Київ)

Циц Галина – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (м. Хмельницький)

Шмега Катерина – молодший науковий співробітник ДУ «Інститут Івана Франка Національної академії наук України» (м. Львів)

Information about the Authors

Bezborodykh Iryna – candidate of psychological sciences, assistant professor, assistant professor of the department of Foreign Language Teaching Methods and Practice of Khmelnytskyi National University (*city Khmelnytskyi*)

Boroditsa Svitlana – candidate of philosophical sciences, assistant professor, assistant professor of the department of the Theory and Methodology of Ukrainian and World Literature of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (*city Ternopil*)

Bura Iryna – postgraduate student of the department of Ukrainian Literature of SHEI «Uzhhorod National University» (*city Uzhhorod*)

Vashkiv Lesia – candidate of philological sciences, assistance professor (*city Ternopil*)

Dzhyhun Liudmyla – candidate of pedagogical sciences, assistance professor, assistance professor of the department of Pedagogy of Khmelnytskyi National University (*city Khmelnytskyi*)

Drozdovskyi Dmytro – candidate of philological sciences, academic fellow of the department of World Literature of the Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (*city Kyiv*)

Zhukovska Halyna – candidate of philological sciences, assistant professor of Institute of Philology of the Taras Shevchenko National University (*city Kyiv*)

Zelenenka Iryna – candidate of philological sciences, senior lecturer of the department of Ukrainian Literature of the Vinnytsia State Pedagogical University named after Mikhaïlo Kotsiubynskyi (*city Vinnytsia*)

Karach Nataliia – postgraduate student of the department of the Theory and Methodology of Ukrainian and World Literature of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (*city Ternopil*)

Kaspich Halyna – teacher of College of Technology and Industry of Vinnytsia National Agrarian University (*city Vinnytsia*)

Kryshchuk Valentyna – candidate of philological sciences, assistant professor, assistant professor of the department of Ukrainian Language and Literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Krupka Viktor – candidate of philological sciences, senior lecturer of the department of Ukrainian Literature of the Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsiubynskyi (*city Vinnytsia*)

Levytska Nataliia – senior lecturer of the department of Foreign Language Teaching Methods and Practice of Khmelnytskyi National University (*city Khmelnytskyi*)

Matsko Vitalii – doctor of philological sciences, professor, head of the department of Ukrainian Language and Literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Ostratiuk Natalia – postgraduate student of the department of Ukrainian Language of The National Pedagogical Dragomanov University (*city Kyiv*)

Osiak Svitlana – postgraduate student of Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University (*city Kamianets-Podilskyi*)

Pavlykivska Natalia – doctor of philological sciences, professor, head of the department of Ukrainian Language of the Vinnytsia State Pedagogical University named after Mikhaïlo Kotsiubynskyi (*city Vinnytsia*)

Pieshkova Tetiana – candidate of philological sciences, assistant professor, assistant professor of the department of Foreign Languages of Khmelnytskyi National University (*city Khmelnytskyi*)

Podolianchuk Olga – postgraduate student of Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University (*city Kamianets-Podilskyi*)

Prymochenko Anastasiia – student of the National University «Chernihiv College» named after T.G. Shevchenko (*city Chernihiv*)

Prosalova Vira – doctor of philological sciences, professor, professor of the department of Theory and History of Ukrainian and World Literature of Vasyl Stus Donetsk National University (*city Vinnytsia*)

Pustovit Valeriia – doctor of philological sciences, professor, professor of the department of Ukrainian Philology and Journalism of East Ukrainian Volodymyr Dahl National University (*city Sievierodonetsk*)

Sazonova Olena – candidate of philological sciences, assistant professor, assistant professor of the department of Ukrainian Language and Literature of the National University «Chernihiv College» named after T.G. Shevchenko (*city Chernihiv*)

Tykhovska Oksana – candidate of philological sciences, assistant professor, assistant professor of the department of Ukrainian Literature of SHEI «Uzhhorod National University» (*city Uzhhorod*)

Tkachenko Viktoriia – candidate of philological sciences, assistant professor of the department of Ukrainian Literature of the Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsiubynskyi (*city Vinnytsia*)

Tkachenko Tetiana – doctor of philological sciences, assistant professor, assistant professor of the department of Slavic Philology and Journalism of Educational and Scientific Institute of Philology and Journalism of Taurida National V.I. Vernadsky University (*city Kyiv*)

Tsyts Halyna – candidate of philological sciences, assistant professor, assistant professor of the department of Ukrainian Language and Literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Shmeha Kateryna – junior research fellow at the State Institution «Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine» (*city Lviv*)

ШАНОВНІ КОЛЕГИ!

Запрошуємо Вас взяти участь у випуску **фахового** збірника наукових праць «**Філологічний дискурс**».

У «Філологічному дискурсі» публікуються оригінальні (раніше ніде не опубліковані) *статті з актуальних проблем літературознавства (українська література, російська література, література слов'янських народів, література зарубіжних країн, порівняльне літературознавство, теорія літератури, фольклористика, журналістика, літературне джерелознавство і текстологія) та мовознавства (українська мова, російська мова, слов'янські мови, германські мови, романські мови, класичні мови, індоєвропейські мови, загальне мовознавство, перекладознавство, порівняльно-історичне і типологічне мовознавство) тощо.*

Вимоги до статей:

При написанні та оформленні статей необхідно керуватись такими **вимогами**:

1. До друку приймаються статті, які відповідають тематиці збірника, що відображається у поставленому зверху зліва УДК.

2. Статті повинні бути написані українською (англійською, німецькою, польською, російською) мовою в науковому стилі і не містити граматичних помилок (стаття має бути вичитаною).

3. Структура статті повинна мати такі елементи (відповідно до Постанови Президії Вищої атестаційної комісії України від 15.01.2003 р. №7-05/1, пункт 3 (*Бюлетень ВАК України. – 2003. – №1. – С.2*) [додаток 1]):

– постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями;

– аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше питань загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття;

– формулювання цілей статті (постановка завдання);

– виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;

– висновки з описаного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямі.

Стаття повинна містити список використаних джерел та літератури, оформлений згідно з ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання»; анотації і ключові слова (українською мовою після заголовка статті – 150-250 слів (приблизно 0,5-0,75 сторінки друкованого тексту, 14 шриффт, півторащільний інтервал, поля з усіх боків по 2 см), англійською мовою після списку використаних джерел та літератури) (слова-маркери до анотацій див. у додатку 3).

4. Автор статті несе відповідальність за правильність та достовірність поданого матеріалу, за точне цитування джерел і літератури та посилання на них, що він стверджує своїм підписом на звороті останньої сторінки, вказавши: *вичитано, відредаговано, дата, підпис.*

5. Рукопис статті подається на компакт-диску, що містить матеріали, набрані у вигляді документа MS Word 2003 (але не пізніших версій цієї програми). До диску додається підписаний автором роздрукований варіант рукопису. Текст на диску повинен бути ідентичним роздрукованому. Матеріали пересилаються у конверті формату А4.

6. Параметри документа: *формат листка* – А4 (орієнтація книжкова), *поля* – верхнє, нижнє, правє, лівє – 2 см, *шриффт* – Times New Roman, Суг, розмір 14, звичайного стилю, без переносів та табуляцій, *інтервали* – міжрядковий – півтора, відступ першого рядка – 1,25 см, вирівнювання абзаців – за шириною.

7. Увесь текст повинен бути набраний шрифтом одного типу і розміру в одну колонку. Не допускається використання вставок та гіперпосилань. Можна виділяти символи (фрагменти тексту) курсивом та (або) напівжирним шрифтом. Бажаєно уникати (там, де це можливо) набору тексту великими літерами. При наборі тексту необхідно дотримуватись правил комп'ютерного набору тексту, зокрема, необхідно використовувати кутові (французькі) лапки, круглі дужки, розрізняти символи тире і дефіса (тире відокремлюється з обох боків пробілами та є більшим за довжиною від дефіса). Нумерація сторінок не проставляється (нумеруються сторінки олівцем на звороті роздрукованого примірника рукопису).

8. Ілюстрації (рисунок, таблиці, формули, графіки, схеми) друкуються шрифтом 10pt, розміщуються по центру, складові їх частини групуються в один об'єкт. Підписи до них та посилання на них в тексті є обов'язковими. Загальна кількість ілюстрацій не повинна перевищувати десяти (всі вони входять до загального обсягу статті).

9. Бібліографія до статті повинна включати мінімум 5 літературних джерел, оформлених у встановленому порядку з обов'язковим зазначенням кількості сторінок. У посиланні на використанні джерела та літературу зазначається їх порядковий номер у списку літератури та сторінка, які проставляються у квадратних дужках (наприклад: [4, с.32]). Якщо автор використовує посилання на декілька літературних джерел, то це зазначається так: [4; 32]. Бібліографія складається в алфавітному порядку або за порядком посилання в тексті. Статті без бібліографії редколегією розглядатися не будуть. Обов'язково в кінці статті подається транслітерація списку використаних джерел (правила транслітерації див. у додатку 4). Транслітерований список літератури є повним аналогом списку літератури та виконується на основі транслітерації мови оригіналу латиницею. **Посилання на англomовні джерела літератури не транслітеруються.**

10. Обсяг статті повинен бути в межах 9-15 сторінок, набраних і оформлених відповідно до п.п.6-9.

11. Матеріали розташовуються у такій послідовності:

- 1) індекс УДК;
- 2) ініціали та прізвище автора(ів);
- 3) науковий ступінь, вченє звання, посада;

4) місце роботи: назва установи (скорочена), населеного пункту (якщо його назва не входить до складу назви установи), назва країни (для іноземних авторів). Всі дані про місце роботи беруться у дужки;

5) назва статті (друкується малими літерами з першої великої);

6) анотація статті та ключові слова українською мовою без назви статті і прізвища автора;

7) текст статті (з дотриманням усіх наведених вище вимог);

8) список використаних джерел та літератури;

9) анотація статті та ключові слова англійською мовою із зазначенням прізвища й ініціалів автора(ів) та назви статті;

10) місце для запису дати надходження тексту рукопису до редколегії – «_»_____201_р.

Статті, оформлені з порушенням наведених вище вимог, прийматися до розгляду не будуть. Диски та роздруковані примірники статей авторам не повертаються.

11) всі авторські матеріали є об'єктом проведення незалежної та закритої експертизи без розголошення контактної інформації про рецензентів авторам матеріалів.

12) при розміщенні матеріалів у збірнику наукових праць «Філологічний дискурс» автор передає у безкоштовне та не ексклюзивне використання редакцією матеріалів із збереженням тільки авторських прав на рукопис без обмеження терміну такої передачі.

13) фактом розміщення матеріалів у збірнику наукових праць «Філологічний дискурс» автор дозволяє редакції журналу розміщати матеріали у мережі Інтернет та надає право доступу до цих матеріалів користувачам незалежно від їх місця проживання.

14) редакція журналу залишає за собою право на розповсюдження у електронній або паперовій формах збірник наукових праць «Філологічний дискурс» та/або іншої інформації, підготовленою редакцією, або сторонніми редакціями, що діють від імені редакції, цілком або лише окремих статей або їх фрагментів, що вже опубліковані без повідомлення про ці дії авторів статей із збереженням їх авторських прав відповідно до законів України «Про інформацію» (редакція від 10.08.2012 р.) та «Про науково-технічну інформацію» (редакція від 09.05.2011 р.).

15) згідно із Законом України «Про авторське право і суміжні права» (редакція від 05.12.2012) за автором зберігаються всі немайнові права на твір із забезпеченням вказування авторства твору. Редакція збірника наукових праць «Філологічний дискурс» згідно статті 22 Закону України «Про авторське право і суміжні права» виконує передачу примірника твору бібліотекам та архівам України та інших країн, діяльність яких не спрямована прямо або опосередковано на одержання прибутку, за умов використання отриманих матеріалів від редакції у освітній діяльності із збереженням авторства. Передача матеріалів виконується із забезпеченням принципів відкритого та безкоштовного доступу до переданих матеріалів (open access).

16) Прийнятті статті після друку розміщуються у мережі Інтернет:

– на сайті Національної бібліотеки України ім.В.І.Вернадського;

– на сайті збірника наукових праць «Філологічний дискурс»:
<http://fildyskurs.kgpa.km.ua>.

До редколегії збірника надсилаються такі матеріали:

- 1) стаття у відповідності до наведених вище вимог;
- 2) завірений витяг із засідання кафедри навчального закладу чи лабораторії науково-дослідної установи про рекомендацію статті до друку (для аспірантів, здобувачів);
- 3) рецензія на статтю аспіранта (здобувача), підготовлена і підписана доктором (кандидатом) наук, та завірена в установленому порядку;
- 4) на окремому аркуші відомості про автора(ів) за поданою нижче формою [додаток 2];
- 5) чистий конверт з маркою для листування з редколегією.

Проплата за друк статті здійснюється лише після повідомлення про прийняття статті до друку.

Усі матеріали необхідно надсилати на **адресу редколегії:**

29013, м.Хмельницький, вул.Проскурівського підпілля, 139, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, науковий відділ.

E-mail: kryshchuk86@gmail.com

Тел.: (0382) 79-59-45

Контактні особи: Мацько Віталій Петрович (096-110-33-73),
Кришук Валентина Леонідівна (098-870-81-34).

Додаток 1

Про підвищення вимог до фахових видань, внесених до переліків ВАК України (З постанови Президії ВАК України від 15.01.2003р. № 7-05/1)

Необхідною передумовою для внесення видань до переліку наукових фахових видань України є їх відповідність вимогам пункту 7 постанови Президії ВАК України від 10.02.1999 р. № 1-02/3 «Про публікації результатів дисертацій на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук та їх апробацію». Однак окремі установи-засновники таких видань не дотримуються вимог до складу редакційної колегії видань, не організовують належним чином рецензування та відбір статей до друку, не надсилають свої наукові видання до бібліотек, перелік яких затверджено постановою президії ВАК України від 22.05.1997 р. № 16/5, тим самим обмежуючи можливість наукової громадськості знайомитися із результатами дисертаційних досліджень. У зв'язку з цим Президія Вищої атестаційної комісії України

ПОСТАНОВЛЯЄ:

1. Попередити установи-засновники наукових фахових видань, що у разі відсутності видань у фондах визначених ВАК бібліотек вони будуть вилучені з переліку наукових фахових видань України, в яких дозволяється друкувати результати дисертаційних досліджень.

2. Установам-засновникам фахових видань оновити склади редакційних колегій так, щоб більшість у них становили фахівці, основним місцем роботи яких є установа-засновник фахового видання.

3. Редакційним колегіям організувати належне рецензування та ретельний відбір статей до друку. Зобов'язати їх приймати до друку у виданнях, що виходитимуть у 2003 році та у подальші роки, лише наукові статті, які мають такі необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

4. Спеціалізованим ученим радам при прийманні до захисту дисертаційних робіт зараховувати статті, подані до друку, починаючи з лютого 2003 року, як фахові лише за умови дотримання вимог до них, викладених у п. 3 даної постанови.

5. Встановити обов'язковим подання до ВАК України разом із клопотанням про внесення видання до переліку фахових також копії свідоцтва про державну реєстрацію друкованого засобу.

6. Зобов'язати установи, які є засновниками фахових видань, протягом 2003 року надсилати до ВАК України один контрольний примірник видання із супровідним листом.

7. Експертним радам ВАК України провести до 1 січня 2004 року аналіз наукового рівня публікацій у фахових виданнях і подати президії ВАК України пропозиції щодо внесення відповідних змін до переліку фахових видань.

Додаток 2 **ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА(ІВ)**

Прізвище _____
Ім'я, по батькові _____
Науковий ступінь, вчене звання _____
Місце роботи (повна назва) _____
Посада _____
Навчальний заклад, в якому навчається (для аспірантів (здобувачів)) _____
Домашня адреса _____
Контактні телефони _____
E-mail _____
Назва статті _____
Дата _____
Підпис _____

Додаток 3
СЛОВА-МАРКЕРИ ДО АНОТАЦІЙ

Акцентовано (<i>увагу на</i>)	Запропоновано <i>заходи щодо...</i>
Апробовано <i>підхід</i>	Зафіксовано
Аргументовано, <i>що</i>	Здійснено
Безпосередньо <i>у Полтаві</i>	Знайдено
Введено <i>в науковий обіг</i>	Зосереджено <i>увагу</i>
Вдосконалено	Зроблено <i>висновок</i>
Виведено <i>формулу</i>	З'ясовано
Вивчено <i>вплив</i>	Модифіковано
Виділено <i>операції</i>	На <i>базі</i>
Визначено <i>методику, перспективи, шляхи, складові, умови, орієнтацію...</i>	На конкретних прикладах На основі <i>узагальнення</i>
Викладено <i>заходи, аспекти, авторську інтерпретацію, схему, методику...</i>	На підставі теоретико-емпіричних досліджень проаналізовано
Виконано <i>порівняльний аналіз,</i>	Наведено
Використано <i>документи, акти...</i>	Надано <i>оцінку</i>
Вирішено <i>проблему</i>	Обговорено <i>необхідність, неможливість, принципи роботи</i>
Висвітлено <i>питання, проблеми, досвід, роль...</i>	Обрано <i>метод</i> Обраховано <i>вартість</i>
Висновки дослідження <i>про склад, ...можна використовувати у курсах...</i>	Обумовлено Представлено Продемонстровано
Висунуто <i>пропозиції</i>	Прослідковано
Виходячи з цього,	Простежено <i>проблеми, методи...</i>
Виявлено <i>чинники</i>	Реалізовано <i>методику</i>
Відмічено	Рекомендовано
Віднайдено <i>матеріали</i>	Оцінено
Відображено	Розглянуто <i>особливості, підходи...</i>
Впродовж	Розкрито <i>зміст, суть, поняття...</i>
Враховано	Розроблено
Встановлено <i>можливість, критерії...</i>	Синтезовано
Доведено <i>високу ефективність...</i>	Систематизовано
Дозволено	Створено
Досліджено <i>вплив, властивості</i>	Сформовано
Досягнуто	У <i>ході експерименту обґрунтовано</i>
За результатами спостережень	Установлено <i>тенденції</i>
Задokumentовано	Уточнено <i>сутність поняття</i>
Залежно	

Додаток 4

**Правила транслітерації списку використаних джерел
(відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України від 27 січня
2010 р. №55 «Про впорядкування транслітерації українського алфавіту
латиницею» (для джерел українською мовою) та ГОСТу 7.79-2000 (ISO 9-
95) (для джерел російською мовою))**

Український/ російський алфавіт	Транслітерація російського алфавіту латиницею (ГОСТ 7.79-2000 (ISO 9- 95))	Транслітерація українського алфавіту латиницею (Постанова Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. №55)	
		На початку слова	В інших позиціях
а	A	a	
б	B	b	
в	V	v	
г	G	h	
ґ	–	g	
д	D	d	
е	E	e	
є	Yo	–	
е	–	Ye	ie
ж	Zh	zh	
з	Z	z	
и	I	y	
і	–	i	
ї	–	Yi	i
й	J	Y	i
к	K	k	
л	L	l	
м	M	m	
н	N	n	
о	O	o	
п	P	p	
р	R	r	
с	S	s	
т	T	t	
у	U	u	
ф	F	f	
х	X	kh	
ц	cz, c	ts	
ч	Ch	ch	
ш	Sh	sh	

Щ	Shh	shch	
Ъ	“	–	
Ы	y’	–	
Ь	‘	–	
Э	e’	–	
Ю	Yu	Yu	iu
Я	Ya	Ya	ia

При транслітерації російського алфавіту латиницею Ц передається латинською C, або буквосполученням CZ. Рекомендується вживати C перед буквами I, E, Y, J, а в інших випадках – CZ.

При транслітерації українського алфавіту латиницею:

1. Буквосполучення «зг» відтворюється латиницею як «zgh» (наприклад, Розгон – Rozghon, Згарок – Zgharok) на відміну від «zh», яке є аналогом української літери «ж».

2. М'який знак та апостроф латиницею не відтворюються.

3. Транслітерація прізвищ та імен осіб, а також географічних назв виконується за допомогою відтворення кожної літери латиницею.

Приклади транслітерації:

– стаття в журналі:

Лисенко Н. В. Етнокультурна компетентність сучасного педагога: психолого-педагогічний аспект. *Педагогічний дискурс*. Хмельницький: ХГПА, 2007. Вип. 2. С. 100–106.

Lysenko N. V. Etnokulturna kompetentnist suchasnoho pedahoha: psykhologo-pedahohichniy aspekt. *Pedahohichniy dyskurs*. 2007. Vol. 2. Pp. 100–106.

Вульфсон Б. Л. Последипломное образование в развитых странах. *Педагогика*. 1993. № 3. С. 86–92.

Vulfson B. L. Poslediplomnoe obrazovnie v razvityx stranax. *Pedagogika*. 1993. № 3. Pp. 86–92.

– книга:

Бенера В. Є. Самостійна робота студентів у вищій школі України: історичні трансформації (друга половина XIX – кінець XX ст.). Рівне: ПП ДМ, 2011. 640 с.

Venera V. Ye. Samostiyna robota studentiv u vyshchyi shkoli Ukrainy: istorychni transformatsii (druha polovyna XIX – kinets XX st.). Rivne: PP DM, 2011. 640 p.

Новиков А. М. Методология учебной деятельности. Москва: Эгвес, 2005. 176 с.

Novikov A. M. Metodologiya uchebnoj deyatel'nosti. Moskva: E'gves, 2005. 176 p.

– монографія:

Терепишій С. Стандартизація вищої освіти (спроба філософського аналізу): [моногр.]. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. 197 с.

Terepyshchyi S. Standartyzatsiia vyshchoi osvity (sproba filosofskoho analizu): monohrafiia. Kyiv: NPU im.M.P.Drahomanova, 2010. 197 p.

Алпеева Т. М. Философия культуры: [моногр.]. Минск: Веды, 2004. 452 с.

Alpeeva T. M. *Filosofiya kul'tury'*: monografiya. Minsk: Vedy', 2004. 452 p.

– *тези конференції*:

Гапон Ю. А. Специфіка дисципліни і фактори, що визначають зміст навчання іноземної мови професійної спрямованості. *Лінгвометодичні концепції викладання іноземних мов у немовних вищих навчальних закладах України*: зб. статей наук.-практ. конф. Київ, 2003. С. 40–49.

Напон Ю. А. Spetsyfika dystsypliny i faktory, shcho vyznachaiut zmist navchannia inozemnoi movy profesiinoi spriamovanosti. *Linhvometodychni kontseptsii vykladannia inozemnykh mov u nemovnykh vyshchyykh navchalnykh zakladakh Ukrainy*: zbirnyk statei naukovo-praktychnoi konferentsii. Kyiv, 2003. Pp. 40–49.

Volume – порядковий номер журналу (збірника), *Issue* – номер видання,
Part – номер тому.

Онлайн транслітератор

<http://translit.kh.ua/?passport>

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Філологічний дискурс
Збірник наукових праць

Випуск 9
Видається двічі на рік
Засновано в 2015 році

Збірник наукових праць «Філологічний дискурс»
включено до переліку наукових фахових видань України в галузі «Філологічні науки»
(наказ Міністерства освіти і науки України від 21.12.2015 р. № 1328)

**Збірник індексується міжнародною наукометричною базою
«Index Copernicus» ICV 2015: 46,34; ICV 2016: 55,28**

Філологічний дискурс: зб. наук. праць. Хмельницький, 2019. Вип. 9. 252 с.

Комп'ютерний набір та упорядкування: Кришук В.
Літературні редактори: Філінюк В., Нагорний Я. (англійська мова)
Художнє оформлення: Львівський С.

*За достовірність фактів, назв, дат, посилань на літературні джерела тощо
відповідальність несуть автори. Редколегія не завжди поділяє їхні погляди.*

Підписано до друку 24.04.2019 р. Здано до друку 24.04.2019 р.
Формат 60x84/8. Гарнітура Century Schoolbook. Умовн.друк.арк. 15,3.
Друк різнографією. Тираж 100 прим. Зам.№ 109.

Адреса редколегії:
29013 м.Хмельницький, вул. Проскурівського підпілля, 139,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, науковий відділ.
тел. (0382) 79-59-45
e-mail: fildyskurs@ukr.net

Видавець ФОП Сікорська С.В.
Свідоцтво серії Б-02, №054105.

Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy

SCIENTIFIC EDITION

Philological Discourse
Collection of Scientific Works

Issue 8
Published bi-yearly
Founded in 2015

Збірник наукових праць «Філологічний дискурс»
включено до Переліку наукових фахових видань України в галузі «Філологічні науки»
(наказ Міністерства освіти і науки України від 21.12.2015 р. № 1328)

**The collection carries out indexation
of international scientometric base «Index Copernicus»**
ICV 2015: 46,34; ICV 2016: 55,28

Philological Discourse: Collection of scientific works. Khmelnyskyi, 2019. Issue 9.
252 p.

Typesetting services and formation: *Kryshchuk V.*
Literary editors: *Filiniuk V., Nahorni Ya. (English)*
Artistic finish: *Ilinskiy S.*

*The authors are responsible for reliability of facts, names, dates, references on literary sources
etc. Editorial board doesn't always share their views.*

Passed for printing 24.04.2019. Submitted for publication 24.04.2019.
Format 60x84/8. Typeface Century Schoolbook. Conventional printed sheet 15,3.
Risography. Circulation 100 numbers. Order № 109.

Adress of the editorial board:
29013 Khmelnyskyi, Proskurivskoho Pidpillia Str., 139,
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, scientific department.
tel. (0382) 79-59-45
e-mail: fildyskurs@ukr.net