

**Науковий
пошук
молодих
дослідників**

**Збірник наукових
праць студентів**

№ 2

2014

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД
„ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА”**

СТУДЕНТСЬКЕ НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО

НАУКОВИЙ ПОШУК МОЛОДИХ ДОСЛІДНИКІВ

№ 2, 2014

**Філологічні науки
(українська філологія)**

Збірник наукових праць студентів

**Луганськ
ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”
2014**

У збірнику розкриваються напрямки наукових досліджень студентів з філологічних наук.

Рекомендовано до друку Вченою Радою
Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(протокол № 6 від 24.01.2014 р.)

Редакційна колегія:

Головний редактор:

Члени редколегії:

проф. Галич О. А.

проф. Фоменко В. Г.

проф. Пінчук Т. С.

проф. Шестопалова Т. П.

проф. Бровко О. О.

проф. Горошкіна О. М.

доц. Бойцун І. Є.

Відповідальний за випуск:

асп. Бугайова Н. А.

Видавництво Державного закладу
„Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”
вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, 91011. Тел./факс: (0642) 58-03-20

© ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2014

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

1. **Боклах Д. Ю.** Філософсько-психологічна парадигма життя Т. Шевченка у Петербурзі: соціоісторичний, екзистенційний, культурологічний модули..... 5
2. **Бурлакова І. В.** Життєва доля та шлях мученика Павла Грабовського..... 11
3. **Глазунова Я. В.** За межею: художні характери в драмі Миколи Куліша „97”..... 17
4. **Горбач А. А.** Образ автора в „Журналі” Т. Шевченка: реальність чи гра?..... 21
5. **Дудукалова Ю. О.** Морально-етичні проблеми художньої прози Ю. Федьковича..... 27
6. **Єрмоленко А. Е.** Мотив смерті у повісті М. Хвильового „Санаторійна зона”..... 32
7. **Каторгіна Д. Ю.** „Усі кути трикутника”: у пошуках істини... 36
8. **Козлова О. О.** Філософічність роману „Лепрозорій” Володимира Винниченка..... 40
9. **Косюк М. М.** Екзистенційна фрустрація та її вияв у постмодернізмі, екзистенціалізмі й „жорсткому” реалізмі..... 46
10. **Косюк Н. М.** Архетип міста в романі Агатангела Кримського „Андрій Лаговський”..... 52
11. **Котова Ю. І.** Світоглядний концепт „жіночого письма” епіки Марії Матіос..... 57
12. **Крікунова В. В.** Неоромантичний характер драми „Сапфо” Людмили Старицької-Черняхівської..... 62
13. **Манько А. М.** Трагічні „love-stories” в оповіданнях Юрія Федьковича..... 66
14. **Межинська Ю. В.** Алюзійно-сатиричне наповнення новели „Кіт у чоботях” М. Хвильового..... 72
15. **Мележик М. С.** „Хроніка міста Ярополя” Юрія Щербака: спроба нового прочитання..... 76
16. **Онуфрійчук В. О.** Жанрові особливості повісті Івана Франка „Захар Беркут” та її зв’язок із сучасністю..... 82
17. **Пономарьов А. В.** Естетика словесного двобою в діалогах драматичних поем Лесі Українки (за драматичною поемою „На полі крові”)..... 86

18.	Сидоренко І. В. Національний та європейський колорит в оповіданнях Леоніда Мосендза.....	90
19.	Ткачова Л. С. Особливості портретування у романі Юрія Андруховича „Дванадцять обручів”.....	96
20.	Федорова Я. Ю. Мотив спокути в поемі „Чорнобильська мадонна” Івана Драча.....	101
21.	Фоміна О. В. Сучасна українська дитяча література на прикладі творчості Галини Малик.....	106
22.	Харламова Ю. Є. Ремінісценції з казки про попелюшку в романі Ясі Токаревич „Столичний роман”.....	113
23.	Шевченко В. В. Взаємозв’язок суспільства та особистості у романі Ліни Костенко „Записки українського самашедшого”.....	118
24.	Шпинюк Т. А. Місто-„пекло” в романі Анатолія Дністрового „Місто уповільненої дії”.....	123
25.	Юник А. І. Феномен шістдесятництва в українській літературі.....	128
26.	Яворська В. В. Особливості семантики кольору в збірці Л. Костенко „Річка Геракліта.....”.....	133

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО МОВОЗНАВСТВА

27.	Донська А. Ю. Мовна особистість як національний феномен.....	142
28.	Копанєва Ю. О. Виявлення гендерних ознак у моделях спілкування.....	146
29.	Мишанська О. С. Лінгвокультурологічний підхід у вивченні концепту.....	151
30.	Нелюбова Ю. Є. „Чоловік – голова, а жінка - шия”: стереотип чи реальність?.....	155
31.	Рабоча Ю. С. Проблема визначення стильової належності засобів масової інформації.....	160
32.	Сопрунова А. О. Аналіз словотвірної структури прізвищ міста Старобільська.....	164
33.	Сученкова Н. В. Іншомовні слова в художній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття.....	170
	Відомості про авторів.....	176

ФІЛОСОФСЬКО-ПСИХОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ЖИТТЯ Т. ШЕВЧЕНКА У ПЕТЕРБУРЗІ: СОЦІОІСТОРИЧНИЙ, ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ, КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ МОДУСИ

Петербург у життєвій долі Т. Шевченка відіграв важливу роль. Без перебільшення слушною є думка, що становлення творчого генія Т. Шевченка як художника, митця формується у Петербурзі та одночасно й державі, яка багато століть знущала над українським народом. Це місто мало вагомий вплив на формування творчих уявлень та естетичних поглядів письменника. Психологічна й соціокультурна взаємодія Т. Шевченка й Петербурга стає актуальною для входження та адаптації його в середовище міста, що створило засади для формування світоглядних орієнтирів письменника, однак не допустивши втрати української ідентичності, самоідентифікації.

Мета статті полягає у визначенні особливостей соціоісторичного, екзистенційного, культурологічного способів життя Т. Шевченка в Петербурзі та впливу міста на творчість митця.

Теоретичною базою нашої статті постали філософські, соціологічні, психологічні праці зарубіжних та вітчизняних науковців: Г. Зіммеля („Великі міста і духовне життя”), К. Юнга („Людина та її символи”), О. Шпенглера („Присмерк Європи”), О. Забужко („Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу”) та ін. Джерельним підґрунтям стали роботи вітчизняних літературознавців: Ю. Барабаша („Гоголь і Шевченко (Акценти)”, „Вибрані студії: Сковорода. Гоголь. Шевченко”), Г. Грабовича („Шевченко як міфотворець”), П. Зайцева („Життя Тараса Шевченка”), І. Дзюби („Тарас Шевченко”), В. Пахаренка („Начерк Шевченкової етики”), В. Фоменко („Місто і література: українська візія”) та ін.

Наукова новизна розвідки полягає у спробі визначити підходи до цілісного наукового уявлення про специфіку взаємодії Т. Шевченка й Петербурга, що розглядається як певна сенсожиттєва цілісність особистості письменника. Зроблена спроба прослідкувати багатоаспектний вплив Петербурга на особистість й творчість письменника.

Україна в час життя Т. Шевченка була в складі Російської імперії. Тогочасна імперська дійсність відзначалася жорстоким натиском царату, кріпацтва на український народ. Т. Шевченко невільним юнаком потрапляє до тенет столиці імперії Петербурга в 1831 р., де йому судилося прожити значну кількість життя, зреалізувати себе як художника, митця.

Назагал Петербург здавна був для українського менталітету містом ностальгії, – зауважує Ю. Барабаш, – чи поповнював собою

легіон дрібних канцелярських писарчуків, чи ставав на тернисту путь мистецтва, науки, просвітництва, – ностальгія ніколи не вмирала в ньому, муляла протягом усього життя, то залишаючись у прихованому, латентному стані, а то вибухаючи нападком непоборної туги [2, с. 395].

У столичній атмосфері Петербурга Т. Шевченка переслідувала *„грізна примара вічних злиднів і жебрацької старости, а в руссоїстському «раю» простого й природного селянського життя він «бачив пекло»* [6, с. 94]. Душевно сформована землею людина виявляється полоненою містом, вона робиться її одержимою, стає її породженням, органом і жертвою [15, с. 102]. Психологічна основа, на якій проступає індивідуальність великого міста, – це підвищена нервовість життя, спричинена швидкою і безупинною зміною зовнішніх і внутрішніх вражень [8]. Потрапивши до тенет Петербурга, молодий Т. Шевченко починає думати про можливість змінити своє становище. Петербург у той час давав чимало перспектив для розвитку української інтелігенції. Дійсність, що в Петербурзі, що в усеїмперській провінції, суттєво різнилася, тоді як природа і характери малоросіян російською державою зіпсовані не були [12, с. 84]. Сприйняття Петербурга Т. Шевченком носить яскраво виражений суб'єктивний характер, сприйняття міста індивідуальне, але у письменника воно соціоісторично детерміноване. Образ міста в уяві письменника – це, перш за все, конструкція особистісного простору: відносин, зв'язків, значущих предметів і фрагментів столичного середовища, які пройняті націософськими поглядами письменника.

Бажаючи мати власного живописця, Енгельгард віддає Т. Шевченка в науку до малярних справ майстра Ширяєва. Хоч від жорстокого маляра хлопцеві не раз діставалося, але він терпів усі наруги задля омріяного мистецтва. Після доленосного знайомства з І. Сошенком в Літньому саду, К. Брюлловим, В. Григоровичем, В. Жуковським, Є. Гребінкою та ін. Т. Шевченко не просто отримав таку бажану для нього волю, а й чи не вперше відчув себе щасливим у Петербурзі: *„...живу, учусь, нікому не кланяюсь і нікого не боюсь, окрім Бога – велике щастя бути вільним чоловіком, робиш, що хочеш, ніхто тебе не спинить”* [14, с. 11]. Брама Сезаму відчинилася перед молодим Т. Шевченком: він не тільки був вільний і міг „вивчати глибокі таїнства” „божественного мистецтва”, але відразу зробився учнем самого „Карла Великого”, „безсмертного Брюлова” – майстра, що його, слідом за всіма своїми ровесниками-мистцями, уважав він за „найбільшого живописця” XIX ст. [7, с. 65].

Проте як повноправний мешканець Петербурга Т. Шевченко не просто „відсутній” у більшості подій тодішнього життя міста, котрі для його російського оточення могли бути сенсожиттєвими, – він перебуває в ненастанній внутрішній полеміці з ними, вилущуючи їх із того ціннісного контексту, з яким вони генетично зрошені, і транспонуючи, переводячи їх у інший оцінно-смысловий ряд [6, с. 49]. Відтак можемо припустити, що така

життєва позиція Т. Шевченка вливається у поняття „екзистенції власного буття” у Петербурзі, що як „унікальне особистісне єство людини... втілює у собі духовну, психоемоційну неповторність особи. Особистісний характер екзистенції робить її недосяжною для будь-яких раціонально-об’єктивних методів пізнавального осягнення” [10, с. 276]. Фактично перманентним станом душі Т. Шевченка була нестерпна самотність, і то в усіх можливих виявах – родинному, дружньому, еротичному, світоглядно-естетичному, духовно-екзистенційному [9, с. 75].

Для Т. Шевченка мистецький і особистісний *locus amoenus* є своїм, специфічно українським націософським та екзистенційним модусом, що не пов’язаний з чужою імперською дійсністю, це підтверджує висловлення самого письменника: „Боюся, как бы мне не сделаться модной фигурой в Питере. А на то похоже” [13, с. 169]. Однак, друг І. Сошенко вже тоді побачив у Т. Шевченкові геть іншу людину: „безтурботного юнака, якого притягали до себе всі розваги й усі спокуси столичного життя, що ладен був без відпочинку веселитися й пустувати” [7, с. 70–71]. Закономірно, що з цього випливає двоїста природа сприйняття міста Т. Шевченком, яка глибоко закорінена у соціоісторичні передумови життя українців – це „проблема українського дуалізму, вимушеного й неунікненого для всякого внесамостійненого народу неспівпадання його фактичного історичного буття, опанованого колонізатором, з буттям самісним” [6, с. 43]. Поняття дуалізму в кордоцентрично-екзистенційній організації світоглядного менталітету Т. Шевченка, на наш погляд, виявляється й у таких принципах як світ ідей і світ дійсності, Бог і Диявол (Добра і Зла) [11, с. 146]. Не можна однозначно ствердити, що Т. Шевченко інтегруючись у вир петербурзького життя: відвідувавши славетних куртизанок, гарно вдягаючись та харчуючись у петербурзьких ресторанах – висновувати його як гедоністичну дворянську людину вже іншого, столичного гатунку [6, с. 49]. Слушним з цього приводу є твердження Ю. Барабаша, який обстоює думку про цілісність внутрішньої національної свідомості Т. Шевченка, виявленої у бінарних опозиціях: „У моменти активного пробудження і становлення національної свідомості... (Т. Шевченко – Д. Б.) протиставляє себе началу чужинецькому, ворожому, імперському, – у такі моменти бінарністьський принцип виступає ознакою не двоїстості, вагання, дисонансу, а, навпаки, духовної і душевної гармонії, психологічної усталеності, морального стоїцизму” [2, с. 427]. Більше того, Т. Шевченко ніколи не плазував перед верхівкою столичної влади, навіть стверджуючи, таким чином, власну самотність і унікальність свого творчого Генія. Але для Т. Шевченка – це специфічно „вольовий первень його особистості, стосовно котрого... форми соціальної «приспосованості» й «петербурзтва» виявляються геть випадковими й неістотними” [6, с. 94].

„Прозовий” і „поетичний” Петербург (скажімо повість „Художник” та поема „Сон” та ін. – Д. Б.) у творчій палітрі Т. Шевченка

несе багато важливого про вплив на художнє мислення письменника чинників не обов'язково мистецьких. Найбільш вагомим серед них є, безперечно, особистісний, хоча позначається він переважно в культурах, які давно й остаточно перейшли рубіж запозичень фольклору, не говорячи вже про одноматричний „етноромантизм” чи „етнореалізм”, де авторське начало або відсутнє, або побутує на рівні типажно народного [12, с. 101]. Г. Грабович зазначає, що зокрема у поезії „душа Шевченка резонує влад з „національною душею”, тобто з усім діапазоном спільних, не до кінця виказаних знань, почуттів, вражень. „Пристосовану” особистість мало що ріднить з цією душею, вона сформована й реагує... на світ Санкт-Петербурга... колишній „український” світ дає поезії художню силу й основу для символічного коду... бунтарська особистість оживляє цей світ...” [4, с. 19].

Петербург перш за все був символом неземної та творчої сили, яка огорнула молодого поета, художника. Проте, тавро кріпацтва та знущання над рідним народом залишили негативний слід в душі письменника. Як стверджує Ю. Барабаш, що „ворожий Петербург значною мірою став для молодого Шевченка каталізатором особливо загостреного відчуття своєї українськості, активізації національної пам'яті, імпульсом для усвідомлення й утвердження національної ідентичності” [1]. Але Т. Шевченко був лише фізично присутнім у Петербурзі, насправді ж душа митця була на рідній Україні: „Приїхав у це прокляте болото та й не знаю, чи вже й виїду ...як не хочеться кидать землю, хоч вона й погана!... Молю тільки милосердного Бога, щоб поміг мені весни діждати, щоб хоч умерти на Україні” [14, с. 20]. З цього листа виразно проступає бажання Т. Шевченка вийти за межі все ж ментально ворожого йому Петербургу, воз'єднатись з українською землею. Г. Грабович зазначає, що „навіть гнівно протестуючи проти несправедливості соціального устрою... Шевченко все-таки усвідомлює себе часткою імперської реальності і так чи інакше послуговується цивілізованими, прогресивними цінностями даного суспільства” [4, с. 16]. Зрештою, проблема погодження в Т. Шевченкові світу „зовнішнього” (сприйняття і впливів петербурзького оточення) й світу „внутрішнього”, того, що складає смисложиттєву квінтесенцію своєї українськості, родоводу як першооснови індивідуального буття [6, с. 43] є важливим ключем до розуміння специфіки сприйняття Петербурга митцем.

Культурологічний модус життя Т. Шевченка в Петербурзі окреслений вихідними принципами його художньо-естетичного розвитку та специфіки мовотворчості. Робота у Александринському й Михайлівському театрах дали Т. Шевченкові можливість прилучитися до музичного і театрального життя столиці, участь в оздобленні церков, можливість бувати в Ермітажі, знайомитися з мистецькими пам'ятками Петербурга – все це було великою школою для молодого художника [5, с. 71 – 72]. Літературні уподобання Т. Шевченка формувалися в петербурзьких бібліотеках, але під впливом російськомовних джерел, що

не позначилося на виборі письменниками мови своїх творів. Важливою домінантою у формуванні національної самосвідомості Т. Шевченка у петербурзькому оточенні є „бажання його душі” писати українською мовою, тому він „не обирав свою мову ...вона була первісно йому суджена – етногенетикою, оточенням, природою душі, усією життєвою долею... була адекватною його ментальності, художнім інтенціям” [3, с. 12]. Т. Шевченко був максимально близький до духовного макрокосму того суспільства, яке формувалося не під впливом різноманітних цивілізаційних новацій, науково-технологічних революцій, а ресурсом багатотисячолітнього досвіду праці на землі [12, с. 102].

Отже, Т. Шевченко став головним представником сколонізованої української національної ідентичності середини XIX ст. в Російській імперії. Філософсько-психологічна вісь життя письменника у місті засвідчує, що Т. Шевченко намагався протистояти ворожій імперській дійсності, потім, дійшовши консенсусу з власними уподобаннями, перебуває у екзистенційній боротьбі із самим собою та петербурзьким суспільством за ствердження власних націософських ідей – вільної України, благополуччя життя народу. Життя Т. Шевченка у місті позначено внутрішньою екзистенцією – психоемоційною стійкістю до реалій, тоді як сприйняття міста – націософським планом. Соціоісторичний спосіб мислення Т. Шевченка характеризує підневільний стан України у складі Російської імперії. Філософсько-психологічна парадигма життя Т. Шевченка в Петербурзі характеризується двоїстим сприйняттям міста – як імперської сили самодержавства та культурницького осередку, але цілісністю внутрішньої національної свідомості. Становлення Т. Шевченка як майстра пензля та письменника в інтеграції культурного середовища міста не справило негативний вплив на ідентичність митця, мовну палітру творчості. Тема взаємодії Т. Шевченка й Петербурга, впливу міста на творчі грані митця є важливою й актуальною науковою проблемою, тому стане предметом наших подальших досліджень.

Список використаної літератури

1. Барабаш Ю. „В Петрополіському лабіринті...”. Петербург у житті й творчості Тараса Шевченка / Юрій Барабаш // Друг читача. — 2010. — 20 верес. — [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://vsiknygy.net.ua/neformat/6234/> **2. Барабаш Ю.** Вибрані студії: Сковорода. Гоголь. Шевченко / [передм. В. Панченка]. — К. : Києво-Могилянська академія, 2007. — 744 с. **3. Барабаш Ю.** Гоголь і Шевченко (Акценти) / Ю. Барабаш // Слово і час. — 2009. — № 12. — С. 3–7. **4. Грабович Г.** Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета / Пер. з англ. С. Павличко. — К. : Радянський письменник, 1991. — 212 с. **5. Дзюба І.** Тарас Шевченко / Іван Дзюба. — К. : Альтернативи, 2005. — 704 с. **6. Забужко О.** Шевченків міф України.

Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. — К. : Факт, 2009. — 148 с. **7. Зайцев П.** Життя Тараса Шевченка / Павло Зайцев. — К. : Обереги, 2004. — 480 с. **8. Зіммель Г.** Великі міста і духовне життя / Георг Зіммель // Незалежний культурологічний часопис „І”. — 2003. — № 29. — С. 315–325. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n29texts/zimmel> **9. Пахаренко В.** Начерк Шевченкової етики / Василь Пахаренко. — Черкаси: Брама-Україна, 2007. — 208 с. **10. Філософський словник соціальних термінів** / [за заг. ред. В. П. Андрущенка]. — Х. : Корвін, 2002. — 672 с. **11. Философский энциклопедический словарь** / [Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко]. — М. : ИНФРА — 2009. — 570 с. **12. Фоменко В. Г.** Місто і література : українська візія / Віра Григорівна Фоменко. — Луганськ : Знання, 2007. — 312 с. **13. Шевченко Т. Г.** Зібрання творів : У 6 т. / Тарас Шевченко. — К. : Наукова думка, 2003. — Т. 5. — 496 с. **14. Шевченко Т. Г.** Зібрання творів : У 6 т. / Тарас Шевченко. — К. : Наукова думка, 2003. — Т. 6. — 632 с. **15. Шпенглер О.** Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / Освальд Шпенглер; пер. с нем. и примеч. И. И. Маханькова ; [ред. В. А. Матешук]. — М. : Мысль, 1998. — Т. 2 : Всемирно-исторические перспективы. — 606 с

Боклах Д. Ю. Філософсько-психологічна парадигма життя Т. Шевченка у Петербурзі: соціоісторичний, екзистенційний, культурологічний модуси

У статті розглядаються особливості життєвого та творчого шляху Т. Шевченка у Петербурзі. Детально аналізуються особливості становлення Т. Шевченка-митця, людини, особистості, свідомого українця в міському оточенні. У роботі узагальнюються наукові підходи до висвітлення плану взаємодії Т. Шевченка й Петербурга. Автор пропонує розглядати особистість та творчість письменника у місті крізь призму соціоісторичного, екзистенційного, культурологічного модусів.

Ключові слова: вплив міста, спосіб життя, дуалізм сприйняття міста, соціоісторія, екзистенція, культурологія, національна свідомість.

Боклах Д. Ю. Философско-психологическая парадигма жизни Т. Шевченко в Петербурге: социоисторичний, екзистенціальний, культурологічний модуси

В статье рассматриваются особенности жизненного и творческого пути Т. Шевченко в Петербурге. Подробно анализируются особенности становления Т. Шевченко-художника, человека, личности, сознательного украинца в городском окружении. В работе обобщаются научные подходы к освещению плана взаимодействия Т. Шевченко и Петербурга. Автор предлагает рассматривать личность и творчество писателя в городе сквозь призму социоисторичного, экзистенциального, культурологического модусов.

Ключевые слова: влияние города, образ жизни, дуализм восприятия города, социоистория, экзистенция, культурология, национальное сознание.

Boklakh D. Y. Philosophical-psychological paradigm of T. Shevchenko's life in St. Petersburg: sociohistorical, existential, cultural modes.

The features of the life and career of T. Shevchenko in St. Petersburg are discussed in this article. Also the features of becoming T. Shevchenko an artist, human personality, conscious Ukrainians in urban environment are analyzed in details. This article summarizes the scientific approaches to the understanding of interaction Shevchenko and St. Petersburg. The author proposes to consider the personality and creativity of the writer in the city through the prism sociohistorical, existential, cultural modes.

Key words: influence of the city, lifestyle, dualism of perception of the city, sociohistorical, existential, cultural, national consciousness.

УДК 929:82Грабовський(477)

І. В. Бурлакова

**ЖИТТЄВА ДОЛЯ ТА ШЛЯХ МУЧЕНИКА
ПАВЛА ГРАБОВСЬКОГО**

*Я виніс все... Кайдани та неволя
Ні світлих мрій, ні зваги не взяли;
Не здужала звалити зла неволя...*

П. Грабовський

Постаті визначних людей минулого завжди приваблювали і будуть приваблювати майбутні покоління. Це люди, про яких хочеться знати якнайбільше, кожен крок їхнього життя звучить, як пісня-гімн, сприймається, як приклад, має великий виховний вплив. Це національна гордість, що складає окрасу нашої історії, культури, що є вкладом також у світову духовну скарбницю.

До таких постатей належить і Павло Грабовський – визначний поет, усе яскраве життя і творчість якого до останнього подиху були віддані справі служіння народів.

Актуальність нашого дослідження можна розглядати в контексті розвитку духовного життя українського народу на найскладніших історичних етапах його становлення через життя та творчу спадщину Павла Грабовського. Він належить до тих поетів-борців, які своєю виключною принциповістю і своїми стражданнями за світлі ідеали людства здобули велике право вчити суспільство громадянських чеснот, закликати молодь на нелегкий шлях боротьби проти поневолення, до праці для народу. Цей видатний письменник наполягає: „Не сумуй, що

врода опадає з личка, а журись, що марно гине сила краща... що твоя відвага не палає гнівно” [1, с. 6]. Це не прості роздумування, а заповітні слова старшого наставника й друга, які повинен збагнути кожний пересічний українець у контексті розвитку духовного життя нації. Отже, вивчення життя та творчої спадщини П. Грабовського дає міцне підґрунтя для становлення громадянської позиції кожного українця та виховання почуття патріотизму й національної гідності молодого покоління.

На жаль, постать Павла Грабовського є мало досліджуваною. Найбільш відомим дослідником, який звертався до цієї великої особистості, є М. Сиротюк (досліджував біографію письменника). Тому мета дослідження – розглянути життєву долю Павла Грабовського і його нелегкий творчий шлях. Мета розвідки передбачає розв’язати такі завдання:

- проаналізувати життя та творчість письменника у їхньому взаємозв’язку;
- простежити формування світогляду митця;
- довести унікальність поглядів цієї непересічної особистості;
- з’ясувати роль Павла Грабовського та його творчості на світовій літературній арені.

Після арештів, примусової солдатчини, багаторічних заслань, адресуючи одного із своїх листів на далеку та до болю любу Україну, Павло Грабовський писав: „... чим би я не був, як би на що не споглядав, а в мені завжди жив перш над усе українець; прихильність до рідного слова і люду перевершала все інше” [2, с. 3].

Письменник пройшов надзвичайно важкий, сповнений тяжких, жахливих поневірянь життєвий шлях. Характер, внутрішній світ Грабовського формувалися ще змалку під впливом українського народного середовища. Вразлива і тонка душа дитини-підлітка боляче сприймала щоденні вияви несправедливого устрою оточуючого життя, сваволу жорстоких визискувачів простої української людності.

У родині Грабовських було п’ятеро дітей. Жили вони вбого, а, особливо, після смерті батька залишилися в цілковитій нужденності та скруті. Але попри все це, у сім’ї завжди панувала атмосфера релігійності, адже батько служив паламарем у сільській церкві, потягу до освіти та до скарбів невмирущого українського слова. Пісні, казки, народні оповідки, які чув маленький Павло від матері та бабусі, назавжди увійшли в його свідомість та пробудили в його світлій душі перші зародження власної поетичної творчості.

Та поряд із вищезазначеним у вже юного Грабовського пробуджується жага небуденного, героїчного чину. Спочатку то був поклик постраждати за Христа, який, звісно, виникає у людини з глибокої віри в Бога, з потреби у своїй морально-етичній та духовній досконалості. Та згодом, як згадував сам поет, у нього „заворушилися у

голови інші думки, мені хотілось вже піти на муки не за Христа, а «за народ», і те бажання цілком опанувало мною” [2, с. 3].

Такому сходженню до реальності та до пекучих проблем народного буття сприяло те, що, навчаючись то в Охтирській бурсі, то в Харківській духовній семінарії, поет уповні відчув своє „я”, свою гостро критичну та полемічну, справді революційну вдачу. Павло Грабовський відчував, що особистісної самореалізації зможе досягти не в церковному, а в світсько-суспільному служінні – у громадсько-політичній та соціальній боротьбі за кращу долю народу.

Це прагнення присвятити себе служінню народу сформувалося у Грабовського також під впливом передової російської, української і світової літератури, з якою він почав знайомитися в семінарії. У своїй автобіографії Павло Грабовський писав: „Про московську й світову літературу я узнав уже в семінарії. Професор словесності радив нам читати якомога більше вірців і все гарні речі, а прочитавши – писати про кожну книжку критичний осуд. Се було дуже добре і найбільше впливало на наш розвиток” [3, с. 14]. Знайомство з кращими творами української літератури відбувалося цілком поза семінарією. Семінаристи потайки від начальства діставали в місті книги і організовували голосне читання і обговорення їх.

Зачитувався Грабовський творами Шевченка, Пушкіна, Некрасова, Чернишевського, Салтикова-Щедріна. Під безпосереднім впливом творів цих письменників відбувалось і формування його світогляду. Вони допомагали П. Грабовському розібратися в житті, він сприймав від них гнівну ненависть до гнобителів народу, до самодержавства, заклик до знищення соціальної нерівності і несправедливості.

У нарисі „На далекій півночі”, написаному в 1894 році на засланні і присвяченому Чернишевському, Грабовський пише: „Була година... багно життя заворушилось... змагання вставали за змаганнями... громада прокидалась від сну, придивлювалась до меншого брата з його занедбаними потребами, ламала старі кайдани... – Що робить? – заgrimів з-посеред хору щирих провідників дужий голос молодої, беркої, талановитішої людини, – і кругом неї згуртувалося все, що було тільки рухливого, совісного, розумного; джерелом забила гаряча праця... знижені та бездольні підіймали голови, переймались снагою та надіями... То була світла, свята година людського прокиду, що ніколи не забудеться...” [3, с. 14–15]. В цих повних глибокої пошани до Чернишевського рядках Грабовський відзначає його провідну роль у визвольному русі в Росії, в об’єднанні прогресивних сил суспільства на боротьбу проти рабства і пригнічення народу.

З великою теплотою і любов’ю відгукується Грабовський про Т. Шевченка, називає його поетом-борцем, видатним громадським діячем. Поезії Шевченка були для Грабовського улюбленими творами;

життя і діяльність Великого Кобзаря були для нього запальною прикладом служіння народові.

Павло Грабовський – поет виняткової духовної цілісності, невіддільної правди й безмежної любові до народу. Його життя і творчість – нероздільні. Він жив для праці й боротьби, які й становили основний зміст його творчості, що почалась у Грабовського ще з юнацьких років. Поет передусім людина обов'язку, борець і революціонер. Але за його суворою мужністю ховається ніжність і чутливість душі, яких не спромоглися вбити ні неволя, ні тяжкі втрати, ні підступна хвороба. У листі до Івана Франка Павло Грабовський писав: „Зву своє життя «зеленим», хоч не знаю, чи можна так сказати, але воно справді осталося навіки зеленим, недостижим, хоч мені вже 30 літ. Уявіть собі: 9 літ життя на селі більш або менш вільного, 9 літ по школах, в чотирьох стінах, потім 12 літ без перерви в тюрмі, солдатській казармі і знову в тюрмі та на заслання» [1, с. 6].

Близько двох років тривало слідство. Камера-одиночка вкрай підірвала поетове здоров'я. Далі було коротке перебування в Бутирській центральній пересильній тюрмі, а потім почалися дні важкого етапу на місце заслання, до Іркутська. Довгий, без перепочинку шлях виснажував в'язнів, уже сам по собі був для них надзвичайно суворим покаранням. Бо, починаючи від Томська до Іркутська, засланці йшли пішки. П. Грабовський зазначав: „Трудно уявити собі всю нелюдськість того шляху, не потоптавши його; провадять часто силою, в'яжуть вірвочками до воза, б'ють рушницями в разі найменшого „бунту” чи непослуху...” [5, с. 9]. Усі в'язні, з якими йшов у одній валці П. Грабовський, з симпатією, шанобливо ставились до нього, любили його. Особливо, як згадує Є. Шефтель (Редько), імпонували такі його риси, як глибока принциповість, товарицькість. П. Грабовський, зазначає вона, був „... людиною прекрасної душі, доброзичливий, уважний до своїх товаришів, любив жарти, умів розвеселити, наскільки це було можливо в тяжких умовах етапу...” [5, с. 10]. Це свідчить про те, що, незважаючи на тяжкі умови життя, поет не втратив гідності і людяності, залишився відкритою, доброю, чесною та справедливою людиною.

У дорозі П. Грабовський знайомиться з різними цікавими людьми, яких об'єднували з ним спільні погляди на життя. Серед цих людей була і колишня таганрозька вчителька Надія Сигида. За участь у організації „Народна воля”, зокрема за працю в підпільній друкарні, її було засуджено на вісім років заслання. Про її коротке, яскраве життя, сповнене невимовного трагізму, Павло Грабовський написав нарис „Надія Костева Сигида”, в якому з великою любов'ю і хистом змалював образ самовідданої жінки-борця. Дорогий і незабутній образ Н. Сигиди поет проніс через усе своє життя і присвятив їй чимало чудових задушевних творів. У вірші „До Н. К. С.” („Такої певної, святої...”) він пише:

Такої певної, святої,

*Такої рідної, як ти,
Такої щирої, простої, –
Вже більше, мабуть, не знайти [5, с. 28].*

Два роки слідства, одиночні камери, голодовки остаточно виснажили фізично слабосилого юнака. У нього з'явилося передчуття, що із цих тенет йому не виплутатись. У тяжку хвилину він написав одну з найтрагічніших своїх поезій – „До матері”:

*...Болі зі споду душі піднялися,
Що вже несила нести.
Бачити більше тебе я не буду;
Не дорікай, а прости;
Та від людського неправого суду
Сина свого захисти! [1, с. 72].*

Це зворушливе звернення до матері було справді пророчим: більше поет її не побачив.

У найважчих тюремних умовах, Грабовський починає працювати над вивченням рідної історії, літератури, культури, складає для себе словник української мови, активно готується до діяльності на літературній ниві. Патріотизм став могутнім чинником в ідейному становленні Грабовського і в тюрмі зробив його українським поетом. Звідти ж він налагодив зв'язок із редакціями галицьких газет та журналів. Йому пощастило: першим на листи відповів і виявив співчуття Іван Франко. Пізніше Павло Грабовський напише: „Його прихильні відзиви надали... сили писати й дальш” [1, с. 11].

Життя Грабовського на засланні було сповнене ідейних пошуків, боротьби й праці, дум і страждань, що виливались у творчості. Майже щороку готуючи нову збірку, поет відсилав її для публікації у Львів – на той час головний осередок українського друку. Так, виходить книга оригінальних поезій „Пролісок” (1894), книга перекладів „З чужого поля” (1895), збірка оригінальних поезій та перекладів „З півночі” (1896), книга перекладів „Доля” (1897). Останні дві збірки поетичних перекладів: „Песни України” (1898) – антологія української поезії російською мовою – і „Хвиля” (1899) так і не були опубліковані за життя письменника.

Отже, з усіх творів Грабовського постає перед нами поет-громадянин надзвичайної духовної цілісності, який у нових історичних умовах успішно розвивав революційні традиції поезій Шевченка. В широкому колі його інтересів і тем відбиваються актуальні суспільні проблеми того часу. В далекому засланні Грабовський так глибоко усвідомлював потреби розвитку рідної культури та громадської свідомості, як небагато хто із його земляків, що жили на Україні.

„Горем та злиднями почалося моє життя, горем та злиднями й скінчиться. Але не треба мені світових заман та ласощів, аби тільки дали спромогу працювати для рідного краю, присвятити йому ті слабі сили, які ще осталися в моїм покаліченім та понівеченім тілі. Не дають і не

дадуть” [4, с. 7]. У цих словах перед нами весь прекрасний образ поета-борця Павла Грабовського, весь його важкий життєвий шлях, його погляди на мету свого життя, на призначення поета, на обов’язки громадянина перед своєю Вітчизною, своїм народом.

Саме до того, аби бути українцями-патріотами, і спонукає нас вистраждане, жагуче, непримиренне і художньо повновартісне слово видатного українського поета Павла Грабовського.

Список використаної літератури

- 1. Грабовський П.** Твори / П. Грабовський. — К.: Молодь, 1978. — 247 с.
- 2. Грабовський П. А.** „Я не співець чудовної природи...”: Поезії. Переклади і переспіви. Нариси. Статті. Листи / Упоряд., авт. передм., комент., приміт. А. П. Стожук. — Х.: Основа, 2005. — 320 с.
- 3. Бухалов Ю. Ф.** Суспільно-політичні погляди П. А. Грабовського / Ю. Ф. Бухалов. — К.: Держполітвидав УРСР, 1957. — 149 с.
- 4. Кисельов О. І.** Павло Грабовський. Життя і творчість / О. І. Кисельов. — К.: Держлітвидав України, 1959. — 282 с.
- 5. Грабовський П. А.** Вибрані твори: В 2-х т. — Т. I. / Упоряд., передм. і приміт. В. Ф. Святковця. — К., Дніпро, 1985. — 599 с.

Бурлакова І. В. Життєва доля та шлях мученика Павла Грабовського.

Стаття присвячена розгляду життя та творчості видатного українського письменника, борця за справедливість Павла Грабовського. Увага приділяється з’ясуванню головних чинників формування світогляду поета, його поглядів на життя. Розкривається роль митця у сучасній літературі. Аналізується виховний вплив його поезій на молодь.

Ключові слова: поезія, український народ, громадянська позиція, патріотизм, національний світогляд.

Бурлакова И.В. Жизненная доля и путь мученика Павла Грабовского.

Статья посвящена рассмотрению жизни и творчества выдающегося украинского писателя, борца-революционера Павла Грабовского. Внимание уделяется выяснению главных факторов формирования мировоззрения поэта, его взглядов на жизнь. Раскрывается роль писателя в современной литературе. Анализируется воспитательное воздействие его стихов на молодежь.

Ключевые слова: поэзия, украинский народ, гражданская позиция, патриотизм, национальное мировоззрение.

Burlakova I. The life and destiny path martyr Pavel Grabovsky.

The article deals with life and literary activities of Pavlo Grabovsky, an outstanding Ukrainian writer, poet and a revolutioner. The focus is on driving forces of his world outlook and way of thinking, the up-bringing effect of his

verses on the youths. The role of the writer of the modern literature is also considered.

Key words: poetry, Ukrainian people, civil activities, patriotism, national world outlook.

УДК 821.161.2-2.09+929Куліш

Я. В. Глазунова

ЗА МЕЖЕЮ: ХУДОЖНІ ХАРАКТЕРИ В ДРАМІ МИКОЛИ КУЛІША „97”

Модерний період української культури ХХ століття позначений активними естетико-філософськими пошуками в галузі художньої літератури та театрального мистецтва. Особливо плідними й важливими були пошуки митців у дослідженні екзистенції людського життя художніми засобами, оскільки в українській реальності перших десятиліть ХХ століття митці відчували глибокі екзистенційні зсуви, що призводили до принципових змін в усвідомленні людиною своєї буттєвої місії. Ю. Лавріненко схарактеризував 1920 – 1930-і роки філософемами „розстріляного відродження” й „всеохопної катастрофи”. Цю останню розкрив так: „Це ситуація пожежі й руїни цілої будови людського суспільства, нації, людини взагалі. Пожежі серед глухої ночі, коли ніхто в ближчих і дальших краях не почує останнього сигналу „SOS”. В кульмінаційний момент такої катастрофи мудрий батько не каже дітям жодної поради, крім одної: рішати й діяти кожному індивідуально, власним розумом і силою, на власний ризик” [1, с. 13].

Одним із тих, хто відчув колосальні екзистенційні масштаби цієї катастрофи, зумів показати в її часткових проявах загрозливий антилюдський зміст, був драматург Микола Куліш. Концепт „межової ситуації” може служити ключовим у розгляді його літературних творів, а в драмі „97”, на нашу думку, має місце прониклива мистецька спроба показати, як дійсність, що керується гаслами революції, прогресу, свободи й щастя, фактично переводить людину „за межу” традиційних суспільних, природних, етичних функцій, у рамках яких вона ще сприймала себе й оточуючий світ як буттєву цілісність.

Крім Ю. Лавріненка, творчий феномен М.Куліша (зокрема в драмі „97”) досліджували Н. Кузякіна [7], В. Гриценко [4], А. Матющенко [5], О. Красильникова [6].

Метою статті є на прикладі драми „97” схарактеризувати художнє вираження екзистенціалістського концепта межової ситуації й простежити його модифікацію в концепт існування „за межею”.

Голод в Україні на початку 1920-х років, хоча й є знаковою подією суспільної дійсності, усе ж вкарбовується в сучасне сприйняття

як трагедія конкретних людей. Деформація особистості, знівелювання будь-якої моралі, деградація, надломлена (або й узагалі поламана) психіка, врешті, загибель – все це наслідки тієї страшної трагедії. Українці зазнали масштабного голоду тричі в ХХ столітті. Голод 1932-1933 років призвів до геноциду українського народу, але й голод початку 1920-х років, що дав матеріал для драми „97”, в художньому обрамленні показав, наскільки тісно пов’язаними є фізичний, психічний, екзистенційний виміри існування.

Темою драми „97” є показ голодного села, деформації психіки людей, канібалізму, що лежать в ґрунті більшовизму й радянської влади.

Далеко не кожний письменник того часу наважувався правдиво розповісти про голод на Україні, про людодіство, про самосуд, про знищення українського світу. Микола Куліш говорить про це простими словами, живими картинами, художньо й психологічно переконливими персонажами. В основі кожної з його п’єс лежать реальні події. Драма „97” є першою (і найуспішнішою) частиною трилогії про українське село 1919 – 1930 років, де зіткнулися дві руйнівні сили: революційний фанатизм та голод, породжений ним. Село перших післяреволюційних подій зображено без будь-яких прикрас, без спрощення, в складній ситуації голоду, породженого революцією, а в 30-ті – насильницькою колективізацією. Герої драми – люди, що опинилися на трагічному перехресті епох, так би мовити „за межею”, люди з надломленою психікою, люди, які приречені на абсурдне існування, бо, як зазначає сам автор „всі дороги в світі – лише орбіти: бо якою б не йшов, все одно попадешся туди, звідки вийшов – в яму” [2, с. 196]. Не треба забувати, що Микола Куліш був геніальним „живописцем” характерів. Усі його твори реальні, невігдані, певною мірою історичні. Працюючи над п’єсою „97”, Микола Куліш створив багатий образ складної, часто антилюдяної дійсності початку 1920-х років. Для цього митець ретельно вивчав життя, часто мандрував – їздив, ходив пішки Україною, намагаючись почути й на власні очі побачити, чим живуть люди, про що думають, як говорять, чого прагнуть. Кулішеві характерні історичні, бо в них осмислені складні уроки національної історії, водночас вони істинно мистецькі, оскільки зосереджують у собі універсалії людського існування.

Мабуть, нікому б не вдалося так змалювати людину, яка опинилася „за межею”, як це зробив Микола Куліш у драмі „97”. Неможливо навіть уявити, що відбувалося тоді, у ті жахливі роки для нашого народу. Після прочитання драми з’являється відчуття катастрофи. Ми ніколи не зможемо повністю зрозуміти, відчуту оту „межову ситуацію”, але завдяки таким творам ми хоча б знаємо правду, яку ретельно приховує від свого суспільства кожна тоталітарна система. І дивлячись на героїв драми, проживаючи з ними все події їхнього життя, ми розуміємо, що ніколи б не хотіли опинитися „за межею”.

Та що ж таке оте „за межею”? Що ми вкладаємо в це поняття? Виснажені голодом, селяни поїли всіх кішок та собак. Автор малює образи Ларивона, глухонімого сторожа, та Орини, вбогої вдови з п'ятьма дітьми, що одне за одним помирають від голоду. Старцювання нічим не допомогло людині. І тоді Ларивон та Орина здійснили найстрашніше: вони з'їли свою дитину...

Копистка говорить: „Скажи, Орино, ти їла своїх дітей м'ясо? Правду кажи, не бійся!”. Та відповідає: „Їстонькі хотілось. Дуже хотілось. Я прийшла увечері додому, аж Маринка померла. А Ларивон, дай бог йому здоров'ячка, й показує: або всім помирати, або давайте по шматочку їсти Маринку...” Копистка говорить: „Виходить, ви їли мертвих дітей?” У відповідь чує: „Авжеж, мертвєньких! Мертвєньких, мертвєньких... Ларивон, спасибі йому, нагострив ножа...А я стала до ікони, помолилася. І боженька бачив, як Ларивон різав, а нічого не сказав. Тільки осміхнувся... Я їстоньки дуже хотіла, аж в голові каламутилось... Я в печі запалила, пополоסקала гарнєнько, чистєнько.” Копистка: „Що пополоסקала?” І далі Орина йому відповідає: „Маринку, мою донечку... Хоч їстоньки дуже хотілося, проте я в той вечір Маринки не їла. Ларивон їв і дітям давав. Тільки солі не було...Без солі біднєнькі їли... Без солі – без солі...”[3, с. 81]. Ось що таке опинитися „за межею”... Психіка зруйнована повністю, вони стали людоїдами! Вчинок жакливий, нечуваний, нелюдський... А хто злочинці? Каліка, обділений від природи розумом, чи збожеволіла від голоду й розпачу мати? Громада вимагає кари для дітовбивців. Є спокуса погодитися з таким вироком. Та важко виносити присуд Орині й Ларивону: їхні дії не підлягають людським законам. Письменник майстерно відтворює шаленіючу від крові юрбу, що є найнебезпечнішою силою, бо над нею панує звіриний інстинкт.

Поставивши у центрі драми Мусія Копистку – наймита, волоцюгу і пияку, який за соціальним статусом відповідав системі координат „пролетарської літератури”, М.Куліш, ніби між іншим, наголошував, що жебраком і наймитом Копистка став не так через експлуатацію чи визиск багатих, як через своє ледарство, пияцтво, безпечність і байдужість. Драматург не випадково загострював увагу на тому, що Мусій Копистка з дружиною пропив рідну хату. Він уособлює нову пореволюційну свідомість. Його ми ніколи не бачимо в роботі. Працює він в основному язиком – варнякає голодній Ганні про піч, яка сама варитиме борщ (і це тоді, коли вже голод в хаті!). Бачимо його в перших лавах тим, хто бажає випити „на дурничку”. Він є виразником того класу людей, які несли в собі вади пияцтва, безкультур'я, неграмотності. Перед читачами постає повністю деградована особистість, що також є свідченням того, що людина вже „за межею”. Проте Микола Куліш був релігійною людиною. Його світоглядна позиція будувалась на християнстві, де сказано, що поганих людей не існує. Тому і свого героя (Мусія Копистку) автор наділив деякими позитивними якостями. Він не соромиться вчитись

грамоти в сусідського хлопчика Васі Стоножки, тверезим розумом одвічного трударя сприймає ленінські слова про опанування грамоти.

На зауваження матері Васі, що з Копистки люди сміються за ту грамоту, Мусій відповідає: „Дурна, як отой рогач... Ти чула, що казав Ленін? Тоді світ новий настане, як ми с тобою рихметики вивчимось...” – і далі „Учи, Васько, та вчи уголос, щоб і вона чула, і всі щоб чули!.. Хай сміються!” [3, с. 34].

Микола Куліш свого героя (Мусія Копистку) зробив у творі настільки індивідуалізованим, настільки не схожим на інших. Він є яскравим представником свого часу. Людина, яка опинилася „за межею” нормального життя.

„Намалювати тип справжнього неможника” – так окреслював своє завдання щодо Мусія драматург. Пізніше він радів, що „Мусій вже виходить, він живий, бо я його вихватив, висмикнув із самісінької гушавини дніпровської голоти” [4, с. 30]. Водночас в образі й характері Мусія відбилися події, конфлікти, дисонанси, досягнення тієї доби. Образ Мусія відкриває непросту модерну історію – історію формування й утвердження більшовицької влади.

Отже, більшість персонажів з драми „97” позначена яскравою індивідуальністю, несе на собі чітко виражені ознаки справжніх художніх типів. Багатство психологічних характеристик можна проілюструвати майже на кожному образі. Автор пише про людей, про події, які дуже добре знає, пережив у своїй душі, відчув власною „шкірою”... Деякі його персонажі – це люди за межею традиції національного світу, власного життя. Але чому вони там опинилися? Здавалося б, революція давала людині унікальний шанс стати досконалою й щасливою, бо пообіцяла всім бідним і приниженим прогрес, свободу, рівність, гармонію існування. Але все це залишилося демагогічними гаслами, не підтвердженими людинолюбними діями. Саме оця дійсність, у якій спочатку була порушена рівновага між обіцяним, вимріяним і реальним, згодом призвела до глибоких історичних, націокультурних, політичних, а згодом, і екзистенційно-психологічних деформацій. Дійсність зруйнувала поняття про нормальне життя, про ті цінності, котрими має керуватися кожна людина. Микола Куліш мав талант і сміливість розказати читачам про страшні небезпеки, що чаїть у собі пореволюційна дійсність. І найжахливішим з цього є те, що герої реальні... І події реальні... Все, що відбувається у драмі, справжнє, реальне... І від цього стає моторошно...

Список використаної літератури

1. Лавріненко Ю. Література межової ситуації / Юрій Лавріненко // Лавріненко Ю. Зруб і парости : Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. - [Б.м.] : Сучасність, 1971. — С. 13–32. **2. Куліш М.** Твори: в 2 т. / Микола Куліш. — К.: Дніпро. — 1990. — Т.2. — 357 с. **3. Куліш М.** Вибрані твори / Микола Куліш. — К.: Дніпро. — 1969. — 413 с.

4. Гриценко В. Трагічні обставини голоду на початку 29-х років у п'єсі Миколи Куліша „97” / Віктор Гриценко // Слово і час. — 2009. — № 12. — С. 30–31. **5. Матющенко А.** Розмова людини з самим собою про зраду й смерть / Анжела Матющенко // Укр. мова і літ. в школі. — 2004. — № 3. — С. 25–28. **6. Красильникова О.** Драматургічні образи Миколи Куліша; сценографічна інтерпретація / Ольга Красильникова // Слово і час. — 1993. — № 12. — С. 63–67. **7. Кузякіна Н.** Траєкторії долі / Наталя Кузякіна. — К.: Темпора. — 2010. — 612 с.

Глазунова Я. В. За межею: художні характери в драмі Миколи Куліша „97”

У статті звернено увагу на концепт „межової ситуації”, який є ключовим у розгляді літературних творів Миколи Куліша, зокрема його драми „97”. Авторка зосередилася на аналізі провідних художніх характерів у драмі, героїв, які опинилися „за межею”, які деградували, займалися людодством, деформували як особистості.

Ключові слова: „межова ситуація”, художній характер, екзистенціалізм.

Глазунова Я. В. За гранью: художественные характеры в драме Николая Кулиша „97”

В статье обращено внимание на концепт „пограничной ситуации”, который является ключевым в рассмотрении литературных произведений Николая Кулиша, в частности его драмы „97”. Автор сосредоточилась на анализе ведущих художественных характеров в драме, героев, которые оказались „за гранью”, которые деградировали, занимались людоедством, деформировали как личности.

Ключевые слова: „пограничная ситуация”, художественный характер, экзистенциализм.

Glazunova Y. V. Beyond the bounds: creative characters in the drama „97” by Nikolai Kulish.

In the article attention is paid to a concept of the “boundary situation”, which becomes key during detailed consideration of literary works by Nikolai Kulish, especially in his drama „97”. The author focused on the analysis of the leading creative characters in the drama, of characters, who found themselves “beyond the bounds”, who degraded, who were engaged in cannibalism, who deformed as personalities.

Key words: „boundary situation”, creative character, existentialism.

УДК 821. 161. 2. 09

А. А. Горбач

ОБРАЗ АВТОРА В „ЖУРНАЛІ” Т. ШЕВЧЕНКА: РЕАЛЬНІСТЬ ЧИ ГРА?

Розвиток сучасного суспільства ознаменувався новітніми тенденціями, трансформацією майже всіх сфер буття, тому саме потреба переосмислення нових реалій і феноменів інспірувала зростання пізнавального інтересу до традиційних форм людської діяльності. Нового погляду не оминув і феномен гри, який почав розглядатися не тільки під призвою естетичної концепції, і потрапляв переважно в коло уваги мислителів і науковців, досліджуючись насамперед у царині психології, фізіології та педагогіки, де розглядався як окремий щабель культурної життєдіяльності людини. У ХХ столітті феномен гри став невід’ємною частиною досліджень зі сфери теорії культури та філософії. У новітніх культуральних студіях феномен людського буття і культури розглядається крізь призму гри. Найкращим зразком такої думки є класичний твір видатного мислителя, нідерландського історика культури Й. Гейзінги „*Homo ludens*”, ключовою думкою дослідження якого є провідне значення гри у виникненні й розвитку культури [1, с. 2].

Уся культурна творчість – це гра: поезія, музика, художня творчість, філософія і всі можливі форми культури. Різні версії такої концепції мають місце в концепціях інших культурологів, наприклад, іспанського філософа Х. Ортега-і-Гассета, який здійснив аналіз сучасного культурного стану в аспекті теорії гри і протиставляв масову культуру „живій”, яку вважав особистим надбанням людини [2].

Ігрову концепцію культури розвивав у своїх працях і представник німецької герменевтики Г.-Г. Гадамер, який також вважав, що людська культура без елементу гри немислима, оскільки гра є елементарною функцією людського життя [3].

Однією з літературознавчих категорій, яка набуває актуальності в контексті означених теоретико-методологічних підходів до розуміння філософії гри, є категорія авторства мистецького твору.

Як відомо, власне поняття „образ автора” в літературознавстві не має стійкого значення. М. Гірняк зазначає: „Невипадково дослідники ставлять під сумнів правомірність використання цього терміна, вказуючи, з одного боку, на недостатню його опрацьованість, а з іншого – застарілість” [4]. Вона впевнена, що повністю відкидати термін немає підстав, але необхідно все ж таки чітко окреслити зміст цього поняття. Авторка говорить, що образ автора часто трактують як „відображену у творі особистість автора-творця, яка знаходить свій вияв у формі певної світоглядної позиції (точки зору), що стоїть за всім зображеним у творі, тобто акцентують на самооб’єктивації автора-творця в тексті [4]. Підтвердженням цього можуть слугувати слова В. Виноградова, який „зосереджує увагу на мовному образі автора”, який „об’єднує всю систему мовних структур персонажів у їх співвідношенні з наратором” [4]. Суперечливе тлумачення терміна М. Гірняк простежила

в Т. Воропай, яка „спочатку наголошує на тому, що образ автора існує не поза текстом як привілейована позиція, а в самому тексті, у верхніх пластах художнього матеріалу, що автор перебуває з персонажами в одній площині текстуальної стратегії, а згодом стверджує, що образ автора є і в тексті, і над текстом” [5, с. 298]. Т. Воропай також вважає, що „образ автора пов’язаний насамперед з постмодерною літературою і розглядає його як авторську маску, яку створює сам автор і яка нав’язує читачеві певну інтерпретацію твору, але водночас слушно зазначає, що образ автора адресований читачеві, і лише читач може його конструювати” [5, с. 308]. Отже, М. Гірняк вважає, що „з одного боку, ідеться про матеріалізованого в тексті „автора”, а з іншого, про віртуальний характер автора-образу, який існує лише в свідомості читача” [4].

Метою цієї розвідки є висвітлення проблеми авторського образу в „Журналі” Т. Шевченка через співвідношення „реальность / гра” в рецепції Б. Рубчака.

Об’єктом нашого дослідження став щоденник Т. Шевченка та стаття Б. Рубчака „Живописаний Шевченко («Журнал» як текст)”.

В основі розвідки лежить філософсько-методологічні настанови Й. Гейзінги, а саме: концепція реальності, використання масок та елементів гри в житті й мистецтві. „Великі, архетипічні види людської діяльності від самого початку вже пройняті грою. Візьмімо, наприклад, мову – найперший і найвищий інструмент, що його творить людина, аби спілкуватися, навчати, наказувати. Мову, що дозволяє людині розрізняти, визначати, констатувати речі – одне слово, йменувати їх і, йменуючи, вивищувати до царини духу. За назвою кожного абстрактного поняття ховається щонайсміливіша з метафор, і що не метафора – то гра словами”, – пише філософ [1, с. 15]. Передовсім треба розуміти, що будь-яка гра є добровільною діяльністю, яка відбувається на дозвіллі, у вільний час, до якої не примушують і вона не є справжнім життям. Наприклад, кожна дитина, граючись, розуміє, що це не по-справжньому, що вона тільки „прикидається” кимось. Однак, це нітрохи не заважає бути надзвичайно серйозним і захопленим подіями.

„Про іронію як літературний прийом у творах Шевченка для вираження вродженої іронічності, що закладена в природі народної культури українців, уже не раз писалося” [6, с. 11]. Б. Рубчак вважає, що нелегко знайти поета так переповненого самим собою, як Т. Шевченко. Літературознавець зазначає, що в „Журналі” є дуже багато про театр, та навіть у пасажах, що не зв’язані з театром, Шевченко називає себе „лицедієм”. „Можна сказати, що текст цієї книжки – це своєрідна сцена, на якій єдиний актор виконує всі ролі п’єси, що її він сам для себе написав. Шевченкове „я” відразу опановує кожну клітину тексту „Журналу”. Воно стоїть у центрі чи не кожного запису – якщо не явно, то так заховано, як ховаються діти у грі” [6, с. 78]. Та ось що цікаве для Б. Рубчака: „В «Журналі» авторове «я» спостерігане самим собою неначе

зовні і подане читачеві посередньо, себто писане, майже так, як поданий герой у першій особі в якомусь оповіданні чи, скоріше, романі. До того, «я» майже завжди відзеркалене в обставинах, що в них герой перебуває. З цього виходить, що поетове «я» тимчасово, для гри, розколюється надвоє: на «я», яке спостерігає, і на «я», яке діє» [6, с. 78]. Дослідник наголошує на тому, що не зважаючи на „безпосередність” і „щирість” у звучанні мовлення, „я” в „Журналі” виступає в кількох оброблених масках (і в багатьох куди більш епізодичних), щоб так закрити-відкрити-закрити свою основну справжність, і як було сказано щойно, „лицедій” на сцені свого власного тексту грає всі ролі: отже, він грає ролі і протагоніста, і антагоніста. Літературознавець зазначає, що кожна з основних Шевченкових масок носить у собі, уже при народженні, своє власне заперечення, і наголошує на тому, що „різниці між масками, як і різниці між окремою маскою і тією, що її має заперечувати, на тематичному рівні наявні і неглибокі: істотне значення цих різниць відкривається тільки у мові тексту”. Важливим є таке твердження Б. Рубчака: „Наприклад, більшість із цих масок, як і висока напруга між ними, керовані енергією самоіронії, бо ж саме енергія іронії часто керувала іншими, обговорюваними вгорі, елементами тексту. Але навіть оця самоіронія, часто іронічно, підтята й заперечена” [6, с. 78].

У щоденнику людина залишалась наодинці з собою (лист більш відкритий для інших та менш інтимний). Власне жанр щоденника за своєю природою тяжіє до ліричного висловлення: йому часто доводиться слугувати засобом „розрядки” тяжких, гнітючих настроїв або засобом задоволення душевних потреб у моменти підйому. Н. Момот в авторефераті дисертації на тему „Щоденник Т. Шевченка як творчопсихологічний та жанровий феномен” зазначає, що „Шевченко називає свій Щоденник по-різному: „дневник”, „памятная книга”, „хроника”, „верная хроника”, „правдивые сказания”, „записная тетрадь”, а найчастіше – „журнал” [7, с. 1].

Дослідники поділяють всі щоденники на дві категорії — інтимний щоденник і щоденник літературний. Наприклад, Г. Костюк вважає, що „Щоденник” Т. Шевченка був призначений для публікації, а Г. Грабович, М. Могилянський, С. Єфремов називає його „Журнал” інтимним твором. Писати його Т. Шевченко почав під кінець заслання, коли вже з’явилася реальна надія на близьке звільнення, і розпочинаючи запевняв, що пише для самого себе та хіба для друзів, – а не для друку. Можливо, це не зовсім так, бо митець добре розумів значення своєї постаті і, оскільки знищувати щоденник не збирався, то все одно мав здогадки про те, що рано чи пізно він дійде до читачів, або ж стане надбанням історії. Т. Шевченко писав свій „Журнал” від червня 1857 до травня 1858 року. У ньому мало ліричних відступів, найбільше їх у описах поетової туги за батьківщиною й прямих звертаннях до України та кількох описах природи. Своєю простодушністю й щирістю Шевченків щоденник нагадує його поезію.

Уже на перших сторінках щоденника постає не так фіксація зовнішніх подій (хоч усі вони будуть старанно занотовані), як нагода поміркувати про них, дати вихід наболілим думкам. Щодня Т. Шевченко записував у щоденник свої враження, плани, спогади, наміри. У щоденнику з'являються роздуми про літературу, мистецтво, соціально-політичні події. Поет записує сни, в яких йому з'являються образи України та дорогі серцеві друзі; радіє листам від них, із яких відчуває їх небайдужість, ділиться враженнями про своє життя. Але чому він обрав російську мову для висловлення своїх думок? Можливо, це просто зумовлено його тогочасним перебуванням у середовищі, де всі використовували російську мову, до того ж він прекрасно володів російською мовою і в разі потреби, скоріш за все, нею скористався. Це одразу наштовхує на низку запитань. Цікавим є висновок Б. Рубчака, який дотримується думки, що Т. Шевченко вибрав для „Журналу” російську мову для того, щоб прийняти російськомовну персону або маску. Б. Рубчак вважає, що автор щоденника подібний до „лицедія” на сцені власного тексту, де єдиний актор виконує всі ролі п'єси, що її він сам для себе написав. Літературознавець наводить низку ролей, на які розщеплюється ліричне „я”: безталанний П'єро і безжурний Фальстаф, нетямковий Швейк і нещадний суддя [8, с. 83]. Система масок, яку використовує автор щоденника, „(від м'якої ліричності до іронії та сарказму) зумовили багатожанровість „Журналу”, в якому різні фрагменти становлять то „мікрооповідання” (і навіть мікроповість в епізодах про К. Підкову), то „політичний мікротрактат”, то „мікрорецензію”, то „мікроесей” [9, с. 128]. Літературознавець М. Ільницький вбачає в щоденнику „жанрово-стилістичне різноголосся, гра переходів об'єднує особистість автора, що виявляється в потужній мовній енергії, дає підставу дослідникові стверджувати не тільки „перехрестя” і зближення „Журналу” з „Кобзарем”, а й побачити в ньому риси поезики нового часу як у поезії, так і в прозі, а сам „Журнал” вважати праобразом відкритої постмодерністичної прози” [9, с. 128]. „Журнал” читається сьогодні не як щоденник (або, точніше, не тільки як щоденник), а якась експериментальна, „постмодерністична” повість, що в ній, особливо в її четвертій частині, коли героєві загрожує остаточне розсіяння, включений і „піджанр” щоденника. У тексті бо бачимо власне віддзеркалення тексту – розмови про писання взагалі, а особливо про писання цього тексту” [8, с. 87].

Негативне сприймання деякими критиками творів та ідей Т. Шевченка зумовило використання поетом у своїх текстах начебто відмов від авторства, відчувається відчуження від своїх слів, присутності іншого автора. Як зазначає Б. Рубчак, такі авторські „маски”, „ролі” у творчості Т. Шевченка „необхідні для гри закривання-розкривання-закривання” [8, с. 67] митцем своєї особистості перед ворожою йому аудиторією.

Отже, у результаті висвітлення „Журналу” Т. Шевченка в рецепції Б. Рубчака актуалізовано проблему образу автора (як реального, так і фікційного). Такий підхід дає змогу зробити висновок про розширення змісту цього поняття в сучасному літературознавчому дискурсі. Подальші розвідки можуть стосуватися особливостей образу автора в творчості Т. Шевченка, трактування концепції гри у сучасній літературно-мистецькій думці.

Список використаної літератури

1. **Гейзінг Й.** Homo Ludens / Йоган Гейзінг ; [пер. з англ. О. Мокровольський]. — К. : Основи, 1994. — 250 с.
2. **Ортега-і-Гасет Х.** Вибрані твори / Ортега-і-Гасет ; [перекл. з ісп. В. Бурггардт, В. Сахно, О. Товстенко]. — К. : Основи, 1994. — 420 с.
3. **Гадамер Г.-Г.** Актуальность прекрасного / Ганс-Георг Гадамер. — М. : Искусство, 1991. — 367 с.
4. **Гірняк М. О.** Поняття автора й авторської свідомості в контексті термінологічних проблем сучасного літературознавства / М. О. Гірняк [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://studentam.net.ua/content/view/8608/97//>
5. **Воропай Т. В.** В поисках себя. Идентичность и дискурс / Т. В. Воропай. — Х. : ХГПУ, 1999. — 418 с.
6. **Рубчак Б.** Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: Есеї / Богдан Рубчак / [упоряд. В. Габор]. — Л. : ЛА „Піраміда”, 2012. — 484 с.
7. **Момот Н. М.** Щоденник Т. Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / Н. М. Момот. — Кіровоград, 2006. — 20 с. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://dissertation.com.ua/node/666584>
8. **Рубчак Б.** „Живописаний Шевченко („Журнал” як текст)” / Богдан Рубчак [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/rubchak.htm//>
9. **Ільницький М.** У фокусі ста дзеркал : Штрихи до портрету Богдана Рубчака / М. Ільницький // Дзвін. — 1996. — №10–12. — С. 123–130.

Горбач А. А. Образ автора в „Журналі” Т.Шевченка: реальність чи гра?

У статті розкрито сутність поняття „образ автора”, розглянуто особливості літературного щоденника Т. Шевченка у трактуванні Б. Рубчака, продемонстровано теми, віддзеркалені в щоденнику письменника і репрезентовані нерідною для нього російською мовою.

Ключові слова: щоденник, образ автора, роль, гра, маска

Горбач А. А. Образ автора в „Журнале” Т.Шевченка: реальность или игра?

В статье раскрыто сущность понятия „образ автора”, рассмотрено особенности литературного дневника Т. Шевченка в трактовке Б. Рубчака, продемонстрировано темы, отображенные в дневнике писателя и репрезентованные неродным для него русским языком.

Ключевые слова: дневник, образ автора, роль, игра, маска

Gorbach A. Is image of the author in Taras Shevchenko`s „Journal " reality or game?

The article reveals the essence of the concepts, the image of the author, "is considered Taras Shevchenko`s literary journal features in the treatment of B. Rubchak, demonstrated the theme displayed in the writer`s diary and presented in nonnative for him Russian .

Keywords: diary, image of the author, role play, mask.

УДК 821.161.2 – 3. 09 + 929 Федькович

Ю. О. Дудукалова

**МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ
Ю. ФЕДЬКОВИЧА**

*Я наш народ цілим серцем люблю,
і душа моя віщує, що його велика доля жде.*

Юрій Федькович

Фундаментальне явище загальноукраїнського літературного процесу 60–80-х років XIX століття – поетичний, прозовий та драматургічний доробок Юрія Федьковича. „Юрій Федькович – один з талановитих письменників-демократів, з іменем якого нерозривно пов'язані не лише зародження на Буковині української літератури на народній основі, а й розвиток всього українського письменства, утвердження його серед інших літератур слов'янських народів” [1, с. 31]. Він прийшов у літературу з мальовничого краю – Карпат, Гуцульщини, і, назавжди поєднав себе з долею рідного краю, а багатющою художньою уявою обійняв усі терени українських земель, розмежовані на той час двома монархіями – російською та австро-угорською. Творчість Ю. Федьковича – це монументальний постамент української культури та літератури. Літературна спадщина письменника просякнута увагою до незвичайних психологічних станів героя, людинолюбним моральним пафосом, виразністю слова. Особливості, які були сформовані у письменника під потужним впливом доби, поєднувалися з глибокою індивідуальною самобутністю митця та згодом сприяли появленню багатобарвного, новаторського за своїм характером літературно-художнього явища, що вже впродовж десятиліть привертає увагу дослідників. „Осип-Юрій Федькович – се, безперечно, одна з найоригінальніших літературних фізіономій в нашій літературі, – писав І. Франко” [1, с. 5]. І дійсно, адже він став променистим явищем в українському письменстві 60–80-х років минулого століття, це був новий промінь української літератури з буковинських гір.

Актуальність дослідження зумовлюється важливими потребами

сучасності, бо кожному з нас необхідно знати і розуміти концептуальний світ ментальності українців, уміти його правильно сприймати і пояснювати. Аналіз духовного життя українського суспільства можливий лише через аналіз творів видатних діячів української літератури. Художня література є могутнім засобом формування людської особистості, осмислюються і сприймаються принципи моралі, активно здійснюється естетичне виховання. У наш непростий час відчуваємо гостру нестачу почуттів, зміст яких розкривається саме через морально-етичні аспекти і зокрема їхній вияв у художніх творах українських, визнаних світом, літераторів ХІХ століття. Отже, вивчення творчої спадщини Ю. Федьковича дає міцне підґрунтя для розкриття морально-етичної концепції молодого покоління українців. Цим і зумовлюється актуальність обраної теми.

Грунтовному вивченню творчості Ю. Федьковича присвячені літературознавчі праці А. Коржунової, Є. Кирилюка, І. Пільгука, М. Нечиталюка, М. Пивоварова, М. Позяка, М. Юрійчука, О. Мазуркевича та інших, однак літературі притаманна потреба з часом повертатися до осмисленого доробку. Аналіз художнього матеріалу минулого із позиції сучасності допомагає глибше пізнати внутрішню насиченість літератури, виявити її рушійні сили. Мета розвідки – проаналізувати внутрішню та зовнішню роль особливостей морально-етичного ідеалу у творчості Ю. Федьковича.

Прозовий доробок Ю. Федьковича – саме тут письменник дебютував відкривачем Буковини як об'єкта літературного зображення, а головне, що це зображення було правдивим, реалістичним. Творами Ю. Федьковича захоплювалися, вони були різноманітні тематично і жанрово, а найголовніше – адресовані широкому колу читачів. Ю. Федькович залишив багатющу спадщину із 60-ти прозових творів, 20 з яких присвятив гуцулам, їх традиціям, розкриттю їх ментальності, змалювання глибоких душевних порухів. Глибина бачення людини, її внутрішнього світу у прозі Ю. Федьковича вражає, як зазначив М. Нечиталюк: „Усі найкращі риси поетичного таланту Ю. Федьковича – задушевний ліризм, простота розповіді, чистота народної мови, забарвленої гуцульським діалектом, уміння розкривати внутрішній світ людини – яскраво проявлялися в його оповіданнях” [2, с. 95].

Для того, щоб охарактеризувати морально-етичний вияв у прозі Ю. Федьковича, потрібно дати тлумачення терміну „етика”. „Етика (грецьк. *ethos* – звичка, звичай; *ethicos* – моральний) – філософська наука про походження і сутність моралі, моральної свідомості людини. Етика систематизує, класифікує і пояснює норми і правила, які регулюють поведінку людини в суспільстві з урахуванням особистих, колективних і громадських інтересів” [4, с. 255]. Потрібно зазначити, що термін „етика” дуже часто ставлять поряд з терміном – „мораль”. Мораль у такому випадку виступає як поєднання моральних сприймань людини, це явище духовних підвалин людини, явище внутрішнього світу, яке межує з

формою суспільної свідомості та виступає концептом реалізації етичних виявів. Художня література є натхненним джерелом для вияву морально-етичної свідомості. „Етика – наука, з якою взаємодіє літературознавство, оскільки література безпосередньо відбиває моральні якості суб'єктів художнього вираження” [4, с. 256].

Щодо проблематики та жанрових особливостей прози Ю. Федьковича, Р. Гром'як вважав, що прозаїки мають популяризувати високі моральні переконання, сприяти етичному вдосконаленню суспільства. Письменник працював саме за такими принципами, тому і оспівував простих, але гордих та волелюбних селян-гуцулів. Возвеличення добра, справедливості, побратимства вели до романтизації. „Романтизованими рисами, позначені мешканці Буковини – „діти природи”, примітивно-цілісні натури, зображені без поглибленої психологічної деталізації й нюансування внутрішнього світу, як носії неборної пристрасті, стійкої ментальної установки, нав'язливого почуття, афекту. Найгостріші переживання їх визначаються здебільшого вільним розвитком симпатій та антипатій, рідше – факторами зовнішніми, від них незалежними” [3, с. 338].

Проза Ю. Федьковича сповнена життєвої енергії, своєрідних образів людей з простого народу, розкриває їх волелюбні риси та чесність. Таким виступає Сафат в оповіданні „Сафат Зініч” – людина благородної душі, який став на захист дівчини. За правду він приймає тяжку кару, десять років неволі. Волелюбність властива і Штефанові в оповіданні „Штефан Славич”, не витримавши знуцання у війську, він покінчує життя самогубством.

У своїх витворах Ю. Федькович яскраво змалював образи легінів-побратимів, розкрив глибокі людські почуття, це простежується в таких оповіданнях, як „Люба-згуба”, „Серце не навчити” та інших. У дружбі знаходять підтримку українець Іван Шовканюк, словак Боя, Яків Нестерюк, німець Тоній Тайвер, герої з оповідання „Три як рідні брати”.

„З простих і не складних сюжетів прозових творів Ю. Федьковича вимальовується глибока правда життя в її різноманітних виявах. Письменник оспівує добро, красу, моральну чистоту, утверджує людяність, високі етичні норми поведінки” [3, с. 340].

Ю. Федькович – це письменник, якого можна назвати совістю цілого покоління українського народу. Герої письменника утверджують у житті принципи, які несуть у собі потенціал життєстверджуючої сили, одвічної народної мудрості. Правдивістю зображуваних характерів, художньою майстерністю у відтворенні їхніх учинків – ось чим найбільше приваблює читача доробок письменника. У кращих своїх творах Ю. Федькович підносив голос протесту проти морального занепаду, возвеличував волелюбство, гордих і сильних людей.

Оповіданнями „Люба – згуба” та „Серце не навчити” Ю. Федькович розпочав художню концепцію палкого почуття. Ці твори, об'єднані паралелізмом основної сюжетної лінії, суперництво за дівчину, яке

завершується вбивствами та самогубствами. Першу повість „Люба-згуба” Ю. Федькович схилився перед чистотою сердець і волелюбством своїх земляків, опоетизував їх непримиренність до зла: „ У нас справа швидка: з креса та в груди – за димом не видко, за громом не вчуєш ” [5, с. 200]. У творах „Побратими”, „Безталанне закохання”, „Хто винен?”, які близькі за темою між собою, зазначений кодекс, етикет, народне етичне положення домінують над ідеєю любові. „В оповіданнях Федьковича «серце» потрапляє в стабільні, добре врегульовані й регламентовані права звичаю; його, з одного боку, справді «не навчити», не переконати в недоречності домагань, але, з іншого боку, не стається й так, як воно хоче. В результаті цього свавілля «серця» відбуваються трагічні події, непоправні інциденти” [3, с. 340].

Здебільшого через такі вчинки, як вбивство і самовбивство, герой показує силу свого кохання, тяга героя нерідко сповнена духу внутрішньої суперечливості, що призводить до кривавої драми, в окремих випадках здатні наводити на думку, що герой шукає не стільки взаємності почуття, скільки загибелі в ім'я любові. Така сюжетна лінія нагадує тему куртуозної літератури, куртуозного кохання, одним з аспектів якого було піднесення та позбавлення кохання, страждання та скорботи. З подібних позицій розробляв Федькович тему кохання в таких творах, як „Серце не навчити”, „Хто винен?”.

„Кодекс честі гуцула-легія – найвища моральна норма в оповіданнях Федьковича. Сила любовного почуття того чи іншого героя здатна вести до конфлікту між братами, побратимами тощо, проте моральний імператив лицарства залишається в основі непохитним. Хоча загальна орієнтація на художнє представлення таких норм могла мати у Федьковича літературне походження письменник, зображаючи звичаї гуцулів, спирався, без сумніву, також на відомі йому залишки архаїчних форм у тогочасному житті” [3, с. 340]. Тому персонажі оповідань наділені якостями, які виявляють себе у гідній поведінці, у виявах дружби. Однак з цими особливостями звичаю нерозривно пов'язане й допущення егоцентризму, тобто нездатність чи невміння встати на чужу точку зору, сприйняття своєї точки зору як єдиної існуючої, думка про право казати чужим життям. „Органічно впливає з цих особливостей і певна декоративність самої поведінки: значну увагу в житті й помислах героїв приділено мальовничим позам, пишному одягу й зброї, так, з усього, що найдорожче для героя оповідання «Люба-згуба», який задумав братовбивство й самогубство, це – кресаня ” [3, с. 340].

Тематика жовнірського життя представлена в оповіданнях „Штефан Славич” та „Три як рідні брати”, в них поєднано мотиви побратимського звичаю та любовна лінія. „Смисловою домінантою цих оповідань є ідеї любові, дружби й солідарності людей різних націй, проте ідейна й моральна концептуалізація текстів відбулася на тлі ослаблення їх художньої переконливості” [3, с. 341]. Герої названих творів – прості гуцули – селянські сини, незважаючи на страшні поневіряння за багато

років служби зберігають людяність. Герой з оповідання „Сафат Зініч” – Сафат мужньо приймає кару, а на запитання, чому так марно пропадає, відповів: „За правду, товаришу! – промовив, як у дзвін вдарив, а сам ні ся скривить. Жовняр раз був!” [5, с. 264]. Герой Сафат стає захисником за народні кривди, так званим оберегом, вважаючи, що якщо вже треба прийняти на себе муки, то лише „за правду”. В образі Сафата Зініча втілилися волелюбні традиції народних месників-опришків, мститися за зло, готовність віддати життя заради правди бідних і скривджених.

Творчість Ю. Федьковича – яскрава сторінка української культури та літератури XIX ст. Винятковість його естетичних ідей, засвідчила природній зріст національно-культурних ідей в Україні. Письменнику належить помітна роль у розширенні художніх обріїв української прози, з появою творчості Ю. Федьковича відбулася розбудова жанрової системи прози, яка характеризувалася художнім проникнення в явища людської психології.

„Герої творів Федьковича ходять тими шляхами, на які закидала доля його співвітчизників: ми бачимо їх на жовнірській службі в далекій Італії та Сербії, у Відні чи в Чернівцях; разом з повстанцями-опришками ми піднімаємося в Карпатські гори, а звідти вузькими пляями до убогих хат сільських злиднів. Не широтою епічних зображень захоплює нас письменник, бо навіть у своїх прозових він залишався поетом-ліриком, а тим хвилюючим виявом почуттів, який дає можливість відчутти гіркоту вдовиних почуттів, який дає можливість відчутти гіркоту вдовиних і сирітських сліз, журитися над безпросвітною наймитською долею, схилитися перед мужністю і душевним благородством простої людини” [2, с. 109].

З плином часу не втрачає морально-етичного значення художня майстерність прозаїка. Художні тексти розкриваються новими смисловими пластами, які ґрунтуються на підвалинах художнього світу письменника. Доробок створений Ю. Федьковичем, приваблює натхненною любов'ю до свого героя, просякнутий великою вірою в життєві начала.

Список використаної літератури

- 1. Федькович Ю. А.** Поетичні твори, прозові твори, драматичні твори, листи / За ред. Ф. П. Погребельника. — К.: Наукова думка, 1985. — 537 с.
- 2. Загайко П. К.** Вивчення творчості Юрія Федьковича: Посібник для вчителів / П. К. Загайко. — К.: Рад. школа, 1981. — 112 с.
- 3. Яценко М.Т.** Історія української літератури. XIX століття: У 3 кн. Кн.2: Навч. посібник / За ред. М. Т. Яценка. — К.: Либідь, 1996. — 384 с.
- 4. Гром'як Р. Т.** Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як. — К: ВК „ Академія ”, 1997. — 752 с.
- 5. Федькович Ю. А.** Вибрані твори / Ю.А.Федькович. — К.: Державне видавництво художньої літератури, 1949. — 314 с.

Дудукалова Ю. О. Морально-етичні проблеми художньої прози Ю. Федьковича

Стаття присвячена розгляду прози видатного українського письменника Юрія Федьковича. Проаналізовано певний художній матеріал із позиції сучасності, розкрито внутрішня насиченість прозового доробку письменника, виявлено його творчий початок та рушійні сили. Розглянуто особливості морально-етичного ідеалу у творчості письменника.

Ключові слова: проза, менталітет, морально-етичний вияв, національний світогляд, внутрішні фактори.

Дудукалова Ю. А. Морально-этические проблемы художественной прозы Ю. Федьковича

Статья посвящена рассмотрению прозы выдающегося украинского писателя Юрия Федьковича. Проанализированы определенный художественный материал с позиции современности, раскрыта внутренняя насыщенность прозаического наследия писателя, выявлены его творческое начало и движущие силы. Рассмотрены особенности морально-этического идеала в творчестве писателя.

Ключевые слова: проза, менталитет, морально-этический проявление, национальное мировоззрение, внутренние факторы.

Dudukalova Y. A. Moral and ethical problems of artistic prose Y. Fedkovych

Article is devoted to consideration of the outstanding Ukrainian prose writer Yuri Fedkovych. Some art material analyzed from the perspective of modern times, revealed the inner richness of the prose writer, identified its heritage of creativity and driving forces. The features of moral and ethical ideal in the works of the writer.

Keywords: prose, mentality, moral and ethical manifestation, national ideology, internal factors.

УДК 821.161.2–31.09+929 Хвильовий

А. Е. Єрмоленко

**МОТИВ СМЕРТІ У ПОВІСТІ М. ХВИЛЬОВОГО
„САНАТОРІЙНА ЗОНА”**

Специфіка і особливості дослідження української історії і літературно-мистецького процесу початку ХХ століття у сучасних умовах потребують переосмислення і належного поцінування. До таких явищ належить творчість М. Хвильового, доробок якого є актуальним з погляду присутності теми смерті поєднаної з особистою долею, адже

більш драматичної як М. Хвильовий, постаті в літературі ХХ століття годі й шукати.

Метою нашої розвідки є дослідження наявності мотиву смерті у повісті „Санаторійна зона” М. Хвильового, розкриття особливостей зображення психологічного стану героїв, мотивів, які рухають їх вчинками. З огляду на мету перед нами постає завдання проаналізувати особливості втілення зазначених мотивів у творі М. Хвильового.

Комплексне дослідження української літератури з позицій психології у вітчизняному літературознавстві розпочалося не так давно. Фундаментальним дослідженням є монографія Н. Зборовської „Код української літератури: Проект психології новітньої української літератури”. У цьому напрямі працюють: М. Нестелеєв „На межі: Суїцидальний дискурс українського модернізму”, О. Омельчук „Ідеологема смерті в українських літературно-критичних дискурсах (критика М. Хвильового, В. Блакитного, С. Єсеніна, В. Маяковського)”, І. Цюп’як „Екзистенціал смерті як вимір буття у прозі Миколи Хвильового”.

Мотив (*франц. motif, від лат. motus –рух*) у літературознавстві – тема ліричного твору або неподільна смислова одиниця, з якої складається фабула (сюжет): мотив відданості вітчизні, жертвовності, зради коханого тощо. Мотиви рухають вчинками персонажів, збуджують їх переживання і роздуми [1, с. 459].

1917-1921 рр. позначилися для України подіями громадянської війни. Серед безпосередніх учасників були ті, хто сповідував і романтизував ідеали революції, які в житті себе не виправдали. Розпочалися переслідування та утиски. Від цих подій постраждали не тільки пересічні люди, а й інтелігенція, письменники, зокрема М. Хвильовий. „Національна катастрофа 20-х каузально пояснювалася сутнісною рисою чи навіть долею українця – уміти вмирати, а не вести людство до вершинної точки його оновлення” [2, с. 114]. Генерація Розстріляного Відродження була однією з тих, хто екзистенційно відчував на собі дисбаланс перехідного світобачення і жорстоко за нього поплатився [3, с. 56]. Особливість творчості М. Хвильового полягає в тому, що мотив смерті відповідає його сутності не лише на художньому, а й на особистісному психо-фізичному рівнях (1933 року письменник покінчив життя самогубством).

У прозі М. Хвильового індивідууми опиняються на межі життя і смерті, в ситуаціях розсіювання ілюзій і руйнування ідеалів. Екзистенціал смерті реалізується як закономірна одиниця виміру людських цінностей, як філософсько-аксіологічне прагнення автора до акцентуації абсурдності життя без смислу і смерті – як вирішального підсумку родієвих вчинків героя. За Шопенгауером смерть – це благо, це заперечення волі до життя. І що більша воля до життя, то сильніше бажання смерті [4, с. 72]. Такі висновки для себе роблять Хлоня та анарх із „Санаторійної зони”. Як зазначає анарх: „по суті кажучи, ми живемо

зовсім не для того, щоб жити, а для того, щоб вмерти. Така наша воля” [5, с. 401]. Суїцид тут стає наслідком усвідомлення своєї долі. Смерть анарх відчуває навіть в ароматі чебрецю: „почув млосний запах чебрецю: він був глибокий, мов мисль, і сухий. Так пахнуть і степові могили, і буйний травневий цвіт. „Так, мабуть, пахне і смерть, — чогось подумав анарх, — бо й вона глибока, як мисль”” [5, с. 440]. Автор представив різні значення смерті: неможливість щось змінити в собі, вираження соціального й національного безсилля, катастрофа свідомості.

У повісті ми бачимо ізольований від життя санаторій, у якому лікуються вчорашні романтики революції від найрізноманітніших душевних хвороб – неврастенії, психопатства чи звичайного одуріння. Санаторій відтак постає прообразом цілого суспільства, у якому пробуютьвилікуватись представники всіх прошарків божевільного режиму [6, с. 158]. „У санаторій стікались зі всіх кінців духмяного краю. Тут були партійні, безпартійні, анархи, слюсарі, токарі, метранпажі і були, як казала Майя: радбури, комбури, комфутури, пролетури, в „останній стадії” і від манікюри: так, взагалі. Майя оглядала з командної висоти санаторійну зону і жбурляла: «Тут звалено союзний вінегрет»” [5, с. 389]. „Хвора” справді не відповідала в повісті за те суспільство, що постає в образі „санаторійної зони”; відповідальність за нього взяв на себе спочатку наймолодший Хлоня, втопившись у санаторійній водоймі, згодом повторив його „подвиг” сам анарх, і їх хоронять одночасно [6, с. 159].

Чи не найконцептуальнішим чином феномен смерті в тексті „Санаторійної зони” виявляє себе, рамкуючись християнською картиною світу (християнським екзистенціалізмом), осердям якої є образ Ісуса. Християнська культурна традиція розуміє емпіричну смерть як основну умову буття, що відродиться навіть тотальним воскресінням праведників після Суду Божого [3, с. 58]. Так, анарх у листі до сестри перед самогубством проектує свій життєвий шлях на долю Христа: „Тоді я кладу цей терновий вінок на свою похилу голову і йду на Голгофу” [5, с. 446]. Це означає, що у психіці революціонера постійно точиться боротьба цінностей, а християнський міф не остаточно подоланий комуністичним міфом [7, с. 30].

Літературні герої М. Хвильового вкорочують собі віку, їх екзистенційно, морально та соціально знищують обставини й водночас вони вражені власною трагічною свідомістю. Їхня смерть здебільшого несе в собі відчуття депресивної безвиході, а не цілеспрямованої врочистої і радісної акції [8, с. 20]. Отже, проаналізувавши мотив смерті у повісті М. Хвильового „Санаторійна зона”, ми можемо зазначити, що смерть у творі символізує не лише національне і соціальне безсилля, а й усвідомлення своєї трагічної долі. Вибір між життям і смертю став фундаментальною проблемою життєтворчості М. Хвильового, яку він розв’язав далеко не на користь першого.

Список використаної літератури

- 1. Літературознавчий словник-довідник** / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Терамка. — К.: ВЦ „Академія”, 2007. — 752 с. **2. Хоменко Г.** Геофілософія і філософія безсмертя 20-х: версія Миколи Хвильового // Слобожанщина. — 2002. — №24. — С.112 — 119. **3. Юрченко В.** Бінаризм творчого мислення Миколи Хвильового // Дивослово. — 2006. — №1. — С. 56–58. **4. Цюп'як І.** Екзистенціал смерті як вимір буття у прозі Миколи Хвильового // Слово і Час. — 2001. — №3. — С. 72–75. **5. Хвильовий М.** Твори: У 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. — 649 с. **6. Наєнко М.** „М'ятежний геній” літератури і жертва комуністичного божевілья // Вітчизна. — 2008. — С. 153–162. **7. Нестелєєв М.** Романтична візія суїцидальних мотивів у новелістиці Миколи Хвильового // Слово і Час. — 2010. — №10. — С. 23–33. **8. Омельчук О.** Ідеологема смерті в українських літературно-критичних дискурсах (критика М. Хвильового, В. Блакитного, С. Єсеніна, В. Маяковського) // Слово і Час. — 2008. — № 8. — С. 12–21.

Ермоленко А. Е. Мотив смерті у повісті М. Хвильового „Санаторійна зона”

Метою цієї розвідки є дослідження наявності мотиву смерті у повісті „Санаторійна зона”, розкриття особливостей зображення психологічного стану героїв, мотивів, які рухають їх вчинками. Особливість творчості М. Хвильового полягає в тому, що мотив смерті відповідає його сутності не лише на художньому, а й на особистісному психо-фізичному рівнях, його літературні герої вкорочують собі віку, їх екзистенційно, морально та соціально знищують обставини й водночас вони вражені власною трагічною свідомістю, їхня смерть несе в собі відчуття депресивної безвиході.

Ключові слова: повість, мотив, екзистенціал, Розстріляне Відродження, суїцид.

Ермоленко А. Э. Мотив смерти в повести Н. Хвильового „Санаторийная зона”

Целью данной работы является исследование наличия мотива смерти в повести „Санаторийная зона”, раскрытие особенностей изображения психологического состояния героев, мотивов, которые движут их поступками. Особенность творчества Н. Хвильового заключается в том, что мотив смерти соответствует его сущности не только в художественном, но и на личностном психо-физическом уровнях, его литературные герои укорачивают себе жизнь, их экзистенциально, морально и социалью уничтожают обстоятельства и время, они поражены собственным трагическим сознанием, их смерть несет в себе ощущение депрессивной безысходности.

Ключевые слова: повесть, мотив, екзистенціал, Расстрелянное Возрождение, суїцид.

Yermolenko A. E. Motif of death in the novel by M. Khvylyoviy „Sanatorijna zona”

The aim of this work is to study the availability of the motive of death in the novel „Sanatorijna zona”, to reveal peculiarities of the image of the psychological state of the heroes, the motives of their actions. The peculiarity of M. Khvylyoviy is that the motive of death corresponds to his essence not only in art, but also on personal psycho-physical levels. His literary heroes shorten their lives. They are existentially, morally and socially destroyed by circumstances. They are startled by their own tragic consciousness. Their death carries a depressive feeling of despair.

Key words: novel, motive, existencial, Rozstriliane Vidrozhennia, suicide.

УДК 821.161.2 – 31.09+929Єшкілев

Д. Ю. Каторгіна

„УСІ КУТИ ТРИКУТНИКА”: У ПОШУКАХ ІСТИНИ

У ХХІ столітті, в епоху постмодерну спостерігається відродження таких культурних традицій, як бароко, мандрівництво. Саме останнє стало найпоширенішим мотивом і художнім прийомом у постмодерністському романі.

У літературознавстві достатньо багато уваги було приділено вивченню та дослідженню естетики мандрівництва. Варто згадати хоча б Ю. Барабаша, Х.-Л. Борхеса, І. Заярну, Д. Фокіма та ін. Проте говорячи про творчість івано-франківського письменника В. Єшкілева, з'ясовується, що ця проблема не досліджувалась. А без розгляду цього аспекту його творів, дослідження творчості письменника буде не повноцінним. Тож, слід з'ясувати семантику героя-мандрівника (який перебуває у пошуках істини) в постмодерній літературі загалом та в романі В. Єшкілева „Усі кути Трикутника”.

Мета даної розвідки передбачає розв'язання таких завдань: роль мотиву мандрівництва в літературі, істина як кінцева мета. Мотив мандрівництва застосовується в літературі ще здавна, наприклад подорож Одісея, блукання Ісуса Христа, блукання Марка Проклятого та ін. Проте сформувалось мандрівництво як певний концепт у добу бароко. В цей час у Західній Європі з'являються ваганти, менестрелі. В українській культурі образ мандрівника одразу асоціюється з Г. Сковородою. А найпоширенішою метафорою літератури бароко є

змалювання шляху людини як мандрів, духовного шляху від гріховної свідомості до праведної [1, с. 23].

У ХХІ столітті постмодерністи знов прибігають до естетики бароко і, трансформуючи, відображають мандрівництво в різних формах. Теоретик постмодернізму Д. Фокіма називає „подорож (без мети)” одним із визначальних знаків постмодерністського коду. З. Бауман підкреслює, – якщо класичну культуру може визначати фігура Паломника, то постмодерністську – *Туриста*. В свою чергу, Х.-Л. Борхес, тексти якого відобразили формування постмодерністського мислення і суттєво вплинули на художні пошуки постмодерністів, теж в якості одного з чотирьох вічних сюжетів називає подорож, шлях [2, с. 119]. Тож, як бачимо, образ героя-мандрівника у постмодерній літературі ожив з новою силою.

У романі В. Єшкілева „Усі кути Трикутника” перед нами постає Г. Скворода, який мандрує Європою у пошуках істини. Про те, що мова у романі піде саме про мандрівника, читач розуміє вже прочитавши повну назву роману „Усі кути Трикутника: Апокриф мандрів Григорія Сквороди”. Тут головний герой постає людиною, що знаходиться у постійному пошукові істини. Читач бачить героя, який прагне до чогось нового, який іде не зупиняючись. Тому одержавши пропозицію від відомої в колах лібертинів і вільних мулярів особи, схованої під псевдонімом Пафлагонець, стати посвяченим і причаститись Світла, викликала в Григорія інтерес: „Його планували зробити охоронцем і доглядачем того теплового озера, на якому до пори зимуватимуть срібні птахи. Йому пропонували роль у стратегії, ретельно розкресленій і розпланованій на кілька століть. Стратегія передбачала майбутнє руйнування імперії і створення на її землях федерації слов'янських держав під наглядом і покровом старих республік. Пафлагонець показав йому таємну карту, на якій магістри ордену накреслили кордони майбутніх держав. Одна з них, з центром у древньому Києві, мала отримати назву *Ruthenia*” [3, с. 25]. І далі читач йде у мандри разом із героєм.

Під час подорожі герой переживає душевні муки, бо він не може розгадати загадку андрогіна. А перш, ніж стати масоном, він має зрозуміти для себе „таємницю стосунків і вищого призначення двох могутніх породжень первісної природи. Двох нез'єднаних та нероздільних первнів природи – Софії і Крома. Тисячолітню загадку алхімічних елементів, які у з'єднанні дають життя досконалому Андрогінові” [3, с. 26].

Герой-мандрівник переїжджає з місця на місце, ходить від людини до людини лише з однією метою – знайти істину буття. Його не цікавлять матеріальні речі, він думає про вічне – Софію, Кром, Хаос.

Уся подорож оповита таємничістю, містикою. Герой стає свідком різних обрядів, як то вигнання бісів з якогось молодого хлопця чи посвяти у хранителі. Григорій стає наче на межі двох світів „розумного” і

„нерозумного”. Саме такий герой стає популярним у постмодерній літературі.

М. Микицей у статті „Сліпуче коло провокаційного прочитання, або Чи трикутник гірший за сопілку?” зазначає: „Володимир Єшкілев трансформує і продовжує у цілком несподіваний, але такий привабливий образ своєрідного українського Джеймса Бонда, вписуючи його (Сковороду) у загальноєвропейський контекст як важливого потенційного фігуранта тодішніх політичних пасьянсів. Ідеальний подвійний шпигун, інтелектуал та містик, мрія прекрасних італійських жінок, які порівнюють його з Джакомо Казановою в сенсі відчуття тіла як емоційного інструмента щодо чуттєвого самопізнання...”[4]. Отже, перед нами постає не просто вже мандрівник, а „ідеальний шпигун”, тобто постмодерний герой-мандрівник.

В. Єшкілев репрезентує героя-мандрівника не лише у романі „Усі кути Трикутника”, а й в інших своїх творах. Наприклад, у романі „Імператор повені”, герой якого божевільний прочанин Анемподест вирушає у подорож до Єрусалиму в пошуках вічної істини та гармонії. Автор показує своєрідне подвижництво в ім'я Христа. Тут розгортаються і мотиви бездомності-митарства, і блукання (ліс, Карфагенський Карнавал, Лабіринт), втечі та Апокаліпсису (втеча героя від великої повені). Також перед читачем відкривається мандрівка в просторах забутих текстів (різноманітні хронографи, історіографічні та релігійні довідники тощо), яка відкриває сутність Бога, вічного Слова. Фінал роману амбівалентний: герой не доходить до Землі Обітованої, але залишається живим, пройшовши через низку випробувань. А одним із можливих прочитань даного тексту є символічне зображення в образі Анемподеста українського народу, який знаходиться у пошуках свого раю, правди та надії на Воскресіння. В цьому контексті можна розглядати паломництво героя В.Єшкілева як травестійоване мандрівництво [5].

Повертаючись до роману „Усі кути Трикутника” слід також зазначити, що у ньому В. Єшкілев показав нам не лише мандри Сковороди Європою у XVIII столітті, а й подорож Павла Вагилярного (молодого дослідника) шляхами Сковороди, але у наш час. Тож у романі постає два героя мандрівника, які відправляються в подорож для того, аби знайти відповіді на питання, які їх турбують.

Сучасна сюжетна лінія – це насичені містикою неймовірні пригоди Павла Вагилярного, цілком вигаданого персонажу, який за версією В. Єшкілева знайшов у закордонному масонському архіві згадку про якогось Сковороду, що мав контакт із масонськими ложами за кордоном. Саме цей факт „відправляє” Вагилярного у мандри. І тут ми бачимо барокові традиції мандрівного сюжету.

У статті „Спроба похитнути канон” про роман В. Єшкілева „Усі кути Трикутника” П. Білоус зазначає: „Письменник заповзвся не тільки реалізувати блюзнірську тезу Ю. Андруховича, по-бароковому

обробивши її як пошук Сковородою вищого смислу, що реалізується у символі андрогіна (на побутовому рівні – бісексуалізм, що характеризується статевим потягом до осіб обох статей), а й силою втягнув його у модну нині тематику масонства, а до всього додав ще й шпигунську діяльність Сковороди, яка мало не коштувала йому життя. А якщо врахувати подані в романі елементи пригодницького сюжету, опис оргій (у них бере участь Сковорода!), знайдення таємничих емблем із не менш таємничою і містичною символікою (тут Єшкілев трохи не дотягнув до Дена Брауна), паралельний сюжет про детективні пригоди сучасного дослідника Сковороди (вони „оснащені” пиятикою, карпатським містицизмом, знову-таки оргіями, психологічними трансформаціями, сексом) – от і маєте постмодерне читиво, у якому заявлено начебто серйозну тему, а насправді всі літературні засоби кинуто на підкорення і розважання читача” [6].

Як бачимо П. Білоус, хоч і зауважує на тому, що роман спрямований на розважання читача, проте говорить про барокову традицію мандрів у творі, яка добряче розбавлена модерними та постмодерними рисами. І це зрозуміло, адже час не стоїть на місці, а отже навіть відроджені традиції у сучасному вимірі отримують нові ознаки та властивості.

Отже, в українській постмодерній літературі домінуючим типом є по-західному екстравертно орієнтований поет-мандрівник, турист. Загалом сучасна проза зорієнтована на пошуки центруючих ідей, осмислення глобальних культурних зрушень.

Постмодерний герой В. Єшкілева вирушає у „мандри душі” в пошуках істини, втраченої системи координат, інтимного відчуття божественного, культурного національного коду. І при цьому це герой уже нового сучасного суспільства.

Список використаної літератури

- 1. Заярна І.** „Духовне мандрівництво” в російській поезії постмодернізму як модифікація однієї з універсальї культури бароко / І. Заярна // Слово і час. — 2002. — № 6. — С. 22–26.
- 2. Мережинская А. Ю.** Русский литературный постмодернизм: Худож. специфика. Динамика развития. Актуал. пробл. изуч.: Учеб. Пособие/ А. Ю. Мережинская. — К.: Логос, 2004. — 234 с.
- 3. Єшкілев В.** Усі кути Трикутника : Апокриф мандрів Григорія Сковороди / Володимир Єшкілев. — К. : ВЦ „Академія”, 2012. — 248 с.
- 4. Микицей М.** Сліпуче коло провокаційного прочитання, або Чи трикутник гірший за сопілку? / [Електронний ресурс] :Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/05/09/085500.html>
- 5. Біла І.** / [Електронний ресурс] : Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Znprdgu/2007_17/pdf/bila.pdf
- 6. Білоус П.** Спроба похитнути канон / [Електронний ресурс] : Режим

доступу : <http://litakcent.com/2012/03/01/sproba-pohytnuty-kanon/comment-page-1/>

Каторгіна Д. Ю. „Усі кути Трикутника” : у пошуках істини

У статті проаналізовано розвиток естетики мандрівництва від епохи бароко до епохи постмодернізму. Предметом дослідження є образ героя-андрівника у постмодерній літературі, який розглянуто на прикладі роману В. Єшкілева „Усі кути Трикутника”.

Ключові слова: постмодернізм, бароко, естетика мандрівництва.

Каторгіна Д. Ю. „Все углы Треугольника”: в поисках истины

В статье проанализировано развитие эстетики путешествий от эпохи барокко до эпохи постмодернизма. Предметом исследования является образ героя-путешественника в постмодерной литературе. Образ рассмотрен на примере романа В. Ешкілева „Все углы Треугольника”

Ключевые слова: постмодернизм, барокко, эстетика путешествий.

Katorgina D.Y. „All the angles”: in search of the truth

The article analyzes the development of the aesthetics of travel from the Baroque era to the era of postmodernism. The subject of this study is the image of the hero-puteshestvinka in postmodern literature. The image is considered as an example of the novel V. Eshkileva "All the angles."

Keywords: postmodernism, baroque aesthetics travel.

УДК 821.161.2–31.09+929Винниченко

О. О. Козлова

**ФІЛОСОФІЧНІСТЬ РОМАНУ „ЛЕПРОЗОРІЙ”
ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА**

Актуальність теми дослідження зумовлюється посиленою увагою представників різних галузей знань до взаємопроникнення гуманітарних дисциплін. Однією з таких актуальних літературознавчих проблем є дослідження зв'язків мистецтва та філософії. Влучно висловився І. Фізер у книжці „Філософія літератури”: „...ідея інтердисциплінарного вивчення людини в усіх аспектах і вимірах її життя така давня, як і сама філософія...” [1, с.24] Теоретичні пошуки в цій царині в останні десятиліття спроектовані на дослідження міждисциплінарної проблематики. Продуктивний матеріалом для таких студій становить творчість митців, яких цікавила етична, естетична, власне філософська концепції розуміння світу. Серед таких письменників і В. Винниченко.

Метою статті є спроба висвітлити кореляцію філософських та художніх доміант у романі В. Винниченка „Лепрозорій” та трактаті „Конкордизм. Система будовання щастя”.

Об'єкт дослідження: роман „Лепрозорій”, трактат „Конкордизм. Система будування щастя” В. Винниченка.

Предметом дослідження є взаємопроникнення філософських та художніх дискурсів у романі В. Винниченка „Лепрозорій”.

В українському літературознавстві ініціатором філософсько-етичного аспекту дослідження творчості В. Винниченка є Г. Костюк. Уперше ж системно проаналізувала Винниченкові філософські трактати „Щастя: Листи до юнака” та „Конкордизм. Система будування щастя” Н. Гусак у кандидатській дисертації з етики [2]. Т. Гундорова як літературознавець аналізувала один із найголовніших принципів філософії конкордизму – „чесність з собою” у зв'язках із „філософією життя” Ф. Ніцше. І. Кошова виокремила ключові постулати трактату „Конкордизм”, втілені в романах В. Винниченка „Лепрозорій”, „Чесність із собою”, „Дисгармонія” [3]. Також детально проводили аналіз ідей В. Винниченка українські (вітчизняні та діаспорні) і зарубіжні літературознавці: Т. Блажеєвська, Є. Бушканець, О. Галич, Т. Гундорова, Н. Гусак, О. Єгоров, І. Ільїн, Г. Костюк, Л. Кременцова, О. Мішукова, М. Моклиця, В. Панченко, М. Парцей, Г. Сиваченко, К. Танчин, А. Тартаковський, М. Федунь, Я. Явчуновський та ін. Певною мірою, ідеї, висвітлені в роботах В. Винниченка, суголосні з думками різних філософів – Р. Барта, А. Камю, Е. Фромма, Ф. Ніцше.

Здоров'я людини прямо пропорційне її внутрішньому світу, а саме залежить від багатьох чинників: освіти, мистецтва, життєвої філософії, релігії, моралі. Духовне здоров'я людини обумовлюється розумінням сенсу існування, адекватністю оцінки життєвих ситуацій, реалізацією власних потреб і бажань. Але, безперечно, крім цього необхідна людині й життєва рівновага, ідеальна співпраця тіла та душі, свідомого та підсвідомого.

Для мислителя і прихильника духовних практик В. Винниченка духовне здоров'я було необхідною складовою при досягненні головного абсолюту – щастя. Свої етико-філософські погляди філософ і політик підсумував у трактаті „Конкордизм. Система будування щастя” (1938 – 1948), де вчення конкордизму (від лат. *concordia* – погодження, згода) охоплює всі сфери життя людини й передовсім стосується моральності, духовних засад культури. Основою Винниченкової теорії конкордизму стало переосмислення філософських ідей Ж.-М. Гюйо („Мораль Епікура”), А. Бергсона („Два джерела моралі та релігії”), А. Бейє („Ідея добра”), Леконта дю Нуї („Людина та її призначення”), Ш. О. Бонтана („Людина перед лицем церкви”) [3].

Конкордизм інтерпретується В. Винниченком як чинник національної моделі буття. У „Щоденнику” знаходимо такі міркування: „Конкордизм як пожежею обходить увесь світ і почне випалювати проказу, отоді й Україна для нас розчине двері. Та, на жаль, так само нема великих підстав ждати, що така пожежа запала в бідній Прокажельні. Чи не доведеться нам довго-довгі роки чиркати в нашому

куточку сірничками і роздмухувати багаття конкордизму своїми силами (2 грудня 1938 р.)” [4].

Володимир Кирилович Винниченко – одна з найяскравіших та популярних постатей у нашій літературі та в історії українського відродження взагалі. Письменник-романіст, автор оповідань та драматичних творів, філософ, публіцист, митець-маляр – усе це Володимир Кирилович. Окрім того, В. Винниченко – один із найвідоміших і найвидатніших громадсько-політичних діячів. Він не лише мистецьки зобразив свою добу, а й був активним її творцем. Згідно зі словами академіка М. Жулинського, Винниченкові судилося бути „розіп’ятим на хресті політики та літератури” [5]. Згадуючи Україну та плачучи її в серці, В. Винниченко працював над творами, боровся за незалежність рідної країни більше 30 років не лише в Україні, але й у вигнанні на французькій землі.

У 1902 році було започатковано нову літературну течію – неореалізм, завдяки дебютними творами Володимира Кириловича. Він надає літературі вміння знаходити суперечності, помічати конфлікти у внутрішньому світі людини, помічати душевну роздвоєність, дисгармонію, боротьбу двох „Я” у душі людини.

За словами М. Вороного, „... він вірить в еволюцію, в поступ і тому, малюючи контрасти життя, він тим самим і захитує старі підвалини його. Він не повчає, він тільки констатує дійсність, ілюструє її в художніх образах... Він сміливо рве мости, прокладає шляхи, не задумуючись над тим, що про нього скажуть, як оцінять його працю” [6, с. 182]. Найбільш цікавими питаннями для митця були питання етики, політичної філософії, філософії людини; не залишав він без уваги проблеми щастя і світової гармонії. Зібравши власний життєвий досвід, проаналізувавши надбання філософів, Володимир Кирилович виводить власну концепцію, концепцію конкордизму, розуміння якої має проходити від „буддизму через християнство, до Густава Лебона, Карла Маркса і Вільгельма-Макса Вундта” [7, с. 21]. „Найбільшою спадщиною свого життя”, яку автор хоче залишити по собі, є двотомна праця „Конкордизм – система будівництва щастя”.

За словами С. Погорілого, який називає романи „Вічний імператив” (1936) і „Лепрозорій” (1938) „мистецькими варіантами деяких сторін учення конкордизму”, „до написання „Конкордизму” В. Винниченко приходив на схилі віку, вибудовує цілісну картину, шлях до щастя. Але всі його попередні твори, включаючи й ті, що були написані до еміграції, пройняті філософським струменем, несуть думку про те, що ж є джерелом щастя, за яких умов воно можливе і чи людина взагалі може бути щасливою вповні. „Сходинкою” до „Конкордизму” був трактат „Щастя (Листи до юнака)”, де представлений вимріяний образ нової людини” [8, с. 178].

Концептуальні ідеї В. Винниченко вкладає в уста Грицька з твору „Дізгармонія” (1906). „Ми – дізгармонічні, що ми не піднялись до

нашого розуму, що натягуємо головою вгору, тіло осідає до землі. І получаются безглузді якісь фігури, якісь свині з шиями жирафи...” [9, с. 39]. Сучасному читачеві здається, що ці слова є алюзією на буття людини XXI ст.

У філософському трактаті В. Винниченко пропонує теорію творення та існування нового гармонійного, духовно і тілесно здорового суспільства, заснованого на взаємодії фізичних та психічних сил.

Концепція „Конкордизму” складається з 13 заповідей:

1. „В усіх галузях життя твого звільняйся від гіпнозу релігії і будь простою часткою природи” [8, с. 74].
2. „Будь погоджений з іншими, не шкідливими тобі живими істотами на землі й скільки змога бувай у русі, на повітрі, у найближчому контакті з сонцем, рослиною” [8, с. 78].
3. „Не годуйся нічим, непритаманним природі людини”, себто нічим, що „не приготоване на кухні матері природи” [8, с. 86].
4. „Будь суцільним, іншими словами: роби так, щоб кожна твоя дія була виявом погодження всіх, або великої більшості головних сил (інстинктів, підінстинктів, розуму, почуття, підсвідомості, волі)” [8, с. 119].
5. „Будь чесним з собою, себто виводь на поверхню свідомості кожную підсвідому думку твою, кожне приховане почуття, не старайся з легкодухості, чи з надмірного егоїзму, чи страху загубити свої звички та втіхи лукавити з собою, не бійся бути правдивим і сміливим сам перед собою” [8, с. 125–126].
6. „Будь погодженим в слові і ділі, себто: що визнаєш на словах, те виконуй на ділі. Що проповідуєш іншим, те роби сам у своєму власному житті” [8, с. 127].
7. „Будь послідовним до кінця” [8, с. 129].
8. „Не силуйся любити ближніх без власної оцінки і не претендуй на їхню любов, не будучи цінним для них” [8, с. 144].
9. „Завсіди пам’ятай, що всі люди і ти сам хворі на страшну хворобу дискордизму. Борись із нею не догмою, не ненавистю, не карою, а розумінням, жалістю, поміччю” [8, с. 146].
10. „Живи тільки з власної праці” [8, с. 146].
11. „Кохайся, з ким любо кохатися, але родину твори тільки з тією людиною, яку ти всією душею і всім тілом твоїм хотів би (хотіла б) мати за матір (чи батька) дітей твоїх” [8, с. 181].
12. „Не пануй і не підлягай пануванню” [8, с. 203].
13. „Будь ні над колективом, ні під ним, ні поза ним, а тільки активною відданою клітиною його. І тоді навіть страждання за нього буде тобі за вищу радість” [8, с. 203].

Ці етико-філософські положення мислитель художньо спроектував на власну творчість. Зокрема, у романі „Сонячна машина” знаходимо чимало ідей, суголосних концепції конкордизму. Винниченкове вчення стало основою формування художнього світу в романі „Лепрозорій” [10].

Автор вклав ідеї конкордизму в уста головної героїні роману, Івонні Вольвен. Цікавий діалог був між Івонною та професором Матуром, на запитання дівчини про сутність щастя професор Матур відповідає, що щастя – це „рівновага й погодження сил” [11, с. 50], що вже давно і безповоротно втрачено людством. Професор відкриває очі Івонні: „Трагізм наш у тому, що ми навіть не знаємо, що ми – прокажені, що ми закинені в цю яму й ніколи з неї не зможемо вибратися” [11, с. 61]. Хвороба прокажених – не що інше, як „дискордизм сил” [11, с. 52]. Натомість, молода дівчина пропонує свою власну модель світу – конкордизм, не звертаючи увагу на спокуси професора та на стан світу. Івонна починає будувати свою філософію з харчування: „... ніякого м’яса, ніяких трупів, ніяких соусів, ...ніякого шампанського, лікерчиків, ніяких кав, ніяких тютюнів і такого подібного. Нічого вареного, печеного. Тільки те, що приготоване на кухні природи” [11, с. 38]. Дівчина, яка має певний погляд на побутове життя, має також і власне бачення суспільства, політичного устрою. Івонна бажає створити план боротьби з дисконкордизмом. Цікаво, але саме тут можна побачити масштаб утопії – для Івонни батьківщина – це уся Земля, „... спільна власність всіх людей всіх націй і рас” [11, с. 297]. Героїня роману досить просто вирішила проблему війни: коли буде власність на територію спільною, причин для війни не буде. Можливо, сам В. Винниченко в таких словах спромігся обґрунтувати новий суспільний лад, який би поєднував краще від капіталізму та комунізму.

В. Винниченко через слова Івонни вказує на єдність людини та природи, але царювання людини в живому світі для митця є чужим та малозрозумілим. Івонна каже феноменальні слова: „...ми ніякі не вищі істоти, ніякі не янголи, а такі самі частинки природи, як і всі інші частинки, ні кращі, ні гірші” [11, с. 34]. Дівчина показує, що до людини треба ставитися як до частинки Всесвіту.

Таким чином, у результаті дослідження з’ясовано філософські погляди В. Винниченка, які стали базовими для формування ідейного світу роману „Лепрозорій”. Аналіз взаємопроникнення літературного і філософського дискурсів у творчому доробку В. Винниченка дає підстави диференціювати його філософсько-мистецькі твори як цілісний метатекст. Зв’язок філософських та мистецьких питань є у творчості письменника не спорадичним чи ситуативним. Ідеться про цілісне етико-мистецьке світобачення, спроектоване та філософські, художні тексти, політичну діяльність та власні духовні практики митця.

Подальший аналіз зв’язків літератури і філософії може бути перспективною дослідницькою проблемою.

Список використаної літератури

1. **Фізер І. М.** Філософія літератури / Іван Фізер ; за наук. ред. Володимира Моренця. — К. : НаУКМА ; Аграр Медіа Груп, 2012. — 217 с. 2. **Гусак Н. І.** Щастя в етичній концепції „Конкордизму”

Володимира Винниченка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.07 „Етика” / Н. І. Гусак. — К., 1999. — 19 с.

3. Кошова І. „Конкордизм” Володимира Винниченка: у пошуках формули щастя [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/vchu/N178/N178p051-063.pdf

4. Винниченко В. Щоденник. 1926-1928 (Т. 3) / В. Винниченко; передм. С. Гальченка, М. Жулинського. — К.: Смолоскип, 2010. — Т. 3. — 624с.

5. Жулинський М. Щоденник Володимира Винниченка / М. Жулинський // Київ. — 1990. — №9 — 11. — С. 88–90. **6. Вороний М.** Винниченко. Твори / М. Вороний // Літературно-науковий вісник. — 1912. — Т. 58. — Кн. 4. — С. 179–181. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://mirknig.com/2013/11/07/literaturno-naukoviy-vsnik.html>

7. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба / Г. Костюк. — Нью-Йорк : УВАН у США, 1980. — 285 с. **8. Винниченко В.** Конкордизм. Система будівництва щастя / В. Винниченко. — К. : Укр. письм., 2011. — 342 с. — (Сер. „Ad fontes”). **9. Винниченко В.** Дізгармонія. Драматичні картини / В. Винниченко. — К, 1907. — 198 с. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://bookre.org/reader?file=1335976> **10. Файзулліна Г.** Конкордизм і дискордизм в романі-антиутопії В. Винниченка „Лепрозорій” / Г. Файзулліна // Полілог культур : освітній і культурологічний аспекти // Матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конференції молодих науковців (26 березня 2013 р.). — Чернігів : ЧНПУ імені Т. Г. Шевченка, 2013. — С. 107–108. **11. Винниченко В.** Лепрозорій: роман / Володимир Винниченко ; післямова Галини Сиваченко. — К. : Знання, 2011. — 382 с.

Козлова О. О. Філософічність роману „Лепрозорій” Володимира Винниченка

Стаття присвячена проблемі взаємопроникнення філософського і літературного текстів у творчості В. Винниченка. У роботі розкрито ідею філософії конкордизму у романі В. Винниченка "Лепрозорій". У результаті дослідження наголошено на виокремленні у творчому доробку письменника філософського метатексту.

Ключові слова: філософічність, конкордизм, метатекст, роман.

Козлова А. А. Философичность романа „Лепрозорий” Владимира Винниченко

Статья посвящена проблеме взаимопроникновения философского и литературного текстов в творчестве В. Винниченко. В работе раскрыта идея философии конкордизма в романе В. Винниченко «Лепрозорий». В результате исследования подчеркнута на выделении в творчестве писателя философского метатекста.

Ключевые слова: философичность, конкордизм, метатекст, роман.

Kozlova A. The philosophicality of novel „Leprozorii” by Volodymyr Vynnychenko

The article deals with the issue of interpenetration of philosophical and literary texts in the works of Volodymyr Vynnychenko. The author analyzes the ideas of the philosophy of concordance in the novel of Volodymyr Vynnychenko “Leprozorii”. The study concludes by highlighting the prominence of philosophical metatext in the works of the Ukrainian writer.

Key words: philosophicality, concordance, metatekst, novel.

УДК 82 – 312.1.09 : 7.036

М. М. Косюк

**ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ФРУСТРАЦІЯ ТА ЇЇ ВИЯВ У
ПОСТМОДЕРНІЗМІ, ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМІ Й „ЖОРСТКОМУ”
РЕАЛІЗМІ**

На арені українського постмодерного дискурсу поряд із постколоніалізмом та постструктуралізмом, вражаючи різноманітними підходами та концепціями художнього творення, починають з’являтися представники змішаних напрямів та стилів, серед яких чільне місце займає неоднозначно сприйнятий літературною „елітою” так званий „жорсткий” реалізм та „безсмертний” у філософському контексті екзистенціалізм. У цей час, коли людина переконалася у марності спроб поліпшити світ, утратила ідеологічні ілюзії, вона розуміє, що світ неможливо змінити й систематизувати, а подія завжди випереджає теорію. Тепер принципи повторюваності та сумісності перетворюються на стиль художнього мислення з притаманним йому тяжінням до стилізації, цитування, переінакшення, ремінісценції, алюзії (риси постмодернізму), надмірного натуралізму, поглибленого психологізму (відповідно притаманних „жорсткому” реалізму та екзистенціалізму).

Основним завданням нашого дослідження є розкриття особливостей становлення сучасної української прози та літератури в цілому. Цьому питанню присвячені літературознавчі студії українських істориків і теоретиків літератури, зокрема й із проблем розвитку літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст., а також позиції критиків Є. Барана, І. Бондаря-Терещенка, М. Бриних, Н. Герасименко Т. Гундорової, А. Дністрового, Р. Іваничука, О. Поліщук, І. Славінської, Т. Трофименко та Р. Харчук, які беруть активну участь у дискусії навколо питання сучасної української літератури та її місця в літературному процесі.

Українська літературна традиція піддається модифікаціям під впливом нових напрямів, течій, історичних змін. Після перших спроб змінити та поглибити літературу у 80-х, та бурхливих порухів інтелектуальної еліти і не дуже (бажаючих спробувати себе у мистецтві

було в досталь) у 90-х, формуються постмодерний, постколоніальний та ін. дискурси, вражаючи різноманітними підходами та концепціями художнього творення. Людина у постмодернізмі розглядається як мисляча істота, яка в умовах науково-технічного прогресу та економічного зростання, на жаль, стала ще більш байдужою, жорстокою, агресивною, прагматичною у відносинах до оточуючого світу – саме це й змусило письменників говорити про дефіцит духовності. Представники напряму відчують органічний зв'язок між культурною традицією минулого, теперішнього та майбутнього. Нове мистецтво постмодернізму – досить своєрідне, воно характеризується реалістичним зображенням та фантазмагоричністю, філософічністю, містичністю й водночас реалізмом зображення, „потокем свідомості” серйозністю та іронічністю. Це цілком новий і творчий підхід, особливістю якого є змішання старого з неотрадиційністю. Цікавим є те, що одним із наукових підґрунть постмодернізму виступає синергетика – вчення про самоорганізацію малих систем. Саме тому ірраціональні деталі виступають домінантами, які ми аналізуємо на прикладі творчості прозаїків останніх десятиліть.

Постмодернізм як напрям у сучасній українській літературі виявляється в творчості Ю. Андруховича, С. Жадана, О. Забужко, Ю. Іздрика, В. Медведя, С. Процюка, І. Роздобудько, О. Ульяненка та інших. Стильові ознаки у кожного автора виявляються по-своєму, проте жоден із них не вписується повністю у напрям. Цей факт змушує замислитись над тим, чи можна сьогодні постсучасних українських письменників вважати повністю постмодерністами. „Оксана Забужко не визнає тези «смерті автора», Ю. Андрухович, заглиблений у карнавальний хаос, дотримується доцентрових композиційних структур.... В. Медвідь тяжіє до «рустикального» дискурсу, заперечуваного В. Єшкілевим, який, як і С. Жадан, віддає перевагу динаміці ризому, стихії маскультур. Вони, перейняті постмодерністською чуттєвістю, усвідомлюючи епістемологічний розрив із логоцентричними системами, схильні до надуживання жанрово-стильових гібридів, до розмитого синтаксису, до фрагментарного, каталогізаційного наративу, зануреного в різномаїті інтертекстуальні потоки” [5, с. 256].

Із новими творами виступають і письменники старшого покоління (прозаїки Анатолій Дімаров, Роман Іваничук, Валерій Шевчук та інші, тримають високий рівень поезії Ліна Костенко (пробує себе і в прозі), Ірина Жиленко), з'являються твори молодих авторів (Софії Андрухович, Любка Дереша, Ірени Карпи, Тані Малярчук, Артема Чеха, Світлани Поваляєвої, Світлани Пиркало, й інших). Під обличчям новітньої української прози також бачимо дебютантів у недалеких вісімдесятих та дев'яностих (Юрій Андрухович, Юрій Винничук, Володимир Діброва, Анатолій Дністровий, Сергій Жадан, Богдан Жолдак, Оксана Забужко, Юрій Іздрик, Василь Кожелянко, Марія Матіос, В'ячеслав Медвідь,

Галина Пагутяк, Євген Пашковський, Юрко Покальчук, Любов Пономаренко). Панування у літературі протягом більше півсотні років соціалістичного реалізму гальмувало її розвиток, тому для України останні десятиліття ХХ ст. стали досить динамічними у плані становлення не лише в економічному та політичному аспектах, а й в галузях культури та мистецтва, у тому числі мистецтва слова. О. Поліщук зазначає: „Проза 1990-х років – це література стильових пошуків, новозмін у самій оповідній сфері тексту: нарація або ж набуває гіпертрофовано інтимного, сповідального характеру, або ж наближається до публіцистики; актуалізується інтертекстуальна гра, гра словом, його смислом, звучанням; прикметною ознакою літератури стає синкретизм, більша відкритість текстів до різних інтерпретацій тощо. Прагнення кардинального переосмислення попередньої системи художніх цінностей веде як до посилення суб'єктивного, абсолютизації власної світоглядної позиції автора, так і навпаки – до нівеляції, девальвації авторського особистісного начала, спричинює явище постмодерного стильового еклектизму” [6, с. 6].

Явище екзистенційної фрустрації як досить глобальна проблема сучасного суспільства привернуло нашу увагу, оскільки, проникаючи в усі сфери буття, воно укорінюється і в літературі. Екзистенційна філософія звертає особливо прискіпливий погляд на людину, повністю занурюючись в її психіку, світовідчуття, фізичні імпульси. Такі підходи мали місце впродовж розвитку цивілізаційних процесів, але минуле ХХ і нинішнє, непевне у всіх відношеннях, ХХІ ст. повністю розкривають справжню сутність людського Я, яке у матеріальному й духовному світах втратило орієнтири, рухається наосліп і хаотично, намагаючись пристосуватись до реальності. Такими ж шляхами йдуть представники української літератури. Л. Золотоноша зазначає: „Модусами існування постають: відчай, бунт, страх, знервований пошук виходу і дії. Людська думка прагнула знайти визначення людини, яка постійно шукає себе. Такий рід відсутності «самого себе в собі» – загострював існування людини. Поети і прозаїки своїми творами потверджували тезу, що тривале проживання на межі ворожого кочового степу виробило в українців особливе «екзистенційно-межове» світовідчуття. Важко знайти митця, який був би байдужим до долі окремого індивіда: Т. Осьмачка, Є. Плужник, Є. Маланюк, О. Теліга, Ігор Калинець, Ірина Калинець, В. Стус, М. Руденко, Б. Бойчук, Б. Рубчак, Ю. Тарнавський, Е. Андієвська, Л. Талалай, В. Кордун, М. Воробйов, М. Григорів та інші. Вони мали зайняти позицію «стороннього», візонера, щоб викресати з цієї іскри болю–відчаю–страху спасіння для людського існування. Людське життя – це короткий шлях від нічого в ніщо. Це тверда реальність, трагічне приречення без надії на вищу справедливість” [3, с. 111]. До прихильників цього напрямку серед української інтелектуальної еліти старшого покоління віднесемо частково

Г. Сковороду, М. Гоголя, Т. Шевченка, І. Франка, В. Винниченка, В. Стефаніка, В. Підмогильного, М. Хвильового та багатьох інших.

Заирнути під таким кутом детальніше доцільно буде й на екзистенційну драматургію Лесі Українки, чия творчість перегукується з позиціями Ж.-П. Сартра щодо гуманістичного виміру свободи. Те, що відстань між митцями у кілька десятиліть, не заважає О. Шморгуну спостерігати наступне: „Варто особливо наголосити на тому, що постійні звертання Лесі Українки до світоглядних антиномій релігійної свідомості чи не найяскравіше свідчать про зв'язки її творчості з парадигмою атеїстичного екзистенціалізму, суть котрого зводиться не лише до заперечення існування бога, як це прийнято вважати. <...> Отже, філософські проблеми гуманістично-екзистенційних вимірів свободи людини нового, модерного типу, які порушує і розв'язує Леся Українка, перебувають у річищі пошуків атеїстичної екзистенційної філософії ХХ ст.” [7, с. 52]. Філософська парадигма екзистенціалізму має своїх послідовників і сьогодні. Вона знаходить вияви не лише у представників мистецької еліти Заходу, а й відгуки у творчих пошуках українських митців. Наявні також спостереження екзистенціальних мотивів у творчій спадщині В. Підмогильного такими дослідниками, як: О. Гриценко, Г. Кудря, В. Мельник, С. Павличко, М. Тарнавський, В. Шевчук, Ю. Шерех. Знайшли аналогії між романами В. Домонтовича й працями філософів-екзистенціалістів такі відомі теоретики та критики літературознавства, як: В. Агеєва, Т. Белімова, М. Гірняк, Н. Колошук, Ю. Рибалко, С. Матвієнко, А. Михайлова, Л. Череватенко, Н. Шумило помітили спільність філософських пошуків Є. Плужника та М. Могилянського з представниками філософії існування. Роль екзистенціальних героїв та мотивів у творах представників цього філософсько-літературного напрямку полягає у спробі інтелектуалізувати та актуалізувати тексти, зробити важчими для сприймання, але близькими до душі реципієнта. Вони сповідають ідеї скінченності й абсурдності людського буття, почуття розчарування, безнадії, розгубленості в цьому світі, розуміння марності будь-яких дій. Екзистенційна фрустрація поглинає людину. Прагнення до свободи волі та щастя поряд із внутрішньою катастрофічністю людського існування змушує нас глибоко зануритись у власний внутрішній світ, шукати шляхи задоволення екзистенційних потреб. Утім, незважаючи на трагічне світосприйняття, герої шукають власний вихід із даної ситуації, прагнуть перебороти настрої зневіри й розчарування.

Такі мотиви характерні також і для жорсткого реалізму, представленого творами Юрка Покальчука, Любка Дереша та Артема Чеха. Нинішній тип буття примушує дитину, а потім і підлітка, і молодого представника обох статей пристосовуватися до обставин за будь-яку ціну, таким чином у боротьбі за виживання у світі комп'ютерних технологій та, здавалося б, безмежних можливостей, зростає в геометричній прогресії злочинність, духовні цінності

перестають бути пріоритетними, самовдосконалення та саморозвиток втрачають свою роль у системі формування нового типу людини, яка не має сенсу буття. Ці реалії і стали об'єктом зосередження уваги представників сучасної прози. „У романах молодих авторів зняття морально-етичних табу, засилля елементів нецензурної лексики дають умотивовані підстави засумніватися в «літературності» текстів, пропонувані новою генерацією письменників. Зокрема, не визнає такого мистецтва класик новітньої прози Р. Іваничук” [1].

Екзистенційна фрустрація – досить новий термін, який застосовується насамперед у філософії та психології. Його негативна конотація змушує дослідників насторожено визнати, що таке явище стрімко входить в обіг застосування в усіх сферах та науках: починаючи від юриспруденції та соціології і, відповідно, закінчуючи літературознавством.

ARBITRUM LIBERUM (лат. – свобода волі, вибору) – постає нині досить суперечливим доказом існування сенсу життя людини, однією із найбільш необхідних екзистенційних потреб, незадоволення якої призводить до розчарування у власних силах, до усвідомлення себе „механічним апельсином”, безсилим перед маніпуляторами, провокує явище, яке можна назвати екзистенційним вакуумом. „Фрустрація – це переживання краху планів, надій, провалу і руйнування задумів; з'являється, коли виникають перешкоди на шляху до бажаної мети або мета вважається недосяжною” [4, с. 222]. Таким чином екзистенційна фрустрація виявляється закономірною реакцією особистості на невдалу спробу реалізуватися емоційно, людини, яка не може знайти сенсу свого життя, не бачить шляху до виправлення помилок, досягнення практичних та глористичних емоцій: радісне задоволення успіхом, самоствердженням, приємні переживання від слави та переваги над суперниками. А. Вовк виділяє „екзистенціальну фрустрацію” – „психологічний стан, головним компонентом якого є почуття браку або відсутності життєвого сенсу” [2, с. 7].

Питання розвитку сучасної української літератури залишається дискусійним, але не можна відкидати те, що будь-який її напрям чи стиль на нинішньому етапі сповнений мотивами екзистенційної фрустрації – явища, яке змушує напружитися як літературознавців та авторів, так і психологів, щоб не допустити виникнення проблеми втрати молодого покоління. Твори і постмодернізму, й екзистенціалізму, і „жорсткого” реалізму мають першочерговим завданням виконати виховну роль, інструкції від зворотнього. Беззаперечним вважаємо доцільність подальших досліджень цієї проблеми.

Список використаної літератури

1. Баран Є. Роман Іваничук : Література — це храм! / Євген Баран // ЛітАкцент [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://litakcent.com/2009/06/23/roman-ivanichuk-literatura-%E2%80%94>

gram/ **2. Вовк А. О.** Психологічні чинники екзистенціональної фрустрації особистості : автореф. дис. канд. психол. наук : 19.00.01 / А. О. Вовк. — К., 2006. — 20 с. **3. Золотоноша Л. А.** Культурософські та екзистенційні мотиви в українській ліриці другої половини ХХ – початку ХХІ ст. (інтертекстуальні аспекти) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Золотоноша Лілія Анатоліївна. — Черкаси, 2011. — 185 с. **4. Копець Л. В.** Психологія особистості : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Л. В. Копець. — 2-ге вид. — К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. — 458 с. **5. Літературознавча** енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. — Т. 2. — К. : ВЦ „Академія”, 2007. — 624 с. — (Енциклопедія ерудита). **6. Поліщук О.** Автор і персонаж в українській новітній прозі / О. Поліщук. — К. : ПЦ „Фоліант”, 2008. — 176 с. **7. Шморгун О.** Гуманістичні виміри свободи в екзистенційній драматургії Лесі Українки та Ж.-П. Сартра / О. Шморгун // Слово і Час : Наук. журн. — 2010. — № 2. — С. 41–53

Косюк М. М. Екзистенційна фрустрація та її вияв у постмодернізмі, екзистенціалізмі й „жорсткому” реалізмі

У статті виявлені та проаналізовані риси негативного явища у сучасному суспільстві – екзистенційної фрустрації та його вияв у сучасній літературі, а особливо у прозі молодого покоління авторів, серед яких представники постмодернізму, екзистенціалізму та „жорсткого” реалізму. Розкрито історію дослідження цієї проблеми та еволюцію порушеної теми продовж кількох останніх століть.

Ключові слова: екзистенціалізм, екзистенційна фрустрація, „жорсткий” реалізм, постмодернізм, хаосмос.

Косюк М. М. Экзистенциальная фрустрация и ее проявление в постмодернизме, экзистенциализме и „жестком” реализме

В статье выявлены и проанализированы особенности негативного явления в современном обществе – экзистенциальной фрустрации и его проявление в современной литературе, особенно в прозе молодого поколения авторов, среди которых представители постмодернизма, экзистенциализма и „жесткого” реализма. Раскрыто историю исследования этой проблемы и эволюцию затронутой темы течение нескольких последних столетий.

Ключевые слова: экзистенциализм, экзистенциальная фрустрация, „жесткий” реализм, постмодернизм, хаосмос.

Kosyuk M. Existential frustration and its manifestation in postmodernism, existentialism and „hard” realism

There is the identification and analysis particular qualities such negative phenomenon in modern society as an existential frustration and its manifestation in contemporary literature, especially in the young generation of prose authors, among them representatives of postmodernism, existentialism

and „hard” realism in this paper. The history study of this problem and the evolution of the topic for the last several centuries are disclosed here.

Keywords: existentialism, existential frustration, „hard” realism, postmodernism, haosmos.

УДК 821.161.2 – 31.09 + 929 Кримський

Н. М. Косяк

АРХЕТИП МІСТА В РОМАНІ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО „АНДРІЙ ЛАГОВСЬКИЙ”

На межі XIX – XX століть відбуваються зміни в соціосфері, що зумовлюють нівеляцію стереотипів у людській свідомості. Українська ментальність, закорінена в гармонійне існування з навколишнім світом, представлена ідеалом хутора, зіткнулася з аномалією у вигляді міста. Спочатку образ міста набуває демонічного начала: від міста-упиря в комедії „Сон” („У всякого своя доля...”) Тараса Шевченка до міста-звіра в романі „Повія” Панаса Мирного. Герої творів спочатку існують осторонь, спостерігаючи за містом і поступово підпадаючи під його вплив. Згодом урбаністичні процеси проникають в усі сфери соціальних стосунків, впливають на їх формування та спричиняють безліч проблем, що знаходять відображення в літературі модернізму. Архетип міста відбиває складні психологічні процеси, що відбуваються в суспільстві.

Буквально архетип тлумачиться як прототип, праобраз і пов’язаний з присутністю в людині Божого єства (Imago Dei). На початку XX століття психоаналітик Карл Юнг вводить поняття архетипу для позначення первинних моделей, на яких ґрунтується колективне підсвідоме, представлене сюжетами й образами чарівних казок і міфів. „Ті самі мотиви, – писав К. Юнг, – ми зустрічаємо у фантазіях, снах, мареннях і галюцинаціях сучасної людини. Ці типові образи і асоціації я називаю архетипними ідеями” [1, с. 133]. Саме на цьому акцентувала літературознавець Н. Зборовська, говорячи про архетип як феноменальне явище світової культури.

Тлумачний словник української мови подає чотири дефініції архетипу: „1) у пізньоантичній філософії – праобраз, ідея; 2) найдавніший (зазвичай невідомий) текст писемного пам’ятника, який є першоджерелом для наступних копій // літ. Реконструйована фабула або сюжет, загальні для міфів, фольклору та літератури різних народів; 3) лінгв. Гіпотетично реконструйована або фактично засвідчена мовна форма, вихідна для пізніших утворень; 4) у психології К. Юнга – первинні природні образи, ідеї, переживання, властиві людині як суб’єкту колективного несвідомого” [4]. Науковець Є. Мелетинський зазначає, що архетип є синонімом до слова образ, пов’язаним із міфічним світосприйняттям, „яке виносить на поверхню зв’язок людини з

первісним світовідчуттям” [3, с. 24]. Істинна природа архетипу, на думку К. Юнга, не може бути усвідомлена, оскільки вона ірраціональна, тому він виокремив архетип і архетипний (первинний) образ.

Поняття архетипу привернуло увагу літературознавців не так давно. Все, що стосувалося сутності людського ества, замовчувалося, проте цей факт не змінює того, що літературні твори відтворюють певну модель світу. Вона складається з замальовок уяви автора або ж передає картину дійсності. У художній площині твору передаються духовні цінності й ментальні складові певної нації читачу у вигляді повного системного тексту, що тлумачиться як сукупність символів, знаків. Саме архетип має тенденцію до збереження й відтворення первісних уявлень про світ, які усвідомлюються людиною, осмислюються, пробуджують глибинну сутність її ества, стають першорухом ідентифікації себе на особистісному, соціальному, національному, расовому рівнях.

Актуальність нашої розвідки полягає у дослідженні архетипу міста в романі Агатангела Кримського „Андрій Лаговський” як простору, у якому головний герой переживає естетичні почуття, відкриває в собі непізнані риси підсвідомого. Місто характеризує сучасні тенденції тогочасного суспільства. У його центрі знаходиться людина, яка творить свій навколишній світ, де панує лише вона, її почуття та власне „Я”. Місто – не територіально відокремлена місцевість, а місце, де живуть люди, які інтерпретують життя із суб’єктивної позиції, у якій особисті тривоги перебувають на першому місці, а ідеали підпорядковуються не стільки розуму, як почуттям.

Метою статті є окреслення архетипу міста в романі А. Кримського „Андрій Лаговський” як засобу розкриття свідомості головного героя твору через зображення Туапсе й Москви.

Безпосереднє знайомство Андрія Лаговського з містом відбувається у другій частині роману „Туапсе”. Саме місто було невеликим – всього одна школа, кав’ярня, готель та „трьоє магазинів на російсько-європейський лад, базар чисто азіатський, і тільки офіційно обов’язкові російські вивіски з такими грамотними написами, як «Трахтирь Висєли Край», нагадували, що це має бути Росія; базар – то був собі маленьких чи більшеньких тісних крамничок...” [2, с. 52]. Автор зображує місто, яке тільки починало розбудовуватися: „В Туапсе є де проходитися, особливо по гарних самітних околицях туапсинських; туди ціле покоління Шмідтів і прямувало надвечір. Або з цікавості ходили вони зоглядати зовсім негарні порожні палаци, недбало й нашвидкуруч обгороджені плотом, з гордими, поки що невідповідними написами: «Городской сад», що скидався на пастівник, або «Бульвар», де ще й дерев не було ніяких. Ходили вони всі гуртом дивитися й на інші розплановані пустирі, де з напису видко було, що тут має колись лягти «Московская», або інакша вулиця; але поки що не малося там нічогісінького, не було жодної хатини, тільки стояли самісінькі квадратіві огорожі, зроблені з тину або попросту з дрючків та полін, бо нові володільці тих «участків»

іще не приступали до роботи над ними” [2, с. 106]. Перед нами постає образ нового міста, до якого ще не дійшла цивілізація. Саме тому топоси міста постають поряд із розкішними краєвидами: „...з однієї руки безкрає голубе бірюзове море, а з другого боку – зелені ізумрудні гори й глибокі долини з алмазною річкою Туапсинкою. Гарний міський ранок дихав вогкою свіжістю; дерева ще блищали перлами та діамантами, бо роса ще не зійшла...” [2, с. 56].

Місто лише почало розбудовуватися, тому важко визначити його майбутнє: „...вже й тепер прокладено оті бруковані биті шляхи в надії на те, що в новозбудованому порті Туапсе буде колись велика вивозова й привозова торгівля. Поки що на тих шляхах нічого, окрім чудових, розкішних лісових, та гірських, то морських краєвидів, не було видно” [2, с. 108]. Туапсе живе очікуванням майбутнього, саме таким постає й внутрішній стан Андрія Лаговського, сповненого мріями й сподіваннями. Герой відчуває, що, від’їжджаючи, залишає в цьому місті кращі миті свого життя: „...он, на тій сцені вирізується своїми контурами церковна гора. На шпилі її – церква, а з лівого боку видно й школу, а трохи вище над школою – господу Андропулів, у якій йому довелося так багацько пережити і перечуяти... А он – на другому, правому боці того церковного горбика, або гори, видно пам’ятну лаву, де одбулася його знакомість і зближення із своїми молодими приятелями, що він їх тепер кида...” [2, с. 190].

Контрастивно до Туапсе постає Москва. Якщо молоде місто сповнене життя й відкрите для людей, то столиця виступає в образі холодної жінки, яка живе з розрахунку.

Наступна частина роману Агатангела Кримського „Андрій Лаговський” починається із опису типової для міста ситуації, коли на Московському залізничному вокзалі візники „...ждуть багатеньких і, очевидячки, щедрих пасажирів з поїзда-експреса, що далі-далі прийде, а через те не дуже охотяться везти звичайних московських сідоків, коли ті хочуть їх найняти” [2, с. 198]. Автор навмисне характеризує Москву як холодне місто, у якому „день був сірий, непривітний, московський” [2, с. 200], хоча надворі літо: „Серпень у Москві – здебільша один з лихих місяців. Раз у раз дихає холодний вітер; а через те навіть найкращого часу, як день бува сухий і сонце світить, – навіть і тоді чується зле; по шляхах та хідниках крутяться цілі хмари порошу та й засліплюють людям очі. Той холодний порох – увесь помішаний з пересохлим розпорошеним кінським гноєм, з дрібним піском, вапном і грузом, бо за літньої пори скрізь будуються в Москві нові камениці, а тепер, як літо мина, то вони нашвидкуруч добудовуються. Та вже ж не лучче в Москві бува в серпні і під ту пору, як ллється дощ і шляхи та тротуари вкриваються липучим бридким калом” [2, с. 201]. Привертає увагу протиставлення Москви Києву, представлене акцентацією на різниці у звичаях: „В Москві на візників усі говорять на ти. Навіть щонайдемократичніші люди, котрі всім слугам кажуть «ви», – то й вони на візників кажуть «ти», бо то такий

спосіб у Москві, такий московський *usus*. Лаговський титулував Івана «ви», бо зріс у Києві” [2, с. 200]. Письменник зображує це місто реалістично, не прикрашаючи: „Неохайна Москва зовсім дає враження правдивого азійського міста – враження, яке для новоприїжджкої людини зміцнюється ще й через ту обставину, що шляхи в Москві вузькі, нерівні, покручені, поплутані. Принципово – вони повинні були б симетрично всі виходити із серця Москви, з Кремля, рівнесенькими, простими лініями, наче те проміння, що авреолою розходить з сонячного кружала...” [2, с. 201].

Необхідно зазначити, що місто зображується через світосприйняття та світовідчуття Агатангела Кримського. З огляду на це значний інтерес викликає сприйняття головним героєм подій та людей, які його оточують, адже Андрій Лаговський – *Alter ego* письменника. Саме через сприйняття головного героя автор окреслює негативні тенденції, що відбуваються в тогочасному суспільстві й людській свідомості: „В сіру сльотливу погоду ті вузькі шляхи бувають і брудні, і темні, і ще й дуже непривітні, бо холодний вогкий вітер пронизує людину до костей. Люди ходять сердиті, понурі; ізнов же вдома так само холодно, а коли запалити грубу чи коминок, не топлени за літо, то з них іде дим і чад. Та й людей у Москві ще не гурт, бо всі ще сидять, хоч уже добре й добре мерзнуть, на дачах, попід Москвою або, котрі заможніші, десь перебувають іще на кримських, кавказьких та заграничних курортах. Що дає тоді тон місту, так це численні артілі робочих мулярів та теслярів з Вятки та з інших губерній: оті «в’ятичі, та радимичі, та деревляни, та дуліби» – як жартома кажуть на них московські інтелігенти. Та од їхнього гуркоту і гуків кожен, звичайно, радніший на літо втекти і не поспішає вернути до міста перед часом. Через те в Москві в серпні скрізь самотливо, сиротливо” [2, с. 202].

Контраст між змалюванням Туапсе й Москви в романі зумовлений наступними чинниками. Агатангел Кримський змодельював власне бачення архетипу міста на прикладі Туапсе й Москви кінця XIX століття. У романі відбито автобіографічні елементи: письменник працював у Москві й був у Туапсе з робочим відрядженням. Туапсе для Андрія Лаговського асоціювалося з містом – осередком спокою та щастя. Там зміцнилися його стосунки з Шмідтами, навіть пережита душевна драма і хвороба не вплинули на ставлення героя до нього. Це місто для Андрія стало приємною згадкою, яка асоціювалася з новими почуттями, пережитими в тій місцевості. Москва постала передусім не лише як середовище, де Лаговський має квартиру та роботу, а як місто-нещастя. Сама Москва навіює героєві почуття самотності, що спричиняє невротичний стан. Його дратує атмосфера спустошеності, розрахунку, прислужництва. Умовно Москва представлена концептами виміру існування Андрія Лаговського: буденність – самотність – порожнеча – місто. Саме такий концептуальний ряд призводить до того, що Москва в романі постає антимістом, де головний герой не може знайти сенсу

життя й ховається в „підземеллі”, де відраду знаходить у книгах та науковій роботі.

Творчість Агатангела Кримського є малодослідженою. Аналіз архетипу міста в романі „Андрій Лаговський” письменника засвідчив моделювання міста-надії (Туапсе) й міста-нещастя (Москва), які вплинули на долю героя твору. Такі висновки говорять про своєрідність індивідуального стилю письменника та спонукають до подальшого дослідження його творчої спадщини.

Список використаної літератури

1. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство: Посібник / Ніла Зборовська. — К. : Академвидав, 2003. — 392 с. **2. Кримський А.** Зібрання творів у п’яти томах. — Т. 2. — Художня проза. Літературознавство і критика. / За ред. В. Черкаського / А. Кримський. — К. : Наукова думка, 1972. — 720 с. **3. Мелетинский Е.** Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов / Е. Мелетинский // Вопросы философии. — 1991. — № 10. — С. 34–39. **4. Тлумачний** словник української мови / [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.slovnyk.net>

Косюк Н. М. Архетип міста в романі Агатангела Кримського „Андрій Лаговський”.

У статті зроблено спробу дослідити архетип міста в романі Агатангела Кримського „Андрій Лаговський” як простір, у якому головний герой пізнає естетичні почуття, відкриває в собі непізнані риси підсвідомого через змалювання Туапсе й Москви. Аналіз архетипу міста в романі „Андрій Лаговський” письменника засвідчив моделювання міста-надії (Туапсе) й міста-нещастя (Москва), які вплинули на долю героя твору.

Ключові слова: місто, архетип, підсвідоме, моделювання.

Косюк Н. М. Архетип города в романе Агатангела Крымского „Андрей Лаговский”.

В статье сделана попытка исследовать архетип города в романе Агатангела Крымского „Андрей Лаговский” как пространство, в котором главный герой познает эстетические чувства, открывает в себе неизведанные черты подсознательного через изображение Туапсе и Москвы. Анализ архетипа города в романе „Андрей Лаговский” писателя показал моделирование города-надежды (Туапсе) и города-беды (Москва), которые повлияли на судьбу героя произведения.

Ключевые слова: город, архетип, подсознательное, моделирование.

Kosyuk N. M. Archetype of a city in the novel Agatangel Crimskij „Andrey Lagovskij”.

The paper attempts to explore the archetype of a city in the novel Agatangel Crimskij „Andrey Lagovskij” as a space in which the main character learns aesthetic feelings, opens a unexplored features of the subconscious through the image of Tuapse and Moscow. Analysis of the archetype of the city in the novel „Andrey Lagovskij” writer showed modeling city-hope (Tuapse) and city-trouble (Moscow), which influenced the destiny of the hero.

Key words: city, archetype, the subconscious, the modeling.

УДК 821. 163.2 – 1.09+929 Матіос

Ю. І. Котова

СВІТОГЛЯДНИЙ КОНЦЕПТ „ЖІНОЧОГО ПИСЬМА” ЕПІКИ МАРІЇ МАТІОС

Творчість Марії Матіос – особливе явище в українській літературі початку XXI століття. Вона є свідченням закінчення панування постмодернізму й переходу до нової епохи в письменстві, яка перегукується із явищами зламу XIX-XX віків, коли відбувається перехід від реалізму до модернізму. Українська жінка кінця XX століття виявляє незадоволення своїм становищем, прагне самореалізації, активної участі в усіх сферах життя.

У літературознавчому осмисленні сучасної української жіночої прози як специфічного художнього явища визначається її ідейно-художня своєрідність, світосприйняття образу світу, який трансформується специфікою жіночого художнього мислення. Цей естетичний феномен дістав належного висвітлення в українському літературознавстві. І творчість Марії Матіос у зазначеному аспекті, безперечно, посідає надто вагоме й виважене місце в контексті сьогодення. З’ясування світоглядної домінанти стилю спадкоємиці І. Вільде, О. Кобилянської, представників Покутської трійці дає можливість для цілісного сприйняття української прози як безперервного потоку.

Доробок авторки був під кутом зору в працях І. Андрусяка, Є. Барана, А. Богуславської, Я. Голобородька, Т. Дзюби, А. Дімарова, Д. Дроздовського, П. Осадчука, Д. Павличка, І. Римарука, Р. Семківа, Т. Тебешевської, С. Філоненко, Б. Червака, М. Якубовської та ін., проте її творчість викликати читачький інтерес і жваву дискусію завжди.

Метою нашої роботи ми обрали спробу визначити особливості творчості Марії Матіос в ракурсі світоглядної складової заявленої літературознавчої проблематики. І логіка розвідки передбачає чітке усвідомлення цього параметру в категорії „жіноче письмо”.

Розглядаючи питання становлення, розвитку та існування сучасної української жіночої художньої творчості, слід зазначити, що одним з

провідних чинників, які вплинули на розвиток „жіночої” літературної традиції був та залишається феміністичний рух. Фемінізм сприяв початку самоідентифікації та самореалізації жінки в усіх сферах життя, зокрема в літературі. Поява терміну „жіноче письмо” пов’язана із творчістю та діяльністю французьких літературознавців Елен Сіксу та Ксав’єра Готьє. Первісною характеристикою цього терміна була неоднозначність, але пізніше він почав набувати різних обґрунтувань та коментарів, які здебільшого виникали в американській літературній критиці і надали цьому терміну нове звучання у вигляді терміну *women’s writing* [1, с. 4].

„Жіноче письмо” в українському літературознавстві з’являється з початком ґрунтовних досліджень феміністичної літературної традиції у 90-х роках минулого століття. Вивченням проблем „жіночого письма” плідно займалися та займаються українські дослідники В. Агеєва, Т. Гундорова, Н. Зборовська, М. Кривенко, С. Павличко, Л. Таран та інші науковці, які розглядають поняття „жіночого письма” не тільки як наслідок теоретичних концепцій, але й як результат розвитку певної літературної практики.

У статті „Жіноча проза: теоретичні засади визначення та класифікація” Т. Шарова зауважує, що „вживання поняття «жіноча проза» вказує перш за все на визнання факту існування цього літературного феномену, а його виокремлення здебільшого обмежується своєрідністю біологічної статі авторки” [2, с. 167].

Українська письменниця М. Кривенко пропонує вважати жіночою прозу, написану жінкою [3, с. 112]. Тієї ж думки дотримується і Г. Улюра, зазначаючи, що „жіноча література – це художні твори, створені жінками. Отже, жіноча література вміщає різні за стилем, жанром, видом, ступенем і мірою таланта та впливу на літературний процес тексти, котрі поєднані одним єдиним чинником – статтю автора” [4, с. 8].

Літературознавець Т. Гундорова впевнено заявляє, що „гендерновідмінне письмо – культурний факт”, і водночас наголошує, що про виразну „сталевість” письма можна говорити тоді, „коли у тексті особливий наголос робиться на тих означниках, які традиційно пов’язані зі статтю” [5, с. 3], тобто виразно відчитуються „гендерні модуляції письма”, створюючи таким чином „ремінну” модель творчості [6, с. 19].

Цікавим виявляється твердження В. Вулф про те, що „твір, написаний жінкою, завжди є жіночим, але необхідно з’ясувати, що саме ми розуміємо як «жіночий»” [7, с. 685].

Дослідники літературного процесу сьогодення доводять, що між жіночим письмом як літературною практикою і жіночим письмом як феміністичною теорією існує тісний зв’язок, оскільки воно виникає із спротиву коритися патріархальній традиції. Цієї думки дотримується Х. Стельмах, яка зауважує, що жіноче письмо з’являється там, де письменниці відчувають маргінальність свого існування [1, с. 6].

Так, сучасне літературознавство виокремлює цілу низку різних параметрів, специфічних ознак, які увиразнюють гендерну своєрідність літературної творчості. Однак, як слушно зауважує Х. Стельмах, вони „не є чимось усталеним, бо твір кожної письменниці вносить свої корективи у намагання зобразити світ «жіночим способом»» [1, с. 6].

Приєднуємось до думки, що „... практично всім героїням жіночої прози властива внутрішня дисгармонійність, боротьба між «ноювю жінкою» і «патріархальною жінкою», між бажанням бути сильною і слабкою, між активною і пасивною жіночими позиціями, між прагненням бути абсолютно вільною і прагненням міцного родинного й любовного зв'язку» [8, с. 67-68].

Художню прозу Марії Матіос можна умовно поділити на дві великі групи. Одну з них слід було б назвати „українським епосом” чи „гуцульською сагаю”. Йдеться про повісті „По праву сторону Твоєї слави”, „Націю”, „Солодку Дарусю”, „Майже ніколи не навпаки” та „Москалицю” [9]. У всіх творах цього умовного циклу тісно переплітається історія та доля жінок, що живуть на окраїнах і межах чужих держав та імперій, які потрапляють у жорна кривавих історичних подій та трагічних як між людських так, і міжнаціональних взаємин та протистоянь. У цих творах жіноча душа виражена у всій повноті, в якій коріння історії сягає туди, де живе людська пам'ять кількох поколінь, що працюють разом на своїй землі.

Одночасно ці твори мають ще один важливий вимір – загальнолюдський, „праматеринський”. У них почуття є стійкі консервативні, первинні, характерні для кожного з суспільств, яке не забуває своїх національних першокоренів для суспільств, що пам'ятають своє минуле. Як цілісність, ці твори стилістично об'єднує й особливий творчий підхід письменниці до світопредставлення: у їх структурі присутній магічний неоромантизм, притаманний жіночому началу.

До другої групи художньої прози М. Матіос можна б відвести повісті „Учора нема ніде”, „Смак пристрасті”, „Життя коротке, щоб сказати «ні»”, „Бульварний роман”, „Щоденник страченої”, „Мама Марица” [9]. Тут основним є мотиви пристрасті, кохання, мотиви еротичні, материнської любові та страждання людської-жіночої душі в перетинах взаємин жінка/чоловік. Письменниця творить психологічну та естетичну картину жіночої пристрасті, яка не піддається законам чоловічої логіки, базується на почуттях, інтуїції, законах народної моралі, релігійних канонах тощо. Для цих творів характерне прагнення художніми засобами осягнути психологічні глибини причин кохання, любові та ненависті, людських страждань – інколи на межі патологій, спадковості. Стилістично ця група творів заснована на балансуванні між експресивним та імпресіоністичним сприйняттям світу крізь призму міжлюдських стосунків, наратором яких є жінка.

Однією з найважливіших ідей творчості Марії Матіос, яка проявляється в усіх її творах „українського епосу”, є ідея існування й

тривання в століттях нації – всеохопної єдності „і мертвих, і живих, і ненароджених” (Тарас Шевченко). Це жіноче сприйняття світобудови яскраво проявилася вже в творі „Нація” [9], де ідея відчуття приналежності до однієї нації реалізується на прикладі різнорідних людських доль, людських характерів, політичних поглядів і переконань, віросповідань і світоглядів, у тому ж числі й чоловіків.

Життєві одкровення на зламах і болючих ранах людських доль, які вимагають пошуку відповідей на вічні питання, що їх ставить перед людиною життя („Анна-Марія”, „Поштовий індекс”, „Признай свою дитину”), знаходять своє завершення в оповіданні „Не плачте за мною ніколи...”, де смерть стає ще одним об’єктом філософського погляду старої гуцулки – як логічне завершення окремої екзистенції кожної людини.

Світобачення всіх героїнь із творів М. Матіос балансує на межі між ритуально-міфологічним та релігійним простором, інколи застигаючи на їх перетині, знаходячи пояснення того чи іншого явища як у першій площині, так і в другій. Таким чином релігійна свідомість героїв письменниці, закорінена як у християнську позицію, так і в багатий язичницький фольклор, міфологічно-ритуальне сприймання як земного світу, так і потойбіччя.

Отже, заявлена нами тема невичерпна й багатоаспектна, сподіваємося, вона спродукує різноманітні літературознавчі, культурологічні, філософські дискусії. Це дослідження лише окреслило уявлення про авторський індивідуальний стиль Марії Матіос, бо він увібрав у себе як людські риси самої письменниці, так і головні риси нашої доби.

Перспективи подальшої роботи ми вбачаємо в осмисленні ознак стильової манери авторки, що презентують гендерний аспект її творчості на рівнях: відкритої структури тексту, здатності до розширення, продовження, надмірної діалогічності, синкретизму в використанні літературних жанрів (так зване „зрощення жанрів”), тенденції до імітації усного мовлення на письмі (легкий ритм, постійне використання питань, вигуків тощо), акцентування внутрішнього мовлення героїв, потягу до натуралізму, автентичності у зображенні жіночої фізіології, деструкції часово-просторових координат, ігнорування зовнішніх/внутрішніх меж в зображенні закритих місцевостей, поціновування внутрішнього часу (суб’єктивного, щоденного), протиставлення тривалості та теперішнього майбутньому або минулому.

Список використаної літератури

- 1. Стельмах Х. М.** Творчість Ясміні Тешанович у контексті жіночого письма/ Х. М. Стельмах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.03 — «Література слов’янських народів». — Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. — Л., 2004. — 18 с.
- 2. Шарова Т. М.** Жіноча проза: теоретичні засади визначення та

класифікація / Т. М. Шарова // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Карабіна. — № 745. — Серія „Філологія”. — Вип. 49. — Харків, 2006. — 214 с. **3. Софія Онуфріїв.** Гендер: Фемінність. Маскулінність / Онуфріїв Софія. — Л. : Часопис „І”. — 2003. — № 27. — С. 103–113. **4. Улюра Г.** Теоретико-методологічні засади тендерних студій з літературознавства / Г. Улюра // Гендерні студії в літературознавстві: [навчальний посібник] / За ред. В. Л. Погребної. — Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 3 (214), — 2011, — Ч. II (183). — 2008. — С. 6–20. **5. Гундорова Т.** Гендер і письмо / Т. Гундорова // Література плюс. — 2002. — №8. — С. 2–3. **6. Гундорова Т.** „Марліттівський стиль”: жіноче читання, масова література і Ольга Кобилянська / Т. Гундорова // Гендерна перспектива / Упор., передмова Віри Агеєвої. — К. : Факт, 2004. — С. 19–35. **7. Голобородько Я.** Художні клейноди Марії Матиос [Текст] / М. Матиос // Літературна Україна. — 2007. — 25 жовт. — С. 6. **8. Матиос М.** Щоденник страченої [Текст] / М. Матиос. — Львів : Піраміда, 2005. — 192 с. **8. Філоненко С. О.** Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття: Монографія / Софія Олегівна Філоненко. — К., Ніжин: ТОВ „Видавництво «Аспект-Поліграф»”, 2006. — 156 с. **9. Матиос М.** Вибране [Текст] / М. Матиос. — Львів : Піраміда, 2010. — 424 с.

Котова Ю.І. Світоглядний концепт „жіночого письма” епіки Марії Матиос.

Стаття є спробою визначити особливості творчості Марії Матиос в ракурсі світоглядної складової „жіночого письма”. Доведено, що авторська рецепція балансує на межі ритуально-міфологічної та патріархальної світобудов, нараторами якої виступає жінка. Визначено перспективи дослідження епіки письменниці в заявленому аспекті.

Ключові слова: „жіноче письмо”, світогляд, ритуально-міфологічний і патріархальний концепти.

Котова Ю. И. Мироззренческий концепт „женского письма” Марии Матиос.

Статья – попытка определить особенности творчества Марии Матиос в ракурсе мироззренческой составной „женского письма”. Доказано, что авторская рецепция балансирует на грани ритуально-мифологического и патриархального мироззрений, наратором которых выступает женщина. Определены перспективы исследования эпикки писательницы в заявленном аспекте.

Ключевые слова: „женское письмо”, мироззрение, ритуально-мифологический и патриархальный концепты.

Kotova J. Ideological concept of „women's writing” Mary Matios.

This article is attempt to defind features Mary Matios's creativity in ideological component „women's writing”. In a fact, that the author's reception on the verge of ritual and mythological, and patriarchal universe, which is woman innovator. The prospects of research writer's Epic is in the context of the declaration.

Keywords: „women's writing”, of ritual and mythological universe, patriarchal universe.

УДК 821.161.2:82-1 Старицька-Черняхівська

В. В. Крікунова

НЕОРОМАНТИЧНИЙ ХАРАКТЕР ДРАМИ „САПФО” ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ

У 2013 році виповнилося 145 років від дня народження Людмили Михайлівни Старицької-Черняхівської (1868–1941), української письменниці, літературного критика, громадської діячки, яка народилася в сім'ї відомого митця і громадського діяча Михайла Петровича Старицького та Софії Віталіївни Лисенко – рідної сестри композитора Миколи Лисенка і сформувала свій талант драматурга в культурному середовищі й на прикладі естетики театру корифеїв.

Творчість Л. Старицької-Черняхівської в сучасному літературознавстві є майже не дослідженою, адже її спадщина була силоміць вилучена з культурного обігу через ряд політичних та ідеологічних причин. На даний момент увага до цієї постаті в літературознавстві зростає, оскільки її твори вимагають нової інтерпретації, а деякі навіть не мають першопрочитання.

Твори Л. Старицької-Черняхівської стали об'єктом дослідження в розвідках літературознавців Ю. Хорунжого „Людмила Старицька-Черняхівська”, Н. Пахаренко „Образ жінки в оповіданні Л. Старицької-Черняхівської «Мрія»”, спроби дослідити драматургію зробили І. Чернова „Еволюція проблематики і поетики у драматургії Людмили Старицької-Черняхівської” та В. Швець „Історична драматургія Людмили Старицької-Черняхівської (проблематика і поетика)”. Інтерпретатори творчості Л. Старицької-Черняхівської лише поверхово розглянули драматургію письменниці та зробили компаративний аналіз її п'єс з п'єсами М. Старицького.

Метою нашої статті є окреслити неоромантичний характер драми „Сапфо” Л. Старицької-Черняхівської, провівши паралелі з доробком Лесі Українки та О. Кобилянської.

Перу Л. Старицької-Черняхівської належить більше десятка оригінальних, мистецьки витончених п'єс, серед яких „Сапфо” (Драматична дія), „Вертеп”, „Гетьман Петро Дорошенко”, „Крила”, „Останній сніп”, „Розбійник Кармелюк”, „Іван Мазепа”. У творчому

доробку письменниці переплітаються неоромантизм з неокласицизмом та традиції театру корифеїв. Як зазначає одна з дослідниць творчості Л. Старицької-Черняхівської І. Чернова: „Феномен драматичної творчості Л. Старицької-Черняхівської пояснюється симбіозом кількох оригінальних ідейно-психологічних чинників: націоналізму, індивідуалізму, фемінізму” [2, с. 3].

Ми говоримо про неоромантичний характер п'єси „Сапфо” письменниці, тож доцільно буде окреслити основні естетичні принципи неоромантизму, на які спиратимемося під час аналізу твору „Сапфо” Л. Старицької-Черняхівської. Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Гром'яка подає таке визначення неоромантизму: „...стильова хвиля модернізму, що виникла в українській літературі на початку ХХ ст., поійменована Лесею Українкою новоромантизмом” [3, с. 492]. Визначальною рисою українського неоромантизму є подолання опозиції ідеал-дійсність „завдяки могутній силі волі зробити сподіване, можливе дійсним, не опускаючи цього можливого рівня інертного животіння” [3, с. 492], окрім цього традиційним є звернення до спадщини античності й переосмислення її в новому, сучасному письменникам ракурсі.

Вершиною українського неоромантизму є творчість Лесі Українки. Л. Старицька-Черняхівська не лише була знайома з родиною Косачів, а й разом із Лесею Українкою, М. Косачем, В. Самійленком, Є. Тимченком, О. Судовщиковою, М. Комаровою, М. Славинським, І. Стешенком, О. Черняхівським увійшла до гуртка молоді, названого „Плеядою”. Звідси Л. Старицька-Черняхівська бере натхнення й через десять років після знайомства з Лесею Українкою створює драматичну дію „Сапфо” (1895), основною стильовою домінантою якої є неоромантизм. Свідченням цього є те, що авторка обрала для свого твору таку суперечливу постать античності як напівлегендарну поетесу Сапфо. Відомо, що вона народилася та більшу частину свого життя провела на острові Лесбос і стала першою великою поетесою, яку визнала країна і яка стала на один шабель із чоловіками-митцями.

У історії побутує багато переказів про Сапфо, більш або менш імовірних. Наприклад, легенда про Фаона – паромника, у якого закохалась Сапфо й через якого загинула (хоча підтвержень такої загибелі поетеси немає). Поширена й думка про те, що в Сапфо без тям був закоханий один із давньогрецьких поетів Алкей (деякі дослідники взагалі стверджують, що вони жили та творили в різний час). Не зважаючи на всі суперечності, такі легенди мають місце й саме на них побудована драма „Сапфо” Л. Старицької-Черняхівської. Звичайно, драматург дає власну інтерпретацію легенд, трансформує їх, трактуючи образ жінки-поетеси, як трагічний, сповнений болю і страждань через її талант.

За допомогою своєї героїні Л. Старицька-Черняхівська розкриває одну з вічних проблем – місце митця (у даному випадку не слід забувати

про феміністичне спрямування п'єси, тобто саме про жінку-митця) в суспільстві й чим доводиться жертвувати цій людині через визнання. Митець не має права на тваринне почуття, він вищий від звичайних людей, у цьому виявляється ще одна риса неоромантизму, розкриття цієї тези ми бачимо в словах чоловіка-митця Алкея: *„Ми вознеслись над неміччю жаги: // Хай буде їм вузьке і темне щастя, // А нам друга широка, славна путь: // Палить серця людські святим глаголом // І освітити розум їх...”* [1, с. 55]. Саффо розуміє це й тому їй стає ще гіркіше, адже вона не лише народна поетеса, яку Фаон ототожнює з божеством (*„Богиня тут? О, я тебе благаю, // Моє палке бажання поверши!”* [1, с. 54]), а й жінка, яка прагне кохання. Для героїні почуття виявляються важливішими за талант та визнання: *„Чого ж мені, слабій, святе надання? // Мій стяг зламавсь, мій світоч вкрила мла... // Я не знесла величного призвання, // Мене жага людська перемогла...”* [1, с. 58]. У цьому й полягає трагедія жінки-митця. Вона більш чутлива, ніж чоловіки, і почуття Саффо занадто важливі, саме в них вона черпає натхнення, а немає почуттів – немає й таланту. Це й спричинило загибель головної героїні.

Як бачимо, драма Людмили Старицької-Черняхівської має феміністичне спрямування. До цієї тематики зверталися й попередниці Людмили Михайлівни – Леся Українка та О. Кобилянська. Самотність неординарної жіночої особистості в чоловічому суспільстві постає об'єктом зображення у драматичних поемах „Кассандра” та „Блакитна троянда” Лесі Українки. Кассандра переживає трагедію внутрішньої несвободи людини, не зовнішній конфлікт „пророк / суспільство” становить зміст цієї трагедії, а психологічні протиріччя в характері Кассандри, її загибель – це наслідок внутрішньої роздвоєності, неможливості цілісного буття. У „Блакитній троянді”, першій українській психологічній драмі з життя інтелігенції, поставлено складне питання тогочасності, спрямоване проти міщанського „щастя” Милевських, проти зоологічного шовінізму Острожиних, заради справжньої творчості, на яку здатна лише головна героїня – Любов Горщинська, хоча можливо це й підштовхує її до божевілля. Емансиповані жінки постають перед нами в повістях О. Кобилянської, зокрема „Людина” й „Царівна”. Письменниця обстоювала право існування нової жінки – людини з сильним характером, спроможної на одинокий виклик суспільству і яка не залежить від чоловіка. Ольга Кобилянська чи не першою не тільки свідомо поставила собі за мету переосмислення жіночої долі та перетворення жінки на центр літературної творчості, а й почала розробляти нову ідеологію жіночої участі у суспільному русі й жіночої літературної творчості. Можливо, через такі погляди О. Кобилянська так і не змогла стати щасливою в особистому житті, адже сильні самодостатні жінки лякають чоловіків й у наш час, не кажучи вже про кінець XIX – початок XX століття. Тож спираючись на феміністичну тематику творів О. Кобилянської й

неоромантичну концепцію драматичних поем Лесі Українки, Л. Старицька-Черняхівська створила оригінальну драму, де поєднала нові віяння із старими традиціями театру корифеїв, витворивши таким чином власний неповторний стиль.

Тема, яку окреслила Л. Старицька-Черняхівська, є актуальною й у наш час, бо й сьогодні постає питання про роль і місце жінки-митця в суспільстві. Творчість Л. Старицько-Черняхівської в цьому аспекті потребує подальшого вивчення та переосмислення.

Список використаної літератури

1. Старицька-Черняхівська Л. М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / Вступ. стаття, упорядкув. та приміт. Ю. М. Хорунжого. — К. : Наук. думка, 2000. — 848 с. **2. Чернова І. П.** Еволюція проблематики і поетики у драматургії Людмили Старицької-Черняхівської. [Текст] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.00.01 „Українська література” / І. П. Чернова [Електронний ресурс] — Режим доступу : <http://www.dissertation.com.ua/node/648231>. **3. Літературознавчий** словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К. : ВЦ Академія, 2006. — 752 с. (Nota bene). **4. Кармазіна М.** Леся Українка / Марія Кармазіна. — К. : Видавничий дім „Альтернативи”, 2003. — 416 с.; іл.

Крікунова В. В. Неоромантичний характер драми „Сапфо” Людмили Старицької-Черняхівської.

У статті окреслюється неоромантичний характер драми „Сапфо” Л. Старицької-Черняхівської. Проаналізовано зміст драми у співставленні з реальними подіями, пов'язаними з постаттю давньогрецької поетеси. Проведено паралелі між проблематикою драми „Сапфо” Л. Старицької-Черняхівської й неоромантичним характером творчості Лесі Українки та феміністичною спрямованістю прози О. Кобилянської.

Ключові слова: неоромантизм, феміністичний, митець, неординарність.

Крикунова В. В. Неоромантический характер драмы „Сапфо” Людмилы Старицкой-Черняхивской.

В статье очерчивается неоромантический характер драмы "Сапфо" Л. Старицкой-Черняхивской. Проанализировано содержание драмы в сопоставлении с реальными событиями, связанными с личностью древнегреческой поэтессы. Проведены параллели между проблематикой драмы „Сапфо” Л. Старицкой-Черняхивской и неоромантическим характером творчества Леси Украинки, феминистической направленностью прозы О. Кобылянской.

Ключевые слова: неоромантизм, феминистический, поэт, неординарность.

Krikunova V. V. Neo-romantic character the drama „Sappho” L. Starytska-Chernyahivska.

The article outlines the concept of neo-romantic character of the drama „Sappho” L. Starytska-Chernyahivska. Analyzed the content of the drama in comparison with the actual events associated with the figure of the ancient Greek poetess. Made parallels between the issues drama „Sappho” L. Starytska-Chernyahivska and neo-romantic character of the creative of Lesia Ukrainka, feminist orientation prose O. Kobylyanska.

Key words: neo-romanticism, feminist, poet, originality.

УДК821.161.2–34.09+929 Федькович

А. М. Манько

**ТРАГІЧНІ „LOVE-STORIES” В ОПОВІДАННЯХ
ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

Проблема трагічності людських взаємини, неоднозначності, непостійності любовних, дружніх та сімейних стосунків хвилювала і хвилює людство щодня та щохвилини. Можливість пошуку відповіді на складні питання людських суперечностей, намагання показати шляхи можливих виходів зі складних ситуацій, або ж, навпаки, за допомогою математичного методу „доведення від супротивного” показати як не слід діяти в тому чи іншому становищі – таке актуальне завдання стоїть перед літературою. Саме такого роду питань торкається у своїй малій прозі Юрій Федькович.

Життєвий та творчий шлях митця багаторазово та різнобічно досліджувався вченими упродовж багатьох років. Слід назвати імена таких видатних дослідників як Т. Галіп, М. Голубець, Є. Гуць, П. Загайко, Р. Заклинський, К. Кадлець, Л. Ковалець, О. Маковей, М. Шалата та інші. Однак вивчення творчості видатних митців-класиків щоразу потребує нового переосмислення, нового прочитання, виділення певних концептів та феноменів.

Метою даної статті є переосмислення теми трагічного кохання у прозовому доробку Юрія Федьковича. Мета розвідки передбачає розв’язання таких завдань:

- розглянути оповідання Ю. Федьковича – „Безталанне кохання”, „Серце не навчити”, „Люба-згуба”;
- інтерпретувати трагічні мотиви кохання в малій прозі Ю. Федьковича;

– проаналізувати використання художніх деталей для створення психологічного ефекту, передбачення фатального завершення творів.

Юрій Федькович – визначна постать в історії української літератури, відомий широкому загалу як буковинський соловей. Незаперечна любов письменника до рідної місцини красномовно вилилась у таких його рядках: „Ні, зелена моя Буковино, сині мої гори, холодні мої ізвори! Хіба мене рука моя забула б, щоби я вас забув” [2, с. 97].

Беручи в якості головної теми нерозділене кохання, Ю. Федькович почасти акомпанував їй громадянськими мотивами, таким чином спрямовуючи полемічне вістря свого народу проти тих, хто принижував простих людей, не сприймаючи їх як людей загалом, проти нездатних до щирих та палких почуттів. Укладаючи в уста свого героя власну думку з приводу таких безпідставних міркувань вищих верств суспільства, автор заявляє: „Не смійтеся, пани мої; наші прості груди жаль дужче дотикає, як ваші панські. Ми серце ще не запечатали в калитці, ані віддали до шпаркаси: як в його є, так і говоримо” [2, с. 97].

Доцільним є зауваження М. Нечиталука з приводу прозової творчості Ю. Федьковича: „Усі найкращі риси поетичного таланту Ю. Федьковича – задушевний ліризм, простота розповіді, чистота народної мови, забарвленої гуцульським діалектом, уміння розкривати внутрішній світ людини – яскраво проявилось в його оповіданнях. У прозовому жанрі Федькович також виступив як справжній народний письменник, для якого не існувало інших тем, крім тих, що йому постачало народне життя, не існувало також інших інтересів, крім тих, що хвилювали народні маси... в прозових творах ми зустрічаємося вічна-віч з гордим і мужнім народом Карпат, чуємо його живу мову, бачимо різні сторони його особистого та громадського життя. Народні типи та народне життя на фоні чудової гірської природи – ось основний об’єкт зображення в прозі Ю. Федьковича” [2, с. 95].

Оповідання „Безталанне кохання”, яке письменник назвав „повісткою”, вже самою своєю назвою є певним авторським натяком на розв’язку, позбавлену щасливого кінця. Розпочинає його Ю. Федькович, як і більшість, із позитивної ноти, однак цей настрій поступово змінюється з ходом самого нарративу. На початку автор подає коротку замітку про існування на селі закоханої пари, краще за яку годі й шукати, додаючи, що читач може назвати його „брехачем”, якщо це не так. Однак надалі йде розшифрування авторського вступу, що вже звучить менш впевнено, порівняно з минулими запевненнями: „Зрештою, як вони там кохалися, – чи дуже, чи так лиш, – не мені се розбирати. Але то знаю ретельно, що Тодірко з Оленою не могли якось удатись” [6, с. 326]. І уже наприкінці першої частини оповідання автор сам собі суперечить, показуючи далеко не ідеальні стосунки „ідеальної” пари, партнери якої, за своїм світобаченням та характером, є діаметрально протилежними:

„Тодір був парубок тихонький, звичайний, щирий, ув одно лиш в думках да в гадках. Олена знов – дівчина жартовлива, обмінна, нестановита, як той метеличок вліті. Задуману зроду-віку її ніхто не бачив. Отакі се були коханки – Тодірко з Оленою” [6, с. 326].

Таким чином, початкові авторські слова випромінюють швидше іронію, що стає зрозумілим під час уважного прочитання повістки принаймні до середини, де відбувається розмова матері Олени – старої Гребенихи та її ліпшої подруги – ворожки Ції, що ворожить за принципом народного прислів'я: бабка на двоє ворожила – або вмере, або буде жива. Уже тоді Гребениха говорить не лише про власну неприязнь до Тодіра Дугая, але й про байдужість до нього своєї дочки: „...Дівчина й гадки не має. Я кажу до неї: „Коли хоч, то йди за Тодора, – я тобі не спираю”. А вона: „Мамо, – каже, – коли ж бо він такий тихий! Я б, за ним будши, занудилась” [6, с. 327].

Остаточне спростування попередньої авторської позиції відбувається в момент „любовної” бесіди юнака та дівчини. Дану бесіду автор яскраво вималював на фоні природи, хоча й досить стисло: настільки, наскільки дозволяє йому жанр оповідання. При гудінні Дністра та свисті соловейка в саду, під вишнею, відбувається жорстока, по відношенню до Тодора розмова, що остаточно скидає флер із початкового поетичного змалювання пари: „Я згублюся, – каже Тодір. – Який-бо ти незвичайний, Тодоре!.. Нащо собі такі гадки до серця приводити, коли я тебе люблю! – Ув, одно каже, що любить, а за другого йде! – дорік парубок гірко. – Або так не буває, – каже Олена сміючись, – що хоч повінчані, а з другим кохаються?..Йди, коли нерозумний! – промовила вдовина дочка згорда” [6, с. 328]. Таке іронічне глузування з нещасного закоханого досягає своєї кульмінаційної точки, коли Олена, без найменших мук совісті, приходиться кликати Тодора у бояри на своє весілля.

Упродовж усього дієгезису, автор дає численні натяки на трагічне завершення фіналу, зокрема у тій же сцені розмови вдови з ворожкою, коли остання пророкує, окрім весілля вдовиної дочки: „Та отсе, кришечко... се – гріб. Але з лівої руки – то чужий... Да ще до того й бідний – ні мисочки коло него!” [6, с. 328]. Подібний натяк можна побачити також у музичному вкрапленні в прозовий текст – пісні, яку виконує заплаканий Тодір: „...Ой їду ж я до Дунаю – // Да став же я да гадаю: // Ой гаю, гаю, // Ти, тихий Дунаю, – // Я тонути в тобі маю! // Да за марну причину – // За невірну дівчину! // Ой гаю, гаю, // Ти, тихий Дунаю, // Що я в тобі потопаю!..” [6, с. 239]. Не дивлячись на розуміння безглуздості майбутнього наміру самогубства, про що Тодір співає у пісні: „марна причина”, „невірна дівчина”, – він усе-таки не може жити з такими тяжкими думками, які його окутали, а тому свідомо йде на самопожертву в ім'я нічого.

Кінцівку твору автор вимальовує контрастно, не дивлячись на суголосся головного героя та природи, яка уподібнюється йому своїм

спокоєм, і здається, нічого не передвіщає біди: „Пливе Дністер – тихий, як той руський народ... Вечір був тихий... Місяць сходить поволі... Соловейко співав у лузі” [6, с. 330]. Однак контраст досить відчутний: це тихий сум героя та природи, з одного боку, та гучне весілля – з іншого: „Він сів собі на тім камені, поклав кресак да сопілку біля себе на мураву, склонив голову на руки, задумався. А з села чути було музику, що грала у Олени на весіллі” [6, с. 330].

Звичайно, не можна оминати такого програмового твору, як „Люба-згуба”, що став об’єктом дослідження багатьох науковців. Тому доречніше було б не подавати детальний аналіз даної „повісті”, як її називає сам Ю. Федькович, а просто наголосити на основних моментах, необхідних для розкриття мети даної розвідки.

Загалом, сюжетна канва твору досить проста, доступна та зрозуміла читачеві, хоча досить складна за умови детального та всебічного аналізу, розгляду психологічного „фундаменту” причинно-дієвої основи повісті. Два брата, Ілаш та Василь, закохалися в одну дівчину, красуню Калину. Доля посміхнулася старшому, Ілашеві. Але любов привела до згуби. На весіллі Ілаша Василь убиває з пістолета брата та себе. З туги вмирає і сестра оповідача, Марія, котра любила Василя. Ось така фабула твору, фокалізаторами якої є, відповідно, сам автор та Василь. „ На оповіданні позначився глибокий вплив повісті Г. Квітки-Основ’яненка „Маруся”. „Се не повість, – захоплювався Федькович твором свого попередника, – се одна красна-красна душа, виписана на папері. Кілько люби, кілько поезії!”. Школа Квітки помітна у фразеологічно-повчальному зачині оповідання, в способі творення портретів, у нахилі письменника до етнографізму, до сентиментальності. Все ж герої у Федьковича активніші, вольовіші, запальніші, а від того динамічніше розгортається сюжет” [5, с. 213].

Подібного роду сюжетну лінію можна побачити в наступному оповіданні письменника з крилатою назвою „Серце не навчити”. Цього разу не братам, а давнім побратимам припала до вподоби одна дівчина. Двадцять років жили нерозлучно Іван та Василь, а за „козир-дівку” Олену Гинцаришину розійшлися навіки. Гине Василь, гине героїня, а Іван щезає назавжди із села.

Спершу, як бачимо, письменник бачив у трагічності ситуації в любовних перипетіях головним чином лише зовнішній бік справи. Вже із заголовків „Люба-згуба”, „Серце не навчити” виходить, що пряма причина лиха – чиста любов. Тим часом корені описаних трагедій брали початок у суспільному устрої. У Івана з оповідання „Серце не навчити”, наприклад, надзвичайно сильна воля. Тому виникає риторичне запитання: чи конче було її спрямовувати на те, щоб розбити щастя двох закоханих – Василя та Олени, – і довести їх до смерті? Адже вміти розумно перебороти себе – теж сила волі! Тут, безумовно, криється цілий ряд соціальних причин, починаючи від тогочасної системи виховання і закінчуючи хижацькою приватновласницькою мораллю. За інших

обставин в Івана можна було б розвинути кращі, благородні людські якості. Він же мав добре серце: „Умерла раз на Соколію бідна вдова, а шестеро дрібним сиротам не лишила нічого, як одним одну коровину, та й ту узяв піп за похорон. Іван каже до тата:

– Дедю, дайте мені одну корову!

– А тобі нащо? – питає старий.

– Вам не питати нащо. Коли маєте дати, то дайте, а ні, то не допитуйте багато.

– Возьми собі, сину! – каже старий.

Іван займив корову сиротам...” [6, с. 267].

Любовні трагедії на ґрунті соціально-економічної нерівності Ю. Федькович показав також у творах „Лелії могила, або Довбушів скарб”, „Співанка (Для тих, що кохалися, але не побралися)” тощо.

Таким чином, можна твердити, що трагічність любовної лінії роману зумовлена діями та вчинками самих головних героїв, побічні впливи, сторонні намагання змінити хід подій у розглянутих оповіданнях суттєвої ролі не відіграють. Вони – це свого роду фон, який, як і зображення природи, є супровідною матерією текстової канви. Трагічні фінали любовних колізій зумовлені, з одного боку, слабкістю головних героїв, неможливістю їх перебороти свої почуття, що стає підґрунтями суїциду чи вбивств. З другого боку, такий перебіг подій зумовлений і характером взаємин закоханої пари, переважаючих почувань з боку партнера: ревність, байдужість, духовна слабкість, неможливість перенесення моральної образи – уявної чи напряду вираженої. Однак нерідко письменник змальовує любовні трагедії на ґрунті соціально-економічної нерівності, що є третім причинно-наслідковим фактором, який нерідко виноситься на перший план. Отже, трагічна ситуація в результаті нещасливого кохання – сюжетна основа майже кожного оповідання Ю. Федьковича.

Список використаної літератури

1. Гуць Г. Є. Юрій Федькович і західноєвропейська література / Г. Є. Гуць. — К.: Вища школа, 1983. — 207 с. **2. Загайко П. К.** Вивчення творчості Юрія Федьковича: посібник для вчителів / П. К. Загайко. — К.: Радянська школа, 1981. — 112 с. **3. Ковалець Л.** Юрій Федькович. Історія розвитку творчої індивідуальності письменника: монографія / Л. Ковалець. — К.: ВЦ „Академія”, 2011. — 440 с. **4. Маковей Осип.** Життєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича / за ред. Б. І. Мельничука, Л. М. Ковалець, О. В. Добржанського, К. М. Лук’янюка. — Чернівці: КП видавництво „Золоті литаври”, 2005. — 432 с. **5. Шалата М. Й.** Юрій Федькович. Життєвий і творчий шлях / М. Й. Шалата. — К.: Дніпро, 1984. — 239 с. **6. Федькович Ю.** Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Листи / за ред. І. О. Дзевєріна. — К.: Наукова думка, 1985. — 574 с.

Манько А. М. Трагічні „love-stories” в оповіданнях Юрія Федьковича

Статтю присвячено комплексному дослідженню проблеми трагічного кохання в малій прозі Юрія Федьковича, особливу увагу приділено розгляду оповідань „Безталанне кохання”, „Люба-згуба”, „Серце не навчити”. У статті з’ясовано особливості поєднання в канві оповідань психологічних мотивів та соціально-економічних чинників, що стають основними причинами трагічної розв’язки. Автором запропоновано детальний аналіз оповідання „Безталанне кохання”, при цьому значна увага приділена розгляду художніх деталей та прийомів психологізму, використаних у ньому. Дискусійним продовжує залишатися питання про причинно-наслідкові фактори трагічних „love-stories” в оповіданнях Юрія Федьковича.

Ключові слова: причинно-наслідкові зв’язки, психологізм, трагічне кохання, художня деталь.

Манько А. Н. Трагические „love-stories” в рассказах Юрия Федьковича

Статья посвящена комплексному исследованию проблемы трагической любви в малой прозе Юрия Федьковича, особое внимание уделено рассмотрению рассказов „Безталанная любовь”, „Любовь-пагуба”, „Сердце не научить”. В статье выяснены особенности сочетание в канве рассказов психологических мотивов и социально-экономических факторов, которые становятся основными причинами трагической развязки. Автором предложен детальный анализ рассказа „Безталанная любовь”, при этом значительное внимание уделено рассмотрению художественных деталей и приемов психологизма, использованных в нем. Дискуссионным продолжает оставаться вопрос о причинно-следственных факторах трагических „love-stories” в рассказах Юрия Федьковича.

Ключевые слова: причинно-следственные связи, психологизм, трагическая любовь, художественная деталь.

Manko A. N. The tragic „love-stories” in the stories of Yuriy Fedkovych

The article is devoted to the complex research of problems of the tragic love in the small prose of Yuriy Fedkovych. Special attention is spared to consideration of the stories „Unfortunate love”, „Love-misery”, „the Heart is not taught”. In the article there is clarified the peculiarities of the combination of psychological motives and socio-economic factors in canvas of stories psychological motives and socio-economic factors The author offers a detailed analysis of the story „Unfortunate love”, with considerable attention to consideration of artistic details and methods of psychology, which were used in it. Discussion question continues is the causal factors of the tragic love-stories” in the stories of Yuriy Fedkovych.

Key words: causal relationships, psychology, tragic love, artistic detail.

УДК 821.161.2 – 31.09 + 929 Хвильовий

Ю. В. Межинська

АЛЮЗІЙНО-САТИРИЧНЕ НАПОВНЕННЯ НОВЕЛИ „КІТ У ЧОБОТЯХ” М. ХВИЛЬОВОГО

Проблема жіночої долі посідає далеко не останнє місце як в українській, так й у світовій літературах. Людство ще з давніх-давен прагнуло зрозуміти та виокремити місце жінки в суспільстві.

Античний філософ Аристотель у „Політиці” подає власну думку про причини падіння Спарти: як наслідок непомірно великих привілеїв для осіб жіночої статі. Згодом, релігійне світобачення, зокрема християнське, зосередило свою увагу на з’ясуванні приналежності жінки взагалі до людського виду. Філософи того часу, звертаючись до цього питання, аналізували рівень „нижчості” жіночої особи порівняно з чоловічою й, відповідно до цього, визначали жінці відповідні функції як у загальносуспільному колі, так і в колі родинному.

Особливо плідним періодом філософських робіт, пов’язаних із місцем у суспільстві осіб жіночої статі, належить ХІХ століттю. Так, наприклад, один із провідних філософів цього періоду А. Шопенгауер вважав, що „жінки існують лише для продовження людського роду і цим самим вичерпується їхнє призначення... жінки не мають ні сприйняття, ні справжніх нахилів ні до музики, ні до поезії, ні до образотворчих мистецтв; і якщо вони навіть займаються цими видами мистецтва, то це слід розцінювати не більше, ніж мавпування, що використовується для кокетства та бажання сподобатися” [3, с. 26–29]

Але тут же Шопенгауер відмічає, що жінки наділені зовсім іншим сприйняттям світу. Вони не звертають, або мало звертають, увагу на ті моменти, що цікавлять чоловіків. Дуже часто жінки помічають такі дрібниці та аспекти, які чоловіки випускають з виду. На підтвердження важливості цього аспекту філософ наводить приклад, пов’язаний із історією давніх германців: „в складних умовах викликати на раду також і жінок, оскільки спосіб сприйняття ними речей зовсім відмінний від нашого, особливо тим, що він здатен намічати найкоротший шлях до цілі...” [3, с. 24]

Учення німецьких філософів Ніцше та Шопенгауера значною мірою вплинуло на формування та розвиток поглядів багатьох українських митців. Певною мірою вони слугували філософською базою модернізму. Чи не найяскравіше проблему становлення людини в суспільстві показано в творчості М. Хвильового, який є одним із найяскравіших представників модернізму в українській літературі.

Працюючи над цим питанням було поставлено за мету дослідити особливості творення жіночого образу в новелі М. Хвильового „Кіт у чоботях”. Для вирішення мети було поставлено такі завдання: окреслити особливості зображення центрального жіночого образу в новелі, простежити наслідки трансформації жіночих і чоловічих рис в характері героїні, визначити особливість алюзії на сюжет казки Шарля Перро „Кіт у чоботях”.

Центральною для творчості М. Хвильового була проблема людини – людини в її стосунках з революцією та історією, людини, яка пізнала весь трагізм буття сучасного їй світу. У людській масі, у вирі революційних подій письменник відокремлює людську індивідуальність з її пориваннями до високої, часом недосяжної мети.

Особливе місце в його творах приділено жіночим образам, оскільки жінки в буремні революційні роки були змушені виконувати досить складну, „чорну” роботу, часто вони працювали замість чоловіків, переймали їхні функції у робітничих відносинах. Не випадково письменник називає їх „муралями революції”. Такі умови певною мірою деформували світоглядні позиції жінки, змушували її робити вибір між відстоюванням своїх біологічно-звичних позицій та світобаченням і набуттям або привласненням собі незвичних, позбавлених жіночих елементів рис. Творчість Миколи Хвильового ґрунтовно досліджена літературознавцями, проте проблема творення письменником жіночих образів є розкритою недостатньо, що й зумовлює актуальність даної розвідки.

Новела „Кіт у чоботях” має алюзійно-сатиричне наповнення. Алюзія – „це художньо стилістичний інтертекстуальний прийом використання автором у тексті лаконічного натяку, відсилання до певного літературного джерела, явища культури, історичної події з розрахунку на ерудицію реципієнта, який повинен зрозуміти прихований зміст” [1, с. 57].

Таким натяком у новелі Хвильового є посилення до образу kota в чоботях, як вічного образу (у літературознавстві вічні образи трактують як „літературні постаті, які за глибиною художнього узагальнення та можливістю філософського осягнення буття виходять за межі конкретних творів” [1, с. 196]). Образ Кота у чоботях інтерпретується як людина, котра робить щось для інших, при цьому від цих дій не має певної вигоди для себе.

У новелі Хвильового це такий собі товариш Жучок – жінка, яка живе в революційні роки, і, власне, є гвинтиком революції. Звісно, що в неї є ім’я, проте воно звучить якось занадто вишукано – Гапка: „гаптований – запашне слово, як буває лан у вересні або трави в сіновалах – трави, коли йде з них дух біля плавневої осоки. Гапка – це глухо. Ми її: товариш Жучок” [2, с. 73].

Товариш Жучок – це збірний образ, що позбавлений індивідуальних рис, вона така, як й інші, і відрізнити, хоча б за

зовнішніми показниками, таких Жучків один від одного неможливо: „От її одіж:

- Блюза, спідничка (зимою стара шинеля), капелюшок, чоботи. Блюза колір „хакі”, без гудзиків, колір „хакі” – це ж зелений, а вся революція стукає, дзвенить, плужить, утрамбовує по ярках, по бур'янах, біля шахти – де колір „хакі”. Вся революція без гудзиків, щоб було просторо, щоб можна розправитись, зітхнути вільно на всі легені, на всі степи, на всі оселі...

- На весь світ!

Спідничка теж „хакі”, а коли й не так, то все одно так, бо колір з бур'янів давно вже одбився в ній. Так, і спідничка теж «хакі”. Вона трішки подерта спереду, трішки ззаду, трішки по боках.

Але спідньої сорочки не видно, бо революція знає одну гармонію фарб: червільковий з кольором „хакі”, тому й сорочка була зелена – тіні з бур'янів упали на сорочку.

От.

- Капелюшок... а на ній п'ятикутна зоря. Цього досить? А то ще: під капелюшком голена голова – не для моди, а для походу, для простору.

І нарешті – чоботи” [2, с. 74].

Одразу в описі зовнішності впадають невідповідності між семантикою кольору та його трансформацією в новелі. Колір „хакі” – колір війни – вступає в конфлікт із семантикою зеленого, що означає надію, життя. Переважання в одязі героїні „хакі”, затертого, забрудненого натякає на нечистоплотність помислів, заперечення святості ідеалів. У товариша Жучка немає традиційної коси й замість хустки на голові – шапка як означник чоловічого ества. Вона дещо нагадує скандинавських дів – валькірій. Атрофованим елементом декору жіночого вбрання постає п'ятикутна зірка. Такий опис мало чим, окрім спідниці, нагадує нам про приналежність до жіночої статі: „Ми з товаришем Жучком не міщани, красивих рухів у нас не буде: у товариша Жучка не буде.

За цим звертайтеся до гітарних героїв гітарних поем.

Товариш Жучок – це тільки „кіт у чоботях” із жвавими рухами, з бузинковим поглядом, що ходить по бур'янах революції і, як мураль, тягне соняшну вагу, щоб висушити болото... ” [2, с. 78].

Колись у Жучка було інше життя: в неї була дитина, яку автор у досить зневажливій формі називає „байстряма”, але згодом часи змінилися й змінилася сама Гапка, яка не змогла після пережитих втрат реалізувати себе як особистість: „вона бігала, метушилась, збирала жінок, улаштовувала жіночі зібрання, де говорили: про аборт, про кохання, про право куховарки (Ленін сказав).

Кричали:

- Геть сем'ю!

- Хай живе холоста жінчина!

А для плідної жінки казали:

- Хай буде інтернат, хай будуть спільні прачешні й т. д., й т. інше” [2, с. 80].

Поступово митець окреслює реалії жорстокої доби змін, коли нівелюються традиційні морально-етичні цінності й підмінюються штампом. Етнічне жіноче ім'я, у якому розкривається творча сутність природи жінки підмінюється безликим ерзацом. Товариш Жучок – це не казковий образ Кота в чоботях, це образ особи, яка виконує не відповідні для неї функції, хоча й на досить високому рівні. Свою потрібність справі героїня відчуває, „коли ми думали тільки про ворога, вона ще про щось думала”. У мирний час відбуваються зміни: товариш Жучок перетворюється на канцеляриста, для якого сенсом буття стає реєстрація, штамп. Микола Хвильовий показує долю багатьох рядових революцій, котрі були „котами в чоботях”, реалізуючи ідеї, плодами яких скористалися інші. Втрата орієнтирів привела до невиконання природних функцій: створити сім'ю, виростити дітей.

Таким чином, М. Хвильовий намагається не висміяти певні моменти політичного курсу країни, а показати, як виникали такі чоловікоподібні Жучки в суспільстві, і як саркастично це виглядало. У країні була не одна Гапка, яка стала жорстким чорновим Жучком – це було поширене явище й не виправдана втрата. На сьогодні жінки в переважній більшості намагаються також „відійти” від звичних для них обов'язків і спробувати себе в інших іпостасях. Досить часто в такій гонитві за новими враженнями та новими можливостями для реалізації сучасні жінки стають мало чим відмінні від Жучків, а тому можна говорити про актуальність новели Хвильового „Кіт у чоботях” на сьогодні.

Список використаної літератури

1. Літературознавча енциклопедія : У 2 т. / автор-укладач Ковалів Ю. І. — К. : Академія, 2007. — Т. 1. — 608 с.
2. Хвильовий М. Я (Романтика) / Микола Хвильовий. — К. : Школа, 2008. — 368с.
3. Шопенгауэр А. Мысли / А. Шопенгауэр. — СПб. : Издательский дом „Азбука-классика”, 2008. — 192 с.

Межинська Ю. В. Алюзійно-сатиричне наповнення новели „Кіт у чоботях” М. Хвильового.

У статті окреслено особливості зображення центрального жіночого образу в новелі, простежено наслідки трансформації жіночих і чоловічих рис в характері героїні, визначено особливість алюзії на сюжет казки Шарля Перро „Кіт у чоботях”. Товариш Жучок – це не казковий образ Кота в чоботях, це образ особи, яка виконує не відповідні для неї функції, хоча й на досить високому рівні.

Ключові слова: кіт у чоботях, алюзія, жінка, нівеляція.

Межинская Ю. В. Аллюзийно-сатирическая наполненность новеллы „Кот в сапогах” Н. Хвилевого.

В статье очерчено особенности изображения центрального женского образа в новелле, отслежено последствия трансформации женских и мужских черт в характере героини, определено особенность аллюзии на сюжет сказки Шарля Перро „Кот в сапогах”. Товарищ Жучок – это не сказочный образ Кота в сапогах, это образ личности, которая выполняет не свойственные функции, хоть и довольно качественно.

Ключевые слова: кот в сапогах, аллюзия, женщина, нивеляция.

Meginskaya Y. V. Allyuziyno is a satirical fullness of the novel „The cat in boots” N. Hvilivoj.

The article outlined the features of the image of the central female character in the novel, traced the consequences of the transformation of the male and female traits in the character of the hero, defined feature allusion to the story tale of Charles Perrault „The cat in boots”. Comrade Beetle is not a fairy-tale image of a Cat in boots, this is the image of the personality, which does not peculiar functions, though quite efficiently.

Key words: The cat in boots, the allusion, woman, destruction.

УДК 821.161.2.09+929 Щербак

М. С. Мележик

„ХРОНІКА МІСТА ЯРОПОЛЯ” ЮРІЯ ЩЕРБАКА: СПРОБА НОВОГО ПРОЧИТАННЯ

Творчість Юрія Щербака така ж багатогранна, політематична, різнопланова, доволі неоднозначна, як і життя та уподобання самого письменника. Художні твори Ю. Щербака служать підґрунтям для дискусій літературознавців кін. ХХ – поч. ХХІ ст., вони потребують подальших наукових досліджень. Різні аспекти аналізу творчості письменника репрезентовано в критичних працях вітчизняних учених М. Жулинського, В. Карацупи, Н. Коломієць, М. Слабошпицького та ін. Названі дослідники з’ясовують проблеми жанрової своєрідності творів, новаторство композиційної побудови, стильову приналежність романів, способи творення образів, специфіку його мовотворчості тощо.

Чимало творів Ю. Щербака заслуговують на детальний розгляд, але ми у даній розвідці обрали об’єктом аналізу твір, який вражає широтою думки, „Хроніку міста Ярополя”. Саме аналіз цієї повісті в аспекті досліджуваної проблеми необхідно зробити для глибшого та всебічного розуміння світоглядної парадигми автора, як в романній прозі Ю. Щербака загалом, так і в його малій прозі.

Повість „Хроніка міста Ярополя” – це літопис невеликого українського міста Ярополя, розповідь про події, що відбувалися тут

упродовж кількох століть. Читаючи твір, не одразу розумієш, що історія, як і саме місто є лише вигадкою автора. Юрій Щербак сміливо фантазує, не стримуючи свої думки, вирушає у далекий політ: подорожує у часі, поєднує можливості різних стилів, у реалістичну оповідь вводить казково-фантастичні епізоди, експериментує зі стилістикою... Герої повісті також зібрані з різних історичних подій та епох: сотник Григій Гамалія – головний персонаж повісті про повсталу галеру, невмирущий Лаврін Червінка, який живе у сказанні понад триста років, професор Холодний, який є героєм кількох творів Ю. Щербака, на вулицях Феодосії з'являються нападники, які прибули сюди з часів Кафи, Валерій Орлик, який зняв передачу про чудодійні малюнки Марії Поліщук, та ще безліч героїв, що потребують детального опису.

Таке поєднання елементів наукової фантастики, легенди, казки та реальності й надає неповторності твору. Однак твір сприйняли не одразу, минуло чимало років, перш ніж його дозволили надрукувати. „Хроніка міста Ярополя” надовго застрягла на полицях у видавничій шухляді, хоча мала б бути другою повістю письменника після книги „Як на війні”.

„Як на війні” – твір про життя лікарів, адже й сам Юрій Щербак медик за фахом. У 1958 році він закінчив Київський інститут епідеміології, мікробіології та паразитології. Кваліфікація епідеміолога підтверджена не тільки дипломом про вищу освіту, а й ученим ступенем доктора медичних наук та орденом Червоного Прапора, яким Юрія Миколайовича нагородили у 1971 р. за ліквідацію епідемії сказу на Уманщині. У 1986 р. він перебуватиме в епіцентрі ще одного, куди страшнішого лиха, – чорнобильської катастрофи. Ця подія не пройшла повз нього, Ю. Щербак дуже болісно переживав цю аварію і пише про неї та її ліквідаторів книгу, яку спочатку надрукує московський журнал „Юність”, а згодом вона вийде в Києві, буде перекладена англійською, японською, китайською, польською, німецькою мовами...

Аналізуючи повість „Хроніка міста Ярополя”, зосередимо увагу на тлумаченні поняття „хроніка”. За визначенням Академічного тлумачного словника української мови, хроніка – це 1) запис подій у часовій послідовності, зроблений сучасником; літопис; 2) літературний твір, який містить у собі історію суспільних, політичних, сімейних та інших подій; 3) коротка інформація про події сучасного життя (в газеті, журналі, по радіо і т. ін.) [3, с. 153].

Тобто в романі-хроніці простежується становлення характеру героя протягом великого проміжку часу, у найважливіші переломні моменти життя народу. Однак у „Хроніці міста Ярополя” ми не спостерігаємо певної послідовності подій, а навпаки герої подорожують машиною часу з одного року в інший, історичні епохи переплутані, змішані персонажі. Лише кмітливий та вдумливий читач зрозуміє задум автора та прослідкує паралель між героями. Проза Юрія Щербака, дійсно, є інтелектуальною, вона вимагає глибокого осмислення та аналізу.

Літературознавчий словник-довідник за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка трактує поняття хроніки так: – це (грецьк. *chronikos* – зв'язаний із часом) – літопис, вид історичного твору; літературний твір, в якому послідовно розкривається історія суспільних чи родинних подій за тривалий проміжок часу. Зразком хронікальних жанрів є п'єси-хроніки В. Шекспіра „Генріх VI”, „Річард III”, повість С. Аксакова „Сімейна хроніка”, романи „Люборацькі” А. Свидницького, „Вербівчани” А. Іщука та ін. [2, с. 713].

Однак Юрій Щербак дещо модернізував поняття хроніки. У творі немає одного героя, який би еволюціонував, розвивався, змінювався протягом певного часу. У сказаннях діє багато персонажів, доля кожного з них заслуговує на окрему розповідь, однак єдине, що пов'язує цих героїв та усі 12 сказань – це вигадане містичне місто Яропіль. Хронологічна розбіжність сягає кількох століть, у реалістичну, на перший погляд, оповідь уводять казково-фантастичні епізоди, експериментує зі стилістикою: Юрій Щербак поєднує у текстах магічний реалізм, хроніку, своєрідний стиль, який уподібнюється до текстів козацьких літописів. Усі ці прийоми захоплюють, гіпнотизують читача, він починає вірити у химерні факти з життя городян преславного міста Ярополя.

Безперечно це одна з найкращих книжок у сучасній українській літературі. Дванадцять сказань, які розповідають про людей і події в Ярополі, такому собі українському Макондо по-справжньому захоплюють. До того ж сюжет настільки гіпнотичний, що намагаєшся ковтати кожне слово.

Ярополь – це мікрокосмос, мікросуспільство всередині величезного організму. Однак у цьому мікрокосмосі автор бачить велике майбутнє, у ньому народжуються і виростають справжні патріоти, у цьому місті він вбачає долю всієї України: „Ми нікуди не підемо з цього міста, бо то є наше місто, місто наших батьків і прадідів, то є Україна!” [4, с. 27]. Тобто він порівнює одне місто з країною, наголошуючи на тому, що кожен з нас пише свою історію, але обираючи світле майбутнє за кордоном, треба пам'ятати, що Україна у нас одна. Наприкінці цього сказання автор роздумує над минулим і майбутнім і робить висновок: „Помисліте: яку владу велику ми маємо над минулим! Якими слухняними робляться у наших руках події давнини, бо знаємо ми, чим вони скінчилися!” [4, с. 37].

У повісті описані гротескно-фантастичні епізоди з життя одного міста, які розкривають за допомогою літописної манери, реальні та нереальні події тісно переплетені, інколи не відрізнити, де правда, а де – авторська вигадка. У творі вдало поєднані елементи наукової фантастики, легенди, казки – тому її обґрунтовано називають химерною. Стиль письма автора індивідуальний і заплутаний. Пізніше виникне феномен української прози – „химерна проза”. Як відомо, химерна проза – це значний за обсягом прозовий твір, у якому розповідається про

неймовірні події, де реальне поєднується з фантастичним, умовним, також використовуються засоби іронії, гротеску, театральності, які поєднуються з елементами фольклорної та міфологічної поетики. У „хімерних” творах відбуваються дивовижні метаморфози з персонажами, зміщення подій у часі й просторі. Отже, враховуючи ознаки химерної прози, а саме: використання міфів; присутність химерних образів; відсутність чіткої межі між світом реальним та ірреальним, робимо висновок, що повість „Хроніка міста Ярополя” була предтечею цього літературного явища [1, с. 244–245].

Юрій Щербак так описує свій твір: „Я тоді захоплювався вивченням української історії, літописів, і мені здалося, що було б дуже цікаво створити фантастично-гротескний варіант нашої історії. Я довго конструював той свій Яропіль – невеличке місто, в якому, наче в краплині, віддзеркалюється українська минувшина” [4, с. 248].

Десь серед нас спокійно проживають своє життя, сповнене переживань та яскравих моментів, такі ж герої, як і кожен з нас. Автор навмисне зробив своїх персонажів подібними до звичних людей, які ходять, живуть, кохають і ненавидять. Це і Альфред Макаронов – мудрець і справжній чарівник, що не здогадується про власну силу й мудрість; і А. Микитась, який розділений між історією і долею; і професор М. Холодний – це взагалі блукаючий персонаж багатьох творів Ю. Щербака, еталонний образ людини і вченого, якого не зламають будь-які нещастя; усі інші герої, які безупинно шукають власні половини, розриваючись між спокійною посадою міського голови і романтикою громадянської війни. Ці персонажі завжди серед нас і між нами: сварки та дискусії Григорія Гамалії і Бонавентури Шпак, за нами й досі шпигує і понад 300 років топче ряст донощик Лаврін Червінка, а теперішні Марія Поліщук і Дмитро Смаглій створюють невизнані шедеври мистецтва, від яких ціпеніють мексиканські авангардисти, і від яких парадоксально підвищується народжуваність.

Однак найбільше розголосу набуло „сказання” шосте, у якому описуються драматичні події життя сільської художниці Марії Поліщук. Страшенні часи німецької окупації, есеси розстріляли майже усе село. „Чорні есеси виштовхали Марію з Васильком і свекрухою з хати й загнали до гурту людей, які, ні живі, ні мертві, залякли на морозі... Запрацював налагоджений механізм екстермінації” [4, с. 95]. Люди розуміли свою долю, прохали допомогу у Бога: „Господи милосердний і ти, Пресвята Матір Божа! Якщо ви є на небі – зупиніть це, благаю вас. Чуєте мене чи не чуєте? Досить вже, досить...” [4, с. 95]. Серед купи „чорної магми”, яка кілька хвилин тому була людьми „Марія побачила синю з білими смужками спідницю свекрухи й подерту рясу отця Миколи і в ту ж мить вогняні цвяхи прохромали Василька” [4, с. 96]. Марія лишилася свого єдиного синочка Василька, вона разом з чоловіком пішла до церкви і, знецілена болем і відчаєм, стріляє в образ Божої Матері, кинувши перед тим на її адресу кілька лайливих слів докору.

„Марія підскочила до ікони й побачила дірку в лівому оці Божої Матері. А потім уздріла Марія, як срібною цівочкою витікають з ока скорботної Діви Марії сльози...” [4, с. 99].

Юрій Щербак, мабуть, і сам сумнівався з приводу цього епізоду, адже він ніби виправдовує вчинок героїні, посилаючись на її душевні переживання. І потім він уводить у твір давній козацький обряд: „Вмочивши пальці в ті сльози, Марія помазала мушку й приціл гвинтівки, бо чула колись, що є такий старовинний козацький звичай, і, віддавши гвинтівку Комсомольцю, який з жахом спостерігав за своєю жінкою, мовила: „Тепер поцілиш у кожного ворога. Не сховається він од тебе. Тримай” [4, с. 99]. Пізніше автор вустами оповідача ніби „виправдовується” перед читачем, мов „стосовно тої історії з образом Божої Матері, то багато хто мав великий сумнів у її достовірності, особливо якщо зважити на стан, в якому перебували під ту пору Марія Поліщук та її чоловік; та моє завдання як літописця полягає в сумлінному занотуванні всіх версій і фактів, незалежно від їхнього можливого витлумачення в майбутньому... Я ж оповідаю тільки те, що чув від самої Марії Поліщук” [4, с. 100].

Таким чином, Юрій Щербак сам пояснює, що якби не час цензури, усе писалося б не так... „Жалкувати можна лише за тим, що жив у проклятий час ідеологічної цензури..., страху перед безжалісною каральною системою – і змарнованих сподівань...” [4, с. 252].

На функціональному рівні зображені автором образи створюють ауру з чисельних проявів певного часу, доби, письменник вдало висвітлює душевний стан героїв; виявляє думку автора, ставлення до героїв і ситуацій. Проведений аналіз одного з основних творів Юрія Щербака „Хроніки міста Ярополя” засвідчує унікальність загальної хронологічної структури твору, яскраву образну систему, розвиненість сюжету та композиції, тому подальший аналіз окремих складових повісті в межах нашого дослідження видаються доволі перспективними.

Твір є насиченим на події, інтелектуальним, адже він вимагає від читача всебічної обізнаності, орієнтування у історичних подіях та їх хронологічній послідовності. Усі перераховані елементи дають підстави стверджувати, що „Хроніка міста Ярополя” – це твір, який належить до химерної прози.

Список використаної літератури

1. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Кн. 2. Ч. 2: 1960–1990-ті роки: Навч. посібник / За ред. В. Г. Дончика. — К.: Либідь, 1995. — 512 с. **2. Літературознавчий** словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.: ВЦ „Академія”, 2007. — 752 с. **3. Словник** української мови: в 11 т. — Т. 11, 1980. — 700 с. **4. Щербак Ю.** Хроніка міста Ярополя / Юрій Щербак. — Харків: Фоліо, 2008. — 255 с.

Мележик М. С. „Хроніка міста Ярополя” Юрія Щербака: спроба нового прочитання

У статті здійснено аналіз твору Юрія Щербака „Хроніка міста Ярополя”. Запропоновано визначення поняття „хроніка”, розглянуто значення „химерна проза”, виокремлено та проаналізовано складові цього терміну. Досліджено структуру та способи творення образів героїв міста Ю. Щербака. Ми запропонували проаналізувати персонажі, спираючись на історичне тло та події, в які вводить героїв автор. Розглядається просторовий образ міста Ярополя. Вивчається структурна наповненість кожного сказання повісті, прослідковуються їх взаємообумовленість і взаємозв’язок, аналізуються чинники, що детермінують цей зв’язок. Увага зосереджується на здатності просторового образу впливати на емоційно-психологічний стан головного героя.

Ключові слова: історизм, химерна проза, хроніка.

Мележик М. С. „Хроника города Ярополя” Юрия Щербака: попытка нового прочтения.

В статье осуществлен анализ произведения Юрия Щербака „Хроника города Ярополя”. Предложено определение понятия „хроника”, рассмотрено значение „химерная проза”, выделены и проанализированы составляющие этого срока. Исследована структура и способы создания образов героев города Ю. Щербака. Мы предложили проанализировать персонажи, опираясь на исторический фон и события, в которые вводит героев автор. Рассматривается пространственный образ города Ярополя. Изучается структурная наполненность каждого сказания повести, прослеживаются их взаимообусловленность и взаимосвязь, анализируются факторы, детерминирующие эту связь. Внимание сосредоточено на способности пространственного образа влиять на эмоционально-психологическое состояние главного героя.

Ключевые слова: историзм, химерная проза, хроника.

Melezhik M. S. „Chronicle of the city Yaropolov” Y. Shcherbaka: trying new reading .

The article presents the analysis of the works of Y. Shcherbaka „Chronicle of the city Yaropolov”. Proposed definition of „Chronicle”, discusses the importance of „chimeric prose”, isolated and analyzed the components of this term. Investigated the structure and methods of creating images of the heroes of the city Y. Shcherbaka. We proposed to analyze the characters based on the historical background and the events in which the author introduces characters. The spatial image of the city Yaropolov. We study the structural fullness of each story tales, traced their interdependence and interrelation , analyzes the factors that determine this relationship. Focus on the ability to influence the spatial image emotional and psychological state of the protagonist.

Keywords: historicism, chimeric prose chronicles.

УДК 821.161.2–31.09+929Франко

В. О. Онуфрійчук

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОВІСТІ ІВАНА ФРАНКА „ЗАХАР БЕРКУТ” ТА ЇЇ ЗВ’ЯЗОК ІЗ СУЧАСНІСТЮ

Славетна історія України завжди була джерелом натхнення для митців. Їхні твори на історичну тему – гордість українського народу за своє минуле, вони є уособленням народних знань та мудрості. Іван Франко є автором багатьох художніх творів і наукових праць про життя нашого народу в давнину, про його боротьбу з іноземними загарбниками, проте найвидатнішим його твором про історію українського народу можемо назвати повість „Захар Беркут”. У ній змальовано боротьбу наших пращурів проти монголо-татарської навали на Карпатську Русь 1241 року.

До вивчення специфіки творчості Івана Франка, а зокрема і художніх особливостей його повісті „Захар Беркут”, свого часу зверталися Т. Гундорова, С. Єфремов, Н. Жук, М. Зеров, М. Походзіло, В. Сімович, М. Сокол, Л. Худаш та інші.

Метою даної наукової розвідки є з’ясувати специфіку жанру повісті І. Франка „Захар Беркут” та дослідити її зв’язок із сучасним авторові суспільством та сьогоденням.

Про жанр повісті детальну статтю у своєму словнику-довіднику подають Р. Гром’як, Ю. Ковалів та В. Теремко. Науковці зазначають, що „Повість – епічний прозовий твір (рідше віршований), який характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття посідає проміжне місце між романом та оповіданням” [4, с. 539]. О. Галич зазначає: „Як і роман, вона [повість] може мати жанрові різновиди: історична, соціально-побутова, політична, пригодницька, фантастична, детективна, психологічна, експериментальна, хронікальна тощо” [1, с. 129].

Ми будемо вести мову про повість історичну. Сюжет історичної повісті побудовано на історичній основі. У сюжеті такого твору широко відтворено певну епоху та образи її діячів. Цей твір характеризується яскравим вираженням історичного колориту: імена людей, історичних героїв, описи старовинних звичаїв, згадки про історичні події тощо.

У листі до М. Павлика (12 листопада 1882 р.) І. Франко писав: „«Зоря» розписала премію на повість, з обіцянкою платити за лист печаті по 20-25 зр. Повість, після його жадання, має бути „ідеальна, з життя, а ще ліпше з бувальщини нашого народу”. Отже, я пишу повість історичну, з XIII віку (напад монголів) і ідеальну (по поняттю

характерів, хоч реальну по методі писання, так, як і Флоберова „Саламбо”), в котрій стараюсь, на підставі тих немногих актів історичних про давнє громадське життя, показати життя самоуправне, безначальне і федеральне наших громад, боротьбу елементу вічево-федерального з деструктивним князівсько-боярським і вкінці з руйнуючою силою монголів” [2, с. 112].

У повісті „Захар Беркут” ми можемо простежити особливе поєднання романтичного та реального. Цей симбіоз сам Франко назвав „ідеальним реалізмом”.

„Ідеальний реалізм”, на думку письменника, – це реалізм „...котрий приймає реалізм яко методу, а ідеалізм (не ідеалізування людей, але представлення людей з їх добримі і злими боками, а главное— представлення типів, котрі б уособляли в собі думи і змагання даної доби, – представлення розвитку суспільності) – яко зміст, яко ціль” [3, с. 12]. Мета цього своєрідного соціально-філософського реалізму, за Франком, не в тому, щоб „змалювати не само... тіло сучасного чоловіка і сучасної суспільності, але думки, змагання, боротьбу” і таким чином „провидіти майбутнє” [3, с. 12]

Користуючись принципами „ідеального реалізму”, Франко міг через реальність зображуваної історичної дійсності тонко й переконливо відтворити актуальний для свого часу ідеал громадської, природної та духовної цілісності народу та особистості. Ідеальний зміст у повісті „Захар Беркут” (наприклад, на відміну від „Чорної ради” Пантелеймона Куліша) розкрито через актуалізацію давнини в сучасному світі. Отже, бачимо, що в історико-героїчній повісті реальний метод писання поєднано із романтичним. До романтичних моментів належать епізод із ведмедицею (дає імпульс кохання героїв), яскраві батальні сцени, полон Максима Беркута, кульмінаційний момент, у якому Захар Беркут націлює зброю на ворогів і на свого молодшого сина. Є у творі й елементи натуралізму – кривава боротьба монголів одне з одним за місце на підвищенні серед води.

„Захар Беркут” – це повість соціальна, побудована на історичній основі. Усі події, описані в повісті, максимально сконцентровані в часі та просторі. Вони відбуваються протягом кількох днів, навесні 1242 року на території Тухольщини. Відхиленням є лише повідомлення про минуле життя Захара Беркута та Тугара Вовка. Головна сюжетна лінія – боротьба громади села Тухлі з боярином Тугаром Вовком, а потім і з монголо-татарською навалою. Друга сюжетна лінія, що підпорядкована першій, – це стосунки Максима та Мирослави. Більшість головних персонажів є типізованими та ідеалізованими (Захар Беркут, Максим Беркут, Мирослава). Повість насичена багатьма реалістичними високохудожніми картинами карпатської природи, докладними описами умов життя та побуту тогочасного населення, жорстоких дій монгольської орди, способів боротьби з нею тухольців та сусідніх громад.

Про історичний художній твір у передмові до повісті „Захар Беркут” І. Франко висловив такі думки: „Повість історична– се не історія. Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих арестичних цілей, для воплощення певної ідеї в певних живих, типових особах. Освічення, характеристика, мотивовання і групування фактів у історика і в повістяра зовсім відмінні: де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами. Праця історична має вартість, коли факти в ній представлені докладно і в причиновім зв’язку; повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе зайняти сучасних живих людей, то значить, коли сама вона жива й сучасна” [5, с. 146–47].

У листі до М. Павлика письменник зазначав: „Повість тота хоч і містить у собі багато історичної і неісторичної декорації, все-таки, надіюсь, збудить живий інтерес і у сучасних людей” [2, с. 112]. Отже, бачимо, що звертаючись до історії, І. Франко орієнтувався на сучасного йому читача, хотів зацікавити його героїчною боротьбою народу в минулому з тим, щоб героїзм пращурів став тією традицією, яку необхідно наслідувати і розвивати.

Окрім того, письменник висловив мрії про майбутнє, вільне від експлуататорів, нове справедливе та чесне суспільство. „Мета його була протиставити давню свободу сучасному рабству, вказати на причини поневолення духу народу, примусити читача задуматися над проблемами свободи, братерства, справедливості, ідеального суспільного ладу, який має настати, завдяки солідарності і згоді у боротьбі” [2, с. 112].

Франко у повісті створив образ сильного, справедливого, чесного, мудрого, авторитетного лідера, за яким беззаперечно йде вся громада – образ Захара Беркута. Автор неначе натякає сучасникам, що нинішньому суспільству для подальшого успішного розвитку не вистачає саме такої людини, яка зможе стати на чолі всього народу та повести його до кращого майбутнього.

Яскравими та сильними особистостями є також репрезентанти молодого покоління у творі – Максим Беркут та Мирослава. Не за своїм віком мудрі, чесні, волелюбні, патріотично налаштовані молоді люди є чудовим прикладом для сучасної письменнику молоді.

Про дотичність своєї історичної повісті до пізніших часів скаже І. Франко і в епілозі: „Багато змінилося від того часу. Аж надто докладно збулося віщування старого громадянина. Великі злигодні градовою хмарою перейшли понад руською землею. Давне громадянство давно забуте і, здавалосьби, похоронене. Та ні! Чи не нашим дням судилось відновити його? Чи не ми се жиємо в тій щасливій й добій відродження, про яку, вмираючи, говорив Захар, а бодай у досвітках тої щасливої доби?” [6, с. 176]. Таким риторичним запитанням І. Франко закінчує повість. Автор свідомо залишає місце для роздумів.

Свідченням того, що письменник блискуче реалізував свій принцип щодо того, що історична повість має бути живою та сучасною, є блискучий вислів М. Коцюбинського: „Шукаючи в минулому світлик проявів життя, Франко не тікав у своїй повісті від наболілих проблем сучасності. В історії минулого письменник знаходив живий приклад для сучасників”[7, с. 29].

Отже, основна ідея повісті „Захар Беркут”, як наголошував сам І. Франко, – пов’язати минуле із сучасним, розкрити давнє суспільне життя і на цій основі показати перспективу майбутнього справедливого суспільного ладу.

Повість „Захар Беркут” стала популярною одразу ж, як тільки вийшла друком, а ще через два-три роки вона потрапила до закордонного читача.

Б. Лятошинський за мотивами повісті „Захар Беркут” написав музичну драму „Золотий обруч” (лібретто Я. Мамонтова). Золотий обруч – це символічний образ копного знамена тухольської громади. Режисер Київської кіностудії імені О. Довженка В. Івченко зняв фільм за цією повістю.

П’єсу „Захар Беркут” за мотивом повісті І. Франка часто можна побачити на сцені Івано-Франківського музично-драматичного театру.

Усе ці факти свідчать про те, що повість „Захар Беркут” була актуальною та цікавою не лише для сучасного І. Франкові суспільства, але й по сьогодні захоплює тисячі читачів. Можемо з упевненістю зазначити, що І. Франко повністю досяг своєї мети та збудив у серцях сучасних людей інтерес та цікавість до свого твору та проблем, які у ньому порушено.

Список використаної літератури

1. Галич О. А. Вступ до літературознавства: підручник для студ. вищ. навч. закл. / Олександр Андрійович Галич; Держ. закл. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”. — Луганськ: Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. — 288 с. **2. Жук Н. Й.** Проза Івана Франка / Н. Й. Жук. — К.: Вища школа, 1977. — 172 с. **3. Історія** української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. У трьох книгах. Книга друга: навч. посібник / Упоряд. П. М. Федченко. — К.: Либідь, 1998. — 352 с. **4. Літературознавчий** словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.: ВЦ „Академія”, 2007. — 752 с. (Notabene). **5. Походзіло М. У.** Іван Франко в школі / М. У. Походзіло. — К.: Радянська школа, 1964. — 205 с. **6. Франко І. Я.** Захар Беркут; Перехресні стежки; Оповідання: Повісті, оповідання: Для серед. та ст. шк. віку / Передм. Т. І. Гундорової / І. Я. Франко. — К.: Веселка, 2006. — 607 с. **7. Худаш Л. С.** Вивчення творчості І. Я. Франка в школі / Л. С. Худаш. — К.: Радянська школа, 1962. — 195 с.

Онуфрійчук В. О. Жанрові особливості повісті Івана Франка „Захар Беркут” та її зв’язок із сучасністю

У статті з’ясовано специфіку жанру історичної повісті Івана Франка „Захар Беркут”. Автор акцентує увагу на понятті „ідеального реалізму”, уведеного самим І. Франком, дає власне тлумачення цього терміна, наводить приклади наявності у творі реалістичних та романтичних мотивів. Також автор ставить перед собою завдання висвітлити значення ідей повісті „Захар Беркут” для сучасного письменникові суспільства та сьогоденної України.

Ключові слова: історична повість, „ідеальний реалізм”, сучасність.

Онуфрійчук В. А. Жанровые особенности повести Ивана Франко „Захар Беркут” и ее связь с современностью

В статье выяснена специфика жанра исторической повести Ивана Франко „Захар Беркут”. Автор акцентирует внимание на понятии, „ідеального реалізма”, введенного самим И. Франко, дает собственное толкование этого термина, приводит примеры наличия в произведении реалистичных и романтических мотивов. Также автор ставит перед собой задание выяснить значение идей повести „Захар Беркут” для современного писателю общества и Украины сегодня.

Ключевые слова: историческая повесть, „ідеальний реалізм”, современность.

Onufriychuk V. O. Genre peculiarities of Ivan Franko’s story „Zakhar Berkut” and its connection with modern time

The specification of the genre of the historical story „Zakhar Berkut” written by Ivan Franko is shown in the article. The author attracts attention to such term as „ideal realizm” which was introduced by I. Franko and gives her own explanation of this term. The author gives examples of realistic and romantic motives in the story. The author also puts the task to light up the significance of the ideas in the story „Zakhar Berkut” both for the society of the writer’s time and for modern Ukraine.

Key words: historical story, „ideal realizm”, modern time.

УДК 821.161.2-2.09+929Українка

А. В. Пономарьов

**ЕСТЕТИКА СЛОВЕСНОГО ДВОБОЮ В ДІАЛОГАХ
ДРАМАТИЧНИХ ПОЕМ ЛЕСІ УКРАЇНКИ (ЗА ДРАМАТИЧНОЮ
ПОЕМОЮ „НА ПОЛІ КРОВІ”)**

Не зважаючи на те, що в дослідженнях останнього десятиліття досить багато уваги приділяється різнобічному вивченню художнього світу Лесі Українки, проблеми творчого методу, стилю, поетики,

естетики Лесі Українки ще далекі від остаточного вирішення. Тим часом ці питання концептуальні, і від їх вирішення залежить подальша доля рецепції її творчості в українській і світовій культурі. Повний і цілісний розгляд драматургії Лесі Українки неможливий без з'ясування співвіднесення її творчості із загальноєвропейським літературно-мистецьким процесом.

Українська письменниця виявляла пильний інтерес до художніх новацій Г. Ібсена, квінтесенцію яких Б. Шоу влучно означив як запровадження до драми дискусії. Драматичний діалог став одним із засобів посилення інтелектуалізму „нової драми” у літературній спадщині Лесі Українки і посідає надзвичайно важливе місце – і як форма її творів, і як прийом у складі більших за обсягом п'єс. Леся Українка, засвоївши європейську драматичну традицію, створила у вітчизняному письменстві тип „драми ідей”, що актуалізувала діалог як форму художнього мовлення. Проблема функціонування драматичного діалогу досі залишається малодослідженою, хоча, на нашу думку, заслуговує на детальне опрацювання.

Таким чином, мета даної студії – розглянути естетичні особливості драматичного діалогу Лесі Українки на матеріалі твору „На полі крові”.

Діалог у Лесі Українки має глибокий філософський зміст, він покликаний розв'язати значні проблеми: всі без винятку драми великої письменниці побудовані на виразних ідейних конфліктах. Проте ідейна боротьба не виступає оголено – вона втілена у яскраві художні образи (Юда Іскаріот і Прочанин). У драматичному діалозі два герої – носії протилежних ідейних спрямувань – сходяться у „словесному двобої”. Сюжет драми Лесі Українки „На полі крові” — індивідуально-авторська інтерпретація біблійної легенди про зраду Ісуса Христа Іудою. Вселенськість цієї трагедії дає підстави авторці для погляду на особистість зрадника як на людину виняткову і з широким спектром знаковості рис власної вдачі. Трагедійний конфлікт драми „На полі крові” посилюється саме проблемою осягнення головним героєм суті власного вчинку, намаганням усвідомити скоєне, варіюючи ставлення до нього, опираючись на традиційний морально-етичний канон оцінки зради, що акумулюється в образі прочанина. Проте лише цим ролі головних героїв не обмежуються. В їх словесний поєдинок не закладена перемога над суперником, бо її не може бути апріорі.

Леся Українка використовує улюблений прийом Метерлінка – відповідь питанням на питання. Це підкреслює прірву між „дуелянтами”, вказує на неможливість знайти спільну мову:

Прочанин

„А як же ти зробив се?”

Юда

А як би ти зробив?”

Прочанин

*Хіба я знаю?
Я зроду ще не продавав людей.”*

Прочанин

”А як же ти віддав його, як саме?”

Юда

(зненацька роздратований)

Та що ти, мов суддя, мене питаєш?

Мені вже се обридло!” [5, с. 218]

Їх діалог спрямовано на вибудову універсальної моделі, що містить співіснування суперечностей, котрі витворюють безмежну у своєму осягненні людську сутність, що постійно змінюється. Упродовж усього діалогу прочанина та чоловіка виникає низка межових ситуацій, коли герої дуже близькі до розгадки чи до викриття. Таким чином, мовлення Юди і Прочанина – це не дві діяльності, а одна спільна діяльність, що має на меті розкрити тему й довести головну ідею твору. Леся Українка прагне осягнути сутність Людини у її намаганнях пізнати життя. Юда вважав Ісуса інструментом досягнення внутрішньої гармонії, однак, зневірившись, обрав шлях вигнання і відмежованості від того, що його Вчитель уособлював. Він змирився з герметизацією власного майбутнього.

*„...Нічого в світі я не мав, крім нього, –
хіба ж не мав я права знов змінити
його на те добро, що я втерав
з його причини?..” [5, с. 217]*

На відміну від нього, Прочанин сприймає світ буденно, як і більшість людей, розмірковуючи про сутність його вчинку через призму життєвого досвіду і морально-етичної норми.

*„...Ну, знаєш, Юдо, я тепер кажу:
доволі вже балачок! Бо як правда,
що ти любив його, то те плюгавство
іще мерзенніше. Убий, заріж,
втопи, продай, та хоч без поцілунків!
...Коли ти справді отаке плюгавство
вчинив, то краще вже тобі мовчати...” [5, с. 219]*

Постулювання прочанином християнської моралі та етики, сакралізованої біблійними законами, спонукає Іуду до наполегливих пошуків пізнання причин і механізмів скоєного ним і, водночас, до з'ясування, самопізнання власного інтимізованого демонічного простору. [6, с. 4]

*„...Як я знайшов його, я запитався,
що маю я робити, щоб придбати
для себе царство божє. ..
„І все ще царства божого не маєш?” –*

*спитав він, якось дивно усміхнувшись.
„Як бачиш, ні”, – сказав я, і досада
уперше ворухнулась в мене в серці
супроти нього – я її стлумив...
А може ж, я таки його любив?
А може ж, я хотів з ним попрощатись?
...Той поцілунок
зовсім холодний був. Я ж мусив якось
признаку дати, котрого з гурту брати...” [5, с. 216]*

У процесі розвитку діалогу тема поєдинку між Юдою і прочанином переростає в тему боротьби між Юдою та Ісусом. Діалог стає двоплановим: за звичайним діалогом розуму і почуттів ведеться інший, глибоко філософський, у якому порушується тема пошуку свободи і намагання використати потенціал закладений всередині і вгамувати нарешті душевні переживання:

Юда

*„...І я ж, поки ще царства сподівався,
все залюбки терпів, а потім мусив
терпіти й без надії – де б я дівся? –
хоч день і ніч я голову сушив,
як вирватися з того царства глуму,
де не мені народи слугували,
а я служив відметам всіх народів...” [5, с. 216]*

Остання сцена поеми містить у собі велике смислове навантаження. Працюючи до нестями, тобто через насилля до самого себе, Юда намагається загнати розбурхані думки до найглибших закутків свідомості. Настає мовчання, котре також є одним з найулюбленіших театральних прийомів, що споріднює Лесю Українку з Матерлінком, у якого глибинне значення почуття відкривалося саме в мовчанні. Осягнувши свій вчинок і пізнавши себе в через відображення в словах прочанина, Юда не потребує більше слів: внутрішній діалог завершено, як наслідок завершився і реальний.

Здійснивши цілісний аналіз діалогу в поемі „На полі крові”, можемо стверджувати, що Лесі Українці вдалося створити складний і оригінальний варіант відомого сюжету. Виключна поетична майстерність, сміливість у доборі персонажів і побудові діалогу, глибина ідеї, ясність і чіткість форми перетворює діалог української поетеси на літературний твір великої художньої цінності. Сама ж структура діалогу (в основі якого – боротьба думок і пристрастей) свідчить, що перед нами не лише літературний, але й театральний твір, вартий найвищих зразків світової драматургії.

Список використаної літератури

1. Гозенпуд А. Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки). — ІС, 1947. — С. 130. 2. **Драма свободи в модернізмі: Пророчі голоси драматургії Лесі Українки: Монографія.** Київ: АКАДЕМВИДАВ, 2009. — 184 с. 3. **Кулінська Л.** У світі ідей та образів. — К.: Дніпро, 1971. — 223 с. 4. **Лагутин В. И.** Проблема аналізу художественного діалога. — Кишинів: Штиинца, 1991. — 98 с. 5. **Леся Українка.** Твори в 4 томах. — Т. 4. — К.: Дніпро, 1982. 6. **Мірошніченко П.** Трагедизація міфа про зраду („На полі крові” Лесі Українки) / П. Мірошніченко // Слово і Час. — 2006. — № 2. — С. 3–8.

Пономарьов А. В. Естетика словесного двобою в діалогах драматичних поем Лесі Українки (за драматичною поемою „На полі крові”)

Означена стаття присвячена проблемі естетичної функції діалогу в поезії Лесі Українки. Автор розкриває проблему на прикладі поеми „На полі крові”. Головна ідея статті – інтерпретація образу Іуди та інтелектуальний розвиток особистості.

Ключові слова: діалог, інтерпретація, особистість, драматична поема, стилістичні прийоми.

Пономорёв А. В. Эстетика словесного поединка в диалогах драматических поэм Леси Украинки (по драматической поэме „На поле крови”)

Данная статья посвящена проблеме эстетической функции диалога в поэзии Леси Украинки. Автор раскрывает проблему на примере поэмы „На поле крови”. Главная идея статьи – интерпретация образа Иуды и интеллектуальное развитие личности.

Ключевые слова: диалог, интерпретация, личность, драматическая поэма, стилистические приемы.

Ponomariov A. V. Ethics verbal duel in dialogue in the dramatic poem Lesia Ukrainka (in dramatic poem „The field of blood”)

This article to the problem of an esthetical features of the dialogues in poetry of Lesia Ukrainka. The author covers it on example what is poem “On the blood field”. The main idea of the article is Judas’s desire interpretation and the meaning of human’s intellectual development.

Key words: dialogue, interpretation, humanity, dramatic poem, stylistic feature.

УДК 821.161.2 – 32.09 + 929 Мосендз

І. В. Сидоренко

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОЛОРИТ В
ОПОВІДАННЯХ ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА**

Проза Л. Мосендза вкладається в дві збірки новел: „Людина покірна” та „Відплата” („Помста”), автобіографічна повість „Засів”, незакінчена повість „О. Ю. Попіл”, есеї: „Народження Дон Кіхота”, „Поки вихилявся глечик”, „Микола Хвильовий: легенда та дійсність” (під псевдонімом М. Лясковець) та ін., роман „Останній пророк”, незакінчені та неопубліковані твори, частина з яких зберігається в архіві НТШ у США. Критичних праць, де розглядається прозова творчість Л. Мосендза, значно менше, ніж тих, у яких аналізується його поетичний спадок.

Мета розвідки: дослідити особливості національного та європейського колориту в оповіданнях Леоніда Мосендза, простежити риси української ментальності.

Мосендзова проза сконденсувала у собі кращі риси стилістичної специфіки його письма, своєрідності поезики. У ній найрельєфніше проступає естетична природа таланту письменника.

Улас Самчук у своїй статті „Леонід Мосендз” говорить про те, що „проза Мосендза скупа на засоби і холодна виявом емоцій. Однак є в ній незразима сила, присуща всім аскетам, її велика суцільність. Нічого зайвого, нічого, що б порушувало характер” [3, с. 25].

У другій половині двадцятих років Леонід Мосендз розпочав працю над циклом новел, у яких звертався до проблеми повернення родової пам’яті, до „поклику крові”. Перша з цих новел – „Homo Lenis” – згодом дала назву збірці: „Людина покірна”. Новела була опублікована в неперіодичному збірнику Легії Українських Націоналістів „Державна Нація” [1, с. 85].

У передмові до першого видання збірки „Людина покірна” І. Набитович писав: „...Ми знаходимо себе, відшукуючи все те, що є наше, притаманне нам, що є основою нації... Розбиті чи пак покалічені в інших ділянках – в письменстві сталимо себе, воно стає для нас гартом духа, цілющим ліком, що сили свої черпає з минулого й, лікуючи сучасне, творить майбутнє” [1, с. 5].

Тема боротьби за українську незалежність у новелах книжки „Людина покірна” тісно переплітається з темою становлення нової української людини, людини-борця, яка, незважаючи на те, що національна самоідентифікація може дрімати в її роді кілька поколінь („Великий лук”, „Поворот козака Майкла Смайла”), повернеться до прабатьківських джерел і стане на захист рідної землі.

Одна з головних ідей збірки полягає у тому, що національна гідність є невід’ємною складовою гідності людини, і є навіть важливішою та вищою за ціну життя. Та цю гідність може мати лише той, хто не втратив відчуття кровного зв’язку з рідною землею.

Для реалізації цієї ідеї Леонід Мосендз творить у своїх новелах низку непересічних образів – сильних духом героїв, які насправді не є покірними людьми. Це прообрази тих, хто у майбутньому мав заново вибороти незалежність Української держави.

Прозова творчість Леоніда Мосендза є потужним джерелом національної енергії, гострі проблеми, в основі яких конфлікт націй, стають засобом реалізації національної ідеї українців. Тема козацтва стає стрижнем для нагромадження проблем у творчості Л. Мосендза. Яскравим прикладом стають твори „Євшан-зілля” та „Поворот козака Майкла Смайлза”. Останній зі згаданих творів, на нашу думку, є шедевром української літератури, оскільки автор, поступово розгортаючи проблему значення української держави в світі, зображує відродження Фенікса „замерзлої” української душі. Так на прикладі життя американського чатового третьої сотні Майкла Смайлза, який після бойових дій в Європі не повертається разом з іншими до рідної землі, а подорожуючи європейськими містами звертає увагу на сенсаційний заголовок у газеті щодо повстання в новій державі – Україні та вирушає до її просторів. Тільки після цього моменту з уривком газети читач дізнається про справжнє коріння Майкла Смайлза. „У родинній хроніці, започаткованій на кількох задніх листках старовинної Біблії, був занотований початок Смайлзового роду в Америці. Майкл кілька разів мав в руках цю родинну реліквію, що зберігалася в доброму сейфі в одному з банків у Річмонду. Друкована в Амстердамі, мала вона на чільній сторінці запис латинською мовою, що належить бакалаврові Михайлові Сільському, синові сотника Козацької землі України, з міста Сміли. Був зазначений рік наприкінці шістнадцятого віку... По традиції роду, це й був перший Смайлз” [2, с. 61]. Отже, як виявляється коріння Смайлзів знаходиться на Україні, але потрапляє Майкл у ці землі навмисне, не за покликом душі, а за певною цікавістю, яка розбирала його. Він навіть уявлення не мав, як виглядає те селище, звідки постало його коріння, і побачивши згадку про Україну в газеті вирушає до неї. Потрапивши в українське військо, він демонструє свої найкращі якості та користується порозумінням та взаємоповагою нових товаришів.

Автор майстерно вплітає в контекст подій ідею міцності українського менталітету. Саме через те Майкл називає себе Миколою, що відроджується його глибинна сутність. Він знаходить у собі вміння співати українські пісні, навіть до кінця не розуміючи слів, танцювати народні танці, і нарешті демонструє справжнє козацьке завзяття: „Його чуб тріпався на вітрі, як високі межі трав, очі сяяли й обличчя світилося від внутрішнього вогню” [2, с. 63]. Саме цей внутрішній вогонь і запалив у хлопцеві любов до землі своїх нащадків і тепер уже тієї рідної землі, за яку віддає власне життя.

Національний аспект розкривається в даному творі шляхом підсвідомого звернення хлопця до власної історії. Голос його нащадків спрямовує його в ті місця, де бере початок родове дерево. І в якій би країні світу людина не жила, вона повинна прислухатися до голосу свого серця, своїх нащадків, відчутти себе важливою частинкою завзятої нації українців. Увіраження національної ідеї формується на більш

психологічних засадах, які демонструють читачеві воскресіння мертвої української душі.

Національний міф стає основою твору Л. Мосендза „Євшан-зілля”, який є інтерпретацією народної легенди про чарівне зілля, яке допомогло юнаку-ханенку повернутися на батьківщину. Але Л. Мосендз, переосмислює скарб народної творчості, колись поетично опрацьований М. Вороним, та створює неперевершений твір, в основі якого лежить національне питання. Коли Отрок, полонений царем Руської землі за вроду, повертається до рідної землі, та під дією національного зілля в ньому грають почуття патріотизму. Але водночас відбувається психологічне роздвоєння особистості хлопця між неосязними просторами половецьких земель та золотом Святої Софії. Його душу полоняють думки про силу руського війська та бідність половецького, в результаті яких він віднаходить основну причину невдач половців – боги, яких шанують слов'яни, могутніші за половецьких і тому він пропонує звернутися до цих богів, і буцім-то заживе половецький народ не гірше руського: „Коли через степові таборовища пройшла звістка, що хан і вожді знайшли для народу інших богів сильніших і прихильніших, ніж дотеперішні, ніхто майже не супротивився. Бо всі таки очікували від руських богів багатства, вигідного життя, перемоги без боротьби й слави без змагання. А за тим як викидали з шатер старих, обмацаних руками століть чорних божків, як палили святі бубни і зривали з ший амулети й чарівні калиточки, – приходили на половецьку землю все дальші й дальші зміни... А за Богами полилися на Половецьку землю каменярі, мулярі, теслі, різьбарі, ткачі й усілякі інші зручні майстри і навчителі...” [2, с. 28]. Невизначеність ханенка стає основою гострого національного питання. Отрок поєднує той світ, у якому він був народжений зі світом, який став основою його життя. І ханенко вирішив помститися Русі за свою батьківщину за допомогою руських богів. Але в результаті зрадив і ту, і другу, за що і був покараний. Л. Мосендз наголошує, що людина в будь-якій ситуації має право вибору, але вона повинна виховати у собі почуття патріотизму не шляхом зради, а шляхом справжньої відданості.

Увиразнення національної ідеї відбувається за допомогою відображення повернення Отрока на рідну землю після довгих років. Його діяння хоча й орієнтовані на благо для народу, але користуються засобами чужинської для нього землі, саме тому й не мають ефективного результату.

Елементи міфологічного мислення виявляються в таких деталях як інтерпретація історії (боротьба війська руського із половцями, але з орієнтацією не на аспект бойових дій, а на особистісне сприйняття головного героя), звернення до елемента пам'яті (розкривається на прикладі образу Отрока, у власних вчинках керується чарівним зіллям), елемент марення, які здатні зіставляти реальне та бажане. „Знов

марилися йому (Отрокові) княжі хорони, свята Софія, марилася ціла Руська земля – нова батьківщина...” [2, с. 27].

Звернення до власне українських історичних цінностей (опис собору святої Софії) набирає націотворчого пафосу. Засобом передання українського духу стає часто вживаний у творі образ Дніпра („міцним муром стояло руське військо й половецькі хвилі розплюскувались об нього, як хвилі Дніпра об пороги” [2, с. 27], „половецьке військо бурхливо хвилювало, як струмувала повинь ярного Дніпра, що ось-ось залле благодатні київські ниви” [2, с. 27].

І. Набитович дотримується думки, що у новелі застосовано оригінальний мистецький принцип, який умовно можна було б назвати „обернено-симетричною алюзією”: історія половців ототожнюється з історією українців, а Русі-України – з історією Російської імперії. Як і в деяких Мосендзових поетичних творах, у новелі звучить мотив залишення рідної землі. Письменник знову знаходить виправдання для еміграції: лише вона змогла зберегти давніх богів, традиції та звичаї свого народу.

В історії взаємин половців та Русі прихована історія українсько-російських взаємин після Переяславської угоди. Письменник шукає причини, подібні до тих, через які програно Визвольні змагання 1918–1921 років, показує певні негативи етнопсихології. І в новелах „Птах високого лету”, „Відплата” прозаїк у героях Середньовічної Європи ніби шукає паралелі до легендарних образів програних Визвольних змагань.

Уся прозова творча спадщина Л. Мосендза пронизана елементами української ментальності. Такі твори, як „Поворот козака Майкла Смайльза”, „Великий Лук”, „Євшан-зілля”, приховують історичний код українського народу, який розкривається не прямою констатацією тієї або іншої події, а виражається у формі „миттєвого погляду”, тобто у тому, що ненавмисне потрапляє в коло зору. Особливо важливу роль тут відіграють описи навколишнього середовища, які розміщені на початку твору і сприяють емоційному налаштуванню читача на подальші події: „Коли спека червненого полудня розстелить тишу над дністровими берегами, над горбами й балками, – прекрасне тоді Поділля. Левади на скелястих горбах тьмяно пахнуть чебрецем і розпеченим камінням, облога між вітами шовковиці синіша, аніж волошка, обрій гойдається на хвилях гарячого повітря, а Дністер блискотить – аж очі вибирає” [2, с. 74]. Та закоханість, з якою автор створює цей опис, невимушено передається читачеві, що відіграє значну роль у формуванні світоглядних позицій. Дух Великого Лука з твору Л. Мосендза „Великий Лук” стає ніби голосом предків, який звертається до сучасних авторові поколінь: „Свідки українського роду, що колись був зрікся сам себе. Свідки, що століття ховалися в невиді забуття, не об'являючись нікому. І нарешті дозволили діткнутися себе малій дитині. І ожили” [2, с. 67]. Процес поступового відродження нації показаний на прикладі однієї особистості, яка з'являється на світ, як знак продовження роду

Яхненків, але вигойдуює в собі новітні ідеї, стає символом початку нового життя. Пробудження національної свідомості поступово починає надавати форми іншим композитам української державності: „Чим глибше сягав розклад давно вже мертвої імперії, тим виразніше ставало це поняття: Україна. Воно висіло в повітрі, само злітало з уст. Звук, легенда набирали форми. Форма ждала цілі. А цілі спалахувала, нагло вибухнувши полум'ям нації” [2, с. 67]. Потужна енергія, народжена звуком легенди сягає джерел національного світобачення, стає основою для осягнення самого себе і народу, який оточує.

Ми поділяємо думку І. Набитовича, який стверджує про те, що образ бойового лука виконує у новелі „Великий лук” кілька сюжетотворчих функцій:

1. „Служить просторово-часовим символом, який єднає між собою ланки родового ланцюга Яхненків від доби Гетьманщини до часів Визвольних змагань.
2. Є постійним нагадуванням бойових традицій давнього українського роду.
3. Дає можливість побудувати ефектну розв'язку – пострілом із лука Марко вбиває вартового, і звільнені ним козаки громлять більшовиків-угорців” [1, с. 50].

Бойовий лук використано у новелі як умовну форму узагальнення, сконцентрованого вияву тих архетипів, на рівні яких зберігаються головні коди національної й родової пам'яті.

Таким чином, прозова творчість Леоніда Мосендза має в своїй основі чіткий національний ґрунт, який стає незамінним елементом формування національної ідеї українців. Такі проблеми, як патріотизм, шанування минувшини, осмислення сучасності, формують чітку формулу відродження Фенікса української душі. Отже, створюючи своєрідні способи формування національної ідеї, використовуючи історичний код, Л. Мосендз звертався не просто до людської душі, а до душі української, яка весь час загартовувалась серед переслідувань та заборон.

Список використаної літератури

1. Національна ідея української літератури в умовах тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (Проблема літературної опозиції) // Літературознавство / НАН України; Міжнар. асоц. українців. — К.: АТ „Обереги”, 1996. — С. 44–50. **2. Скуратівський В.** Похідна літературної полеміки в українській діаспорі. / В. Скуратівський // Сучасність. — 1999. — № 7–8. — С. 144–145. **3. Працьовитий В.** Національний характер в українській драматургії 20–30-х років ХХ ст. / В. Працьовитий. — Львів: Ліґа-Прес, 1999. — 282 с.

Сидоренко І. В. Національний та європейський колорит в оповіданнях Леоніда Мосендза

У цій статті досліджено особливості національного та європейського колориту в оповіданнях Леоніда Мосендза, елементи міфологічного мислення, специфіку творення художніх образів. Простежено відображення рис української ментальності у характеротворенні головних героїв творів письменника.

Ключові слова: нація, національний міф, українська ментальність, історичний код.

Сидоренко И. В. Национальный и европейский колорит в рассказах Леонида Мосендза

В этой статье исследованы особенности национального и европейского колорита в рассказах Леонида Мосендза, элементы мифологического мышления, специфику создания художественных образов. Прослежено черты украинской ментальности в характеротворении главных героев произведений писателя.

Ключевые слова: нация, национальный миф, украинская ментальность, исторический код.

Sidorenko I. V. National and European flavor to the stories of Leonid Mosendz

In this article explored the features of national and European flavor in the stories of Leonid Mosendz, elements of mythological thinking, specific of creation artistic images. Explored the reflection of Ukrainian mentality features in character creation of main heroes in author's stories.

Key words: nation, national myth, Ukrainian mentality, historical code.

УДК 821.161.2 – 31.09+929 Андрухович

Л. С. Ткачова

ОСОБЛИВОСТІ ПОРТРЕТУВАННЯ У РОМАНІ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА „ДВАНADЦЯТЬ ОБРУЧІВ”

Проблема обґрунтування засобів портретування у художніх творах постійно перебувала в сфері інтересів наукових досліджень. Детальне дослідження принципів портретування персонажів ведеться з XIX ст. і є предметом зацікавлення багатьох науковців (В. Барахов, К. Сізова, М. Уртмінцева, В. Ховаєв та ін.). У сучасному мовознавстві вони вивчаються з позиції когнітивної лінгвістики.

У 80-х р. XX ст. розпочато також вивчення портрету як літературного жанру, спрямованого на дослідження особливостей портретування конкретної людини.

Основоположними у дослідженні засобів портретування, на нашу думку, виявилися праці та наукові статті О. Галича, К. Сізової тощо.

Існують дослідження особливостей портретування XIX – XX ст., бо виникала потреба у дослідженнях засад і засобів зображення персонажів у художніх творах у постмодерний період розвитку літератури.

Метою данної статті є аналіз і характеристика постмодерністських засобів зображення персонажа.

Мета розвідки передбачає розв'язання таких завдань: проаналізувати засоби портретування у романі Юрія Андруховича „Дванадцять обручів”; виокремити в романі особливості зображення постмодерністського персонажа.

У системі образів художнього твору домінантне місце посідає образ-персонаж, що пояснюється „абсолютним антропоцентричним характером художнього твору”[2, с. 3].

Епос завжди надавав перевагу описові зовнішнього вигляду героя. Характеристика внутрішнього світу, дій, мовленнєвий аналіз та паралельні образи тривалий час мали периферійний характер.

Від лірики епос активно запозичує засоби зображення внутрішнього стану та паралельні образи як панівні засоби зображення. Традиційний опис зовнішності сприймається як анахронізм. Так, за визначенням В. Халізева, „портрет персонажа – це опис його зовнішності: тілесних, природних, зокрема, вікових особливостей (риси обличчя і статури, колір волосся), а також усього того у вигляді людини, що сформовано соціальним середовищем, культурною традицією, індивідуальною ініціативою (одяг і прикраси, зачіска і косметика). Портрет може фіксувати також характерні для персонажа рухи тіла і пози, жести і міміку, вираз обличчя і очей. Портрет, таким чином, створює усталений, стабільний комплекс рис „зовнішньої людини”[5, с. 181]. Отже, В. Халізев пропонує вважати складовими портрета характеристику одягу, жестів, міміки, манери поведінки тощо, наголошуючи на тому, що „портрети зображують не тільки статичне у «зовнішній» людині, а й жестикуляцію, міміку, які динамічні за суттю” [5, с. 183].

У системі художніх образів відбивається світогляд письменника, його ставлення до зображуваного. Саме це дозволяє говорити про об'єктивно-суб'єктивний характер образної структури художнього твору. Образ героя трактується сучасним українським літературознавством як результат художнього пізнання й одночасно його інструмент, творче зображення засобами художнього слова людської індивідуальності в світлі авторського ідеалу людини. Характер персонажа твору, на думку М. Наєнка, найбільш повно відображає моральну позицію письменника [3, с. 123], особливості його світогляду, ідеологічні переконання й естетичні погляди.

У романі Ю. Андруховича „Дванадцять обручів” особливої уваги заслуговує образ Карла-Йозефа Цумбруннена. Він фотограф з Австрії – це допомагає нам зрозуміти особливості сприймання ним оточуючого світу через об'єktiv камери: „Йому належить інша мова, точніше, інший

орган мовлення – його фотокамера, котру він і зараз не віддаляє від себе, любовно покладаючи на коліна” [1, с. 36], що свідчить про те, що камера для нього не просто захоплення, а можливо, навіть, сенс життя. Він іноземець – сприйняття нашої країни людиною, яка приїздить на відпочинок. „Завершує цей ряд громадянин Австрійської Республіки Карл-Йозеф Цумбруннен, дещо молодший на вигляд від Артура Пепа, хоча, згідно з паспортними даними, навпаки” [1, с. 35] – опис зовнішнього вигляду героя, що натякає читачам, що не дивлячись на справжній вік, він не погано виглядає. Він відчуває потяг до гір Карпат, що свідчить про його наближеність до природи.

„Він страшенно зле розуміє українську, дещо краще в нього з російською, але говорити він не може фактично жодною. Тому в незнайомих або напівзнайомих оточеннях воліє мовчати” [1, с. 36] – розуміти також велике надбання для іноземця, недарма ж автор використовує словосполучення „страшенно зле”.

„Він над усе полюбив час від часу занурюватися в незліченні гірські потоки і зосереджено лежати в них, дивлячись у насичено-синю, без жодної хмарини, безодню вгорі” [1, с. 13] – Карл-Йозеф є мрійливою людиною і його характер відповідає принципу природовідповідності.

„А Карл-Йозеф Цумбруннен, як і всі мої герої, дуже любив воду” [1, с. 13] – вода вважається джерелом життя, герой мандрує за життям і у потойбіччя.

Услід за героєм рухається сюжет роману живого класика української літератури. Химерний калейдоскоп із архетипів гуцульського фольклору, богемно-артистичних історій, мафіозної гризні, а над усім – трагічний образ поета Богдана-Ігоря Антонича з його віщими віршами (тут спостерігається паралель захоплень самого Андруховича).

„Мені здається, – писав він у котромусь із листів, – безповоротно завершується найщасливіше в історії цієї країни десятиліття” [1, с. 25] – головною героїнею багаточислового, мов гірський рельєф, роману є власне Україна на зламі ХХ – ХХІ століть, тут спостерігається яскрава риса постмодерністського світовідчуття – відчуття письменниками кінця історії сучасної епохи.

„Карл-Йозеф, котрий і без того волів би нічого не говорити через мовний бар’єр, ловив погляди пані Роми і непомітно для інших трепетав...” [1, с. 140] – неодноразово у романі натякається на те, що персонаж є мовчазним, він розуміє, але не виникає бажання підтримувати розмову, він в основному спостерігає, важливим для нього є дотики, відчуття.

„Карл-Йозеф Цумбруннен лежав у водах Річки...” [1, с. 194] – там, де вирує постійне життя.

„Карл-Йозеф Цумбруннен дивився на Карла-Йозефа Цумбруннена... Цієї ночі настала мить його вивільнення... Йому було дивно бачити себе ззовні і не в дзеркалі: власне кажучи, йшлося про зіткнення двох найбільших таємниць існування – Смерті з Я” [1, с. 265] –

відбулося зіткнення „світів – таємниць”: таїна Життя, таїна Смерті, які, мабуть, ніколи так і не будуть розкриті.

Отже, характерними особливостями постмодерністської портретизації у романі є:

- культура мовчання, анонімності, виснаження, занурення у беззвучну й безбарвну стихію „Об’єкта” і зникнення особистості „Автора”;

- основа „постмодерністської свідомості” – „свобода вибору”; множинність, колаж, культурна мішанина, спроба провадити усвідомлений „діалог з хаосом”;

- культ незалежної особистості;

- прагнення увібрати в себе, поєднати, взаємодоповнити істини (часом полярно протилежні) багатьох людей, націй, культур, релігій, філософій;

- удаючись до зумисне „несерйозної”, безглуздої гри, постмодерніст підкреслює ненормальність, несправжність, протиприродність панівного в реальності стибу життя;

- сюжет твору – це легко замасковані алюзії на відомі сюжети літератури попередніх епох (від античної до модерністської);

- присутність образу оповідача (теж видозмінене відживлення давньої літературної традиції);

- іронічність та пародійність є, власне, найхарактернішими прикметами цього стилю.

Таким чином, постмодерністський твір – це діалог, а точніше, „полілог” з історією під прикриттям іронії. Постмодерністи – „іроністи історії”, „офіціанти невизначеності”. У центрі ренесансно-романтичний образ людини, що не відчуває потреби мати дозвіл на користування буттям. Звідси – потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого. Це, на думку багатьох учених, – єдиний спосіб пробитися до справжнього масштабу буття, здолати екзистенційну безпросвітність існування. Отож постмодерністи зазвичай вражають своєю ерудованістю, іноді її надмірністю, баченням повсякденного реального життя, як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу (протиприродний технократизм, сірість, казарменість тоталітарних суспільств, невлаштованість, розбалансованість дає для таких оцінок усі підстави). Карнавал у творі завжди передбачає перевертання ієрархії цінностей, гру. Але якщо колись він чітко обмежувався відповідними святковими днями і межами соборного майдану, то тепер залив увесь часопростір нашого існування. Життя окремої людини й усього суспільства перетворюється на страшну безперервну гру, що немає жодного стосунку до достеменного буття. Ця гра непомітно примушує людину втрачати саму себе, перетворює її на актора, маріонетку, маску в театрі трагіфарсу. Крім того, усвідомлюючи неможливість пізнати справжній світ, вплинути на нього, митець шукає замітника у світі своєму, штучно створеному, який живе і тлумачиться за

законами, ним самим, (митцем) установленними. А також лише ігрова атмосфера дає змогу стерти межі поміж різними гранями, рівнями життя.

Запозичення, перегуки (інтертекстуальність) спостерігаються не лише на сюжетно-композиційному, а й на образному мовному, версифікаційному рівнях. Переповідаючи різні історії, постмодерніст підкреслює суб'єктивність показу, відносність своїх оцінок, відчужує від читача побутову реальність, увиразнює її ілюзорність розглядає її на тлі досвіду попередніх епох. Письменник постмодернізму вдається до цитат і алюзій з метою не переконувати ними когось, а переоцінити та спародіювати їх. Переповідаючи різні історії, постмодерніст підкреслює суб'єктивність показу, відносність своїх оцінок, відчужує від читача побутову реальність, увиразнює її ілюзорність розглядає її на тлі досвіду попередніх епох. Автор вдається до цитат і алюзій з метою не переконувати ними когось, а переоцінити та спародіювати їх.

Корені такого підходу у „романтичній іронії”, тобто неприйнятті реального стану речей, життєвого ладу, а також у намаганні оголити примітивність, несправжність, а то й безглуздя ідей, кумирів, істин, смаків, які обожнювалися вчора чи обожнюються й нині у масовій свідомості.

Поєднуючи інтелектуальне й масове, елітарне й кітчеве, переплітаючи різнорідні мотиви та оповіді техніки, постмодернізм стирає соціальні й психологічні кордони у творенні та сприйнятті мистецтва. Тому він з'являється там, де існує основоположний плюралізм ідей, моделей поведінки, приймається багатоголосся стилів, світоглядний й мистецький синкретизм.

Список використаної літератури

1. **Андрухович Ю.** Дванадцять обручів: роман / Ю. Андрухович. — Харків: Книжковий клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2013. — 288 с.
2. **Гончарова Е. А.** Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж / Е. А. Гончарова. — Томск: Изд-во Томского ун-та, 1984. — 149 с.
3. **Наєнко М.** Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції / М. Наєнко. — К. : Академія, 1997. — 320 с.
4. **Сізова К. Л.** Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX ст. : монографія / К. Л. Сізова. — К. : Наша культура і наука, 2010. — 356 с.
5. **Хализев В. Е.** Теория литературы: учеб., [2-е изд.] / В. Е.Хализев. — М.: Высшая школа, 2000. — 398 с.

Ткачова Л. С. Особливості портретування у романі Юрія Андруховича „Дванадцять обручів”

У статті простежено особливості портретування згідно з традиціями доби у романі Юрія Андруховича „Дванадцять обручів”. Предметом дослідження обрано психологічні, соціальні й національні параметри літературного портрета.

Ключові слова: портрет, герой, постмодернізм, характеристика.

Ткачева Л. С. Особенности портретирования в романе Юрия Андруховича „Двенадцать обручей”

В статье исследованы особенности портретирования согласно традициям периода в романе Юрия Андруховича „Двенадцать обручей”. Предметом исследования выбраны психологические, социальные и национальные параметры литературного портрета.

Ключевые слова: портрет, герой, постмодернизм, характеристика.

Tkachova L. S. Features portraiture in the novel by Yuri Andruhovych „Twelve hoops”

In the article the features of portraiture in the tradition of the period in the novel by Yuri Andruhovych „Twelve hoops”. The subject of study selected psychological, social and national parameters by literary portrait.

Key words: portrait, character, postmodernism, characteristic

УДК 821.161.2 – 31.09 + 929 Драч

Я. Ю. Федорова

**МОТИВ СПОКУТИ В ПОЕМІ „ЧОРНОБИЛЬСЬКА
МАДОННА” ІВАНА ДРАЧА**

Квітень 1986 року навечно залишиться в історії людства „чорним квітнем”. Вибух на четвертому блоці Чорнобильської атомної станції розділило світовий часопростір на до і після. Митці після трагедії відгукнулися на трагедію, творами, у яких було чітко окреслено питання: хто винен і чому? Одним із таких творів є поема „Чорнобильська мадонна” Івана Драча, де письменник висловив свою думку щодо причин і наслідків чорнобильської трагедії. Рядки твору були правдивими, чесними та напруженими, адже, як констатує автор, „...після Чорнобилю біль перейшов у мистецтво – в слово, в пензель і фарби, в жезл диригента” [5, с. 23]. Тема чорнобильської катастрофи вічна й тому потребує детального осмислення і в наші дні, що й зумовлює актуальність матеріалу статті.

Метою дослідження є визначити специфіку окреслення мотиву спокути в поемі „Чорнобильська мадонна” Івана Драча. Під час аналізу спиратимемося на наступне тлумачення поняття: „Спокута – відбування покарання за вчинення злочину, провини; каяття” [2, с. 1372].

Поема „Чорнобильська мадонна” – крик душі І. Драча. Митець – свідомий громадянин, який не може залишитися байдужим до цієї трагедії і триматися осторонь. Письменник вважає за свій обов’язок розповісти правду людству, сказати, хто винен, бо ми, його спадкоємці,

маємо право знати правду. Поема „Чорнобильська мадонна” – каяття письменника перед своїм народом.

Поему „Чорнобильська мадонна” І. Драча ґрунтовно вивчали вчені Ю. Івакін, М. Ільницький, М. Кудрявцев, А. Ткаченко та інші. Теоретик А. Ткаченко аналізував історичний контекст написання твору, особливості поетики: „...внутрішня і зовнішня полемічність, драматизм поетики І. Драча передаються, зокрема, оксиморонно-парадоксальних словосполучень, які ніби охоплюють стани душі” [6, с. 67]. Літературознавець В. Герман досліджувала неологізми. Морально-естетичні колізії в поетичній драмі поета розглядав М. Кудрявцев.

Таким чином, простеження мотиву спокути не було об’єктом вивчення дослідників. Цим й обумовлюється новаторство даної розвідки.

Майже тридцять років минуло з часу вибуху на Чорнобильській атомній станції, а світ ще й досі переживає наслідки цього жахливого випадку. Жах, сум, розпач – ось, що відчуває людство до сьогоднішнього часу. Трагедія вразила серця багатьох письменників, таких як С. Йовенка, Б. Олійника, В. Яворівського, Ю. Щербака. Вибух не залишив байдужим й Івана Драча. Всю свою біль, переживання, жахіття, страждання й гнів письменник виклав у поемі-трагедії „Чорнобильська мадонна”.

... Тяжко пишу, зболено розмірковую,

Словами гіркими наповнюю аркуш... [3, с. 233], – у цих словах ми бачимо, що поема „Чорнобильська Мадонна” – це каяття, прозріння, сум та спокута письменника перед своїм народом, це небайдужість перед тими, для кого чорнобильська трагедія стала фатальною, це відчуття провини перед нащадками, які тільки-но народяться, але вже матимуть проблеми зі здоров’ям.

Усвідомлюючи масштабність горя, що спіткало в першу чергу українців, митець висловлює думку, що і його народ, його близькі та рідні, ще не народжене покоління та й він сам, не зможуть жити так, як раніше, все змінилося, але не на кращий бік:

... Той огненний хрест, а на ньому і в нім

Палає мій син у кільці вогнянім,

Бо атомні цвяхи засаджені в руки,

Бо губи горять од пекельної муки... [3, с. 254].

І. Драч прагне передати багатоекторність народної біди, при цьому зберігає фактологічну основу, портрети історичних осіб, цитує колег-письменників, переповідає розповіді учасників ліквідації аварії. Іван Федорович з боєм зазначає :

... Я заздрю всім, у кого є слова.

Немає в мене слів. Розстріляні до слова.

Мовчання тяжко душу залива.

Ословленість – дурна і випадкова... [3, с. 236].

Але все ж таки письменник знаходить у собі сили сказати людству правду і продовжує:

...Я випалив до чорноти жури
Свою прокляту одчайдушну душу
І жестами, німий, возговорив...
Хай жестами. Але сказати мушу... [3, с. 236].

У своїй поемі автор викрив і тих, хто знав, що відбулася аварія на ЧАЕС, але зрадливо приховували від людей цю інформацію. З пера письменника бачимо його заклик:

...Прошу єдине – бодай не брешіть! [3, с. 255].

І. Драч, розмірковуючи над причиною трагедії, доходить висновку, що „спокуса зірвати заборонений, незрілий плід із дерева пізнання добра і зла” [1, с. 108] все ж таки несе за собою моральну відповідальність перед людьми. І. Драч звинувачує горе-вчених, які заклали фундамент майбутньої трагедії. Біблійний мотив порушення першими людьми Божої заборони набуває апокаліптичного характеру. Матір Божа із заступниці роду людського перетворюється на символ помсти – чорну Мадонну:

... Вона вже взяла. Одного. І двох. І трьох.

І я не збрешу... Хоч помста її законна...

Помста вона і є – Чорнобильська чорна Мадонна... [3, с. 276].

Письменник жахається від того, скільки матерів втратили тоді дорослих синів. Масштабність цієї втрати можна порівняти лише із втратами на війні:

...За безладу безмір, за кар’єри і премії,

Немов на війні, знову вихід один:

За мудрість всесвітню дурних академій

Платим безсмертям – життям молодим... [3, с. 259].

У цих рядках можна простежити викриття абсурдності ситуації, Іван Драч не може усвідомити, чому за чужі помилки повинно відповідати все людство?

Письменник раз за разом звертається до Біблійних сюжетів. Апелює до євангелічних персонажів, які, на думку поета, безпосередньо винні у розп’ятті Христа. Митець вбачає в їх образах втілення вічних рис злочинців, котрі тепер живуть у душах наших сучасників, здатних спритно уникнути відповідальності:

...Чому їх – шість? А де ж це сьомий – Ти?!

Чому ти не сидиш на лаві – перший?

Ні! Ти зориш на нас із висоти,

Науки длань над нами розпростерши... [3, с. 261].

Центральний образ поеми – образ Мадонни, матері, яка покликана захищати своїх дітей – народ. Образ Мадонни об’єднує в собі різночасові рівні минулого, сучасного та майбутнього, охоплює їх переживанням відповідальності за долю нації та людства. Це жінка, яка несе на собі тягар наслідків злочину, до якого немає жодного відношення. „Образ Чорнобильської мадонни – це образ Апокаліпсису, образ світової скорботи, – писав академік М. Жулинський, – в нього поет вводить

історичні й літературні паралелі (християнська Марія, „Скорботна мати” П. Тичини). Сама його трагічна мадонна стає багатоликою у своєму жахові атомного розкладу – розкладається на солдатську, хрещатицьку і навіть скіфську” [4, с. 82].

Мати Божа, утілена в земне ество, набуває різнопланового символічного вигляду. Незвичайним у творі постає образ солдатської Мадонни. Солдати, які знаходяться в зоні дії, бачать дивне видіння: „...знову уранці босий слід той веде в саркофаг” [3, с. 239]. Військові знали, що були в зоні одні, і раптом перед їхніми очима:

...Йшли невидимі ноги
І вервечку чітку і легку
Своїх босих слідів
Пропечували перед нами... [3, с. 239].

Не менш вражає й образ Хрещатицької мадонни. У цьому розділі Іван Драч відобразив найпекучіші свої почуття, вилив увесь свій душевний біль на аркуші паперу. Поет зображує силу материнських почуттів, розповідається про жінку, яка народила мертвого сина та йде з лахміттям ляльки по місту, від неї сахаються люди, вона збожеволіла:

...Ти – збожеволіла. З лахміття ляльку ти
Несеш – куди? Хіба в психіатричку?!.. [3, с. 277].

Автор майстерно створює образ знесиленої жінки, показує масштабність її горя, відстороненість людей, які бачать горе матері велике й не сміють чіпати її:

...А хустка збилась так на голові,
Що лисиною світиш, Божа Мати...
Я босий слід твій бачу у траві,
Який боюсь і подихом займати... [3, с. 278].

Горе матері настільки велике, що воно вогнем спалить тих, хто винен у жахливій трагедії:

... Чи той, хто винен, сам в собі згорить –
З твоїх очей для нього іскри досить?!... [3, с. 277].

Символічний образ матері проходить через поему. Почуття жінки настільки сильні, що іноді їх неможливо передати словами. Вона прагне врятувати своє дитя, про що йде мова в розділі „Материнська пісня з чоловічої душі”:

... Палає мій син у кільці вогнянім...
Лиш я намагаюсь до нього іти,
Тікає він геть в несусвітні світи,
Лиш я намагаюся вирвати сина,
Де мучить його вогняна хуртовина,
Я прагну до нього – він прагне від мене,
І котиться німбом те коло вогненне... [3, с. 254].

Таким чином, у поемі-трагедії „Чорнобильська Мадонна” І. Драч вилив душевний біль, описав роздуми й почуття, все жахіття та наслідки чорнобильської трагедії. Митець відчуває і власну провину за те, що

сталося, оскільки прославляв будівництво ЧАЕС, тому мотив спокути перед матерями загиблих, перед тими, хто ніколи не пізнає радість материнства, перед світом простежується протягом твору й художньо трансформується в образ Мадонни:

... Несе сива чорнобильська мати

Цю планету... Це хворе дитя!.. [3, с. 282].

Поема „Чорнобильська Мадонна” І. Драча незаслужено забута сучасними літературознавцями й потребує на ґрунтовне вивчення на композиційному, образному, міфологічному, символічному рівнях.

Список використаної літератури

1. **Абліцов В.** Драч Іван Федорович / В. Г. Абліцов. — К. : Енциклопедія історії України, 2005. — Т. 2. — 461 с. 2. **Бусел В. Т.** Великий тлумачний словник сучасної української мови / В. Т. Бусел. — К. : Перун, 2005. — 1728 с. 3. **Драч І.** Лист до калини / І. Ф. Драч. — К. : Веселка, 1990. — 278 с. 4. **Жулинський М.** Драч Іван Федорович / М. Жулинський. — К. : Українська літературна енциклопедія, 1990. — Т. 2. — 552 с. 5. **Ільницький М. М.** Іван Драч : Нарис творчості. / М. М. Ільницький. — К. : Радянський письменник, 1986. — 221 с. 6. **Ткаченко А. О.** Іван Драч: Нарис творчості / А. О. Ткаченко. — К. : Наукова думка, 1988. — 272 с.

Федорова Я. Ю. Мотив спокути в поемі „Чорнобильська мадонна” Івана Драча.

У статті розглядається реалізація мотиву спокути за чорнобильську трагедію в поемі „Чорнобильська мадонна” Івана Драча. Твір письменника – це своєрідне каяття, сум та біль небайдужої людини. Мотив спокути розгалужується на мотив спокути перед матерями загиблих, перед тими, хто ніколи не пізнає радість материнства, перед світом і художньо трансформується в образі Мадонни.

Ключові слова: Чорнобиль, катастрофа, поема, спокута, Мадонна.

Федорова Я. Ю. Мотив искупления в поэме „Чернобыльская мадонна” Ивана Драча.

В статье рассматривается реализация мотива искупления за чернобыльскую трагедию в поэме „Чернобыльская мадонна” Ивана Драча. Произведение писателя – это своеобразное раскаяние, печаль и боль неравнодушного человека. Мотив искупления разделяется на мотив искупления перед матерями погибших, перед теми, кто никогда не познает радости материнства, перед миром и художественно трансформируется в образе Мадонны.

Ключевые слова: Чернобыль, катастрофа, поэма, искупление, Мадонна.

Fedorova J. Motive for atonement in the poem „Chernobyl Madonna” Ivan Drach.

The article discusses the implementation of the motive of redemption for the Chernobyl tragedy in the poem „Chernobyl Madonna” Ivan Drach. Work of a writer is a kind of remorse, sadness and pain of the people who care. The motive of the atonement is divided into motive for atonement before the mothers of those killed, to those who have never come to know the joy of motherhood, before the world and artistically transformed in the image of the Madonna.

Key words: Chernobyl, catastrophe, the poem, the atonement, Madonna.

УДК 821.161.2-93.09+929Малик

О. В. Фоміна

**СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА
НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ МАЛИК**

Читаць, як відомо, починається з дитинства. Часто саме пережиті в дитинстві контакти через літературу зі світом прекрасного впливають на формування духовної культури людини. Вони виформовують емоційну сферу дитини, її почуття, здатність реагувати, дивуватися, співчувати, збуджують і розбудовують уяву, виховують потребу в пізнанні. А все це, без сумніву, вкрай важливо для всебічного гармонійного розвитку особистості.

У спілкуванні дитини з літературою майже немає прагматизму, натомість дуже багато емоцій. Тому кожне дитяче видання повинно впливати на свого читача і змістом, і легкістю викладу, і виразністю мовностилістичної форми, і цікавим ілюстративним вирішенням, і кольором, і незвичайною пластичною формою, і матеріальною конструкцією.

Сьогодні в українській дитячій літературі – ціле гроно справжніх майстрів слова. Це і старші письменники: Всеволод Нестайко, який вигідно змодернізував свою творчу манеру; Володимир Рутківський, котрий віртуозно вправляється з історичними реконструкціями козацької доби; Сергій Оксенік, карколомні історії якого можуть достойно змагатися з творами тої ж Дж. К. Роулінг. Водночас устигли вже довести творчу зрілість молодші – Леся Вороніна, Олександр Гаврош, Марина Павленко. Успішно „вписалися” у дитячу літературу „дорослі” автори – Ірен Роздобудько, Галина Пагутяк, Андрій Кокотюха, Зірка Мензатюк. І серед перших, хто пише нині для дітей та юнацтва – Галина Малик.

Мета розвідки – розглянути стан розвитку сучасної української дитячої літератури на прикладі творчості закарпатської дитячої письменниці Галини Малик.

Предметом дослідження є огляд творів Галини Малик, які засвідчують розвиток сучасної української дитячої літератури.

Закарпатська письменниця Галина Малик – одна з найвідоміших вітчизняних літераторів, котра пише для найвибагливішого читача – для дитини. В доробку письменниці – десятки книг.

Протягом життя людина повертається поглядом до дитинства, роздивляючись там і бруньки розквітлого надалі таланту, й викопуючи корені зла, які не вдалося подолати.

Творчість популярної письменниці Галини Малик є витонченим зразком занурення у лабіринти дитячої психології, хоча на поверхні її книжки виглядають феєричними казками. Але першою чергою кожний твір Галини Малик є яскравою літературою, що осмислює дитячий світ ніби очима маленької людини або підлітка, народженого у реаліях інформаційної доби з усіма її здобутками і втратами.

У казці „Вуйко Йой і Лишиня” Галина Малик й далі грається у фентезі, вже досконало опанувавши літературними можливостями жанру. Попередні книжки „Злочинці з паралельного світу” й „Злочинці з паралельного світу-2”, засвідчили руку майстра, гарний смак до слова, мудрість спостерігача, педагога й психолога.

„Вуйко Йой і Лишиня” – це фентезі для найменших. І як належить, тут переплетені фантастичні й реальні події, персонажі, етнографічні й сучасні артефакти, життя природи й урбаністичного світу. Усі елементи гармонійно взаємодіють і, на диво, не заважають співіснуванню одного з одним.

Галина Малик спрямовує потяг дитини до самопояснення світу в бік добра й шляхетного ставлення до оточуючих. Її герої уважні до друзів-приятелів, до рослин і тварин – на відміну від агресивно-комп’ютерних образоформул. Письменниця пропонує вирішення проблем не через війну кіберго-трансформерів (руйнування заради спасіння), а через розуміння/підтримку/допомогу всім, хто поруч. І головне – через думання, як пошук розв’язання проблем (через подолання лінивості небайдужості).

Головний герой – Вуйко Йой – не менш симпатичне створіння, ніж Карлсон, Вінні-Пух чи Дядечко Ау, але – з яскраво вираженим ніжним карпатським серцем і обличчям. А також чутливістю до природи: Вуйко Йой навіть бачив, якого кольору ті пахощі. М’ята пахла ніжно-салатово. А чебрець мав запах червоний у чорну крапочку – мов крильця у сонечка. Від усіх згаданих популярних героїв він відрізняється повною відсутністю егоїзму й агресії, а також шляхетним способом спілкування не казковим дорослим світом.

Вуйко Йой начебто й дорослий вуйко, а втім дуже нагадує хлопчика – такого собі маленького філософа, часом мудрішого за дорослих. Він захоплено сприймає світ і водночас прагматично розраховує кожну свою дію; болісно переживає проблеми друзів і знаходить їм раціональне вирішення. Йой виховує маленьких приятелів

без фанатизму-дидактизму, розповідаючи їм доречні до ситуації казки вельми ефективна й водночас нетравматична для дитячої психіки методика виховання.

У казках Галини Малик мешкає різний лісоворічково-луговий „люд”. Є навіть цвіркун – великий артист-скрипаль Лишеня і гном Рукасель чуєте, як авторка грається словами, – Рукасель-карусель, Лишеня – лиши ня?

А ще Галина Малик знайшла природне середовище для подовження життя в сучасному урбаністичному світі казковим істотам – Сканзен, тобто етнографічний музей просто неба, саме туди й переселила своїх героїв, де вони почуваються комфортно.

Особливість авторського стилю й найсильніша риса письменниці – гра. Галина Малик з насолодою грає у літературу, у фентезі, у слова, у стилістику й колористику, і водночас затуляє до своєї гри читача. Причому дорослого навіть швидше, ніж дитину. Психологія гри відкриває вихід у творчість.

„Вуйко Йой і Лишиня” – твір для читання із смакуванням кожного рядка. Із насолодою від захоплююче пригодницького сюжету, зворушливо лагідних і водночас кумедних образів, від ненав’язливого національного ландшафту, на якому розгортаються події, від соковитого аромату власне української мови із легким закарпатським акцентом. „...Вуйко Йой і Лишеня, Мишеня, Яке Не Хотіло Вирости, і пуголовки Кося й Кася, і всівсівісі – кличуть до Сканзена” [2, с. 74].

Кожен твір Галини Малик, без перебільшень, є високим зразком літератури, де щоразу відкривається нова грань осмислення письменницею дитячого космосу і водночас гострішає відтворення того, як бачать довкружне буття школярі, народжені у реаліях інформаційної доби з усіма її здобутками й втратами.

Що стане, якщо з нашого життя піде все, що робить його веселим, кольоровим, щасливим, а людей приязними, доброзичливими, щирими. Про це – „Пригоди у зачарованому місті, де Чорний Маг знищив спочатку каруселі, чортові колеса, гойдалки, потім – дитячі іграшки з магазинів, а далі й усі книжки; і навіть цирк. Усміхніться, і світ усміхнеться вам; об’єднайтеся, і жодне зло вас не здолає, – пропонує Галина Малик. Одне це – світла усміхнена вдача та м’який гумор – здатне забезпечити письменниці читацьку любов. А ще ж їй притаманні принципівість, гострий журналістський погляд на життя, фонтануюча енергія й працездатність, що не відає втоми. Такий її літературний стиль та творчий імпульс. „Для того, щоб писати для дітей, треба просто бути щасливою людиною... Адже звідки, як не з себе, можна дістати весь той прекрасний казковий світ, якого в реальності не існує?!” [5, с. 2]. – зізнається сама письменниця

Дісталася Галина Малик і суспільних проблем, які мимоволі торкаються свідомості наших дітей, – у першу чергу, через телебачення й розмови дорослих. „Мандри і подвиги лицаря Горчика... та остання

книжка „Абра&Кадабра” – це дві картини з політичного життя України. В обох – цілком впізнаванні обличчя й події, обидві змальовують звичайні й нрави діячів всеукраїнського й районного масштабу. І якщо у „Мандрах лицаря Горчика” ретельно, дотепно й виразно виписані шаржі на обличчя з київського олімпу, то в сюрреалістичній повісті „для читачів усіх вікових категорій – „Абра&Кадабра” – це вже повноцінна сатира на діячів місцевого розливу невеличкого міста У.

Секрет цього останнього твору в особливій інтонації: так обговорюють свої проблеми дорослі, коли хочуть, аби їх зрозуміли й діти – із незлостивою іронією та анекдотичними порівняннями.

„Абра&Кадабра”, вважає, про кризу масової довіри до влади. Коли мову владців вражає вірус брехні, відбувається цілковитий розпад комунікації: ніхто нікого не розуміє, а тому й перестає чути. Як цю абстрактну тезу пояснити дитині? Галина Малик придумала ситуацію, коли люди втрачають здатність спілкуватися за допомогою 33-х літер і переходять на довільне маніпулювання сполученнями з п’яти, що входять до слова «абракадабра»” [1, с. 13].

„Незвичайні пригоди Алі в країні Недоладії”. Героїні Галини Малик для такої подорожі було достатньо не закінчити сто справ. І найприкріше, що остання справа – не вишитий рушничок, який мав стати подарунком для улюбленої бабусі. Ще невідомо, хто засмутився більше – дівчинка чи бабуся. Й одразу, повертаючись до своєї кімнати, Аля зустрічає там некликаного гостя – маленького чоловічка, чаклуна Недочеревичка. Це один із негативних героїв, що є уособленням персоніфікованого зла, яке черпає силу з людських помилок, неправильних вчинків, думок і поведінки. Цей чаклун створив країну Недоладію із недороблених справ, покинутих речей, особливо тих, які люди викинули на смітник, а ними ще можна було користуватися. Гарно показано негатив світогляду суспільства споживання. Й усі істоти та назви у цій країні мають мовне позначення „недо”, тим самим отримуючи специфічне означення. Інший негативний герой – Перший Недорадник. Ось це справді небезпечний і набагато ближчий до головної героїні ворог. Перший Недорадник мріє стати королем, але для того йому потрібна голова, на якій можна носити корону. Подібно до злої чаклунки в одній із творів про країну Оз, він рубає голови і приміряє, чи не підійде якась йому самому. А доки потрібна голова не знайдена, він носить шолом, і тільки головна героїня Аля бачить у тінях від того шолому зле обличчя Першого Недорадника, якого свого часу сама ж і намалювала. Ще у цій країні є боязкий і недалекий правитель – Недороль. Цей правитель номінальний, бо усім заправляє Перший Недорадник. Він наче й не злий, але на прикладі цього героя гарно показано, що толерантність, страх і байдужість, особливо коли вони поєднуються, часто є навіть більшим злом. Так, Недороль не звільняє Алю з в’язниці, коли у нього є така можливість.

Звісно, багато у цій країні і добрих людей, таких як товариш Алі простий добряк Недоладько або смілива і добра Недопопелюшка, та багато інших. Аля дуже хоче повернутися додому, але для того їй потрібно здолати багато випробувань і змінитися самій. Вона не лише має навчитися закінчувати недороблені справи, але й по-іншому дивитися на світ. Шукаючи шлях додому, Аля змінює на краще сам устрій країни Недоладії. І перше, що робить Аля, знову опиняючись вдома, – домальовує страшного Першого Недорадника, щоб він зник із казкової країни. Цей малюнок залишається на стіні в її кімнаті як нагадування. А потім дівчинка іде шукати інших дітей, які теж не люблять доводити роботу до кінця. Тепер, завдяки вирваній із чарівної книги сторінці у будиночку Недочеревика, вона напевне знає, кому загрожує небезпека опинитися у казковій країні. І невідомо, чи вдасться тій дитині вибратися з халепи. Весела, сповнена пригод історія, у якій досить багато і страшних сторінок, буде до смаку багатьом дітям. У ній гарно змальовані персонажі, розроблений сюжет, є над чим подумати, а герої психологічно відповідають віку своєї аудиторії. Окрім того, книга гарно запам'ятовується і навіть може позитивно вплинути на дитину, бо ніхто ж не знає, можливо, справді хтось рахує наші недороблені справи?.. [3, с. 11; 17].

„Подорож Алі до країни сьяк-таків” – друга подорож дівчинки Алі, яка у багато чому повторює сюжет першої. Тільки тепер вона мандрує не до казкової країни Недоладії, а до сусідньої країни, де мешкають сьяк-таки. У цій подорожі в Алі є супутник – хлопчик Сашко, талановитий конструктор, який втратив свій талант. Чаклун Недочеревичок дуже засмутився своєю поразкою у Недоладії і зненавидів сміливу дівчинку. Він вирішив помститися усьому людству і знайшов спосіб відбирати у людей їхні обдарування і здібності. У чомусь цей мотив нагадав мені „Безкінечну історію”, де країна Фантазія гинула через те, що люди перестали мріяти і фантазувати. Тут же технологія занепаду така: скаже талановита людина, що зроблене нею „сяк-так буде, схалтурить, й ось маєш – зник твій талант. І його вже не повернути, бо талант у своїй людській подобі опинився у країні сьяк-таків, а людина стала ні на що не здатна, і від того страждає” [4, с. 76].

Окрім нещасного Сашка, є ще один герой – дорослий, Дирмидонт Пирмидонтович, який утратив свій талант пекаря. І хоча він тепер сільський голова, але як людина дуже нещасливий.

Діти мандрують до казкової країни, щоб повернути втрачені таланти. У країні сьяк-таків на них уже чекає багато ворогів, головний з яких – система.

Мешканці цієї країни сьяк-таки – несимпатичні потворки, які постійно пишуть один на одного ябеди, а сенс їхнього життя, кар'єра і соціальний статус вимірюється кількістю написаної на інших гидоти. Без папірця вони ніхто. І цей знайомий дорослому читачеві мотив також є винаходом чаклуна Недочеревичка. Все у цій країні виконується за

інструкцією, є неймовірна кількість довідок, здебільшого тих, що дозволяють зробити інші папірці. А головна влада належить Королівській Канцелярії – репресивному органу у цій поліцейській державі. Окрім сяк-таків, у цій країні є й утікачі з Недоладії, які не захотіли жити по-новому. Недофрейліна стала королевою Сяк-Такевою, а граф О’Ман її чоловіком, згодом у них народилися діти – принци Сякусь і Такусь, бездарні і ниці, чия єдина розвага – писати ябеди. У цій країні, яка стала такою страшною за допомогою чаклуна Недочеревичка, таланти закопують живцем, а її мешканці витрачають своє життя на папери, що є ціннішими за багатство. Саме через папір королева Сяк-Такева хоче піти війною на людський світ, коли будуть знищені усі таланти, від яких відмовилися люди. Проте, виявляється, що у казковій країні діє розгалужене підпілля, й усі таланти, яких засудили на смерть, таємно рятують підпільники. Аля і Сашко приєднуються до тих, хто бореться із королевою Сяк-Такевою, і хлопчику вдається вмовити таланти повернутися до людей, коли з’являється така можливість. Талант Конструктора вигадує машину, яка може перетворити папір на дерева, з яких він був зроблений. Разом із Сашком вони долають чари Недочеревичка, й чаклун знову зазнає поразки. Та чи можливо таким чином перемогти зло? Не впевнена... Двобій між кимось з героїв і чаклуном не відбувся. Чи зустрінуться люди із ним обличчям до обличчя у третій частині?

Незважаючи на те, що і ця історія написана цікаво, чомусь вона видалася не такою яскравою, як попередня подорож Алі. Також незрозуміло було, чому дівчинка не звернулася за допомогою до своїх друзів із Недоладії, сусідки країни сяк-таків. Але в цілому герої зрозумілі й психічно здорові, що дуже важливо у наш час. Казка ця занадто цікава й повчальна.

Кожна дитина любить і має потребу вигадувати – чи якусь історію, чи уявного друга, котрого ніхто з дорослих не може побачити. Фантазія – це те, чого начебто не існує, однак воно все ж таки є. Вигадка – дуже вимоглива панянка, адже вона хоче не тільки початися, а ще й бути завершеною, цілісною.

„Чорний Маг і зачароване місто”. Цей твір – комікс. Комікси – це смішні пригодницькі, яскраво ілюстровані книжки. До вподоби стануть пригоди двох друзів Бібл-Бабла та Гравика, з якими трапляються надзвичайні історії. Вони намагаються врятувати ігри від Чорного Мага і в кінці їм це вдається. Комікси цікаво читати, тому що можна бачити, які події відбуваються. Зацікавлять маленьких читачів і такі чудові за формою і змістом кишенькові книжечки як „Чергова”, „Як сонечко крапочки загубило”.

Поетеса, письменниця, драматург, видавець. Галина Малик пише для малят казки, вірші, скоромовки, дражнилки, фантастичні п’єси, перекладає з болгарської мови. У своїх творах розповідає про незвичайні життєві ситуації, інтригує діями і подіями, перекрученими новоутворами.

Навчає дітей на хороших прикладах, або ставить перед ними проблемні питання. Галина Малик має талант від Бога писати дітям. У всіх її творах головні герої – діти, бешкетники, звірята. Письменниця творить свої казки, щоб вони несли дитині добро, справедливість, чесність, працьовитість. Від творів цієї мудрої жінки душа переповнюється любов'ю і світить яким сонечком, в серці завжди посміхається веселка. Іскри цієї любові долітають до кожного серця і хочеться вірити, що скоро вони засяють яким сонцем. Сонцем чистоти, доброти, милосердя.

Список використаної літератури

1. **Малик Г.М.** Абра&Кадабра : повість-сюр / Галина Малик ; худож. Г. Пономаренко. — Ужгород : Поліграфцентр „Ліра”, 2011. — 94 с. 2. **Малик Г.** Вуйко Йой і Лишиня / Галина Малик. — К.: Грані Т, 2007. — 112 с. 3. **Малик Г.** Незвичайні пригоди Алі в країні Неолодії / Галина Малик. — К.: Веселка, 1989. — 20 с. 4. **Малик Г.** Подорож Алі до країни сяк-таків / Галина Малик. — Вінниця, Теза, 2006. — 123 с. 5. **Малик Г.М.** Чорний Маг і зачароване місто / Галина Малик. — Ужгород: Закарпаття, 1994. — 18 с.

Фоміна О. В. Сучасна українська дитяча література на прикладі творчості Галини Малик

У цій статті розглядається стан розвитку сучасної української дитячої літератури на прикладі творчості закарпатської дитячої письменниці Галини Малик. Проводиться огляд творів Галини Малик, які засвідчують розвиток і стан сучасної української дитячої літератури, аналізуючи головні проблеми, які піднімає у своїх творах письменниця, особливість авторського стилю й риса написання творів. Визначили, що твори Галини Малик є високим зразком літератури, де щоразу відкривається нова грань осмислення письменницею дитячого космосу.

Ключові слова: дитяча література, казка, фентезі, комікс.

Фомина О. В. Современная украинская детская литература на примере творчества Галины Малик

В этой статье рассматривается состояние развития современной украинской детской литературы на примере творчества закарпатской детской писательницы Галины Малик. Проводится обзор произведений Галины Малик, которые удостоверяют развитие и состояние современной украинской детской литературы, анализируя главные проблемы, которые поднимает в своих произведениях писательница, особенность авторского стиля и черта написания произведений. Определили, что произведения Галины Малик является высоким образцом литературы, где каждый раз открывается новая грань осмысления писательницей детского космоса.

Ключевые слова: детская литература, сказка, фентези, комикс.

Fomina O. V. Modern Ukrainian children's books on the example of work of Galina Malak

This article discusses the state of development of the modern Ukrainian children's literature in the example of work of the Transcarpathian children's writer Galina Malak. A review of the works of Galina Malyk, which certify the development and condition of the modern Ukrainian children's books, analyzing main problems raised in his works, a writer, a feature of the author's style and feature writing of works. Determined that Galina works Malak is high sample literature, where every time a new face comprehension writer of children's space.

Key words: children's literature, fairy tale, fantasy, comics.

УДК 821.161.2 – 31.09 + 929 Токаревич

Ю. Є. Харламова

РЕМІНІСЦЕНЦІЇ З КАЗКИ ПРО ПОПЕЛЮШКУ В РОМАНІ ЯСІ ТОКАРЕВИЧ „СТОЛИЧНИЙ РОМАН”

Образ жінки – дочки, нареченої, дружини, матері – завжди привертав увагу митців. Жінка чарувала, кохала, була щасливою чи знедоленою, пристрасною або розсудливо-мудрою, але ніколи не полишала свого місця на п'єдесталі, на який протягом століть підносили її чоловіки. Останнім часом особливо гостро постало питання про роль і місце жінки в суспільстві. Не зважаючи на проголошену рівноправність між статями, жінки потерпають від чоловічого домінування у професійній сфері.

Досліджуючи образ жінки в українській літературі, Микола Євшан відводив їй важливу роль у бутті народу, передусім акцентуючи на національних цінностях. Він свідомо не оминає слабших в естетичному сенсі творів, щоб сказати про героїнь, які були причетні до історії української держави. Як зауважив сучасний дослідник І. Розлуцький, „найбільше літературознавець звертав увагу на творенні гармонійної, освіченої, національно свідомої особистості жінки, яка йде в ногу з часом, не втрачаючи того прекрасного, що його Микола Євшан називав „Das ewid weibliche (Вічно жіноче)” [2, с. 57].

Ідеальний образ жінки у фольклорі типізований та узагальнений, він формується в руслі народного світогляду, менталітету й зберігає привабливість як зразок для наслідування. У фольклорному образі жінки поєднані архаїчні праслов'янські й християнські світосприймання, спільною для яких стала ідея реалізації творчого потенціалу жінки як уособлення Природи під дією конструктивного чоловічого начала, що уособлювало культурницьку місію. Фольклорний образ жінки постійно еволюціонує, модифікується залежно від історичних та соціальних чинників.

Також постає питання місця „жіночої літератури”, її роль в історико-культурному контексті належить до доволі неоднозначних та дискусійних. Особливо це стосується творчості сучасних мисткинь пера, оскільки постмодерн як літературний напрям відзначається своєю оригінальністю. А, як відомо, все незвичайне й нове з великими потугами сприймається сучасниками. Тому не дивно, що творчість Ясі Токаревич, як однієї з представниць сучасної української „жіночої прози”, неоднозначно сприймається громадськістю.

У фольклорі популярним є мотив еволюції долі героя-протагоніста від страждань до цілковитої винагороди, щасливої розв’язки. На краще змінювалося життя дівчини-сироти як у народній казці, так і в літературній. Привертає увагу образ Попелюшки, коли колізії сюжету приводять до несподіваних перипетій: зламу від нещастя до щастя. Метою нашого дослідження є простежити трансформацію відомого сюжету про Попелюшку в романі Ясі Токаревич „Столичний роман”.

У сюжеті твору молодого харківської письменниці простежуються чіткі паралелі з відомим твором: у дитинстві – бідна й скривджена; у великому місті розгубилася й повірила першому чоловікові, який виявився негідником, але через деякий час життя змінюється на краще і стає щасливою.

Сучасні „попелюшки” частіше за все можуть називатись self-made („жінки, які зробили себе самі”), такі в більшості випадків отримують усе своїми зусиллями, без допомоги інших. Це змінює основу міфу, адже сучасні „попелюшки” іноді містять у собі й риси „гідкого каченяти” (іноді „Іванка-дурника”).

Свідченням є історії відомих людей, серед яких Мадонна й Мерелін Монро. Мадонна повторила сюжет казки про Попелюшку. Своєї матері вона майже не знала: вона померла, коли дівчинці було п’ять років. У родині їй було важко: батько згодом одружився, і в дівчинки з мачухою з’явилося відкрите змагання. Мадонні довелося пройти тяжкий і тернистий, не зовсім чесний, шлях до успіху, але вона долає всі перешкоди і стає співачкою та кінозіркою. Мерелін Монро з раннього дитинства перебувала в дитячих будинках та прийомних сім’ях, практично не знаючи своєї душевнохворої матері. Монро завдяки працелюбству стала символом епохи, перетворившись на зірку, яку знають у всьому світі [1].

У всіх казках, де фігурує мачуха та пасербиця, головною героїнею є дівчина, що вступає в „доросле” життя, починаючи свій шлях у казці з підліткового віку. Серед загальних сюжетних елементів виділяються такі: 1) героїня перебуває в перехідному періоді – вже не дитина, але ще не жінка; 2) дівчина має мачуху, а не рідну матір; 3) батько поводить себе стосовно дочки пасивно, не заступається за неї й не підтримує; 4) як правило, у дівчини є зведені сестри, котрі для мачухи – рідні дочки і до яких вона добра; 5) дівчина повинна пройти смертельні випробовування,

з якими вона справляється на відміну від зведених сестер; 6) наставник (людина, тварина або чарівна істота) допомагає дівчині впоратися з випробовуванням, підтримує або, навіть, рятує її; 7) винагорода дівчині – наречений, з яким героїня щаслива; 8) казка завершується посоромленням, а іноді і смертю мачухи.

Такої схеми сюжету притримується в „Столичному романі” Яся Токаревич, примушуючи головну героїню твору Женю пройти через усі випробування, які підготувало їй життя.

Початок твору нагадує казку: *„У маленькому шахтарському містечку на Луганщині, де народилася Женя Родина, багато чого не було. Не було стільки дерев, як у Києві. – звісно, дівчина чула, що кияни скаржаться на владу, котра понищила безліч зелених насаджень, однак, порівняно з її рідним Романським, столиця була суцільним лісом. Не було стільки людей і такої метушини – утім це можна вважати вигодою. Не було таких кар’єрних можливостей і величезного вибору різноманітних робіт – на кожен смак, на всяку освіту. Зате в Романському було найголовніше, те, чого Женя потребувала, як повітря, те, без чого не уявляла свого життя, – драмгурток при місцевому самодіяльному театрі й бібліотека”* [3, с. 13]. Так і починається життя Жені, яка нічого не бачить, окрім театру та бібліотеки. Її мрії затьмарили всі інші існуючі професії і, коли вона не вступає до театрального вчитися на акторку, за порадою викладача йде вчитися на театрознавця.

Перед читачем постає молода дівчина, яка віддана лише навчанню. Після зустрічі зі своєю майбутньою найкращою подругою вона опиняється у вихорі подій: *„Женю, як і передбачав Петро Пилипович, Ніка знайшла у бібліотеці. Ще здалеку, від дверей, помітивши золотокосу юнку, дівчина замилувалася нею й без жодної заздрості подумала, що Івченко мав рацію. І кулетет. Обертаючись у світі театру, Ніка бачила багато вродливиць, та цій кралечці й на підбори не надавалися”* [3, с. 18].

У ролі наставниці, подруги та помічниці виступає Ніка, яка одразу полюбила Женьку. Ці дві дівчини після першої зустрічі більш ніколи не розставалися: *„Не минуло й десяти хвилин, як до читальної зали вихором влетіла молода циганка. У довгій рясній картатій спідниці, малиновій блузці із широкими рукавами та золотими сережками розміром з добре колесо у вухах. На хмільних кучерях юнки красувалася по-піратські пов’язана квітчаста хустка з довгими китицями, зі стрункої шийки звисали численні разки намиста, а на руках вибрязкували позолочені браслети. Очі діви здавалися зовсім чорними – так густо вони були нафарбовані, а на вустах виблискувала яскраво-малинова – у тон до блузки – помада”* [3, с. 19]. Такою перед нами постає Вероніка, яка супроводжує Женю під час подолання перешкод. Письменниця моделює ситуацію за принципом контрасту: золотокоса красуня Женя й циганкувата Вероніка доповнюють одна одну.

Першим і найтяжчим випробуванням для нашої Попелюшки стало її перше кохання – Арсен: „За таким самим бібліотечним столом, як і в них, сидів привабливий хлопець. Трохи старший від них, на вигляд років двадцяти п'яти, білявий, зеленоокий, зросту вищого, ніж середній, визначила Вероніка досвідченим акторським оком, і ... він не тільки привабливий. Він вродливий, як намальований. Чудова пара для Жені. Разом вони матимуть вигляд, мов Кай і Герда”[3, с. 19]; „Його звали Арсен Ставицький. Студент, як і вона, ось тільки з іншого вузу. Жені чомусь запам'яталося, як знайомлячись, він із деякою тихою промовив „Університет Шевченка, п'ятий курс факультету міжнародних економічних відносин. Пишу дипломну” [3, с. 20].

Внутрішній голос підказував Ніці, що щось у цьому Арсенові є погане та нестерпне: „Щось бентежило її (Ніку) в цьому хлопцеві, хоча й бачилися вони всього лише кілька разів – щось настільки сильне, що Ніка вже замислювалася, а чи не поквапилася вона зі своїм „сватанням” тоді, у бібліотеці. Незважаючи на всі його широкі жести, про які частенько розповідала Женя, і на всі його показово тепла манери, він чомусь дедалі більше здавався Ніці холодним” [3, с. 21]. Подруга часто каже про свої думки Жені, але закохана дівчина нічого не бачить і нічого не хоче навіть чути. Розв'язка стосунків була закономірною: для Арсена на першому місці була кар'єра, а не шлюб з дівчиною-сиротою. Женя пережила стрес, з якого вийшла завдячуючи подрузі, сину Назару й улюбленій справі: „Женя й справді плакала. Від несподіванки, від передчуття близької розлуки, від її неминучості й від розгубленості... Гнів дівчини згас так само раптово, як і спалахнув, і тепер після цього спалаху вона почувалася спустошеною. І ще – нікчемною, якоюсь жалюгідною, у цій святковій – до коханого ж збиралася! – сірій крепдешиновій сукні з червоними маками й до дрібниць продуманим макіяжем. Ось тобі і маєш свято!” [3, с. 24].

Життя продовжувалося й Женя зважилася поставити п'єсу Ібсена „Ляльковий дім”: „Женя, здавалося, тільки цього і чекала. Очі в неї спалахнули, і вона заговорила, жваво жестикулюючи.

- Це – битва характерів, звичаїв, устроїв. Усього того, що часом здається непорушним, але насправді є чимось хитким, слабеньким, як той будиночок із соломи. І ще – здається про чужі очі. Це, до речі Стівен Кінг сказав. Але я про Ібсена... Я хочу показати сильну Нору. Я хочу бачити її сильною. Жінкою-воїном. Жінкою, яка знає, що їй потрібно” [3, с. 33].

Женя самостверджується, говорячи про сильну жінку, оскільки відчуває власну схожість з героїнею Ібсена. Як і всі Попелюшки, вона їде на бал з метою пошуків спонсорів, але зіштовхується з цинізмом. У момент розпачу героїня ледве не загинула, проте доля звела її з Івченком, який замінив їй батька, і Максом Дмитренком, який зміг одразу побачити не лише зовнішню, а й внутрішню красу дівчини: „Женя підвела голову, і шофера заціпило. Найвродливіша дівчина з усіх, кого він будь-коли бачив,

сиділа зараз перед ним, прямо на вологій бруківці, і широка біла спідниця її вечірнього, розшитого блискітками плаття розкинулася навколо неї, немов розкішне віяло. У скупому світлі фар її коси відливали золотом, а на блідому, змученому обличчі блищали від сліз скорботні сині очі” [3, с. 34].

Завдяки відданим друзям Женя змогла пережити зраду коханого, реалізувати свої плани і стати щасливою: *„Женя спала на дивані, згорнувшись калачиком. Макс увійшов до спальні, подивився на дівчину, бліду та змучену навіть уві сні, і відчув, як заболіло серце – гостро й пронизливо, немов від сотні голок. „Любов – це біль, без якого не варто жити”, – казала колись мама. А це в одній пісні співається, що з любові добра не буває. Максим похитав головою, заперечуючи цим зболеним словам. Для нього в його коханні було тільки добро”* [3, с. 45].

Яся Токаревич чітко дотримується сюжету, який був запланований з самого початку. Головна героїня не має батьків і живе з бабусею та дідусем, мріє про велике майбутнє й починає йти до нього маленькими кроками, але на її шляху великі перепони – нещасливе кохання, незаплановане народження сина, фінансові труднощі. Серце дівчини відкрите й незаплямоване, воно розбите, але Женя ще вірить у дива та сподівається на щасливий кінець. Письменниця дотримується не лише сюжетного кліше, а й зовнішнього: героїня має золотаве волосся, тиха, працьовита, довірлива.

У романі Ясі Токаревич яскраво виражена лінія кохання, навколо якої відбуваються події: закоханість Жені в Арсена, справжнє кохання Вероніки, любов матері до сина, кохання з першого погляду Макса.

У наш жорстокий час постає потреба ідеалізації суспільства, що виявляється в трансформаціях в реалії життя казкових сюжетів з щасливим закінченням. Звідси й стають популярними не лише твори, подібні до „Столичного роману” Ясі Токаревич, а й серіали про перетворення потвори на красуню й, відповідно, зміни на краще в її долі.

Список використаної літератури

1. Агеєва В. Становлення теорії гендеру / В. Агеєва // Основи теорії гендеру: навчальний посібник / В. Агеєва, В. Близнюк, І. Головащенко; [та ін.]; ред. : В. Агеєва ; ред. : [та ін.]. — К. : К. І. С., 2004. — С. 79–108. **2. Розлуцький І.** До проблеми образу жінки в українській літературі / І. Розлуцький // Дивослово. — 2009. — № 5. — С. 56–60. **3. Токаревич Я.** Столичний роман / Яся Токаревич // Дніпро. — 2011. — №5–6. — С. 10–49.

Харламова Ю. Є. Ремінісценції з казки про Попелюшку в романі Ясі Токаревич „Столичний роман”.

У статті простежується трансформація відомого сюжету про Попелюшку в романі Ясі Токаревич „Столичний роман”. Аналіз спричинив висновок, що сучасні „попелюшки” частіше за все можуть

називатись self-made („жінки, які зробили себе самі”). Це змінює основу міфу, адже поряд із рисами архетипного образу Попелюшки проявляються й риси „гідкого каченяти” (іноді „Іванка-дурника”). У наш жорстокий час постає потреба ідеалізації суспільства, що виявляється в трансформаціях в реалії життя казкових сюжетів з щасливим закінченням.

Ключові слова: Попелюшка, трансформація, жіноча проза, архетип, казка.

Харламова Ю. Е. Реминисценции из сказки про Золушку в романе Яси Токаревич „Столичный роман”.

В статье рассматривается трансформация известного сюжета о Золушке в романе Яси Токаревич „Столичный роман”. Анализ обусловил выводы о том, что современные „золушки” чаще всего могут именоваться self-made („женщины, которые сделали себя сами”). Это изменяет основу мифа, поскольку рядом с чертами архетипного образа Золушки проявляются и черты „гадкого утенка” (иногда „Ивана-дурачка”). В наше жестокое время возникает проблема идеализации общества, что и выражается в трансформациях в реалии жизни сказочных сюжетов с счастливым окончанием.

Ключевые слова: Золушка, трансформация, женская проза, архетип, сказка.

Kharlamova Y. E. Reminiscences a fairy tale about Cinderella in the novel Yasi Tokarevych „Capital novel”.

The article is devoted to the transformation of the famous story about Cinderella in the novel Yasi Tokarevych „Capital novel”. Analysis leads to the conclusion that modern Cinderella called self-made („women who have made themselves”). This changes the foundation myth, because along with the features of archetypical image of Cinderella manifest and features of the „ugly duckling” (sometimes „Ivan the fool”). In our difficult time the problem occurs idealization of the society, which is expressed in transformations in the realities of fairy stories with a happy end.

Key words: Cinderella, transformation, female prose, archetype, a fairy tale.

УДК 821.161.2–31.09+929Костенко

В. В. Шевченко

**ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК СОЦІУМУ ТА ОСОБИСТОСТІ У РОМАНІ
ЛІНИ КОСТЕНКО „ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО
САМАШЕДШОГО”**

Суспільство оточує людину із самого народження і до смерті. Перші уявлення про суспільство зародились у працях Конфуція, Платона, Аристотеля та їх послідовників.

За словником української мови в 11 томах „Суспільство – сукупність людей, об'єднаних певними відносинами, обумовленими історично змінним способом виробництва матеріальних і духовних благ” [4, с. 859]. Проте важливою складовою будь-якого суспільства є кожна окрема людина як особистість. На різних етапах становлення соціуму особистість трактувалась з різних сторін. „Конкретна людина з погляду її культури, особливостей характеру, поведінки і т. ін.; індивідуальність, особа” [3, с. 778]. До проблеми взаємозв'язку звертались такі науковці як М. Вебер, Дж. Девіс, Е. Дюркгейм, К. Маркс, Т. Парсонс та інші.

Тема становища людини як особистості у суспільстві хвилювала багатьох письменників. Серед них У. Голдінг, Г. Ібсен, П. Куліш, О. Кобилянська, Т. Ман, П. Мирний, Ф. Стендаль, Л. Толстой, І. Франко, Т. Шевченко та багато інших. Безперечно, у сучасності, проблема виділення особистості та її взаємозв'язок із соціумом має дуже велике значення. Проблемою є не тільки виокремлення кожної людини як індивідуальності, але і навпаки, усвідомлення кожним з нас свого значення та ролі для розвитку суспільства. Адже кожна людина – це ланка, яка об'єднує соціум, націю, людство.

Саме ця актуальна проблема порушується у першому прозовому романі видатної сучасної української письменниці Ліни Костенко „Записки українського самашедшого”.

Роман був виданий у 2010 році та набув популярності серед пересічних реципієнтів та літературознавців. У творі порушується ціла низка проблемних питань українського соціуму, які активно аналізують учені в наукових працях. Зокрема до осмислення роману звертались І. Дзюба, В. Агеєва, Ю. Бідзіля, О. Галич, Т. Єжижанська, Л. Лонська, Т. Монахова, О. Снітовська та інші. Мета даній науковій розвідки розкрити не порушену досі проблематику взаємозв'язку особистості головного героя роману та українського соціуму, усвідомлення національної гідності, роль народу в створенні держави. Досягнення мети вимагає розв'язання таких завдань: аналіз внутрішнього світу головного героя роману „Записки українського самашедшого”, простеження синтезу розвитку українського соціуму та самоствердження персонажів твору як індивідуальностей, розгляд негативного та позитивного впливу суспільства на людину на прикладі роману Ліни Костенко.

Роман „Записки українського самашедшого” побачив світ 18 грудня 2010 року і був охрещений ЗМІ як „миколайчик” для української літератури. Перший прозовий твір відомої письменниці контрастно відрізняється від лірики, яка прославила Ліну Костенко.

Головний герой роману, ім'я якого реципієнтам так і не пощастить дізнатися, поступово викладає у своїх записках події, що відбуваються в його житті, а паралельно аналізує події, що відбуваються

в Україні та світі. Не можливо визначити, чи-то герой пише про життя суспільства на фоні особистих реалій, чи-то про особисті реалії на тлі життя суспільства. Наприклад : „Дружина дала тещі читати «Крістіну», дочку Лауранса». З Москви приїхали депутати Госдуми, провели з нашими шаховий турнір. Виграли російські нардепи. А один чомусь одламав голову ферзю” [2, с 34]. Сам герой так аргументує такий синтез: „Взагалі-то щоденник – жанр особистих записів. А яке моє життя, і чи буває воно в одружених? Записувати, як тебе жінка пиляє, як засмоктують будні? Це вже був би не щоденник, а буденник. А так принаймні знаєш, що в світі робиться” [2, с. 17].

Головний герой роману – програміст. Він має дружину та сина. Проте жодного з персонажів роману, окрім друга сина головного героя, жодного разу не названо на ім'я. Це свідчить про те, що всі діючі персонажі в романі – це середньостатистичні мешканці України, яких занурюють у нетрі суспільних проблем.

Роман перенасичений фактами сучасної дійсності. Деякі з них канули в небуття, інші – актуальні через роки. Іван Дзюба так коментує часопростір описаних подій: „Часовий простір «Записок...» – від української національної фантазмагорії, блюзнірської фантазмагорії, навколо «тарашанського тіла» до помаранчевої революції. Калейдоскоп подій, динаміка суспільних тенденцій, напруга громадянських поривань” [1, с. 73]. І всі ці події головний герой пропускає через себе. Емоційний стан родини головного героя на пряму пов'язано зі станом Батьківщини. Автор записок називає себе самашедшим, проте і час, у якому він живе такий же самашедший. „Я не катастрофіст. Я хотів би думати в хорошу сторону. Але, на жаль, не вона домінує у загальному балансі подій” [2, с. 43].

Проте, головний герой не може розірвати зв'язок із суспільством. Жити для себе, ігнорувати навколишній світ. Це, свого роду, наркотик, невід'ємна частина самашедшого. „Часто перед телевізором сиджу один. Є такий вид самотності – сидіти перед телевізором, не вмикаючи світло. Втупишся в екран і сидиш. А тобі все розказують, показують – де газ, де сказ, де війни, де катастрофи. Часом ловлю себе на думці: а нащо мені вся ця інформація, у мене що, три життя? Те, що діється тепер у світі, – це кошмар, що приснився людству. Потім його назвуть Історією і приплюсують до попередніх кошмарів. Чи не краще дивитися свої власні сни?” [2, с. 55].

Різким антиподом головного героя є його друг із далекої Каліфорнії. Авторка наче створює інший світ, що знаходиться за океаном. Відчутти контраст можна через новини, що передають один одному друзі. „Друг пише з Каліфорнії – у них там одночасно розцвіли всі троянди” [2, с. 112]. Новина ж самашедшого позбавлена оптимізму: „На роботі дедалі важче. Всі знервовані. Кількох уже скоротили, кожен думає: хто наступний?” [2, с. 112]. Постає питання: чи то в Америці все

ідеально, чи то головний герой бачить усе лише в чорних тонах? Адже у своїх записках програміст занотовує і позитивні події.

Негатив передається й родичам головного героя: „Розумію, чому дружина нервова. День у день, з року в рік, все життя одне й те ж – становище мови, яка гине, література, яка занепадає, історія, яку не можна читати без брому. Часом бачу, що вона в ступорі” [2, с. 66]. Тож через національну свідомість дружина головного героя не може насолоджуватись сімейним щастям. Адже в неї є чоловік, маленький син, улюблена, хоч і не прибуткова, робота. Нервувати жінку змушують не близькі люди, а стан суспільства взагалі. І саме через це в родині головного героя наростає мовчазний конфлікт між чоловіком та дружиною, батьками та сином, що представляє вже нове покоління українців.

Песимістичність, роздратованість, втома відчувається в кожному рядку книги. Це яскраво виражено тим, які саме новини привертають увагу головного героя. Адже позитивних фактів контрастно мало порівняно з трагедіями у соціумі. Також помітно, що гарні, „легкі” новини слугують просто фоном для негативних історій. Самашедший занотовує лише химерні новини, що можуть підняти настрій, проте викликають лише іронію: „Першому немовляті, що народився в Харкові у новорічну ніч, міська влада подарувала п’ять тисяч гривень на виріст. Дітям, потерпілим від Чорнобиля, видали вітаміни. Але найкращий подарунок отримали ветерани та інваліди війни – віднині їх ховатимуть безплатно” [2, с. 47]. Такі факти, що не мають масштабного значення для історії слугують наче фоном, якому не потрібні коментарі. Тому саме ці іронічні історії, не отримують детального аналізу з боку головного героя. Навпаки, його увагу привертають лише події з негативним забарвленням. І знову постає питання, чи це головний герой так сприймає світ, чи то соціум несе в собі розчарування.

Постійно знаходячись в оточенні сірої маси людей, аналізуючи нашу країну та її мешканців, програміст насправді мріє залишити оболонку для соціуму. Цей факт неодноразово підкреслюється бажанням потрапити на Канари. І це мотивовано не тим, що це гарне місце для проведення канікул, а тим, що „... там десь високо в горах, у вічнозелених нетрях є плем’я, яке не говорить між собою, а пересвистується... от якби й у нас не говорили, а пересвистувались. Бо стільки вже наговорено, до цілковитої втрати смислу” [2, с. 6]. Помічаємо, що самашедший кожний раз, коли в його житті настає криза, мріє жити в цьому племені. Адже виточки своїх проблем він бачить у необхідності жити в соціумі, спілкуватися між собою.

Яскраво виражено у творі не тільки пов’язаність депресії головного героя із проблемами соціуму, але і духовний розвиток особистості, що взаємодіє з піднесенням духу суспільства. Наприкінці роману замальовуються події Помаранчевої революції, які самашедший сприймає як розквіт українського суспільства, вияв патріотизму. Тепер

не все бачиться в темних кольорах, з'являється надія, сенс життя не тільки особистого, але й суспільного, без якого головний герой не був довершеним. „Я відчуваю гордість за Київ. Я милуюся киянами. Так ось же він, справжній портрет нації” [2, с. 394]; „А от за Україну соромно вже не буде, і моє місце серед цих людей” [2, с. 403]. Тепер самашедшому не потрібно пересвистуватися на острові, адже в його власній країні головному герою дали слово, дали вибір. Із революційними подіями в суспільстві, у родині програміста навпаки настає ідилія, адже тепер члени родини реалізують себе не тільки в особистому, але й у громадському житті.

Записки закінчуються саме на подіях Помаранчевої революції. Залишаючи реципієнта без відповіді: чи не розчарується головний безіменний герой суспільством, чи не зануриться знову в депресивно забарвлені новини.

Отже, український самашедший у своїх записках намагається розібратися в навколишньому світі, усвідомити своє призначення для суспільства. Поняття особистості та соціуму є нерозривними в цьому контексті, ступінь щастя головного героя на пряму пов'язане з позитивним розвитком країни та суспільства. Адже як казав О. Толстой: „Щастя особистості поза суспільством неможливе, як неможливе життя рослини, висмикнутої з ґрунту й кинуті в неродючий пісок” [5].

Здійснивши спробу аналізу однієї з проблем, піднятої у романі Ліни Костенко „Записки українського самашедшого”, ми прийшли до висновку, що синтез соціуму та особистості є необхідним для повноцінного розвитку людини, її реалізації в різних життєвих аспектах, а також становлення самого суспільства.

Список використаної літератури

1. Дзюба І. Є поети для епох / І. Дзюба. — К. : Либідь, 2011. — 208 с.
2. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Л. Костенко. — К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. — 416 с.
3. Словник української мови: в 11 томах. — Т. 5 / За ред. Білодіда І. К. — К.: Наукова думка, 1974. — 778 с.
4. Словник української мови: в 11 томах. — Т. 9 / За ред. Білодіда І. К. — К.: Наукова думка, 1978. — 859 с.
5. [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://netstar.moy.su/index/ljudina_i_suspilstvo/0-40

Шевченко В. В. Взаємозв'язок соціуму та особистості у романі Ліни Костенко „Записки українського самашедшого”

Статтю присвячено проблемі впливу суспільства на особистість. На прикладі роману Ліни Костенко „Записки українського самашедшого” проаналізовано роль розвитку соціуму для окремої людини. Наголошується на потребі більш детального розгляду проблем, що порушені у творі. Проведено обґрунтування основних цінностей соціуму та індивідуума. Розглянуто значення національної свідомості для

повноцінного життя сучасних українців. Здійснено спробу осмислити ідейне спрямування роману.

Ключові слова: суспільство, особистість, взаємозв'язок, національна свідомість.

Шевченко В. В. Взаимосвязь социума и личности в романе Лины Костенко „Записки украинского сумасшедшего”

Статья посвящена проблеме влияния общества на личность. На примере романа Лины Костенко „Записки украинского сумасшедшего” проанализировано роль развития социума для отдельного человека. Отмечается необходимость более детального рассмотрения проблем, поднятых в произведении. Проведен анализ основных ценностей социума и индивида. Рассмотрено значение патриотизма для полноценной жизни современных украинцев. Предпринята попытка осмыслить идейное направление романа.

Ключевые слова: общество, личность, взаимосвязь, национальный дух.

Shevchenko V. V. Intercommunication of society and personality is in the novel of Lina of Kostenko „notes Ukrainian Lunatic”

The article is sanctified to the problem of influence of society on personality . On the example of novel of Lina of Kostenko „notes Ukrainian Lunatic” the role of development of society is analysed for a separate man. The necessity of more detailed consideration of the problems lifted in work is marked. The analysis of basic values of society and individual is conducted . The value of patriotism is considered for valuable life of modern Ukrainians. An attempt to comprehend ideological direction of novel is undertaken.

Key words: society, personality, intercommunication, national.

УДК 821.161.2–31.09+929Дністровий

Т. А. Шпинюк

**МІСТО-„ПЕКЛО” В РОМАНІ АНАТОЛІЯ ДНІСТРОВОГО
„МІСТО УПОВІЛЬНЕНОЇ ДІЇ”**

Українська література в 90-ті роки ХХ століття переживала складний шлях національного відродження після розпаду Радянського Союзу. Період новітньої української літератури характеризується пошуком різноманітних стилів, напрямів та течій, появою таких понять як постмодернізм, постмодерний дискурс, авангард, екзистенція буття людини тощо. Значне місце в розвитку новітньої літератури належить молодим письменникам, які зосереджують увагу суспільства на

проблемах молоді: Софія Андрухович, Сергій Жадан, Любко Дереш, Анатолій Дністровий, Юрій Іздрик у центр уваги своїх творів помістили молоде покоління.

Метою нашої розвідки є з'ясування ознак створення образу міста-„пекла” в романі Анатолія Дністрового „Місто уповільненої дії”.

Наше завдання полягає у з'ясуванні художніх особливостей створення образу міста-„пекла” та виокремленні проблем молоді в сучасному урбанізованому соціумі.

Безробіття, наркоманія є принциповими особливостями, що прямо ілюструють ситуацію соціуму в країні. За підрахунками МВС Україна вийшла в європейські лідери зі вживання наркотиків з макової соломки, залишивши попереду лише Росію та Естонію, пише видання „Корреспондент”. Профільний департамент МВС б'є на сполох: за останні 17 років кількість наркоманів у країні зросла майже в п'ять разів. Якщо в 1993 році на обліку перебувало 33 500 залежних, то зараз – вже майже 160 тисяч, що можна порівняти з населенням такого міста, як Мелітополь Запорізької області. Проституція в Україні є протиправною дією, проте широко розповсюджена і в значній мірі ігнорується урядом, хоча в часи перебудови влада намагалася якось сприяти уникненню цього явища в суспільстві. В романі Анатолія Дністрового „Місто уповільненої дії” явище проституції та розпусництва втілені в образах Мишка, Інги та Софії. За повідомленням Департаменту, в Україні наркоманами та особами, які перебували у стані наркотичного сп'яніння, скоєно майже 4 тисячі злочинів корисливо-насильницької спрямованості, серед яких □ 13 вбивств та замахів на вбивство, 3 факти завдання тяжких тілесних ушкоджень, 49 розбійних нападів, 127 грабежів, 593 крадіжки. Такі ж події зображені й в творі А. Дністрового. Адже звичайні підлітки під впливом своїх старших наставників перетворюються на нікчемних істот, яким вже нічого не потрібно, крім того аби з кимось погуляти, хоча від цих походеньок вони ж самі й страждають: *„У тебе сифак, – кажу їй. Мишка на мить завмирає, наче від цих слів її паралізувало, розгублено дивиться на присутніх, кидає пронизливий погляд на мене і гнівно жбурляє стаканчиком”* [2, с. 57]. Майже всі герої роману перетворюються на мучеників, яким вже відлічено час. Одним із перших є Гриша Циркуль – наркоман, з чиєї допомоги загинув брат одного впливового „хазяїна” і його вже ніщо не врятує: *„Навіщо було казати Гріші про його смерть? Хай би ще пожив кілька днів чи тиждень безтурботно, ні про що не думаючи. Він нещасний, а ти в нього забрав спокій”* [2, с. 15].

Вивчення міста як соціального феномена в літературознавстві повинно базуватися на реальному житті, фактах та процесах, які відбуваються в соціумі. У нашому сприйнятті місто може постати в різних барвах, реакціях, іпостасях та впливати своїми внутрішніми ще не повністю вивченими процесами на особистість. Тому постає декілька його типів. Це може бути: *місто-„рай”*, *місто-„пекло”*, *місто-„битва”*,

місто-„сад” „місто-„примара”. Ми звернемося до найбільш поширеного типу міста в часи занепаду радянського союзу та становлення української незалежної держави – *міста-„пекла”*.

Що можна розуміти під цим поняттям і взагалі що таке пекло? З таким поняттям, як пекло ми знайомі в нашому повсякденному житті, а тому знаємо, що це жахливе місце, до якого потрапляють грішники, які протягом свого життя скоїли чимало негарних вчинків (брехня, вбивство, насильство). Цей термін дуже часто вживається і в творах світової літератури. Зокрема, в творчому доробку Данте „Божественна комедія”, Вергілія „Енеїда”, І. Котляревського „Енеїда”. В цих творах зображено кола пекла, кожне з яких різниться своїми покараннями та провинами. Але зовсім інший характер має місто-„пекло”, хоча воно також має свої кола, з яких неможливо вийти.

Тому, використовуючи схему Данте, ми можемо поділити роман Анатолія Дністрового „Місто уповільненої дії” на певні кола. Перше коло – злочинні події, в якому наголошується на тому, що сучасні підлітки є „втраченим поколінням”. Тобто вони мають скільки негативних рис, поганих звичок, постійно б’ються з кимось, а головне – вони приречені існувати в країні безладу та безтямства. Це і є їхніми втратами, адже вони можуть навіки стати супротивними людьми нормального суспільства. Також це коло можна поділити на такі ситуації діяння, які проходять чи чинять герої роману:

ü „замурзані кров’ю”(вбивство людини);

ü „замети слідів”. На такий висновок наштовхують нас слова головного героя Олега (Професора): *„Які в дупі анекдоти! – думаю роздратовано. Зграя придурків, які не знають таблиці множення і нічого путнього не добились у своєму гівняному житті, а тепер прагнуть вийти сухими з води, хоча в кожного такий мандраж, що, дивись, за хвилину-другу повсцикаються. Певно, думають, що все це так минеться. Думаю про мертвого. Господи, яким лайном ти нас випробовуєш?”* [2, с. 2].

ü „випробування коханням”;

ü „смак життя в дорослому житті”(крадіжки, лупцювання молодших за віком чи навпаки старших);

ü „відрізані від світу”(переховування в Казимировича);

ü „наслідки постійних радостей” (захворювання Мишки та Ципкуля);

ü „живий труп” (Циркуль вмирає від наркотиків та розбірок старших від нього товаришів).

Друге коло –навчання, спроба Олега визначити своє „Я” у світі. Рятуючись, Олег їде навчатися в інше місто, де навчається на історичному факультеті і водночас знайомиться із Танею. Це знайомство для нього є не дуже важливе. Взаємини ж з Ольгою відіграють важливу роль. Місто, в якому живе і навчається герой схоже на його рідне, перетворює його на дорослу людину, людину, яка переосмислює свої

вчинки: крадіжки, вечірки, побиття однолітків. Але і це нове місто має свої недоліки: „Мене нудить від моєї групи, більшість якої – дівчата із навколишніх сіл та хуторів. Від них так смердить потом і менструацією, а ще погано помитими стопами-вставками до туфель, що не можу знаходитися з ними в приміщенні більше ніж годину, тому змушений тікати з лекцій, бо в аудиторії сидіти всі пари – це концтабір” [2, с. 113]. І Олег визначає, що більше ніколи не повернеться до того міста-„пекла”, яке майже зруйнувало його життя. Це коло теж образно можна поділити на такі етапи:

• „перше враження”;

• „знайомство з Вузьколобою” (Ганя);

• „чиста та невинна” (знайомство з Олею та її батьками);

• „відкрита істина” (розуміння головним героєм, що він не повернеться більше ніколи до того способу життя, який вів раніше): „Да – не повернуся», – раптом усвідомлюю, що справді – ні за які гроші не повернуся; від однієї думки, що – не дай Боже – життя змусить повертатися, – стає не по собі. Своє рідне місто, своє дитинство і юність у ньому сприймаю, як страшний кошмар, як неприємний сон, в якому все понуре й чуже, безлюдне й дике. Мені навіть не вкладається в голову, як там можна жити, працювати чи навчатися, як там минають дні і ночі; рідне місто – тьмяне, повільне, сонливе царство нудьги. Не повернуся” [2, с. 111].

І нарешті, третє коло – спокута. Головний герой Олег, коли він приїжджає в рідне місто на канікули, то остаточно розуміє, що він інший. Фразу: „Я БІЛЬШЕ НЕ ВУЗЬКОЛОБИЙ! Я ЗМІНИВСЯ. ЗМІНИВСЯ!!!” [2, с. 124] він кричить Вареному та його друзям, які нищать його, але ніхто цих слів не чує. Вузьколбим він був, коли бив інших, крав, знущався над своїми однолітками і не мав жодного уявлення про те, що існує нормальне, спокійне та тихе життя, сповнене бурхливого життя без ВУЗЬКОЛОБИХ:

• „все згадав!”(зустріч з Мишкою та ознайомлення з новинами);

• „чому ти тут, якщо тебе нема?” (слова Циркуля говорять про те, що Олегу треба жити і змінитися);

Фінал роману є відкритим, адже перед нами постає образ Олега та примара чи скоріше слова примари Циркуля: „Чому ти тут, якщо тебе нема? Скоро в коридорі вимкнуть світло і ти навіки не встигнеш. Бо нема нічого страшнішого від темряви. Бо в темряві більше нічого не знатимеш. Хіба ти хочеш бути тим, ким не є? Де твої думки?”[2, с. 125]. Можливо автор мав на увазі те, що Олег один лише має змогу врятуватися і почати своє життя знову, почати таким, яким він бажає бути супроти того суспільства вузьколбих, яке його оточує з невинною душею дівчиною Олею.

Проблема, піднята в романі Анатолія Дністрового „Місто уповільненої дії” є актуальною і потребує фахового літературного

дослідження і виховання суспільства. Ця тема може стати предметом наших подальших розвідок.

Список використаної літератури

1. Горбаль М. Місто уповільненої дії / Микола Горбаль // Сучасність. — №1. — 2004. — С. 140–144. 2. Дністровий А. Місто уповільненої дії / А. Дністровий. — К.: Приватна колекція, 2003. — 126 с. 3. Кискін О. М. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі („Чапаєв і пустота” В. Пелевіна, „Перверзія” Ю. Андруховича, „Безсмертя” М. Кундери): — автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 „Теорія літератури” / О. М. Кискін. — К., 2006. — 20 с. 4. Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури / Л. Онишкевич // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. — Л.: Літопис, 1996. — С. 324–326. 5. Філоненко Н. М. Мотив інакшості як екзистенційна категорія в прозі Анатолія Дністрового // Вісник ЛНУ імені Т. Шевченка №6 (217). — Ч. II. — 2011. — С. 126–132.

Шпинюк Т. А. Місто-„пекло” в романі Анатолія Дністрового „Місто уповільненої дії”

У цій статті з'ясовуються ознаки створення образу міста-„пекла” в романі Анатолія Дністрового „Місто уповільненої дії”. Вони виявляють себе у випробовуваннях головного героя та його друзів-підлітків. Такий спосіб їхнього життя спричинений деградацією суспільства, його не вихованням та без розсудливості над майбутнім поколінням.

Ключові слова: місто-„пекло”, коло, вузьколюбі, підрозділи, пекло.

Шпинюк Т. А. Город-„ад” в романе Анатолія Дністрового „Город замедленного действия”

В этой статье выясняются признаки создания образа города-„ада” в романе Анатолія Дністрового „Город замедленного действия”. Они проявляют себя в испытаниях главного героя и его друзей-подростков. Таким образом их способ жизни вызванный деградацией общества, его воспитанием и без благоразумием над будущим поколением.

Ключевые слова: город-„ад”, круг, узколюбые, подразделения, ад.

Shpyniuk T. A. City-„hell” in the novel by Anatoly Dnistrovogo „Cityticking”

This article feature smight createan image of the city, „hell” in the novel by Anatoly Dnistrovogo „City waiting to happen” They mani fest them selves in the trials of the protagonist and his fellow teens. This way of life caused by the degradation of society, it is not without discernmentand education of future generations.

Key words: city „hell” range, narrow-minded, a divisionofhell.

ФЕНОМЕН ШІСТДЕСЯТНИЦТВА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Шістдесятництво – унікальне явище в українській літературі. Виникнувши в 1960-х роках ХХ століття, стало потужним рухом молоді проти ідеологічного тиску. Це велика естетична система, що поєднувала в собі різні жанри, напрямки: від модерно-епатажного І. Драча до традиційного В. Симоненка, від лірико-романтичної новели Є. Гуцала й В. Дрозда до психологічного реалізму Гр. Тютюнника й Р. Андріяшика, від неокласичної афористичності Л. Костенко до інтимної лірики М. Вінграновського та І. Жиленко.

Про витоки українського шістдесятництва, яке викликає значний інтерес дослідників, чимало написано самими учасниками руху – І. Дзюбою, Є. Сверстюком, М. Коцюбинською та багатьма іншими. Українські літературознавці В. Брюховецький, М. Ільницький, Т. Салига, М. Слабошпицький (перелік дослідників можна продовжувати) створили цілу низку літературних портретів найяскравіших митців цього покоління [7, с. 3]. Один із аспектів вивчення шістдесятництва був розглянутий у 1997 році, коли Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України разом зі Спілкою письменників України провів конференцію „Шістдесятництво як явище, його суспільно-естетична природа, витоки й наслідки”. Пізніше Н. Зборовська подала детальне обґрунтування проблеми у статті „Шістдесятники” (1999) і „Стильовий портрет шістдесятництва” (2001), журнал „Сучасність” надрукував статтю О. Пахльовської „Українські шістдесятники: філософія бунту” (2000), вийшла публікація В. Медведя “Шістдесятництво: міф і реальність” (1997).

Актуальність статті полягає у дослідженні формування та становлення явища шістдесятництва в українській літературі ХХ століття, виявлення історичних передумов появи даного літературного феномену, ідейно-естетичних позицій та проблематики творчості.

Мета статті – окреслити проблемно-тематичну специфіку художніх творів шістдесятників в українській літературі (Л. Костенко, І. Драча, В. Симоненка, М. Вінграновського).

Після смерті Й. Сталіна у 1953 році суспільство поступово очищається від тоталітаризму [8, с. 232]. Літературною сенсацією 1953 року стала стаття нікому ще на той час не відомого російського письменника В. Померанцева „Об искренности в литературе”, опублікована в грудневому номері журналу „Новый мир”, у якій автор закликав радянських письменників спрямувати свою увагу на проблеми життя людини, її побут, людські конфлікти, змальовувати негативні явища суспільного життя. Найбільшу увагу автор статті приділив недолікам радянської літератури, вважаючи, що однією з найбільших її

вад є „нещирість” і „шаблонність”. Письменник закликав своїх соратників по перу писати чесно й „не думати про вираз облич високих і невисоких читачів...”. Інтерес до статті зростав пропорційно до зростання масштабів критики з боку періодичної преси й виступів відомих літературних постатей. Серед значної кількості звинувачень на адресу автора до редакції журналу надійшло й багато листів на підтримку позиції письменника [6, с. 91–92]. А в 1956 році на XX з’їзді партії М. Хрущов виступив із доповіддю „Про культ особи і його наслідки”, засудивши злочини Й. Сталіна та його прислужників і цим розпочавши період так званої хрущовської відлиги.

Більшість дослідників сходиться на думці, що культурними джерелами шістдесятництва були зарубіжне мистецтво, ознайомлення зі зразками якого стало можливим внаслідок суспільно-політичних змін у країні (поетичні твори В. Вітмена, Ф. Г. Лорки, П. Неруди; проза Г. Белля, Дж. Джойса, Е.-М. Ремарка, Е. Хемінгуей); класичні українські літературні зразки й творчість реабілітованих авторів „Розстріляного відродження” (поезії М. Драй-Хмари, М. Зерова, Є. Плужника, проза Г. Косинки й ін.); усна народна творчість (фольклорні джерела, міфологія, демонологія, національне мистецтво – картини М. Приймаченко, К. Білокур та ін.) [2, с. 116].

До естетичних засад шістдесятників можна віднести: критику інакшості – заперечення соцреалізму власною творчістю; естетичну незалежність, відстоювання свободи митця; єдність традицій (національних і світових) та новаторства; індивідуалізацію (посилення особистісного начала); інтелектуалізм, естетизм, елітарність. Щодо жанрової системи шістдесятників, то вона постає досить розмаїто: лірична поезія, балади, притчі, рубаї, сонети, поеми, етюди, лірична новела, історичний роман, роман у віршах та химерна проза.

Проблематика творів характеризується розглядом як традиційних тем і сюжетів (природа, Батьківщина, історична пам’ять, митець і суспільство, кохання, моральність), так і нових (підкорення космосу, стандартизація особистості за умов новітнього міщанства).

Отже, явище шістдесятництва було неоднозначним як за творчими посталями, так і за стильовими течіями та ідейно-естетичними вподобаннями. Тут є і модерністи (І. Драч, В. Голобородько, М. Воробйов), і неоромантики (М. Вінграновський, Р. Лубківський), і неонародники (В. Симоненко, Б. Олійник), і постмодерністи (В. Стус). Таке розмаїття свідчило про багатство відновлюваної української літератури, про творчість найвизначніших представників якої піде мова далі.

Інтимна лірика Ліни Костенко доволі проста, чітка або ускладнена, часом с певним філософським навантаженням [4, с. 66]. Зі збірок „Проміння землі”, „Вітрила”, „Мандрівки серця”, „Над берегами вічної ріки”, „Неповторність”, „Сад нетанучих скульптур” чітко вимальовується

постать героїні: вона то весела, то сумна, ніжна, то стримана, то палка, пропускає через душу весь світ.

Можна сказати, що вірш „Моя любове! Я перед тобою”, – це вірш-моління. Лірична героїня звертається до Всевишнього, оскільки душу переповнюють почуття кохання, яке не можливо вже зупинити. Почуття то ніжне й непередбачуване, то трагічне, прощальне, але в будь-якому випадку щире, непереможне: „Моя любове! Я перед тобою. // Бери мене в свої блаженні сни. // Лиш не зроби слухняною рабою, // Не ошукай і крил не обітни! // Не допусти, щоб світ зійшовся клином, // І не приспи, для чого я живу. // Даруй мені над шляхом тополним // Важкого сонця древню булаву” [5, с. 55].

Цікавою видається вже перша збірка І. Драча „Соняшник”, в якій оспівувалась доля звичайної людини, невичерпність людського генія на теренах науки й техніки, бажання розгадати таємниці буття. Поет реформував жанр балади, відкинувши традиційні легендарно-сторичні, героїчні й фантастичні її атрибути, але залишивши ліро-епічну структуру, напружений сюжет [8, с. 259]. „Балада про соняшник” – твір незвичний. Йому притаманні баладні елементи фантастики (зокрема, олюднення образів соняшника й сонця), особливий драматизм (адже справжнє потрясіння переживає химерний персонаж із зеленими руками й ногами від дивовижного видава – сонця на велосипеді).

Новаторство І. Драча полягало не у відриві від традицій, навіть принципів поезики його попередників, а в збагаченні, оновленні цих традицій зануренням у нову реальність світу, в прагненні естетично освоїти її прикмети, ввести їх в саму молекулу метафори. Універсальність слова здатна виразити пластику малюнка й мелодіку звучання і на цій підставі виразити всю повноту духовного самовираження людини [1, с. 187].

У вірші В. Симоненка „Задивляюсь у твої зіниці”, за словами Л. Тарнашинської, поет уявно ідентифікує себе з Україною не лише через свою національну приналежність, а й через глибинну синівську відповідальність. Образ України в його поезії, на думку дослідниці, „динамічний, персоніфікований, ідейно-наснажений, по-шевченківськи піднесений до рівня найбільшої святості, „вселенської совісті”, молитви, матері, опоетизований на найвищих емоційних реєстрах людської душі”. Підтвердження знаходимо в таких рядках поета : „Україно! Ти для мене диво! // І нехай пливе за роком рік, // Буду, мамо, горда і вродлива, // З тебе чудуватися повік. // Ради тебе перли в душі сію, // Ради тебе мислю і творю. // Хай мовчать Америки й Росії, // Коли я з тобою говорю. // Одійдіте, недруги лукаві! // Друзі, зачекайте на путі // Маю я святе синівське право // З матір'ю побуть на самоті” [3, с. 49].

Новаторство – це саме та якість, котрою назначена поезія В. Симоненка. Виявляється це новаторство не в пошуках нових поетичних форм, жанрів, а в самому змісті творів, у широкому, невідробленому інтересі до внутрішнього світу так званої простої

людини, в проникненні в її багатий внутрішній світ, і розумінні і художньої відтворенні людської гідності, самоповаги, в розумінні неповторності кожної особистості, праві її на пошану, любов, на звичайне людське щастя за життя – та на добру пам'ять, коли вона піде з нього.

Збірка М. Вінграновського „Атомні прелюди” – перша збірка поезій, надрукована у видавництві „Радянський письменник” у 1962 році. У вірші „На Псло, на Ворсклу, на Сулу” поет захоплюється історичним минулим, показуючи його спільність для усіх слов'янських народів. Оптимізм поезії розкрито в останніх рядках: „Течіть, народи многозикі, // Поміж пустель, степів, дібров, // І з нами наші, наші ріки – // Надія, віра і любов” [9].

Поезія „Український прелюд” пройнята патріотичною ідеєю єдності ліричного „я” зі своєю батьківщиною. Україна у вірші є уособленням усього навколишнього світу: „Тоді ти стала мною, Батьківщино, // А я тобою на світанні став – // І свої очі я відкрив крізь тебе... // Ти поселила в серці мій народ, // Ти освітлила думку мою часом // І в мову українки сповила. // Тебе дивлюсь я серцем і думками, // Тебе люблю я всесвітом, і людством, // І соняхом у золотому сні, // І сивиною вченого-мислителя, // І на стерні горошком польовим” [9].

Таким чином, у 60-х роках ХХ століття українська інтелігенція й насамперед молоді письменники здійснювали спроби розширити свободу творчого самовираження, прагнули до національного, суспільно-культурного відродження. Хоча їхня творчість була різножанровою й стильово різноманітною, вона ознаменувала появу такого феномену в українській літературі, як шістдесятництво, що стало потужним рухом інтелігенції у пошуках нових художніх обріїв, не обмежених методом соціалістичного реалізму.

Список використаної літератури

- 1. Грудко О. І.** Етюди раннього періоду творчості І. Ф. Драча / О. І. Грудко // Наукові праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту імені Івана Огієнка. — Сер. : Філологічні науки. — Вип. 19. — С. 187–190.
- 2. Двulichанська О. А.** Своєрідність ранньої творчості В. Яворівського в умовах феномену „шістдесятництва” / О. А. Двulichанська // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. — 2011. — № 3. — Ч. II. — С. 115–122.
- 3. Драпак Г. Б.** Дискурс української ментальності в дослідженнях творчості В. Симоненка / Г. Б. Драпак // Науковий вісник Волинського нац. ун-ту імені Лесі Українки. — 2011. — № 13: Сер.: Філологічні науки. Літературознавство. — С. 47–50.
- 4. Кудіна А. Л.** Емоційне багатство, мінорні мотиви інтимної лірики Ліни Костенко / А. Л. Кудіна // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. — 2010. — № 11. — Ч. II. — С. 65–71.
- 5. Ліна Костенко.** Біографія. Вибрані поезії. „Маруся Чурай”. Інтерпретація творів: [навчальний посібник-хрестоматія] / Г. Клочек. — Кіровоград: Степова Еллада, 1999. — 319 с.
- 6. Муратова О.** Українське

літературне шістдесятництво як феномен партійного керівництва „відлиги” / Ольга Муратова // Схід: аналітично-інформаційний журнал. — 2013. — № 2: Сер. : Історія. — С. 90–96. **7. Слапчук В.** Національний образ світу у творчості поетів-шістдесятників (М. Вінграновський і А. Вознесенський) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Слапчук Василь Дмитрович. — Тернопіль, 2011. — 22 с. **8. Українська література:** підруч. для 11 кл. загальноосвіт. у 45 навч. закл. (рівень стандарту, академічний рівень) / Г. Ф. Семенюк, М. П. Ткачук, О. В. Слоньовська [та ін.] ; за заг. ред. Г. Ф. Семенюка. — К. : Освіта, 2011. — 415 с. **9. Клуб поезії.** Микола Вінграновський [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://www.poetryclub.com.ua/metsr_poem.php?poem=15691

Юник А. І. Феномен шістдесятництва в українській літературі

У статті розглянуто становлення і роль шістдесятництва в українській літературі, схарактеризовано основні умови формування руху, висвітлено головні естетичні засади та жанри, що розвивались у цей період. Проаналізовано інтимну та громадянську лірику українських поетів 60-х років. Встановлено, у чому проявляється новаторство творів шістдесятників.

Ключові слова: шістдесятництво, проблематика, естетичні засади, інтимна лірика, громадянська лірика.

Юник А. И. Феномен шестидесятичества в украинской литературе

В статье рассмотрено историю становления, социально-культурные предпосылки и роль шестидесятников в украинской литературе, охарактеризованы основные условия формирования движения, отражены главные эстетические принципы, проблематика произведений и жанры, которые развивались в этот период. Проанализировано интимную поэзию Л. Костенко и гражданскую лирику И. Драча, В. Симоненка, М. Винграновского. Установлено, в чем проявляется новаторство произведений шестидесятников, а также их вклад в развитие литературы. Осмыслено феномен шестидесятичества.

Ключевые слова: шестидесятники, проблематика, эстетические принципы, интимная лирика, гражданская лирика.

Yunik A. I. The phenomenon of the sixties in Ukrainian literature

The article discusses the history of formation, socio-cultural background and the role of the sixties in Ukrainian literature, describes the main conditions of formation of the movement, reflected the main aesthetic principles, problems of works and genres that developed during this period. Analyzed intimate poetry L. Kostenko and civil lyrics I. Drach, V. Symonenko, M. Vingranovsky. Found in what appears innovation works of

the sixties, as well as their contribution to literature. Understand the phenomenon of the sixties.

Key words: sixties, problems, aesthetic principles, intimate lyrics, civilian lyrics.

УДК УДК 821.161.2-3.09

В. В. Яворська

ОСОБЛИВОСТІ СЕМАНТИКИ КОЛЬОРУ В ЗБІРЦІ Л. КОСТЕНКО „РІЧКА ГЕРАКЛІТА”

Інтерес до колористики як важливого компонента поезики вже давно став об'єктом вимірювання індивідуального мистецького характеру й творчого доробку письменника. Наразі вражає мала кількість досліджень, присвячених розробці методик аналізу колористичних засобів, розуміння їх впливу на авторське мислення та відображення цих засобів у творчості. Ці самі методики дозволили б нам глибше зрозуміти складний психосемантичний феномен та віднайти найглибше розуміння художніх творів. Аналіз колористичних аспектів сприятиме осмисленню доцільності припущень та ефективності кращого осмислення внутрішнього світу митця.

Цікавою в цьому плані видається поезія Л. Костенко. Про художній доробок видатної української письменниці-шістдесятниці було сказано дуже багато. Доробок поетеси часто ставав об'єктом наукових спостережень таких літературознавців, як О. Астаф'єв, Д. Дроздовський, Г. Ключок, Г. Кошарська, В. Панченко та ін. Малодослідженим же залишилось колористичне спрямування її творчості. Тому метою нашої розвідки є аналіз психосемантичної специфіки колористики у поетичній збірці „Річка Геракліта” Л. Костенко. До того ж потреба в ній обумовлена активізацією в останні роки самої авторки, поява нових віршів якої увиразнює її концепцію творчості, додаючи до класичного інтерпретування досі незнані смислові відтінки. Ці моменти й визначають актуальність нашого дослідження.

Вивчення питань, пов'язаних з кольором, розпочалися ще в давні часи. У той період, коли посеред усіх наук домінувала філософія, яка містила в собі проблеми, які затьмарювали більшість інших галузей знань, багато мислителів висували свої твердження про природу кольору. Серед них були Піфагор, Демокрит, Платон, Аристотель та інші. Одним із перших, хто почав досліджувати фізичну специфіку кольорів був І. Ньютон. Він виокремив, що білий колір – це зіставлення всіх кольорів, а червоний, помаранчевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий – спектральні кольори [3, с. 7]. Посеред великої кількості наукових праць можна виокремити дослідження В. Кандинського „О духовном в искусстве” та „Искусство цвета” Й. Ітена [3, с. 8].

С. Рубінштейн, видатний російський філософ та психолог, потрактував колір як феномен психологічного сприйняття, котрий залежить виключно від реципієнта, його емоцій та почуттів, але при цьому відкриває шлях до розуміння лише частини семантичних значень кольорів, пов'язаних з культурно-історичними, конвенційними умовностями й не розкриває їх глибинних архетипних значень [1, с. 7].

Однак означені теорії не повністю відповідають потребам дослідження колористики у сучасному літературознавстві. Бо жодна з них не приділяє належної уваги феномену кольору в науці про літературу і не містить вичерпної інтерпретації про його значення.

У філології важливою щодо дослідження питання стала праця Й. В. Гете „Вчення про кольори”. На думку вченого, колір – є не лише формою сприйняття людським оком світла, а засобом впливу на емоційну сферу людини, тобто враженням, яке безпосередньо викликає сам колір, а не його предметні асоціації [3, с. 7].

Психосемантика відкриває нові перспективи перед літературознавством і дає можливість більш детально та цілісно осмислити теоретичні аспекти колористики, в якій основними аспектами вивчення є безпосередньо сам колір, його контрасти й змішання кольорів, культура та гармонія кольору [1, с. 8]. Теоретик живопису та художник В. Кандинський зробив належні висновки щодо двох іпостасей впливу кольору на людину, яка збуджує рецептори зору й психіки, яка моделює емоційно-естетичні враження від побаченого. При цьому реакція психічної сфери, за твердженням художників Е. Коха й Г. Вагнера, викликана специфікою кожної з барв. Цієї ж думки дотримується й мистецтвознавець К. Дербо, котрий зауважує сумірність фізичного кольорового спектра і його еквівалента в душі митця. Підтвердженням цього можна вважати й тезу Р. Арнхейма, про колір, як одного з носіїв ідеї мистецького твору, що пояснюється його глибинною, малозмінюваною суттю барви, котру можна віднести до категорії універсалій. Аргументи щодо взаємодії психічних процесів і використовуваних живописцем барв присутні й у розвідках етнографа та дизайнера А. Устинова, котрий показав, що, незважаючи на полісемантичність кольору-знаку, усі можливі його значення, які є досить сталими й не перетинаються, групуються навколо так званого архетипного ядра тієї чи іншої барви, що несе певне смислове навантаження у творах мистецтва [1, с. 10].

Все вище означене допомагає аналізу використання тих чи інших кольорів у літературному творі, де вони з'являються перед нами у вербальній формі, дозволяючи потрактувати архетипні відгуки художньої свідомості автора.

У лютому 2011 року вийшла поетична збірка Л. Костенко „Річка Геракліта”, куди ввійшли раніше написані вірші та 50 нових поезій. Невипадково назва цього міні-видання письменниці „Річка Геракліта”, що водночас позиціонується у площинах „Пір року” Антоніо Вівальді [4,

с. 280]. Символічно, що чотири розділи – цикли цієї книжки мають назви: „Осінні карнавали”, „Сліпучий магній світових пустель”, „Весна підніме келихи тюльпанів”, „Що в нас було? Любов і літо”. Вони свідчать про те, що у цьому сегменті творчості авторки й на цьому етапі становлення її мовнопоетичної свідомості природні стихії – це ідіостильові доміанти поетичної рефлексії, вони засвідчують синестетичну єдність кольору і звуку, співзвучність людських емоцій та епічності природи: „Метафоричний світ Л. Костенко побудовано на образах зорових, слухових, тактильних, імагінативних” [2, с. 284].

Як доречно зауважує сама письменниця, дуже важливою в збірці є її тематична спрямованість: „Я свідомо не ставила в цю книжку віршів трагічного і пророчого звучання. Немає тут також і віршів з політичними сюжетами. Вони знайдуть своє місце в наступних виданнях і у великому „Вибраному”. Хотілося книжки-музики, книжки-живопису, поезії як свободи людських почуттів, орфічного переживання світу” [4, с. 6].

Вже давно людина побачила колірне коло, а саме – колірний спектр, що складається з червоного, жовтого, саме теплих, та синього і зеленого-холодних кольорів та їх перехідного складу. Але слід зазначити, що ці кольори мають поліхромний спектр, але вони аж ніяк не можуть обійтись без монохромного, складовими тонами якого є чорний та білий. В українській термінології основними кольорами є червоний, помаранчевий (оранжевий), жовтий, зелений, блакитний, синій та фіолетовий. Впливають вони не тільки на очі, але і на інші органи чуття: ми відчуваємо смак „солодкого рожевого кольору”, чуємо „яскраво – червоний”, відчуваємо „повітряно-білий”, сприймаємо запах „свіжої зелені”. Тому, не дивно, що сфера використання кольорів величезна: у сфері моди, фільмах і на телебаченні, журналах та книгах. Такий вплив несе в собі, перш за все, психологічне навантаження. Важливим є аналіз психологічних аспектів кольорів. За основу візьмемо дванадцять спектральних кольорів, які в подальшому сприятимуть психосемантичному потрактуванню колористичних засобів в поетичному мистецтві [6].

За семіотичним аналізом лексеми на позначення кольорів нерідко під пером Л. Костенко набувають вигляду вишуканих епітетів. Структурні особливості збірки, а саме розподіл її на чотири пори року, дають змогу дослідити доміантні кольори та їх психосемантичну специфіку відповідно до кожної пори року. Розпочинається „Вибране” із тематичного розділу „Осінні карнавали”, адже осінь – це магічна пора трансформації, простір згасання, що таїть нове народження, – це свій окремих психологічний театр у поезії Л. Костенко [4, с. 5]. Гортаючи сторінки розділу, впадають в очі вірші із барвами, притаманними цій порі року. Наприклад: /Осінній день, осінній день, осінній!/О синій день, о синій день, о синій!/. [4, с. 27]. Використання синього кольору є доречним. З одного боку, він уособлює мир, глибину, бачення, мудрість, тишу та спокій, але з іншого – пригноблення, занепокоєння, ідеалізм та

фанатизм. Можна лише припустити, з яким занепокоєнням, або навпаки із спокоем було написано цей осінній вірш.

Наступний вірш вражає розмаїттям кольорів, йому притаманні червоний і жовтий, срібний і золотий, зелений та чорний:

*/Красива осінь вишиває клени
червоним, жовтим, срібним, золотим.
А листя просить: - Виший нас зеленим !
Ми ще побудем, ще не облетим.
А листя просить: - Дай нам тої втіхи !
Сади прекрасні, роси - як вино.
Ворони п'ють надкльовані горіхи.
А що їм, чорним? Чорним все одно / [4, с. 29].*

Важливим є розподіл кольорів на дві групи, а саме консонуючі та дисонуючі, за аналогією – гармонійні та дисгармонійні. Прикладом гармонійних кольорів можуть стати червоний-помаранчевий-жовтий, бо саме ці кольори знаходяться поряд один із одним у тонах спектру. Існують так звані контрастні „теплі” та „холодні” тони, а саме чорний-сірий-білий [3, с. 2]. Таке поєднання червоного, жовтого, зеленого, срібного, золотого та чорного у поезіях Л. Костенко не є дивним, а радше, навпаки, закономірним, тому надає читачеві м'якість сприйняття поезії.

Більшість кольорів набувають символічного значення: червоний та жовтий – боротьба та занепокоєння, зелений та чорний – доброта й печаль, або придушення. У циклі „Осінні карнавали” за психосемантичним аналізом домінуючими є кольори золотий та чорний, відповідно за підрахунками (8) та (6). Інші кольори згадуються значно рідше: два або три рази. „Осінні карнавали” просякнуті свободою, веселістю, спокоем і таємницею, а з тим – і печаллю, придушенням та занепокоєнням. Це свідчить про те, що осінь у поезії Л. Костенко є порою року з кольорами, властивими їй, а найголовніше – порою в житті кожної людини, порою мудрості, врівноваженості, а, можливо, й кінцем життя, що підтверджують похмурі кольори.

Другий розділ збірки, присвячений зимовій порі року. Читаючи вірші, хотілося торкнутись краю одягу „перкалевої зими” [4, с. 5]. Яскравим прикладом колористичної поезії цієї пори року є вірш „22”:

*Два чорні лебеді
календарного білого моря
впливають із ночі і знову кудись у ніч
лебедин і лебідка
лебедин і лебідка
чорні лебеді часу з лебединої пісні сторіч
потім впливуть знову
з багряної дельти світанку
віковічні абсурди кричать в пелюшках „кува! □
22-го березня 22-го вересня*

22-го жовтня
22 22 (двадцять два)
чорні лебеді часу з якого вони Дунаю
де ночують вони і які вони зорі клюють
я нічого не знаю нічого нічого не знаю
буду я чи не буду через місяць вони припливуть
о які незворушні над морями вселюдської крові
впливають із ночі і знову кудись у ніч
а як глянути зблизька –
дзьоби у них пурпурові

чорні лебеді часу з лебединої пісні сторіч [4, с. 112].

Вірш насичений контрастними монохромними кольорами: білим та чорним. За психосемантичними особливостями білий завжди символізує духовність, спокій, самотність та безтурботність. Чорний – символ п'ятери, таємниці, печалі, виклику, придушення та смерті [5]. Поет бачить пропливання зловісних лебедів хвилями Часу, але знаходить свій спосіб зупинити ці кола проминання в зупиненій миті людського почуття – в любові й милосерді.

Отже, у вірші білий колір змінює чорний, тобто на зміну усьому спокійному, світлому приходиться смертельна п'ятера. Особливим є те, що наприкінці вірша Л. Костенко порушує баланс контрастності та монохромності, вводячи у поезію поліхромний колір – пурпурний. Але слід зазначити, що така зміна є доречною, хоч і змінилась кольорова гама, але психологічно-символічне значення та вплив на поезію залишився незмінним. Можна простежити зміну білого та чорного, відповідно як світлого, доброго та смертельного, таємничого з пурпурним, який сам по собі символізує вічність та багатство. Таким чином поетеса колористичною мовою говорить про те, що спокій змінюється таємницею та смертю, а згодом все ж настає вічність та багатство.

Наступний цикл поезій, на якому зосередимо увагу, – „Весна підніме келихи тюльпанів”. Хотілося побачити, як „весна підніме келихи тюльпанів”, як Всесвіт струсить на нас „пелюстки космічної черешні” і як з'явиться серед грибів „гномик в камізельці, І застебнутий на срібні гаплички” [4, с. 6]. Взагалі, доміантними кольорами цієї пори року в збірці Л. Костенко є на диво жовтий(5) та чорний(2). Жовтий символізує свободу, терпимість, упертість, занепокоєння та зраду, чорний – спокій, п'ятеру, виклик, придушення та смерть [5]. Досить похмуро й нерозважливо, як для весни. Слід зазначити, що ця пора року, мало висвітлена в збірці, але насичена різноманітними кольорами. Наприклад,

*Дощі програють по городах гаму.
Трусне зелені кучері весна.
Педалі днів натисне під ногами -
і заспіває пташка голосна.
Засяють ночі зорями жасминно.*

*А срібний дощ підніме жалюзі -
півонії, рожеві, як фламінго,
стоять в городі на одній нозі [4, с. 136].*

Зелений, срібний, рожевий, наповнюють поезії поліхромними гармонійними кольорами. Зелений об'єднує людину з природою, робить її м'якою, гармонійною, життєвою. Срібний символізує нудьгу та стабільність. Рожевий – романтичність, доброту, легковажність, жіночність та надмірну чутливість [5].

Заключним циклом є літо: „Що в нас було? Любов і літо”. Читаючи, хочеться розпитати, „як справи у сосен, і звірів, і птиць”. Простежити очима „танець бджоли до безсмертного поля”. Погостити з „просмоленою вороною”, яка сидить на дереві „В береті сонця набакир”. Помовчати поруч із Сізіфом, який смалить під грушею свою „гіркушу люльку” [4, с. 6].

*За чорно-синьою горою, на схилку радісного дня,
малює хмари пурпурові якесь веселе чортеня.
Зеленим пензликком тополі - кривенькі кігтики в крові,
пасуться коні нетипові у сутеніючій траві.
Долина з чашею туману, а далі схил і небосхил -
усе кургани та й кургани ще не заораних могил.
Так що ж ти, схоже на шуліку, у тебе вітер в голові,
малюєш обрій споконвіку такий червоний у крові? !
Вікам посивіли вже скроні, а все про волю не чувать.
Порозпрягали хлопці коні та й полягали спочивать.*

Чи так їм спиться непогано, що жоден встати ще не зміг?

Пасуться коні під курганом, чекають вершників своїх .[4, с. 197].

Безперечно, йдеться про часи славного українського минулого, коли проливалася кров заради свободи народу. Цьому співставляється ганебна сучасність, в якій не залишилося і сліду від козацької слави й величі.

Вірші цього циклу містять в собі як поліхромні консонуючі, так і монохромні дисонуючі кольори. На прикладі вірша наведеного вище, літня пора року у збірці характеризується особливим прагненням до життя, активністю та пристрастю – за символічним значенням червоного кольору. Чорний та синій кольори у вірші об'єднанні, тому є доречним єдине трактування. Тобто, чорно-синій символізує пітьму та таємницю, тишу та спокій, пригноблення та занепокоєння. Пурпурний колір уособлює собою вічність. Для літньої пори року притаманні білий (20), чорний (14), зелений (11) та червоний(8) [5].

Виокремивши домінуючі кольори, можна зробити висновок, що вірші літньої пори року в збірці символізують спокій та світло, доброту та гармонію, енергію та активну боротьбу на противагу пітьмі та печалі.

Отже, аналізуючи психо-семантику специфіку колористики у збірці, було отримано уявлення про психоструктуру поетеси. Важливим є те, що за допомогою такого аналізу було виокремлено домінуючі

кольори, які притаманні психоструктурі поетеси. Для збірки „Річка Геракліта” домінуючими консонуючими поліхромними кольорами є золотий, жовтий, зелений та червоний, а також дисонуючими монохромними є білий та чорний. За психосемантичними особливостями кольорів збірка характеризується світлом, свободою, добротою, але разом із тим печаллю та смутком [5].

На нашу думку, це зумовлено особливостями світогляду самої Л. Костенко. Письменниця ніжна й водночас сильна, принципова жінка з чоловічим характером, сталими принципами та поглядами на життя. Вірші Л. Костенко вражають своєю задушевністю, теплою і дивовижною щирістю, тою високою щирістю, яка розкриває душу людини без дріб'язкового копирсання, надричності, цинізму. Письменниця передає контраст бачення світу та цільність свого естетичного світосприйняття. Вона переборює спокуси модних мотивів, узагальнює і дедалі впевненіше одкидає побутові деталі, творить свій органічний поетичний світ у центрі якого – людина. „Живописання” набуло найвитончених відтінків у передачі мінливого і навіть примхливого стану природи як вираження людських емоцій. Тут безперечний смуток вразливого серця, романтичне захоплення навколишньою красою, і намагання здобути одвічні цінності. Мінлива душа в біжучості прекрасних людських почуттів, що світлий смуток виростає з радості буття, а саме ця радість – всемогутнє утворення поліфонії людського духу. Печаль вряди-годи охоплює душу – так, то природний стан вразливої натури, спраглої кохання й випробувань. І все-таки дивовижної краси на світі куди більше бачиться, краси хоч і строгої, але щедрої. Почуття мінливі й рухомі, легковійні й багатозначні і утворюють свій зовсім не ефемерний, хитромудрий малюнок долі. Тут щастя межує з розпачем, а сум й смуток та брак бадьорого настрою інколи бажаніший за нетривку радість, де піднесення чергується з меланхолійними загальмуванням свідомості. Ось така вона поезія Л. Костенко, яка іноді лякає своїм потужним інтелектуальним струменем.

Список використаної літератури

- 1. Дроботун О. М.** Колористика української прози доби модернізму (на матеріалі новелістики М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка): автореф. дис. ...канд. філолог. наук: [спец.] 10.01.01 українська література / Дроботун Олександра Миколаївна; Кіровоградський держ. університет ім. В. Винниченка. — Кіровоград — 2010. — 24 с.
- 2. Дроздовський Д.** Хвилі часу. Післямова. Л. Костенко. Річка Геракліта / Д. Дроздовський. — К.: Либідь, 2011. — С. 280–321.
- 3. Юрченко П.** Колористика. Формула успеха: учебное пособие / П. Юрченко. — К., 2008 — 88 с.
- 4. Костенко Л.** Річка Геракліта: поезії / Ліна Костенко; упоряд. та передм. О. Пахльовської; післямова Д. Дроздовського, художн. С. Якутович. — К.: Либідь, 2011. — 366с.: іл.
- 5. Психологія кольору.** Що

означає кожен колір: Режим доступу: [http://remontvdome.com.ua/psihologiya-koloru-shcho-oznachae-kozhen-kolir_lrus-p5-i4461.html]. **6. Фрумкина Р.** Психолінгвістика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений/ Р. Фрумкина. — М.: Издательский центр „Академия”, 2003. — 320 с.

Яворська В. В. Особливості семантики кольору в збірці Л. Костенко „Річка Геракліта”

У статті визначено інтерес до колористики як важливої ознаки індивідуального творчого стилю. На основі збірки „Річка Геракліта” Л. Костенко проаналізовано колористичну насиченість її творчості, що сприяє кращому розумінню внутрішнього світу митця. Аналіз семантики колористичних засобів сприяв глибшому розумінню поетичних творів письменниці. У результаті дійшли висновку, що домінуючими консонуючими поліхромними кольорами є золотий, жовтий, зелений та червоний, а також дисонуючими монохромними є білий та чорний. За психосемантичними особливостями кольорів збірка характеризується світлом, свободою, добротою, але разом із тим печаллю та смутком.

Ключові слова: колористика, мистецький характер, колористичні засоби.

Яворская В. В. Особенности семантики цвета в сборнике Л. Костенко „Река Гераклита”

В статье определено интерес к колористике как важному признаку индивидуального творческого стиля. На основе сборника „Река Гераклита” Л. Костенко проанализирована колористическая насыщенность ее творчества, которое способствует лучшему пониманию внутреннего мира поэтессы. Анализ семантики колористических средств способствовал более глубокому пониманию поэтических произведений писательницы. В итоге пришли к выводу, что доминирующими консонирующими полихромными цветами являются золотой, зеленый, и красный, а так же диссонирующими монохромными белый и черный. За психосемантическими особенностями цветов сборник характеризуется светом, свободой, добротой, но вместе с тем печалью и грустью.

Ключевые слова: колористика, творческий характер, колористические средства.

Yavorskaya V. V. Osoblivosti semantics of color in collection of L. Kostenko the „Richka Geraklita”

In the article certainly interest is to koloristiki as important sign of individual creative style. On the basis of collection the „Richka Geraklita” L. Kostenko the koloristichnu saturation of its creation which is instrumental in the best understanding of the internal world of artist is analysed. The analysis of semantics of koloristichnikh facilities was instrumental in more deep understanding of poetic works of authoress. In the total came to the

conclusion, that dominant konsonuyuchimi colors gold, yellow, green and red, and also dissonant monokhromnimi white and black. After the psikhosemantichnimi features of colors collection is characterixed light, freedom, kindness, but together with that by sorrow.

Key words: color, artistic nature, coloristic means.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВСТВА

УДК 811.161.2'276

А. Ю. Донська

МОВНА ОСОБИСТІТЬ ЯК НАЦІОНАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН

Сучасна наука змінила свій вектор дослідження, вона збільшила свій інтерес до людини. Тепер усі наукові проблеми та завдання вона вирішує з огляду на особистість. Таке явище має назву антропоцентризм (від гр. *ανθρωπος* – людина і лат. *centrum* – центр) – філософське вчення, за яким людина є центром Всесвіту і метою всіх подій, які в ньому відбуваються, що вона створена Богом „за його образом і подобою” [1]. Людина постає в центрі будь-якого дослідження. Суспільство усвідомило, що воно складається зі значної кількості конкретних особистостей, а не з народних мас. Розгляд усіх мовних та пов'язаних з мовою аспектів крізь призму індивідуальних якостей її носія дозволяє більш об'єктивно дослідити цю проблему [2, с. 117].

Актуальним на сьогодні є дослідження мовної особистості автора як виразника національної ментальності народу. З огляду на це об'єктом нашої розвідки є аналіз семантичної структури поняття „мовна особистість”, а предметом – особливості виявлення національної ментальності народу в мові конкретної людини.

Завдання, поставлене перед нами, – виявити способи відображення і закріплення характеристик національної особистості в лексико-семантичній системі конкретного мовця.

Перше звернення до мовної особистості пов'язане з ім'ям німецького вченого Й. Вейсбергера. Російський лінгвіст В. Виноградов визначив два шляхи вивчення мовної особистості – особистість автора й особистість персонажа. Логіка розвитку понять „образ автора” і „художній образ”, центральних у науковій творчості цього дослідника, підвели його до питання про співвідношення у творі понять „мовна особистість”, „художній образ” і „образ автора”. Перші описи конкретних мовних особистостей також належать перу В. Виноградова [3].

У науковий обіг поняття „мовна особистість” увів Ю. Караулов, який вважає, що мовна особистість – це людина, яка має здатність створювати і сприймати тексти. Ці тексти розрізняються: „а) ступенем структурно-мовної складності, б) глибиною і точністю відображення дійсності, в) певною цільовою спрямованістю” [4, с. 57]. Своє визначення поняття „мовна особистість” запропонував і І. Бодуен де Куртене. Він розумів його як „... осередок соціально-мовних форм і норм колективу, як фокус схрещення і переміщення різних мовних категорій” [5, с. 280].

Мовна особистість – поняття, що визначає сукупність здібностей і характеристик людини, яка створює і сприймає мовні твори. Безумовно, особистість формується своєю епохою, її суспільною свідомістю, психологією, культурою, науково-технічним прогресом, тобто вона є продуктом соціального оточення, оскільки формується цим оточенням.

Поняття „мовна особистість” стало предметом філософських, психолінгвістичних, соціолінгвістичних та етнолінгвістичних досліджень. Мовною є особистість, виражена у мові (текстах) і через мову, особистість, реконструйована в основних своїх рисах на базі мовних засобів; вона є частиною місткого й багатогранного розуміння особистості в психології, не як ще один із ракурсів її вивчення, нарівні, наприклад, з „юридичною”, „економічною”, „етичною” та ін. „особистістю”, а як вид повноцінного представлення особистості, який акумулює психічний, соціальний, культурний, етичний та інші компоненти, але переломлені через її мову, її дискурс.

Уже в самому виборі мовної особистості як об'єкта лінгвістичного дослідження закладено потребу комплексного підходу до її аналізу, можливість і необхідність виявлення на базі дискурсу не тільки рівня мовної компетенції, але й філософсько-світоглядних передумов, етнонаціональних особливостей, соціальних характеристик, історико-культурних першоджерел.

Розгляд мовної особистості взагалі, незалежно від національної специфіки її мови, неминуче залишається схематичним. Мовну особистість трактують насамперед як глибоко національний феномен. Обговорюючи зміст поняття етносу й етнічної самосвідомості (які з позицій самої особистості, зсередини, тобто у відображеному вигляді, і становлять основу національного почуття), етнологи враховують декілька основних ознак: спільність походження, спільність історичних доль, спільність культурних цінностей і традицій, спільність мови, емоційних і символічних зв'язків, спільність території [4, с. 40].

Поняття „мовна особистість” і „національний характер” не тотожні, але глибинна аналогія між ними існує. Вона полягає в тому, що носієм національного в обох випадках виступає відносно стійка в часі, тобто інваріантна в масштабі самої особистості, частина в її структурі, яка є продуктом тривалого історичного розвитку і об'єктом міжпоколінної передачі досвіду.

Наявність загальнонаціонального (наприклад, загальноукраїнського) мовного типу (нульовий рівень структури), базової частини загальної для українців картини світу, чи світобачення (1-й рівень), і стійкого комплексу комунікативних рис, які визначають національно-культурну мотивованість мовної поведінки (2-й рівень), і дозволяють говорити про українську мовну особистість. Національне пронизує всі рівні організації мовної особистості, на кожному з них набуваючи своєрідної форми втілення. Статичний та інваріантний

характер національного в структурі мовної особистості відбивається у самій мові в динамічній, історичній її складовій [4, с. 42].

Як відомо з психології, головною ознакою особистості є наявність свідомості і самосвідомості. Тоді головна ознака мовної особистості – наявність мовної свідомості і мовної самосвідомості. Поняття мовно-національної свідомості наближається до таких понять, як мовна картина світу, стратегія і тактика мовної поведінки. Говорячи про мовну свідомість особистості, ми повинні мати на увазі ті особливості мовної поведінки індивідуума, які визначаються комунікативною ситуацією, його мовним і культурним статусом, соціальною належністю, статтю, віком, психічним типом, світоглядом, особливостями біографії та іншими константними і змінними параметрами особистості. Одним із способів виявлення мовної свідомості є тезаурус. Тезаурус – (від лат. *thēsauros* – *скарб, множина, скарбниця*) – одномовний тлумачний або тематичний словник, який прагне максимально охопити лексику конкретної мови [6]. Якщо говорити про тезаурус людини, або особистісний тезаурус, то це повний набір лексем, які перебувають в ужитку під час комунікації людини.

Поняття „мовна свідомість” по-різному номінують учені. У працях І. Бодуена де Куртене це „мовні уявлення”, „чуття мови народом”, у Л. Щерби – „лінгвістичний інстинкт”, „мовне чуття”). Цей самий термін уживали Р. Дуб, Т. Панько, В. Поліщук, І. Синиця, М. Шумило про „чутливість до слова” писав В. Сухомлинський, про „мовну чутливість” – В. Русанівський та ін. Мовна свідомість у філософському осмисленні постає як одна з форм суспільної свідомості, яка має свій, особливий об'єкт відображення – мову, що виконує особливу соціальну функцію – обслуговування потреб мовної діяльності. Як і будь-яка інша форма суспільної свідомості, мовна свідомість має два рівні: теоретично систематизований, який включає лінгвістичні теорії, ідеологічні елементи, і теоретично не систематизований, куди належать буденні погляди, елементи соціальної психології.

Межа між усвідомленим і неусвідомленим індивідуальна й ситуативно зумовлена. Мовна самосвідомість – це усвідомлення своєї чи чужої мовної поведінки, частина культурної самосвідомості. У певний історичний час рідна мова стає символом національної самосвідомості.

Мовна особистість – це насамперед інтелект, що найінтенсивніше виявлено в мові й досліджено через мову. Інтелектуальні ознаки виявляються після встановлення ієрархії значень і цінностей у моделі світу особистості, у її словниковому запасі. Останній визначається національно-культурними традиціями та ідеологією, що панує в суспільстві.

Національно-культурні традиції становлять базу особистості. Це комплекс структурних рис загальнонаціонального українського мовного типу, це особливості фонології, морфології, синтаксису, стилістики, лексики, семантики. Саме ця відома ядрена, загальнозначуща частина в

структурі мовної особистості має виразний відбиток національного колориту [7].

Зараз актуальною стає потреба в утворенні окремого наукового напрямку, який би було сконцентровано на дослідженні творчої індивідуальності автора як формо/стиле/системоутворювального чинника. Такий напрям Григорій Клочек пропонує іменувати психопоетикою. Цей термін зараз досить активно входить у науковий обіг. „Мистецтво є процесом об'єктивування душевного життя”, – цю формулу О. Потебні можна застосовувати під час пояснення феномену „образу автора”. Духовні стани автора, пізнавальні й творчі порухи його думок та почуттів, своєрідність його світосприймання і навіть психофізіологічні особливості – усе це має свій відбиток у слові, „матеріалізується” у ньому. Завдання полягає в тому, щоб вичитати з тексту всю цю інформацію, і на цій основі створити образ автора, – зазначає Г. Клочек [8].

Перспективою наших подальших досліджень є виявлення особистісних рис авторського мислення як відображення української мовної картини світу та її вплив на формування індивідуальної мовної картини світу письменника.

Список використаної літератури

1. Антропоцентризм [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/>. **2. Єрмоленко С. Я.** Нариси з української словесності: стилістика та культура мови / С. Я. Єрмоленко. — К.: Довіра, 1999. — 431 с. **3. Виноградов В. В.** О языке художественной прозы: Избр. тр. / В. В. Виноградов; [послесл. А. П. Чудакова; коммент. Е. В. Душечкиной и др.]. □ М.: Наука, 1980. □ 360 с. — С. 316□358. **4. Караулов Ю. Н.** Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. — М., 1987. — 261 с. **5. Бодуен де Куртене И. А.** Избранные труды по общему языкознанию: в 2 т. / И. А. Бодуэн де Куртене. — М.: Изд-во АН СССР, 1963. — Т. 1. — 391 с. **6. Тезаурус** [Електронний ресурс] □ Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/>. **7. Грицева А.** Мовна особистість, шляхи її формування / А. Грицева [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://www.ukrlife.org/main/prosvita/griceva.htm>. **8. Клочек Г.** Художнє мислення письменника як формотворчий чинник / Г. Клочек [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://www.anvsu.org.ua/index.files/Articles/Klochek2.htm>.

Донська А. Ю. Мовна особистість як національний феномен

Статтю присвячено аналізу семантичної структури та становлення поняття „мовна особистість” на сучасному етапі розвитку антропоцентризму. Зазначено, що уже в самому виборі мовної особистості як об'єкта лінгвістичного дослідження закладено потребу комплексного підходу до її аналізу, можливість і необхідність виявлення на базі дискурсу не тільки рівня мовної компетенції, але й філософсько-

світоглядних передумов, етнонаціональних особливостей, соціальних характеристик, історико-культурних першоджерел.

Ключові слова: мовна особистість, антропоцентризм, тезаурус.

Донская А. Ю. Языковая личность как национальный феномен

Статья посвящена анализу семантической структуры понятия „языковая личность” на современном этапе развития антропоцентризма. Определено, что уже в самом выборе языковой личности как объекта лингвистического исследования заложена потребность комплексного подхода к ее анализу, возможность и необходимость выявления на базе дискурса не только уровня языковой компетенции, но и философско-мировоззренческих предпосылок, этнонациональных особенностей, социальных характеристик, историко-культурных первоисточников.

Ключевые слова: языковая личность, антропоцентризм, тезаурус.

Donskaya A. Language identity as a national phenomenon

This article analyzes the semantic structure of the concept of "linguistic identity" at the present stage of development of anthropocentrism. Defined that even in the choice of the language of the person as an object of linguistic research laid down the need of an integrated approach to its analysis, the possibility and the need to identify on the basis of discourse not only the level of linguistic competence, but also the philosophical and ideological assumptions of ethno-national features, social characteristics, historical and cultural primary sources.

Keywords: linguistic identity , anthropocentrism , thesaurus.

УДК 811.161.2'27:305

Ю. О. Копанєва

ВИЯВЛЕННЯ ГЕНДЕРНИХ ОЗНАК У МОДЕЛЯХ СПІЛКУВАННЯ

Сучасна лінгвістика характеризується посиленою увагою до виявлення гендерних особливостей у мові та мовленні. Свідченням цього є наявність значної кількості робіт, присвячених питанню ставлення суспільства до чоловіків та жінок, аналізу поведінки людей у зв'язку з належністю їх до певної статі, вияву стереотипних уявлень про чоловіків та жінок [1].

Про відмінність людей за ознакою статі зараз багато пишуть і говорять. Категорія „гендер” виявляє себе в різних сферах життя суспільства. Те, що чоловіки й жінки мають різні, іноді протилежні особливості, які виявляються в конкретних ситуаціях спілкування, пояснюють впливом соціокультурних, біологічних, гормональних чинників. Актуальним є аналіз комунікативних ситуацій у моделях

„чоловік – чоловік”, „жінка – жінка”, „чоловік – жінка”. Як зазначає С. Дорошенко, „найбільш перспективним і обґрунтованим напрямком вивчення чоловічої і жіночої мови сьогодні вважається вивчення стратегій і тактик мовної поведінки чоловіків і жінок у різних комунікативних ситуаціях з обов’язковим урахуванням культурної традиції цього суспільства” [2].

Проблемами дослідження гендера в мові займалися О. Горошко, А. Кириліна, Л. Ставицька, С. Дорошенко, Л. Синельникова, Л. Компанцева, Л. Косигіна та ін.

Зокрема монографія Л. Компанцевої присвячена питанню аналізу інтернет-комунікації в гендерному аспекті, де досліджено реалізацію гендерних моделей поведінки в Мережі. Автор зазначає, що гендерні стосунки, які склалися в Мережі, певною мірою моделюють тип відносин реального світу, але базуються на більш демократичній основі, оскільки сама ідея віртуального дискурсу не передбачає ніякого насильства [3].

Значний інтерес викликає дослідження гендера в різних сферах спілкування людей. Це становить актуальність обраної теми. Мета: виявити комунікативні особливості мовців стосовно належності до конкретної статі. Завдання: виявити основні ознаки жіночого та чоловічого типів спілкування та з’ясувати, що впливає на формування цих стилів.

За даними С. Дорошенко, „у результаті тривалої роботи німецьких лінгвістів із дослідження гендерної специфіки професійного спілкування встановлено, що чоловіки й жінки виявляють тенденції до різних стилів ведення полеміки. Чоловіки рідше погоджуються з критикою, частіше вдаються до іронії, посилення на авторитети, використовують менше мовних засобів, що виражають невпевненість, і в результаті справляють враження більш компетентних і впевнених у собі й своїй правоті фахівців, тобто більш успішно домагаються так званого „статусу експерта” [2].

Разом з тим, не варто забувати про стереотипи. Образ чоловіка, як і образ жінки, з часом змінюється внаслідок зміни стереотипів, що існують у суспільстві. Цікавий образ сучасного чоловіка (одного представника цієї статі, як вважає автор, середньо статистичного) подає у своєму творі Ліна Костенко, роман якої („Записки українського самашедшого”) викликав багато відгуків. Текст буквально пересипаний індивідуальними афоризмами письменниці, у яких зосереджено стереотипність уявлень сучасного суспільства на чоловіка та жінку. Наведемо деякі з них: „Важко любити розумну жінку. Завжди боїшся впасти у її очі”; „Мудрість чоловіка – промовчати, коли говорять стихії”; „Жінки довше переживають образу, незалежно від того, вони образили чи їх ображено”; „Це останнє діло, коли чоловік нічого не може вдіяти, у нас всі чоловіки нічого не можуть вдіяти, я боюся, що моя дружина стане феміністкою і пошле мене нафіг”; „... жінка – як музика, її

можна любити, навіть не дуже розуміючи”; „Жінкам добре, вони можуть заплакати. А я тримаю глуху оборону” [4].

Характер мовленнєвого спілкування, його стратегія, стиль, тональність значною мірою залежать від гендерних (англ. gender – рід) (соціостатевих) і комунікативних статусів учасників спілкування. На поведінку й спілкування жінок і чоловіків істотно впливають два чинники: психофізіологічні особливості та гендерні стереотипи (механізми, що забезпечують закріплення і трансляцію гендерних ролей від покоління до покоління).

Чоловічий стиль спілкування – активний і предметний, але водночас змагальний і конфліктний. Для чоловіка зміст спільної діяльності важливіший, ніж індивідуальна симпатія до партнера. Чоловіче спілкування відрізняється емоційною стриманістю. Жінки вільніше й повніше (зокрема, вербально) висловлюють свої почуття й емоції, у них виникає потреба ділитись з кимось своїми переживаннями; вони також здатні до співпереживання.

Гендерні особливості спілкування виразно виявляються в етикетному спілкуванні. Під час розмови жінки зазвичай відверто дивляться у вічі співрозмовника, чоловіки ж частіше уникають прямого погляду. Жінки здебільшого починають і підтримують розмову, а чоловіки контролюють і керують її перебігом. Жінки частіше за чоловіків просять вибачення, докладно щось пояснюють.

Загальні комунікативні ознаки чоловіків та жінок:

- жінки, як правило, перевершують чоловіків у всьому, що стосується мови (дівчатка починають говорити раніше, мають багатший словниковий запас, утворюють складніші й різноманітніші речення);
- чоловіки частіше є лідерами; їхня самооцінка залежить від успіхів у сфері предметної діяльності, стабільніша й загалом вища від жіночої.

Мета спілкування у чоловіків і жінок різна: чоловік спілкується для того, щоб передати важливу інформацію, жінка – щоб зав'язати, підтвердити й укріпити емоційні зв'язки зі співрозмовниками. Тому чоловік у спілкуванні або задіює весь мозок, або (якщо зайнятий чимось важливим) відповідає автоматично, взагалі не сприймаючи слова співрозмовника. У жінки навпаки – активується невелика частка мозку, але паралельно жінка може займатися ще десятком інших справ.

Грамматичні ознаки:

Дослідники лінгвогендерологічних проблем зазначають, що в мовленні чоловіків:

- простежується більша кількість іменників і дієслів;
- жінки віддають перевагу прикметникам і прислівникам;
- у мовленні жінок частіше трапляються актуалізатори (*так? ти що? га?* тощо), сигнали наявності зворотного зв'язку й уваги до слів співрозмовника (*так, ага, угу, о!* тощо);

- жінки спокійніше реагують на перебивання мовлення, їхній мовний код містить більшу кількість засобів увічливості, меншу кількість грубих і лайливих висловів;
- у мовленні жінок частіше спостерігається явище неточного називання предметів; чоловіки ж намагаються все називати точно;
- жінки частіше вживають слова зі значенням невпевненості (*мабуть, напевне*) і описові вислови внутрішніх етапів (*Мені від усього цього моторошно*);
- у чоловіків речення за своєю довжиною в середньому коротші від жіночих;
- велика частотність граматичних помилок;
- більш висока частота використання іменників і прикметників, набагато менше дієслів і часток. Чоловіки вживають також більше якісних і присвійних прикметників, причому якісні прикметники вживали в основному в звичайному ступені, а не в порівняльному чи найвищому ступенях. Крім цього, чоловіки значно частіше використовували прикметники й іменники жіночого роду, тобто існувала явна орієнтація на використання слів „протилежних” за родом;
- превалюють раціоналістичні оцінки. Емоційних і сенсорних оцінок у мові чоловіків менше, бо вони виділяли частіше естетичну, ніж етичну сторону предмета чи явища навколишньої дійсності;
- чоловіки зображують світ і дійсність у більшій розмаїтості якісних характеристик, фарб і ознак, ніж це роблять жінки;
- чоловіки частіше використовують підрядний, а не сурядний зв'язок у реченнях; рідше трапляються окличні й питальні речення; рідше використовуються неповні речення й еліптичні конструкції;
- зворотний порядок слів менш властивий чоловічій письмовій мові [5].

Як зазначають фахівці, доісторична людина мала обмежене коло спілкування – за все життя вона могла зустрітися приблизно зі 150 особами, що відповідно впливало на рівень вербального спілкування; до того ж, відповідну роль відіграла й особлива диференційована діяльність давнього чоловіка й жінки – чоловіка як мисливця, змушеного більше мовчати, логічно мислити й орієнтуватися в просторі та жінки як домашньої господині й виховательки дітей, що потребувало відповідної вербальної активності [1]. Звідси й специфіка сприйняття в комунікації: чоловіче – переважно лівою півкулею головного мозку, що відповідає за аналітичне мислення людини і його вербальне втілення, жіноче – як лівою, так і правою півкулею, що відповідає за обробку інформації, яка виражена в символах й образах, а не в словах [5].

Отже, прояви маскулітності та фемінітності можна спостерігати в різних сферах, зокрема в типах поведінки індивідів, різноманітних видах соціальної активності, та особливо в мові, що описує ці явища.

Гендерні ознаки мовної картини світу – це сутнісні прояви пізнання світу крізь призму чоловічого й жіночого бачення, що інтегрують універсальні та національно специфічні ознаки, виявляють особливості номінативної та комунікативної діяльності чоловіків і жінок, а також вплив статі на мовну практику та мовну поведінку [7].

Список використаної літератури

1. **Кирилина А. В.** Гендер: лингвистические аспекты / А. В. Кирилина. — М.: Ин-т социологии РАН, 1999. — 155 с.
2. **Дорошенко С. М.** Гендерні особливості спілкування / С. М. Дорошенко [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.rusnauka.com/4_SND_2012/Philologia/8_100640.doc.htm.
3. **Компанцева Л. Ф.** Гендерные основы Интернет-коммуникации в постсоветском пространстве : Монография / Л. Ф. Компанцева. — Луганск: Альма-матер, 2006. — 392 с.
4. **Костенко Л.** Записки українського самашедшого / Л. Костенко. — К.: Абабагаламага, 2010. — 250 с.
5. **Горошко Е. И.** Особенности мужского и женского стиля письма / Е. И. Горошко // Гендерный фактор в языке и коммуникации. — Иваново, 1999. — С. 28–41.
6. **Гингер С.** Женский мозг – мужской мозг / Серж Гингер [Електронний ресурс] // Выступление на XI конгрессе Европейской ассоциации психотерапии „Психотерапия – идентичность и противоречия”. — Режим доступу: <http://woman.health-ua.com/article/12.html>.

Копансва Ю. О. Виявлення гендерних ознак у моделях спілкування

Статтю присвячено питанням реалізації гендерних стереотипів у сучасній українській мові, зокрема комунікативному аспекті. Зазначено, що прояви маскулінності та фемінінності спостерігаються у різних сферах, зокрема у гендерних моделях комунікації. Жінки та чоловіки виявляють стереотипні комунікативні стратегії і тактики, що зумовлено соціокультурними, біологічними та іншими чинниками. Відмінність у мові чоловіків та жінок виявлено на різних рівнях, зокрема лексичному й граматичному.

Ключові слова: маскулінність, фемінінність, комунікація, гендерні стереотипи.

Копанева Ю. А. Выявление гендерных признаков в моделях общения

Статья посвящена вопросам реализации гендерных стереотипов в современном украинском языке, в частности коммуникативном аспекте. Отмечено, что проявления маскулинности и феминности наблюдаются в разных сферах, например, в гендерных моделях коммуникации. Женщины и мужчины выявляют стереотипные коммуникативные стратегии и тактики, что обусловлено социокультурными,

биологическими и другими факторами. Различия в языке мужчин и женщин выявлены на разных уровнях, в частности лексическом и грамматическом.

Ключевые слова: маскулинность, феминность, коммуникация, гендерные стереотипы.

Kopaneva Y. A. Identification of gender signs in communication models

Article is devoted to questions of gender stereotypes realization in modern Ukrainian language, in communicative aspect. It is noted that demonstration of masculinity and a femininity are observed in different spheres, for example, in gender communication models. Women and men reveal stereotypic communicative strategy and tactics that is caused by socio-cultural, biological and other factors. Differences in language of men and women are revealed at different levels, particularly in lexical and grammatical.

Keywords: difference, femininity, communication, gender stereotypes.

УДК 811.161.2'42

О. С. Мишанська

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД У ВИВЧЕННІ КОНЦЕПТУ

Актуальність обраної теми зумовлена частотністю вживання терміна концепт та різноманітністю підходів до його вивчення. В останні роки дослідження цього поняття набуло значного поширення. Його активно використовують різні науки. Відбувається процес переосмислення концепту як філософського, літературознавчого, психологічного та лінгвістичного явища. У когнітивній лінгвістиці – сучасному напрямі лінгвістичного дослідження – розкриті різні аспекти вивчення концепту, одним з яких є лінгвокультурологічний підхід.

Мета статті – розглянути статус концепту в сучасній лінгвістиці з позицій лінгвокультурології.

Виникнення терміна концепт традиційно пов'язують з ім'ям російського письменника та філософа – Сергія Аскольдова, який у статті „Концепт і слово” репрезентував цей феномен як акт свідомості, певне психофізіологічне явище.

Зміст концепту, його основні властивості та характеристики усебічно розкриті у дослідженнях з когнітивної психології та лінгвістики.

Психологічний словник подає таке визначення поняття концепт: це „внутрішня, психологічна репрезентація, уявне представлення загальних властивостей відповідних об'єктів” [4, с. 186]. Тобто формує концепт безпосередньо уява людини, її індивідуальна діяльність, зокрема

комунікативна, тому і структуру концепту розглядають у зв'язку зі структурою комунікативної особистості.

Ще донедавна термін концепт сприймали як абсолютно еквівалентний терміну поняття. Проте останнім часом їх почали розмежовувати. Поняття трактують як єдність загального, одиничного, що охоплює той мінімум когнітивних ознак, які є найважливішими для концептуалізації денотата. Концепт вважають ментальним, національно-специфічним утворенням, що включає всю сукупність знань про певний об'єкт та виражається лексичними, паремійними або фразеологічними одиницями. Він ширший за поняття, оскільки об'єднує інформацію про всі ознаки реалії, у семантичній структурі передбачає етнокультурний компонент, характеризується виникненням численних асоціацій.

Вивченням концепту займаються такі відомі вчені, як С. Воркачов, В. Карасик, В. Маслова, Ю. Степанов, Й. Стернін, О. Селіванова та ін.

Одноставної думки щодо тлумачення поняття концепт немає. Однак більшість учених вважають концепт ментальним утворенням у свідомості людини, яке тісно пов'язане з культурою та за допомогою якого можна виявити її національні особливості. На позначення цього явища у лінгвокультурології використовують такі терміни: концепт, культурно значущий концепт, концепт культури, ключовий культурний концепт, культурний концепт, лінгвокультурний концепт, етноконцепт, лінгвокультурема, логоепістема.

На сучасному етапі розвитку лінгвістики актуальним є з'ясування природи концепту. У його дослідженні науковці виділяють сім аспектів: логіко-філософський (Дж. Кемні, Ч. Пірс, Г. Фреге), власне філософський (Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі), лінгвістичний (В. Гак, В. Звегінцев, О. Тараненко), лінгвокультурологічний (А. Вежицька, В. Красних, В. Маслова, В. Іващенко), когнітивний (О. Кубрякова, З. Попова, Й. Стернін, В. Дем'янков), психолінгвістичний (О. Залевська, Л. Лисиченко, В. Старко) та літературно-культурологічний (Л. Грузберг, Л. Іванова, О. Кагановська). Зазначена поліаспектність свідчить про складну і багатогранну природу самого концепту і наукових знань про нього [2, с. 27].

Лінгвокультурологія вивчає мову як феномен культури. В. Маслова подає таке визначення терміна лінгвокультурологія – це наука, що виникла на стику лінгвістики і культурології та досліджує прояви культури народу, які позначилися і закріпилися в мові [3, с. 28].

Спостерігаючи за світом та пізнаючи його, людина іменує (називає) та осмислює (або переосмислює) його певні реалії, події. Отже, недостатньо говорити лише про слова (номінації певних реалій), необхідно розглядати мовні одиниці, культурні компоненти, тобто концепти.

З позицій лінгвокультурології досить широко поняття концепт висвітлено у працях таких учених, як Н. Арутюнова, А. Бабушкін,

С. Воркачов, В. Воробйов, В. Карасик, Н. Красавський, Д. Лихачов, С. Ляпін, О. Прохвачева, Г. Слишкін, Ю. Степанов, Є. Шейгал.

С. Воркачов зазначає, що лінгвокультурологічний аналіз орієнтований від номінації концепту до смислу, що він позначає, тобто ономасіологічно [1, с. 46]

Найбільш відомий представник цього напрямку – Ю. Степанов визначає такі головні ознаки концепту:

- концепти описують ментальну дійсність;
- концепти служать для забезпечення процесу орієнтування у світі, який щільно пов'язаний з необхідністю ототожнювати та розрізняти об'єкти;
- концепт постає сукупністю уявлень, понять, знань, асоціацій, інтенцій, згадок;
- концепти – це найбільш загальні, фундаментальні образи, через які конструюється все інше;
- концепти існують тільки тоді, коли концептуалізована сфера осмислена в мовній свідомості й отримує вербальне позначення;
- культура втілена у значеннях слів, у яких світ постає перед людиною [5, с. 65].

Оскільки концепт – це комплекс уявлень про предмет, явище чи ознаку в певній культурі або художньому тексті, існує усталений розподіл концептів на загальнокультурні (свобода, вічність, життя, смерть, любов) й етнокультурні (для української культури – рушник, калина, хата, чумак).

Більшість дослідників визнають наявність у концепту певної структури. На сучасному етапі сформовано два основні підходи до вивчення структури концепту: лінгвокультурологічний (Ю. Степанов, С. Воркачов, В. Карасик, Г. Слишкін та ін.) та когнітивний (З. Попова, Й. Стернін, М. Мінський та ін.). Об'єктом дослідження лінгвокультурологів є базова (ядерна) одиниця картини світу, що має значення не тільки для окремої людини, а й для культурно-національної спільноти загалом. Когнітологи розглядають всю сукупність наявних у певній культурі концептів, розширюючи зону пошуку матеріалу для дослідження.

У вивченні лінгвокультурологічного аспекту основними є такі моделі побудови концепту: пошарова (Ю. Степанов та ін.), принцип якої полягає у нанесенні на ядро додаткових ознак, та компонентна (С. Воркачов, В. Карасик, Г. Слишкін та ін.), що базується на виділенні образних, понятійних й асоціативно-ціннісних елементів.

Так, Ю. Степанов виокремлює у структурі концепту три компоненти (шари): активний шар, пасивний шар і внутрішню форму. Активний, або основний, шар відомий усім носіям певної мови та культури. Пасивний (додатковий) відомий лише деяким соціальним групам, окремим представникам тієї чи тієї мовної культури. Внутрішня форма (буквальне значення) не усвідомлюється мовцями, а лише

певними фахівцями та зазвичай виявляється шляхом етимології, а для звичайних носіїв мовної культури вона існує опосередковано, як основа, на якій виникли і тримаються інші шари значень [5, с. 44].

С. Воркачев виділяє поняттєвий складник (ознакову структуру), образний складник (когнітивні метафори, певні асоціації, які характеризують концепт у свідомості) та значущий складник (ті асоціативні та етимологічні характеристики, що визначають місце концепту в лексико-граматичній системі мови [1, с. 7].

Природа художніх концептів частково збігається з природою концептів пізнання. Яке з словникових значень слова заміщає собою концепт, з'ясовують зазвичай з контексту, а іноді навіть із загальної ситуації. Концепт не безпосередньо виникає із значення слова, а є результатом зіткнення словникового значення слова з особистим досвідом людини. Концепт – це складне абстрактне поняття, яке вживається у процесі написання художнього твору і яке стає інтелектуальним стрижнем, що з'єднує твір в єдину конструкцію, є його визначальною думкою, яка проходить через увесь текст у формі образних знаків, а водночас є побудником творення символів, метафор, з'єднуючи невідповідні поняття в несподіваному ракурсі і тим наповнюючи твір поглибленим змістом.

Отже, вивчення базових концептів за допомогою аналізу художніх творів у лінгвокультурологічному аспекті проводять з метою розкриття ментальності й культури народу крізь призму мови. У мові закріплені саме ті образні вислови, які асоціюють з культурно-національними стереотипами. Таке дослідження дозволяє зрозуміти глибинний зміст твору, задум його автора, як мовної особистості.

Список використаної літератури

1. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С. Г. Воркачев. — М.: ИТДГК „Гнозис”, 2004. — 192 с. **2. Краснобаева-Чорна Ж. В.** Интегральный подход до интерпретации концепту (философський та лінгвокультурологічний вектори) Ж. В. Краснобаева-Чорна // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць — Донецьк: ДонНУ, 2006. — Вип. 14. — С. 27–31. **3. Маслова В. А.** Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. — М.: Издательский центр „Академия”, 2001. — 208 с. **4. Свенцицкий А. Л.** Краткий психологический словарь / А. Л. Свенцицкий. — М.: Проспект, 2008. — 512 с. **5. Степанов Ю. С.** Константы. Словарь русской культуры: Опыт исследования / Юрий Сергеевич Степанов. — М. Яз. рус. культуры, 1997. — 989 с.

Мишанська О. С. Лінгвокультурологічний підхід у вивченні концепту

У статті представлено різні підходи до вивчення концепту як ментального утворення у свідомості людини, яке тісно пов'язане з

культурою та за допомогою якого можна виявити її національні особливості; схарактеризовано лінгвокультурологічний аспект дослідження концепту; окреслено погляди вчених на природу, специфіку та структуру цього феномену.

Ключові слова: концепт, лінгвокультурологія, поняття, структура концепту.

Мышанская О. С. Лингвокультурологический подход в изучении концепта

В статье представлены различные подходы к изучению концепта как ментального образования в сознании человека, которое тесно связано с культурой и с помощью которого можно выявить ее национальные особенности; охарактеризован лингвокультурологический аспект исследования концепта, изложены взгляды ученых на природу, специфику и структуру этого феномена.

Ключевые слова: концепт, лингвокультурологія, поняття, структура концепта.

Mushanskaya O. S. Linguo-cultural approach to the study of the concept

The article presents various approaches to studying the concept as a mental formation in human consciousness, which is closely related to the culture and with which national peculiarities can be identified; characterizes linguo-cultural aspect of the concept research; outlines the views of scientists on the nature, specificity and structure of this phenomenon.

Key words: concept, linguo-cultural, notion, structure of the concept.

УДК 811.161.2:305

Ю. Є. Нелюбова

„ЧОЛОВІК – ГОЛОВА, А ЖІНКА – ШИЯ”: СТЕРЕОТИП ЧИ РЕАЛЬНІСТЬ?

Витоки гендерної теорії можна знайти у філософських працях різних часів. Про відмінності чоловічої та жіночої сутності писали Аристотель, А. Сміт, Г. Гегель, І. Кант, Дж. Локк, Ж.-Ж. Руссо, Ф. Ніцше, Дж. Ст. Міль та інші. Більшість із них не визнавали рівності жінок із чоловіками. Вони стверджували, що жінки не є повноцінними досконалими істотами. Відтак вони не мають і власної індивідуальності. Жінка завжди залежить від інших, особливо від чоловіка. Вона за своєю суттю є слабкою (не тільки фізично, а й розумово), завжди піддається спокусі та нездатна приймати рішення. Тому не може сама себе захищати й потребує захисту чоловіків на всіх етапах свого життя. Але, водночас,

ці автори оспівували жінку за її жіночність, лагідність, цінували її як матір своїх дітей.

У статті звернуто увагу на гендерні стереотипи української жінки та втілення їх в українських фразеологізмах.

Об'єктом є гендерно марковані фразеологізми. Предмет – відбиття стереотипних уявлень про жінку в українських фразеологізмах.

Мета дослідження: з'ясувати, яким чином стереотипні уявлення про українську жінку відбито у фразеологізмах.

Завдання:

- дати визначення поняттям „гендер”, „гендерні стереотипи”;
- визначити види гендерних стереотипів;
- проаналізувати принципи відбиття гендерних стереотипів в українських фразеологізмах.

Гендер, як зазначає Леся Ставицька, – це соціальна стать, на відміну від біологічної, і продукується вона в процесі соціальної культурної й мовної практики. За словами А. В. Кириліної, гендерний чинник, який враховує і природу людини, і її соціальні аспекти, є суттєвою характеристикою особистості й протягом усього життя впливає на її усвідомлення своєї ідентичності, а також на те, як ідентифікують цю людину інші члени соціуму [1, с. 22].

Поняття „стереотип” як науковий термін уперше вживає У. Ліпман, на думку якого, стереотип – це „культурно детерміновані й певним чином упорядковані „картинки” світу в свідомості людини” [3, с. 56]. Поряд із цим терміном починає з'являтися ще один – гендерні стереотипи.

Гендерні стереотипи – це сукупність символів і образів, які характеризують чоловіків і жінок у культурі. На сьогодні в різних джерелах, зокрема у ЗМІ, художній літературі, уже не привабливо й не є сучасним образ жінки-господарки, яка займається тільки народжуванням і вихованням дітей, а чоловік – людина, яка забезпечує добробут сім'ї.

До гендерних стереотипів дослідники відносять стереотипи за ознакою фемінності – маскулінності. Маскулінність передбачає такі риси особистості, як домінантність, упевненість у собі, агресивність, логічність мислення, прагнення до лідерства. Фемінність розглядають зовсім інакше: як „пасивно-репродуктивне начало”, що виявляється помітним в експресивних особистісних характеристиках – таких, як турботливість, низька самооцінка, залежність, емоційність. Маскулінні характеристики, на думку В. Слінчука, здебільшого протиставляють фемінним, досліджують як протилежні. Хоча останнім часом ці ознаки розглядають як самостійні конструкти.

Маскулінність – це система чоловічих характеристик, які передбачають прийняття статево-рольових стереотипів, дотримання яскраво виражених для чоловічої статі правил поведінки, досягнення самореалізації. Як свідчать численні дослідження, маскулінність – це

комплекс рис та особливостей поведінки (активність, агресивність, рішучість), це складники чоловічої гендерної ролі. Фемінність – дотримання жіночих статево-рольових правил поведінки, цінностей, поглядів, настанов.

Особливо поширеними вважають такі стереотипні ознаки, як відданість, здатність до самопожертви, терпіння, покірливість. Чоловіка ж розглядають як особу, яка має протилежні якості, тому чоловіче й жіноче начало усвідомлювали в категоріях влада – підкорення.

Виокремлюють декілька груп гендерних стереотипів.

До першої належать стереотипи маскулінності-фемінності. У стереотипному уявленні маскулінності фіксуються „активно-творчі” характеристики, інструментальні риси особистості, такі як активність, домінантність, впевненість у собі, агресивність, логічне мислення, здатність до лідерства. Фемінність, навпаки, характеризують як „пасивно-відтворювальне начало”, що виявляється в експресивних особистісних характеристиках (залежність, піклування, тривожність, низька самооцінка, емоційність). Маскулінні характеристики зазвичай протиставляють фемінним.

Друга група гендерних стереотипів включає уявлення про розподіл сімейних і професійних ролей між чоловіками й жінками. Для жінок найбільш значущою соціальною роллю вважають роль домогосподарки, матері. Жінці відводять місце у приватній сфері життя – дім, народження дітей, на неї накладено відповідальність за взаємовідносини в сім’ї. У німецькій мові існує приказка про чотири „К”, яка відображає стереотипне уявлення про соціальну роль жінки, перекладається вона як „кухня, кирха, дитина, плаття”. Чоловікам притаманні включеність у суспільне життя, професійна успішність, відповідальність за забезпечення сім’ї.

Третя група гендерних стереотипів, за даними І. С. Кльоциної, визначається специфікою змісту праці. Відповідно до традиційних уявлень, жіноча праця повинна носити виконуючий, обслуговуючий характер, бути частиною експресивної сфери діяльності. Жінки найчастіше працюють у сфері торгівлі, медицини, освіти. Для чоловіків можлива творча та керівна робота, їхня праця визначається в інструментальній сфері діяльності.

Гендерні стереотипи, зокрема ті, що стосуються образу жінки, об’єктивуються в текстах різних стилів і жанрів. Природним є реалізація образу жінки у фразеології. Здійснивши дослідження на матеріалі різних мов, дослідники дійшли висновку, що в народній фразеології та пареміології на теми родинного життя та морально-етичних рис людини образ жінки маркований здебільшого негативно. На перший план висуваються такі ознаки: сварливість, балакучість, непоступливість, невірність у подружньому житті, низький інтелектуальний рівень,

хитрість, надмірна увага до своєї зовнішності. Головною залишається підкореність жінки своєму чоловікові.

П. Чубинський запевняв, що українські жінки „не страждають лінивством; у них так багато роботи і така велика звичка до праці, що вони не могли набути схильності до лінощів. Причиною цього є умови життя і розподіл праці”. Проте зібраний нами фактичний матеріал засвідчив, що й лінощі були властиві жінкам: *Як до діла, так і сіла; А спатки така, що мати народила її для сну* [5, с. 12].

У „Словнику української мови” за редакцією Б. Грінченка є багато номінацій лінивої жінки: *капарниця, неробітниця, лайдачка, лінка, білоручка, дармоїжниця, полежаса, розварня, гультяйка, посидільниця* [2].

Мабуть, рідко який фольклор, окрім українського, відображає родинні ситуації, у яких жінка домінує над чоловіком, а то й побиває його за „ледачість”. Відносна незалежність української жінки пов’язана з традиціями, що склалися через вимушену відсутність чоловіків. Адже Україна тривалий час перебувала у вирі визвольної боротьби, відбувалось формування козацтва і под., що, природно, відволікало чоловіків від рідних домівок. За цих обставин жінка змушена була брати на себе всі обов’язки забезпечення життєдіяльності сім’ї, і це не могло не позначитися на особливостях її поведінки й рисах характеру. Тому українській жінці властиві:

- хитрість (*З бабою і дідько справу програв; Біла Хима Євдокима, пішла позивати; присудили Євдокиму ще й Химу прохати*) [4];
- упертість (*Уперта, як свиня; Їй кажеш „овес”, а вона каже „гречка”*) [4];
- уміння за себе постояти (*Не плюй, бо вона й сама чвіркне; Дала не дала, а в морду не бий*) [4];
- метикуватість (*Як зуміла, так і спіла (заспівала); За городом левада, де зібралася громада: жінка мужа продала за три копи без шага*) [4];
- норавливість (*Норовиста, як кобила; І не говори накриво – вона зараз на цабе*) [4].

Здавна до обов’язків української жінки входив дім, родинне вогнище, народження й виховання дітей, виготовлення одягу й готування їжі. Суворому засудженню підлягала легковажна жіноча поведінка, на розлучених жінок дивились із подивом і осудом; у народі не користувалися пошаною злі, заздрісні жінки, їх прирівнювали до стихійного лиха, до „нечистої сили”: *де й чорт не pomoже, туди жінку пошли* [4].

Здавна вважали, що господарем у домі повинен бути чоловік, а не жінка: *біда тому дворові, де корова наказує воліві; дай жінці волю, сам попадеши у неволю* [4]. Раніше була поширеною така думка, що побиття жінки чоловіком – це форма науки, хоча й доводили, що це може робити тільки чоловік, який кохає свою дружину: *б’є – значить любить*;

жінку люби як душу, а трясси як грушу; жінка небита як коса неклепана; жінка небита, як хата некрита [4].

Цей розлогий ряд прикладів свідчить про те, що стійкі образні мовні вислови, в основі яких були прямі констатації спостережуваних ситуацій, стосунків, емоційної характеристики, є важливим джерелом знань про такі фрагменти мовної картини світу, як сімейні стосунки й мораль саме в українській родині.

Проаналізувавши фразеологічні одиниці, ми дійшли висновку, що фразеологізми української мови яскраво відбивають стереотипи про українську жінку, які утверджувалися на основі її рис характеру й поведінки.

Список використаної літератури

1. Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты: монография / А. В. Кирилина [Електронний ресурс]. — М., 1999. — Режим доступу : <http://go.mail.ru/search?q=Кирилина=chrome>. **2. Гринченко Б.** Словарь украинского языка / За ред. Б. Д. Гринченко. — тт. I-IV. — К., 1958–1959. — Т. I. — 539 с.; Т. IV. — 568 с. **3. Слінчук В. В.** Мовностилістичні засоби творення гендерних образів молоді (за матеріалами друкованих мас-медіа) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08 / Слінчук Валентина Віталіївна. — К., 2006. — 193 с. **4. Українські прислів'я, приказки і таке інше.** Уклав М. Номис / Упорядкув., прим. та вст. ст. М. М. Пазяка. — К.: Либідь, 2003. — 352 с. **5. Чубинський П.** Труды этнографическо-статистической экспедиции въ в Западно-русській край / Упоряд.: Муніч Н., Серебряй В. — К. : Ред. загальнопед. газ., 2004. — 128 с.

Нелюбова Ю. Є. „Чоловік – голова, а жінка – шия”: стереотип чи реальність?

Основною метою статті є виявлення засобів реалізації гендерних стереотипів у фразеологічних одиницях української мови. Для цього подано визначення таких понять, як „гендер”, „стереотип”, „гендерний стереотип”. Для розуміння сутності гендерних стереотипів окреслено та схарактеризовано їх види. На яскравих прикладах української фразеології, зібраної зі словників, подано образ української жінки, виходячи із стереотипних уявлень про її вдачу, характер та стосунки в родині.

Ключові слова: гендер, стереотип, гендерний стереотип, маскуліність, фемінність.

Нелюбова Ю. Е. „Мужчина – голова, а женщина – шея”: стереотип или реальность?

Основная цель статьи – выявление способов реализации гендерных стереотипов у фразеологических единицах украинского языка. Для этого подано определение таких понятий, как „гендер”,

„стереотип”, „гендерний стереотип”. Для розуміння сутності гендерних стереотипів названо і охарактеризовано їх види. На яскравих прикладах української фразеології, зібраній із словарів, показано образ української жінки, виходячи із стереотипних представлень про її характер і стосунки в родині.

Ключові поняття: гендер, стереотип, гендерний стереотип, маскуліність, фемініність.

Nelyubova Y. „Man is the Head and Woman is the Neck”: Stereotype or Reality?

The main purpose of the article is to identify the ways of implementation of gender stereotypes in Ukrainian phraseology. For this purpose the definition of such concepts as „gender”, „stereotype”, „gender stereotype” are given in the article. For better understanding the essence of gender stereotypes their types are listed and characterized. Vivid examples of Ukrainian phraseology, taken out of the dictionaries, show the image of Ukrainian woman based on stereotypes of her character and family relationships.

Key words: gender, stereotype, gender stereotype, masculinity, femininity.

УДК 811.161.2'38

Ю. С. Рабоча

ПРОБЛЕМА ВИЗНАЧЕННЯ СТИЛЬОВОЇ НАЛЕЖНОСТІ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Стрімкий розвиток техніки призводить до пошуку відповідних способів комунікації між засобами масової інформації (ЗМІ) та суспільством. Це зумовлює появу нових мовностилістичних явищ, створення нових форм текстів, які потребують ґрунтовного вивчення та стильової класифікації. Тому проблема функціонування публіцистичного та інформаційного стилів є актуальною сьогодні. Цій проблемі присвячені дослідження Д. Баранника, Ю. Арешенкова, С. Єрмоленко, П. Дудика, Г. Колесник, Г. Мельник, Л. Пархонюк, Г. Городиловської, І. Мамчур, Н. Озерової та ін.

Мета статті – розглянути різні підходи вчених до виділення публіцистичного та інформаційного стилів та їхніх жанрів.

Традиційно мову ЗМІ відносять до публіцистичного стилю. Як зазначає С. Єрмоленко, публіцистичний стиль – це: 1) один з функціональних стилів літературної мови, що використовується у сфері масової інформації; 2) емоційно забарвлена, піднесена мова з ознаками вольової оцінності. Як мова ЗМІ публіцистичний стиль характеризується

популярним, чітким викладом, орієнтованим на швидке сприймання повідомлень, на стислість і зрозумілість інформації [1, с. 539–540].

Журналістика виробила й утвердилатри основні способи відображення дійсності: повідомлення новин; коментування фактів; публіцистичне розкриття. До інформаційних жанрів належать ті, у яких домінує повідомлення новин [2, с. 5]. Найважливішою характеристикою інформаційного простору ЗМІ є спрямованість на широке коло споживачів.

Дискусія стосовно виділення інформаційного стилю бере початок ще в першій чверті ХХ ст., коли почалося обговорення функціонально-стилістичних особливостей мови газети [3, с. 232]. Аналізу мовних особливостей публіцистичного та інформаційного мовлення приділена значна увага в широкому колі мовознавчих досліджень. Проте у вчених немає одностайної думки щодо функціонування останнього.

Більшість лінгвістів дійшли згоди, що функціональний стиль має специфічні мовні ознаки на лексичному, фразеологічному, морфологічному, синтаксичному, композиційно-мовленнєвому мовних рівнях. Фонетичні і морфемні особливості не мають значного впливу на визначення стилю тексту. Основні розбіжності стосуються стильової диференціації публіцистичного та інформаційного мовлення не за мовними параметрами, а за екстралінгвальними чинниками, важливими параметрами яких є сфера використання, функціональна спрямованість, мовна функція, стильові риси, форми існування [4, с. 11].

У сучасній функціональній стилістиці існують класифікації, у яких окремо від публіцистичного стилю виділяють інформаційний (Д. Баранник, Ю. Арешенков).

У класифікації функціональних стилів Д. Баранника вихідним пунктом є форма мови – усна, писемна. В українському усному монологічному мовленні Д. Баранник виділяє стилі відповідно до мети та функціональної настанови. Інформаційний стиль виокремлений дослідником як мовлення повідомного призначення. Публіцистичний стиль характеризується за двома напрямками – як мовлення переконувального призначення (підстилі – власне публіцистичний, судовий, дискусійно-діловий) та мовлення оцінно-узагальнювального призначення (церемоніальний підстиль) [5, с. 503–560].

До специфічних ознак інформаційного стилю дослідники зараховують такі:

- організація інформаційного тексту за чіткими стандартизованими схемами (де, коли, що відбулося, хто про це інформує, які передумови та перспективи описуваної події, явища і под.);
- висока частотність уживання мовних засобів оцінного характеру, насамперед оцінної лексики;
- активне функціонування форм персональності, особливо в коментарному мовленні;

– широке використання експресивних засобів – різних тропів та синтаксичних конструкцій – у поєднанні зі звичними, стандартними для цього стилю засобами мовного вираження і под. [6, с. 128].

В українській мові серед функціональних стилів публіцистичний виділяють з підстилями: 1) власне публіцистичний (стиль ЗМІ – газети, часописи, радіо, телебачення, реклама); 2) художньо-публіцистичний (памфлети, фейлетони, нариси, есе); 3) науково-публіцистичний (критичні статті, аналітичні огляди, соціальні портрети).

С. Єрмоленко розглядає як окремі підстилі публіцистичного стилю мову преси (інтерв'ю, репортаж, хроніка, нарис); мову радіо і телебачення (мова дикторів, ведучих радіо- і телепередач); усну публічну мову (промови, виступи на зборах, мітингах).

Інформаційний стиль, у свою чергу, розмежовують на власне інформаційне та коментарне, аналітичне мовлення. Такою класифікацією інформаційного мовлення послуговуються Ю. Арешенков, Г. Мельник, Т. Добросклонська, І. Онищенко, Л. Пархонюк, А. Тепляшина та ін. [7, с. 44–52].

Лінгвісти, які інформаційне мовлення вважають підстилем публіцистичного стилю, зазначають, що „відповідно до принципів традиційної класифікації в мовознавстві структура цього стилю не є достатньою для виділення його в окремий функціональний різновид” [8, с. 41–42]. Окрім інформаційного підстилю публіцистики, виділяють такі: ораторський, науково-публіцистичний, радіожурналістський, художню публіцистику, телепубліцистику, кінопубліцистику, рекламу, публіцистичні тексти інтернету.

„Між стилями немає чітких меж, – пише Н. Озерова. – Можна виділити ядро типових мовних засобів (лексичних, синтаксичних, словотвірних) для того чи іншого стилю, відмітити їхню специфіку, проте межі між функціональними різновидами мовлення розмиті” [9, с. 1].

Отже, публіцистичний та інформаційний стилі тісно пов'язані між собою, і для їх розмежування потрібний детальний аналіз сучасних текстів засобів масової інформації, особливо телебачення та інтернет-видань. Важливим питанням також залишається жанрова специфіка цих стилів.

Список використаної літератури

- 1. Українська мова:** Енциклопедія/ Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), Зяблюк М. П. та ін. — 2 вид., випр. і доп. — К.: Вид-во „Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. — 824 с.: іл. — С. 539–540.
- 2. Назаренко Г. І.** Інформаційні жанри журналістики: навч. посіб. — Ч. 1 — К.: НАУ, 2010. — 32 с.
- 3. Зайцева В. В.** Інформаційний стиль в україномовній газеті // На ниві української філології: Зб. наук. пр. — Дніпропетровськ: Пороги, 2003. — С. 232–240.
- 4. Арешенков Ю. О.** Стилістика української мови: навч. посіб. для студ. фак. укр. філол. — Кривий Ріг : КрДПУ, 2002. — 20 с.

- 5. Сучасна українська літературна мова: Стилїстика** / За ред. І. К. Білодіда. — К.: Наук. думка, 1973. — 588 с. **6. Арешенков Ю. О.** Місце інформаційного мовлення в системі функціональних стилів / Ю. О. Арешенков // Східнослов'янські мови в їх історичному розвитку: [Зб. наук. праць, присвяч. пам'яті проф. С. П. Самійленка / Наук. ред. В. А. Чабаненко]. Ч. 2. — Запоріжжя: Вид-во ЗДУ, 1996. — С. 125–128. **7. Мелкумова Т. В.** Сильова та жанрова диференціяція мовлення засобів масової інформації в сучасному мовознавстві // Філологічні студії : Наук. вісник Криворізького держ.пед.ун-ту : зб. наук. праць. — Вип. 2 / [редкол.: Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Д. Х. Баранник, П. І. Білоусенко та ін.]. — Кривий Ріг : Видавничий дім, 2008. — 131 с. **8. Мамчур І.** Функціональні стилі мовлення в аспекті сучасного мовознавства // Дивослово. — 2001. — № 12. — С. 32–42. **9. Озерова Н. Г.** Взаимодействие функциональных стилей в русском и украинском языках / Н. Г. Озерова // Русск.яз.и лит. — 2000. — № 1. — С. 1–4.

Рабоча Ю. С. Проблема визначення стильової належності засобів масової інформації

У статті з акцентом на дискусійність досліджуваної проблеми представлено різні підходи до визначення стильової належності засобів масової інформації: як підстилю публіцистики та як жанру окремого інформаційного стилю; розглянуто основні критерії, за якими здійснюється стильова диференціяція текстів повідомлюваного характеру.

Ключові слова: публіцистичний, інформаційний, стиль, підстиль.

Рабочая Ю. С. Проблема определения стилевой принадлежности средств массовой информации

В статье с акцентом на дискуссионность исследуемой проблемы представлены различные подходы к определению стилевой принадлежности средств массовой информации: как подстиля публицистики и как жанра отдельного информационного стиля; рассмотрены основные критерии, по которым осуществляется стилиевая дифференциация текстов сообщаемого характера.

Ключевые слова: публицистический, информационный, стиль, подстиль.

Rabochaya Y. S. The problem of determining a stylistic belonging of the media

The article which is focusing on studies problem presents various approaches to the determination a stylistic belonging of the media, for example, as a substyle of publicism or as a genre of separate informational style; describes the basic criteria by which the styles are differ.

Key words: publicistic, informational, style, substyle.

АНАЛІЗ СЛОВОТВІРНОЇ СТРУКТУРИ ПРІЗВИЩ МІСТА СТАРОБІЛЬСЬКА

Аналіз прізвищ найчастіше здійснюється на синхронному рівні, історичний же матеріал рідше стає об'єктом вивчення. Дискусійним залишається питання словотвірної класифікації антропонімів, оскільки нерідко змішуються принципи дериваційного аналізу прізвищ із принципами морфологічних характеристик, не розмежовуються суфікси прізвищеві й непрізвищеві, визначається різна кількість актуальних способів творення прізвищ тощо. Не розв'язано також проблему виявлення автохтонності словотвірних прізвищевих типів, їх територіального поширення. Вимагає вдосконалення і наявна лексико-семантична класифікація прізвищ, оскільки вона спирається на різні критерії, що передбачає необхідність створення її універсальної моделі, яка б урахувала специфіку цього лексичного класу тощо.

Разом з тим, прізвища нашого міста Старобільська ще не були предметом спеціального вивчення, чим і зумовлено актуальність нашої роботи.

Завдяки системному науковому розгляду українська антропоніміка вже має апробований комплекс методів аналізу, ґрунтовно розроблену теоретичну базу, відповідну терміносистему. Сьогодні поглиблюється загальна теорія оніма, розширюється амплітуда антропонімічних досліджень, активно розробляється літературний антропонімікон, з'ясовується специфіка перекладу антропонімів та ін. Незважаючи на помітні успіхи, в цій науці й досі існують проблемні аспекти, які вимагають подальших ономастичних студій.

Прізвища як невід'ємні складники будь-якої мови здавна привертала увагу лінгвістів. Початок наукового вивчення української антропонімії закономірно пов'язують з іменами мовознавців другої половини ХІХ – початку ХХ ст. В. Охрیمовича, А. Степовича, М. Сумцова, І. Франка, В. Щербини, В. Ястребова. Проте всебічне дослідження слов'янської антропонімії припадає на середину ХХ ст. і реалізується в працях українських учених (С. Бевзенко, А. Поповський, Ю. Редько, М. Сенів, П. Чучка) та інших ономастів [1, с. 7].

На думку М. Демчук, досягнення української антропонімії (як історичної, так і сучасної) на загальнослов'янському антропонімічному фоні ще дуже скромні. Саме тому вивчення цих мовних явищ у широкій науковій перспективі є актуальним й одним із першочергових.

Сучасний антропонімічний матеріал східних областей України лише частково залучався до наукового розгляду В. Познанською, проте всі прізвища такої великої й густозаселеної території не могли бути вичерпно проаналізовані в одній праці [10, с. 125].

Мета статті: розглянути лексико-семантичні та словотвірні-структурні особливості сучасних українських прізвищ нашого міста Старобільська.

Аналіз словотвірної структури прізвищ нашого Старобільська виявив, що найпродуктивнішим прізвищевим формантом є суфікс -ов/-ев, -ів із семантикою посесивності (2276 прізвищ від загальної кількості фактичного матеріалу), що також істотно відрізняється від словотвірних домінант, зафіксованих на Луганщині (найчастотніший формант -енк-о), Закарпатті (найчастотніший формант -ак/-'ак, -чак), Опіллі (найчастотніший формант -ак), північному Донбасі (найчастотніші форманти -ук, ів), південно-східній Україні (найчастотніші форманти енк-о, ко, ук/-'ук, -чук) тощо. Відзначимо, що для досліджуваного антропонімікону є характерним усталений суфіксальний комплекс -ов/-ев (2226 прізвищ): Брехунов, Павелков, Паламарев, Федорцев. Спостерігається також додавання цих суфіксів до українських прізвищ, у складі яких вже наявні патронімічні форманти -енк-о, -к-о, -ич тощо: Барченков, Василенков, Синьков, Фомичов. Такі антропооснови ілюструють збережені йменування для третього покоління, коли назви на -енк-о поширювалися іншими формантами, наприклад -ов: Степаненков, тобто Степан – його син Степаненко, його онук Степаненков. Варіативним формантом -ів (Вовків, Моргунів, Якубів), який є діалектною рисою західних регіонів України, оформлено лише 50 прізвищ [5, с. 524].

У межах поліфункціональних та патронімічних відповідно домінують форманти -ук/-ук, чук та -енк-о: Атаманчук, Данилюк, Писаренко. Незначною продуктивністю характеризуються суфікси -ач, -аш, -ей, -уш та ович/-евич, ич, що почасти збігається з результатами досліджень інших регіональних антропооснов (зокрема Луганщини та північної Донеччини) [2, с. 60].

Поширеним в українській мові є неморфологічний спосіб творення, який полягає у виникненні слів шляхом появи нових лексичних значень, зрощення синтаксичного словосполучення в одне слово або переходу слів чи словоформ з однієї частини мови до іншої. Проте в межах словотвору прізвищ продуктивні лише деякі різновиди неморфологічного способу, зокрема лексико-семантичний, що зумовлено специфікою деривації антропооснов. Особливістю таких прізвищ, утворених шляхом трансономатизації й ономатизації, тобто переходу власних чи загальних назв через зміну функції до розряду прізвищ, є те, що вони сформувалися без допомоги спеціальних формантів. Останні, якщо вони наявні у складі антропоніма, входять до структури прізвищ не як твірні елементи, а як сегмент похідної основи. Загальна кількість зазначених прізвищевих моделей у нашій картотеці – 5071 від усього аналізованого матеріалу. Основою для їх появи послуговували особові імена, топоніми та апеллятиви.

В антропонімії нашого міста Старобільська прізвища, тотожні іменам, надзвичайно частотні (1198 одиниць) і різноманітні за структурою, оскільки їх будова може співвідноситися із суфіксальними, повними, усічено-суфіксальними та усіченими антропонімічними варіантами [7, с. 19].

Привертає увагу розмаїття прізвищ, ідентичних суфіксальним іменам (800 прізвищ). Зафіксовано близько 70 суфіксів, що використовувалися для збагачення репертуару імен, переважно чоловічих християнських. Продуктивними виявилися суфікси -к-о (275 прізвищ), -ик (89 прізвищ), -ець (62 прізвища), -ак/-'ак (60 прізвищ), -ок (31 прізвище), -ан (27 прізвищ), уха/'уха (26 прізвищ): Гришко, Карпик, Іванець, Петрак, Романяк, Семенок, Лукан, Павлуха, Євтюха. Причини їх частотності, на думку С.М. Медвідь-Пахомової, слід шукати в соціо- та психолінгвістичних факторах: антропонімічних уподобаннях, ступені індивідуалізації імені тощо. Неактуальними у місцевому антропоніміконі є поодинокі прізвища з поліморфними формантами -уцько, утк-о, -ечк-о, очко, -ешк-о, -оньк-о (Андрушко, Марочко, Мисечко, Пашутко). В. Познанська вважає, що їх нечисленність пов'язана з тим, що ці імена, виражаючи високий ступінь пестливості, використовувалися переважно в сімейному колі й лише у випадках виходу їх за родинні межі могли перетворюватися на прізвища, а згодом на прізвища [9, с. 121].

Більшість повних імен, наявних в антропоосновах, відповідають не лише маловідомим, рідковживаним варіантам, але й поширеним іменам (200 прізвищ). Домінують в основах прізвищ імена, що відповідають нормам літературної мови (Микита, Сидір), проте спостерігається і їх варіативність, зумовлена впливом місцевих говірок, розмовної мови, традицій називання, що склалися в тому чи іншому колективі: Ігнат і Гнат, Сопрун і Супрун, Фома і Тома тощо [5, с. 425].

Дослідження прізвищ, утворених від усічено-суфіксальних імен, виявило низький рівень частотності таких антропонімів на території нашого Старобільська (120 прізвищ), що пояснюємо непродуктивністю відповідних моделей у період формування прізвищ. Реконструкція походження й первісного значення прізвищ засвідчила, що поширеними іменами серед таких антропооснов були варіанти, оформлені суфіксами -ко, -ц/ць, -х, -хно (Грих, Михно, Стаць, Тишко) [9, с. 123].

З'ясовано також, що іменам в основі аналізованих прізвищ притаманне усічення будь-якої частини імені (78 прізвищ): Бакум < Абакум, Федь < Федір, Олесь < Олександр, Хар < Захар чи Харитон, проте переважають прізвища, співвідносні з іменами, у яких відбулося усічення кінцевої частини, іноді до початкового складу (Мих, Федь), що спричинено високим ступенем антропонімізації цих імен у минулому [10, с. 128].

В антропоніміконі нашого міста Старобільська зафіксовано 95 прізвищ, утворених лексико-семантичним способом від топонімів. Такі антропооснови можуть бути ідентичні і непохідним топонімам-

іменникам (28 прізвищ): Бахмут, Корсун, Самара, і похідним топонімаміменникам (67 прізвищ): П'ятихатка, Сухоставець, Чорнобиль. Перевага похідних форм зумовлена вищим ступенем їх індивідуалізації в період формування прізвищ, а також поширенням в українській мові ускладнених лексем [12].

Прізвища, утворені шляхом ономатизації апелювативної лексики, займають в антропонімії міста Старобільська значне місце (5071 прізвище від загальної кількості фактичного матеріалу). За морфологічними ознаками мотивуючих основ прізвища співвідносяться з різними частинами мови: іменниками, прикметниками, дієсловами, дієприкметниками, прислівниками, частками, вигуками, звуконаслідувальними словами, проте найчастотнішими є ономатизовані іменникові антропооснови. Їх зафіксовано 2128 від усього лексичного масиву (пор.: в антропоніміконі Опілля переважають відприкметникові прізвищеві найменування). До мікросистеми прізвищ переходили прості іменникові лексеми – похідні (1220 прізвищ): Безручко, Головань, Крапивка, Торохтій та непохідні (684 прізвища): Буряк, Гарбуз, Лихо, Шило, а також складні апелювативні номени (224 прізвища): Гріховод, Дериземля, Дуболаз, Завалипич тощо [13, с. 225].

В антропоніміконі міста Старобільська незначною за кількістю є група прізвищ, тотожних якісним і відносним прикметникам (1619 прізвищ) та дієприкметникам (31 прізвище): Задонський, Кривий, Невінчаний, Пошитий. Інші частини мови, наявні в антропоосновах, також характеризуються низьким ступенем антропонімізації (21 прізвище): Гинь, Негрій, Нетреба, Нехай, Ойстрах та ін.

Певну частину прізвищ, з огляду на труднощі встановлення словотвірних відношень, кваліфікуємо як найменування з подвійною словотвірною мотивацією. Л. Кравченко зазначає, що словотвірна неоднозначність цих прізвищ зумовлена полісемією, а іноді й функціонально невизначеністю певних суфіксів (напр. -к-о, -ик, -ець: Климко < Климко або < Клим, Грицик < Грицик або < Гриць). Відповідно такі прізвища можна вважати утвореннями і морфологічного, і неморфологічного способу.

Отже, дослідження словотвірних процесів у прізвищевих моделях зазначеного регіону виявило їх дериваційну специфіку, що дало підстави для поглибленого з'ясування етапів та особливостей відповідної прізвищевої динаміки, а також уможливило укладання інверсійного словника сучасних українських прізвищ нашого міста Старобільська, у якому прізвища систематизовано за фіналами.

Отже, антропонімікон міста Старобільська пройшов довгий і складний шлях розвитку, проте лексеми, що стали прізвищами, функціонували в мові задовго до закріплення їх у ролі обов'язкових спадкових найменувань. Стабілізація прізвищ відбулася порівняно пізно і в історично короткий термін: вона тривала з кінця XVII ст., тобто з часу масового заселення досліджуваної території, до кінця XVIII – XIX ст.

На основі лексико-семантичної характеристики встановлено допрізвищеве значення твірних основ прізвищ. Перевага відапелятивних прізвищ в антропоніміконі нашого міста Старобільська ілюструє його регіональну специфіку.

Відіменна прізвищева лексика становить цінне джерело для вивчення іменного репертуару періоду формування прізвищ. Ця група прізвищ неоднорідна за походженням, у її межах виокремлюємо антропооснови, мотивовані слов'янськими автохтонними та християнськими варіантами, з домінуванням чоловічих християнських імен.

У цьому огляді особових найменувань, що стали основою сучасних прізвищ та прізвиськ, звичайно, ніяк не можна охопити всі типи українських прізвищ - цього величезного обсягом і надзвичайно розмаїтого за будовою і значенням основ лексичного шару нашої мови. Хочеться лише ще раз підкреслити, що наші прізвища та прізвиська – це ніяк не сухий, позбавлений смислу паспортний знак. Це живе слово, пам'ять роду. І якщо одне прізвище та прізвисько несе в собі історію роду, то всі зразу вони складають історію народу нашого міста Старобільська [3, с. 3]

Перспективи наступних розробок будуть спрямовані на більш детальне вивчення визначеної проблематики та пошук шляхів її вирішення.

Список використаної літератури

1. Глуховцева К. Д., І. Я. Глуховцева, В. В. Лєснова Словник прізвищ жителів Луганщини : у 2 т. Луганськ : ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2010. — Т.1. — 386 с., Т.2. — 70 с.
2. Глуховцева К. Д. Словник прізвищ жителів Луганщини: засади укладання Сучасний ономастичний простір Луганщини : матеріали VII Регіон. наук.-практ. конф. з ономастики. — Луганськ: ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2010. — С. 58–64.
3. Довідник ідентифікаційних кодів м. Старобільська.
4. Довідник Персоніфікованого обліку м. Старобільська.
5. Ірклієвський В. І. Етимологічний словник українських прізвищ. — Мюнхен, 1970. — 662 с.
6. Маргалога Т. В. Антропонімія північного Степу України: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 /Дніпропетр. держ. ун-т. — Дніпропетровськ, 1997. — 16 с.
7. Масенко Л. Т. Українські імена та прізвища. — К., 1990. — 47 с.
8. Недилько О. Д. Антропонимия Северной части Левобережной Украины (второй половины XVII – первой половины XVIII вв.): Автореф. дисс. ... канд. філол. наук. — К., 1969. — 29 с.
9. Познанская В. Д. Антропонимия юго-восточной Украины: Автореф. дисс. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Харьков. гос. ун-т им. М. Горького. — Харьков, 1983. — 197 с.
10. Познанська В. Д. Андроніми у східностепових говірках Донеччини / В. Д. Познанська // Лінгв. студії : зб. наук. пр. — 2012. - Вип. 24. — С. 197–200.
11. Редько Ю. К. Довідник українських прізвищ. —

К.: Радянська школа, 1968. — 255 с. **12. Редько Ю. К.** Сучасні українські прізвища. — К.: Наукова думка, 1966. — 216 с. **13. Худаш М. Л.** З історії української антропонімії. — К., 1977. — 477 с. **14. Чучка П. П.** // Питання словотвору / За ред. проф. І. І. Ковалика. — К., 1979. — С. 152–161. **15. Щербань П.** Формування національної самосвідомості студентів // Українознавство. — 2006. — № 4. — С. 200–206.

Сопрунова А. О. Аналіз словотвірної структури прізвищ міста Старобільська

У цій статті на основі проведених досліджень, розглянуто лексико-семантичні та словотвірно-структурні особливості сучасних українських прізвищ нашого міста Старобільська. На сучасному антропонімному матеріалі східних областей України лише частково залучаються до наукового розгляду прізвища такої великої й густозаселеної території. Підкреслюється, що наші прізвища та прізвиська – це ніяк не сухий, позбавлений смислу паспортний знак, це живе слово, пам'ять роду.

Ключові слова: прізвища, словотвірний процес, Старобільськ, антропонімікон

Сопрунова А. А. Анализ словотворной структуры фамилий города Старобельска

В этой статье на основе проведенных исследований, рассмотрены лексико-семантические и словообразовательно-структурные особенности современных украинских фамилий нашего города Старобельска. На современном антропонимном материале восточных областей Украины лишь частично привлекаются к научному рассмотрению фамилии такой большой и густонаселенной территории. Подчеркивается, что наши фамилии и прозвища – это никак не сухой, лишенный смысла паспортный знак, это живое слово, память рода.

Ключевые слова: фамилии, словотворный процесс, Старобельськ, антропонимикон

Soprunova A. A. Analiz slovotvornoy structures of the last names of city Starobel'sk

In this article on the basis of the conducted researches, the leksiko-semantic and word-formation-structural features of the modern Ukrainian last names of our city Starobel'sk are considered. On modern antroponomnom material of east areas of Ukraine only partly brought over to scientific consideration of the last name of such large and densely populated territory. It is underlined that our last names and nicknames – it in any way not dry, deprived sense passport sign, it is a living word, memory of family.

Key words: last names, slovotvornyy process, Starobel'sk, antroponimikon

ІНШОМОВНІ СЛОВА В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

На межі ХХ – ХХІ ст. ми спостерігаємо активізацію процесів неологізації словникового складу української мови. Ці процеси позначені універсальністю та національною специфікою, що відбивається в художньому мовленні письменників-постмодерністів.

Об'єктом лінгвістичного дослідження в сучасній прозі стає іншомовна лексика, яка вирізняється певними стилістичними ознаками та має додаткові фонові конотації. Здебільшого її використовують як матеріал для створення індивідуально-авторських особливостей письма.

У сучасній українській філологічній науці активно вивчають мову творів майстрів художнього слова кін. ХХ – поч. ХХІ ст., зокрема Ю. Андруховича, О. Забужко, О. Ірванця, С. Жадана, М. Матіос, Г. Пагутяк, Є. Пашковського, Ю. Покальчука, С. Процюка, В. Шкляра та інших. У літературознавчій парадигмі художні тексти цих письменників позначені не тільки реалізмом відображення актуальних суспільних проблем, але й гетерогенністю, що створює певні труднощі в їх класифікаційному описі, а також подекуди епатажністю, відвертістю та провокативністю оцінок. Окрім цього, дослідники звернули увагу й на мовні особливості художньої прози межі ХХ–ХХІ ст., передусім на дещо вільне використання правописно некодифікованих слів, конструкцій із маркованими лексемами, що потребують детального вивчення. Зокрема процеси неологізації в різних мовленнєвих жанрах розглядали такі мовознавці, як Т. Коць, Д. Мазурик, І. Самойлова, О. Сербенська, Л. Ставицька, О. Стишов, О. Тараненко та інші. Стилiстичнi функцiї лексичних iнновацiй iншомовного походження вивчали I. Бiлодiд, А. Коваль, Л. Кравець, А. Москаленко, О. Пономарiв та iншi.

„Проблема доцільності запозичення та використання іншомовної лексики розглянута у лінгвістичних дослідженнях зарубіжних та українських мовознавців Б. Ажнюка, В. Арістової, С. Гриценко, Л. Єфремова, І. Кочан, М. Кочергана, Л. Крисіна, О. Лисенко, О. Муромцевої, О. Пономаріва, С. Семчинського, Г. Сергєєвої, О. Стишова та ін., у яких були створені передумови для розуміння процесу адаптації іншомовних слів на семантичному рівні за законами мови-реципієнта” [1, с. 94].

На початку ХХІ століття питання статусу, перспектив та напрямів розвитку української мови, зокрема її лексичного складу, постійно перебувають у полі зору вітчизняних лінгвістів. Однак деякі мовні явища, що стосуються лексико-семантичного рівня мови, подаються без чіткої структуризації та детального аналізу класифікаційних ознак [2]. Праць, присвячених з'ясуванню виникнення тенденції та вживання

іншомовної лексики в українських творах, значення цих уведень, поки бракує.

Мета статті полягає у з'ясуванні специфіки використання іншомовної лексики в художній прозі кін. ХХ – поч. ХХІ ст.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань:

- 1) розмежувати поняття „іншомовна лексика” та „запозичена лексика”;
- 2) проаналізувати специфіку реалізації іншомовної лексики в тексті.

Активізація запозичень у мові зумовлена низкою інтралінгвальних та екстралінгвальних чинників. До інтралінгвальних відносять: „а) системну організацію мови; б) тенденцію до ускладнення, збагачення мовної структури; в) тенденцію до інтеграції; г) принцип економії мовної енергії, лінгвальних засобів (використання однослівних найменувань замість описових зворотів, конденсацію, усічення слів, різні типи скорочень); д) тенденцію до вживання експресивніших мовних форм; е) дію аналогії (тенденцію до змін за аналогією) тощо” [2].

Екстралінгвальні чинники різні за природою. До соціально-історичних факторів належать: рівень розвитку економіки, культури, науки, освіти, соціальна диференціація суспільства, демографічні зміни, ідеологія (панівні суспільні течії та погляди), до логіко-психологічних – психологічний стан суспільства, особливості ментальності народу.

У лінгвістиці існує значна кількість визначень іншомовної лексики, які відображають розуміння самого явища запозичення як факту.

У дослідженнях ХХ століття такі вчені, як І. Огієнко, С. Карцевський, Д. Лотте, О. Ткаченко запозичення розуміли лише як пересування слів з однієї мови в іншу.

На сьогодні в лінгвістиці немає єдиного визначення явища запозичення. Російський дослідник Л. Крисін вважає, що це „пов'язано з відсутністю досліджень, які характеризують процес лексичного запозичення, міграції лексичних елементів з однієї лексичної системи в іншу, що, в свою чергу, пояснюється відсутністю єдності в завданнях, цілях та методах досліджень у вивченні процесу запозичення” [4, с. 108].

Термін „запозичення” використовують для позначення одиниць різних мовних рівнів, для охоплення одним словом усього кола явищ і запозичених одиниць, і самого процесу запозичення (наприклад, іншомовне слово, екзотизм, варваризм, калька та інші).

Енциклопедія української мови подає таке визначення терміну „іншомовні слова”: „Іншомовні слова – слова з інших мов, які, на відміну від запозичених слів, не засвоєні повністю мовою, що їх запозичила, усвідомлюються мовцями як чужорідні і зберігають ознаки свого походження. Це виявляється як у їхній формі, так і в семантиці. У формі іншомовні слова відрізняє більший чи менший ступінь незасвоєності мовою, в яку вони увійшли.

У семантиці іншомовні слова характеризуються незрозумілістю або недостатньою ясністю для значної частини носіїв мови, де вони вживаються. В українській мові, як і в інших мовах світу, що запозичують іншомовні слова, відбувається безперервний процес їх засвоєння, через що нерідко дуже важко провести чітку межу між ними і запозиченими словами” [7, с. 230].

Іншомовні слова в сучасній художній літературі стають, насамперед, засобом стилізації, створення своєрідного „мовного колориту”. Під іншомовною лексикою, актуалізованою в постмодерністському тексті, розглядаємо лише некодифіковані запозичені з інших мов елементи, які функціонують у лексичній системі сучасної української мови, зокрема іншомовні вкраплення та варваризми.

У мові художньої літератури часто зустрічаємо ще терміни „іншомовні вкраплення” та „варваризм”, які, на нашу думку, не слід ототожнювати.

„На відміну від лексичних запозичень, іншомовні вкраплення не належать до національної мовної системи, але в сучасній прозі функціонують як більш-менш зв’язані з лексичним і граматичним устроєм одиниць цієї мови, наприклад: *Ebbelwoi* на ім’я *X’ялмар* (І. Карпа); *Він гримував померлих перед їхнім останнім party* (Ю. Андрухович). Хоча такі іншомовні лексеми не зрозумілі переважній більшості читачів, однак вони не порушують загальної структури художнього тексту, а, навпаки, додають йому експресивного значення” [5, с. 187]. Однак, на нашу думку, до іншомовних вкраплень варто зараховувати не лише вставлені в текст без змін лексичні одиниці, а й часткові – такі, що певним чином асимільовані мовою.

До варваризмів традиційно зараховують лексичні одиниці, що набули графічного, звукового й граматичного оформлення в національній мові. Це слова суто іноземні, які адаптовані до української мови.

Поширеними на сучасному етапі є вживання термінів „англіцизм”, або „англізм”, – різновид запозичення: слово, його окреме значення, вислів, які запозичені з англійської мови або перекладені з неї чи утворені за її зразком. Англіцизми переважно усвідомлюються мовцями як чужорідний елемент і зберігають ознаки свого походження: фонетичні (*джерм, джінси*), словотвірні (*паркінг, лізинг*), семантичні. Низка англіцизмів позначає національні реалії, предмети і явища в галузі спорту, техніки, економіки тощо (*кемпінг, дефолт, форвард, тостер*).

Отже, проаналізувавши дослідження відомих учених, ми дійшли висновку, що поняття „запозичення” має ширше значення, ніж „іншомовна лексика”. І якщо автор включає у свій твір певні іншомовні слова, то він так чи так запозичує їх. Але якщо вони закріпляться в нашій мові, увійдуть в широкий ужиток, то стануть повністю запозиченими, слова ж, які вжиті з метою вираження мови, авторського стилю ми

будемо відносити до іншомовних, що й стали предметом нашого дослідження.

Сучасні автори-постмодерністи послуговуються іншомовною лексикою як засобом увиразнення власного тексту. Відзначимо, що автори сучасної постмодерністської прози здебільшого не складають глосарію й не вдаються до коментарів будь-якого типу, застосовуючи інший спосіб: читача безпосередньо вводять до зображуваного світу, а іншомовні лексеми навмисне не пояснюють. Вони інтерпретуються на основі контексту.

Як художній засіб іншомовні лексеми створюють справжню картину навколишньої дійсності, утілюють місцевий колорит і, насамперед, реалізують авторські думки щодо сприйняття сучасного постмодерністського тексту читачами.

Іншомовні вкраплення в мові персонажів виконують свою стилеутворюючу функцію – національно-культурну. Тому, важливо розмежовувати мову іноземців і українців.

Твори сучасних молодих авторів дивують своєю епатажністю, викликом усталеним суспільним та літературним нормам. Вони є способом самопрезентації міської молодіжної субкультури.

Яскравим представником української постмодерної літератури є Ірена Карпа. У творчості письменниці відображена її сутність, репрезентовані думки, що переполюють її нестандартне мислення.

Одним з таких творів є роман „Bitches Get Everything”. Він наповнений нецензурною, сленговою, експресивно забарвленою лексикою. Авторка активно використовує в романі й іншомовну лексику: англійську, німецьку й французьку. Іноземними мовами написаний заголовок, епіграф, окремі слова, частини фразеологізмів, пісень, сценарій кінофільму. Іншомовні слова виконують соціально-стилістичну функцію – відтворюють мову соціальних прошарків.

У творі Ірена Карпа до французьких і німецьких слів подає переклад (*Кожному своє, chaque a son gout (У кожного свій смак (фр.)* [3, с. 43], (*Аж хочеться одвернутися від екрана, бо незручно за чужу безпосередність.) Entschuldigung. (Вибачення (нім.)* [3, с. 12], англійські ж слова перекладає не регулярно. Без перекладу подані, наприклад, англіцизми *hell* [3, с. 126], *pussy juice* [3, с. 74], авторка сподівається на їх загальну відомість.

Ірена Карпа створює своєрідні універсалізми, або навіть варваризми, бо це іншомовні слова адаптовані до нашої розмовної мови: *френди* [3, с. 33], – friends (друзі), *стори* [3, с. 162], – stores (розповідь, історія), *меседжі* [3, с. 115], – messages (повідомлення).

Письменниця експериментує, „змішуючи” мови, уводить іншомовні вкраплення: „*Welcome до пекла*” (Ласкаво просимо до пекла) [3, с. 96]; „ <...> не вилазячи зі свого insane in the brain світу” (не вилазячи зі свого божевільного світу) [3, с. 107].

Сучасна письменниця Ірен Роздобудько у своїх творах використовує англійську лексику, щоб передати почуття героя, переживання, крик душі. Так, наприклад, у „Мерцях” головна героїня Віра не витримує тиску сумнівів, страху, що вона може бути причиною всіх нещастів з людьми, які її оточують, відчай робить її безсильною: „— *It's pouring, I'm soaked to the skin.. (Лле як з відра, я промочла до нитки)* — раптом голосно сказала Віра, посміхаючись до різнобарвних слоників...” [6, с. 100].

Отже, як бачимо, сучасні українські письменники активно використовують іншомовну лексику з різними настановами: окреслити коло читацької аудиторії – сучасна молодь, яка вільно читає англійською мовою, цікавиться новинками сучасної літератури, музики і кіномистецтва, розширити свої письменницькі можливості, втілити всі задуми. На нашу думку, такі лексеми не заважають сприйняттю тексту, а навпаки, допомагають створити експресивно забарвлений, оригінальний твір, який цікаво читати.

Список використаної літератури

- 1. Бондар М. В.** Активні лексико-семантичні процеси в мові художньої прози кінця ХХ – початку ХХІ століть. — К., 2004. / М. В. Бондар [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://referatu.net.ua/referats/7569/153161/?page=1>
- 2. Гудима Н. В.** Розширення семантики іншомовізмів в українській постмодерністській прозі / Н. В. Гудима // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского : Серия „Филология. Социальные коммуникации”. — 2012. — Т. 25 (64). — № 1, ч. 2. — С. 91–96.
- 3. Карпа І.** Bitches Get Everything / І. Карпа. — Х.: Книжковий клуб „Клуб сімейного дозвілля”, 2007. — 240 с.
- 4. Крысин Л. П.** Иноязычные слова в современном русском языке / Л. П. Крысин. — М.: Наука, 1968. — 208 с.
- 5. Мельник С. М.** Іншомовна лексика як джерело лексичних інновацій у художній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століть / С. М. Мельник // Лінгвістика. — 2010. — № 2 (20). — С. 186–192.
- 6. Роздобудько І.** Мерці / І. Роздобудько. — Х.: Книжковий клуб „Клуб сімейного дозвілля”, 2006. — 176 с.
- 7. Українська мова: Енциклопедія** / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін. — 2-ге вид., випр. і доп. — К.: Вид-во „Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. — 824 с.: іл.

Сученкова Н. В. Іншомовні слова в художній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття

У статті визначено особливості поширення та продуктивного розвитку іншомовної лексики на межі століть, розглянуті інтралінгвальні та екстралінгвальні чинники запозичень у мові. Розмежовано поняття „іншомовна лексика” та „запозичена лексика”, визначено їх відмінність,

особливості. Наведено приклади використання іншомовної лексики у творах письменників-постмодерністів.

Ключові слова: іншомовна лексика, запозичення, англіцизми.

Сученкова Н. В. Иноязычные слова в художественной прозе конца XX – начала XXI века

В статье определены особенности распространения и продуктивного развития иноязычной лексики на рубеже веков, рассмотрены интралингвальные и экстралингвальные факторы заимствований в языке. Разделены понятия „иноязычная лексика” и „заимствованная лексика”, определены их отличие, особенности. Приведены примеры использования иноязычной лексики в произведениях писателей-постмодернистов.

Ключевые слова: иноязычная лексика, заимствования, англицизмы.

Suchenkova N. V. Foreign words in prose late XX – early XXI century

The article defines the features of distribution and productive development of foreign vocabulary at the turn of the century, considered intralingvalni and extralinguistic factors borrowing language. Delineated the concept of „foreign language vocabulary” and „loanwords”, defined by their difference, especially. Examples of the use of foreign vocabulary in the works of writers postmodernists.

Key words: foreign language vocabulary, borrowing anglicizes.

Відомості про авторів

Боклах Дмитро Юрійович – магістрант спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Фоменко Віра Григорівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Бурлакова Ірина Вячеславівна – студентка 2-го курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології та соціальних комунікацій.

Глазунова Яна Володимирівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Шестопалова Тетяна Павлівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Горбач Анна Андріївна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Бровко Олена Олександрівна, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Донська Анна Юріївна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Шутова Лілія Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Дудукалова Юлія Олександрівна – студентка 2-го курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Пінчук Тетяна Степанівна, доктор філологічних наук, професор, декан факультету української філології та соціальних комунікацій.

Єрмоленко Аліна Едуардівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Фоменко Віра Григорівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української

літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Каторгіна Дар’я Юріївна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Галич Олександр Андрійович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Козлова Олександра Олексіївна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Бровко Олена Олександрівна, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Копансва Юлія Олександрівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Шутова Лілія Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Косюк Марина Михайлівна – аспірантка кафедри теорії літератури та компаративістики факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Косюк Наталія Михайлівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Бойцун Ірина Євгеніївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Котова Юлія Ігорівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Негодяєва Світлана Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Крікунова Валерія Вікторівна – студентка 4 курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський

національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Бойцун Ірина Євгеніївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Манько Альона Миколаївна – студентка 3 курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Межинська Юлія Володимирівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Бойцун Ірина Євгеніївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Мележик Марина Сергіївна – аспірантка кафедри теорії літератури та компаративістики факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Мишанська Ольга Сергіївна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Должикова Тетяна Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Нелюбова Юлія Євгенівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Шутова Лілія Іванівна - кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Онуфрійчук Вікторія Олександрівна – студентка 3 курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Пономарьов Андрій Володимирович – магістрант спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та

соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Шестопалова Тетяна Павлівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Рабоча Юлія Сергіївна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Должикова Тетяна Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Сидоренко Інна Вікторівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Галич Олександр Андрійович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Сопрунова Альона Олександрівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Зеленько Анатолій Степанович, доктор філологічних наук, професор кафедри української філології та загального мовознавства ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Сученкова Наталія Василівна – студентка 4 курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Должикова Тетяна Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Ткачова Любов Сергіївна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Федорова Яна Юріївна - студентка 3 курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Бойцун Ірина Євгенівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Фоміна Олеся Віталіївна – аспірантка кафедри теорії літератури та компаративістики факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Харламова Юлія Євгенівна – студентка 4 курсу спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Бойцун Ірина Євгенівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Шевченко Віолетта Вікторівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Галич Олександр Андрійович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Шпинюк Тетяна Анатоліївна – студентка 4-го курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Фоменко Віра Григорівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Юник Анастасія Ігорівна – студентка 2 курсу спеціальності „Філологія (українська мова та література)” ВП „Старобільський факультет ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник:** Двulichанська Олена Аркадіївна, кандидат філологічних наук, асистент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Яворська Вікторія Володимирівна – студентка 1-го курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. **Науковий керівник** – Двulichанська Олена Аркадіївна, кандидат філологічних наук, асистент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Наукове видання

**НАУКОВИЙ ПОШУК
МОЛОДИХ ДОСЛІДНИКІВ
(Філологічні науки)**

Збірник наукових праць студентів

№ 2, 2014

Відповідальний за випуск:

голова РМУ факультету української філології
та соціальних комунікацій Бугайова Н. А.

Здано до склад. 24.12.2013 р. Підп. до друку 24.01.2014 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 21,04. Наклад 100 прим. Зам. № 25.

Видавець і виготовлювач

Видавництво Державного закладу

«Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, 91011. Тел./факс (0642) 58-03-20

e-mail: alma-mater@list.ru

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3459 від 09.04.2009 р.