

**Науковий
пошук
молодих
дослідників**

**Збірник наукових
праць студентів**

№8

2013

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ,
МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД
«ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»**

СТУДЕНТСЬКЕ НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО

**НАУКОВИЙ ПОШУК
МОЛОДИХ ДОСЛІДНИКІВ**

Філологічні науки

Збірник наукових праць студентів

№ 8, 2013

**Луганськ
ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»
2013**

У збірнику представлено матеріали наукових досліджень із соціальних комунікацій (журналістики, видавничої справи, реклами та зв'язків із громадськістю), виконані студентами ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка", а також вищих навчальних закладів України.

Рекомендовано до друку Вченою радою
Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(протокол № від 26. 04. 2013)

Редакційна колегія:

Головний редактор:
Члени редколегії:

проф. Пінчук Т. С.
проф. Глуховцева К. Д.
доц. Леснова В. В.
доц. Сердюкова Т. І.

Відповідальний за випуск:

доц. Абрамян Ю. В.

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

© ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Афанасьєва К. В. Образ міста в поезії Ліни Костенко.....	5
Бабічева В. О. Образ Дон Жуана в рецепції Богдана Рубчака.....	9
Багнюк К. І. Жанрові інновації в романі Габрієля Маркеса „Кохання під час холери”.....	13
Боклах Д. Ю. Місто застерігає (на прикладі документальної повісті Юрія Щербака „Чорнобиль”).....	18
Бровко А. В. Творчість М. Руденка: історична правда та художній вимисел.....	24
Гнілицька Д. Д. Особливості зображення міського соціому в повісті Ніни Бічуї „Репетиція”.....	28
Голенищева Г. Г. Категорія часу в поезіях Ліни Костенко про Велику Вітчизняну війну.....	33
Горбатова М. В. Трагедія жінки-гуцулки у творчості Марії Матіос (на матеріалах творів „Солодка Даруся”, „Майже ніколи не навпаки”).....	37
Дем’янова Ю. А. Особливості роману Івана Франка „Для домашнього огнища”.....	42
Зелик Т. С. Опозиція село – місто у романі Люко Дашвар „Село не люди”.....	47
Коновалова О. І. Анатолій Шиян: життя та творчість.....	54
Косюк М. М. Екзистенційна фрустрація молоді у прозі Ю. Покальчука та А. Чеха.....	61
Косюк Н. М. „Пошук себе” Уласом Самчуком.....	68
Крікунова В. В. Топос міста в повісті „Лель і Полель” Івана Франка.....	73
Кузьменко М. І. Місто в романі Панаса Мирного „Повія”: до проблеми шкільного вивчення.....	78
Куряча А. С. Екзистенціал самотності в новелістиці Григора Тютюнника.....	85
Лапта А. С. Природа в новелістиці Ольги Кобилянської.....	89
Малікова В. Г. Проблема визначення жанрових різновидів новели в літературознавстві.....	93
Манько А. М. Образ Марка Проклятого як інтерпретація фольклорних надбань та біблійних мотивів у повісті-поемі О. Стороженка.....	97
Мілокумова Г. В. Історія написання роману „Тигролови” Івана Багряного.....	103
Нікішина Т. М. Літературознавчий статус ліричної прози: історіографія питання.....	107
Обухова І. Є. Життєва доля та художня проза Юрія Бедзика.....	112

Онуфрійчук В. О. Тінейджер – репрезентант молодого покоління в романі Ліни Костенко „Записки українського самашедшого”.....	119
Писаренко Ю. В. Сучасні візії „акустичного містечка” в діалогії Івана Шкурая „Sub rosa” та „Sub rosa – 2”.....	123
Прадченко С. Е. Вплив міста на формування особистості (на матеріалі роману Люко Дашвар „Мати все”).....	128
Сидоренко І. В. Переосмислення національної культури й національної ідеї у творчості Є. Маланюка та Ю. Липи.....	132
Сікора Ю. О. Християнська віра у творах Михайла Стельмаха.....	139
Темєрєва Ю. В. Образ хати-пустки в поезії Тараса Шевченка.....	143
Тунік Б. О. Поп-арт література як прояв кризи світової культури.....	149
Харламова Ю. Є. Чоловік і жінка: у пошуках гармонії (роман Ясі Токаревич „Ковток кисню”).....	154
Харченко С. Ю. Традиційний жіночий характер у динаміці українського критичного реалізму (роман Панаса Мирного „Повія”).	159
Хмеленко А. Ю. Постколониальна карнавальність в романе Юрія Андруховича „Московиада”.....	164
Шевченко В. В. Осмислення образу матері в новелі „Мадонна” Івана Багряного.....	170
Шпинюк Т. А. Вплив міста на людину в романі Володимира Діброви у романі „Андріївський узвіз”.....	174
Щербак Г. О. Поєднання християнських та національних мотивів у збірках Ганни Гайворонської „Жінка, зодягнена в сонце”, „В обіймах ангела”.....	178

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО МОВОЗНАВСТВА

Акрігова Л. Е. Особливості використання невербальних засобів у діяльності вчителя.....	183
Бурбан К. С. Неформальне мовлення в комп’ютерному дискурсі.....	187
Заніна О. Ю. З історії розвитку гумору та сатири.....	191
Ізосімова Н. В. Національно-культурна специфіка мовленнєвого етикету українців і місце в ньому компліменту.....	196
Квашніна Ю. Є. Інтернет-спілкування в аспекті проблем сучасної мовної культури.....	201
Куценко В. В. Внесок професора В. Д. Ужченка у вивчення діалектної фразеології.....	204
Могилевець Т. В. Мовний портрет Миколи Вінграновського.....	208
Останькович А. В., Потоцька Я. В. Інтернет-спілкування як комунікативне явище.....	212
Приходько Н. О. Роль соматичних компонентів у формуванні фразеологічного значення.....	217
Рогачов А. С. Молодіжний сленг як спосіб вербалізації буття.....	222
Відомості по авторів	227

Актуальні проблеми сучасного літературознавства

УДК 821.161.2 – 32.09 + 929 Ліна Костенко

К. В. Афанасьєва

ОБРАЗ МІСТА В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО

Міська тематика в українській літературі починає активно розроблятися з другої третини ХІХ ст. Зображення великого міста з високорозвиненою технікою та індустрією, міського побуту, особливостей психіки, породженої міським укладом, привертає увагу письменників. Зважаючи на патріархальний уклад українського суспільства, в українській літературі місто постає уособленням зла, що негативно впливає на ментальність українців. Негативної конотації міський простір набуває у творах Пантелеймона Куліша, Панаса Мирного, Бориса Грінченка тощо. Авангардна література 20 – 30-х років ХХ століття провокує деконструкцію, руйнування канонів попередньої літератури, що спричиняє висвітлення життя міста. Протягом століття спостерігаються зміни у висвітленні образу міста у творах українських письменників. Місто постає і як пекельний звір, котрий поглинає людину (В. Підмогильний „Місто”), і як уособлення історичної спадщини (історичні романи П. Загребельного), і як міфологічна істота, наділена власним розумом (поезія шістдесятників). Переосмислення образу міста у творах шістдесятників потребує на сучасну інтерпретацію літературознавчою наукою, що й зумовлює актуальність розвідки.

Міський простір, урбаністична тема у творах українських письменників неодноразово поставали предметом наукового дискурсу. До урбаністичної теми в українській літературі ХХ століття зверталися у дослідженнях літературознавці В. Агеєва, А. Біла, Л. Кавун, І. Кравченко, С. Павличко, І. Матковська, М. Тарнавський, М. Ткачук, В. Фоменко та ін.

Тема міста традиційно інтерпретується в контексті розкриття його суті в порівнянні з селом, змалюванні контрастних пейзажів злиднів і розкоші, суєти, втрати духовності, заклопотаності та зосередженні на власній персоні.

Стрімкий процес урбанізації спричиняє естетичну та моральну кризу, що матиме наслідки здеградованого суспільства. Місто ніби віддзеркалює процес становлення людини, бере участь у досягненні нею життєвих цінностей, таким чином створюючи міську особистість. Відбувається взаємодія людина – місто, місто – людина, яка відображає безперервний взаємозв'язок, взаєморозвиток, взаєморуйнацію тощо. Доречною з цього погляду є думка сучасної дослідниці української

урбаністичної прози ХХ століття В.Г.Фоменко: „Спільна мета письменників – осмислити місто як модель світобудови та усвідомити, як місто і світ в цілому взаємодіють із внутрішнім світом сучасника” [3, с. 44].

На зламі тисячоліть міський простір в українській поезії набуває здатності трансформуватися в Місто-Рай чи в Місто-Пекло відповідно до поширеного в Біблії уявлення про два типи міста: „Вавилон – місто прокляте, нице, що чекало на заслужену кару за гріховність, і Небесний Єрусалим – оновлений град, святе місто” [1, с. 33].

Метою нашої наукової розвідки є розглянути поетичний доробок Ліни Костенко в урбаністичному аспекті, зокрема специфіці змалювання нею міського простору в художньому аспекті.

Місто в поезіях Ліни Костенко ототожнюється з дисгармонією, згубністю, занедбаністю. Таким воно постає у віршах „Ластівки тікають із Європи” та „Львівські голуби”:

Ластівки тікають із Європи.

Що поробиш? Скрегіт, регіт, рев.

Чад, бензин, вібрації, галопи, –

Птиці мертві падають з дерев [2, с. 181].

Авторка показує наслідки сучасного міського життя. Створює образ відчуженості та настороженості:

Строкати ритми вулиць і юрби,

дахів похилих старовинні плечі.

Над містом розмовляють голуби.

Про що, не знаю. Про цікаві речі [2, с. 234].

Головною проблемою міста в поезіях Ліни Костенко постає байдужість людей до оточуючих, непримітне людське існування:

По вулицях ходять мертві,

та їх не бачить ніхто [2, с. 210].

В умовах сучасного міста надзвичайно гостро постає проблема гармонії світовідчуття, реалізації формування та існування індустріально-модерного міста

Дощова погода викликає відчуття безнадії, смутку і несподіваним викликом сірим тротуарам є червоні тюльпани-парасольки. На фоні загального песимізму вони постають передвісниками майбутнього.

Специфічними є урбанізоване буття людини, розгортання взаємовідносин людини й міста, а також шляхи вирішення проблем у міському оточенні в ліриці поетеси. На підсвідомому рівні сучасний міський мешканець відчуває тугу за минулим:

Скажи, навіщо людству розум,

щоб так цей світ занепасть?

Біжить лошаточко за возом,

не просить віжки попустить.

Вокзали, темпи, термінали,

В прогрес запряжена душа.

Самі себе вже перегнали.

А озирнулись на лоша [2, с. 183].

Місто в поезії Ліни Костенко завжди асоціюється з асфальтом, бетоном, штучністю, які наскрізь пронизали людину й від яких немає порятунку:

Сіре місто, бетонна маро,
до кісток перепахле гудроном.
Я маленька принцеса Метро,
коронована мертвим неоном [2, с. 268].

Авторка закликає людей рятуватися від цього явища:

Одкам'янійте, статуї античні,
Одкам'янійте і кричіть на гвалт!
В Лос-Анжелесі пальми синтетичні
уже вросли коренем в асфальт.
Там смог навис, і сонце тяжко гріє,
потік машин тісніший череди,
і алігатор міста – алергія –
виходить із асфальтів, як з води [2, с. 187].

Слід зауважити, що не в усіх поезіях Ліни Костенко місто постає в негативній конотації. Серед бетону й асфальту зустрічаються світлі моменти:

Місто, премісто, прамісто моє!
Стійбище людське з асфальту й бетону.
Як там не буде, а все-таки є
той силует у вікні золотому [2, с. 266].

Незвичною є метафора, у якій місто асоціюється з райським садом:

Нектар дощу в бетонному флаконі –
Це гарне місто у цвітінні лип [2, с. 235].

Таким чином, можна зробити висновок, що місто змальовано Ліною Костенко в різних аспектах. Переважає урбанізований простір з сірими кольорами, що передаються через образи дощу, асфальту. Проте на фоні загальної приреченості з'являються промінчики надії на трансформацію міста Зла в місто Рай.

Дискусійність питання дослідження урбаністичної теми у творах українських письменників зумовлює його перспективність.

Список використаної літератури

1. **Анісімова Н.** Художні моделі топосу міста в поезії вісімдесятників / Н. Анісімова // Слово і час. – 2008. – № 2. – С. 33 – 43.
2. **Костенко Л. В.** Річка Геракліта / Ліна Костенко; упоряд. та передм. О. Пахльовської ; післямова Д. Дроздовського ; худож. С. Якутович. – К. : Либідь, 2011. – 336 с.
3. **Фоменко В. Г.** Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика [Текст] : автореф.

дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / В. Г. Фоменко. – К., 2008. – 40 с. – укр.

Афанасьєва К. В. Образ міста в поезії Ліни Костенко

У статті розглянуто поетичний доробок Ліни Костенко в урбаністичному аспекті, зокрема специфіка змалювання нею міського простору в художньому ракурсі. Місто змалювано Ліною Костенко різнопланово. Воно ототожнюється з дисгармонією, згубністю, занедбаністю. Переважає урбанізований простір з сірими кольорами, що передаються через образи дощу, асфальту. Проте на фоні загальної приреченості з'являються промінчики надії на трансформацію міста Зла в місто Рай.

Ключові слова: місто, Ліна Костенко, урбанізований простір.

Афанасьєва К. В. Образ города в поэзии Лины Костенко

В статье рассматривается поэтическое творчество Лины Костенко в урбанистическом аспекте, в частности специфика изображения ею городского пространства в художественном ракурсе. Город изображается Линою Костенко разнопланово. Он отождествляется с дисгармонией, уничтожением, опустошением. Преобладает урбанистический простор с серыми цветами, которые передаются через образы дождя, асфальта. В то же время на фоне всеобщей обреченности появляются лучики надежды на трансформацию города Зла в город Рай.

Ключевые слова: город, Лина Костенко, урбанистический простор.

Afanasyeva K. V. Image of the city in Lina Kostenko's poetry

In article Lina Kostenko's poetic creativity in urbanistic aspect, in particular specifics of the image by it a city scope in an art foreshortening is considered. The city is represented by Linoyu Kostenko is versatile. It is identified with disharmony, destruction, a devastation. The urbanistic scope with gray flowers which are transmitted through images of a rain, asphalt prevails. At the same time against general hopelessness there are rays of hope of transformation of the city of the Evil to the city Paradise.

Key words: city, Lina Kostenko, urbanistic scope.

Науковий керівник – Бойцун Ірина Євгеніївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

В. О. Бабічева

ОБРАЗ ДОН ЖУАНА В РЕЦЕПЦІЇ БОГДАНА РУБЧАКА

Проблематика цієї статті пов'язана з осмисленням та трансформацією образу Дон Жуана в художній літературі. Актуальність теми зумовлена тим, що саме вірш „Дон Жуан” Б. Рубчака до цього часу не був об'єктом наукового дослідження, хоча цей досить цікавий образ світової літератури привертав увагу багатьох письменників різних країн і мистецьких генерацій.

Цікаво звернути увагу на ставлення різних авторів до постаті Дон Жуана. Завдяки низці художніх творів ім'я вічного героя-коханця, найвідомішого підкорювача жіночих сердець уже давно стало прозивним. Як відомо, перші згадки про Дон Жуана знаходимо у XIV столітті. Існувала реальна історична особа – Дон Хуан Теноріо. Він був вельможею при дворі кастильського короля Педро Жорстокого. Також Дон Хуан згадується у хроніках та у списку лицарів ордена Підв'язки. Згідно з легендою Дон Хуан безкарно вдавався до розпусти протягом довгого часу і вбив одного разу командора ордена, який захищав честь своєї дочки. Тоді черниці-францисканки заманили Дон Хуана до монастирського саду і вбили його, поширивши чутки, що Дон Хуан був скинутий у пекло. На думку дослідників, Дон Жуан – персонаж багатьох творів літератури та інших видів мистецтва; образ порушника моральних і релігійних норм, шукача чуттєвих насолод, створений за середньовічними іспанськими легендами – спокусник, ловелас. Як ми бачимо, Дон Жуан – створений середньовічною легендою образ лицаря-сластолюбця [1].

Цей персонаж є вічно живим, бо він був і є джерелом для багатьох творів світової літератури, адже історія Дон Жуана – актуальний матеріал для письменників різних стилевих і жанрових уподобань. Упродовж майже трьохсот років цей образ переосмислювали великі майстри слова: в Англії – Джордж Гордон Байрон і Джордж Бернард Шоу, у Франції – Жан Батіст Мольєр і П'єр Корнель, в Іспанії – Госе Сорілло і Мораль, у Німеччині – Ернест Гофман, в Італії – Карло Гольдоні, у Росії – Олександр Пушкін. Дослідники нараховують близько 300 варіантів інтерпретації образу Дон Жуана.

До цього образу зверталася і українські митці [2]. Зокрема, Леся Українка змальовує його „лицарем волі”. Так, бо саме „воля” протягом всього твору звучить в його устах, проте спокусник жіночих сердець сам стає жертвою жінки, гордої, егоїстичної донни Анни. Зі славнозвісного „лицаря волі” головний персонаж перетворюється на „Камінного господаря”. Саме ця думка звучить в останніх словах Дон Жуана: „Де я? Мене нема... се він Камінний” [3, с. 569].

Грунтовне дослідження цієї проблеми здійснила В. Агеева, яка не тільки розкрила особливості трансформації мотиву про Дон Жуана у творчості Лесі Українки, а й стала упорядником збірки „Дон Жуан у світовому контексті”, де висвітлено специфіку творів Ж. Б. Мольєра („Дон Жуан, або Камінний гість”), Дж. Г. Байрона („Дон Жуан”), І. Франка („Похорон”) та Ю. Косача („Останнє втілення командора”) та ін. До цього образу в рецепції різних митців зверталися Я. Розумний, О. Рисак, А. Кузьманенко, Є. Ненадкевич, Т. Тацій, А. Нямцу, О. Пронкевич та інші дослідники.

Мета цієї роботи – розкрити особливості рецепції образу Дон Жуана в поезії Б. Рубчака.

Оригінальну варіацію на цю тему пропонує Богдан Рубчак – поет, прозаїк, літературознавець, есеїст, перекладач. Митець відомий як автор збірок поезій, співредактор і співупорядник книжок, представник модернізму в українській поезії, учасник і один із засновників Нью-Йоркської групи. Навіть за назвами збірок простежуємо схильність митця до образів-архетипів та елементів інтертекстуальності:

„Камінний сад” (Нью-Йорк-Чикаго, 1956), „Промениста зрада” (Нью-Йорк-Чикаго, 1960), „Дівчина без країни” (Нью-Йорк-Чикаго, 1963), „Особиста Клію” (В-во Нью-Йоркської Групи, Нью-Йорк, 1967), „Марену топити” (Мюнхен-Нью-Йорк, 1983), „Крило Ікарове – нові й вибрані поезії” (Мюнхен-Нью-Йорк, 1983 – діаспорна підсумкова збірка, до якої ввійшли всі попередні видання поетичних книжок). У 1991 р. в Україні вийшла друком збірка „Крило Ікарове”, до якої увійшли всі раніше видані збірки разом із додатковим циклом під назвою „3 нових віршів”). Окрім поезій, Б. Рубчак написав понад 100 статей та есе, разом з Богданом Бойчуком упорядкував антологію сучасної української поезії на Заході, яка вийшла в 1969 році в двох томах під назвою „Координати”. Перед цим, у 1967 році митець зредагував разом із Святославом Гординським „Зібрані твори” Богдана-Ігоря Антонича, упорядкував разом із Б. Бойчуком антологію поезії „Координати” (1969).

До творчості Б. Рубчака зверталися М. Ільницький, І. Фізер, М. Рябчук, В. Моренець, Т. Головань, М. Нікула, Г. Сюта, Т. Пастух, М. Ткачук, Л. Скорина, А. Понасенко та інші. Однак не всі твори митця стали об’єктом уваги дослідників. Текст Б. Рубчака, уперше надрукований у журналі „Сучасність” 1963 р., дає змогу поглибити наші знання про сприйняття образу героя-коханця Дон Жуана саме в українській літературі. Митець пропонує свою варіацію, яка націлює читачів всебічно аналізувати поведінку цього відомого персонажа та, як наслідок, уникати однобічного ставлення до нього та його вчинків. Алюзії, інтертекстуальність і гра з культурними символами минулого – це ознака індивідуального стилю Б. Рубчака. Інтертекстуальні виміри поезики Б. Рубчака охоплюють античну міфологію (Ікар, Клію, Мінерва, Філоктет, Орфей, Нарцис, Кассандра), біблійну історію (Каїн, Христос, Іуда, Апостол Петро), слов’янську міфологію (Марена), історію релігії й

філософії (Св. Франциск, Св. Августин, Абельяр) та культури (Іван Вишенський, Богдан-Ігор Антонич), літературні твори (Фауст, Гамлет, Франческа з п'ятої пісні „Божественної комедії” Данте, та ін.) [5, с. 111].

Вірш „Дон Жуана” не схожий на жоден інший, адже автор обирає досить оригінальну тему, образ Дон Жуана – не досить поширена тема для віршів Рубчака. У тексті вміло поєднано і думки самого автора, і загальновідомий образ героя-коханця, бо, певною мірою митець не оминув традиційного уявлення про цей персонаж. Цей вірш, наче айсберг, адже читач може спіймати лише маленьку частинку думки автора, усе потребує подальшого розкодування химерного синтезу асоціативно-метафоричної образності. Особливістю цього твору, як і стилю Б. Рубчака загалом, є незвичне поєднання близьких за звучанням, але далеких за значенням лексем, майстерне володіння засобами звукопису („жил життегонне віття жене неситу снагу”; „як полум'яна повинь, п'ятнує він і п'янить” [4, с. 2]). Настрій вірша вдало підкреслюють засоби звукопису, зокрема, майстерно дібрані алітерації, які переважно концентрується в межах двох-трьох слів. У поезії спостерігаємо незвичне поєднання образів чуттєвої семантики. У своєму творі використовує багато епітетів, що надає віршові більшої емоційності й виразності: „правірна офіра”, „в мережках шовкових чучел», «тихий дотик», „волошкові права”. Не обійшов автор і метафори, які влучно змогли передати саму ідею вірша: „...твій час остовпів, зачах...”; „...ріки пестили дівочі уста...” [4, с. 2]. Емоційний стан ліричного суб'єкта, його розгубленість увиразнює низка риторичних питань і звертань:

„...Твій вітряний вік у квітнях.
Чи в січнях? В цвіту. Чи в снігу?
Жил життегонне віття
жене неситу снагу...” [4, с. 2].
„...Від кого втікаєш? Хто він,
цей ворог німий, кам'яний?..” [4, с. 2].

Завдяки цим засобам образності медитативний настрій вірша набуває екзистенційної загостреності. Перед читачем постає емоційне сприйняття самотнього і втомленого героя-коханця – Дон Жуана. Використовуючи односкладові слова і чоловічі рими, автор досягає множинного рецептивного ефекту: вплив цього вірша на читача досить різноманітний, комусь він здається дивним, а для когось – ключем, який відкриває двері в щось невідоме. М. Ревакович наголошує: „Рубчакові роздуми про кохання позначені песимізмом, – наголошує дослідниця, – і з них прозирає екзистенціалістське підґрунтя. Самотність і відчуження так глибоко вкорінені в людську екзистенцію, що навіть союз чоловіка і жінки (хай який пристрасний) не може їх пом'якшити. Врешті, і будь-яких фізичних стосунках проявляється скороминущість і притаманна їм крихкість, тож поет звертає увагу на речі, що мають тривкішу владу” [6, с. 159].

Як бачимо, по-різному трактують ці образи тому, що це залежить від світосприйняття кожного письменника, різного розуміння того чи

іншого образу. Образ Дон Жуана був переосмислений та інтерпретований в різних літературах: англійській та українській, французькій та іспанській, російській, німецькій та італійській. Автори прагнули показати нам свого Дон Жуана, своє світосприйняття. Таким чином, по-різному, але кожний письменник згідно зі своїм світоглядом, епохою, у якій він жив, його позицією, творчим методом, стилем, жанровим каноном інтерпретував образ Дон Жуана. Для кожного з авторів його Дон Жуан був особливим, бо цей образ створив саме він, і автор наділяв його рисами характеру, які вважав за потрібні, пропонуючи читачам індивідуалізовану версію свого героя-коханця свого часу.

На нашу думку, трансформація традиційних сюжетів і образів у творчості митців Нью-Йоркської групи залишає простір для подальших досліджень.

Список використаної літератури

1. **Енциклопедия** літературних героїв [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.literapedia.com/43/196/1688296.html>. 2. **Дон Жуан** у світовому контексті / [уклад. В. Агеєва]. – К. : Факт, 2002. – 448 с. – (Літературний проект „Текст + контекст”). 3. **Українка Л.** Твори : в 2 т. / Леся Українка. – Т. 2 : Драматичні твори. – К. : Наук. думка, 1987. – 728 с. 4. **Рубчак Б.** Дон Жуан / Богдан Рубчак // Сучасність. – 1963. – № 8. – С. 2. 5. **Понасенко А. В.** Культурологічний інтертекст у ліриці Б. Рубчака / А. В. Понасенко // Вісн. Луган. нац. ун-ту імені Тараса Шевченка : Філологічні науки. – 2012. – № 3. – С. 103 – 111. 6. **Ревакович М.** Persona non grata. Нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність / Марія Ревакович ; [перекл. з англ.: М. Дмитрієва, О. Любенко, Д. Матіяш, Т. Остапчук]. – К. : Вид-во „Критика”, 2012. – 336 с.

Бабичева В. О. Образ Дон Жуана в рецепції Богдана Рубчака

У статті висвітлено особливості рецепції образу Дон Жуана в ліриці Б. Рубчака – поета Нью-Йоркської групи. Цей традиційний образ став джерелом мотивів і сюжетів для митців різних поколінь. Б. Рубчак пропонує свою смислове наповнення образу, відомого у світовому мистецтві. Поет зосереджується на внутрішніх психологічних суперечностях Дон Жуана, його екзистенційній самотності. Лірика Б. Рубчака – майстерне поєднання інтелектуального начала, мотивів екзистенціалізму, незвичних метафор і асоціацій.

Ключові слова: рецепція, Дон Жуан, екзистенціалізм, лірика, поезика, світосприйняття.

Бабичева В. А. Образ Дон Жуана в рецепции Богдана Рубчака

В статье рассматриваются особенности рецепции образа Дон Жуана в лирике Б. Рубчака – поэта Нью-Йоркской группы. Этот традиционный образ стал источником мотивов и сюжетов для художников разных поколений. Б. Рубчак предлагает своё смысловое

наполнение образа, известного в мировом искусстве. Поэт сосредоточивается на внутренних психологических противоречиях Дон Жуана, его экзистенциальном одиночестве. Лирика Б. Рубчака – искусное сочетание интеллектуального начала, мотивов экзистенциализма, необычных метафор и ассоциаций.

Ключевые слова: рецепция, Дон Жуан, экзистенциализм, лирика, поэтика, мировосприятие.

Babicheva V. O. The image of Don Juan in the reception Bogdan Rubchak

The article deals with the reception of the image features in the lyrics of Don Juan B. Rubchak – poet of the New York group. This traditional image became a source of motivation and subjects for artists of different generations. B. Rubchak offers its semantic content of the image, known in the world. The poet focuses on internal psychological contradictions Don Juan, his existential loneliness. Lyric B. Rubchak – masterful combination of intellectual principles, motives existentialism, unusual metaphors and associations.

Keywords: reception, Don Juan, existentialism, poetry, poetics, worldview

Науковий керівник – Бровко О. О., доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

УДК 821.134.2(8)-31.09+929 Гарсія Маркес

К. І. Багнюк

ЖАНРОВІ ІННОВАЦІЇ В РОМАНІ ГАБРІЄЛЯ ГАРСІЯ МАРКЕСА „КОХАННЯ ПІД ЧАС ХОЛЕРИ”

Основними питаннями генології є дослідження найрізноманітніших жанрових модифікацій, проблеми „взаємопроникнення” жанрів, їхньої гнучкості та еластичності. Як найпрезентабельніший вид епіки роман здатен до еволюції, трансформацій формальних і тематичних констант. За влучним спостереженням української дослідниці Н. Бернадської: „Роман не має твердо усталеного канону. Порівняно з іншими епічними жанрами це найбільш „вільна” форма, нескута внутрішніми нормативами, форма, яка дозволяє широкий спектр пошуків у доборі та розміщенні художньо осмислюваного матеріалу...” [2, 34]. Роман є оперативним жанром, структурно-композиційні особливості якого забезпечують можливість випробування і впровадження нових літературних прийомів.

Постійно модифікуючись, трансформуючись, цей вид епіки в теоретичному контексті є полем для наративних можливостей. Мобільність роману виявляється в постійному оновленні його поетики. Романістика була й залишається пріоритетною для прозаїків через поєднання двох аспектів – історичного та художнього.

Мені не вдалося виявити робіт, спеціально присвячених вивченню жанрових інновацій в романі Габріеля Гарсія Маркеса „Кохання під час холери”, що й зумовило актуальність публікації.

Мета: дослідити жанрові інновації в романі. Мета передбачає виконання таких завдань: дослідити композиційні відкриття, простежити та проаналізувати історію кохання.

Російський критик Ю. Папоров у своїй книжці „Габріель Гарсія Маркес. Шлях до слави” пише: „Земляки досить часто називали і називають Гарсія Маркеса великим письменником, генієм. Хоча є й такі критики, для яких він великий фантазер, що вигадує небувальщину. Сам Гарсія Маркес неодноразово стверджував: опис того, що читач бачить і відчуває в реальному житті, мало кого цікавить. Шехерезада, барон Мюнгаузен – тобто все неймовірне, дивовижне, екзотичне, неправдоподібне – ось чого очікують читачі! Своєю творчістю Гарсія Маркес довів, що він був правий” [4, 56]. Основними стильовими рисами творів Гарсія Маркеса є взаємопроникнення елементів реальності та фантастики, поєднання філософських здобутків сучасної латиноамериканської культури з мотивами та образами індіанської, негритянської та іспанської міфології, експресивний метафоризм, тяжіння до символічних узагальнень та притчової манери оповіді, лаконізм та „снайперська точність мовлення” [4, 74].

Роман „Кохання під час холери” з’явився друком у 1985 році. Він став першим великим художнім виступом Маркеса після вручення йому в 1982 році Нобелівської премії. Дія роману розгортається в кінці минулого – початку нинішнього століття, закінчуючись десь в середині двадцятих років у розтерзаній цивільними розбратами і економічними негараздами Колумбії. Але не заради екзотики звернувся письменник до образів далекого, глухого світу. Як відомо, на тлі занепаду й розрухи яскравіше проступають риси людської індивідуальності, найскромніші в умовах благополучного світу люди знаходять «під час холери» масштабність драматичних героїв: їх почуття сильніші, їх вчинки рішучіші, їх слова точніші. Маркес завжди любив колоритних героїв, наділених рідкісними якостями й незвичайними характерами.

Хвороба служить письменникові в якості розгорнутої екзистенціальної метафори. Як свідчить одне американське графіті: „Життя – це зтяжна хвороба з летальним результатом”. „Час холери” – це час поза історією, це метафізична умова людського буття: в очікуванні смерті, у „безодні похмурої на краю”. „Час холери” виводить колізію роману за рамки конкретної історичної епохи, відчиняючи двері в світ знаменитого маркесівського „міфологічного реалізму”.

Сміливий експериментатор Маркес і тут не скупиться на композиційні вигадки й відкриття. Роман має декілька помилкових зав'язок, а герой з'являється лише на шістдесятій сторінці тексту, коли читач раптом опиняється біля труни персонажа, якого він з повною підставою вже зарахував до штату головних. Утім, коли все встає на свої місця, виявляється, що персонаж, якого читач поховав (в прямому і переносному сенсі слова), все-таки не зовсім вже й другорядне. І так, хвилями, від одного героя до іншого, тече річка оповідання, то повертаючи назад, до часів давно минулим, то стрімко наганяючи сучасність, закручуючи вири окремих годин і днів.

„Любов під час холери” – блискучий новий роман Габріеля Гарсія Маркеса, є одночасно старомодною історією кохання, витончено зібраної з частин годинникового механізму романтичної прози (таємні любовні листи, безмовні пристрасті, галасливі запевнення у вічній відданості і довгі медові місяці меланхолії, проведені в морі), і анатомією любові у всіх її формах: б'є через край, ірраціональна любов юних і витримана любов людей, які перенесли втрату і печаль; піднесена любов, увічнена поетами, і любов без любові, здобута в борделях і мотелях; подружня любов і любов, що порушує подружню вірність, духовна любов, фізична любов, навіть любов, схожа на холеру в її симптомах і її болі.

Головним героєм цього роману є, як у М. Пруста, є час – то, як минулий час формує час сьогодення, і як пам'ять перетворює і спокутує все, що давно минуло. Через історію однієї жінки й двох чоловіків проступають шляхи, якими кохання змінюється, а також те, як наше передчуття факту смерті постійно змінює наші ідеали й цілі. Як у своєму шедеврї „Сто років самотності”, Гарсія Маркес наносить на карту духовну географію вигаданої Латинської Америки, перемережуюючи долі окремих особистостей із соціальною історією країни, обложеної біблійними лихами і громадянськими війнами; та при цьому він викладає циклічне бачення часу, в якому все проявляється як варіація більш ранніх подій і життів [3, 3].

У романі „Любов під час чуми” декорацією є місто, яке роздирається класовими конфліктами, а не ізольоване річкове селище; проміжком часу – півстоліття, не сто років. Більш значуща зміна в деталях стилю Гарсія Маркеса. Неймовірні події відбуваються всюди в цьому романі: чоловік вчить папугу розмовляти французькою та латиною, потім помирає, намагаючись зняти непокірну птицю з дерева; ворожка пророкує долі двох юних дівчат з моторошною точністю; група розчарованих коханців здійснює самогубство, надихавшись ароматичних парів золотого ціаніду. Однак, у порівнянні з більш ранніми книжками автора магія більш приглушена тут, польоти уяви більш надійно обгрунтовані на фактах буденного життя.

Письменник придумав неймовірний „любовний трикутник” з усіх відомих світовій літературі. Його герої, за визначенням, ніколи не повинні були зустрітися. Але світ тісний і чудовий. Позашлюбний син

процвітаючого підприємця, у вічно траурному вбранні з перешитих костюмів, блідий, немічний і короткозорий Флорентіно Аріса закохується в єдину дочку мільйонера-авантюриста красуню Ферміну Дасу. Йому вже виповнилося двадцять років, їй – тільки п'ятнадцять. Почуття спалахнуло з першого погляду – і на все життя. Єдина його зброя – література. „У віршах віддавав перевагу любовним, їх він запам'ятовував напам'ять з другого читання. Вони і стали живим джерелом для перших листів до Ферміна Дасе”. Він починає атакувати Ферміну любовними посланнями і незабаром добивається неймовірного успіху. Дівчина не тільки звертає на нього увагу, але й відповідає взаємністю, що переростає в пристрасть. Розгортається справжній роман у листах. Але Ферміна йде на шлюб, про який її батько мріяв. Ферміна виходить заміж за багатого і шанованого доктора Хувеналь Урбіно де ла Кальє. Це неможливо, але Флорентіно Аріса пережив свого щасливого суперника. Більше того, йому вдалося подолати неприязнь до себе Ферміни Даси й повернути її колишню прихильність. У сімдесят сім років Флорентіно Аріса нарешті з'єднується зі своєю коханою. Любов перемогла.

Габріель Гарсія Маркес колись підмітив одну важливу деталь: „Романи подібні снам. Так само, як і сни, вони будуються із фрагментів дійсності, причому результатом є створення нової дійсності”. І якщо ваш сон триватиме 51 рік 9 місяців та 4 дні, то, можливо, ви зрозумієте, що сон цей – про любов, а кіно це про те, як довго можна чекати на любов. Любов, яка має такі ж симптоми, як і холера.

Отже, у викладі любовних переживань Флорентіно і Ферміни Гарсія Маркес проявляє мудру доброзичливість, здатність бачити і трагедію, і гумор в їх ситуаціях; і цей тон полірує роман теплим, м'яким жаром спокути. „Любов під час чуми” не володіє жорстокою, фантастичною поезією „Ста років самотності” або гарячкової фантазмагорією „Осені патріарха”. Замість використання міфів і фантазій для висвітлення життя людей, як він часто робив у минулому, Гарсія Маркес відкрив, як екстраординарне міститься в звичайному, як пара забутих, навіть банальних життів може охопити висоти і глибини великої і вічної пристрасті. Результат - багатий, просторий роман, роман, оповідна сила якого порівнянна тільки з великодушністю його бачення. Овідій епохи Сніду, Маркес створив свою „Науку любові”, повну віри в людське серце й з надією на Божественну благодать.

Список використаної літератури

1. **Багно В.** Габріель Гарсія Маркес (об одиночестве, смерти, любви и о прочей жизни) / В. Багно // Звезда. – 1996. – № 1. – С. 198 – 205. 2. **Бернадська Н.** Теорія роману як жанру в українському літературознавстві: автореф. дис. д-ра філолог. наук / Н. І. Бернадська. – К., 2005. – 40 с. 3. **Какутани** Мичико Роман Гарсія Маркеса охватывает любовь и время // New York Times. – 1988. 4. **Папоров Ю.** Габриель

Маркес. Путь к славе / Юрий Папоров. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2003. – 348 с. **5. Фокин П.** Повесть о том, как бедный телеграфист Флорентино Ариса полюбил красавицу Фермину Досу и ждал ее ответа пятьдесят один год, девять месяцев и четыре дня / П. Фокин // Знамя.– 1999. – № 2. – С. 219 – 220.

Багнюк К. І. Жанрові інновації в романі Габріеля Маркеса „Кохання під час холери”

Статтю присвячено жанровим інноваціям в романі Габріеля Гарсія Маркеса „Кохання під час холери”. „Час холери” виводить колізію роману за рамки конкретної історичної епохи, відчиняючи двері у світ маркесовського „міфологічного реалізму”. У романі наявні композиційні вигадки й відкриття. „Любов під час холери” – поєднання старомодної історії кохання і анатомії любові.

Ключові слова: роман, час, жанрові інновації, кохання.

Багнюк К. И. Жанровые инновации в романе Габриеля Маркеса „Любовь во время чумы”

Статья посвящена жанровым инновациям в романе Габриэля Гарсия Маркеса „Любовь во время холеры”. „Время холеры”. выводит коллизию романа за рамки конкретной эпохи, открывая дверь в мир маркесовского „мифологического реализма”. В романе имеются композиционные выдумки и открытия. „Любовь во время холеры” – сочетание старомодной истории любви и анатомии любви.

Ключевые слова: роман, время, жанровые инновации, любовь.

Bagniuk K. I. Genre innovations in Gabriel García Márquez’s novel „Love in Time of Cholera”

This article is devoted to innovations in genre novel by Gabriel Garcia Marquez „Love in the time of cholera”. „Time of Cholera" prints collision novel beyond a specific historical era, opens the door to the world markesovskoho „mythological realism”. In the novel, the existing composite fabrications and discovery. „Love in cholera”. - a combination of old-fashioned love story and the anatomy of love.

Key words: romance, time, innovations in genre, love.

Науковий керівник – Дмитренко Вікторія Ігорівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри всесвітньої літератури ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Д. Ю. Боклах

МІСТО ЗАСТЕРІГАЄ (НА ПРИКЛАДІ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ПОВІСТІ ЮРІЯ ЩЕРБАКА „ЧОРНОБИЛЬ”)

В українській літературі ХХ століття досить виразно простежується інтерес до розвитку міста і його впливів на людину. Місто усвідомлюється і відображається у художніх творах доби як особливе явище сучасності. Питання про взаємодію урбанізації і культури, урбанізації і свідомості, впливу міського середовища на людину та відображення у ній колективної свідомості – ось лише деякі з питань, які охоплює урбаністична література. Місто – транснаціональний феномен, який визначає культурний розвиток усього людства [1, с. 211]. О. Шпенглер визначає, що всі „великі культури – культури міські”, а „всесвітня історія – це історія міської людини” [2, с. 92]. Відтак „місто має дискурсивну природу – як локус інтенсивного спілкування й обміну, продукти яких зберігаються і відтворюються в будівлях, пам’ятниках, назвах, хроніках, міському фольклорі” [3, с. 99]. Місто постає моделлю суспільства, яку література художньо прагне відтворити й перетворити за власними законами.

Актуальність теми розвідки зумовлена пріоритетними тенденціями сучасного літературознавства у напрямку осмислення проблематики міста у художніх творах. Процеси урбанізації впливають на соціокультурний потенціал суспільства, і стають предметом дослідження літератури, присвяченій місту, яке постає носієм цивілізаційного та історичного поступу людства.

Мета дослідження полягає у з’ясуванні особливостей зображення міста у документальній повісті „Чорнобиль” Ю. Щербака крізь призму ролі людини в урбанізованому соціумі.

Творчість Ю. Щербака досліджували: З. Березовська, І. Заярна, Г. Клочек, Л. Масенко, М. Слабошпицький, В. Фоменко тощо. Незважаючи на це у вітчизняному літературознавстві відсутній цілісний і ґрунтовний аналіз урбаністичної складової прозової творчості Ю.Щербака у контексті розвитку української літератури.

Кінець тисячоліття найконцентрованіше відображає ідею катастрофізму, а ядерний вибух, по суті, символізує в свідомості людей другої половини ХХ століття кінцесвітню ідею [10, с. 13]. Відтак Чорнобиль стає тим „абсолютним рефрентом”, що його репрезентує і література. Художнє осмислення чорнобильської теми звучить одночасно із Ю. Щербаком у повісті „Чорнобильський зошит” Г. Медведєва, у повісті „Чорнобиль очима киянина” С. Скліяра, у повісті „Марія з полином у кінці століття” В. Яворівського, у поемі „Сім” Б. Олійника, у поемі „Чорнобильська мадонна” І. Драча та інших.

Для відтворення і осмислення чорнобильської трагедії Ю. Щербак обрав жанр документальної повісті. Себто художнє мислення письменника скеровується до суворої відповідності реаліям життя. Вибір жанру повісті виявився точним, оскільки „впливав на фактор читацького довір'я” [4, с. 135]. У такий спосіб в осмисленні подій Чорнобиля свідомість читачів зорієнтована на документ. Художня особливість документальної повісті, за визначенням Г. Клочека, базується на „відборі та організації документального матеріалу, що здійснюється за законами художності” [4, с. 137], тобто за такими, що впливають на пізнання і естетику реципієнта.

Автор передає процес ліквідації аварії, її сприйняття та оціночні судження. Працівники електростанції Сергій Газін, Микола Бондаренко, Юрій Бадаєв докладно розповідали як усе сталося, коли „два потужних поштовхи стрясли будівлю станції, як „вирубилло” світло і все поринуло в клуби пилу і пари” [5, с. 17]. Автор дає змогу зануритись у внутрішній психологічний стан людей, які змогли пережити катастрофу.

Ю. Щербак надав слово безпосереднім учасникам подій, які визначають причини аварії. Про них у повісті розповідає академік Валерій Легасов. Учений переконує, що першопричини аварії слід шукати в низькому рівні духовності. „Низький технічний рівень, низький рівень відповідальності цих людей – це не причина а наслідок. Наслідок їхнього невисокого морального рівня” [5, с. 108]. Академік не обмежується констатацією положення, а розкриває його у фактографічній точності, згадуючи „білі плями” в історії та культурі, і втрату багатьох національних традицій, серйозного послаблення почуття відповідальності, торкнувся побічно і проблем шкільного навчання та виховання. Вже на початку твору бачимо, що промова-розповідь ученого – це своєрідний епілог подій, що відбулися навколо Чорнобиля, адже він мислить глобально.

Особливе місце в документальній повісті посідає образ поетеси Любові Ковалевської. Голос поетеси – це, власне, той генератор думок і поглядів мешканців міста, які не могли і не хотіли нічого сказати „проти”. Багато хто з „батьків” міста ставився до неї насторожено. Ковалевська не писала про звершення на будівництві АЕС, а вишукувала недоліки, намагаючись розповісти про них на сторінках газет, вона „зосередила вогонь критики, дуже професійної і безкомпромісної на будівництві п'ятого блока” [5, с. 12]. Довгі роки мирний атом подавався як верх безпеки, екологічної чистоти та технічної надійності. Пуск кожної нової атомної станції зустрічався в роки „будівництв століття” гулом схвалення. Саме Ковалевській належить стаття в „Літературній Україні”, написаній за місяць до аварії. Тому її стали називати Кассандрою, мовляв це вона наврочила аварію. А в другій поетеса збиралася написати про „експлуатаційників” та про „моральний клімат на Чорнобильській АЕС” [5, с. 14]. В образі Ковалевської змодельовано вічну проблему – поет і суспільство, зокрема взаємовідносини митця і

реальної дійсності початку вісімдесятих років. Поетеса була однією з небагатьох, хто відчував катастрофічність ситуації.

Ліквідатори, учасники чорнобильської трагедії та мешканці міста у документальній повісті постають носіями морально-духовних цінностей. Поняття „цінність” можна визначити як „духовне формоутворення, що існує через моральні та естетичні категорії, утопічні образи, суспільні ідеали і виступає критерієм оцінки дійсності людиною” [11, с. 651]. Автор наголошує на найважливіших цінностях, які втілюють герої повісті: життя, доброта, любов до ближнього, співчуття, справедливість, совість, глибока повага до людської гідності. Критерієм, за яким їх виділяють, є життя, досвід, потреби не однієї людини, а й всього людства в цілому [9, с. 52].

Героями повісті, окрім Л. Ковалевської та В. Легасова, стали пожежники Л. Телятников, Г. Хмель, лікар В. Білокінь. Інформація свідків аварії має надзвичайно високу документальну і художню цінність. Автор зупиняє нас біля стіни пожежної частини Чорнобиля, на якій висять „шість портретів у чорних рамках, шестеро прекрасних молодих хлопців” [5, с. 25]. Герої-рятувальники в ту квітневу ніч „рятували Атомну станцію, рятували Прип’ять, Чорнобиль, Київ, усіх нас” [5, с.26]. Здавалося, що застигли „погляди їх скорботи” показували одне „німе запитання: як Таке могло статися?” [5, с. 26]. Це, справді, дилемне запитання, на яке відповідь автор дає майже у кінці повісті.

Лікар швидкої допомоги Валентин Білокінь, який до того часу, поки великі дози опромінення в буквальному сенсі не звалили його з ніг, працював і був „на місці катастрофи, рятував постраждалих, охоплених жахом, вселяв у них надію, тому що в ту ніч це були єдині ліки” [5, с. 33]. Дуже мужньо поводити себе мешканці Прип’яті, яким довелося пережити важке випробування – евакуацію. Ю. Щербак пояснює, що це – „величезне нещастя, завжди викликає шок і розгубленість, незалежно від того, чи погано, чи добре вона організована. Якийсь історичний ураган вириває людину з корінням з рідного ґрунту, і дуже непросто буває відновити життя в його звичних формах” [5, с. 43].

Про милосердя говорить і прибуття американського громадського діяча і лікаря Арманда Хаммера, який надав матеріальну підтримку постраждалим під час аварії. Ю. Щербак наводить слова Хаммера, що літав у район аварії: „Я б хотів, щоб кожна людина побувала тут, щоб побачила те, що я побачив. Тоді ніхто б не говорив про ядерну зброю. Тоді б усі дізналися, що це самогубство всього світу, і всі б зрозуміли, що ми повинні знищити ядерну зброю” [5, с. 81]. У цих словах закодована сентенція попередження майбутнім поколінням, адже знищення „немирного” атому – запорука щасливого майбутнього. У такий спосіб автор вкладає у слова Хаммера застереження.

У документальній повісті „Чорнобиль” гостро поставлені і інші моральні проблеми, зокрема честі та совісті лікарів, які знали про важкий радіаційний стан і заглушували в своїх „душах вірність клятві Гіппократа

– клятві, яка для лікарів є найвищим моральним законом” [5, с. 53]. Ю.Щербак у інтерв’ю сказав, що „люди без моралі – це смертохристи” [6], себто люди, що втратили у собі сили бути людьми. Пізніше тему втрати моральних і духовних цінностей письменник глибоко розвине у романі „Час смертохристів: Міражі 2077 року”. Проблеми чиношанування і байдужості влади також втілено у повісті. Автор обурений: „чому ж вони не поділили зі своїм народом його нещастя, чому такими нездоланими виявилися для них оті недовгі кілометри, що відділяють Київ від Чорнобиля? Звідки така моральна черствість щодо своїх земляків?” [5, с. 54]. Письменник наводить незаперечні факти злочинної бездіяльності чиновників, наділених „великою владою, великими привілеями” : „...Майже добу знадобилися, щоб прийняти саме собою зрозуміле рішення про евакуацію Прип’яті. Евакуація Чорнобиля і сіл району була відтягнута на ще більш довгий термін – вісім днів” [5, с. 54].

Київ у документальній повісті постає певним віддзеркалення подій Чорнобиля. Київ „з його золотoverxими соборами, що бережуть пам’ять віків” відчуває лихоліття трагедії та все у ньому „за якихось півмісяця змінилося неспізнано, тісно поєднавшись з образом нової, атомної епохи” [5, с. 63]. Міське життя вирувало і люди шукали шляхів „подолати атом”: „щодня снували по місту поливальні машини, поводячи водяними вусами, змиваючи з гарячого асфальту пилюгу, що таїла в собі радіонукліди” [5, с. 62]. На столичних вулицях „лежали мокрі ганчірки, і безконечне витирання взуття стало неодмінною ознакою доброго тону” [5, с. 62]. Городяни у ті дні „буквально спухали від розмов та чуток і пересудів, вигадок і реальних фактів” [5, с. 65]. По місту ходили чутки про „чорні „Волги”, про „довгі черги за авіаквитками в касах” [5, с. 65]. Паніки у місті не було, проте „була велика тривога за здоров’я і дітей, і дорослих, і до цієї невпокоєності також варто було прислухатися” [5, с. 65]. Київ як жива істота реагує на трагедію Чорнобиля, і автор намагається окреслити масштабність лиха.

Ю. Щербак для глибокого розкриття трагедії та її наслідків використовує художні засоби, символи. Цілком символічна картина „мертвого” міста змальована на початку твору: „Це було місто без жителів, без дзвінких голосів дітлахів, без звичайного повсякденного, порайонному неквапливого життя. Наглухо позачинювані віконниці, замкнені й опечатані всі будинки, установи і магазини” [5, с. 9], бо воно жило за „суворими і абсолютно новими для всіх нас законами надзвичайного стану атомної епохи” [5, с. 9]. Відчуття ірреальності, заглибленості в якийсь фантастичний світ [8, с. 46] знаходимо в змалюванні польоту над четвертим реактором „ширяться над величезною білою мертвою будовою АЕС, яку поглинала сутінь, над смугастою біло-червоною трубою, над дзеркальною поверхнею неживого ставу-охолоджувача, звивистим річищем Прип’яті, химерним сплетінням

дротів, опор, скупченням підсобних споруд, полишеною технікою” [5, с. 80].

Реалістичні картини зображення чорнобильської трагедії, що відбили безпосередні авторські враження, поліфонізм свідчень багатьох учасників подій були б неповні без пристрасного пройнятого публіцистичного авторського втручання: „...Якщо їхні голоси, їхня правда не будуть почуті, – пише Ю. Щербак про героїв повісті, – якщо все залишиться, як і було, якщо навчатимемось байдуже чого і байдуже як...– то все це означатиме, що ми нічого не навчилися і що уроки Чорнобиля минули намарне” [5, с. 116]. Цей мотив – наскрізний у повісті. В ньому відчувається могутнє пульсування думки людини, вченого, письменника, яка здатна мислити гуманітарними категоріями.

Отже, використання фактів, документів, листів, інтерв'ю роблять документальну повість „Чорнобиль” справжнім джерелом художньої правди. Цілісність усіх голосів героїв стала запорукою розкриття авторського задуму. Повість порушує гострі проблеми і дає можливість усвідомити, що технократичні проблеми тісно пов'язані з проблемами соціально-моральними, дає змогу зрозуміти, що люди повинні звільнитися від гіпнотичного сну, не повинні бути заручниками науково-технічного процесу. Місто на сторінках повісті постало і центром цивілізаційного поступу і джерелом знищення його. Для Ю. Щербака закономірним є побудова і прогнозування майбутнього, пересторога людей від необачних кроків. Чорнобиль дав жорстокі уроки, які повинні бути, як говорить сам письменник, осмислені і зрозумілі: тільки тоді можна сподіватися, що подібне ніколи не повториться.

Список використаної літератури

- 1. Меринов В. Ю.** Город и городские ценности в публицистике М. А. Булгакова / В. Ю. Меринов // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філол. – 2007. – Вип. 51. – С. 211 – 214.
- 2. 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.
- 3. Венедиктова Т.** Город как дискурс / Т. Венедиктова, Т. Боровинская, Е. Кулик // Вестн. Моск. ун-та. – 2004. – № 3. Май – Июнь. – Сер. : Филол. – С. 98 – 112.
- 4. Ключек Г.** Уроки правди. „Плюси” и „мінуси” епічного осмислення складної теми / Г. Ключек // Київ. – 1988. – № 7. – С. 135–140.
- 5. Щербак Ю.** Чорнобиль: Документальна повість – К. : Дніпро, 1989. – 224 с.
- 6. Коскін В.** Юрій Щербак: „Люди без моралі – це смертохристи”/ Коскін В. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.litgazeta.com.ua/node/1947>.
- 7. Слабошпицький М.** Один із маленької футбольної команди / М. Слабошпицький // Київ – 2004. – № 10. – С. 119 – 129.
- 8. Заярна І.** Трагедійна сила документа („Чорнобиль” Ю. Щербака, „Чорнобильський зошит” Г. Медведєва,

„Чернобыль очима киянина” С. Скляра)” / І. Заярна // Слово і час – 1990. – № 4. – С. 24 – 50. **9. Кузнецова В. Г.** Формування гуманістичних цінностей у майбутніх вчителів [Текст] : Дис. канд. пед. наук: 13.00.04 / Кузнецова Віра Григорівна; Луганський держ. педагогічний ун-т ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2001. – 195 арк.: іл. **10. Гундорова Т.** Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн: Наук. вид. / Г. Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 264 с. **11. Філософський словник соціальних термінів** / За заг. ред. В. П. Андрущенка. – 3-тє вид., доп. – Х.: Р. І. Ф. – 2005. – 672 с.

Боклах Д. Ю. Місто застерігає (на прикладі документальної повісті Юрія Щербака „Чернобыль”)

Стаття присвячена розгляду міста у документальній повісті Ю. Щербака „Чернобыль” крізь призму ролі людини в урбанізованому соціумі. З’ясовується, що місто постає центром цивілізаційного розвитку та джерелом власного знищення.

Ключові слова: документальна повість, місто, людина, урбаністичний пейзаж.

Боклах Д. Ю. Город предостерегает (на примере документальной повести Юрия Щербака „Чернобыль”)

Статья посвящена рассмотрению города в документальной повести Ю. Щербака „Чернобыль” сквозь призму роли человека в урбанизированном социуме. Выясняется, что город стаёт центром цивилизационного развития и источником собственного уничтожения.

Ключевые слова: документальная повесть, город, человек, урбанистический пейзаж.

Boklakh D. Yu. The city warns (on an example of the documentary story of Yury Scherbak „Chornobyl”)

Article is devoted to city consideration in Yu. Shcherbak's documentary story „Chernobyl” through a prism of a role of the person in the urbanized society. It becomes clear that the city is the center of civilizational development and a source of own destruction.

Keywords: documentary story, city, person, urbanistic landscape.

Науковий керівник – Фоменко Віра Григорівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

А. В. Бровко

ТВОРЧІСТЬ М. РУДЕНКА: ІСТОРИЧНА ПРАВДА ТА ХУДОЖНІЙ ВИМИСЕЛ

Микола Данилович Руденко – відомий митець, філософ, правозахисник, громадський діяч, Герой України, лауреат Державної премії імені Т. Г. Шевченка. Науковий і творчий доробок нашого видатного земляка привертає увагу фахівців різних галузей знань. Зокрема, погляди та діяльність філософа й правозахисника були предметом дослідницького інтересу П. Григоренка, А. Карася, О. Михайлюти, В. Шевчука та ін. Особливостям опозиційного руху в Україні у другій половині ХХ ст. та ролі в ньому Української Гельсінської Групи присвячено роботи істориків Л. Алексєєвої, Г. Касьянова, Ю. Курносова, Ю. Зайцева, І. Кривдіної та ін. Фахівці з економіки та історії економічних учень звертають увагу на діалог М. Руденка з марксистською теорією додаткової вартості, висвітлений у працях „Економічні монологи”, „Катастрофічна помилка Маркса”. Філософи наголошують на зв'язках світогляду М. Руденка з пантеїстичною філософією та створенні оригінальної моделі картини світу у працях „Гносис і сучасність”, „Сила Моносу”. Наприклад, у роботі „Гносис і сучасність” мислитель досліджує співвідношення фізичного і метафізичного. Автору вдалося вибудувати цілісну архітектуру Всесвіту і органічно вписати в неї Людину. Особливістю авторського підходу є запровадження космічного виміру понять часу, відстані, маси, енергії та інше. Досліднику вдалося знайти енергетичне джерело, яке стоїть в основі Світобудови. Цим джерелом він вважає Світову Монаду, яка відвойовує у темряви простір для життя [1].

Предметом дискусій для літературознавців стали питання зв'язку творчості М. Руденка з традицією соціалістичного реалізму та духовно-інтелектуальним явищем шістдесятництва. Творчість М. Руденка досліджували М. Слабошпицький, Р. Харчук, О. Галич, М. Жулинський, О. Неживий, І. Власенко, О. Бондаренко, О. Бровко та інші літературознавці. Як бачимо, дослідження доробку М. Руденка є актуальним в аспекті міждисциплінарних підходів до вивчення гуманітарних наук.

Сучасні вчені наголошують на можливості (і навіть необхідності) при дослідженні спільних наукових проблем залучати спільні методологічні підходи до суспільних, гуманітарних і природничих дисциплін. Наприклад, авторитетна польська вчена Е. Доманська у праці „Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле” (2012) пише: „Протягом останніх кількох десятиріч історія як дисципліна, що виробляє обов'язкове знання, була об'єктом критики

збоку дослідників, які репрезентують авангардні напрямки сучасної гуманітаристики (конструктивізм, деконструкція, текстуалізм, наративізм, новий історизм). Ця критика була спрямована, зокрема, проти класичної концепції істини, об'єктивності історичного знання та „прозорого” розуміння джерела” [2, с. 14]. В епоху деконструктивізму предметом дискусій стає власне поняття історичної правди. Водночас аналіз проблеми співвідношення історичних подій та їхнього літературно-художнього моделювання не втрачає своєї актуальності, адже популярними є жанри антиутопій або альтернативних історій.

Категорія історизму характеризує не тільки розвиток історичних подій, а й висвітлює закономірності художньої творчості. „Історизм – художнє осмислення подій минулого, що мають конкретно історичний неповторний зміст і колорит, спроба його реставрації у різних жанрах лірики, епосу і драми” [3]. До теми історичного минулого зверталися письменники Луганщини Г. Половинко, А. Медведенко, Г. Гайворонська, А. Листопад та інші.

У творчості М. Руденка національна проблематика є однією з провідних. Про стан української мови та екологічні проблеми Донбасу йдеться в романі „Орлова Балка”. Голодомору в Україні 1933 року присвячено поему М. Руденка „Хрест”. Літературна творчість письменника пов'язана з його правозахисною діяльністю. Як відомо, шістдесятництво стає інтелектуально-духовним підґрунтям розвитку руху опору, переважна більшість поетів-дисидентів входила до гурту І. Світличного (В. Стус, Є. Сверстюк, М. Осадчий), де закладалися принципи, сформульовані пізніше в документах Української Гельсінської Групи, керівником якої і став М. Руденком.

Метою цієї статті є висвітлення мотивів української історії у творчості М. Руденка.

Осмисленню долі українського народу, формуванню національної свідомості, проблемі державотворення присвячено поеми М. Руденка „Вічна Вдова і Диявол”, вірші „Українському народові”, „Каяття” та ін. До теми прадавньої історії М. Руденко звернувся у вірші „Ойкумена”. Епізоди з історії Київської держави розкрито у віршах „Коваль Людота”, „Гривна Мономаха”, „Череп Святослава”, „Рогніда та Володимир”.

Події часів Антського царства висвітлено в поезіях „Анти” та „Цар Буж”. Сучасна історична наука наголошує на тому, що вже в середині IV століття праукраїнці створили союз племен, який набував усіх ознак державності: існували свої спадкові правителі – рекси (царі), серед яких відоме ім'я Божа (Боза, Буса). Коротку поему „Цар Буж” М. Руденко створив з 27 по 30 жовтня 1980 року, перебуваючи в ув'язненні: „У казармі – грип, надворі – стужа. / В шибці блимає якась зоря. / Знов не сплю і думаю про Бужа – / Першого вкраїнського царя” [4 с. 251]. М. Руденко пише: „Мов із дна, з дніпровських чорторіїв, / Пам'ять підіймається в росі. / Ще тоді ніхто не чув про Київ, / А країну Антів знали всі” [4, с. 252].

С. Плачинда наголошує, що історична заслуга Божа полягала в об'єднанні давньоукраїнських племен (укрів, росів, полян, деревлян, сіверців, уличів, тиверців та ін.) у міцну всеукраїнську спільноту. Це дало можливість Божеві зупинити навалу готів і вщент розгромити готське військо на чолі з королем Вінтарієм (385 р. н. е.) [5]. Уважають, що ім'я Божа було відоме авторові „Слова о полку Ігоревім”, який згадує „время Бусово”.

Довідник з історії України подає таку інформацію: „Бож (Боз, Бус; р.н. невідомий – помер близько 375) – князь антів. У своїй книзі „Про походження та історію готів” історик Йордан писав, що в 70-х роках 4 ст. Бож очолював мужню боротьбу антів проти готів. Спочатку анти завдали поразки готам, яких очолював король Вінтар, але близько 375 готам вдалося захопити Божа в полон” [6]. За наказом Вінгара Бож був страчений разом зі своїми синами і найближчими 70 старшинами: їх розіп'яли на хрестах, що виставили на дорогах Антії. Саме ідея державності є провідною в поемі М. Руденка „Цар Буж”: „І усі, хто став уже корінням / (Сотні тисяч – Бужеві сини), / Мов перед новітнім сотворінням, / З-під землі виходять на лани. / А над ними котиться у полі / Голос із далекої доби: / – Без держави нам не мати волі. / Без держави – ми навек раби” [4, с. 254].

У цьому творі, за словами М. Слабошпицького, „автор дає відповідь на те, що необхідно, аби народ не був рабом і не перевівся на світі. Тільки незалежна українська держава може стати торжеством історичної справедливості, органічною політичною й економічною „аурою” існування багатостраждального народу” [7].

Отже, історична тематика у творчості М. Руденка увиразнює проблеми сучасної письменникові дійсності. Фактографічність можлива лише там, де є живі свідки подій. В інших випадках ідеться не про історичний факт, а про існування певної події як предмету розмов. Історичний факт цікавить митця передусім можливими аналогіями з сучасністю.

Таким чином, знайомство з творчістю та документами, пов'язаними з життєвою долею М. Руденка, дає змогу окреслює подальші перспективи дослідження, пов'язані з роллю митця і громадянина не тільки в історії української літератури, а й у розвитку правозахисного руху та в процесі державотворення України.

Список використаної літератури

1. Руденко М. Гносис і сучасність (Архітектура Всесвіту) / Микола Руденко. – Тернопіль : Джура, 2001. – 248 с. **2. Доманська Е.** Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / Ева Доманська ; [перекл. з польськ. та англ. В. Склокін / ред. В. Склокін і С. Троян]. – К. : Ніка-Центр, 2012. – 264 с. **3. Літературознавча** енциклопедія : у 2-х т. / [авт. уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – (Енциклопедія ерудита). –

Т. 1. – 2007. – 607 с. 4. Руденко М. Д. Поезії / М. Д. Руденко. – К. : Дніпро, 1991. – 413 с. 5. Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської міфології / Сергій Петрович Плачинда. – Вид. 2-ге, доповн. – К. : Велес, 2007. – 235 с. 6. Довідник з історії України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://history.franko.lviv.ua/dovidnyk.htm>. 7. Слабошпицький М. Микола Руденко знаний і незнаний [Електронний ресурс] / Михайло Слабошпицький. – Режим доступу: <http://rudenkomd.narod.ru/Peredmova.htm>.

Бровко А. В. Творчість М. Руденка: історична правда та художній вимисел

Стаття присвячена проблемам співвідношення реальності й літератури, взаємозв'язку людини та історії. Метою дослідження є аналіз мотивів давньої української історії у творчості М. Руденка. Ідеалом для М. Руденка є сильна духом особистість, моральність і високий рівень національної свідомості. Таким є персонаж поеми „Цар Бож”, у якій автор пропонує свою версію художнього моделювання подій часів Антського царства.

Ключові слова: історія, історизм, інтерпретація, художнє моделювання, вимисел.

Бровко А. В. Творчество Н. Руденко: историческая правда и художественный вымысел

Статья посвящена проблемам соотношения реальности и литературы, взаимосвязи человека и истории. Цель исследования – анализ мотивов древней украинской истории в творчестве Н. Руденко. Идеалом для М. Руденко является сильная духом личность, нравственность и высокий уровень национального сознания. Таким является персонаж поэмы „Царь Бож», в которой автор предлагает свою версию художественного моделирования событий времен Антского царства.

Ключевые слова: история, историзм, интерпретация, художественное моделирование, вымысел.

Brovko A. V. N. Rudenko's creation: historical truth and artistic fiction

This article is devoted to problems of the ratio of reality and literature and to the relationship between human and history. The objective of the work is the analysis of ancient Ukrainian history in N. Rudenko's works. For N. Rudenko person is perfect when it has the moral standing and the high level of national consciousness. Such is a character of the „Tsar Bozh” poem. In this work writer proposes us his own version of artistic modeling of events in the Antes Kingdom.

Keywords: history, historizm, interpretation, art modeling, fiction.

Науковий керівник – Шпетна Світлана Анатоліївна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

УДК 821.161.2–31.09+929Бічуя

Д. Д. Гнілицька

ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ МІСЬКОГО СОЦІУМУ В ПОВІСТІ НІНИ БІЧУЇ „РЕПЕТИЦІЯ”

Розвиток українського суспільства приніс нові термінологічні та змістові дефініції різних процесів. Сьогодні ми все частіше зустрічаємося з поняттям „урбаністика” або „урбаністична проза”. Література як світова, так і українська, має унікальну можливість відтворювати колективні настрої та інтегрувати свідомість міського соціуму в світоглядні процеси суб’єкта. Саме процеси урбанізації впливають на соціокультурний потенціал суспільства в цілому. Не випадково ці процеси стали об’єктом дослідження різних наук: соціології, історії, філософії тощо. Звичайно, особливе місце посідає література, як культурне явище, котра присвячена місту як носієві та ретрансляторові розвиткових інтенцій історії. Звертаємо увагу на те, що у становленні урбаністичної літератури поступово вибудовується ланцюжок: місто – урбанізація – людина – суспільство. Соціально-історичні та мистецькі процеси все більше поглиблюють характер і напрями в потрактуванні теми міста та самої урбанізації. У сучасній українській літературі тема міста набуває неабиякої актуальності, адже всі процеси розвитку пов’язані саме з містом [7].

Творчість Ніни Бічуї у контексті урбаністичної літератури досліджують: Іваничук Р. („Тема людської творчості. Спроби перетворення: [Штрихи до портр. письменниці Н. Бічуї]”, „Побачити як ніхто до тебе: [Штрихи до портрета письменниці Н. Бічуї]”), Гордасевич Г. („Право на експеримент. [Творчість укр. письменниці Н. Бічуї]”), Габор В. („Ніна Бічуя // Незнайомка: Антологія „жіночої” прози та есеїстики другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст.”), Дзюба І. („Палітра „міської” повісті (Нотатки про творчість Ніни Бічуї)”). Найбільш ґрунтовним сучасним дослідженням в українській літературі є дослідження В. Фоменко „Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика”, в якому вперше у вітчизняному літературознавстві досліджується проблема зародження та еволюції в українському художньому мисленні теми міста та аналізується багатоаспектний вплив урбаністичної літератури на становлення модерної української прози [7, с. 4].

Актуальність дослідження зумовлена, перш за все, станом осмислення проблеми людини та міста в сучасній українській літературі, і полягає в її розгляді та аналізі в повісті Ніни Бічуї „Репетиція”.

Об’єктом дослідження є повість Ніни Бічуї „Репетиція”.

Предметом дослідження є особливості зображення міського соціуму в повісті Ніни Бічуї „Репетиція”.

Метою нашої статті є дослідження особливостей зображення міського соціуму в повісті Ніни Бічуї „Репетиція”, визначення прийомів-домінант, за допомогою яких авторка передає специфіку урбанізованого суспільства.

Реалізація мети передбачає виконання таких завдань:

– з’ясувати особливості художнього зображення міського соціуму в творі Ніни Бічуї „Репетиція”;

– проаналізувати текст повісті з метою вирізнення доміант, які відтворюють сутність самого міста та його соціуму;

– окреслити шляхи подальшого дослідження теми міського соціуму в прозовості Ніни Бічуї.

Соціум – це діяльне спілкування людей, їхня творчість в усіх галузях суспільного життя: створення матеріальних і духовних цінностей, перетворення природи, формування певних якостей у людини. Вища форма соціуму – суспільство як цілісна система.

Оскільки мова в нашому дослідженні йде про міський соціум, то доречним було б зазначити що саме являє собою місто. Отже, місто – це складне соціально-територіальне утворення, до якого крім природного і матеріально-речового компонентів входять населення, виробництво та споживання матеріальних благ, тому воно і вивчається багатьма суспільними, економічними та географічними науками. Місто також є об’єктом вивчення літератури. Ніна Бічуя – одна із сучасних українських письменниць, яка плідно працює в рідній урбаністичній літературі.

Самобутня творча особистість Ніни Бічуї сформувалася в духовній аурі шістдесятництва. Ця генерація українських письменників, за висловом Л. Гарнашинської, здійснила „інноваційний прорив у нові культурно-естетичні та світоглядно-філософські сфери” [6, с. 67], актуалізувала проблеми екзистенційного вибору та свободи самовираження, утверджувала інтелектуалізм, самоцінність людської особистості.

За словами Р. Іваничука, Н. Бічуя є обраницею муз, „яку доля поставила в особливе й не зовсім вигідне для неї становище: її творчість викликає постійний інтерес у знавців літератури й смакунів і не надто вона популярна серед читацьких кіл...” [4, с. 133]. На думку Валерія Шевчука, у 60-ті роки Н. Бічуя стала безсумнівною „королевою” української жіночої прози [8, с. 8]. Сучасні критики, як наголосив В. Габор, вважають її предтечею урбаністичного дискурсу в українській літературі 80-90-х років ХХ століття [2, с. 63]. І. Дзюба помітив у

творчості Н. Бічуї „прикмети своєрідного жанру „міської” повісті, що несе нові мотиви та прийоми оформлення” [3, с. 560].

Отримавши 1974 року посаду завліта у Львівському театрі юного глядача, Н. Бічуя згодом публікує свої „театральні” повісті”, чільне місце серед яких посідає досліджувана нами повість „Репетиція”. Надзвичайно цікавим є те, що твір передає нам жіночий погляд на життя та погляд людини, безпосередньо пов’язаної з театром, як осередком культурного життя в місті. Саме місто виступає в творі як середовище духовного й культурного розвитку особистості. Повість „Репетиція” розповідає про театральне життя другої половини ХХ століття. Головні героїні твору жінки-актриси: Наталя Верховець та Олександра Іванівна. Ці героїні, на думку Р. Іваничука, – „збірний образ рядового працівника театру, розполовинений на молодий і зрілий вік, на пошуки творчого вираження й на творчий досвід, на максималістське прагнення засліпити споживача мистецтва й поважне осмислення цінностей духовного продукту...” [4, с. 141].

Говорячи про міський соціум, перш за все маємо на увазі акторське середовище або іншими словами, інтелігенцію. Як люди творчі, вони постають перед нами своєрідно, і тут слід виділити їхні екзистенційні риси. Наприклад, Наталя у момент психологічної кризи вирішує покинути театр. Це напівусвідомлений екзистенціальний „бунт” проти неможливості вповні реалізувати свій талант. З одного боку, Наталя не хоче змиритися з тим, що театрові „згори” нав’язують нездарні п’єси, з іншого – дівчина сумнівається, що зуміє зіграти запропоновану їй режисером-практикантом складну роль у виставі за п’єсою Грушаса „Любов, джаз і чорт”. Молодий режисер Іван Марковський сподівається, що йому пощастить модернізувати провінційний театр, як те зробив Мільтініс у Паневежисі, а поки що разом з молодими акторами обстоює право на новаторство. Фінальну сцену у „Репетиції” символізує характерний для екзистенціального світовідчуття „прорив у трансцендентне”, без якого справжнє мистецтво уявляється авторці неможливим: на сцені перед Наталею оживає героїня п’єси, між ними виникає діалог і „обмін душами”. Інша героїня, так би мовити представник старшого покоління, Олександра Іванівна перед ювілейним бенефісом згадує, як колись вона та п’ятеро її однокурсників здійснили кілька блискучих вистав, але режисер, який керував ними, переїхав до столиці. Актори ж залишилися вірними провінційному театрові, де мусили рятувати своєю майстерною грою нецікаві спектаклі. Олександра Іванівна не шкодує про свій вибір, але по-доброму заздрить молодим артистам, якими керує Іван [5, с. 80].

Оскільки ми все ж ведемо мову про акторів міського театру, зокрема про Наталку, доречним буде зазначити, що дівчина майже все сприймає крізь призму театру. Ось і вийшовши на вулицю, вона вдало характеризує ті настрої, які проектує місто: „...*ей наперерез двинулась толпа: скопище народа словно бы пыталось захватить и ее, забрать с*

собою, но этот стремительный, неудержимый людской поток, в котором так трудно различить отдельные черты, лица, жесты, всякий раз обходил, обтекал ее как вода. Выделить, различить можно было только слова. ...Театр абсурда, – думала Наталя. – Все говорят свое, никто не слышит, не слушает, не понимает, каждый только произносит свой текст...” [1, с. 218].

Надзвичайно цікавими є описи міських вулиць, будівель, самих мешканців тощо, до відтворення яких авторка вдається протягом усієї повісті. Виходячи з теми нашого дослідження, яка стосується особливостей зображення міського соціуму в повісті, можемо говорити про зображення зовнішності міських мешканців. Ніна Бічуя наголошує на специфіці елементів одягу, зачіски або манікюру. Наприклад, звернемо свою увагу на спосіб буття городян, який авторка тут подає через опис манікюру Наталчиної матері, як одного з невід’ємних елементів іміджу (бо в селі ми не зустрічаємо ані слова про манікюр): „яркий маникюр на продолговатых острых ногтях” [1, с. 215], або опис жінки з купе потягу, на якому їхав Іван: „Иван увидел ее руки, поправлявшие красивую городскую прическу, – крупные, красноватые и сильные руки с акуратно обрезанными ногтями, и белую, просто сверкающую окантовку на воротничке и манжетах синего платья” [1, с. 246]. Авторка також звертає увагу на специфічну міську „моду”: „Иван... приглядывался к паренькам в джинсах и чем-то похожим на этих пареньков их подружкам, современная мода попадала сюда неисповедимыми путями и в забавном, иногда чуть ли не навыворот, виде, но все же попадала. Девчонки, невесть почему, перенимали мальчишеские манеры, способ поведения...” [1, с. 243].

Зображення урбаністичного соціуму як специфічного виду комунікації потребує від автора „творчої гри”, в якій місто постає як єдиний організм. Головною рушійною силою будь-якого міста є його мешканці, які живуть за визначеними законами. У повісті Ніни Бічуї „Репетиція” знаходимо чи не найважливіше та розповсюджене правило життя міського соціуму – „Не спрашивай – не соврут” [1, с. 215]. Оскільки головні герої повісті – актори, авторка витворює образ міста, як культурного середовища, вдалого для розвитку особистості. Таким чином усі особливості зображення міського соціуму у повісті Ніни Бічуї „Репетиція” зводяться до фрази Наталі Верховець: „Разумеется, актеры тоже люди. До известной степени. И ничто человеческое им не чуждо, даже наоборот: все человеческое им слишком свойственно” [1, с. 265].

Наша стаття стала першим кроком на шляху до подальшого ґрунтового дослідження теми міста в прозі Ніни Бічуї

Список використаної літератури

1. **Бичуя Н. Л.** Бенефис: Повести. Пер. с укр. Вл. Россельса. – М. : Советский писатель, 1986. – 432 с. 2. **Габор В.** Ніна Бічуя / Василь Габор // Незнайомка : Антологія „жіночої” прози та есеїстики другої пол. ХХ –

поч. ХХІ ст. – Львів: Піраміда, 2005. – С. 62 – 64. **3. Дзюба І. М.** Палітра „міської” повісті (Нотатки про творчість Ніни Бічуї) // З криниці літ: у 3 т. / Іван Михайлович Дзюба. – К. : Обереги : Гелікон, 2001. – Т. 1. – С. 562 – 575. **4. Іваничук Р.** Тема людської творчості // Іваничук Р. Чистий метал людського слова / Роман Іваничук. – К. : Рад. письменник, 1991. – С. 132 – 146. **5. Сидоренко Н. І.** Екзистенційна проблематика у „Театральних” повістях Ніни Бічуї // Філологічні науки. Випуск 37. – Переяслав-Хмельницький, вид-во педагогічного Переяслав-Хмельницького університету ім. Г. Сковороди. – С. 78 – 82. **6. Тарнашинська Л.** Українське шістдесятництво: аберація явища у постмодерному прочитанні / Людмила Тарнашинська // Слово і час. – 2006. – № 3. – С. 59 – 71. **7. Фоменко В. Г.** Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика. : Дис. д-ра наук : 10.01.01. – Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, 2008. **8. Шевчук Вал.** Прозаїки шістдесятих та сімдесятих сьогодні і вчора / Валерій Шевчук // Кур’єр Кривбасу. – 1999. – №118. – С. 8.

Гнілицька Д. Д. Особливості зображення міського соціуму в повісті Ніни Бічуї „Репетиція”

У статті проаналізовано особливості зображення міського соціуму на прикладі повісті Ніни Бічуї „Репетиція”. Акцентовано увагу на зображенні характерів городян, їх зовнішньому вигляді та впливі міста на людину. Автор статті розглядає місто як осередок культурного середовища, вдалого для розвитку особистості. Дослідження стало першим кроком на шляху до подальшого ґрунтовного вивчення та осмислення теми міста в прозі Ніни Бічуї.

Ключові слова: соціум, місто, урбаністична проза, домінанта.

Гнилицкая Д. Д. Особенности изображения городского социума в повести Нины Бичуи „Репетиция”

В статье проанализированы особенности изображения городского социума на примере повести Нины Бичуи „Репетиция”. Акцентируется внимание на изображении характеров горожан, их внешнем виде и влиянии города на человека. Автор статьи рассматривает город как центр культурной среды, благоприятной для развития личности. Исследование стало первым шагом на пути к дальнейшему основательному изучению и осмыслению темы города в прозе Нины Бичуи.

Ключевые слова: социум, город, урбанистическая проза, доминанта.

Gnilytska D. D. Special features of the representation of the urban society in the Nina Bichui’s story „The rehearsal”

It is analyzed a special features of the representation of the urban society by way of example Nina Bichui’s story „The rehearsal”. It is focused on the image of the characters of the urban community, on their surface

appearance and the influence of the city on a human. The author is consider the city as a center of culture medium which is favorable for the development of the personality. This research is the first step on the way of subsequent thorough studying and understanding of city theme in the Nina Bichui's prose.

Key words: society, a city, an urban prose, a dominant.

Науковий керівник – Фоменко Віра Григорівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 821.161.2-1.09 + 929 Костенко

Г. Г. Голеніщева

КАТЕГОРІЯ ЧАСУ В ПОЕЗІЯХ ЛІНИ КОСТЕНКО ПРО ВЕЛИКУ ВІТЧИЗНЯНУ ВІЙНУ

Категорія часу є важливою в побудові внутрішнього світу твору. Виділяють дві шкали часу. Перша передбачає поділ часу на минуле – теперішнє – майбутнє, а друга – раніше – пізніше . До дослідження категорії часу зверталися Д. Лихачов, Ю. Лотман, Г. Рейхенбах, О. Лосев, В. Топоров та ін.

Дослідниця Ю. Кандрашина визначає низку таких властивостей часу: направленість, лінійність, безперервність, нескінченність та гомогенність. Але жодна з цих властивостей не має універсального характеру, що дає можливість створювати різні моделі художнього часу. За Бахтінім специфіка художнього часу загалом полягає у його художній видимості. Зникає та єдина спрямованість часу від минулого до майбутнього, плин часу може відбуватися навіть у зворотному напрямі.

Мета даного дослідження: дослідити своєрідність художнього часу у поезіях Ліни Костенко, присвячених темі Великої Вітчизняної війни, розглянути особливості поетики та висловити свої роздуми та спостереження щодо відтворення часу поетесою. Бо зміст поезій, як зазначив М. Андрущенко „такий же багатий, як саме життя. А якщо враховувати ще й домисли та фантазії поетів, то виявиться, що теоретично він може бути ще багатшим від самого життя – від будь-якої навіть поки неосяжної реальності” [1, с. 57]. Ліна Василівна Костенко пережила війну, пройшла її дорогами ще дитиною, побачила всі її жахіття. „Дитячими очима – це ще одна війна у війні, помножена на дитячу беззахисність. І нерозуміння жорстокості світу. Дитина вперше стикається зі смертю. Зі смертю як з насильством. Це страшно” [2, с. 125]. Тому, щоб якомога глибше дослідити проблему відображення категорії часу в поезіях, присвячених темі Великої Вітчизняної війни, слід звернути особливу увагу на те, як відображається категорія часу через призму авторського „Я”. Бо, на думку Д. Лихачова, саме автор

відіграє ключову роль у творі, „він створює образ уявного автора, як свого роду „ретранслятор” художнього замислу, додаючи до зображення сюжетного часу час авторський, що сповнений різного роду варіаціями та комбінаціями” [7, с. 268]. Автор у своєму творі, як зазначає Д. Лихачов, ніби „підкорює” час, створюючи свій особливий „художній час” – явище самої художньої тканини літературного твору, що підкорює час граматичний і філософське осмислення часу письменником.

У поезії „Смертельний падеграс” ми можемо відчутти швидкоплинність часу, все змінюється ніби пролітаючи повз нас у ритмі танцю, коли ми не помічаємо, що відбувається навкруги:

Земля кружляє у космічній вальсі. / Вітри галактик – вічні скрипалі. / Гармонія крізь тугу дисонансів / Проносить ритми танцю по землі [5, с. 84].

Але для людини, яка хоча б один раз станцювала смертельний танець війни, він лишається в пам’яті назавжди, закарбовується у вічне, час уже не ділиться на минуле – теперішнє – майбутнє, бо кожен раз, ступаючи будь-яке па, минуле стає для тебе реальним, пам’ять трансформує час: А я іду. А я роблю наосліп / На міннім полі обережні па [5, с. 85].

Минуле стає для ліричної героїні теперішнім і майбутнім, вона ніби потрапляє у часову пастку: О піруети вимушених танців! / Хто йшов по полю мінному не раз, Той мимохить і на паркетних глянцях Пригадує смертельний падеграс [5, с. 85].

Перший вірш Ліни Костенко справді написаний в окопі „написаний не пером чи олівцем, а одламком галузочки на стіні окопу. Мені було одинадцять. Ішов бій за Дніпро” [2, с. 120]: А я писала мало не осколком / великі букви, щойно з букваря, / той перший віршик, притулившись скраю, / щоб присвітила поночі війна. / Який він був, я вже не пам’ятаю. / Снаряд упав — осипалась стіна [3, с. 31].

Дитинство, понівечене війною неможливо забути. Той страшний час спалахує вогненними спогадами, яскравими й точними, ніби ти переглядаєш фотознімки. Пам’ять, як фотоплівка, що зберігає „клаптики часу”, які хотілось би лишити в минулому. Лилась пожежі вулканічна лава. / Горіла хата. Ніч здавалась днем [3, с. 31]. У дитячій пам’яті залишилося безліч чітких образів, зорових та слухових („лилась пожежі вулканічна лава”, „горіла хата”, „захлинулась ... переправа... водою і вогнем”, „гула земля”, „сусідський плакав хлопчик”, „двигтів... окопчик” та ін.), які зріла поетеса, вміло поєднала в канву поетичного твору. Цей твір, сповнений болю, як дитячого, так і зрілого, показує нам реальну картину боїв на Дніпрі. Поезія, ніби короткометражний документальний фільм, „знятий у слові”, а поетеса – талановитий режисер часу, що вміло переносить нас у минуле, дає змогу побачити, почути те, що зберігає її пам’ять.

Вже дорослою жінкою згадує Ліна Василівна і свої „біженські мандри”. Для підкреслення безкінечності тієї „дитячої мандрівки” вона

написала „ледве вже брела”, саме ця вдало підібрана лексична форма акцентує увагу на такій часовій категорії, як безкінечність, підкреслює тривалість у часі й складність подорожі. І, здається, що коли заплющити очі, то можна відчувати біль у дитячих „біженських” ногах. Усі ті воєнні жахіття, підсилені чуттєвістю дитячої психіки й справді здавалися нескінченними, „ніч заставала у дорозі, ночували по селах у чужих людей” [2, с. 125]: Колись давно, в сумних біженських мандрах, / коли дитям я ледве вже брела, / старі хатки в солом’яних скафандрах / стояли в чорних кратерах села. / Дроти бриніли арфою Ерделі. / Гострила вухо темрява у шклі. / Як тяжко стукать у чужі оселі, / бездомним будши на своїй землі! [3, с. 73].

Але було в тому страшному минулому щось світле, надзвичайно людяне. Хоча світ за вікном був кривавим, а душі людей, зранені від болю і втрат, „ось тут, саме в такій біді, наставало і пізнання, і просвітлення. Люди переставали бути чужими”. Вони проникалися чужими болями і печалями, раділи з чужих радощів, що давало змогу поріднитися й вижити у такі страшні часи [5, с. 125]: Чужа бабуся ковдрою укриє, / своє розкаже, ваше розпита. / І ні копійки ж, бо не візьме зроду, / бо що ви, люди, на чужій біді?! [3, с. 73].

„Пам’ять фіксує, а душа бачить” [2, с. 130]. Цей вислів дуже вдало передає часові трансформації у поезії „Пам’яті безсмертна діарама”. Читаючи наступні рядки, можемо спостерігати трагічну швидку динаміку воєнних подій, усе у вогні, вечір змінює ранок, час летить, охоплений полум’ям, ніби божевільний: Осінь. Вечір. Вулиця. Гора. / Полум’я, однесене вітрами, / хилиться у сторону Дніпра. / А під ранок – попіл. / Ні травини [4, с. 13].

І ось уже „сьогодні” ми бачимо ті спалені вогнем місця, бачимо їх ніби крізь призму часу: Пройде час, ростиметься трави, / Скаже хтось: містечко старовинне, / а чомусь хати усі нові [4, с. 13].

Але в усьому новому все одно відчувається вічна жалоба, яка ніби застигла над часом, яка пронизала минуле, теперішнє і майбутнє: ... В пам’яті вогненні кипариси / хиляться у сторону Дніпра [4, с. 13].

І хоча війна давно скінчилася, та її відлуння навіть сьогодні пронизують Україну. Війна живе в нашому часі в „пасторалях ХХІ сторіччя”, де нема безтурботного щасливого життя. Де замість ідилії – трагедія, породжена відгомонам страшних боїв. Таких трагедій було дуже багато в перші післявоєнні роки, але навіть сьогодні, коли війна здається далеким і страшним минулим, інколи, ми чуємо її страшний стогін. І своєю „Пастораллю ХХ сторіччя” Ліна Костенко проектує трагедію минулого в наше теперішнє, щоб застерегти й вберегти нас від фатальних помилок. Г. Ключек написав: „Не варто аналізувати поезію на предмет художності – вона не потребує того, бо її трагізм надто оголений”.

Личка вже не було. Кісточками, омитими кров’ю,
Осміхалася шия з худеньких дитячих ключиць.

„Пастораль...” — це прокляття, послане війні. Це заклик будувати світ, у якому людське життя повинне стати найвищою цінністю” [6, с. 209].

Отже, категорія часу в поезії складна й багатогранна. За допомогою часових варіацій збагачується зміст поезій, час впливає на ліричне „Я”, а різноманітні часові форми несуть емоційне, ідейне, та філософське навантаження.

В поезіях, присвячених темі Великої Вітчизняної війни, час надзвичайно складний та нестабільний, що дає змогу найповніше передати динаміку воєнних днів, часові площини постійно переплітаються, стираються часові кордони, минуле постійно перегукується з теперішнім, бо пам'ять зафіксувала найдраматичніші моменти, а поетеса трансформувала їх у слові, створивши свій особливий, художній час. Поетеса, переносючи нас у минуле, стимулює нашу уяву й наші почуття, вона вчить нас бачити її очима, щоб наша пам'ять не забула того страшного трагізму.

Ліна Костенко своїм словом записала цю страшну подію у вічність, але не для того, щоб ми боялися, не для того щоб нам невимовно боліло, а для того, щоб ми пам'ятали, щоб знали якою ціною дісталася перемога, щоб розуміли своїх пращурів, а також для того, щоб у наших душах постійно жили людяність, співчуття, любов, патріотизм і віра в краще майбутнє.

Список використаної літератури

1. **Вісник** Запорізького державного університету №1, 1999. – 268 с. 2. **Дзюба Іван**. Є поети для епох / І. М. Дзюба. – К. : Либідь, 2011. – 208 с. : іл. 3. **Костенко Л. В.** Вибране / Ліна Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с. 4. **Костенко Л. В.** Над берегами вічної ріки. — К. : Радянський письменник, 1977. – 13 с. 5. **Костенко Ліна**. Триста поезій. Вибрані вірші. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 416 с. 6. **Ліна Костенко**: Навчальний посібник-хрестоматія / Ідея, упорядкування, інтерпретація творів Григорія Ключека. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. – 320 с. 7. **Лихачев Д. С.** Поэтика древнерусской литературы. – М. : Наука, 1979. – 372 с.

Голенищева Г. Г. Категорія часу в поезіях Ліни Костенко про Велику Вітчизняну війну

У статті проаналізовано поезії Ліни Костенко про Велику Вітчизняну війну, визначено особливості художнього часу, створеного поетесою, розглянуто специфіку часових форм, що дають змогу автору будувати свій особливий динамічний та глибоко психологічний час, який сповнений внутрішнього трагізму і надії водночас. У статті досліджується вплив часових варіацій на ліричне „Я” та його взаємодію з оточуючим світом, що дає змогу вповні передати характер воєнних днів.

Ключові слова: час, часові площини, динаміка, трансформація.

Голенищева А. Г. Категория времени в поэзиях Лины Костенко о Великой Отечественной войне.

В статье проанализированы поэзии Лины Костенко о Великой Отечественной войне, определены особенности художественного времени, созданного поэтессой, рассмотрена специфика форм времени, которые дают возможность поэтессе построить своё особенное глубоко психологическое время, что точно передает характер военных дней.

Ключевые слова: время, временне плоскости, динамика, трансформация.

Golenisheva A. G. The category of time in the poetry of Lina Kostenko about Great Patriotic war.

In the article was analyzed a poetry of Lina Kostenko about Great Patriotic war, identified the features of artistic time, created by poetess, the specific forms of time was examined, that gives an opportunity for poetess to build the special deep psychological time, that exactly shows the war character.

Keywords: time, temporal plane, dynamics, transformation.

Науковий керівник – Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

УДК 821.161.2 – 3.09 + 929 Матіос

М. В. Горбатова

**ТРАГЕДІЯ ЖІНКИ-ГУЦУЛКИ У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС
(НА МАТЕРІАЛАХ ТВОРІВ „СОЛОДКА ДАРУСЯ”, „МАЙЖЕ
НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ”)**

Розгляд образу жінки в українській літературі будь-якої епохи завжди був актуальним. Сьогодні більшість науковців працює над дослідженням жіночих образів у творчості сучасних українських письменників. Серед митців, у творах яких зображено той чи інший тип жінки, особливу увагу слід звернути на письменницю Марію Матіос. Її називають найбільш плідною письменницею України і цей титул цілком виправдовує себе: вона є автором семи книг поезії „Жіночий аркан у саду нетерпіння” (2007), „Жіночий аркан” (2001), „На Миколая” (1995), „Десять дек морозної води” (1995), „Сад нетерпіння” (1994), „Вогонь живиці” (1986), „З трави і листя” (1982); в її доробку прозові твори: „Життя коротке” (2001), „Нація” (2001, 2002, 2007), „Солодка Даруся” (2004, 2005, 2007, 2008), „Щоденник страченої” (2005), „Mr.&Ms. U in country UA, або Містер і місіс Ю в країні укрів” (2006), „Нація.

Одкровення” (2006), „Насґія” (польською мовою, 2006), автор першої у сучасній українській літературі книжки кулінарних рецептів „Фуршет від Марії Матіос” та контраверсійного „Бульварного роману”. Творчість Марії Матіос, хоча й не залишається поза увагою критиків та літературознавців, але знаходиться на недостатньо вивченому рівні. Більшість із досліджень – це мовознавчі студії, а також вивчення особливостей індивідуального стилю письменниці (Насмінчук І. А. „Проза Марії Матіос: особливості індивідуального стилю”), міфологічних мотивів у творах (Косинська Н. В. Есхатологічні мотиви у повісті „Армагедон уже відбувся”).

Близькою до теми цієї розвідки є стаття К. П. Ісаєнко „Стилістичні особливості української сучасної прози (на матеріалі творчості М. Матіос)”, яка присвячена аналізу специфіки жіночого образу в творчості письменниці. Проте в статті більшу увагу приділено саме стильовій манері Марії Матіос, вивчення образу жінки в її творах займає другорядну позицію. Тому мета цього дослідження – розкрити трагедійність жінки-гуцулки на різних історичних рівнях у творах письменниці. Матеріалами для статті є твори „Майже ніколи не навпаки” та „Солодка Даруся”.

Актуальність розвідки полягає у тому, що твори Марії Матіос недостатньо вивчені з погляду нашої теми.

Нами було поставлено ряд завдань: визначити своєрідні риси характеру саме жінки-гуцулки, виокремити спільне між жіночими образами у творах „Солодка Даруся” та „Майже ніколи не навпаки” та з’ясувати, у чому полягає трагічність жіночої долі в цих творах.

У своїх творах Марія Матіос особливу увагу приділяє саме змалюванню жіночих образів, а не чоловічих. Більшість із них мають у назві жіноче ім’я: „Солодка Даруся”, „Анна-Марія”, „Юр’яна і Довгопол”. Сама авторка пояснює свій вибір так: „Чоловічий світ так само неповторний, як і жіночий. Однак не маю наміру перелазити той тин, який уже перелізли (і значно краще) інші. Це така совкова ознака – що жінки з кайлами в руках на дорогах працюють незгірш чоловіків. Я так не думаю” [2]. Отже, письменниця зображує жінку, наділену жіночністю, а не сильнунеледі з чоловічим характером.

У творі „Солодка Даруся” Марія Матіос показує трагедію жінки від її дитинства до зрілих років. Дія відбувається за часів становлення радянської влади на Західній Україні. „Це, зокрема, період насильницької колективізації на Буковині й Галичині, прихід радянської влади, появи так званих „лісових людей” – Української Повстанської Армії, яка вела відкриту і приховану боротьбу із „советами” [5]. Роман складається із трьох окремих „драм”, які розташовані в порядку смислової градації, а не за хронологією. Витоки трагедії головної героїні зображено в останній новелі під назвою „Михайлове чудо”. Дитиною за солодкого півника Даруся видала свого батька, який був пов’язаний із „лісовими людьми”, стала причиною знущань над матір’ю, а згодом і ненячиної смерті:

„...Матронка висіла в дровітні, зачеплена за бантину обмотаною круг ший косою, з чорним, висолопленим з рота язиком, у білій – мережаній до Великодня – сорочці на голе тіло, майже торкаючись пальцями землі, а під нею була велика калюжа. Простоволоса, розплетена Даруся обома ручками трималася їй за голі і босі ноги, так що спершу дитину не могли відтягнути два чоловіки – Михайло і чоловік Марії-сусідки – Дмитро. ...Відтоді Даруся втратила голос. А з часом у Черемошному її почали називати солодкою” [4, с. 180]. У селі головну героїню вважають несповна розуму, бо вона є не такою, як усі: ходить боса майже увесь рік, розмовляє з рослинами, але не говорить із людьми, живе відлюдно. „Даруся сидить на теплій іще майже літній землі, гладить веселі голівки айстр, куйовдить долонею запашні кучері, говорить до них, розказує, що хоче, сміється – і що тут дурного? Чому вона дурна, коли вона все розуміє, знає, що і як називається, який сьогодні день, скільки яблунь вродило в Маріїнім саду, скільки від Різдва до Різдва у людей в селі родилося, а скільки вмерло? В сільраді за таким розумом у книжку дивляться, а Даруся все у своїй голові тримає... Вони в селі собі думають, що Даруся не розуміє, що, аби не сказати дурна, вони їй кажуть солодка” [4, с. 12]. Біда не обходить жінку навіть у коханні – у цьому полягає друга трагедія. Головний конфлікт другої новели „Іван Цвичок” – непрості стосунки Дарусі та Івана. Вони обоє знаходяться поза суспільством: перша вважається божевільною, другого вважають юродивим. Саме Цвичок змусив-таки Дарусю заговорити після довгих років мовчання: „...під Івановими руками вона таки заговорила. Грубим, нелюдським, голосом, схожим на рев пораненого звіра чи зусилля одночасно німого, глухого і невидючого, але заговорила словами, давно запереченими її язиком і горлом словами. Це була якась дика гортанна безвихідь і надія водночас, подяка і прохання, прокльон і сміх...” [4, с. 61]. Доля їх поєднала разом, проте доля ж і роз’єднала. Через певні обставини Іван з’являється у формі радянського солдата, тим самим нагадавши жінці трагедію усього її життя – винність у смерті своїх батьків. Її вразила не сама форма, а той факт, що близька людина у цьому одязі: „Якби той ІванЦвичок не убравсябувувоєннуформу та у то галіфе, усе було би добре... Але з другого боку, дивіться, виходять хлопці з армії, ідуть по селу у війсьній формі – і нічого Дарусі ніколи не було” [4, с. 78].

Отже, трагедію головної героїні роману „Солодка Даруся” показано через призму історичних подій та думку соціуму. Нешаслива доля Дарусі супроводжує її від самого дитинства до старості.

У романі „Майже ніколи не навпаки” Марія Матіос зображує трагедію трьох жінок: Петруні, Василини та Мариньки-Богодухи. Вони також живуть у епоху війни, але їхня доля зумовлена іншими обставинами особистого характеру. Їх поєднує спільне нещастя в почуттях.

Особливою драматичністю наділено образ дівчини-гуцулки Петруні, з яким пов'язана головна сюжетна лінія твору. Її трагедія починається з моменту весілля із чоловіком, старшим за Петруниного батька. Чоловік, „не здатний до жінки”, прагнучи зберегти у таємниці свою хворобу, чинить підлість – звинувачує дівчину у тому, що вона не зберегла цноту, тим самим накликавши на неї гнів батька: „Хто?! – Гаврило кидається з кулаками до Петруні і б'є її в голову, в плечі, в груди. – Кажи, курвего, хто тебе пробив, бо тут тобі буде смерть!” [3, с. 67]. Вчинок Івана ламає долю Петруні: вона не має батька, бо він відрікся від доньки, вона і не жінка у повному розумінні цього слова, і не дівчина, а лише позбавлена кохання у подружньому житті „газдиня”. Проте основна драма Петруні попереду: її кохання із Дмитриком також скінчилося трагічно, бо чоловік найжорстокішим способом вбиває юнака. Проте свою трагедію дівчина бачить не в тому, що її прокляв батько, не в смерті коханого, а в тому, що вона не визначилася як жінка, як мати. Мати дитину було її головною мрією: „Вона тулить запашну свою дитинку до грудей, та обнюхує запашне її личко, натерте м'ятою та рум'янком. Байка, що дитинка її з ганчір'я. А дитяча голова – з торішнього жовтого ранета. А де вона візьме теплу, живу дитинку? Позичить у сусідів? Чи купить на базарі? Чи ягнятко вгорне замість дитинки?” [3, с. 77].

Отже, через трагедію образу Петруні Марія Матіос показала справжнє призначення жінки, а також зобразила незалежну гуцулку.

Переплетені між собою долі Василяни та Мариньки-Богодухи. Багато років тому хлопець Мариньки Кирило одружився на Василяні. Почувши цю новину, дівчина хотіла повіситися, „але сказано: що дано на життя – те не буде на смерть. Не захотів Бог прийняти Мариньчину душу до себе – обірвалася виноградна мотузка” [3, с. 159].

Доля Василяни також нещаслива, вона все подружнє життя знала, що Кирило одружується не на ній самій, а „жениться на Василяниних ґрунтах і полонинах, повних овець” [3, с. 159]. Проте свою трагедію жінка вважає не у тому, що з нею одружилися з розрахунку, а у тому, що вона швидко старіє. Василяна заздрить молодій невістці, яка має усі насолоди подружнього життя: „Свекруха не дуже святкувала першу невістку. І то не через що інше, як через мовчазну, але тверду, мов камінь, любов до Доці свого найстаршого й найдобрішого сина Павла. ... Кому вже кому, а собі Василяна може признатися, як не раз троїлося їй в очах та шуміло в вухах, коли крадькома подовгу вистоювала під дверима чи вікнами, прислухаючись до звуків за стінами хати, де без її нагляду лишався Павло з Доцькою на ніч. Василяна понад усе хотіла бодай упівка згадати те, чого, як тепер їй здається, й не було, а лише привиджалось в їхній з Кирилом молодості....Ото й злоститься потайки Василяна на невістку мало не з першої днини, бо невістка має з Павлом те, що свекруха давно забула” [3, с. 10].

Отже, спільним у долях жінок у творчості Марії Матіос є те, що вони були трагічними, але кожна по-різному вбачала свою трагедію. „Образ жінки (або його „сумарний різновид”) у прозі М. Матіос відрізняється своїм складним психологізмом, подекуди навіть трагізмом, в основі якого, майже у всіх аналізованих сюжетах, особиста драма пошукугармонії” [1].

Таким чином, нами було розглянуто різні образи жінок у творчості Марії Матіос і доведено їхню трагічність. Матеріал нашої розвідки може стати предметом подальших досліджень і допоможе при вивченні творів письменниці.

Список використаної літератури

1. Ісаєнко К. П. Стилiстичнi особливостi сучасної української прози (на матеріалі творчості М.Матіос) [Електронний ресурс] : Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ltkp/2012_70/lit.pdf

2. **Марія Матіос** [Електронний ресурс] : Режим доступу: http://www.mariamatos.com.ua/zm/nterv_yu/mar_ya_mat_os_u_l_teratur_ya_ne_eksperimentuyu_mo_eksperimenti_zak_nchuyutsya_na_kuhn/ 3. **Матіос Марія**. Майже ніколи не навпаки / Марія Матіос. – Львів: „Піраміда”, 2007. – 176 с. 4. **Матіос Марія**. Солодка Даруся / Марія Матіос. – Львів: ЛА „Піраміда”, 2007. – 188 с. 5. **Адамовська Наталка**. Марія Матіос – „Солодка Даруся” [Електронний ресурс]: Режим доступу: <http://romanchuk.org.ua/>

Горбатова М. В. Трагедія жінки-гуцулки у творчості Марії Матіос (на матеріалах творів „Солодка Даруся”, „Майже ніколи не навпаки”)

Стаття присвячена розгляду жіночих образів у творах Марії Матіос. Визначено, що жінка у творчості письменниці подається як трагедійний персонаж через психологізм зображення. За допомогою порівняльного методу виявлено, що долі жінок у романах Марії Матіос мають спільні та відмінні риси. Матеріал статті може бути використаний при дослідженні теми „Особливості жіночих образів у творчості сучасних письменників”.

Ключові слова: Марія Матіос, жіночі образи, трагедійність, психологізм, сучасні письменники.

Горбатова М. В. Трагедия женщины-гуцулки в творчестве Марии Матиос (на материалах произведений „Солодка Даруся”, „Почти никогда не наоборот”)

Статья посвящена рассмотрению женских образов в произведениях Марии Матиос. Определено, что женщина в творчестве писательницы подается как трагедийный персонаж через психологизм изображения. С помощью сравнительного метода обнаружено, что судьбы женщин в романах Марии Матиос имеют общие и отличительные

черты. Материал статьи может быть использован при исследовании темы „Особенности женских образов в творчестве современных писателей”.

Ключевые слова: Мария Матиос, женские образы, трагедийность, психологизм, современные писатели.

Gorbatova M. V. Tragedy of woman-guzulin creation of Maria Matios (on materials of works „Solodka Darusya”, „Almost never vice versa”)

Article considers the female characters in the works of Maria Matios. Determined that the woman in the work of the writer is a tragedy and character psychology through images. Using the comparative method revealed that the fate of women in the novels of Mary Matios have common features. The article can be used in the study theme „Features female characters in the works of modern writers”.

Keywords: Maria Matios, images of women, tragic, psychology, modern writers.

Науковий керівник – Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 821.161.2-31.09 + 929 Франко

Ю. А. Дем’янова

ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ІВАНА ФРАНКА „ДЛЯ ДОМАШНЬОГО ОГНИЩА”

Як не припиняється процес становлення літератури, невпинно змінюється й динаміка її сприйняття та дослідження. Кожна епоха відкриває в корифеях літератури нові цінності, нові аспекти, користується новими способами їхнього пізнання. Наша доба потребує не просто нових праць, але й пошуку якихось нових доріг і стежок, якими би йшла-розвивалася дослідницька думка.

Роман Івана Яковича Франка „Для домашнього огнища” спершу побачив світ польською мовою в 1892 році, і лише через кілька років – українською. Присвячений він Панасу Мирному. Описані в ньому події відбуваються в Галичині й пов’язані із сім’єю капітана Антося Ангаровича, котрий, повернувшись із Боснії додому, пізнає жахливу істину про діяльність його коханої дружини. Цей твір привертає до себе увагу темою, яка була не новою для європейської літератури, проте в українській з’явилася чи не вперше. Тому актуальність обраної теми дослідження зумовлена потребою осмислення особливостей роману, зокрема теми, психологізму як у теоретичному, так і художньому

аспектах, часопросторових меж, цілісності, схожості з авантюрним романом та деталізація лише декількох героїв.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що роман „Для домашнього огнища” став предметом цілісного осмислення з погляду художнього психологізму в контексті теоретико – літературних поглядів письменника, його концепції людини і світу.

По-перше, було звернено увагу, на відстеження станової приналежності сім’ї Ангаровичів. Зважаючи на поважний статус у суспільстві військового, наявність слуг, оперування іноземними мовами та багато інших чинників, можемо кваліфікувати подружжя як представників прошарку галицької інтелігенції. Л. Іванов влучно відзначив: „Франко з найбільшою глибиною відтворив життя української і польської інтелігенції Австро-Угорщини кінця минулого століття” [1, с. 123]. Панас Мирний у листі до М. Коцюбинського пише: „Що ж до нашої інтелігенції, то її ще досі не було, вона ще тільки починає складатися, та й то, вихована іншою школою, вона досі не подала таких яскравих зразків, щоб їх можна було назвати своїми, оригінальними... Через те і література не захоплювала їх, бо нічого було захоплювати” [11, с. 100]. Отже, відзначимо таку особливість роману Івана Франка – він одним із перших в українській літературі відмовився від зображення села й започатковує відтворення життя міського населення, інтелігенції. О. Забужко зазначає, що український інтелігент творився в умовах „ метакультури” (української, російської, польської, німецької). Це, на думку дослідниці, призвело до „неспівпадання”, роздвоєння свідомості між українською „субстанційністю”, „віровизнанням” і російською або австрійською „соціальною системністю” [9, с. 355]. Сам І. Франко пише: „Ще від часів панщини і реакції п’ятдесятих років виробилося серед усеї галицької інтелігенції значне відчуження від народу, від його життя й інтересів... І не тільки міщани хорували на ту слабкість незнання народу...” [7, с. 108].

По-друге, це зображення героїв. Портрет є вагомим засобом вираження внутрішнього світу героя, ситуативного розкриття його почуттів. Психологічні портрети персонажів у романі письменника часто складаються через їхнє зіставлення з іншими персонажами за принципом контрасту. Наприклад, на початку роману „Для домашнього огнища” автор подає відмінні описи Анелі та Юлії Шаблінської. „Одна з них, розкішно розвита брюнетка з блискучими очима, з цвітом молодості і здоров’я на повних рум’яних щоках, на чудово викроєних малинових устах, з маленькою ямочкою на круглому підборідді, що надавала їй вираз жартовливої молодості і невинності, – се, очевидно, пані дому. Ніхто би по ній не пізнав, що їй 28 літ, що вона мати двох дітей, котрі ходять уже до початкової школи, – так молодим, свіжим і непочатим видається її лице, вся її еластична, дівоча і чаруюча постать” [6, с. 3], – таку характеристику дає Анелі І. Франко. Юлія постає перед читачем контрастно відмінною від Анелі: „Все в ній проявляло ненастанний

внутрішній неспокій, і то не хвилиний, але якийсь органічний, вроджений, що плыв з недостачі рівноваги між поодинокими силами її душі, між чуттям і волею, між бажаннями і спосібністю до їх заспокоєння. Хоч ровесниця Анелі, хоч не менше від неї вродлива і одягнена в елегантний візитовий стрій, вона все-таки виглядала о яких десять літ старшою від своєї товаришки. Її величезні русьві коси, обвиті довкола голови, бачилось, пригнітали те низьке чоло, порисоване вже легенькими морщинками, те бліде, дрібне, доцвітаюче личко з блискучими очима, що раз у раз бігали неспокійно. Коли говорила, кінчики її уст тремтіли... Часто якось мимовільно, з привички озиралася, щоби її не підслухував... Навіть в тих хвилях, коли сміялася, коли слова рвучким потоком плвли з її уст, – навіть в тих рідких хвилях видно було якийсь вираз терпіння і тривоги на її лиці, щось таємне і принадливе, мов загадка, а глибоке, мов гірське озеро” [6, с. 4]. Отже, друга особливість – це розкриття психологізму, через контраст.

По-третє, часопросторові рамки роману розгортаються таким чином: ми спостерігаємо три доби з життя родини Ангаровичів; також діє час оповідача та час героїв. Крім того спостерігаємо зовнішню та внутрішню дію роману. Зовнішня – це історія родини Ангаровичів, контакти офіцера з колегами, викриття злочину Анелі. Внутрішня – це емоційна реакція героїв на натяки, події, суть способів досягнення благополуччя і щастя родини.

По-четверте, роман є цілісним, із завершеними сюжетними вузлами, а сюжет визначається реальними протиріччями, дія базується за причинно-наслідковими зв'язками, які ведуть головного героя до вибору бідного але чесного, і не заплямованого життя.

Сюжет роману схожий на авантюрний роман. Авантюрний роман – це великий за обсягом, переважно прозовий твір з гострим динамічним сюжетом, з пригодницькими ризиковими ситуаціями [1, с. 132]. Він має такі риси: 1) мотив пошуку у ланцюгу подій (і дійсно капітан Ангарович, повернувшись додому шукає істини, він не розуміє, чому дружина живе таким гарним заможним життям), 2) випробування героїв (Анеля переживає, що правда викриється, її душевні муки досягають апогею й вона накладає на себе руки, Антін почувши правду, теж проходить тяжкий шлях вибору), 3) сюжет таємниці (на почутку роману, лише сама назва уже зацікавлює, збуджує увагу, адже не має нічого спільного з сюжетом, крім того, шепотіння товаришів за спинами Антіна, їх зверхня поведінка і т.д), 4) інтрига (вона тримається майже весь роман, читачі переживають разом з героєм).

Найбільш повно реалізується у романі тема міського простору. Зокрема, його представленість у творі „Для домашнього огнища” аналізується на тлі традиції зображення простору великого міста в європейській літературі другої половини XIX століття. Н. Тодчук висловлює припущення про „можливий взаємозв'язок сфери професійної діяльності автора (у цьому аспекті – газетярської діяльності І. Франка,

його журналістської практики) із представленістю й художнім розкриттям у власній творчості добре відомого тематичного простору – міського” [10, с. 55].

„Простір міста зображується як універсум, здатний вмістити на обмеженому локальному просторі всезагальність буття” [10, с. 61], – пише Н. Тодчук.

Отже, просторова організація художнього світу в романі „Для домашнього огнища” виявляє новаторство І. Франка у введенні в українську літературу урбаністичного простору й пов’язаних із ним смислосуб’єктивних проблем і реалій.

Список використаної літератури

- 1. Бахтин М.** Формы времени и хронотопа в романе. Начерки с исторической поэтики / М. Бахтин // Литературно-критические статьи. – М., 1988. – С. 122 – 134.
- 2. Денисюк І.** Перебудова і франкознавство / І. Денисюк // Слово і час. – 1990. – № 10. – С. 56 – 61.
- 3. Каневська Л.** Етико-антропологічний ідеал І. Франка та його модифікації у прозі письменника / Л. Каневська // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених України – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2003. – Вип. 4. – С. 83 – 87.
- 4. Каневська Л.** „Простір страждання” Франкового героя-інтелігента (психолого-біографічний ракурс) / Л. Каневська // Слово і Час. – 2003. – №9. – С. 44 – 53.
- 5. Кир’янчук Б.** Діалогічна взаємодія хронотопів у творі Івана Франка „Для домашнього огнища“ / Б. Кир’янчук // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: Збірник наукових праць. – Рівне: РДГУ, 1999. – С. 58 – 76.
- 6. Кодак М.** Жанр у часопросторових вимірах: До генеалогії літературної класики / М. Кодак // Слово і час. – 2003. – № 5. – С. 3 – 9.
- 7. Мельник В.** Модернізм української прози: генеза, розвиток, історичне значення / В. Мельник // Сучасність. – 1996. – № 12. – С. 105 – 109.
- 8. Павлик Н.** Поліфункціональний хронотоп безодні в повісті І. Франка „Для домашнього огнища” / Н. Павлик // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Львів: Світ, 1998. – С. 461 – 466.
- 9. Тодчук Н.** Поліфункціональність ретроспекції у реалістичній літературі ХІХ ст. (за твором Івана Франка „Для домашнього огнища”) / Н. Тодчук // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Вип. 28. – Львів: ЛНУ імені І. Франка, 2000. – С. 353 – 356.
- 10. Тодчук Н.** Простір міста у творі І. Франка „Для домашнього огнища”: деякі аспекти реалізації в романному хронотопі / Н. Тодчук // Проблеми славистики.– 2001. – № 1. – С. 54 – 62.
- 11. Тодчук Н.** Умови виникнення хронотопу відчуження у романі / Н. Тодчук // Сервантес і проблеми розвитку європейської прози. Зб. наук. Праць. Серія „Проблеми світової літератури”. – Вип. 1. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2000.– С. 99 – 105.
- 12. Тодчук Н.** Жанрова своєрідність твору Івана Франка „Для домашнього огнища” (деталь в аспекті жанру) / Н. Тодчук // Українська

філологія: школи, постаті, проблеми: Збірник наукових праць Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. – Львів: Світ, 1999. – Ч. 1.– С. 236 – 242. **13. Франко І.** Повісті та оповідання // Зібрання творів у 50-ти томах / І. Франко.– К. : Наукова думка, 1979. – Т. 19. – 503 с.

Дем'янова Ю. А. Особливості роману Івана Франка „Для домашнього огнища”

Досліджено художній твір І. Франка „Для домашнього огнища” з метою виявлення структурного новаторства. На основі часопросторового аспекту вивчення проблеми у її теоретичному та методологічному плані об'ємно, відкрито щодо традиційних та нових літературознавчих методик розглянуто художню структуру твору „Для домашнього огнища” на тлі тенденцій європейської літератури ХІХ –початку ХХ ст. Виявлено та підтверджено органічне входження Івана Франка (як представника української літератури) в європейський контекст та визначено його новаторські риси.

Ключові слова: особливості, часопросторовий, домашнє огнище,тенденції, мета культура, авантюрний роман.

Демьянова Ю. А. Особенности романа Ивана Франка „Для домашнего огня”

Исследовано художественное произведение И. Франка „Для домашнего огня” с целью выявления структурного новаторства. На основе временнопространственного аспекта изучения проблемы в ее теоретическом и методологическом плане обьемно, открыто относительно традиционных и новых литературоведческих методик рассмотрена художественная структура произведения „Для домашнего огня” на фоне тенденций европейской литературы ХІХ – начала ХХ ст. Обнаружено и подтверждено органическое вхождение И. Франка (как представителя украинской литературы) в европейский контекст и определенно его новаторские черты.

Ключевые слова: особенности, временнопространственного, домашний огонь, тенденции, цель культура, авантюрный роман.

Demjanova U. A. Features the novel of Ivan Franc „For a home fire”

Investigational artistic work of I. Franka is „For a home fire” with the purpose of exposure of structural innovation. On the basis of chasoprostorovogo aspect of study of problem in its theoretical and methodological plan objemno, openly in relation to traditional and new study of literature methods the artistic structure of work is considered „For a home fire” on a background the tendencies of European literature ХІХ – to beginning of ХХ item Found out and confirmed organic included of I. Franka

(as a representative of Ukrainian literature) in the European context and certainly him innovative lines.

Keywords: features, chasoprostoroviy, home fire, tendencies, purpose culture, adventure story

Науковий керівник – Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК821.161.2-31.09+929Дашвар

Т. С. Зелик

ОПОЗИЦІЯ СЕЛО – МІСТО У РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР „СЕЛО НЕ ЛЮДИ”

На межі ХХ – ХХІ століть з’явилася нова плеяда українських жінок-письменниць. Вони, як і чоловіки, шукають нові шляхи, стилі, жанри в літературі, вливаються в художній світ з новою, величезною силою, заявляючи про себе гучно й вперто. Однією з найбільш тиражованих у сучасній Україні є письменниця ЛюкоДашвар, у житті Ірина Іванівна Чернова. Її роман „Село не люди” ставить багато проблем та питань сучасного світу. Зокрема, дві площини українського життя твір вносить у суперників, переводить їх в опозицію село – місто.

Сьогодні урбаністичною літературою займається не досить велика кількість науковців, але коло прихильників цієї теми постійно розширюється. Так, дослідженню урбаністичної теми в українській літературі приділяли увагу В. Агеєва в монографії „Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму”, Р. Мовчан у статті „Кобзар на мотоциклі”, або урбанізм української модерністської прози 1920-х років”, С. Павличко в праці „Дискурс модернізму в українській літературі”, В. Фоменко в дисертації „Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика” та у багатьох статтях.

З огляду на це актуальність статті полягає в тому, що тему урбаністичної літератури, особливо в жіночій прозі, необхідно досліджувати на предмет полілогічності духовного життя селян і городян та взаємин між цими двома площинами сучасного життя, на роль села та міста в становленні сучасної жінки.

У зв’язку з цим, роман Люко Дашвар „Село не люди” став об’єктом дослідження. У книжці явно простежуються опозиційні мотиви села й міста, що є предметом дослідження. Таким чином, метою статті є дослідити, як в романі втілена опозиція село – місто, за допомогою яких художніх засобів та прийомів вона виражається.

Термін „міська література” досить суперечливий і на даному етапі не має чіткого визначення щодо сучасної літератури. У творах

українських письменників останніх десятиліть недостатньо розкрито сутність закономірностей виникнення й розвитку мегаполісів, існування людини у великому місті – найчастіше вони виступають лише фоном, де розгортаються певні події. Можна визначити, що „міська література” – це така література, де розповідається про сучасну людину, яка намагається існувати в місті, вижити в ньому та відшукати своє щастя, пройшовши певний шлях для досягнення мети.

Це позначається тим, що Україна досить довгий час перебувала так би мовити в „сільському” існуванні, а в містах жили лише деякі представники української нації. Сьогодні ми спостерігаємо за тим, що село покидає молодь, намагаючись „знайти себе” у сучасному великому місті. „У європейських літературах урбанізм, як відомо, асоціюється з модернізмом. В українській, де перетворення сільської культури в міську ніколи остаточно не завершилося, ставлення до міста стало лакмусом позиції митця, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом” [4, с. 219].

Сьогодні в Україні відбувається стрімкий процес урбанізації – „це історичний процес зростання ролі міст в економічному і культурному житті суспільства” [1, с. 118]. Саме так виникає урбаністична література, де місто вже є не лише фоном для оповіді, а воно співіснує з людиною, воно є його частиною або, взагалі, є його антиподом. „Не життя у місті, а співжиття з останнім на всіх рівнях фізичних та духовних потреб... стало для української літератури практично опанованою художньою нормою” [5, с. 115]. Тобто в цій літературі місто виступає героєм твору, автори можуть наділити його душею, характером, роллю в житті людей.

У романі „Село не люди” є дві реалії людського існування – сільське та міське життя. Головна героїня твору втілює образ невинної, духовно багатой, наївної сільської дівчини. Авторка виводить роль села та міста в житті людини, формування характеру й цінностей молодій дівчині та нації взагалі. Ми бачимо дві культури – сільську та міську, які виступають у опозиції одна до іншої.

Вже в самій назві „Село не люди” відчувається сучасне ставлення до сільської культури. Авторка подаремно вклала зміст цього вислову у вуста городянина, кандидата історичних наук, тобто інтелігента, людини, на яку треба рівнятися: „Село – не люди... Розглядати село як скупчення людей – величезна помилка. Село – це традиції, це скарбниця нації, це продовження природного способу життя на протигагу звихнутій урбанізації” [2, с. 89].

Тобто виходить так, що село втратило свою роль як населеного пункту. Виходить, що люди деградували як особистості, залишивши за собою лише скарбницю культури. Та чи так це? Чи справді люди щезли з села, а не з міста?

Недоліки села очевидні, але існують і переваги, а їх чимало. На природі й вчинки становляться природними. Селянам мало потрібно для щастя. „Катерина влізла в дешеву китайську курточку, розцяцьковану

штучним хутром, розпромінилася. – Таж гарно, мамо! Ти дивись...” [2, с. 49]. І не треба дорогих хутрових виробів. „Роботящий. Працює від зорі до зорі” [2, с. 42], і не треба, щоб у нього був гаманець товстий від грошей.

Цінність – це людський вимір речей, це ставлення до них людини з позиції своїх потреб та інтересів. Влізти на курган і побачити весь світ, „до неба ближче”. А світ селяни такий бачать: „Онде Килимівка, ліс, озеро... Там бабка Килина... А он татко з дядьком Романом п’ють під комбайном” [2, с. 11]. Або ж зайти до мазанки старої баби Килини: „Ікони на стінах, під іконами ладанки горять, між ними оберемки трав, і дух такий стоїть, що од щастя плакати хочеться” [2, с. 23]. Потреби й запити в селян невеликі, самооцінка занижена, цінності не вимірюються матеріальною стороною життя, а здебільшого, моральною.

У селян є одна-єдина матеріальна цінність, завдяки якій вони й існують – це земля. Цей древній символ України, символ родючості, життя, матері Природи постає у творі у двох напрямках. З однієї сторони земля дає життя, продукти харчування, завдяки їй живуть селяни в достатку. Але за землю здійснюються вбивства. Так, Залуськівський, селянський „бізнесмен”, вирішує піти на цей жажливий шлях, спаливши свою копу разом з її охоронцем – Романом. Залуськівський вже не є типовим селянином, у сільському житті він не бачить нічого, окрім влади та багатства за рахунок інших. Цей образ є подібним до образу „нового селянина” у літературі XIX століття, зображеного Карпенком-Карим у п’єсах „Хазяїн”, „Сто тисяч”, Кропивницьким у п’єсі „Глитай, або ж павук”. „Новий селянин” – це людина, яка прагне багатства будь-якими методами, вдаючись до хитрощів, лицемірства, обману і навіть злочину, що, власне, і відбувається у житті Залуськівського.

Земля споконвіку була не лише батьківщиною, матір’ю, допомогою, плодом людського життя. Вона є предметом убивства, задрості, безпощадного бізнесу, приземленості та бездуховності. Це є традиційним для українського села. У романі „Земля” О. Кобилянська зобразила образ землі і як матір, і як вбивцю. Вона проходить через „техніку розриву”. Одне явище стає на противагу самому собі, воно розривається навпіл, де всередині не знаходиться компромісу чи зваженого, правильного рішення. Так, автор хоче показати, що земля дійсно є матір’ю нації, але ж вона є й її злом та болем.

Опозицією до села в романі виступає місто. Його герої – кандидат історичних наук Ігор, його друг Денис, дівчина Ігоря, Жанночка, та його родина. Тут вже і двокімнатна квартира, і філармонія, і магазини, повні різноманітної продукції для життя... Але й щастя тут вже зовсім інше.

Молода дівчина Жанна згодна бути коханкою заради красивого життя: „чобітки від Vally, під чобітки теплу спідничку від Armani”, „справжня шуба з яскраво-блакитної норки” [2, с. 194]. А Крупка-молодший готовий начебто кохати її за те, щоб університетські викладачі „повмирили від задрощів, дивлячися на красуню, яка поряд з ним”

[2, с. 194]. Відсутність духовності героїв породжує абсолютну неспроможність кохати по-справжньому. Ось знову „техніка розриву” – молоді люди, які, здається, мають вже все для нормального, людського існування використовують одне одного задля своїх цілей, забуваючи про звичайне людське щастя.

Викрадення Скіфської пекторалі є кульмінаційним моментом у відносинах цих городян. Воно як символ знищення духовності, бо пектораль є визначною пам'яткою української культури. Викрадена пам'ятка – викрадена мораль, культура.

Родина Крупки-старшого є представником старшого покоління городян-інтелігентів. Професор, який пройшов важкий шлях здобуття імені в науковому світі, є людиною, яка вдає патріотизм та любов до Батьківщини. Вигукуючи патетичні промови про Україну, він намагається виростити на городі зовсім екзотичний для українців фрукт манго. Знову „техніка розриву”... Шанований професор, який часто говорить про деградацію та спасіння української нації просто намагається згвалтувати дівчину Катерину, яка допомогла йому та дружині. Цей жест свідчить про те, що такі „професори” також гвалтують та занапащають українську землю, націю та науку.

У уста професора Крупки вкладено ставлення городян до села й селян: „Эта девочка – предательница! Она – яркий пример деградации и растления села. Эти сволочи спиваются и едут в город. Я этого не переживу!” [2, с. 206]. Людина, яка майже нічого не знає про село, про людей, які в ньому живуть, стверджує про його деградацію, забувши про свою власну деградацію особистості. Він виголошує вирок, не маючи для цього ніякої підстави.

Автор показує, що урбаністичний соціум спричиняє ряд проблем: розбещення, безхатченків, наркоманію, невігластво. Ці проблеми торкаються не лише дорослих, а навіть дітей.

Дуже цікавими героями роману є родина Кочубеїв. Вони, уже немолода сімейна пара, забрали до себе ледь живу Катерину. Вони селяни, що зберегли українську душу, не залишили людину помирати, припалі до землі, яка їх годує. Працювали на землі, годували доньку, яка переїхала до столиці. Донька не розірвала зв'язок з родиною: приїжджала, допомагала, чим могла, хотіла забрати батьків до столиці. Хоч і поїхала в місто, але не зреклася батьків, своєї землі. Отже, зберегла цінності. Але й тут „техніка розриву” – чи не деградувала б ця дівчина в місті, якби не допомагали батьки? Адже „...вивчили тебе? Вивчили. І не ми, а свині, яких кололи щороку, аби за твоє навчання заплатити... І квартиру купили... Теж – свині... І корова. І город. Занедбали б хазяйство – світила б голим задом і досі” [2, с. 230]. Виходить, місто настільки матеріально залежне, що без грошей ніякий розум не допоможе досягти чогось в житті. Тобто наявність розуму ще не означає наявність освіти, звідси – наявність гарної роботи, далі – гарного життя. Теж свій ланцюжок деградації...

Однією з найголовніших ідей щодо опозиції село – місто, культурних орієнтирів вкладена в уста татка Катерини: „На дерево при дорозі вказав. Бачите? Гарно цвіте! Листя – і зелене, і червоне. Гілки різні – і прямі, і криві, і малі, і грубі. Оце ви і є. Культура ваша. А якою їй бути – тільки коріння знає. Оце саме, що у землі, у багнюці, без повітря, без кольорів. У чорному поті. Знай трудиться, аби гілки з листям на світ витріщалися!” [2, с. 135]

Село сприймається як коріння нації, її фундамент. Воно оберігає культуру, є сховищем історії й традиції. А місто – це листя, цвітіння, окраса нації, воно повинно з гордістю та достоїнством представляти свій народ, його працю заради збереження України. „Ми з тобою – листя... Повитріщалися – і все? А повинні ж щось і корінню віддати. Чи не так?” [2, с. 135] – у слова Дениса вкладено ставлення городян до селян. Місто забуло про село у своїх марнотратних діях, вчинках, забуло, що повинен бути зв'язок між цими двома категоріями існування українського народу. „Зв'язок порушився. Я не відчуваю зв'язку між листям і корінням, а він же повинен бути. Повинен, інакше не буде дерева!” [2, с. 136] Сьогодні городяни наче притулилися до селян, але не розуміють їх, приїхавши до села тікають звідси, бо там незрозуміла природність. Селяни прив'язані до природи, звідси вони трохи дикуваті, їм не потрібно розкоші.

Селянам, щоб помитися, вода потрібна, а городянам – ванна чи душ. Селянам, щоб поїсти, їжа потрібна, а городянам – виделка й ніж. У цьому й „техніка розриву” – відсутність компромісу, приїжджають городяни в село – а почуваються королями, панамі, бо ванни в них вдома є, а тут – лише таз із водою. А селяни не розуміють цього: „І що вони оце довбають ту яечню півгодини?! Ще й ножа якогось біса їм треба... Мало того, що проспали майже до обіду, тепер до вечора снідати будуть” [2, с. 106].

З цього можна визначити сільську та міську культуру. „Міська культура – це культура великих і середніх несільськогосподарських поселень, звичайно великих індустріальних і адміністративних центрів” [3, с. 117]. Серед визначних рис можна виділити такі: „широкі можливості вибору закладів дозвілля, побуту і культури; наявність величезного числа незнайомих людей, завдяки чому індивід відчуває себе більш вільним і розкутим і в той же час отримує можливість створювати або вибирати коло спілкування за інтересами” [3, с. 118]. Відмінна особливість міської культури – самотність у натовпі, можливість довго ні з ким не спілкуватись, заміна особистісних контактів телефонними дзвінками, системою Internet. Село відрізняється від міста меншим ступенем соціально-економічного розвитку, відомим відставанням рівня добробуту людей, їх побуту, що відповідно позначається на соціальній структурі та способі життя населення. „Рисами сільської культури Л. М. Коган називає такі: нерівномірна завантаженість аграрною працею протягом року; персоніфікацію міжособистісних відносин – грубуватість і фамільярність у спілкуванні

один з одним; у потоці інформаційного обміну в селі провідну роль виконують місцеві чутки; обмежений культурний вибір; сільські жителі шанують і дотримуються звичаї і традиції значно більше, ніж городяни” [3, с. 120]. „Українське місто й досі виступає симбіозом села і селян, які шукають міської прописки та праці, міських мешканців, які роботу знайшли, проте далі не змогли піднятися ні на буттєвому, ні на свідомому рівні” [5, с. 113]. У цьому відмінна риса існування села і міста в українській культурі.

Дуже символічним у романі є епізод спалення села Шанівки. Вогонь здавна в українській культурі був символом очищення, джерелом життя, світла. Тому коли згоріла Шанівка – згоріло й нещастя, зло, погані люди пішли з нього: Залусківський, „бізнесмена” Тамарка, її син. Баба Килина заснула навіки. Килина, як калина, символ України, її уособлення, віра, загадковість, зцілення та хранитель нації.

Так, маленька дівчинка Катерина пройшла крізь втрату кохання, втрату батьків. Вона побачила зло села та немилість міста і повернулася не деградованою дівчиною, а очищеною та новою Килиною. Набравшись мудрості та досвіду, вона оселяється у мазанці – чистій та білій, починає нове життя, відновлюючи село, яке намагався спалювати нечесний український народ. У цьому є певна символіка: очищення не просто однієї людини та одного села, а очищення через страждання цілої історії, яка змогла зберегти свою автентичність. „Над мазанкою зметнулася легка хмаринка. До Шанівки попливла. Розігнала наглі хмари. Ясно стало. Так ясно, що, може, хоч Бог урешті побачить малу Шанівку” [2, с. 270].

Таким чином, у романі Люко Дашвар „Село не люди” опозиційність село – місто розкривається через образи головних героїв. Чистота, дещо наївність, віра, вміння кохати, збереження духовних цінностей селян та жадібність, егоїзм, втрата моральності городян. Опозиційність визначають не лише образи героїв, але й їх ставлення один до одного, яке не завжди є однозначним. З усього цього можна сказати, що урбаністична література має своє місце й у жіночій прозі, тому має досліджуватися та вивчатися. Перспектива нашої розвідки окреслюється тим, що тема на сьогоднішній день малодосліджена й може мати своє місце серед літературознавчих досліджень урбаністичної літератури, а також може бути продовжене у більш ґрунтовних та ширших розвідках.

Список використаної літератури

- 1. Голиков А. П.** Вступ до економічної і соціальної географії: Підручник / А. П. Голиков, Я. Б. Олійник, А.В. Степаненко. – К. : Либідь, 1996. – 316 с.
- 2. Дашвар Люко.** Село не люди [Текст] / Люко Дашвар. – Харків: Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2011. – 270 с.
- 3. Культурологія: 100 питань – 100 відповідей.** Навчальний посібник для ВНЗ // Подольська Є. А., Лихвар В. Д., Погорілий Д. Є. – К. : Інкос,

2011. – 240 с. **4. Павличко С.** Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1999. – 447 с. **5. Фоменко В. Г.** Тема міста в українському художньому мисленні / В. Г. Фоменко // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 17 (228). – С. 110 – 118.

Зелик Т. С. Опозиція село – місто у романі Люко Дашвар „Село не люди”

У статті було розглянуто, за допомогою яких засобів втілено опозиційність село – місто у романі Село не люди, як простежується ця опозиційність. Визначено відмінності у зображенні автором образів городян та селян, їх культури та цінностей. У статті виокремлено основні проблеми, що стосуються сільського життя, а також проблеми, які спричинив урбанізований соціум.

Ключові слова: урбанізована література, цінність, сільська культура, міська культура.

Зелик Т. С. Оппозиция село – город в романе Люко Дашвар „Село не люди”

В статье рассмотрено, при помощи каких средств воплощена оппозиционность село – город в романе Село не люди, как просматривается эта оппозиционность. Определены отличия в изображении автором образов горожан и селян, их культуры и ценностей. В статье очерчены проблемы сельской жизни, а также проблемы, которые повлек за собой урбанизированный социум.

Ключевые слова: урбанизированная литература, ценность, сельская культура, городская культура.

Zelik T. S. Opposition village – city in the novel Lyuko Dashvar „Village not people”

In the article, by what means is embodied opposition to the village – the city in the novel's village people, as can be seen, this opposition. Identified differences in the depiction of the author of images of urban and rural residents, their culture and values. The paper outlines the problems of rural life, and the problems that resulted in the urbanized society.

Keywords: urbanized literature value, rural culture, urban culture.

Науковий керівник – Фоменко Віра Григорівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

О. І. Коновалова

АНАТОЛІЙ ШИЯН: ЖИТТЯ ТА ТВОРЧІСТЬ

Життєвий та творчий шлях радянського письменника Анатолія Шияна варто розглядати з огляду на декілька закономірностей, продиктованих добою радянської влади в суспільстві та літературі відповідно – інтенсивне входження в літературу (кінець 20-х років), швидкий професійний ріст та видавнича популярність (чого тільки варті шість оригінальних книг нарисів, оповідань, повістей, що вийшли протягом двох років), членство в Спілці радянських письменників України, літературні премії та відзнаки. А головне – повна свобода літературних дій, оскільки твори Анатолія Шияна носили „правильний”, соцреалістичний характер – зображували утвердження нового життя, соціалістичного будівництва, шляхом революційних перетворень; відтворювали життя трудових мас; кристалізували особистість нового типу. Але, водночас, поряд із соцреалістичними кліше у творчості Анатолія Шияна органічно звучить і власне авторське літературне „Я” зі своїми індивідуальними особливостями. Це надає творчій спадщині письменника художньої вартості та актуальності дослідження.

Постать письменника була об’єктом дослідження в розвідках Ю. Бурляя, К. Волинського, Я. Іщука, єдиному до сьогодні монографічному дослідженні Ю. Мушкетика, але з точки зору сучасного літературознавчого дискурсу питання висвітлено недостатньо. Більшість оцінок творчості Анатолія Шияна давалась в умовах заідеологізованого тиску, через проблемне поле досліджень художньо-тематичних особливостей творчості та жанрової специфіки. Мушкетик став першим, хто поглянув на постать Анатолія Шияна з точки зору літературної критики ще за життя письменника. Слід зазначити, що саме з огляду на той факт, що роботу Мушкетика датовано 1960 роком, ми маємо підстави говорити про відсутність системи в цій літературознавчій праці, оскільки з критичного поля зору автора цієї розвідки випадає (з об’єктивних причин) ряд художніх творів. Які можна вважати знаковими у творчому доробку Анатолія Івановича. Це твори, написані та видані після 1960 року – драма „Де тирса шуміла” (1961), п’єса „Тиха обитель” (1969), роман „Хуртовина” (1979), який можна назвати вершиною письменницької майстерності Анатолія Шияна.

Метою статті є переосмислення життєвого та творчого шляху українського радянського письменника Анатолія Шияна, окреслення ідейно-тематичного поля найяскравіших зразків прозописьма автора, дослідження основних рис творчої манери письменника.

Анатолій Шиян один із небагатьох українських радянських письменників, на життєву долю якого випало пережити всі лихоліття

XX століття, починаючи від буремних революційних подій та закінчуючи перебудовою, як новим напрямом розвитку держави. І все це пройшло через призму світобачення митця.

Народився майбутній письменник Анатолій Шиян 5 квітня (23 березня) 1906 року в невеликій українській слободі Борисівка Курської губернії. Голова родини – Іван Степанович Шиян багато працював – був маляром, шевцем, покрівельником, мав неабияку цікавість та любов до книг. Саме остання пристрасть батька стала першим паростком художньо-естетичного виховання сина. Як згадує сам письменник: „Користувався я також книжками, які передплачував мій батько до підписних журналів „Нива” та „Родина” з їхніми додатками. В тих „додатках” друкувалися художні твори, включаючи книжки на історичні теми... Тоді ж читав деякі твори Маміна Сибіряка” [1, с. 4]. На становлення світогляду майбутнього письменника мали вплив також дружні стосунки з батьковим братом Андрієм, який прищепив малому Анатолієві любов до класичної літератури: „Дуже любив читати книги батьків брат Андрій. Особливо подобався йому „Кобзар” Тараса Шевченка. Маючи хорошу природну пам’ять, він діставав у когось книжки російських класиків: Пушкіна, Лермонтова, Гоголя, Некрасова, Нікітіна та інших – читав уважно, запам’ятовував добре. [...] Ми, діти, дуже його поважали, особливо коли він, вибравши вільний часок, кликав нас до себе і починав читати на пам’ять вірші Лермонтова. [...] Ми всі жадібно слухали дядька Андрія” [1, с. 5]. Не можна ігнорувати також стихію народнопоетичної творчості, побут та традиції української слободи Борисівка, у якому зростав майбутній письменник.

Великою була сім’я, у якій зростав Анатолій Шиян, – п’ятеро дітей. Важко доводилося батькам, бідним селянам, одягти, взути та нагодувати своїх дітей. Про освіту мова навіть не йшла. Саме тому з юного віку Анатолій Іванович пізнав всю важкість нужденного життя – щоденна важка праця, голод та холод. Та все ж жадоба до знань взяла гору й після навчання у слобідській вищепочатковій школі та роботи в слобідській народній лікарні санітаром, будучи окрилений романтичним юнаком, Анатолій Шиян у 1925 році вступає до Київського лісотехнічного інституту. Саме тут починається його активне культурно-мистецьке життя – письменник-початківець став членом організацій „Молодняк” та ВУСПП (1929). Це стало ще одним фактором впливу на формування світогляду А. Шияна. Письменник згадує: „Ставши студентом Лісотехнічного інституту я відвідував збори літературної організації „Молодняк”, керував тоді нею критик Борис Львович Коваленко. Тут на одному із засідань я прочитав своє оповідання „Маляр”. Молодняківці мене покритикували, а в кінці зборів підійшов до мене молодий тоді Олександр Євдокимович Корнійчук і попросив оповідання щоб його, мабуть, надрукувати в якомусь журналі чи газеті” [1, с. 17 – 19]. Пізніше це оповідання надруковують у видавництві „Україна”. Справжнім письменницьким дебютом стало оповідання

„Лісокради” (1929), надруковане в київському журналі „Молодий більшовик”. І тут у пригоді письменникові стали нові знайомства та літературні зв’язки з „молодняківцями”: „... я відвідав редакцію журналу „Молодий більшовик”, в якому співробітничав член „Молодняка” Петро Радченко – автор відомого на той час твору „Скрипка”. Радченко дав моє оповідання прочитати критикові Андрієві Клоччя. Незабаром вийшов з друку свіжий номер журналу „Молодий більшовик”. В ньому я знайшов своє перше надруковане оповідання – „Лісокради”, ілюстроване малюнками художника Зяма Толкачова. Вийшло це оповідання друком в 1929 році” [1, с. 19].

Літературна діяльність межувала з активною громадською та просвітницькою позицією, частими були поїздки на фабрики та заводи, проведення літературних вечорів, зборів, читань. У таких умовах письменник мав можливість не лише черпати для своїх творів нові сюжети з реального життя народу, а й бути у вирі актуальних проблем того часу. Як наслідок – ідейно-тематична влучність творів, їхня гостро конфліктність та актуальність. Своєрідним підсумком ранньої творчості письменника можна вважати повість „Баланда” (1929, 1930), яка найповніше розкрила авторську манеру письма раннього Шияна. Однак, існує думка, що й цей твір слабує на запозичення й має художню схожість з романом А. Головка „Бур’ян” [2]. У творі зображено класову боротьбу на селі кінця 20-х рр., протистояння старого та нового укладів.

1930 рік став рубежем у житті та творчості молодого Анатолія Шияна: він закінчив університет і повністю віддався цілеспрямованій літературній праці. Протягом 1930 – 1932 рр. у світ вийшло шість збірок нарисів, оповідань, повістей. І хоча ранні твори письменника слабували на багатослів’я, зайві епізоди, нечітко змальовані характери, просторову вузькість, репортажність авторської мови, схематизм характерів, це було свідченням активного входження в літературу нового імені, імені українського радянського письменника Анатолія Івановича Шияна, який перебуває на стадії художнього зростання, у пошуку свого, власне авторського стилю.

Рання творчість Анатолія Шияна тяжіла до вираження в малих прозових формах. Короткі оповідання – перші літературні спроби Шияна-студента – друкувалися в часописах „Глобус”, „Молодняк”, „Літературна газета”, „Молодий більшовик”. Його твори посідають помітне місце поряд із творчістю таких українських радянських письменників як Андрій Головка, Іван Ле, Петро Панч, Юрій Смолич. Роман „Магістраль” (1934) – перша спроба письменника в жанрі великих прозових форм. Автор також вдався до експерименту з тематикою – цей роман став чи не першим в українській літературі радянської доби, у якому було порушено виробничу тему, розкрито життя промислового міста. Цей твір також має сильну морально-етичну насиченість. Це чи не єдиний твір, який виходить за рамки тематики „життя на селі” й розкриває авторську манеру зображення подій і характерів у новому

ключі. У 1936 році вийшов роман „Гроза”, який став найбільшим досягненням митця в царині художнього письма 30-х років. Роман створений на матеріалі героїчної боротьби українського народу за встановлення Радянської влади. Автор майстерно розкрив процес становлення революційної свідомості слобідської бідноти під впливом революційних подій і більшовицької пропаганди. Роки війни Анатолій Шиян зустрів з чіткою позицією – працювати задля рідної Батьківщини, працювати словом і ділом. Письменник став літератором фронтової газети „За Радянську Україну”. З часом Анатолій Шиян запише у своїх спогадах: „У редакції співробітничали такі славетні письменники як драматург Олександр Корнійчук, Ванда Василевська, режисер Олександр Довженко, поет Андрій Малишко...” [3, арк. 1]. На особливу увагу заслуговує окремий епізод із життя Анатолія Шияна у воєнний час – перебування в тилу ворога: „В 1943 році штаб українських партизанів і ЦК КПБУ відряджають його до партизанського з’єднання генерала Сабурова. Де він провів декілька місяців. Мета – висвітлення в пресі бойових дій партизан (з 14 червня по 15 серпня 1943 року)” [4, арк. 1]. За час війни письменник зібрав колосальну кількість матеріалів, розповідей очевидців, власних вражень, записаних у польових щоденниках. Пізніше ці матеріали стали основою для документально-нарисової книги „Партизанський край”, що вийшла друком в 1946 році. Особисто пройдене та пережите у війні не залишало письменника більше тридцяти років – у 1979 році побачив світ найбільший за обсягом роман Анатолія Шияна, трилогія „Хуртовина”, епопея про український народ у війні. Письменник розкриває авторський варіант традиційної теми життя народу в часи воєнного лихоліття. Власний гіркий досвід автора як очевидця та активного учасника бойових дій знайшов своє відображення у змодельованому епічному полотні з масштабним і повним охопленням повсякденного життя народу, трудової людини, щоденним тилвим подвигом колосальної кількості людей. Цей твір належить до набутків українського воєнного роману, а в 1980 році його було відзначено літературною премією імені А. Головка. Серед багатогранного творчого доробку прозаїка помітне місце посідає повість „Мар’яна” (1953), у якій описано події напередодні революції 1917 року. Яскраві образи, майстерно виписаний внутрішній світ героїв, гостра соціальна проблематика, шиянівське уміння виписувати навколишню дійсність дали чудовий зразок прозою письма, який „ніколи не залежується на полицях бібліотеки. Він викликає багато спогадів, захоплює ліризмом і життєвою правдою” [5, арк.1].

За успіхи в літературі уряд нагородив А. Шияна орденом „Знак пошани” та орденом „Дружби народів”. За відвагу та самовідданість у роки Великої Вітчизняної війни був нагороджений орденом Червоної зірки, медаллю Радянського союзу та чехословацьким орденом „Військовий хрест”. Життя А. Шияна було насиченим яскравими подіями. За майже шістьдесят років повнокровного творчого життя та

активної громадської діяльності ця людина не втратила внутрішнього горіння: „Наче дуже швидко пропливли роки, як вода на бистрині... Не зчувся й коли, я став пенсіонером республіканського значення. Та в мені й досі лишилася жадоба до праці, до творчого труда” [1, арк. 23]. Помер А. І. Шиян в 1989 році в Києві, залишивши по собі велику кількість творів, різних за своїми тематичними та художніми особливостями.

Своєрідного звучання кожному творові надає комплекс авторських рис, характерних для творчої манери письменника. Серед них: романтична піднесеність оповіді та щира ліричність („На острові Бірючому”, „Бусли летять до лісу”); психологічне вмотивування дій персонажів; точність художньої мови; влучність та насиченість пейзажних замальовок, їхня тісна спорідненість із сюжетною лінією твору – „шиянівський пейзаж” (А. Іщук) [9, с. 5]; створення синтезованих образів – живих типів героїв, які втілюють у собі живих, вихоплених з реального життя людей; введення до художньої розповіді пісні, елементів народного обряду (роман „Гроза”, оповідання „Мавра”). Не можна залишити поза увагою змалювання характерів персонажів з допомогою влучної художньої деталі-характеристики – коротко та рельєфно: „А. Шиян ніби побіжно кидає якийсь штрих, що проливає світло на весь образ” [6, с. 21]. Митець також вдається до психологізації, зводячи її у більш зрілих творах до ключового художнього прийому.

Зупиняючись на ідейно-тематичних домінантах творів А. Шияна, слід відзначити, що письменник порушував актуальні питання тогочасної дійсності: залучення незаможних селян до колективів (оповідання „Савел Калюжний”), збройна боротьба комсомольців з куркулями (заможними власниками) – оповідання „Товариші”; тема боротьби з міщанством (оповідання „Гниль”); розвінчання антинародної суті Першої світової війни (оповідання „Війна”); класова боротьба на селі (оповідання „У котловані”); трагедія війни – як трагедія кожної окремої людини (роман „Хуртовина”). Напрочуд відчутною у творах прозаїка була морально-етична тема. Ідейно-тематичне поле творів прозаїка широке, але „про що б не писав Анатолій Шиян, йому завжди притаманні тепло, щирість і простота в розмові з читачем, він ніби розповідає своєму другові давню напівзабуту історію або ділиться свіжими враженнями від щойно побаченого” [7, арк. 1].

У інтерв’ю журналістові газети „Вечірній Київ” 86-річний Анатолій Шиян, класик української радянської літератури, на питання „Який письменник справив найбільший вплив на вашу творчість, на формування власного „почерку”?” відповів: „З своїх старших сучасників я б виділив Андрія Головка з його самобутнім письмом, що надавало змогу відтворювати найтонші порухи людської душі. В нього я вчився чи не найбільше. Як на мене, з сучасних письменників заслуженою популярністю користуються новели та повісті Євгена Гуцала: значною мірою завдяки тому, що він творчо розвиває традиції Головка” [8, арк. 1]. Тобто, окрім ще дитячих художніх уподобань (Горький, Васильченко) та

прямих літературних впливів (письменницькі угруповання „Молодняк”, ВУСПП) Анатолій Шиян наголошує на присутній ролі цих письменників у процесі свого становлення як майстра художнього слова. Основними напрямками творчої роботи були романістика та мала проза, але не слід забувати про Шияна-драматурга, чий драматичний талант посправжньому розкрився вже в післявоєнний період. Серед його робіт у царині драматургії – „Де тирса шумить” (1961), „Тиха обитель” (1968). Особливу популярність та визнання здобули п’єси, написані автором для дитячої аудиторії – „Іван-мужицький син”, „Котигорошко” (1966), „Івасик-Телесик” (1937), „Ялинка” (1947).

Творчість Анатолія Івановича Шияна залишила помітний слід на ниві української радянської літератури як кількісно, так і якісно. У його творчому доробку понад двадцять оригінальних книг романів, оповідань, повістей, нарисів, драматичних творів для дітей та дорослих, кіносценаріїв. Така різноманітність та жанрово-тематична поліфонічність творів письменника свідчить про глибину авторського мислення, вміння порушувати гостроконфліктні питання, влучно та детально передавати психологію героїв. Ю. Мушкетик назвав Анатолія Шияна „талановитим майстром ліплення людських характерів” [6, с. 3], А. Іщук – „знавцем життя і художником” [9 с. 5,]. Літературознавці справедливо наголошували на особливій манері авторського письма з непересічним вмінням змальовувати характери та події. На детальне дослідження творчої лабораторії Анатолія Шияна буде спрямована подальша робота.

Список використаної літератури

1. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович (1906 – 1989). – Оп. 3. Спр. 39. Автобіографія. Варіанти. Автограф (1955 – 1985), 24 арк. 2. Шиян А. Твори в 3 томах / А. Шиян ; передм. К. Волинського. – К. : Вид-во „Дніпро”, 1986. – Т. 1. Роман. Повість. – 526 с. 3. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович (1906 – 1989). – Оп. 2. Спр. 165. Шиян А. І. „Партизанський край” (5 травня 1971), 1 арк. 4. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович (1906 – 1989). – Оп. 2. Спр. 195. Партиїно-службова характеристика Шияна Анатолія Івановича (лист №628-4 від 14. 08. 1968 р.), 1 арк. 5. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович (1906 – 1989). – Оп. 2. Спр. 225. Шагінський Я. „Опорні пункти працюють” (8 січня 1966), 1 арк. 6. Мушкетик Ю. Анатолій Шиян. Критико-біографічний нарис / Ю. Мушкетик. – К. : Радянський письменник, 1960. – 171 с. 7. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович (1906 – 1989). – Оп. 2. Спр. 225. Барвінська Т. „Добрий співрозмовник” (травень 1965), 1 арк. 8. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович (1906 – 1989). – Оп. 3. Спр. 51. Інтерв’ю Шияна А. І. з кореспондентом газети „Вечірній Київ” з нагоди 80-річчя від дня народження та 50-річчя з дня приводу в світ роману „Гроза” (5 квітня

1986), 1 арк. **9. Шиян А.** Твори. В 2 томах / А. Шиян ; передм. А. Іщука. – К. : Вид-во „Дніпро”, 1976. – Т. 1. Роман. Повісті. – 679 с.

Коновалова О. І. Анатолій Шиян: життя та творчість

Стаття розкриває основні етапи життєвого та творчого шляху українського радянського письменника Анатолія Шияна, окреслює ідейно-тематичне поле найяскравіших зразків прозописьма автора (класова боротьба на селі, тема жорстокості війни, морально-етична тема) та основні риси його творчої манери (романтична піднесеність, психологічне вмотивування дій, влучність пейзажних замальовок, точність художньої оповіді). Основними напрямками творчої роботи А. Шияна були романістика, мала проза, та драматургія.

Ключові слова: Анатолій Шиян, проза, радянська література, соцреалізм.

Коновалова Е. И. Анатолий Шиян: жизнь и творчество

Статья раскрывает основные этапы жизненного и творческого пути украинского советского писателя Анатолия Шияна, определяет идейно-тематическое поле ярких образцов прозописьма автора (классовая борьба в деревне, тема жестокости войны, морально-этическая тема) и основные черты его творческой манеры (романтическая возвышенность, психологическое мотивирование действий, точность пейзажных зарисовок и художественного повествования). Основными направлениями творческой работы А. Шияна были романістика, малая проза, и драматургія.

Ключевые слова: Анатолий Шиян, проза, советская литература, соцреализм.

Konovalova E. I. Anatoly Shiyan: life and work

The article reveals the main stages of the life and career of the ukrainian soviet writer Anatoly Shiyan, determines the ideological and thematic field vibrant patterns prozopisma author (class struggle in the countryside, the theme of cruelty of war, the moral and ethical issue) and the main features of his creative style (romantic situation, the psychological motivation action, precision drawing and landscape art of narration). The main directions of the creative works of Shiyan were romance studies, little prose, and drama.

Keywords: Anatoly Shiyan, prose, soviet literature, socialist realism.

Науковий керівник – Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

М. М. Косяк

**ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ФРУСТРАЦІЯ МОЛОДІ У ПРОЗІ
Ю. ПОКАЛЬЧУКА ТА А. ЧЕХА**

Психіка молодої людини у сучасному світі підлягає деформації з боку як внутрішніх, так і зовнішніх чинників. Важливу роль у її становленні ще змалку повинні відігравати батьки, вихователі у дитсадку, вчителі у школі, викладачі вишів, потім відбувається взаємовплив із дорослими членами соціуму, зрештою, саме життя, яке вирує, кипить, захоплюючи свідому молодь у швидкоплинний потік. Ще кілька сходинок – і ось перед нами зріла особистість із сформованим світовідчуттям і цілями на майбутнє. Це за всіма законами жанру. Утопії. Насправді все набагато складніше. 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. Актуальність проблемам соціалізації особистості та психічного здоров'я незаперечна. Водночас дискусійною залишається роль сучасної літератури, представники окремі якої апіорі заперечують її виховну роль, вважаючи її пострадянським анахронізмом.

Зокрема, критики М. Бриних, І. Славінська, Т. Трофименко, О. Поліщук, Р. Харчук, Н. Герасименко, І. Бондар-Терещенко, А. Дністровий, Є. Баран беруть активну участь у дискусії навколо проблем „сучукрліту”. У романах молодих авторів зняття морально-етичних табу, засилля елементів нецензурної лексики дають умотивовані підстави засумніватися в „літературності” текстів, пропонованих новою генерацією письменників. Зокрема, не визнає такого мистецтва класик новітньої прози Р. Іваничук [1].

Метою пропонованої розвідки є окреслення проблеми екзистенційної фрустрації молоді у прозі Ю. Покальчука та А. Чеха.

Об'єктом дослідження обрано твори, сповнені нігілістичного ставлення молоді до існування. Персонажі творів Ю. Покальчука „Окружна дороги”, „Хуліган Зайчика”, А. Чеха „Анатомічний атлас. Важко бути жабою” є своєрідним квінтесенційним виявом деструкції особистості, яка перебуває в „екзистенційному вакуумі”. Ми свідомо звертаємося до творів письменників різних поколінь, об'єднаних жорстким реалізмом.

Л. Копець у посібнику „Психологія особистості” подає таке визначення: „Фрустрація – це переживання краху планів, надій, провалу і

руйнування задумів; з'являється, коли виникають перешкоди на шляху до бажаної мети або мета вважається недосяжною” [2, с. 222]. Таким чином екзистенційна фрустрація виявляється закономірною реакцією особистості на невдачу спробу реалізуватися емоційно, людини, яка не може знайти сенсу свого життя, не бачить шляху до виправлення помилок, досягнення праксичних та глористичних емоцій: радісне задоволення успіхом, самоствердженням, приємні переживання від слави та переваги над суперниками. В. Вовк виділяє „екзистенціальну фрустрацію” – „психологічний стан, головним компонентом якого є почуття браку або відсутності життєвого сенсу” [3, с. 7].

Єдиним активатором її діяльності постає жадоба отримувати насолоду від життя, яка з погляду З. Фрейда є характеристикою особистості повноцінної (задовольняти власні потреби – це один із найсильніших мотиваторів її діяльності), але В. Франкл спростовує цю думку, наголошуючи на тому, що „людина вільна бути відповідальною, і вона відповідальна за реалізацію смислу свого життя, логосу свого буття... Ми не повинні боятися ставити перед людиною ймовірний смисл, котрий він повинен реалізувати та пробуджувати його волю до смислу” [4], тобто мотиватором тут виступає пошук сенсу та ролі ціннісних орієнтирів у житті, моральна й духовна наповненість членів суспільства, які втрачають сенс життя в умовах екзистенційної фрустрації.

Психологи вважають: „Юність є періодом, сенситивним до інтелектуального розвитку. Саме в цей віковий період відбувається переструктурування інтелекту, його наповнення змістовними утвореннями, формування семантичного простору особистості, становлення передумов професійного інтелекту, вибір загальної стратегії життя. <...> В юнацькому віці Я-концепція, з одного боку, стає більш стійкою, а з іншого – відображає певні вікові особливості, які обумовлено зміною соціальних ролей, необхідністю прийняття важливих рішень (стосовно майбутньої професії, ціннісних орієнтацій, способу життя), що може призвести до рольового конфлікту і статусної невизначеності” [5, с. 197].

В „Окружній дорозі” Ю. Покальчука бачимо приклад швидкого дорослішання дітей, кинутих напризволяще батьками, які знайшли сенс життя у випивці. Двійнята Антон і Антоніна пробували шукати себе поза гульбищами, намагалися підробити перепродажем кулькових ручок в поїздах, але відірватися від обставин не змогли. Твір – своєрідна антологія підліткового життя „втраченого покоління” . „А тоді ми з Анькою жили своїм життям, вчилися виживати самі, бо ж треба було щось їсти” [6, с. 545], – розповідає хлопець. – „...Страждав і не знав, що буде далі, мене страшило доросле життя, від якого не втечеш. Я мріяв про якесь нормальне життя – дружину, дітей, спокійне розмірене життя у спокої і домашній злагоді. Але як цього досягти, я не бачив. І це мене жахало” [6, с. 547]. Спочатку сигарети, потім алкоголь, далі хлопця підсадили на наркотики, він вступив на шлях легкого заробітку – почав

красти. Стрімко падаючи вниз, потрапляє в колонію для неповнолітніх: „Тоді я зрозумів, що коли кажуть – потрапити за ґрати – це не просто слова. Я в буквальному сенсі сидів за ґратами не раз і думав про можливість вільного життя з сумом і щемом” [6, с. 576]. Ідея твору випливає зі слів Антона-дев'ятикласника, за спиною якого залишилося минуле, але все змінилося: „Я завжди жив легко і витворював усе тільки заради кайфу...Я думаю зараз про себе і про інших, не про звичайних людей, а про шахраїв, кишенькових злодіїв, аферистів, грабіжників, хуліганів, і про всіх тих, хто бачить світ, як бейсбольну площадку, заповнену дурнями, яких можна легко обманювати, обкрадати і за їхній рахунок легко жити. Я теж так жив. Допоки людина не зрозуміє, куди вона може прийти таким шляхом, і сприймає життя як тимчасовий дрібний жарг, вона приречена на поразку назавжди. Бездумне легке життя ніколи не триває довго” [6, с. 578], юнак відкриває для себе Біблію – і вона стає його рятунком із прірви, в яку він падав: „Із замкнутого кола, із кільцевої, окружної дороги також можна вийти до життєвої перемоги. Насамперед над самим собою. Кожен наш хибний крок, наш неправильний вибір може знову завести в темряву невдачі і до нового падіння. Якщо знайдеш у небі свою зорю, вона тебе поведе. Я йшов до себе довгою непрямою, окружною дорогою. Але я прийшов. Я бачу світло!” [6, с. 580]. Хотілося б завершити на оптимістичній ноті, але це – поодинокий випадок прозріння молодого людини, доля нещадна до йому подібних. Цикл ствердження особистості Антона: дитинство – віра у краще майбутнє, ніж у його батьків (матір спилася, батько у в'язниці); юність – крах сподівань, екзистенційна фрустрація, асоціальні риси; молодість – віра допомагає вийти із екзистенційного вакууму. Такі особистості ідуть двома шляхами: суїцид і фізичне та моральне знищення себе деградаційним способом життя. Наслідком є маргінальні групи у суспільстві. Йдеться про одне із значень маргінала – бомж. Дитячі фонди для безпритульних зафіксували більше 150 тисяч осіб, основними причинами вказані негаразди в сім'ї та власний вибір. Виправні колонії для неповнолітніх переповнені. Письменник більше двадцяти років працював з в'язнями Прилуцької колонії, де бачив реалії життя юнаків, чий історії лягли в основу таких робіт як „Мама, Рома і пацани” і „Хуліган Зайчик”. Один із цих творів став об'єктом нашої наукової розвідки, де ми зустрічаємо приклад хлопця, який був і бездомним, і ув'язненим. Сергійко-Зайчик – шоста дитина у батьків, тато рано помирає, матір співаєтьсЯ. П'ятий клас інтернату: „Сергійкові завжди хотілося бути важливим і авторитетним у пацанів і щоб саме до нього тягнулись однолітки. Кожному в його віці хочеться простого самоствердження, принаймні, увага інших, особливо ровесників, у цьому віці і творить в людині основу її певності і майбутньої життєвої сили.... Скінчилося тим, що вони купили тюбик клею і пластиковий кульок, і Зайчик всадив голову в кульок з клеєм, трохи боявся, але бачив, як інші то робили, і йому голова пішла колом, і в тілі усе задзвеніло і розлилося

задоволенням, і він забалділий сидів хвилину чи дві, поступово відходячи, потім нюхнув ще раз і зрозумів, у чому тут кайф і що можна задешево мати кльове життя...” [6, с. 585]. Це не просто втеча від реальності, у якій неможливо реалізуватися, це – побудова нової дійсності, власно світу з допомогою наркотичного сп’яніння, відторгнення унормованих правил поведінки. Відчувши себе самостійним, утікає до моря: „Це було знову інше життя... Він блукав вулицями і просив у мимохідців гроші, також збирав порожні пляшки і здавав їх – теж була копійчина. Але тепер на ці гроші Зайчик купував не тільки поїсти, але й клей. Поївши і занюхавшись клею, він засинав у пів маренні, яке після довгих голодних років раннього дитинства здавалося йому майже райським задоволенням. Та надходив ранок, і треба було знову боротися з життям – хто кого, а точніше – просто за виживання” [6, с. 591]. Чотирнадцятилітній підліток не знає цінності життя, зате знає, де дешево купити алкоголь, клей, на якій „ничці” переночувати. Думаючи, що нестямно закохався, робить спробу самогубства – і це стає буденним у його існуванні: „І надвечір розбив у туалеті вікно і осколками скла почав різати собі вени...На третій день він утік з притулку” [6, с. 601]. У цих дітей своя ієрархія й ідеологія, вірніше, заперечення будь-якої ідеології, свої правила. Вони збираються зграями і шукають гроші на „общак”, кожен із них сповідує головну цінність – свободу, але її значення суттєво відрізняється від прийнятого, безхатченки самі вибирають свій шлях, відмовляючись від притулків, не розуміючи, що їхня свобода – то порожній звук, бо вони перетворилися на заручників вседозволеності, шкідливих звичок: „У притулках Зайчик бував не раз. Тут було прикольно один день, ну, хіба що два. Можна було добре виспатися, помитися і поїсти, але потім брала тоска за свободою...А під притулок приходили свої пацани з нички і приносили клей і цигарки, показували через вікно і навіть кидали через вікно першого поверху...Вони понюхали клею і забалділи, і це було круто” [6, с. 609]. Тут і втрата суспільно-ціннісних орієнтирів, і даремний потяг до свободи, і деградація особистості.

Історія про Зайчика завершується кривавою бійнею, у якій він напав на двох „пацанів”, які торгували дівчинкою десяти років. Це покоління втрачене, але може є ще надія на залишки у такої молоді совісті?

Екзистенційна фрустрація не могла оминати персонажів „пацанячої антиутопії” А. Чеха „Анатомічний атлас. Важко бути жабою”, адже це не просто історія про Віталіка, а інструкція заборонених вчинків для молоді, яка сьогодні дозволяє собі все. Проблематика настільки гостра, що просто не може залишити байдужим. Роман „Анатомічний атлас. Важко бути жабою”, певною мірою, за тематикою близький до „Пациків” А. Дністрового, „Anarchy in the UKR” С. Жадана, низки творів Ю. Покальчука („Вертеп”, „Окружна дорога”, „Хуліган Зайчик”, „Мама Рома і пацани”, „Таксі-блюз” тощо).

У діалозі персонажів роману А.Чеха одразу зосереджується увага на актуальній проблемі впливу суспільства на формування таких „жаб”, як Віталік:

„ – І що ти про це думаєш? – запитав я сонного Толіка, який замість того, щоб спати, дві доби швендявся вагонами та залізничними станціями.

– Я думаю, що труба пацану.

– ...

– Жалко? – запитав я, вкладаючи в запитання риторичний сенс.

– Сам винен, – сказав Толік.

– Не суспільство?

– Суспільство не винне у слабкості духу когось із його членів.

– Я теж так думаю, – сказав я і задумався, а чи дійсно я так думаю? Можливо, незмірно більше винний час, у якому ми живемо? До чого тут час? Ну, Віталіку треба було народитися у час середньовіччя, стати п'яним і веселим монахом, або ж десь у Вероні початку шістнадцятого сторіччя, стати якимось дотепним і мудрим Меркуціо. Тоді і спека була б винна, і всі навколо, а не він. Було б виправдання...Для таких, як він, немає виправдання. Середовище заїло? Тут таке не проходить” [7, с. 151–152]. Людина народилася не в свою епоху чи держава і, відповідно, соціум не змогли задовольнити потреби особистості? Усе починається з дитинства: „БАТЬКО! Нема в мене батька! А ти, мамо? Думаєш, ти в мене є? Думаєш, ти щось дала мені? ...Свого часу ти викинула мене з дому, ти навіть не запитала в мене, а чи не піду я від безвиході топитися у Кременчуцькому водосховищі? А я думав утопитися, заходив у воду по шию, але боявся, що не зможу, тому що не знав, як це робиться...Я зараз втикаю тут, у цьому сраному смітнику, де нас, сміття, життя вимітає поганою мітлою зі свого подвір'я. Мамо, папо, тут ніхто нікого не любить, тут тхне кров'ю, рибою і важким чоловічим потом!” [7, с. 150–151]. Інститут сім'ї має найголовніше значення у формуванні особистості ніжного дитячого віку. Садизм фізичний і моральний руйнують психіку незрілої дитини і породжують нігіліста й соціопата. Молода людина, яка виховується на таких прикладах і засадах, рідко може вийти з-під впливу цих негативних явищ. Відчуження і розколення психіки провокує екзистенційну фрустрацію Вія. Його недолюбили, не приділили належної уваги, принижували, і тому, коли він виріс, не зміг реалізуватися, знайти сенсу боротися за власне місце під сонцем. У стилістиці, притаманній частині письменників сьогодення, А. Чех торкається одвічних питань самотності, людської байдужості, вибору, пошуків щастя, змальовує життя вчорашніх підлітків, у якому нерозуміння батьків, байдужість учителів, алкоголізм, наркоманія, психлікарня, проституція й навіть самогубство та вбивство стають жахливими, але водночас, буденними явищами. Навіть елементи некодифікованого мовлення, введені в діалоги персонажів та авторські відступи, увиразнюють зображену ситуацію

безперспективності й відчаю. Жанр твору „Анатомічний атлас” вмотивовано декларований як „пацаняча антиутопія”. В утопічності сподівань героїв на щастя, ілюзорності їхніх мрій відбито реалії нашого сьогодення. Водночас О. Бровко наголошує, що „вільна гра з біблійним матеріалом у вставній новелі, вміщеній у цьому ж IV-му розділі під назвою „Стара, як світ, єврейська притча”, не відзначається художньою переконливістю й естетико-змістовою доцільністю“ [8, с. 295]. Слушними є зауваження І. Набитовича, який вважає, що „у прозі Ю. Винничука та Любка Дереша, як видається, гротескова трансформація сакрального, постмодерна гра з сакральними символами в еротичних дискурсивних стратегіях несе на собі печаль обездуховлення людини арелігійної” [9, с. 490]. Подібна трансмутація сакрально маркованих концептів спостерігається і в низці інших творів А. Чеха.

У розглянутих творах дуже реалістично зображене життя сьогоденної молоді, яка бореться з життям і за життя. Це жорсткий реалізм без компромісів із художньою уявою, немає навіть спроби прикрасити дійсність. Художню цінність прози Ю. Покальчука та А. Чеха читачі й дослідники окреслять самостійно, але не можна обійти увагою її достовірність та смислову наповненість. Своєрідні маніфести авторів, які спонукають змінити ситуацію, що склалася. Фрустрація поглинає ціле покоління, бо для багатьох молодих людей немає суспільних умов, у яких була б можливість самореалізації. Екзистенційний вакуум відриває особистість від соціуму, ізолює її, викликаючи самотність, апатію, нудьгу, це у свою чергу провокує замкненість, фобії. Молода людина втрачає духовно-ціннісні орієнтири, гине як особистість. Вихід із цього Ю. Покальчук вбачає у вірі в Бога, прозрінні, дотриманні Заповідей Господніх. Натомість представник молодого покоління А. Чех у уста героїв твору вкладає атеїстичні настрої, зовсім не бачить перспективи розвитку, закінчення роману „Анатомічний атлас. Важко бути жабою” – песимістичне.

Таким чином, предметом уваги фахівців різних галузей є причини, наслідки та способи подолання екзистенційної фрустрації у становленні психіки молоді в сучасному суспільстві, допомога особистості, яка втратила соціальні орієнтири внаслідок зовнішнього впливу суспільних чинників. Екзистенційна фрустрація молоді – не тільки проблема психологів та соціологів, вона цікавить і письменників. На нашу думку, саме так реалізується виховна мета сучасної літератури, яка не тільки розкриває кризові явища, а й окреслює перспективу виходу зі стану, номінованого екзистенційною фрустрацією. Предметом подальших наукових пошуків обрано антиномії свободи вибору та соціалізації молоді людини у творчості Ю. Покальчука та А. Чеха.

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-ivanychuk-literatura-%E2%80%94ce-hram/>.
2. **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. 3. **Вовк А. О.** Психологічні чинники екзистенціональної фрустрації особистості: автореф. дис. канд. психол. наук: 19.00.01 / А. О. Вовк. – К., 2006. – 20 с. 4. **Саврук О. В.** Франкл: „Динаміка та цінності” – погляд з іншого боку / О. Саврук [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.management.com.ua/vision/vis002.html>. 5. **Чепелева Н. В.** Соціально-психологічні чинники розуміння та інтерпретації особистого досвіду: монографія / [за ред. Н. В. Чепелевої]. – К. : Педагогічна думка, 2008. – 256 с. 6. **Покальчук Ю. В.** Кама Сутра: Повісті й оповідання / Ю. В. Покальчук. – Х. : Фоліо, 2007. – 799 с. 7. **Чех А.** Анатомічний атлас. Важко бути жабою / А. Чех. – Х. : Фоліо, 2008. – 187 с. 8. **Бровко О. О.** Новела в структурі української прози : модифікації та функції : монографія / О. О. Бровко. – Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2011. – 400 с. 9. **Набитович І.** Універсум *sacrum*’у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму) : [монографія]. – Дрогобич – Люблін : Посвіт, 2008. – 600 с.

Косюк М. М. Екзистенційна фрустрація молоді у прозі Ю. Покальчука та А. Чеха

У статті досліджені проблеми становлення особистості сучасної молоді на матеріалі творів Ю. Покальчука та А. Чеха як представників нового покоління української літератури. Жорсткий реалізм презентує прозу, яка має виховну мету уникнути впливу негативних суспільних процесів на розвиток екзистенційної фрустрації та екзистенційного вакууму у молоді, оскільки саме юність визнається психологами найбільш вразливою до її формування. Письменники акцентують увагу на можливе вирішення цих проблем у майбутньому.

Ключові слова: психіка, екзистенція, фрустрація, вакуум, жорсткий реалізм, сакральність, антиутопія.

Косюк М. М. Экзистенциальная фрустрация молодёжи в прозе Ю. Покальчука и А. Чеха

В статье исследованы проблемы становления личности современной молодежи на материале произведений Ю. Покальчука и А. Чеха как представителей нового поколения украинской литературы. Жесткий реализм представляет прозу, которая имеет воспитательную цель избежать влияния негативных общественных процессов на развитие экзистенциальной фрустрации и экзистенциального вакуума у молодежи, поскольку именно юность признается психологами наиболее уязвимой к ее формированию. Писатели акцентируют внимание на возможное решение этих проблем в будущем.

Ключевые слова: психика, екзистенція, фрустрація, вакуум, жесткий реалізм, сакральність, антиутопія.

Kosyuk M. Existential frustration of youth in U. Pokalchuk and A. Cech prose

In this paper the problem of personality of today's youth on the material of U. Pokalchuk and A. Cech as a new generation of Ukrainian literature. The hard reality is prose that has an educational purpose to avoid the negative impact of social processes on the development of existential frustration and existential vacuum in young people, as it is recognized by psychologists youth most vulnerable to its formation. Writers focus on a possible solution to these problems in the future.

Keywords: psychology, existential, frustration, vacuum, hard realism, sanctity, dystopia.

Науковий керівник – Бровко О. О., доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

УДК 821.161.2 – 31.09 + 929 Самчук

Н. М. Косюк

„ПОШУК СЕБЕ” УЛАСОМ САМЧУКОМ

Національна ідентичність – складне, органічне й історично зумовлене та сформоване явище, яке слід розглядати в єдності внутрішніх і зовнішніх зв'язків, спираючись на його витoki, традиції та особливості втілення. Базисною основою цієї єдності є ідея державотворення, яка передбачає реалізацію та взаємодію трьох принципів: національної ідентифікації, історичності, етнічності та духовності.

Інтелігенція – це соціальна, інтелектуальна й рушійна сила, що складається з осіб, які професійно зайняті розумовою та творчою працею, розквітом і поширенням культури та науки. Творчість цілої плеяди талановитих митців, серед яких геніально обдаровані Іван Франко, Леся Українка, Василь Стефаник, Михайло Коцюбинський та інші, визначала нові тенденції в українській літературі, які пізніше продовжать письменники-емігранти, зокрема, У. Самчук, І. Багряний, Є. Маланюк та ін.

Особливо унікальними, на наш погляд, для розуміння суті національної ідентичності, ролі та значення цього феномена в житті національно орієнтованої інтелігенції та всієї нації є твори Уласа Самчука, зокрема роман „Марія”. Улас Самчук – літератор свідомо став „літописцем українського простору в добі, яку сам бачив, чув,

переживав”. Для цього він мав вироблену ідеологічну концепцію й виконував це завдання „з послідовною черговістю”.

Метою нашої статті є висвітлити „процес пошуків себе” Уласом Самчуком, що відбилося в намаганні письменника створити Велику українську літературу, позбавлену ідеологічних догм.

У статті „Вплив письменника на формування суспільства” Улас Самчук писав: „Відколи почали діяти на планеті певні ідеологічні рухи... від того часу появився особливий погляд на літературу, як на засіб пропаганди. Письменника почали розцінювати і використовувати не як творця, а як засіб. Йому накинули тему, думку, навіть стиль і казали „дати продукцію”. Тобто зробити певний плакат, використати магічну силу літературного мистецтва для всугерування певних ідеологічних істин читацьким масам... Література, особливо художня, впливає, інспірує, по своєму формує рухи, суспільство, нації, але лише в тому випадку, коли вона справжня” [1, с. 31].

У доповіді „Ідейні мотиви моєї творчості” митець додає: „Майже всі ідеологічні, а також релігійні рухи дуже високо оцінюють засоби мистецької літератури для вислову своїх завдань.

А деякі з них, як наприклад комунізм, використовує літературу мистецьку, як один із засобів найвпливовішої своєї пропаганди. У рямцях моєї особистої творчості, усі ці питання бралися на увагу” [1, с. 33].

У статті „З книги биття”, написаній у період МУРу, публіцист вибудував ряд тотожних, на його думку, понять: Україна – мова – слово – дух – література. Він стверджував: „Починаючи Іваном Котляревським і кінчаючи актом 22 січня 1918 року, народ України будував свою незалежність тільки виключно своїм словом” [1, с. 35].

Своє літературне обдарування У. Самчук спрямував на відтворення у слові власного бачення новітньої історії України і заявляв що хоче „бути літописцем українського простору в добі, яку сам бачу, чую, переживаю” [2, с. 15].

За своїми переконаннями письменник був консерватором, котрий орієнтувався на ангажовану національною ідеєю літературу. Україна для письменника залишалася радше духовною, аніж реально існуючою фізичною інстанцією. „Народ, на його думку, будував свою незалежність тільки і виключно Словом” [2, с. 25].

У. Самчук висловив переконання, що вся увага митця, як і філософа, має бути зосереджена на вивченні „людини, людей, народу, народів, пізнанні їх призначення, їх функцій, їх долі” [2, с. 16].

Великі твори, стверджував письменник у період МУРу, надають народам „право бути висловленими, бути не німими”, „кожна літера і кожний знак висловить нас учинно і тривало” [2, с. 24 – 25]. У цьому випадку поняття „велика література” варто сприймати як синонім до словосполучення „класична література”, що неодмінно пов’язувалася У. Самчуком із автентичною творчістю, яка відбивала форму та зміст якоїсь конкретної нації. У такому ж значенні вживав цей термін і

Д. Чижевський у німецькомовній праці „Порівняльна історія слов'янських літератур” (1968) [3, с. 188]. При цьому постать художника слова вважалася вагомою, оскільки „письменник і нація є одна суть. Вони лише тоді справжні, коли себе взаємно висловлюють” [3, с. 188].

Твори класичної літератури виробили досить тенденційну концепцію філософії Добра і Зла, за якою крилися культ малих, убогих і погорда до всього великого, багатого. Усе вбоге і немічне – добре, сильне і багате – зле. Петро і Наталка („Наталка Полтавка” І. Котляревського) – добрі, чесні, гарні, натомість їхні супротивники – злі, нечесні, погані. Такий поділ соціальних чеснот перетворився, переконаний митець, на основну моральну засаду української літератури, яка плекала нехить і відразу до людини активної, творчої, здобуваючої.

Названу вище дихотомічну пару доповнює інша: „село – місто”. Перше було об'єктом поневолення, друге – квінтесенцією зла. Так, у Т.Шевченка місцем, „де серце відпочине”, є село, бо воно „наше”, „українське”, а місто „німецьке, або турецьке, а може то московське”. У. Самчук, світовідчуття якого було типово європейським, наголошує, що маємо справу не з категоріями „своє – чуже”, а з моральною вартістю: „Це вислів ідеалу, за яким має формуватися моє Его, Я, а тим самим моє соціальне, політичне і господарське Кредо, тобто вірування. Загально це вислів концепції нашої людини”. Ідеалом письменника була „сильна”, „активна”, „творча”, „заможна”, „ділова” особистість, вона й стала головним героєм його художньої прози. Певну „життєву дерзость” цій людині „дає місто своїми обр'ями, закованими в лінію будівлі, і своїм зенітом величезного буяння фантазії. Сама проекція міста провокує яву, і тоді розум і логіка мусять діяти” [1, с. 36]. Систему поглядів У. Самчука можна визначити як національний консерватизм, основні ідейно-естетичні аспекти якого зросли на ґрунті органічного відчуття України, з одного боку, як явища, закоріненого у реальному часопросторі, з іншого – як категорії онтологічної, буттєвої. Як традиціоналіст, письменник свідомо не приймав мистецький авангардизм.

Тотальний наступ авангардизму в царині європейського мистецтва У. Самчук сприймав як ще одну особливість процесу виродження колишніх почувань і пристрастей. Письменник інтуїтивно відчував, що художній авангардизм пов'язаний із новітніми утопіями про досконалий суспільний устрій. На його думку, політична Європа середини ХХ століття з її найяскравішими репрезентантами тоталітаризму формально хоч і не сприймали „модерні”, „звироднілі” напрями життя і мистецтва, однак за своєю суттю мала ту ж природу, що і мистецтво П. Пікассо, і літературні вимоги Ф. Т. Марінетті [4, с. 122].

Для письменника було неприйнятним і філософське підґрунтя Сартрового екзистенціалізму, на чому він наголошував у мемуарах, навіть сам філософський термін був для українського митця якимсь „карколомним словом” [4, с. 108]. У. Самчук, трактуючи поняття людини, наголошував на певному, визначеному етикою і мораллю стилі

життя, який дозволяє кожному творити дистанцію між собою і рештою світу, що його оточує. При цьому зберігається незалежність людини, а разом із тим – приналежність до великої цілості. В усякому разі моральні імперативи виступали для письменника вагомими соціальними регулятивами відносин між людьми. Його художня проза була далекою від песимістичного філософсько-антропологічного трактування людини у координатах буття у світі.

У романі „Кулак” один із персонажів декларував: „Я хочу відтворити культ людини”. По суті, це було кредо самого У. Самчука. Власними художніми дослідженнями він намагався зберегти етичні засади цілісності людини і світу, в якому вона живе. Його героєм була людина, пристрась якої, кажучи словами відомого філософа, в тому, щоб відбутися [5, с. 314]. Ідеал мужньої, діяльної, ініціативної людини повинен був формувати якісно нову українську духовність, концепція якої в митця опиралася на національні імперативи, християнські ідеали і національне мистецтво. Її основне завдання полягало у забезпеченні істинного буття всієї нації. Власне, тут мова йде про „історіософський антропоцентризм”, загалом характерний для української філософсько-історичної, культурологічної й мистецької традиції. Він, за Д. Чижевським, визначається персоналістською й кордоцентричною складовими українського менталітету, специфічними релігійними й естетичними особливостями національного світовідчуття і світогляду [6, с. 170].

Отже, у літературно-критичних працях У. Самчук зробив спробу створити свою філософію культури й мистецтва, яка, з одного боку, формувала б митця, його розуміння навколишнього світу, а з іншого – передбачала глибоке пізнання індивідуальності українського народу, його ментальності, історичних і творчих коренів. „Велика література” була для нього вираженням у слові світом людських емоцій, тому вона й належить до загальнокультурних явищ. Її варто розглядати за своєрідністю тієї культурної спільноти, з якої виріс митець, а нею для У. Самчука була нація.

Поняття національної ідентичності є дискусійним і до цього часу перебуває в полі зору дослідників, проте суттю його виступає об’єднуючий, націєтворчий характер. Одним із виразників національної ідентичності постає культура, зокрема література. Роль літератури в становленні нації визначив у своїх публіцистичних працях Улас Самчук і унаочнив положення в художньому просторі роману „Марія”.

Список використаної літератури

1. Самчук У. Про прозу взагалі і прозу зокрема: До проблеми нашої літературної прози // Улас Самчук. Роздуми про літературу: Збірник літературно-критичних статей / Упоряд., прим., післямова М. Гона. – Рівне : ВАТ „Володимирецька районна друкарня”, 2005. – С. 28 – 40. 2. Самчук У. Велика література. Доповідь на I з’їзді Мистецького українського руху (МУР), грудень 1945 // Улас Самчук.

Роздуми про літературу : Збірник літературно-критичних статей / Упоряд., передм., післямова М. Гона. – Рівне : ВАТ „Володимирецька районна друкарня”, 2005. – С. 8 – 27. **3. Чижевський Д.** Порівняльна історія слов’янських літератур : У двох книгах / Переклад з німецької. – К. : ВЦ „Академія”, 2005. – 288 с. **4. Самчук У.** Так, як бачило око і відчувала душа. Зі споминів і вражень 1941 – 1943. – К. : Смолоскип, 1998. – 342 с. **5. Тейлор Ч.** Джерела себе: творення новочасної ідентичності / Ч. Тейлор ; [загальна редакція, пер. з англ. А. Васильченка]. – К. : Дух і Літера, 2005. – 696 с. **6. Чижевський Д.** Нариси з історії філософії на Україні. – К. : Орій, 1992. – 230 с.

Косюк Н. М. „Пошук себе” Уласом Самчуком

У літературно-критичних працях У. Самчук зробив спробу створити власну філософію культури й мистецтва, яка, з одного боку, формувала б митця, його розуміння навколишнього світу, а з іншого – передбачала глибоке пізнання індивідуальності українського народу, його ментальності, історичних і творчих коренів. „Велика література” була для нього вираженням у слові світом людських емоцій, тому вона й належить до загальнокультурних явищ. Її варто розглядати за своєрідністю тієї культурної спільноти, з якої виріс митець, а нею для У. Самчука була нація.

Ключові слова: нація, філософія, культура, література, традиції, Улас Самчук.

Косюк Н. М. „Поиск себя” Уласом Самчуком

В літературно-критических работах У. Самчук сделал попытку создать собственную философию культуры и искусства, которая, с одной стороны, формировала бы художника, его понимания окружающего мира, а с другого – предвидела глубокое познание индивидуальности украинского народа, его ментальности, исторических и творческих корней. „Великая литература” была для него выражением через слово миром человеческих эмоций, потому она и относится к общекультурным явлениям. Ее следует рассматривать соответственно своеобразие того культурного сообщества, в котором вырос художник, а им для У. Самчука была нация.

Ключевые слова: нация, философия, культура, литература, традиции, Улас Самчук.

Kosyuk N. M. „Search of”Ulas Samchuk

In literary and critical works U. Samchuk made attempt to create own philosophy of culture and art which, on the one hand, would form the artist, his understanding of world around, and from another – expected deep knowledge of identity of the Ukrainian people, his mentality, historical and creative roots. „Great literature” was for it the world of human emotions expressed through the word therefore it and belongs to the common cultural

phenomena. It should be considered according to an originality of that cultural community in which the artist grew, and the nation was it for U. Samchuk.

Keywords: nation, philosophy, culture, література, traditions, Ulas Samchuk.

Науковий керівник – Бойцун Ірина Євгеніївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

УДК 821.161.2 – 31.09 + 929 Франко

В. В. Крікунова

ТОПОС МІСТА В ПОВІСТІ „ЛЕЛЬ І ПОЛЕЛЬ” ІВАНА ФРАНКА

Іван Франко – один зі світочів української літератури, оскільки зробив вагомий внесок у розвиток поезії, прози, публіцистики, літературної критики тощо.

Прозова спадщина митця охоплює понад 100 оповідань, новел та десять повістей і романів. До ранньої прози відноситься „бориславський цикл” (від 1877 р.), де Франко подає глибокий аналіз соціального зла в тогочасній Галичині. Зубожіння й пролетаризація галицького села лягли в основу творів збірок письменника „В поті чола” (1890 р.) і „Галицькі образки” (1897 р.), до яких увійшли автобіографічні оповідання „Малий Мирон”, „Грицева шкільна наука”, „Олівець” та інші. Увагу франкознавців привертала повість „Воа constrictor” (1878 р.) і соціальний роман „Борислав сміється” (1882 р.), де уперше вивів початкові форми революційної боротьби робітництва та стихійне пробудження його класової свідомості. На основі старих українських літописів Франко написав історичну повість „Захар Беркут” (1882 р.), у якій відобразив героїчну боротьбу українських верховинців проти монголів 1241 р. До історичних творів також належать „Герой поневолі” (1904 р.) про революцію 1848 р. у Львові та „Великий шум” (1907 р.) про скасування панщини. Моральному розкладові „верхів” тогочасного суспільства в Галичині митець присвятив романи „Для домашнього вогнища” (1892 р.), „Основи суспільності” (1895 р.) і „Перехресні стежки” (1899 – 1900 рр.). Повість „Лель і Полель” (1887 р.) має дидактичний характер. Таким чином, проза Франка відзначається жанровим багатством і реалістичним зображенням життя всіх прошарків суспільства.

Франкознавство становить собою вагому галузь літературознавства. Його спадщину досліджували Гундорова Т. („Франко не Каменяр. Франко і Каменяр”), Петлюра С. („І. Франко – поет національної чести: есе”), Колодюк І. („Заповіти українського Мойсея”),

Шаров І. („Іван Франко (1856 – 1916) – письменник, вчений, перекладач, філософ, громадський діяч”), Бурбан В. („Апостол духу і праці: [Іван Франко]”), Крайнікова Т. („Життєвий і творчий шлях Івана Франка”), Погребенник Ф. („Іван Франко (1856 – 1916)”), Чабаненко В. („Моя Франкіана”), Возняк М. („Іван Франко в добі радикалізму”), Подмазко А. („Проблемні аспекти модерності у франкознавстві”), Шокало О. („Іван Франко: сучасне прочитання”), Наєнко М. („Іван Франко: тяжіння до модернізму”), Жулинський М. („Від традицій ХІХ ст. до ранніх пошуків ХХ ст. та Іван Франко”), Фоменко В. („Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика”), Каневська Л. („Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років”) тощо.

Не зважаючи на вагомий внесок франкознавців у вивчення спадщини українського митця, постає нагальна потреба її переосмислення під кутом проблем сучасної науки. У даній статті ми зупинилися на специфіці зображення міста в повісті „Лель і Полель”. Мета статті – простежити, як у своєму романі Іван Франко трактує вплив міста на героїв, визначити ставлення автора до міста в цілому.

Урбаністична тема доволі нова в сучасному українському літературознавстві, тому у своїй статті ми спиралися на праці таких вчених, як Фоменко В. Г., Сарапіна В. В., Табакова Г. І., Гусева В. А., Ткачик Н. М.

У своїй праці „Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика” сучасна дослідниця Фоменко В. Г. ґрунтовно з точки зору окресленої проблеми розглядає романи „Борислав сміється”, „Перехресні стежки” і повість „Воа constrictor” Івана Франка, але не приділила належної уваги повісті „Лель і Полель”. Не дивно, адже в цьому творі автор не надає опису міста важливого значення і роль міста не так яскраво виражена, як у згаданих творах, але все ж таки топос міста окреслений у даному творі.

У „сучасній повісті” (Франко так визначає жанр твору) автор описує долю двох близнюків Владка та Начка, які залишилися без батьків і мусили якимось існувати в цьому світі. Вже на початку твору ми бачимо, що хлопці заробляють собі на життя грабуванням городів. Коли їх ловить господар городу, вони вириваються, поранивши чоловіка. Тут же перед нами постає сцена обговорення вчинку близнюків сусідами й один із них каже таке: „А всьому винно те прокляте місто! – докинув один сусід. – То правдиве пекло, де чорти плодяться. Стягається туди всяка голода, як мурашки до гнізда, а потому розлазиться відтам і жити людям не дає! Чи городина, чи садовина, чи курка на оборі, чи щонайменше, – всього пильнуй, ніщо перед ними не певне!” [1, с. 12]. Таким чином, автор показує нам вороже ставлення селян до міста і тут же підтверджує цю думку: „Стара ненависть селян проти міщан відізналася гучною луною серед усієї тієї громади, і довго ще важкою хмарою над головами цієї громадки стояли прокляття та нарікання на місто” [1, с. 12], але свою позицію щодо міста автор не виказує. Пізніше

Франко змальовує чудову картину гармонії дитини і природи, коли хлопці відпочивають у лісі, та по дорозі до дому на близнюків знаходить погане передчуття: „Якісь недобрі почуття мучили їх, чим ближче до Львова, тим більше змагалось в них почуття якогось неспокою, якоїсь тривоги, щось немов чорна хмара вагітна громами та градом, яка самим своїм наближенням насичує повітря електричністю і викликає незвичайне напруження і тремтіння в нервах людей і звірів. Ні один з братів не силкувався вияснити собі причину цього незвичайного і неприємного стану, на дні дитячих душ клубилося темне почуття вини, але свідомість не осмілювалася зірвати з неї остаточну заслону” [1, с. 17]. Такий опис засвідчує, що на дітей місто наводить страх, але це страх не перед Львовом, а перед тим, що тут їм доведеться відповісти за свій вчинок. Сам автор малює перед читачем чудові пейзажі цього міста: „...Вже вийшли на перевал Цитадельної гори, вихилилися з-за її гребеня, і по нижче їх стіп розсипався весь Львів півмісяцем на дні долини. Левик на міській ратуші блискотить і горить у останньому промінню заходового сонця, бернардинський годинник видзвонює сьому годину, муляри б'ють у дошки на „фаєрант” десь коло св. Миколая, напівпрозорий блакитнуватий туман стелеться над містом і зливається і віддаленню з темною зеленню ліска на Високім Замку...” [1, с. 18]. Після такого чудового опису ми зустрічаємось з людьми, які ловлять малолітніх злодіїв і кидають до в'язниці. У наступному розділі автор знайомить нас з батьками близнюків і заразом показує нам повсталий Львів: „З Високого Замку знову загриміли гармати, ратушу і театр обсіпано бомбами, що незабаром викликали великий пожар,... Від ринку наперла на нього товпа, виголошена картечню, якою Гаммерштейн намагався „очистити” Галицьку вулицю” [1, с. 24]. Таким описом автор підкреслює, що тепер головну роль у розвитку суспільства відіграє саме місто, адже основна маса людей знаходиться тут.

Перебуваючи в тюрмі, хлопці знайомляться з дідом Туманом і пізнають усю несправедливість, яка панує у суспільстві. Вони клянуться помираючому дідові в тому, що коли виростуть, то будуть допомагати бідним людям. Так і сталося: Владко вивчився на адвоката й захищав простих робітників у суді, а Начко заснував свою газету, де жорстоко засуджував панство. Для своєї діяльності хлопці обрали саме Львів, адже вони розуміють, що тут зосереджена інтелігенція Галичини, і де, як не тут, їм шукати однодумців. Проблема ролі міста в розвитку суспільства є досить актуальною в наш час. Адже зараз основним рушієм розвитку держави є місто. Хоча важко, та їм все ж таки вдається втілити свої ідеї в життя. Поява Регіни приводить до загибелі братів. Дівчина перед нами також постає жертвою обставин, оскільки нею маніпулює граф Адольф, щоб прибрати зі шляху ненависних братів. Сама ж Регіна є чистою, але вона ненавидить Львів, бо для неї він уособлює осередок зла, як пізніше вона скаже Владкові: „...А тепер ходімо, ходімо звідсіль! Не хочу бачити більше цього ненависного Львова” [1, с. 162]. На неї автор і покладає

роль продовження справи Владка і Начка Калиновичів: „Регіна стала спадкоємицею їх маєтку та їх думок. У скромній глухій закутині, гірським сільці, живе вона, віддана господарській праці й вихованню єдиного сина-посмертника, що колись має наново розпочати і далі вести працю, яку розпочали його батько та стрий і так нагло в самім початку перевали” [1, с. 204 – 205]. Отже, Іван Франко вірить у те, що саме син Владка та Регіни зможе відродити добру справу батька та дядька. Дана колізія засвідчує позицію автора, що дитину краще виховувати в селі: „І її синок, вірний образ батька та єдина потіха, єдина любов її життя, той самий дух виссав з молоком матері, в тих самих росте ідеях. Сільська стріха – це для нього рідна стріха, сільські діти – товариші його дитячих забав, його першої науки, першої фізичної праці” [1, с. 205]. Подібне виховання сприятиме розумінню потреб народу. Але захищати цей народ треба йти до міста, бо саме там знаходяться всі суди та установи, через які потрібно добиватися прав і свобод для свобод для народу.

Проблема ролі міста в розвитку суспільства є досить актуальною в наш час. Адже зараз основним рушієм розвитку держави є місто. Село потроху вимирає, люди розуміють, що в місті більше можливостей реалізувати себе як особистість. Саме таку ситуацію і змальовує нам Іван Франко в повісті „Лель і Полель”. Проте письменник застерігає від негативу, що містить у собі міський соціум, тому й окреслює як умову розвитку української держави гармонійне існування міста й села.

Цей твір Івана Франка потребує подальшого дослідження, оскільки в ньому піднімаються проблеми урбаністичного простору в українському суспільстві, його впливу на свідомість людей.

Список використаної літератури

- 1. Іван Франко.** Лель і Полель: сучасна повість / Іван Франко. – К. : Молодь, 1961. – 206 с., іл.
- 2. Фоменко В. Г.** Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика [Текст] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.00.01 „Українська література”. – К., 2008. – 45 с.
- 3. Каневська Л. В.** Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років [Текст] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.00.01. „Українська література” / Л. В. Каневська. – Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://disser.com.ua>
- 4. Шаров І. Ф.** Іван Франко (1856 – 1916) – письменник, вчений, перекладач, філософ, громадський діяч // І. Ф. Шаров 100 видатних імен України : Навч. посіб. – К. : Арт Ек, 2004. – С. 439 – 442.
- 5. Пасемко І.** До питання перекладу повісті Івана Франка „Лель і Полель” (з пол. мови укр. мовою) / І. Пасемко // Київ. старовина. – 2004. – № 3. – С. 79 – 85.
- 6. Іващук О. А.** Функціонування хронотопу у творі І. Франка „Лель і Полель” / О. А. Іващук. – Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://www.br.com.ua/referats/Psychology>

Крікунова В. В. Топос міста в повісті „Лель і Полель” Івана Франка

У статті простежено трактування Іваном Франком у повісті „Лель і Полель” впливу міста на героїв твору, визначено ставлення автора до міста в цілому. Проблема ролі міста в розвитку суспільства є досить актуальною в наш час. Адже зараз основним рушієм розвитку держави є місто. Письменник застерігає від негативу, що містить у собі міський соціум, тому й окреслює як умову розвитку української держави гармонійне існування міста й села. Саме таку ситуацію і змальовує нам Іван Франко в повісті „Лель і Полель”.

Ключові слова: Іван Франко, „повість виховання”, місто, гармонія.

Крикунова В. В. Топос города в повести „Лель и Полель” Ивана Франко

В статье рассматривается интерпретация Иваном Франко в повести „Лель и Полель” влияния города на героев произведения, определяется отношение автора к городу в целом. Проблема роли города в развитии общества является актуальной в наше время. Ведь сейчас основным рычагом развития государства является город. Писатель предостерегает от негатива, который несет в себе городской социум, потому и подает как условие развития украинского государства гармоническое сосуществование города и села. Именно такую ситуацию и создает Иван Франко в повести „Лель и Полель”.

Ключевые слова: Иван Франко, „повесть воспитания”, город, гармония.

Krikunova V.V. Topos of city in story "Lel' and Polel" by Ivan Franko

In article interpretation by Ivan Franco in the story „Lel and Polel” of influence of the city on heroes of work is considered, the relation of the author to the city as a whole is defined. The problem of a role of the city in development of society is actual presently. After all now the main lever of development of the state is the city. The writer warns against a negative which bears in itself city society therefore gives as a condition of development of the Ukrainian state harmonious coexistence of the city and the village. Such situation is created also by Ivan Franco in the story „Lel and Polel”.

Keywords: Ivan Franco, „education story”, city, harmony.

Науковий керівник – Бойцун Ірина Євгеніївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

М. І. Кузьменко

**МІСТО В РОМАНІ ПАНАСА МИРНОГО „ПОВІЯ” :
ДО ПРОБЛЕМИ ШКІЛЬНОГО ВИВЧЕННЯ**

Українська література протягом ХІХ століття за тематикою і проблематикою залишалась в основному „селянською”. Тему села й людини, яка живе в селі ХІХ століття, було зумовлено суспільно-історичними умовами існування української нації, а відтак і української літератури. Письменники того часу добре розуміли, що потрібно шукати нові теми й мотиви. Такою темою для них стало життя міста та прагнення людини із сільського середовища стати органічною часткою цієї „залізної машини”. Це, перш за все, було спричинено індустріалізацією, „зростанням промислових міст”, тобто певними соціально-побутовими, економічними чинниками. „Особливе місце посідає література, присвячена місту як носієві і ретрансляторові розвиткових інтенцій історії; її дослідження неможливе без урахування здобутків урбаністичної культури... У романі ХІХ століття місто виступає тлом, локусом і персонажем водночас... Література має унікальну можливість відтворювати колективні настрої та інтегрувати свідомість міського соціуму в світоглядні процеси суб’єкта” [9, с. 5].

Однак, якщо для світової літератури урбаністична тема була органічною та природньою, то для української літератури це була перша й досить важка спроба зламати усталені стереотипи. Таку спробу здійснив І. Нечуй-Левицький у романі „Хмари”, зобразивши життя української інтелігенції в Києві, а першим, хто розкрив не лише соціально-історичні, але й психологічні аспекти життя села й міста, став „корифей української прози” Панас Мирний зі своїм романом „Повія” [8].

В історію української літератури Панас Мирний увійшов як автор реалістично-психологічної прози. І. Франко оцінив творчу особистість Панаса Мирного як „сильний епічний талант” [10, с. 143], звернувши увагу на його майстерність у психологічному аналізі персонажів. О. Гончар назвав його „першим симфоністом української прози” [2, с. 6].

Творчість Панаса Мирного досліджували І. Франко, О. Білецький, О. Гончар, В. Черкаський, Р. Міщук, М. Сиваченко, М. Пивоваров, В. Горленко, М. Грицай та інші. Дослідники творчості письменника зазначали, що в романі „Повія” Панас Мирний головну увагу зосереджує на відображенні сучасної йому пореформеної доби, при цьому не обмежується лише одним селом, як це було раніше, а включає в поле свого художнього зору і новий об’єкт – пореформене місто [8].

Вивчення реалізму на уроках української літератури в школі починається з 9 класу під час вивчення творчості Марка Вовчка, згодом

поглиблюється у 10 класі (творчість І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного). Реалізм у літературі – це правдивість зображення характерів персонажів, їх психології, психології їхнього середовища. Праці, присвячені дослідженню реалістичної прози, стали основою для того, щоб визначити такі риси цього напрямку: 1) за допомогою типізації відбивати життя в образах, які відповідають сутності явищ самого життя; 2) прагнення до широкого охоплення дійсності в протиріччях, глибинних закономірностях і розвитку; 3) тяжіння до зображення людини у взаємодії із середовищем: внутрішній світ персонажів, їх поведінка несуть на собі прикмети часу; 4) велика увага приділяється соціально-побутовому фонові часу. На відміну від митців попередніх епох і напрямів, письменник-реаліст перебуває в неопосередкованому відношенні до дійсності – в тому розумінні, що він може вільно, творчо добирати всю систему засобів зображення відповідно до зображуваних життєвих явищ.

Варто актуалізувати знання учнів про реалістичний твір, тобто такий, у якому автор прагне відтворити й зобразити життя достовірно, у правдоподібних образах та формах самого життя, і якому властиве прагнення до об'єктивності, узагальнення, типізації.

Роман „Повія” виразно репрезентує розвиток соціально-психологічної ідейно-стильової течії в українському реалізмі XIX ст. Письменник малює життя села й міста після реформи 1861 року, правдиво показує класове розшарування селянства й безправне становище селян, у гостросатиричному плані зображує дворянство, міську й сільську буржуазію, розкриває їхню антинародну суть. Панас Мирний показав, що причиною Христиного гріхопадіння, насамперед, стали ті суспільні процеси, які відбувалися в Україні в пореформену добу. Але водночас йому вдалося виявити суттєві особливості двох характерних для буття нашої нації світів – села і міста, як на соціальному, морально-етичному, так і психологічному рівнях, передати особливості внутрішнього світу людини, що вимушена існувати в граничних межах цих світів. Життя міста змальовано в романі в його різкій дисгармонійності, невлаштованості, контрастах. Зовнішня краса міста не може приховати тяжкі негативні сторони соціального буття різних прошарків його мешканців.

„Повія” – соціально-психологічний твір, оскільки в ньому соціальне дослідження дійсності поєднується з психологічним аналізом поведінки персонажів. Щоб глибше розкрити психологію героїв, письменник вводить портрет, пейзаж, ліричний відступ. Автор розкриває перед читачем галерею соціальних, політичних і моральних повій – можновладців села і міста, кожний з яких свого часу продався і продовжує продаватися за гроші, маєтки, кар'єру, владу. Читач бачить, як у пореформені часи бурхливо множаться нові гнобителі. Панас Мирний також показує владу грошей і в місті, причому численними картинами підкреслює її розтлінну силу. Панський прикажчик за

кріпаччини, Грицько Супрун, різними неправдами піднімається на новий щабель достатків. Жорстокий крамар Загнибіда по-звірячому вбиває свою дружину. З крамарів-хижаків виріс великий землевласник Колісник. Керуючись правилом „не ти накриєш – тебе підведуть”, він обдурює й краде, зрештою, нехтує будь-якими морально-етичними принципами. З колишньої старшини вийшов „панюга” Лошаков. Панас Мирний піддає осуду й показне „народолюбство” таких, як молодий чиновник Проценко, безпосередній винуватець трагедії Христі. Прихильне сприйняття модних у молодіжному середовищі ідей „любові до народу” було короточасним і нетривким: власне, чиновник тільки забавляється грою в демократизм, такі його „захоплення” швидко зникають, а верх беруть підлість і кар'єризм. Усі ці картини й образи об'єднує сюжетна лінія, пов'язана з долею Христі. Дівчина з бідної селянської родини, потім міська наймичка, чиста натура загинула в задушливому царстві лицемірства, брехні, ошуканства, підлості.

На нашу думку, проблема вивчення роману Панаса Мирного потребує подальшого дослідження і методичних розробок, тому мета цієї статті полягає у дослідженні літературознавчих думок за романом „Повія” та їх екстраполяції у навчальному процесі, що потребує уваги до естетики реалізму, визначенні оптимальних методів і прийомів, що сприятимуть успішному засвоєнню знань й розвитку вмінь десятикласників здійснювати структурно-стильовий аналіз художнього твору.

У чинній програмі з української літератури для 10 класу на вивчення роману не відводиться окремої години, а вивчається він лише оглядово під час вступного уроку за творчістю Панаса Мирного. Тому в ході роботи змодельюємо урок позакласного читання, який, на нашу думку, не лише сприятиме удосконаленню знань про реалізм як літературно-мистецький напрям, а й розумінню типових характерів, класового антагонізму, зображених у творі.

Перебіг уроку змодельюємо за методикою Є. Пасічника, який зазначає, що „важлива роль у роботі учнів над твором належить його аналізу” [7, с. 222]. Учений стверджує: „Мистецтво аналізу полягає в тому, щоб викликати в учнів потребу розібратись у тих пластах художнього твору, які залишилися або непоміченими, або недостатньо осмисленими учнями, тобто повернути до учнів твір новими гранями, збудити нові почуття й емоції, захопити силою і глибиною думки митця, майстерністю художнього зображення” [7, с. 222].

Під час планування уроку будемо спиратися на ті аспекти літературознавчого аналізу, на яких необхідно зосередити увагу учнів, а саме: особливості зображення пореформеної дійсності та типової людини у творі; адаптація головної героїні в місті та психологічна мотивація поведінки Христі; показ міста в його дисгармонійності, невлаштованості, контрастах; трагедія Христі як суворе обвинувачення антигуманній системі.

Сформулюємо тему уроку : „Згублене життя та понівечена жіноча доля у романі Панаса Мирного „Повія”.

Мета уроку : поглибити знання учнів про творчість Панаса Мирного; розкрити своєрідність соціально-психологічного роману „Повія”; показати психологізм змалювання персонажів твору; простежити еволюцію поведінки головної героїні роману Христі; удосконалити вміння системно аналізувати художній твір; виховувати високі морально-етичні якості простої людини.

Мотивуючи навчальну діяльність, доцільно використати критичні вислови про творчість Панаса Мирного. Доречно запропонувати учням прокоментувати оцінки літературознавців і висловити з цього приводу власну думку.

1. О. Гончар : „З появою романів і повістей Панаса Мирного в українську художню прозу ринула повінь народного життя з усім розмаїттям людських характерів, із істинністю народного мислення, з незвичайно багатим емоційним світом простих людей” [2, с. 12].

2. І. Франко говорив, що Мирний „Заглянув у душу чоловіку глибоко-глибоко” [10, с. 37].

3. О. Білецький : „До Панаса Мирного українська художня проза не знала таких широких картин суспільного життя, які він дав у своїх творах” [1, с. 28].

Епіграфом до уроку обираємо слова І. Франка : „Панас Мирний (Афанасій Рудченко) належить до найвизначніших українських повістярів і визначається особливо влучною характеристикою дієвих осіб та поглибленням їх психології” [10, с. 45]. Цей вислів теж пропонуємо проаналізувати десятикласникам.

З поняттям „соціально-психологічний роман” учні вже ознайомлені (вивчали соціально-психологічний роман Мирного „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”). Тому десятикласники можуть сказати, що це такий твір, у якому проблеми суспільного життя зображені не самі по собі, а через психологію героїв, їх думки, прагнення й переживання. „Повія” – твір величезної художньої вартості, один із найкращих соціально-психологічних романів української літератури ХІХ ст., де автор у центр художнього дослідження ставить типову людину й детально простежує її психологічний стан за різних обставин.

Аналіз художнього твору варто починати зі з’ясування історії його написання. Спочатку доцільно акцентувати увагу учнів на тому, що Панас Мирний писав твір довго, майже сорок років, так і не дочекавшись його окремої публікації. Роман „Повія” задумувався ще у 1878 році, а в першій повній редакції був готовий у 1882. Перші дві частини твору були опубліковані в альманасі „Рада” (1883, 1884), третя – в журналі „Літературно-науковий вісник” (1919), а повністю роман з’явився вже посмертно у 1928 р. Мирний розглядав свій роман як художнє дослідження соціально-психологічного і філософського значення: „Годі нам бавитись сякими-такими казочками та приповісточками, та плачем-

співами, хоч і щирим та бездужим, – пора нам глянути ясними очима на нашу роботу, пора додати їй, окрім любові, і освітнього погляду, і посидючої праці...” [11, с. 361], – писав М. Старицькому автор „Пові” 26 березня 1882 року. Як і в багатьох інших випадках, Панас Мирний сам визначив ідею роману : „Виставити пролетаріатку і проститутку сього часу, її побут в селі – перша частина, в місті – друга, на слизькому шляху – третя і попідтинню – четверта. Гуртом усю працю я назвав „Повія”. Цією назвою народ охрестив без пристановища тиняючих людей” [11, с. 359]. Дотримуючись в основному плану, висловленому в листі до М. Старицького, Панас Мирний значно розширив коло проблем в аспекті викриття соціально-політичних, морально-етичних, побутових та інших підвалин існуючого устрою.

На уроці доцільно поставити проблемне питання: Чи залишав автор можливість вибору для героїні, чи вона є типовою жертвою обставин?

Наступним етапом має стати аналіз твору. Як зазначає Є. Пасічник, „аналіз тексту повинен завжди мати цілеспрямований, педагогічно виправданий характер. Необхідно продумати, на яких сторонах твору слід акцентувати увагу, під яким кутом зору аналізувати твір, які запропонувати учням завдання, види роботи” [7, с. 224]. Важливим прийомом аналізу художнього твору вчений визначає “повторне перечитування окремих епізодів, сцен” [7, с. 249].

Тож, щоб досягти емоційного впливу на учнів, пропонуємо прочитати окремі епізоди, які відзначаються смисловою і композиційною завершеністю, прокоментувати їх :

1. Розмова Пріськи з Одаркою про тяжке становище селян („У селі”. Р. 3).
2. Колядування дівчат, розмова Христі з Федором („У селі”. Р. 5).
3. Пріська дізнається, що Христя повинна наймитувати у Загнибіді („У селі”. Р. 8).
4. Обвинувачення Христі у крадіжці грошей („У городі”. Р. 7).
5. Опис панича Проценка („Сторч головою”. Р. 2).
6. Бесіда Христі з Проценком про спільне майбутнє („Сторч головою”. Р. 10).
7. Виступ гурту арф’янок, спів Христі (Наташки) („По всіх усюдах”. Р. 1).
8. Сон Христі („По всіх усюдах”. Р. 15).

Під час аналізу роману слід провести бесіду за питаннями :

1. Розкажіть про життя Христі в батьків.
2. Як проходили Різдвяні свята на селі? Участь у них Христі.
3. Чи звернули ви увагу, яким постає місто у творі?
4. Який образ обрав Панас Мирний для змалювання міста в уявленні Христі?
5. Схарактеризуйте думки дівчини під час наймитування в місті.
6. Яким чином Панас Мирний показує владу грошей в селі і в місті?

7. Сформулюйте ставлення Григорія Петровича Проценка до життя. Яка його роль у житті Христі?
8. Чи була Христя обдарованою натурою? Назвіть її позитивні риси.
9. Розкажіть про перебування Христі у Веселому Куті.
10. Чим зумовлений земський обід у Колісника?
11. До кого Христя під час своїх поневірянь ставилася якщо не з повагою, то зі щирим співчуттям?
12. Поясніть слова з передсмертного сну Христі : „Вона ходить по полю, по котрому поросло жито, пшениця”.
13. Назвіть кульмінаційні моменти в житті Христі.

Десятикласники дають відповіді на проблемне питання, висловлюють свої власні судження (інтерактивний метод „мікрофон”): Чи залишав автор можливість вибору для героїні, чи вона є типовою жертвою обставин?

Наприкінці уроку варто зробити висновок, що роман Панаса Мирного „Повія” – з найбільших досягнень української реалістичної прози. Це твір викривальної сили, роман про те, як розбиваються людські прагнення до краси й щастя, як нівечаться найкращі людські почуття, як під тиском капіталістичного устрою гине цвіт, краса народна. Разом із тим це твір, перейнятий глибокою вірою в силу народу, в його здорову моральність, в краще майбутнє. Письменник у своїй творчій роботі керувався прагненням якнайправдивіше відобразити суспільну дійсність, тобто показувати такою, якою вона була насправді в житті. Глибоке проникнення митця в закономірності суспільного життя допомагало йому у створенні типових образів. Портретам персонажів Мирний надав соціально-психологічного спрямування, тобто підкреслив ті риси, які характерні для того соціального прошарку, представниками якого вони виступали. Письменник для всебічного змалювання використав усі багатства національної мови. Пейзажі й ліричні відступи письменника мають ідейно-композиційне значення.

Пропонуємо такі питання й завдання на закріплення вивченого (бесіда) :

- Доведіть, що роман „Повія” це соціально-психологічний твір.
 - Що символізує назва твору?
 - У чому ж найяскравіше виявилася художня майстерність письменника у творі? Який вплив вона мала на подальший розвиток української художньої літератури?
 - Чи актуальний роман Панаса Мирного в наш час? Чому?
- Домашнім завданням доцільно запропонувати учням підготувати індивідуальний виступ на одну із запропонованих тем (учнів заздалегідь можна поділити на три творчих групи):
- Особливості зображення пореформеної дійсності у романі „Повія”;
 - Художній світ села й міста в романі;

– Моральне падіння і трагічна доля селянської дівчини-наймички в умовах капіталістичного суспільства.

Таким чином, вважаємо, що роман „Повія” доцільно вивчати на уроках української літератури. Цей твір – яскравий приклад соціально-психологічного роману. Автор зображує протиріччя міста і села, вплив міста на формування моральних рис людини. Проблеми, порушені Панасом Мирним, стосуються і сьогодення, оскільки трагічна доля окремої людини – постійно актуальне питання в літературі.

Список використаної літератури

1. Білецький О. Панас Мирний // Білецький О. Зібрання праць: У 5 т. / Олександр Білецький. – К., 1965. – Т. 2. **2. Гончар О.** Перший симфоніст української прози // Письменницькі роздуми / Олесь Гончар. – К., 1980. **3. Грицай М. С.** Панас Мирний: Нарис життя і творчості / Михайло Грицай. – К.: Дніпро, 1986. – 191 с. **4. Історія української літератури XIX ст. (70-90-ті роки):** У 2 кн.: Підручник / О. Д. Гнідан, Л. С. Дем'янівська, С. С. Кіраль та ін.; За ред. О. Д. Гнідан. – К.: Вища шк., 2003. – Кн. 1. – 575 с. **5. Міщук Р.** Реалізм Панаса Мирного і проблема художньої розповіді // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX – початку XX ст. / Роман Міщук. – К., 1991. **6. Мирний Панас.** Повія: Роман з народного життя / Панас Мирний. – К.: Рад. шк., 1987. – 352 с. **7. Пасічник Є. А.** Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: Навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти / Євген Пасічник. – К.: Ленвіт, 2000. – 384 с. **8. Сиваченко М. Є.** Корифей української прози: Нарис творчості Панаса Мирного / Микола Сиваченко. – К.: Наукова думка, 1967. – 215 с. **9. Фоменко В.** Місто і література: українська візія: моногр. / Віра Фоменко. – Луганськ: Знання, 2007. – 312 с. **10. Франко І. П.** Мирний // Франко І. Твори в двадцяти томах. – Т. 17. / Іван Франко. – К., 1955. **11. Черкаський В. М.** Панас Мирний: Біографія. Дослідження / Віталій Черкаський. – К.: Наук. думка, 1973. – 391 с.

Кузьменко М. І. Місто в романі Панаса Мирного „Повія”: до проблеми шкільного вивчення

У статті проаналізовано особливості показу міста в соціально-психологічному романі Панаса Мирного „Повія”, акцентовано увагу на зображенні типових людей у типових обставинах, їх психології, що характерно для реалізму як літературно-мистецького напрямку. Автор моделює урок позакласного читання, визначає оптимальні методи й прийоми, що сприятимуть успішному засвоєнню знань й розвитку вмінь десятикласників здійснювати структурно-стильовий аналіз художнього твору.

Ключові слова: реалізм, місто, соціально-психологічний роман, типізація.

Кузьменко М. И. Город в романе Панаса Мирного „Гулящая” : к проблеме изучения в школе

В статье проанализировано особенности показа города в социально-психологическом романе Панаса Мирного „Гулящая”, акцентировано внимание на изображении типичных людей в типичных обстоятельствах, их психологии, что характерно для реализма как литературно-художественного направления. Автор моделирует урок внеклассного чтения, определяет оптимальные методы и приёмы, способствующие успешному усвоению знаний и развитию умений десятиклассников осуществлять структурно-стилевой анализ художественного произведения.

Ключевые слова : реализм, город, социально-психологичный роман, типизация.

Kuzmenko M. I. Town in the novel „Prostitute” by Panas Myrnyj : to the problem of school study

In the article the features of the display of the city in social and psychological novel Panas Myrnyj „Prostitute”, focused on the image of the typical people under typical circumstances, their psychology, which is typical for realism as the literary-artistic direction. The author models the lesson of home reading, determines the optimal methods and techniques for successful assimilation of knowledge and development of skills tenth implement structural and stylistic analysis of a work of art.

Keywords : realism, town, social-psychological novel, typing.

Науковий керівник – Фоменко Віра Григорівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 821.161.2. – 31.09 + 929 Григір Тютюнник

А. С. Куряча

**ЕКЗИСТЕНЦІАЛ САМОТНОСТІ В НОВЕЛІСТИЦІ
ГРИГОРА ТЮТЮННИКА**

Самотність є специфічною відзнакою людського буття, яка вказує на своєрідне місце людини у світі й виражається нереалізованим потягом до єднання з „іншим” собі подібним і прагненням ствердити власну самодостатність. У радянському літературознавстві філософію екзистенціалізму маркували як буржуазну, заперечуючи, власне, її існування. Дійсність не підлягала впливу офіційної ідеології й демонструвала вияви стану самотності, безпорадності, страху, кризи тощо серед покоління шістдесятників. Предметом дослідження творчість українських письменників крізь призму філософії екзистенціалізму стала

в останньому десятиріччі ХХ століття. Творчість шістдесятників, які не бажали на віру приймати будь-які ідеологічні догми, постає феноменальним явищем української літератури. Особливе місце в когорті письменників посідає творчість Григора Тютюнника, життєвий шлях якого є прикладом перебування на межі, що є складовою філософії екзистенціалізму. Творчість письменника в радянському літературознавстві, як і переважної більшості його ровесників, не була належно потрактована науковцями, що й зумовлює актуальність предмета нашої розвідки.

Феномен самотності має вікові характеристики. Він виявляється в дитинстві й не полишає людину до смерті. Його вивченням займалися протягом кількох століть від Августина Блаженного до Ж.-П. Сартра. Дослідженням екзистенціалу самотності у творах шістдесятників присвятили ряд праць українські літературознавці Н. Зборовська, І. Ігнатенко, Н. Лубенець, Т. Мовчан, А. Фльорко та ін.

Мета статті – проаналізувати характер і генезис екзистенціалу самотності на прикладі новели „Смерть кавалера” Григора Тютюнника.

Майже всі герої творів Григора Тютюнника почувають себе самотніми. Як наголосила літературознавець Т. Мовчан: „Біль, печаль, доброта, ніжність, любов, співпереживання, зрада, розчарування, вірність, довіра, самотність, незахищеність – ці моральні імперативи є ключовими в поетиці самовираження Григора Тютюнника” [1, с. 2]. При цьому найбільш вражаюче зображена самотність героя-підлітка, яка пов’язана із станом сирітства й безбатьківства. Тлумачний словник української мови дає таке визначення сирітства: „Безпритульність і беззахисність; самотність” [4, с. 199]. Витоки саме такої тематики ми можемо побачити із біографії автора, бо він також зазнав сирітського поневіряння й голоду повоєнного часу. Сам Григор Тютюнник так сформулював провідну тему власної творчості: „Кожен письменник обирає собі тему найближчу, найріднішу його життєвому досвідові і, неодмінно, – своєму ідеалові людини в тому часі, в якому він живе” [3, с. 10].

Ніла Зборовська вказує, що у своїй прозі письменник свідомо „руйнує героїчно-патетичну естетику” [5, с. 355]. Григор Тютюнник одним із перших звернув увагу на долю „маленької людини” в умовах тоталітарної системи. В оповіданні „Смерть кавалера” митець висвітлив маловідому сторінку історії Радянського Союзу: навчання „дітей війни” в ремісничих училищах з метою створення нових робочих рук.

Герой оповідання, Ігорко Човновий – учень воєнного училища, напівсирота (батько загинув на війні): „І ботинків тобі не перепало... В тата пішов. Він, мабуть, і загинув, козак, того, що отак десь чогось не посмів. Спритніші повертались...” [2, с. 52 – 53].

Стосунки з іншими учнями в Ігорка не дуже склалися: старші хлопці підсміювались з нього, а сусід Васюта Скорик, хизуючись, дражнив. Але хлопець не реагував на провокації, лише одного разу по-мужньому, холодно відрізав: „ – Ти... Чуєш? Ти... не дражнись... Мо’, в

цій шапці нашого тата вбито... Чув? Д-дурак! – І знов повернувся в куток” [2, с. 53]. Ігорка гідно поведив себе з насмішником, не підстроювався під нього, не чекав на нього, коли йшов до училища. „Видно, й Васюта вже встав. Нічого, як треба, то дожене. Він завжди доганяє, бо сам ходити боїться” [2, с. 54]. Васюта є повним антиподом Ігорка, головними рисами його виступають підступність, вихваляння, боязливість та підлість.

Хлопець завжди відчував на собі тягар сирітства: зашкарублі черевики, які треба обв’язувати цупкими, як дріт, зав’язками, велика шапка з печаткою „БУ” на лобі, під яку належить запинати материну хустку; потерта сіра шинеля. І постійне відчуття голоду: „Од Васюти пахло риб’ячими консервами і пригорілою шкуркою з пареного молока... Коли б пак, як у нього батько завфермою, а мати в лавці торгує...” [2, с. 55]. Ігорко не може не прагнути знайти в житті приклад для наслідування і ним стає замполіт училища.

Відсутність батька підліток намагається замінити новою людиною в його житті – замполітом училища, кавалером Золотої Зірки, Валерієм Максимовичем. У думках самотня, беззахисна дитина постійно звертається до чоловіка, вигадує відповідь, спогад про нього навіть розбуркує хлопчика.

Ніла Зборовська звертає увагу на той факт, що Григорій Тютюнник у реалістичній манері відтворює психологічно достовірний художній портрет психічно зламаного сталінською епохою українського чоловічого покоління. Письменник вивчив риси національного характеру, його слабкість він означив словами, які вклав в уста „кавалера”: „Ми, українці, кажуть, усі потенціальні сержанти, бо любимо так, щоб і командувати трохи, і підчинятись” [2, с. 54].

Валерій Максимович, який мужньо пройшов дорогами війни, здобув нагороди за хоробрість, тобто поборов зовнішнього могутнього ворога, не зміг побороти внутрішнього ворога – комплексу „потенціального сержанта”. З великим захопленням Ігорка ставиться до нього: „– А до нас, мамо, нового замполіта прислали, – похвалився, натягаючи на худенькі плечі пожмакану гімнастерку захисного кольору. – Герой Радянського Союзу! Прямо з фронту. Директор кажуть про нього: наш кавалер...” [2, с. 52]. Згодом виявляється, що, коли хлопець потрапляє в біду, Валерій Максимович не переймається його долею: „герой” просто „нахилив голову і одійшов убік”. Тоталітарна система руйнувала усе: честь, гідність, справедливість, вона зламала й Валерія Максимовича.

Найбільше стан самотності Ігорка окреслений письменником у сцені безпідставного звинувачення Ігорка в бунті: „Почувши своє прізвище, Ігорко швидко заозирався, ніби шукаючи захисту в когось позаду себе. Але там нікого не було” [2, с. 60]. Григорій Тютюнник особливо загострено передає важкий тягар потрясіння підлітка, коли той зіштовхується з жорстоким і зрадливим світом дорослих, втрачаючи

душевну рівновагу. Прозаїк вдається до імпресіоністичної деталі, яка символізує розчакнутість світу, втрату його цілісності у свідомості героя: „Коли Ігорко озирнувся на замполіта, то йому здалося, що перед лінійкою їх стояло два – два Валерії Максимовичі...” [2, с. 61]. Лише у кінці твору ми розуміємо назву новели: до фізичного болю додається ще й біль душевний – смерть тієї непідробної любові, довіри, захопленості, сподівань підлітка. Відкрите, а головне – трагічне закінчення новели залишає нам Григор Тютюнник, бо повоєнне життя інакшим не може бути, воно ламає, перекручує, а іноді й убиває ще чисті та незаплямовані душі дітей, які рано подорослішали.

Усі головні „маленькі” герої творів Григора Тютюнника – індивідуальності з великим серцем та незіпсованою душею. Цим прийомом автор закликає писати без фальші й патетики. Григор Тютюнник – один з найталановитіших прозаїків-шістдесятників, витворив власну художню філософію, задіявши естетику болю й страждання, щоб застерегти, вберегти від очерствіння людське існування, послабити згубний вплив антилюдської тоталітарної системи.

Творчість Григора Тютюнника потребує на наукове переосмислення, оскільки сучасний стан суспільства можна маркувати як екзистенційний. Доля „маленької людини” в глобальних масштабах не перебуває в центрі уваги, хоча й не стала менш актуальною.

Список використаної літератури

1. Мовчан Т. Чи був дитячим письменником Григор Тютюнник? / Т. Мовчан // Літ. Україна. – 2001. – 6 грудня. – С. 2. **2. Тютюнник Г. М.** Твори / Григор Тютюнник. – К. : Молодь, 1984. – 578 с. **3. Шевченко А.** Щастя і злощастя Григора Тютюнника / А. Шевченко // Радянське літературознавство. – 1989. – № 10. – С. 9 – 12. **4. Словник** української мови : В 11 томах / За заг. ред. І. К. Білодіда. – Том 9. – К. : Наукова думка, 1978. – 916 с. **5. Зборовська Н. В.** Код української літератури : проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с. (Монограф).

Куряча А. С. Екзистенціал самотності в новелістиці Григора Тютюнника

У статті розглянуто характер і генезис екзистенціалу самотності на прикладі новели „Смерть кавалера” Григора Тютюнника. Автор змальовує долю сиріт повоєнного часу на прикладі колізій долі Ігорка Човнового. Жорстокий час вбиває ще чисті та незаплямовані душі дітей, які рано подорослішали. Письменник витворив власну художню філософію, задіявши естетику болю й страждання, щоб застерегти, вберегти від очерствіння людське існування, послабити згубний вплив антилюдської тоталітарної системи.

Ключові слова: самотність, екзистенціалізм, тоталітарна система, нівеляція цінностей.

Курячая А. С. Экзистенциал одиночества в новелистике Григора Тютюнника

В статье рассматриваются характер и генезис экзистенциала одиночества на примере новеллы „Смерть кавалера” Григора Тютюнника. Автор обрисовывает судьбу сирот послевоенного времени на примере коллизий судьбы Игорька Човнового. Жестокое время убивает еще чистые и незапятнанные души детей, которые рано повзрослели. Писатель создал собственную художественную философию, используя эстетику боли и мучений, чтобы предупредить, уберечь от очерствения человеческое существование, ослабить пагубное влияние античеловеческой тоталитарной системы.

Ключевые слова: одиночество, экзистенциализм, тоталитарная система, нивеляция ценностей.

Kuryachy A. S. Ekzistentsial of loneliness in Grigor Tyutyunnika's short stories

In article character and genesis of an ekzistention of loneliness on the example of the short story „Death of the Gentleman” of Grigor Tyutyunnik are considered. The author depicts destiny of orphans of post-war time on the example of collisions of destiny of Igorka Chovnovogo. Cruel time kills still pure and spotless souls of children which early matured. The writer created own art philosophy, having used an esthetics of pain and tortures to warn, save human existence from an ocherstveniye, to weaken harmful influence of anti-human totalitarian system.

Keywords: loneliness, existentialism, totalitarian system, nivelyation of values.

Науковий керівник – Бойцун Ірина Євгеніївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

УДК 821.161.2 – 32.09 + 929 Кобилянська

А. С. Лапта

ПРИРОДА В НОВЕЛІСТИЦІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

„Всі дрібні поезії в прозі – це краплі моєї крові”
О. Кобилянська

Українська письменниця Ольга Кобилянська була майстром малого жанру: оповідання, новели, поезії в прозі. Мисткиня сприймала довколишній світ у його масштабних і мініатюрних виявах, демонструючи володіння як широкими епічними мазками, так і

лаконічно сконденсованими. Першопричиною того, що О. Кобилянська взялася за перо, був брак спілкування. „Самота, душевна самота, противне моїм почуванням оточення – викликували в мені жаждою кинути те, що мене зворушувало до дна, на папір” [3, с. 256], – зізнавалася письменниця. „Повставали з хвилин, де я чула себе понижуваною, скривдженою, несправедливо осуджуваною, одним словом... я плакала поезіями в прозі” [3, с. 256], – писала вона в автобіографії „Про себе саму”.

Актуальність дослідження полягає в тому, що новелістика Ольги Кобилянської недостатньо вивчена в літературознавстві. Висвітленням цієї проблеми займалися вчені Л. Білецький, В. Вознюк, О. Грицай, І. Дзюба, проте розглядалися переважно проблематика, художні особливості прози письменниці.

Метою статті є розкрити особливості зображення природи в новелістиці Ольги Кобилянської, стильові особливості її поезії в прозі.

О. Кобилянська знаходила найточніші епітети для змалювання рідного краю. Наймовірно прекрасний світ Карпат описує письменниця у своїх новелах. Ось на горі Рунг в оповіданні „Некультурна” промені сонця, „тонучи скісними, прозоро-барвними струями між його, дерева, розгрівали його *холодну зелену глибіню*”, а в кінці літнього погожого дня „заблисло сонце на заході пишним золотом, й *ніжно-ясні* облаки навколо нього перемінилися в яркій *червоній жар*”. У непогоду „мряками фантастично сповиті гори відбивалися від неба гостро *темно-голубою краскою*” [5, с. 491]. Природа у творах письменниці постає немовби живою істотою, яка дихає, відчуває й бореться за своє життя. Вона тендітна, ніжна та горда, мов дівчина, але в ту ж мить вона сильна й нездоланна, як і народ, що живе в цій місцевості, – гуцули. Це свободолюбний народ, чий гордий дух вихований на вершинах гір, спрямованих до безмежного піднебесся, а його краса (як зовнішня, фізична, так і внутрішня, духовна) викохана в мальовничій барвистості глибоких пралісів, він мислиться як органічна складова самої природи; зливаючись і розчиняючись у ній, становить з нею одне ціле. Такою є гуцулка Параска з новели „Некультурна”. Кожен епізод життя, про який дізнаєшся з її розповіді, пронизаний відчуттям, а відтак і сприйняттям того, що все у світі вже наперед визначено, кожна річ або подія є закономірною, логічною ланкою задуманого плану, продиктованого Богом і природою.

У новелі „Природа” на тлі диких Карпат розгортається магічно-тремтлива історія кохання. Але, якщо придивитися пильніше, то це кохання не тільки між чоловіком і жінкою, між гордим гуцулом і тією „червоноволосою відьмою”, а й між людиною і природою: „Дикі Карпати! Вона знала їх горду, замкнену красу, як і їх чудних мешканців, гуцулів. Знала всі тайни лісу. Се меланхолія всього готового, що на всьому витискає свою печать. Се краса, котрою вона розношується, в котрій купає свою душу й котра відбивається в її великих дожидаючих

очах...” [5, с. 432]. Саме в природі бачить рудоволоса русинка проекцію своєї душі, саме в шелестінні смerek і дзюрчанні джерел знаходить спокій та натхнення.

Природа є немов відображенням її власного „Я”, вона співпереживає разом із дівчиною найтонші порухи душевного пориву. Кожен жест, кожне слово супроводжується певним подихом природи, що не може не зачаровувати свідомість читача. Поринаючи в сюжет новели ми вже не сприймаємо природу як щось неживе, що служить лише тлом для розгортання певних подій. Це ніби ще один персонаж твору, але не другорядний, а головний, можливо, навіть найголовніший. Багата палітра кольорів допомагає письменниці досягти високого емоційного звучання картини карпатської природи. „Пейзажі О. Кобилянської моторошно-красиві, вони зливаються з незвичайними порухами душі персонажів” [4, с. 288].

Деталі портрета героїні виокремлюють її з натовпу: „Хоч русинка від голови до ніг, було в неї *рудаве* волосся, що у русинів рідкість” [5, с. 452]. Рудий колір підкреслює її близькість до природи: гір, сонця, місяця. Вона є органічною складовою навколишнього світу: „Місячне світло пронизувало *ніжно-синяві* нічні мряки. *Червоняво-русяві* грубі коси, на кінцях розплетені, спадали їй із плечей” [5, с. 453].

Гімном могутності природи є новела „Битва”. Письменниця згадувала: „З таких дальних прогулок я привезла з собою з великого лісу здобуток, а це – „Битву”, котру бачила я власними очима... Довший час носила я ту картину живої природи в душі, доки не настала хвиля, де я кинула її на папір, жаліючи, як фанатична поклонниця природи, за пишним лісом...” [5, с. 478].

Перед нами ліс, який вмить переростає у живу істоту, насторожується, тремтить у передчутті чогось іще незвіданого, але небезпечного. Він постає перед нами беззахисною, але водночас сильною істотою, яка намагається боротися з людською жорстокістю, але цілком протистояти не може: „Нерухомо, із здержаним віддихом, стояли старі дерева, прислухаючись сій появі, а тим часом молоді похитувалися злегка, неустанно. З кущів, що росли на краю лісу, капали пильно величезні краплі дощу в мох, а розігрів шийся потік в долині метався брудно нескладними хвилями по камінню вперед, голосно пінячись і пориваючи все з собою: цвіти, струги, сухе гілля, тут і там зірвані кусні землі, – мчався в зовсім невгамованій, безумній, досі ніколи не виданій розпуці” [5, с. 475].

Спустошення, що прийшли на зміну бою, сповнюють гіркотою від усвідомлення страшної істини, людина, яка своєю особою радісно провіщає переможну ходу цивілізації, у своїй суті залишається великим варваром.

Незвичність пластики, ліризм, образність, настроєвість, імпресіоністичність, образи-символи – ключові ознаки новел Ольги Кобилянської. Саме цей факт дає нам можливість маркувати їх як поезії в прозі, для яких характерні підвищена емоційність, ліричний сюжет,

фрагменти спорадичного римування [3, с. 34]. На цю особливість прози письменниці звернула увагу сучасна дослідниця О. Голота: „При поглибленому прочитанні поезії в прозі Кобилянської постають складнішими, ніж може видатись спочатку. У них все більше простежується початок зіткнення із тодішнім мистецтвом та художніми шуканнями” [1, с. 5].

Отже, зображення природи посідає вагомe місце в новелістиці Ольги Кобилянської. Вона є втіленням живої душі, живого організму, що сприймається читачами як нероздільне ціле з образами людей. Природа в новелах письменниці – це не лише пишна, велична декорація, а й сутність людської природи та вдачі взагалі. Природа постає дійовою особою, яка співпереживає з героями найтонші порухи душевного пориву.

Жанр поезій у прозі в українській літературі є мало вивченим, що й визначає перспективність нашого дослідження.

Список використаної літератури

1. Голота О. Ю. Жанр поезії в прозі у творчості Ольги Кобилянської / О. Ю. Голота // Запорізький державний університет. – 2002. – № 4. – С. 5 – 6. **2. Гоцур Л.** Колористичні епітети в оповіданнях О. Кобилянської / Л. Гоцур // Культура слова. – 1990. – Вип. 39. – С. 36 – 39. **3. Єрмоленко С. П.** Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. – К. : Либідь, 2001. – 342 с. **4. Кобилянська О.** Слова зворушеного серця. Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади / О. Кобилянська. – К. : Дніпро, 1982. – 359 с. **5. Кобилянська О.** Повісті. Оповідання. Новели / Ольга Кобилянська. – К. : Наукова думка, 1988. – 672 с. **6. Хмелюк М.** Б. Немцова та О. Кобилянська: феміністичний дискурс / М. Хмелюк // Волинь філологічна: Текст і контекст. – 2008. – № 6. – С. 288.

Лапта А. С. Природа в новелістиці Ольги Кобилянської

У статті розкрито особливості зображення природи в новелістиці Ольги Кобилянської. На прикладі аналізу новел „Некультурна”, „Битва”, „Природа” розглянуто стильові особливості її прози, що дало підстави маркувати новели як поезії у прозі. Природа в новелах письменниці – це не лише пишна, велична декорація, а й сутність людської природи та вдачі взагалі. Вона є втіленням живої душі, живого організму, що сприймається читачами як нероздільне ціле з образами людей.

Ключові слова: поезія у прозі, природа, образи-символи, імпресіонізм.

Лапта А. С. Природа в новеллистике Ольги Кобылянской

В статье рассматриваются особенности изображения природы в новеллистике Ольги Кобылянской. На примере анализа новелл „Некультурная”, „Битва”, „Природа” рассмотрено стилевые особенности

ее прозы, что дало основания маркировать новеллы как поэзии в прозе. Природа в новеллах писательницы – это не только величественная декорация, а и суть человеческой природы и характера в целом. Она является отображением живой души, живого организма, что воспринимается читателями как единое целое с образами людей.

Ключевые слова: поэзия в прозе, природа, образы-символы, импрессионизм.

Lapta A. S. Nature in short stories by Olga Kobylyans'ka

In article features of the image of the nature in Olga Kobylyanskoj's short stories are considered. On the example of the analysis of short stories „Uncivilized”, „Fight”, „Nature” it is considered style features of its prose that gave the grounds to mark short stories as poetry in prose. The nature in short stories of the writer is a not only majestic scenery, and an essence of human nature and character as a whole. It is display of live soul, a live organism that is perceived by readers as a unit with images of people.

Keywords: poetry in prose, the nature, images symbols, impressionism.

Науковий керівник – Бойцун Ірина Євгеніївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

УДК 821.161.2–32.09

В. Г. Малікова

ПРОБЛЕМА ВИЗНАЧЕННЯ ЖАНРОВИХ РІЗНОВИДІВ НОВЕЛИ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Одним із актуальних питань літературознавства є питання типологічної характеристики окремих жанрів та жанрових різновидів. Поняття модифікації вказує на видозміну, перетворення, позначене виникненням нових якостей. Це один із можливих станів об'єкта, явища, процесу, що характеризується певною структурою. М. Утехін пропонує таке трактування модифікації: „Вид літературного твору – це і є модифікація жанру або типу жанру” [1, с. 26 – 27]. Питання поділу жанрів на окремі підвиди (модифікації) залишається в сучасній генології одним із невирішених. Загалом проблема диференціації жанрових форм відзначається актуальністю. О. Бровко наголошує, що осмислення здатності жанрів бути розімкненою системою без суворої регламентації закорінені в пропозицію М. Бахтіна розподіляти жанри на первинні й вторинні [2].

Метою цієї студії є спроба висвітлити проблему жанрових модифікацій новели на матеріалі літературознавчих праць різних років. Ми звертаємося до робіт Ю. Мартича, І. Денисюка та сучасних теоретиків новели.

У дослідженнях Ю. Мартича питанням літературної традиції належала провідна роль. Літературознавець розглядав новелістику початку ХХ ст. в нерозривних зв'язках із творчістю попередників. У статті „Велич традиції” (1940) дослідник зазначає, що аматор класифікації може знайти в старій українській новелістиці новелу з несподіваною кінцівкою (П. Мирний), новелу з кільцевим обрамленням (М. Вовчок), фантастичну (О. Стороженко), публіцистичну (О. Кониський), психологічну (М. Коцюбинський, В. Стефаник, С. Ковалів, Л. Українка), новелу-нарис (Д. Маркович), екзотичну новелу (В. Левенко, А. Кримський), новелу-повість (Т. Шевченко, І. Нечуй), новелу-мініатюру (О. Маковей). „Одним словом, – узагальнив Ю. Мартич, – українська новелістика може і з формального боку задовольнити найвибагливішого цінителя складної новелістичної побудови” [3, с. 57]. У пошуках джерел новелістики кінця ХІХ – початку ХХ ст. літературознавець звертається до творчості Т. Шевченка. Саме його повісті, означені Ю. Мартичем як оповідання, „за своєю формою, розміром, побудовою нагадують розгорнуті новели Бальзака і Гоголя, – дали сильний поштовх у розвитку цього жанру” [4, с. 58]. У роботі „Путь новели” (1941) Ю. Мартич наголошує, що українська класична новела постала на ґрунті народнопісенної творчості та традицій Т. Шевченка і М. Гоголя. Дослідник звертається до праць І. Франка, поділяє його погляди на стару і нову школу української літератури, зокрема, малої прози. Водночас у роботах Ю. Мартича серед дослідників не згадуються репресовані на той час М. Йогансен і Г. Майфет, роботи яких є важливими в теорії новели.

Отже, праці Ю. Мартича хоча й містять окремі важливі наукові спостереження про новелістичний жанр, але повною мірою відповідають тогочасним ідеологічним вимогам до робіт такого типу.

Натомість відомий дослідник новелістики І. Денисюк пропонував обрати за основу розподілу новелістичних форм між жанрово-структурними типами „новели акції” і „новели настрою” критерій наявності або відсутності дії героя в зовнішньо-обставинному світі та відтворенні його внутрішньо-почуттєвої сфери. Узагальнюючи авторські жанрові нюанси в підзаголовках або назвах циклів, дослідник наголошує, що в українській новелістиці порубіжжя ХІХ – ХХ ст. вони можуть вказувати на різні критерії художнього твору: „а) розмір (новела, оповідання, мініатюра, дрібні оповідання, дрібні малюнки); б) спорідненість характеру виконання з жанрами суміжних мистецтв – живопису, музики тощо (етюд, ескіз (нарис), шкіц, арабеска, панорама, акварель, образок, картина, фотографія з життя, фрагмент, ноктюрн, студія, силует); в) форму викладу, техніку виконання, внутрішню

структуру (імпровізація, подорожні нотатки, ритмічна фантазія, поезія в прозі, легенда, казка); г) тематику, спосіб здобуття матеріалу, локальний колорит (записки лікаря, спогади судового слідчого, сільська ідилія, образок з гуцульського життя, гірські акварелі, гуцульські образки); д) психологізм (психологічний етюд, психологічна студія, психологічне оповідання, психограма, настрої)” [5, с. 178]. За твердженням І. Денисюка, в українській літературі вирізняються „дві модифікації, два жанрово-структурні типи новели: новела акції, заснована на зіткненні двох конфліктуючих сил, і новела настрою з внутрішньо-психологічним конфліктом” [5, с. 14]. Отже, І. Денисюк зосередився на жанрово-структурних типах новели, виявленні стильових домінант творчості новелістів.

Проблеми внутрішньої жанрової типології новели розглядають сучасні дослідники О. Колінько [6] та О. Бровко [2], які пропонують різні версії типологізації новели. У роботах М. Пащенко та М. Васильєвої окремо розглядаються новели-метафори. О. Капленко наголошує на відмінності наратологічних практик останніх років від традиційних типологічних досліджень. Дослідниця наративних структур в українській авангардній прозі О. Капленко так узагальнила особливості сучасних наратологічних практик: „Якщо традиційні типології обмежувалися винятково межами художньої літератури (точніше, жанрами роману чи оповідання) і головний акцент робився на присутності посередника між автором і оповідним світом (більше того, так звана „опосередкованість” набувала значення жанрової ознаки оповідних текстів), то сучасна наратологія орієнтується на відкриття структури самої оповіді як такої, точніше, на дослідження побудови всеможливих наративів як оповідних творів будь-якого жанру і будь-якої функціональності” [7, с. 24].

Таким чином, полікритеріальний підхід до визначення жанрових модифікацій новели передбачає орієнтацію як на авторські дефініції, так і на композиційний та наративний чинники, а також урахування стильових домінант та літературної традиції (наприклад, чехівська новела).

У подальшій роботі спробуємо розглянути новелістичні тексти різних українських авторів у їх внутрішній жанровій множинності та спільних типологічних модифікаціях.

Список використаної літератури

1. Утехин Н. П. Жанры эпической прозы / Н. П. Утехин. – Л. : Наука, 1982. – 185 с.
2. Бровко О. О. Новела в структурі української прози : модифікації та функції : монографія / О. О. Бровко ; Держ. закл. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”. – Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2011. – 400 с.
3. Мартич Ю. Путь новели / Юхим Мартич. – К. : Держ. літ.видав., 1941. – 148 с.
4. Мартич Юх. Велич традиції / Юхим Мартич // Літ. критика. – 1940. – № 1. – С. 55 – 68.
5. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст.

/ І. О. Денисюк. – Л. : Академ. експрес, 1999. – 238 с. **6. Колінько О. П.** Цілий світ у краплі води: щодо проблеми дефініції жанру новели / О. П. Колінько // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. – Донецьк : Юго-Восток, 2009. – Вип. XXI. – С. 545 – 551. **7. Капленко О. М.** Наративні структури в українській авангардній прозі 20-х років ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Капленко Оксана Миколаївна. – К., 2005. – 194 с.

Малікова В. Г. Проблема визначення жанрових різновидів новели в літературознавстві

У статті подано огляд літературознавчих праць, присвячених жанровим різновидам новели. Наголошено на дискусійності питання типологізації новел, зв'язках жанрових форм зі стильовими особливостями творів та літературною традицією. Дослідження є спробою висвітлити проблему жанрових модифікацій новели на матеріалі робіт українських дослідників Ю. Мартича, І. Денисюка та сучасних теоретиків новели.

Ключові слова: жанр, модифікація, різновид, новела, літературознавство.

Маликова В. Г. Проблема определения жанровых разновидностей новеллы в литературоведении

В статье представлен обзор литературоведческих работ, посвященных жанровым разновидностям новеллы. Отмечена дискуссионность вопроса типологизации новелл, связях жанровых форм со стилевыми особенностями произведений и литературной традицией. Исследование является попыткой осветить проблему жанровых модификаций новеллы на материале работ украинских исследователей Ю. Мартича, И. Денисюка и современных теоретиков новеллы.

Ключевые слова: жанр, модификация, разновидность, новелла, литературоведение.

Malikova V. G. The problem of definition of genre in literary novel species

The article presents an overview of literary works on genre novel species. Pointed discussion questions typology novels, genre forms relationships with the stylistic features of the works and literary tradition. The study is an attempt to highlight the problem of genre novel modifications to the material works of Ukrainian researchers Yu. Martich, J. Denisyuk and contemporary theorists of the novel.

Key words: genre, modification, variation, novel, literary criticism.

Науковий керівник – Бровко О. О., доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

А. М. Манько

**ОБРАЗ МАРКА ПРОКЛЯТОГО ЯК ІНТЕРПРЕТАЦІЯ
ФОЛЬКЛОРНИХ НАДБАНЬ ТА БІБЛІЙНИХ МОТИВІВ У
ПОВІСТІ-ПОЕМІ О. СТОРОЖЕНКА**

Проблема інтерпретації народних легенд у художньому творі – новій естетичній дійсності, що „вбирає” свій час і стає носієм загальнолюдських якостей, цікавою для науковців є ще здавна. Адже багато літературних творів побудовані саме на такій інтерпретації. Наприклад, „Маруся Чурай” Л. Костенко, „На полі крові” Лесі Українки, „Балади та легенди” М. Вороного тощо.

Фольклорно-літературні взаємини, фольклоризм літератури осмислювало багато українських учених. „Найбільш помітними були праці М. Максимовича, О. Бодяньського, І. Срезневського, М. Костомарова, П. Куліша. У другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. проблему співвідношення фольклору й літератури досліджували О. Потебня, М. Сумцов, М. Драгоманов, І. Франко, М. Дашкевич, М. Грушевський, Б. Грінченко, М. Павлик, В. Гнатюк. Учені аналізували фольклоризм окремих творів літератури. Сучасні українські фольклористи та літературознавці продовжують досліджувати проблему взаємодії усного колективного та письмового індивідуального (В. Бойко, Л. Дунаєвська, О. Гончар, Р. Кирчів, І. Денисюк, В. Качкан, Б. Хоменко, В. Погребенник, С. Росовецький, О. Вертій, П. Будівський, М. Дмитренко, Т. Шевчук, Г. Грабович та ін.)” [3, с. 1].

Метою статті є з’ясувати особливості трансформації образу Марка Пекельного О. Стороженком. Мета розвідки передбачає розв’язання завдань: дослідити варіювання образу, заснованого на використанні й переосмисленні різних джерел: українського та середньовічного християнського фольклору, Біблії, історії України, окреслити еволюцію образу впродовж усього твору.

Марко Проклятий – одна з найцікавіших постатей українських легенд та переказів. На основі цього образу в народі склалася приповідка: товчеться, як Марко в пеклі. Марко за цією легендою був представлений як зрадник, який ударив Христа залізною рукавицею перед його смертю, „за що Господом був покараний вічно ходити під землею навколо стовпа, не спиняючись ні на хвилину; він час від часу б’ється головою об стовп, тривожить цими звуками навіть пекло та його хазяїна і скаржитися, що не може вмерти” [1, с. 354].

На основі фольклорних джерел, біблійних мотивів та легенд інших народів О. Стороженко створює свою геніальну повість-поему „Марко Проклятий” про страдника-мандрівника, якого за гріхи не

приймає земля. Долю Марка письменник накладає на яскраві епізоди визвольної боротьби народу, в якій страдник спокутує свої гріхи.

Образ Марка Проклятого – один з найсуперечливіших, найдраматичніших чи навіть найтрагічніших постатей в історії української літератури. За О.Стороженком – це людська істота, цілковито створена й оповита гріхом, від якої „все одцуралось; і небо, і земля, і саме пекло!” [2, с. 253]. Це окаянний вигнанець, що був народжений поза шлюбом на війні Січі проти черкесів і годований кров'ю пуцьвірників аж поки не був вигодуваний. Марко сам про себе розповідає: „...Мати...породила на світ як звіряку, в пустині, і вигодувала, як вовчєня, кров'ю од живої тварі...Так не дивуйся, що я не вдався у других людей і що доля моя чортова, а не чоловіча...” [2, с. 255].

Уперше читач зустрічається з головним героєм у готичній атмосфері на високій могилі: „Січовик...дивиться, на самій вищій могилі щось мріє, чорніє; спершу здалося йому за шупліку, а як зблизився, побільшало – неначе орел; ще проїхав кілька гонів, роздивився, аж то чоловік, і сидів він нерухомо, неначе кам'яна баба на могилі” [2, с. 241]. Загадковість постаті одразу кидається в очі: „З виду й з одежі не гевал, не бурлака, а щось не просте: татарська кучма насунулась йому на очі, ніс закандзюбився, як у кібця, а довгенні сиві вуса аж до грудей доставали. На плечах у нього був накинутий довгий подолянський кобеняк і в верзунах, як обуваються в Карпатських горах гуцули”. Не видко було при йому ніякої броні, тільки в руці держав він ціпок і біля боку лежала торба” [2, с. 242].

Крім фольклорних мотивів, у повість-поему інтерпретовано вплітається біблійна легенда про Каїна та Авеля. „Я Каїн!...” – говорить Кобзі Марко. Та не було в нього молодшого брата – він убив молодшу сестру, але не через заздрощі, як у легенді, а через потьмарення розуму від гріховного кохання. Але вбиває він сестру більш жорстоко, відчухнувши голову її та її матері, що стояла в шаленого на дорозі. Подібно Каїну, якого мучили дерева й птахи, зорі, питаючи постійно, де брат його Авель, Марка мучили тіні вбитих ним родичів і померлого батька, які щосуботи поставали перед його очима, змушуючи переживати знову й знову його гріхи. Але проклятий блукач не міг витримати прихід „вихідців з того світу. Марко ледве держався на ногах; волосся піднялося догори, піна біла з рота, у грудях ревіло і стогнало...” [2, с. 249]. Після побаченого щосуботи він вмирав, а у неділю воскресав знову.

Переосмислює в повісті-поемі О.Стороженко й образ вічного Жида з християнських легенд, що був проклятий на блукання світом аж до другого пришестя Ісуса Христа. Але тут маємо справу не з Жидом, який штовхнув Ісуса на хресній дорозі, а з безталанним січовиком, який заблукав на дорозі життя, день у день втрачаючи риси людяності та моралі. У кінці твору автор повідомляє, що Марко прагне знайти цього Жида й дати йому доброї прочуханки.

Постать головного героя на початку повісті подекуди нагадує героїв відомих билин. Про це він сам згадує, розмовляючи з січовиком: „Я мав не чоловічу силу; кулаком, як довбнею, вбивав вола, здержував у млині шестірню; а раз стрівся в лісі з ведмедем і задавив його власними руками. Люто я бився з ордою; давно то минуло, а й досі ще згадують Марка, і поки світ сонця не забудуть” [2, с. 252].

Протягом усього життя до страшного прокляття Марко ніби „збирає намисто з гріхів”, нанижуючи їх поступово один за одним. Перші з них, як зазначалося вище, – гріховне народження та вигодування. Згодом – криваві бенкети проти ординців на Січі. Потім гріхи стають все більш страшними: дізнавшись про зраду коханої він „задавив зрадницю і її чоловіка, а хату запалив...” [2, с. 256]. Від того вогню з хати, сам того не бажаючи, він загубив половину села. Після цього Марко закохується в рідну сестру і нещадно вбиває всіх її залицальників, мов лютий звір. Скоївши інцест з сестрою, яка в гущині тернівка породила з великими муками, Марко вдається до дітовбивства: „Я задавив дитину і сказав сестрі, що воно породилося неживе...” [2, с. 257]. Не змігши вдруге стерпіти зраду від коханої людини, яка, оговтавшись, відцуралася від нього, Проклятий геть втрачає контроль над собою і виконує останній акт свого судочинства. Павлові він говорить про це відверто: „Я був неначе скажений; не пам’ятаю і теперечки, як вихопив кинджал, як піднялася рука і як сестрина голова з трупом покотилася на долівку... Блиснув кинджал удруге, і мати простяглася біля сестриноного трупу” [2, с. 259].

Але на цьому трагічному моменті „гріховне намисто” Марка Проклятого, можна вважати, порвалося, не витримавши власної ваги. Символом гріха, нечистої совісті героя є його „гемонська торба”, у якій лежать відсічені ним голови родичів. Марко зауважує: „Совість тяжкая, важкая, невсипущая, що не дає мені спокою, гризе мене і день і ніч, вже більш як півроку ношуся з нею і до кінця світу, до страшного суду буду носитися, поки не зробиться вона легенька, що й мала дитина її підійме...” [2, с. 247]. Прагнучи послабити свою ношу, головний герой намагався добрими ділами покрити великі й тяжкі свої гріхи. Він безперестанку молився, перечитував усі акафісти, вивчав напам’ять псалми, ночами й днями їх промовляючи. Скарби знаходив, церков багацько набудував і монастирів, багато роздавав старцям, бідним і неїмущим, але не легшала ноша його, бо не були вчинки ці щиросердні, а були вони заради спасіння власної душі, позбавлення гріхів. Через багато років, ставши мудрим та розсудливим, він, мов батько, повчає Кобзу: „Чужим словом і чужими грішми не ублагаєш Господа; ті молитви і скарби в нас самих; шукай їх у твоїм серці, у твоїй душі; коли ж там нема, то вже ні в кого їх не позичиш...” [2, с. 252]. Кожне слово його, кожне повчання є ніби відлунням народної мудрості.

Але, детально розповівши про грішне життя Марка, не можна оминати й іншої сторони медалі, розглядаючи його під кутом „Марко-

праведник”. Скоєні злочини кардинально змінюють світогляд та поведінку грішника: він уже не той палкий характерник, яким був раніше, тепер він виважена, поміркована, спокійна людина і, як на перший погляд здалося січовикові Кобзі, байдужа до всього світу. Одне лише залишилося з його минулого – це його важка совість, символічно передана в образі торби, та хижий погляд, прикритий маскою зневаги до того, хто турбує його спокій: „Страшно горіли вирлоокі очі, неначе іскри з них посипались” [2 , с. 242].

Січовикові Павлу першому він виливає душу, ніби перед священиком каючись у всіх своїх гріхах: „Що ж мені робить, коли – як живу на світі – в мою залізну душу і кам’яне серце не западало ще жалю до мого ближнього і на макове зернятко” [2, с. 259]. Він побачив у Кобзі щирю людину, якій можна довіряти, уперше за такий довгий проміжок часу він знайшов собі друга, переставши бути відщепенцем, відлюдником: „Всі од розумної голови казали, що нема на світі й звіра, лютішого від мене, і не брехали вони; однак ти од щирого серця сказав святу правду; на усьому світі немає нещасливішої тварі, ніж я!..Спасибі тобі, козаче, дай руку, побратаємось!” [2, с. 245]. Марко розповідає і про свої героїчні подвиги на Січі, і про кохання, і про гріхи та їхнє спокутування. З глибоким сумом він згадує минуле: „Скільки разів намірявся наложити на себе руки, а нічого не вдіяв: повішусь – гілляка зламається; бурхнусь у воду, щоб утопитись, – плаваю, як цурупалок; звалюсь з високої скелі у глибокий бескид або кручу – і скочусь, неначе те покотило, не забившись” [2, с. 259]. Але зауважує Марко, що цим, мабуть, ще більше прогнівив він Бога, бо торба його стала ще важчою.

О. Стороженко використав народну приповідку, увівши її в епізод, де герой бореться з чортами та сатаною, що прагнуть розпалити ворожнечу між козаками та ляхами. Марко згадує свій похід до пекла, шлях до якого йому вказала „баба-яга і превелика чарівниця” [2, с. 260]. Тікали від нього чорти врозтіч, перелякавшись, а він їх, наче помелом, змітав і пер у самісіньке пекло. Він наголошує, що розлючений був настільки, що сам себе від гніву не тямив, бо вельми шкода було йому козацький рід та Батьківщину. У цей момент до нього – і це найбільш помітно – повертаються почуття людяності та патріотизму. Але слабкістю його все ж залишалися вбиті ним матір та сестра, душі яких він зустрічає в пеклі та хоче визволити, але марно. Він більше не сповнений гніву на них: через сестринську зраду та материнське прокляття, яке своєю енергетичною силою дійшло до самого Бога: „Проклинаю тебе...на сім і на тім світі проклинаю! Проклинаю і той час, в який я на світ тебе, гаспида, породила!” [2, с. 258].

Марко Проклятий щиро кається в злочинах, скоєних ним, говорячи сучасною мовою, у стані афекту, через свою надто запальну натуру. Він не зломився до кінця морально й все ще намагається терпіти щосуботи страшну смерть у муках. У своєму вже відталому, некрижаному серці він зберігає тліючий вогник віри в спасіння власної

душі. Він все ще здатний на благородні вчинки, бо рятує легковажного Кобзу та його друзів від страти, переховує їх у своєму житлі – норі біля дуплуватого дуба.

Друга частина повісті, дописана вже не О. Стороженком, інформує читача про подальшу долю головного героя. Марко з'являвся перегодом у тих місцях, де воювало і билось Запорізьке військо. Багато запорожців знали його за свого чоловіка. Він не лише славно бився з козаками, але й відспівував молитву над загиблими. А коли вже втихомирилась колотнеча і різанина, герой відправився на Кавказ у пошуках кладу, „щоб там поселились собі пустельники та ченці. Думка у його, бач, була така, щоб усе благать та благать господа, трудиться та й трудиться до кривавого поту за збавлення своїх безмірних гріхів; а друге і те, щоб руські люди ходили сюди Христу-богу молитися за спасеніє душі” [2, с. 320].

Скрізь не вгасали чутки про Марка: „...Він забравсь у цесарську землю і по одежі став кумедний, носячи німецьку синю куртку, штани без очкура і матні, вузькі; кожух навиворіт... Біле волосся аж плечі накрива, довгі вуса коромислом стирчать, а на голові бриль – як здоровенна лопушина” [2, с. 322].

Тож, за словами автора, нічого суттєво не змінилося в житті того проклятого Марка: „І ходє Марко по світі зі своєю торбою і з своєю пекельною нудьгою. І буде так ходить до самого страшного суду...” [2, с. 322].

Постать Марка Проклятого досить цікава, загадкова, таємнича, суперечлива, тому, відповідно, потребує подальшого розгляду, вивчення та аналізу. На жаль, зараз не так багато наукових праць, присвячених розгляду одного з найтрагічніших персонажів народного фольклору й літературних творів. Цей образ є безсмертним, він використовувався і в інших мистецьких творах, зокрема в драмі „Марко в пеклі” І. Кочерги, що є своєрідною інтерпретацією повісті-поєми О. Стороженка; „Марковій скрипці” Л. Костенко, „Правді і кривді” М. Стельмаха, у вірші Віри Вовк „Марко Проклятий” та І. Марковича „Марко Пекельний”. На основі віршів В. Стуса Львівський театр імені Леся Курбаса поставив драму „Марко Проклятий”.

Список використаної літератури

1. **Жайворонок В. В.** Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 705 с.
2. **Стороженко О.** Закоханий чорт: історико-фантастичні повісті та оповідання / О. Стороженко. – К. : Дніпро, 2001. – 333 с.
3. **Шутенко Ю. М.** Фольклорна традиція та авторське „Я” в поезії Василя Голобородька: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.07 / Ю. М. Шутенко. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2005. – 14 с.

Манько А. М. Образ Марка Проклятого як інтерпретація фольклорних надбань та біблійних мотивів у повісті-поемі О. Стороженка.

У статті окреслено своєрідність інтерпретації постаті Марка Проклятого у повісті-поемі О. Стороженка. Розглянуто алюзії на біблійні та фольклорні мотиви в образі головного героя, висвітлено основні спільні та відмінні риси. Простежено шлях розвитку персонажа упродовж усього твору. Проаналізована особистість головного героя під різним кутом зору, розглянуті основні мотиваційні чинники поведінки персонажа. Подано приклади використання образу Марка Проклятого в інших літературних творах.

Ключові слова: образ, фольклор, біблійні мотиви, інтерпретація, страдник-мандрівник, гріхи.

Манько А. Н. Образ Марка Проклятого как интерпретация фольклорного достояния и библейских мотивов в повести-поэме О. Стороженка.

В статье очерчено своеобразие интерпретации образа Марка Проклятого в повести-поэме О. Стороженка. Рассмотрены аллюзии на библейские и фольклорные мотивы в образе главного героя, выяснены основные общие и различные черты. Отслежены пути развития персонажа на протяжении всего произведения. Проанализирована личность главного героя под разным углом наблюдения, рассмотрены основные мотивирующие факторы поведения персонажа. Подано примеры использования образа Марка Проклятого в других литературных произведениях.

Ключевые слова: образ, фольклор, библейские мотивы интерпретация, скиталец, грехи.

Manko A. M. The image of Mark Damned as the interpretation of the folklore heritage and biblical motives in the story-poem O. Storozhenka.

In the article it is considered the originality of interpretation of the image of a Mark Damned in the story-poem written by O. Storozhenko. It was examined the allusions to the Bible and folklore motives which are connected with the main character, considered the main common and different features. Analyzed the way of character's development throughout the work. As well in this article the personality of the main character was analyzed from different points of view and the main motivating factors of the behavior of the character were discussed. Gave examples of the use of the image Mark Damned in other literary works.

Key words: the image, folklore, biblical motives interpretation, the wanderer, sins.

Науковий керівник – Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 821.161.2.-31.09+929Багряний

Г. В. Мілокумова

ІСТОРІЯ НАПИСАННЯ РОМАНУ „ТИГРОЛОВИ” ІВАНА БАГРЯНОГО

Сучасний погляд на історію відкриває перед нами нові цілі та задачі й тому зображення історичних подій в художніх творах потребує певного переосмислення. Знахідка документів, що підкріплюють достовірність зображеного в художній літературі, відкриття архівів дають нам змогу поцінувати вже написані й відомі твори минулої доби.

Роман „Тигролови” – знакове явище в історії української прози ХХ століття, дебют у великій прозі Івана Багряного. Це єдиний прозовий твір І. Багряного, написаний в Україні, роман спонукає до філософського переосмислення значення життя людини, її цінності, певних історичних фактів нашого минулого, усвідомлення того, що життя людини є найбільшою цінністю.

Багато українських літературознавців досліджували творчість та постать Івана Багряного. Зокрема, відомі праці Світлани Луцій „Тигролови” та „Сад Гетсиманський”: за архівними матеріалами Ю. Лавріненка”, „Тигролови” та „Сад Гетсиманський” у контексті еміграційної періодики” та інші; Тетяни Яценко „Вивчення творчості І. Багряного: компетентісний підхід”, „Національні традиції родинного виховання в романі І. Багряного „Тигролови”, Миколи Неврлого „Маланюк і Багряний: дві концепції визволення України” та інші. Автори літературознавчих праць про І. Багряного, які з’явилися в Україні після 1990 року (О. Астаф’єв, М. Жулинський, М. Ільницький, О. Ковальчук, Т. Марцинюк, З. Савченко, Н. Сологуб, М. Сподарець, Л. Череватенко, О. Шугай), визначили місце й значення Багряного в прозовій традиції „романтики вітаїзму” першої половини ХХ століття, вивчили проблематику та жанрово-стильову своєрідність багрянівської прози, запропонували системне дослідження довоєнного періоду біографії митця.

З огляду на це, мета нашої розвідки полягає у з’ясуванні нових фактів, відомостей, поглядів на події, які розгортаються в романі, особливостей їх втілення через сюжетну лінію, образну систему твору. Нашим завданням, виходячи з мети, є визначення особливостей зображення подій радянських часів, утиски та репресії з боку режиму; за допомогою яких засобів автор розкриває тему та ідею роману.

Цікавим є той факт, що роман було створено за 14 днів, і на літературному конкурсі (Львів, 1943 р.) він здобув разом із твором Тодося Осьмачки „Старший боярин” I-шу премію. Прозаїк розповідав, що працював майже цілодобово, що роман був написаний на одному диханні: „Для мене це була зовсім не книга – це було щось більше. Це було рятункове коло, яке мене так чудесно втримало на поверхні... На поверхні віри. На поверхні життя. На поверхні творчої, оптимістичної свідомості. На поверхні гордого людського спокою, якщо хочете. І тому доведення цієї справи до кінця було великою внутрішньою потребою. Скріпити й увічнити це моє рятункове коло!” [4, с. 166].

До того ж, життєвий матеріал, на якому побудовано твір, є значною мірою автобіографічний, але художньо узагальнений і піднесений до рівня історичної типовості, що надає роману реалістично-романтичного звучання. З автобіографії письменника дізнаємося, що в 1932 р. він був заарештований „за самостійницький український ухил” у літературі й політиці й ув’язнений у Харківській „внутрішній тюрмі ГПУ”. Згодом його було заслано на 5 років на Далекий Схід. У 1936 р. з місця „вільного поселення” йому вдалося втекти, і два роки він жив серед українців Зеленого Клину. Він насмілювався приїхати до матері, але за доносом „доброзичливців” його через кілька днів повторно ув’язнюють. Роки поневірянь по спецпоселеннях і таборах БАМЛАГу, перебування під слідством у харківському НКВС І. Багряний частково описав у романі „Тигролови” та в інших своїх творах. Драматичні долі персонажів цих творів органічно переплітаються з життєвою біографією їхнього творця, який наділив своїх героїв власними переживаннями, враженнями, сподіваннями.

5 лютого 1944 р. у Львові в „Літературно-мистецькому клубі” І. Багряний виступив із доповіддю „Україна біля Тихого океану”, в якій поділився своїми враженнями від перебування серед українців Зеленого Клину. Письменник наголошував, що жоден вид мистецтва художньо не досліджував, не сказав правди про долю закинутих на Зелений Клин українців, їх боротьбу за виживання в умовах суворої природи, про національні проблеми. Таку книгу, в якій розповідається про українську родину Сірків, що зберегла національні традиції в далекій тайзі, та окриленого національною ідеєю відродження гетьманського нащадка Григорія Многогрішного, написав сам Іван Багряний.

„Тигролови” – роман багатоплановий, та передовсім це твір-протест проти порушення елементарних людських прав. З найвиразніших тематичних його пластів виділяються такі: трагедія України в комуно-фашистській імперії (так називав письменник „соціалістическую родину”); відображення впливу сталінського терору на долю окремої людини – молодого українського інтелігента інженера-авіатора Григорія Многогрішного; показ жорстокості й ницості сатрапів більшовизму; змалювання побуту й традицій переселених у тайгу земляків-українців; романтична сюжетна лінія кохання Григорія і Наталки.

„Тигролови” вигідно контрастують з масивом безбарвної, млявої української радянської прози для підліткового і юнацького віку, яка систематично відбиває у своїх адресатів охоту до читання взагалі. Роман чарує справжнім шармом пригодницького подій, благородством поведінки головних героїв, їхнім умінням знаходити вихід з численних екстремальних ситуацій, торжеством справедливості.

Василь Черногай у своїй статті „Поема всепереможного оптимізму” зауважував, що роман „Тигролови” – високопатріотичний, актуальний твір, глибоко національний, з несподіваною й новою для української літератури тематикою, який виводить її з вузьких національних рамок на світові обрії [3, с. 23].

Прозоре пояснення свого часу дає І. Багряний пишучи: „Під знаком скорпіона стоїть наша епоха. Цей знак – знак достославного своєю ницістю, злобою і підступністю скорпіона, – істоти, що при своїй мізерності й слабості має за зброю отруйне жало і здібність до мімікрії. Макабрична епоха непоправно хворої, розкладеної людської психіки, що цю підлість вивела в чесноту, в зразок, в мораль, освятивши, виправдавши, похваляючись нею, як справжнім здоров’ям...” [2, с. 13]. Досліджуючи свою епоху, письменник узагальнює її в образах багатьох в’язнів сталінської системи.

Письменник показав трагедію країни в роки тоталітарного режиму, розкрив вплив сталінського терору на долю окремої людини – молодого українського інтелігента, інженера-авіатора Григорія Многогрішного.

Символічним підтекстом є назва твору. Сюжетна канва вибудована на полюванні майора НКВД Медвина, цього новітнього тигролова-людолова, за гордим, не прирученим тоталітарною системою молодим „тигром” – українцем Многогрішним. Медвин є символом усієї системи, що несе зло у предковичний світ природи, порушує споконвічні моральні закони тайги, а отже, руйнує усталені норми людського існування.

В образі молодого інженера, нащадка славного козацького роду, втілений багрянівський ідеал українського інтелігента 30-х років. У передмові до третього видання роману, здійсненого Фондацією імені Івана Багряного у 1991 році, наголошувалося на тому, що саме таких персонажів не могли не помітити українські та європейські читачі: „Герої творів Івана Багряного цікаві, життєрадісні, відважні і можуть бути зразком для наслідування для молодих людей. Кожен твір – це картина цікавої, хоч і жахливої доби, яку пережив сам автор чи то в тюрмі, чи у засланні, чи на „волі” в комуністичній системі” [5, с. 121].

Юрій Шерех зазначав: „На тлі нашої літератури, де найчастіше, на жаль, зустрічаємось з усякими бідолашними жертвами – жертвами більшовизму, жертвами війни, жертвами бозна-чого, – на тлі нашої сучасності, що так тужить за справжнім чоловіком, за героєм, – зустріч з

Григорієм Многогрішним – подія і радість... Книжка Івана Багряного – справжній подарунок українському читачеві” [4, с. 166].

Таким чином, нами побачено, що українські дослідники визначають цей роман автобіографічним в своїй основі, достовірним, та романом, що зображує життєві реалії сталінської доби, художньо переробляючи їх. Ця тема для вітчизняного літературознавства надзвичайно важлива й може стати предметом наших подальших розвідок.

Список використаної літератури

1. Багряний Іван. Тигролови; Морітурі / І. Багряний – К. : Наук. думка, 2000. – 386 с. **2. Медвідь Н.** Проблема долі в українській та американській літературах (На матеріалі творчості І. Багряного, Дж. Лондона, Е. Хемінгуея) / Н. Медвідь // Укр. література в загальноосвітній школі – 2003 – № 2 – с. 12 – 18. **3. Луцій С.** Романи І. Багряного „Тигролови” та „Сад Гетсиманський”: за архівними матеріалами Ю. Лавріненка / С. Луцій // Слово і час – 2006 – № 10 (550). – с. 21 – 31. **4. Луцій С.** „Тигролови” та „Сад Гетсиманський” у контексті еміграційної періодики / С. Луцій // Київ – 2007 – № 1 – с. 166 – 173. **5. Марцинюк Т.** Людина на трагічному іспиті історії (на матеріалі худ. прози І. Багряного) / Т. Марцинюк // Вітчизна – 1996 – № 7 – 8. – с. 120 – 22. **6. Яценко Т.** Українська родина на трагічних скрижальях історії (За твором І. Багряного „Тигролови”) / Т. Яценко // Укр. література в загальноосвітній школі – 1999 – № 1 – с. 29 – 33. **7. Ковальчук О.** „Ми є. Були. І будемо ми!” (Вивчення роману І. Багряного „Тигролови”) / О. Ковальчук // Дивослово – 1999 – № 7 – с. 36 – 41.

Мілокумова Г. В. Історія написання роману „Тигролови” Івана Багряного

У статті визначено особливості зображення подій радянських часів, утисків та репресій з боку режиму, за допомогою яких засобів автор розкриває тему та ідею роману, що допомагає зрозуміти та проаналізувати історію написання роману. Автор статті розглядає джерельну базу художнього твору, акцентує увагу на автобіографічних моментах роману. Розвідка є першим кроком до більш детального аналізу роману „Тигролови”, визначення його образних, сюжетних особливостей.

Ключові слова: образна система, автобіографізм, символ, підтекст, сталінська доба.

Мілокумова А. В. История написания романа „Тигролови” Ивана Багряного

В статье определены особенности изображения событий советских времен, притеснений и репрессий со стороны режима, с помощью каких приемов автор раскрывает тему и идею романа, что

помогает понять и проанализировать историю написания романа. Автор статьи рассматривает источники художественного произведения, акцентирует внимание на автобиографических моментах романа. Статья является первым шагом к более детальному анализу романа „Тигроловы”, определения его образных, сюжетных особенностей.

Ключевые слова: образная система, автобиографизм, символ, подтекст, сталинский период.

Milokumova G. V. The history of writing the Ivan Bahrianyi's novel „Tigrolowy”

The features of the imaging Soviet-era events, repressions and persecution by the regime, methods that help author to reveal the theme and the idea of the novel, which helps to understand and analyze the history of writing a novel, are named in the article. The author considers the sources of the novel, focuses on autobiographical moments of the novel. This article is the first step towards a more detailed analysis of the novel „Tigrolowy”, definition its image's, plot features.

Key words: imaging system, autobiographism, symbol, subtext, the Stalinist period.

Науковий керівник – Фоменко Віра Григорівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 821.161.2–3.09

Т. М. Нікішина

**ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ СТАТУС ЛІРИЧНОЇ ПРОЗИ:
ІСТОРІОГРАФІЯ ПИТАННЯ**

У сучасному літературознавстві проблема дослідження міжродових художніх форм є однією з найпродуктивніших. Окреслена І. Денисюком так звана „дифузія жанрів” сприймається літературознавцями як важлива ознака модерного та постмодерного письма. Серед таких художніх феноменів вирізняється лірична проза, теоретико-літературне дослідження якої становить актуальну дослідницьку проблему. Отже, лірична проза є досить дискусійним та неоднозначним літературознавчим поняттям, що залишає простір для наукового висвітлення.

Мета дослідження: окреслити дискусійні питання дослідження української ліричної прози, узагальнити основні аспекти дослідження ліричної прози в літературознавстві.

Теоретико-методологічною основою дослідження є теоретичні праці концепції І. Франка [1], І. Денисюка [2; 3], В. Фащенко [4 – 6], Б. Ейхенбаума [7]. Вивчення жанрових і стильових ознак української ліричної прози к. XIX – поч. XX ст. спирається на праці сучасних дослідників О. Бровко [8], Г. Табакової [9] та ін.

Одним із перших в українському літературознавстві помітив ліризм нової белетристики І. Франко, який у статті „З останніх десятиліть XIX в.” відзначив схильність митців нової генерації до фрагментарності, музичності, незвичайних порівнянь, протест проти шаблонності тощо. Разом із тим нові тенденції, означені І. Франком, зазнали не тільки схвальних відгуків, а й критики. Зокрема, С. Єфремов у статті „В пошуках нової красоти”, розкритикував збірку Г. Хоткевича „Поезії в прозі” (1900 р.) Гостротою відзначилися і критичні відгуки І. Нечуя-Левицького.

Представник російського формалізму Б. Ейхенбаум у працях, присвячених творчості М. Лермонтова та Я. Полонського, вживав поняття „лірична новела”. Проблемність ситуації вдало окреслив О. Зирянов: „Однак говорити про те, що жанр ліричної новели набув належного теоретичного осмислення, не доводиться. Вимагає пояснення і часом нечітке розмежування форм ліричної новели й монологу, що драматизується, новели й „роману-лірики” (Б. М. Ейхенбаум)” [10, с. 78]. Літературознавець наголошує на загальній метажанровій спрямованості ліричної поезії на часткове осягнення матеріалу та способів його осмислення, притаманних малим прозовим жанрам, зокрема новелі. Однак, орієнтація лірики на оповідні та драматичні можливості малих жанрів найчастіше асоціюються у свідомості дослідників саме з жанровою формою новели, що доводить органічну спорідненість новелістичної та ліричної структур [10, с. 77 – 90].

У 60 – 70-х років XX століття відбувся відчутний поштовх до розвитку наукової бази ліричної прози. У цей період виходять дві праці Л. Гінзбург „О лирике” та „О психологической прозе”. Одним із ґрунтовних теоретичних досліджень цього часу стала робота Г. Поспелова „Лирика среди литературных родов”. Важливим внеском у розвиток теорії фрагментарних прозових форм була праця І. Денисюка „Розвиток української малої прози XIX – початку XX століття”. Аналіз особливостей новелістичної композиції містяться в працях В. Фащенко „Новела і новелісти”, „Із студій про новелу”, які були перевидані в книжці „У глибинах людського буття: Літературознавчі студії”. Дослідник наголошував на тому, що фокусуючи увагу на способі оповіді, неможливо обійти увагою композицію новели, оскільки саме в ній реалізується стислість як визначальна особливість новелістичного жанру, особлива роль визначеного В. Фащенко „променя зору”, здатного висвітлювати окремі частини та викликати ефект уповільнених картин. Прагнення митців відтворити епічні простори життя й мікросвіт особистості диктували, за словами В. Фащенко, змішування жанрових

форм. Новела та роман постають як відкриті жанрові структури, що виявляють значні можливості для експериментування. У центрі уваги дослідників перебували питання оновлення новели порубіжжя ХІХ – ХХ ст.: поглиблення психологізації малої прози означеного періоду; зміна деяких жанрових особливостей малих епічних форм; диференціація в межах новелістичного жанру; засвоєння літературою засобів образотворення з інших видів мистецтв. Окрім того, праці В. Фащенко збагатили теорію новели розробкою питань мікро- і макроструктури новелістичної композиції.

У сучасному літературознавстві модерність як провідна риса ліричної прози цього періоду розвитку літератури стала предметом досліджень В. Агеєвої, Ю. Кузнецова, Т. Гундорової, С. Павличко, Ф. Погребенника та інших науковців. Українська мала проза межі ХІХ – ХХ століть уже стала об'єктом наукового аналізу у працях М. Дубини, Н. Мафтин, В. Мельника, М. Наєнка, Л. Мацевко-Бекерської, О. Колінько та інших дослідників. Поезії в прозі досліджували О. Бігун та С. Григоровська, прозові мініатюри обрали об'єктом уваги Г. Дзись та О. Гінда.

Звернімося до праць російських дослідників, які переважно звертаються до особливостей ліричної прози національних літератур (М. Мамбетова „Северокавказская лирическая проза: Поэтика и проблематика”, П. Хізієва „Лирическая проза и лиризм дагестанской прозы”, С. Павлова „Лирические тенденции в чувашской прозе 50-80-х годов ХХ века в контексте русской литературы”. Серед епічних жанрових одиниць новелістичного збірника О. Гуро К. Ломакіна виокремлює елементи, стилістично орієнтовані на жанр притчі (відсутність розвиненого сюжету, лаконічна форма, прозорість, приховане порівняння (метафора), які письменниця подає як стилізацію власних новел, названих К. Ломакіною новелами-притчами [11, с. 15]. Дослідниця розглядає чисельні форми малої прози, класифікуючи їх відповідно до функції фабули, у роботі в комплексі аналізуються „ліричні вірші, вільний вірш (верлібр), лірична пісня, прозова мініатюра, наближена до жанру ліричного вірша, афоризм, новела-притча, чехівська” новела, причому малі форми епіки у своїй структурі тяжіють до метажанру новели” [11, с. 14].

На недостатньому рівні розробленості питання композиційної організації ліричної прози наголошує молода дослідниця Г. Табакова, яка наголошує: „Щодо ліричної прози, то питання про її генезу та теоретичні засади й досі залишається остаточно нез'ясованими. Огляд основних літературознавчих словників виявив, що навіть саме поняття „лірична проза, деякі вчені обходять увагою. А там, де воно все ж таки виноситься в окрему словникову статтю, погляди філологів розходяться у визначенні приналежності цього явища до певного роду та щодо часових меж його виникнення” [9].

У виданні „Словник літературознавчих термінів” за редакцією Л. Тимофєєва та С. Тураєва, зазначалося, що питання про виникнення й розвиток ліричної прози у світовій літературі ще цілком не вивчене. Ніяких досліджень у цій галузі немає. Тому зараз ми можемо вказати лише деякі традиції, на які спирається сучасна лірична проза [12, с. 177]. Г. Табакова слушно зауважує, що таке поверхове вивчення ліричної прози посприяло певній розмитості терміну, невизначеності його природи. Так, у згаданому вище словнику за редакцією Л. Тимофєєва, автор відповідної статті подає два тлумачення цього явища: „Ліричною прозою частіше за все називають будь-яку, тобто створену за законами будь-якого жанру, емоційно насичену, пройняту авторським почуттям, художню прозу. Лірична проза в такому широкому тлумаченні представляє собою не самостійний жанр, а стильову характеристику найрізноманітніших видів художньої прози” [9]. Ліричною прозою у вузькому (і точному) значенні слова є прозовий різновид ліро-епічного жанру.

У „Лексиконі загального та порівняльного літературознавства”, лірична проза по трактована як стильова течія [14, с. 295], а система жанрів ліричної прози обмежена сповідної літератури [13, с. 295].

„Літературознавча енциклопедія” за редакцією Ю. Коваліва розглядає ліричну прозу як зразки творів епічного роду літератури, яким властиві ознаки лірики. Особливістю дефініції в цьому виданні є вказівка на „міжродове синкретичне утворення”. Окрім того, в „Літературознавчій енциклопедії” наголошено, що „лірична проза є стилістичним різновидом прози, композиційним центром якого є душевне переживання та думки персонажа” [14, с. 561].

Як бачимо, дискусійністю позначено не тільки питання композиції ліричної прози, а й безпосередньо проблема термінологічної впорядкованості, визначення статусу ліричної прози. Нам особливо близький акцент на міжродовому визначенні. Саме в такому аспекті у магістерській роботі надалі будемо розглядати ліричну прозу окремих митців.

Список використаної літератури

- 1. Франко І.** Зібрання творів : [у 50 т.] / Іван Франко ; [редкол. : Є. П. Кирилюк (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1976 – 1986. – Т. 41 : Літературно-критичні праці (1890 – 1910) / [упоряд. та комент. В. І. Кречотня, Т. Г. Третяченко ; ред. П. П. Колесник]. – 1984. – 684 с.
- 2. Денисюк І. О.** Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. / І. О. Денисюк. – Л. : Академ. експрес, 1999. – 238 с.
- 2. Денисюк І. О.** Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. / І. О. Денисюк. – Л. : Академ. експрес, 1999. – 238 с.
- 3. Денисюк І. О.** Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст. / І. О. Денисюк // Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст. : Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси,

образи, поезії в прозі). – К.: Наук. думка, 1989. – С. 5–27.

4. Фащенко В. В. Вибрані статті / В. В. Фащенко. – К.: Дніпро, 1988. – 373 с.

5. Фащенко В. В. Новела і новелісти / В. В. Фащенко. – К.: Рад. письм., 1968. – 264 с.

6. Фащенко В. В. Із студій про новелу: Жанрово-стильові питання / В. В. Фащенко. – К.: Рад. школа, 1971. – 213 с.

7. Эйхенбаум Б. О прозе: [сб. статей] / Б. М. Эйхенбаум. – М.: Худож. лит., 1969. – 503 с.

8. Бровко О. О. Новела в структурі української прози: модифікації та функції: монографія / О. О. Бровко; Держ. закл. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”. – Луганськ: Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2011. – 400 с.

9. Табакова Г. І. Міжродовий статус ліричної прози / Г. І. Табакова // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – К.: Ін-т літератури ім. Т. Шевченка НАНУ, 2010. – Вип. 17. – С. 22–25.

10. Зырянов О. В. Лирическая новелла как жанр русской „поэзии сердца” / О. В. Зырянов // Изв. Урал. гос. ун-та: Гуманитарные науки: Филология. – Выпуск I. – 1997. – № 7. – С. 77–90.

11. Ломакина Е. В. Жанровое своеобразие сборника Елены Гуро „Небесные верблюжата”: автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.01 „Русская литература” / Е. В. Ломакина. – Самара, 2009. – 18 с.

12. Словарь литературоведческих терминов / [ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев]. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.

13. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [ред. А. Волков]. – Чернівці: Золоті літаври, 2001. – 636 с.

14. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – Т. 2. – К.: ВЦ „Академія”, 2007. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита).

Нікішина Т. М. Літературознавчий статус ліричної прози: історіографія питання

У статті подано огляд літературознавчих праць, присвячених поняттю ліричної прози. Наголошено на дискусійності питання, зв'язках ліричної прози зі стильовими особливостями творів. Лірична проза розглядається як міжжанрове утворення. Мета дослідження: окреслити проблемні питання дослідження української ліричної прози, узагальнити основні аспекти дослідження ліричної прози в літературознавстві.

Ключові слова: лірична проза, композиція, жанр, лірика, епос.

Никишина Т. М. Литературоведческий статус лирической прозы: историография вопроса

В статье представлен обзор литературоведческих работ, посвященных понятию лирической прозы. Отмечено дискуссионность вопроса, связи лирической прозы со стилевыми особенностями произведений. Лирическая проза рассматривается как междужанровое образование. Цель исследования: определить проблемные вопросы исследования украинской лирической прозы,

обобщить основные аспекты исследования лирической прозы в литературоведении.

Ключевые слова: лирическая проза, композиция, жанр, лирика, эпос.

Nikishina T. M. Literary status lyrical prose historiography question

This article provides an overview of literary works on the concept of lyrical prose. Emphasized the debatable issue, relations with lyrical prose style features works. Lyrical prose regarded as genres formation. Objective: to outline the issues the Study of Ukrainian lyrical prose, summarize the main aspects of research in literary lyrical prose.

Keywords: lyrical prose, composition, genre, lyrics, epic.

Науковий керівник – Бровко О. О., доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

УДК 929 Бедзик : 821.161.2

І. Є. Обухова

ЖИТТЄВА ДОЛЯ ТА ХУДОЖНЯ ПРОЗА ЮРІЯ БЕДЗИКА

Актуальність зазначеного дослідження зумовлена, з одного боку, недостатнім рівнем вивчення доробку Юрія Бедзика у вітчизняному літературознавстві, а з іншого – характером його художніх пошуків, що відрізнялися від попередніх традицій. Проведений аналіз життєвого й творчого шляху письменника дозволяє визначити естетичні домінанти, що сприяють її актуальному звучанню.

Мета статті полягає в тому, щоб здійснити розгляд життєвого шляху та творчого доробку Юрія Бедзика.

Юрій Дмитрович Бедзик народився 25 листопада 1925 року в місті Харкові. Його батько, Дмитро Іванович Бедзик, був відомим українським письменником, одним із засновників організації „Плуг”. Мати, Марія Іванівна Бедзик, змалечку прищеплювала сину любов до літератури. Так Юрій Бедзик згадує своє дитинство: „Есть в Харькове дом довоенной постройки „Слово”. Может, нынче он уже так не называется. Просто: улица Культуры, 9 – обычное строение жилого типа в пять этажей, серое, невзрачное на вид. А когда-то был дом „Слово” внушительным и знаменитым на всю страну. В 30-е годы от него расходились лучи славы, и весь Советский Союз тогда знал, что там жили украинские классики: Владимир Сосюра, Микола Хвильевый, Юрий Смолич, Остап Вышня, Павло Тычина... Я был еще мальчишкой, не знал, что живу в одном доме с классиками, и воспринимал их просто и легко, именно по-мальчишески. Мой отец – Дмитро Бедзик только вступал на

литературную стезю, но уже был принят в число избранных” [1, с. 4]. У 1941 році, після початку німецько-радянської війни, сім'я Бедзиків евакуювалася до Казахстану, де в грудні 1942 року Юрій Дмитрович стає курсантом військового училища. У званні сержанта він був відправлений на фронт, де в складі 3-ї гвардійської танкової армії командував мінометним розрахунком і пройшов фронтовими дорогами від Курська до Берліна, брав участь у форсуванні Дніпра, звільняв Прагу. За бойові заслуги нагороджений орденами та медалями.

У 1949 році закінчує дипломатичний факультет Київського університету, а згодом й аспірантуру на кафедрі міжнародно-публічного права. Член КПРС з 1952 року, деякий час працював за кордоном, потім перейшов на викладацьку роботу до Київського університету. У цей час виступає зі статтями у пресі: „Хто творить красу?“, „Письменник і сучасність“, „Творча лабораторія письменника“, „На творчу дружбу“, „І холодна п'ятьма“ та інші. У статті „Творча лабораторія письменника“ Юрій Бедзик звертає увагу на значення слова „письменник“ і процесу його творчості: „Що таке письменник? Це людина. Як всі... Людина – в основі. Значить, треба мати її собі за взірць, мати свого героя... Як же письменник береться конкретно за роботу? План, схема, сюжет. І ось буває так: маєш план, все, героя. Сів писати, а сюжет усе те геть вибив, поколошматив. Випадок з особистої практики. Написання новели «В дорозі» [5, арк.24].

Пізніше письменник працює в редакції газети „Літературна Україна“, згодом у видавництві „Радянський письменник“, був головним редактором кіностудії ім. О. Довженка. З 1978 до 1998 року був головою Українського відділення Радянського фонду миру.

Книгами цікавився з дитинства, читаючи Жуль Верна та А. Конан Дойля. Свій творчий шлях у літературі почав з вірша, який був надрукований в одній з армійських газет у часи Великої Вітчизняної війни. У листах батько сварив сина за те, що той перестав писати вірші. На що в листі від 04. 06. 1943 року Юрій Бедзик відповідає: „Татусь, вірші я зараз не пишу, бо в мене авторський застой” [4, арк. 1]. Пізніше письменник переходить на ниву прози. У його арсеналі більше сорока різножанрових книг, історичних, пригодницьких, військово-патріотичних, фантастичних, кілька п'єс, поставлених у різних театрах, та кіносценаріїв.

У 1956 році виходить перша збірка Юрія Бедзика „Поруч із тобою”. Збірка засвідчила, що в літературу прийшов обдарований письменник-новеліст. Високо оцінив дебют молодого автора Василь Козаченко, відзначивши його уміння побудувати цікавий сюжет, окреслити найважливіші риси характеру [1, с. 4].

Перша науково-фантастична повість Юрія Бедзика написана в співавторстві з Олесем Бердником „Людина без серця” вийшла друком у 1957 році. Головний герой – інженер атомної станції Петер Стар гине під час автомобільної аварії, його серце зупиняється. Хірург Йоган Берн, до

клініки якого привези тіло Петера Стара, намагається поставити йому штучне серце з атомною батареєю. В організмі інженера сталися великі зміни, його воля й активність нервової системи збільшилися в тисячі раз. Тепер він може віддавати накази людям силою думки, роботи їх слухняними рабами. Петер стає прем'єр-міністром, згодом диктатором, а далі мріє підкорити весь світ. Голова наукова проблематика книги в тому, що в ній були описані майбутні події про пересадку людського серця. Це було справжнє наукове передбачення, вперше у світі зроблене саме української літературою. Нині загальновідомим є факт, що у 1967 році лікар з південноафриканського міста Кейптауна Крістіан Бернард уперше у світовій медицині здійснив пересадку серця людині. Дослідники припускають, що ця ідея могла виникнути в лікаря Бернарда після ознайомлення з повістю „Людина без серця”, оскільки згадка про цю книгу є навіть у Британській енциклопедії [3].

Глибина почуттів притаманна героям багатьох оповідань другої збірки Юрія Бедзика „Дівчина моя хороша”, яка вийшла в 1969 році. З цих творів виразно постають образи сучасників автора: колишня медсестра, студентка медінституту Сашенька з однойменного оповідання, троє молодих друзів з бригади будівельників – Василь, Мишко і Толик („Останній поїзд”) та інші. Наступними були збірки оповідань: „Вогонь на вершині Комо” 1961 р., „Прощаючись назавжди” 1963 р., „Поспішаю в юність” 1979 р.

Одночасно Юрій Бедзик розробляв актуальні теми й у романному жанрі. У 1959 році виходить його роман „Полки ідуть на переправу”. У центрі твору – мужні радянські воїни, що перед вогнем ворога форсують Дніпро. Найвиразніше окреслено в романі портрет командира полку Гречкуна, колишнього вчителя, нині підполковника. Проходячи тернисті дороги війни через полум'я боїв, переживаючи горе втрат і радість перемог на фронтах, він був сильний передусім вірою в людей чесних, самовіданих.

У 1969 році виходить воєнний роман Юрія Бедзика „Сильний помсти не жадає”. Ця книга про Корсунь-Шевченківську битву, про нищівну поразку, якої завдали наші війська фашистам. У слові „Від автора” письменник зазначив, що обрав місцем дії умовне село Ставки. Прообразом Ставків послужили легендарні Квітки на Корсунщині. Головна увага Юрія Бедзика зосереджена на образах радянських патріотів, які відстоювали честь і незалежність своєї Батьківщини.

У багатьох творах Юрія Бедзика, присвячених трудовим будням сучасників, діють колишні фронтовики, для яких мирна праця – продовження подвигу повоєнного. Важливе місце у творчості письменника посідають такі соціально-моральні проблеми, як честь, совість, відповідальність, почуття обов'язку.

У романі „Честь мені дорожча” 1967 року автор звертається до теми повоєнних буднів нашої армії. Розповідь зосереджено навколо головного героя – командира роти, лейтенанта Олександра Дубового. Він

був ще зовсім маленьким, коли в 1941 році батько його пропав безвісти. Уже в армії Олександр поступово з'ясовує обставини загибелі батька в останньому бою на берегах Сейму. У гострому конфлікті з капітаном Розумовським та деякими іншими командирами морально перемагає Олександр, бо чинить так, як велить йому найдорожче – честь, совість та обов'язок. Юрій Бедзик зумів розкрити в творі романтику подвигів, багатий світ почуттів захисників Батьківщини, які пильно стоять на варті миру й праці радянських людей. Б. Буркатов у статті „Батьки й сини” зазначає, що Юрій Бедзик „відтворюючи повсякденні будні кількох військових підрозділів, зумів побачити в них і високу романтику, глибоко проникнути в багатий світ почуттів, якими живуть наші воїни” [2, с. 2]. Проте Б.Буркатов відзначив також вади твору: „Нам здається, що подекуди Юрій Бедзик збіднює свій твір, надуживаючи вдаванням до умовностей. У романі багато випадкових зустрічей і збігів...” [2, с. 2]. Позитивні герої роману послідовно й рішуче відстоюють здорові моральні принципи в колективі, який живе чітко за армійським статутом, виявляє готовність долати будь-які несподівані труднощі. Роман „Честь мене дорожча” відзначено премією Міністерства оборони СРСР у 1968 році.

Грунтовна обізнаність письменника з життям дає йому можливість досліджувати почуття людини, яка нерідко зіштовхується з непростими проблемами у світі, в особистому житті. Гострі етичні проблеми в житті наукового колективу порушує письменник у романі „Альма-матер” 1964 року. У центрі твору – молодий учений Тарас Ясень проходить досить складні випробування у зіткненнях з фальшивими людьми, дилетантами в науці.

Беручи участь у дискусіях про те, яким повинен бути робітник доби НТР у літературі, Бедзик обстоює думку, що науково-технічний прогрес аж ніяк не нівелює в людині тонких почуттів, прагнення до краси, жадання гармонії суспільного розвитку. Саме ця ідея стала однією з головних у романах про робітничий клас, які й з'являються пізніше – „Блакить” (1974), „Розкрилля” (1975), „Поверх-42” (1978), „Довге повернення” (1981).

Одним з кращих творів про робітничий клас на початку 70-х років був роман Юрія Бедзика „Блакить”. У творі правдиво відтворено атмосферу сучасного життя великого заводу, розгортається складний конфлікт виробничого, морального, психологічного плану. У статті „Хто творить красу?” письменник пише: „Новий роман може здатися суто „виробничим”, „заводським”... Не тонкощі технології бентежили мене (хоч і довелося гарненько їх проштудіювати), вабила все та ж тичинівська формула: краса, що виростає з праці. Основна сюжетна колізія роману побудована на зіткненні моральних позицій Жадана-старшого і Жадана-молодшого” [5, арк. 34].

На першому плані роману – стосунки Віктора з Ганною, в яку молодий, запальний Жадан закохався з першого погляду. Потім з вини

Віктора настає розрив між ними. А почалося все з того, що Жадан прагнув будь-як утвердити себе, просунути по службовій лінії, щоб одержати модус влади. Під час перебування Віктора у відрядженні за кордоном у Ганни народився син. Батько Віктора Григорій Лукич Жадан, відчуваючи відповідальність за долю Ганни й дитини, взяв їх у свій дім, влаштував Ганну на завод. Віктор зверхньо, егоїстично поставився до колись коханої жінки, відмовився від свого сина. Конфлікт дедалі загострюється. Автор з художнім тактом оголює внутрішню суть Віктора Жадана, людини з відвертими кар'єристичними замашками. Автор підкреслює, що у століття НТР людина не втрачає ні своїх романтичних захоплень, ні „розчуленості перед образом матері”, не тамує в собі сліз на порозі отчого дому. Пафос роману в тому, що зміни в суспільному житті, пов'язані з технічним прогресом, не тільки не руйнують людської особистості, а й духовно збагачують її.

Григорій Лукич Жадан не мириться з найменшими недоліками в роботі. Він щиро визнає, що у вихованні Віктора не все зробив, залежне від нього, як батько. Григорій Лукич не терпить будь-яких розходжень норм поведінки з вимогами етики й моралі, тому різко засуджує сина.

У 1981 році виходить продовження дилогії роман „Довге повернення”. У творі внутрішні суперечності в характері Віктора поглиблюються. У романі сповнена драматизму лінія взаємин Віктор – Ганна – Павлієнко. Ганна помічає, що Жадан-молодший, незважаючи на свою клятву, продовжує їй ятрити душу своїми дивними, іноді аморальними вчинками. Драматична й друга сюжетна лінія – боротьба бригади Кручі, робітника-будівельника Сухорука за проект Добриніна. Переконаливо звучить у романі ідея архітектора: людина заслуговує того, щоб її дім був не просто житлом, але й втіленням краси нашого суспільства. Художній конфлікт у „Довгому поверненні” дає можливість авторові поставити й ряд інших питань, не менш важливих. Тут і сімейні негаразди, і співвідношення суспільного і особистого, талановитого й посереднього.

Поет Корж В.Ф. у листі до Юрія Бедзика писав: „...Здається мені, що ти висловлюєш якісь новітні думки, суто продукт сучасної психіки щодо вирішення інтимних взаємин” [6, арк. 1].

Наступний роман „Розкрилля” присвячений молоді, яка поруч із старшим поколінням робітників та інженерів зростає духовно, культурно, творить матеріальні цінності. Автор виділяє такі проблеми в романі: туга за морем, виховна роль комсомолу, проблеми інтенсифікації, завантаження 11 цеху, стиль керівництва, щастя, індивідуального осмислення і здорового суперництва, оспівування праці.

У романі „Поверх-42” автор зображує героїчну працю будівельників. Юрій Бедзик писав: „Останнім часом трохи змінилися мої тематичні напрямки: від, так би мовити, заводського – перейшов до будівельного, з обмежених цехових приміщень дістався на найвищі

поверхи новобудов нашої столиці... Ось так і виникло бажання створити книжку про тих, хто буде Київ – славний град на Дніпрі” [1, с. 11].

Головна ідея роману – показати освоєння радянськими будівельниками висотних споруд, будинків, які повинні прикрасити міста майбутнього. Людина повинна піднятися над шумом дня, її завжди вабитиме сонячна ясність, прозорість блакиті.

У 1989 році виходить роман Юрія Бедзика „Гіпсова лялька”. У творі розповідається про життя селян у період голодного 1933 року. Твір звучить як застереження від помилок минулого, від перекручування історичної правди.

У гостросюжетному романі Ю. Бедзика „Про що не доповідали фюреру” події розгортаються незадовго до початку й у перші дні Великої Вітчизняної війни. У центрі розповіді – образ командира однієї з прикордонних застав західного кордону. Його пристрасне захоплення дівчиною, німкенею за походженням, дає привід агентам німецької розвідки спробувати здійснити свої злочинні задуми. Однак їх плани не збулись. Автор також намагається відкрити ще маловідому сторінку нашої історії – історію боротьби воїнів ОУН із фашистами. Історію їх співпраці з бійцями Червоної Армії.

Роман „Любов, Президент і парадигма космосу” з’являється після тривалої перерви і відразу зайняв друге місце на конкурсі „Книжковий дивосвіт України” у категорії „Краще літературо-художнє явище”. У творі шість сюжетних ліній: любовна, філософська, фантастична соціальна, історична, політична. Роман є не тільки філософсько-фантастичним, а й науково-пригодницьким. Письменник у „Слові до читача” писав: „Найвища філософія буття – жити за одвічною парадигмою космосу – в мирі й злагоді... мій роман – це моя спроба гукнути в душу кожному: слухайте зоряні небеса, слухайте космічні сурми, вони звучать для всіх нас, як голоси мудрих архангелів. Може, ті голоси і відкриють нам браму до реального безсмертя” [3, с. 35].

Один з останніх романів Юрія Бедзика – „Меч Торквемади” – дає уявлення не тільки про високу майстерність у побудові гострого сюжету, а й небуденну ерудицію; вміння наситити твір цікавим пізнавальним матеріалом.

Таким чином, художній темарій прози письменника є багатограним, однак можна визначити певні домінуючі проблемно-тематичні кола, які віддзеркалюють своєрідність креаційно-індивідуального стилю митця. Творча думка Юрія Бедзика сфокусовує в собі передусім ідею абсолютної гармонії як бажаного, омріяного та трагедію втраченого раю як даного. Герої письменника прагнуть досягти абсолюту шляхом вирішення цілого ряду складних філософських проблем: людина в умовах абсолютного відчуження від світу – проблема самотності, проблема сенсу людського буття, проблема цільної людської особистості.

Список використаної літератури

1. Бедзик Ю. Вибрані твори / Ю. Бедзик. – К. : Дніпро, 1984. – 575 с. 2. Буркатов В. Батьки й сини / В. Буркатов // Літературна Україна. – 1966. – № 48. 3. Грабовська С. „...Може ті голоси і відкриють нам браму до реального безсмертя” / С. Грабовська // Українська література. – 2011. – № 11. – С. 34 – 37. 4. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України Ф. 757 Бедзик Ю. Д. 1942 – 1983 рр. оп. 1. Спр. 6 Листи до батька Бедзика Д. І., 6 арк. 5. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України Ф. 757 Бедзик Ю. Д. 1942 – 1983 рр. оп. 1 Спр. 23 Рукописи Бедзика Ю. Д., 48 арк. 6. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України Ф. 757 Бедзик Ю. Д. 1942 – 1983 рр. оп. 1 Спр. 12 Лист Бедзика Ю. Д. від Коржа В. Ф., 1 арк.

Обухова І. Є. Життєва доля та художня проза Юрія Бедзика

У статті розглянуто життєву долю та художню прозу Юрія Бедзика. Розкриті ідейно-тематичні особливості творів письменника. Досліджено жанрово-стильові особливості прози Ю. Бедзика. Актуальність дослідження вмотивована недостатнім вивченням життєвого шляху та творчого доробку Ю. Д. Бедзика в сучасному літературознавстві. Аналіз творів допоможе провести глибші паралелі, віднайти естетичне підґрунтя, що складало основу його художньо-естетичних пошуків.

Ключові слова: фантастика, проза, особистість.

Обухова И. Е. Жизненная судьба и художественная проза Юрия Бедзика

В статье рассмотрено жизненную судьбу и художественную прозу Юрия Бедзика. Раскрыто идейно-тематические особенности произведений писателя. Исследовано жанрово-стилистические особенности прозы Ю. Бедзика. Актуальность исследования мотивирована недостаточным изучением жизненного пути и творчества Ю. Д. Бедзика в современном литературоведении. Анализ произведений поможет найти эстетический ключ, который составлял основу его художественно-эстетических поисков.

Ключевые слова: фантастика, проза, личность.

Obukhova I. E. A vital fate and artistic prose of Yuriy Bedzuk

A vital fate and artistic prose of Yuriy Bedzuk are considered in the article. Ideological-thematic features of writer's works are exposed. Research actuality is explained by the insufficient study of creative work and vital fate of Y. Bedzuk in modern literary criticism. The analysis of works will help to find aesthetic soil that made basis of his searches.

Keywords: fantasy, prose, personality.

Науковий керівник – Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 821.161.2–31.09+929Костенко

В. О. Онуфрійчук

**ТІНЕЙДЖЕР – РЕПРЕЗЕНТАНТ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ В
РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО
„ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО”**

Ліна Василівна Костенко – відома українська поетеса-шістдесятниця. У поезії „Кобзарю” Тараса Шевченка вона назвала „поетом для епох” [5], а сьогодні вже її саму так назвав Іван Дзюба. Дійсно, зараз велика кількість людей різного віку та соціального стану захоплюються поезією Ліни Костенко, бо вона вражає емоційністю, душевністю, експресивністю та мелодійністю. Дослідженням її творчості займалися Валентина Клименко, Людмила Яновська, Станіслав Бондаренко, Дмитро Дроздовський, Юрій Андрухович, Іван Дзюба та інші.

Усі звикли сприймати Ліну Костенко як одного з найкращих ліриків української літератури. Але як каже народна мудрість: „Якщо людина талановита, то вона талановита в усьому”. І Ліна Василівна це доводить, написавши свій перший прозовий твір, що вразив усю інтелігенцію України, – роман „Записки українського самашедшого”. Це перша нова книга письменниці за останні двадцять років. Іван Малкович, український поет і видавець, власник і директор видавництва „А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, так висловився про цей твір: „Я сподівався на подію, а з’ясувалося, що це – вибух. Книжка вражає по-справжньому. Здається, у нас так ще не писали” [6].

За словами самої Ліни Костенко, вона здійснила величезну роботу (яка тривала з 2001-го по грудень 2010-го) у прагненні дослідити, як людство та Україна входять у третє тисячоліття, а також „співвіднесення України зі світом, людини з Україною й зі світом” [6]. „Це не жіночий роман. Це сюрреалістичний Вавілон сучасного світу”, – сказала вона [6].

Головний герой роману, 35-річний програміст за освітою, який проте займається обслуговуванням комп’ютерів, а не програмуванням. Його батько – відомий перекладач, шістдесятник, що вдруге одружився на молодшій за нього жінці, яка виховує сина-підлітка, що в романі фігурує під ім’ям-кличкою Тінейджер.

Метою розвідки є дослідити образ Тінейджера як репрезентанта молодого покоління в романі Ліни Костенко „Записки українського самашедшого”, зробити спробу проведення психоаналізу цього

літературного персонажа та визначити його взаємозв'язок з іншими героями роману.

За визначенням „Сучасного словника іншомовних слів для середньої і вищої школи” тінейджер (англ. teenager, від thirteen – тринадцять, nineteen – дев'ятнадцять і age – вік) – юнак або дівчина у віці від тринадцяти до дев'ятнадцяти років; підліток [4, с. 495]. Отже, навіть з „імені” персонажа ми розуміємо, що він представник молоді, уже не дитина, але ще не дорослий. І саме в його образі уособлено молодих людей України.

Головний герой подає таку початкову характеристику юнака: „...Тінейджер, якийсь відчужений. У своїх навушниках, зі своїм сідіплеєром, він сидить як гість із моєї зірки Альгерат. Стриманий, мовчазний, а як щось скаже – гумор суто програмістський, похмурий і незворушний, не розбереш, всерйоз він чи жартує. Інші в його віці танцюють на дискотеках, а він увесь там, в електронному задзеркаллі. Відкрив свою веб-сторінку, створює якісь програми. Я часом думаю – може, він дитина індіго? Все схоплює на льоту, я вже не долітаю... Для малого Тінейджер найбільший авторитет... Тінейджер іде з випередженням на кілька порядків. Добре вчиться. Багато читає. Їздить на олімпіади з математики” [2, с. 62 – 63]. Отже, на початку твору й досить тривалий час образ Тінейджера залишається непідвладним розумінню головного героя. А його син, навпаки, захоплюється парубком, хоче бути на нього схожим, що не може не радувати батька, адже Тінейджер, незважаючи на його відчуженість та некомунікабельність, чудовий приклад для наслідування для молодшого за нього хлопчика. Головний герой пише у своїх записках: „Я хотів би цю дружбу засеєвити – час летить, малому потрібен старший товариш” [2, с. 63]. А тим паче, якщо цей товариш може багато чому навчити дитину.

За типом особистості Тінейджер є інтровертом, тобто він орієнтований „всередину” або „на себе”. Інтровертність – зовсім не те, що сором'язливість або відчуженість, це не патологія. Для інтровертів характерна поведінка, більш пов'язана з комфортною самотністю, внутрішніми роздумами і переживаннями, творчістю або спостереженням за процесом. Інтроверти стримані, педантичні, пунктуальні, небагатослівні. Завдяки своїй вдумливості, розважливості й спокою інтроверти любляють вникати в суть речей. Найважливіша відмінна риса інтровертів полягає в джерелі енергії: вони черпають енергію зі свого внутрішнього світу ідей, емоцій і вражень. Вони консервують енергію [1, с. 241].

Інтровертність Тінейджера проявляється в тому, що свою внутрішню енергію він спрямував у створення власної віртуальної держави. Про це ми дізнаємося з діалогу головного героя з батьком: „Ну, як там ваш Тінейджер? — Віртуальну державу побудував, — каже батько. — Серед коралових рифів, на острові Косумель. Він там

президент і начальник пошти. Пропонує політичний притулок. — А державна мова яка? — питаю. — Пересвистуються, — каже батько” [2, с. 185]. Тінейджер, усвідомлюючи всю жорстокість та непривітність сучасного світу, навіть пропонує політичний притулок у своїй віртуальній державі старшому поколінню.

Спосіб спілкування на острові Косумель – пересвистування – позбавлений змістового навантаження, яке і є головним смислом мови як провідного способу обміну емотивно-ментальними явищами, категоріями й поняттями, де органічно єднаються духовні цінності людей, їх душі, і немає жодних дискусій про першорядність або другорядність мовних одиниць різного походження. У своїй віртуальній державі Тінейджер, крім того, що виконує функції президента, є ще й начальником пошти. Ця психологічна характеристика відповідає образу підлітка. Йому хочеться усвідомлювати себе всіма найвищими начальниками одночасно. Чому Тінейджер хоче стати саме начальником пошти, а не, наприклад, начальником силових відомств? Відповідь проста. У ХХІ столітті суттєво змінилася реальність мислення та світоусвідомлення молодого покоління. Його провідним репрезентантам у створеній ними самими системі ціннісних координат престижніше бути „начальником пошти” – нехай умовним керівником вільного інформаційного потоку, ніж керівником силового відомства [3, с. 208].

Постійними атрибутами Тінейджера, що супроводжували його всюди, були навушники та сіді-плеєр. Головний герой „...думав, що він слухає музику, скачану з інтернету, а виявляється — ні. Він слухає голоси природи — шум вітру, шум води, щебетання пташок” [2, с. 201]. Отже, навушники для Тінейджера – це не лише можливість долучення до безмежності, а й спосіб дієвого захисту від агресії несприятливого світу, в якому правда змішується з брехнею. Він слухає голоси природи, які є безмежною й безчасовою, вічною музикою сучасності, яка лунає завжди й усюди.

Неочікуваною є поява Тінейджера в кінці роману в зовсім іншому образі – молодого революціонера в помаранчевих кольорах. Юнак усвідомлено-інтуїтивно рухається впродовж дії роману своїм особистим духовно-ментальним шляхом та досягає високої мети.

Головний герой пише: „І раптом я побачив Тінейджера. Я впізнав би його серед тисяч – комп’ютерника з пальцями піаніста і обличчям поета. Посинілий від холоду, обмотаний помаранчевим прапором, він разом з іншими б’є в барабан на тому пагорбі навпроти Кабміну... Він, що слухав голоси природи, тепер вибиває шалений ритм. Я бачив, як він сміється. Я бачив, як вільно й невимушено він рухається. Я бачив, як він увечері танцює з тією дівчиною-Гаврошиком! Ось вони й вирости — перше покоління нашої Незалежності” [2, с. 406 – 407]. Дійсно, саме сучасні підлітки є тими, хто народився вже в незалежній Україні, і саме на них лежить відповідальність зберегти цю незалежність.

Ліна Костенко створила довершений образ неординарного, самозаглибленого у внутрішню дійсність підлітка, що вражає не за віком зрілістю міркувань, інтелектуальною обізнаністю, на перший погляд, наче абсолютно збайдужилого, відчуженого та відстороненого від повсякдення, проте цілісної особистості „не від світу цього”, що досконало володіє комп’ютером і слухає звуки природи. Він настільки відчуває мізерність, неповноту навколишнього життя, що хоча б віртуально намагається збудувати власну модель ідеального суспільства, а за слушної нагоди, під час Помаранчевої революції, робить рішучі кроки до реальних змін на Майдані, чим неймовірно дивує старше покоління.

У романі Тінейджер є єдиним представником молодого покоління. Еволюція цього образу є уособленням пробудження національної свідомості всіх молодих людей України. Недарма Тінейджер зображений у творі незвичайною, трохи дивною та відчуженою, інтелектуальною особистістю, що здатна до самовдосконалення та пошуку власного місця в житті.

Список використаної літератури

1. Айзенк Г. Ю. Структура личности / Г. Ю. Айзенк. – СПб. : Ювента. М. : КСП+, 1999. – 464 с. **2. Костенко Л.** Записки українського самашедшого / Л. Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 416 с. **3. Сусол Л. О.** Небарокове художньо-образне відбиття духовного світу сучасника в романі Ліни Костенко „Записки українського самашедшого” / Л. О. Сусол // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – №24 (235), Ч. 2. – 2011. – С. 205 – 211. **4. Сучасний** словник іншомовних слів для середньої і вищої школи. – Донецьк: ТОВ ВКФ „БАО”, 2008. – 576 с. **5. Ліна Костенко.** Вірші. Кобзарю [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://kostenko.electron.com.ua/menu3_1_38.html. **6. Ліна Костенко** презентувала свій перший прозовий роман [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua/culture/2010/12/17/68768/>

Онуфрійчук В. О. Тінейджер – репрезентант молодого покоління в романі Ліни Костенко „Записки українського самашедшого”

У статті досліджено образ героя роману Ліни Костенко „Записки українського самашедшого” Тінейджера як єдиного представника молодого покоління у творі. Акцентується увага на спробах психоаналізу цього літературного персонажа та дослідженні його взаємозв’язків з іншими героями роману. У центрі авторської уваги також стоїть проблема самосвідомості сучасної української молоді в загальнонаціональному контексті.

Ключові слова: Тінейджер, молодь, інтроверт.

Онуфрийчук В. А. Тинейджер – репрезентант молодого покоління в романе Лины Костенко „Записки українського сумашедшого”

В статті досліджено образ героя роману Лины Костенко „Записки українського самашедшого” Тинейджера як єдиного представителя молодого покоління в творі. Акцентується увага на спробах психоаналізу даного літературного персонажа і дослідженні його взаємозв'язків з іншими героями роману. В центрі авторського уваги також стоїть проблема самосвідомості української молоді в національному контексті.

Ключевые слова: Тинейджер, молодь, інтроверт.

Onufriyчук V. O. Teenager is a representative of the younger generation in the novel by Lina Kostenko „The Notes of the Ukrainian Samashedshiy”

The image of the main character Teenager as the only representative of the younger generation in the L.Kostenko's novel was investigated in the article. The main attention is focused on this character's attempts to psychoanalysis and study of his relationships with other characters of the novel. The problem of self-consciousness of modern Ukrainian youth in national context is also in the center of the author's attention.

Key words: Teenager, young, introvert.

Науковий керівник – Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК.821.161.2.09.

Ю. В. Писаренко

СУЧАСНІ ВІЗІЇ „АКУСТИЧНОГО МІСТЕЧКА” В ДИЛОГІЇ ІВАНА ШКУРАЯ „SUB ROSA” ТА „SUB ROSA – 2”

Відомий сучасний письменник Луганщини Іван Шкурай сьогодні є яскравим виразником ідеї патріотизму, що особливо гостро проступають у його художніх творах „Sub rosa” та „Sub rosa – 2”.

Вивчення міста як соціального феномену з літературознавчої точки зору завжди базується на моделюванні соціальної реальності письменником, яка нерідко ґрунтується на його власному досвіді. Про що й свідчить діалогія Івана Шкурая.

Актуальність нашої роботи полягає у підвищеному інтересі до урбаністичних тенденцій, які поступово набирають обертів у сучасній літературі. Вивчення міста та його феномену почалося відносно недавно, тому варто відзначити праці Л. Андрєєва „Вільні свідомість ХХІ

століття”, М. Бютора „Місто як текст”, В. Глазичева „Поетика міського середовища”.

Метою нашої роботи виступає виявлення та аналіз домінантних образів – містечок, які чітко проступають у діалогії Івана Шкурая „Sub rosa” та „Sub rosa – 2” та допомагають відтворити цілісну картину нашої дійсності.

Діалогія Івана Шкурая „Sub rosa” та „Sub rosa – 2” – публіцистичний роман, в якому показаний величезний пласт життя тих людей, які щиро вболівали за Батьківщину, а на противагу їм показаний пласт „школи самодурства провінційних князків”, що руйнували нашу державу, знищували культуру.

„Sub rosa” – роман-історична ретроспекція, де оригінально та колоритно побудована композиція, щиро приправлена реальними фактами нашого життя. Лейтмотивом діалогії виступає доля України в останні десять років, це зумовлено необхідністю подивитися на свою вчорашню минувшину очима правди, осягти концепцію людської особистості у світлі історії народу та української державності [1, с. 88].

„Sub rosa – 2” – є логічним продовженням вищезгаданого роману, хоча його можна сприймати і як окремих твір. У романі автор порушує актуальну суспільно – політичну проблематику, але найбільше болить письменнику проблема рідної мови. У кінці твору автор дозволяє собі пофантазувати про незнищенність українського етносу і його живучість протягом декількох століть.

Твори автора гостро пронизані актуальними питаннями, які не дають спокою митцю. У центрі уваги постає Україна, яка „нешасна у всіх віках”. Автор звертаючись до загальних та поодиноких образів, що сховані в так званих „акустичних містечках” намагається глобально відтворити наше життя. У нашій розвідці ми спробуємо розглянути питання появи акустичного міста як образу та визначити його роль у художньому творі.

У центрі уваги постає сама Україна як образ – місто (як держава), що на фоні іншої (Московщини) виглядає сама як акустичне містечко, яке давно втратило своє правого голосу. Автор завдяки засобам іронії змушує читача це побачити: „На майдані стольний Київ / Гомонить – чужі слова... / З незалежності глузує / На горі готель „Москва” [2, с. 10]. Тут автор глузує із нашої незалежності, яка не здатна відшукати власних, „рідних” назв для готелів, а відносно мовного питання автор говорить, що навіть у сучасній столиці нашої держави „гомонять чужими словами”, тобто російською мовою. У романі Івана Шкурая „Sub rosa” читач розуміє, що „На землі залишилася одна імперія – Росія”, а сучасна Україна – „мала провінція” – акустичне містечко.

Знаючи про те, що Іван Шкурай член Національної спілки письменників України, Національної спілки журналістів, який у кінці дев’яностих років очолював Луганську обласну письменницьку організацію, то він просто не міг не торкнутися питання проблем

сучасного життя у його місцевості.

Автор, звертаючись до показу життя у інших українських містечках (Луганщина, Харківщина), хоче довести, що наш народ ніби „ізолювана нація”, яка потребує рішучих дій.

Художній простір роману позначається „дуалізмом міста й провінції”. Ним підкреслено протистояння тілесного й духовного. Київ постає уособленням центрального міста „великої держави України”, а провінціями виступають такі як Донбас, який „завжди любив зазирнути у чарку”, „мила Луганщина, що давала хліб і до хліба” та інші локалізовані містечка.

Міське життя в романі постає багат шаровим простором, яке головний герой – журналіст Василь Іванович невпинно опановує, осмислює та частково підпорядковує йому своє життя, але прагне не втрачати власну індивідуальність. Герой щиро переймається проблемами України, особливо його турбує „мовне питання”: „У ваших чиновників слова рідного не почуєш. Не поважаєте мову як рідну, то як державну поважати мусите, як мову тієї держави, що дає вам чини та ранги і відповідну нагороду до них” [2, с. 18]. Українська мова стає найактуальнішим питанням, до якого звертається у діалогі автор: „Ось цій багатостраждальній мові винесли ще один вирок у Луганській обласній раді – введення двомовності”. Іван Шкурай різко реагує на це рішення. У його словах є і підтекст та гірка іронія: „зразу ж приступили споруджувати цвинтар для української мови”, „ми маємо внутрішнього ворога, що неначе кліщ присмоктався до нашої мови і душить її на виду всієї країни” [Там само, с. 19].

Життя провінції також цікаве та наповнене своїми проблемами. На думку автора, „Слобода – провінція, яка не просто периферія, місцевість, віддалена від столиці, а це – особливий триб життя” [Там само, с. 49]. Шкурай упевнений, що „провінція живе за окремими законами”, які за морально – етичними принципами знаходяться на більш високому щаблі, ніж великі міста. Цим самим, автор доводить, що поняття „акустичне містечко” можна потрактувати не лише як „ізолювана територія”, а й „духовно збагачений ареал, який відгороджений від столичного соціуму” [Там само, с. 58].

Автор діалогії „Sub rosa” та „Sub rosa – 2” не ідеалізує жодного міста у своїй Батьківщині. Він, навпаки, прагне показати незалежну Україну та її „провінційні міста – зірки, що хизуються своєю незалежністю” [Там само, с. 38]. Сам Київ – місто багатоліке. Тут живуть не лише багатії, які „чистими руками будують державу”, а й безправна інтелігенція – вчителі сердешні, письменники – порадики, журналісти – правдорізи. Столиця міста виступає споглядальницею людських нещастя та радісних моментів, яких набагато менше, а то й взагалі не має. На думку автора, у нашій країні панує свобода слова, що, насправді, „Тепер у країні одні таємниці, ніби у Стародавньому Римі, „Sub rosa” панує” [Там само, с. 40].

Сама назва діалогії має своє потрактування: „У Стародавньому Римі троянда являла собою емблему таємниці. Під час бенкетів її вішали над столом на знак того, що слід мовчати про все, що буде тут сказано. Троянда була квіткою Венери. Подарунок своєї матері Амур присвятив Гарпократу – богу мовчання... За часів середньовіччя троянду, як знак мовчання, вміщували у залах, де відбувалися секретні наради, і на стінах католицької сповідальні, де вона гарантувала таємницю сповіді. Згодом троянду, як орнамент, вирізали на стелі приміщення, де проводилися наради (sub rosa – під трояндою, в таємниці)” [Там само].

Цікавими є описи міста, які за своїми характеристиками мають глибокий зміст. Наприклад, „Київ зустрічав людей великим дивом – сніг, як пух лебединий, кружляв над головою, гнув віти каштанів, білою ковдрою укутував тротуари. І теплом зігрівав душу” [Там само, с. 8], хоча далі автора не радує така атмосфера: „Людям так хочеться бути щасливими. Вони ж не винні, що долею наворожено їм опинитися у цьому просторі” [Там само]. Опис Слободи дуже реалістичний: „... у Слободі кампанія з розкрадання кольорових металів набувала обертів, хто ж цього не знає?” [2, с. 14]. У Шкурая до кожного міста є їдкий епітет чи метафора: „Донбас дротами обплутаний”, „хліборобська Луганщина”, „цивілізований Київ”, „Харків рідний”, що дає справжню неідеалізовану характеристику „акустичним містам та містечкам”.

Автор у діалогії звертається до важливої та на сьогоднішній час актуальної, проблеми маргіналізації. Маргінальність — це пограничний стан індивіда або соціальної групи щодо суспільства чи певної суспільної верстви. Маргіналії у діалогії — це люди з провінції, які не зуміли пристосуватися до сучасних умов життя і поступово витісняються на узбіччя. Це стосується не лише соціуму, а й культурного життя нації. Шкурай говорить, що „Некомфортно почуватися етнічному українцеві у себе вдома – ганьба для України” [3, с. 28]. Маргінали, за визначенням деяких вчених, – не завжди соціальна деградація та падіння на дно, інколи – це один із шляхів вирішення складної ситуації. Негативної конотації надає автор маргіналам владних структур – „Історія України нічому не навчила наших державотворців. А могла б уже давно навчити, тільки за однієї умови – якби Україна була для них рідною ненею, а не гуляйполем” [3, с. 19], „...любив мер бавитись цим чужим словом („євріка”), а рідною українською мовою не користувався взагалі, та й негодиться такому начальнику, як він” [3, с. 83].

Інтерпретуючи публіцистичну діалогію Івана Шкурая, можна визначити особливість стилю письменника, яка полягає тому, що автор занурюється у конкреті події, блудить серед подробиць та просто йде до мети – показати сучасну людину з її непевністю, хитаннями, розчаруванням, фаталізмом, а головне – показати те середовище, що допомагає сформувати цю людину. У нашому випадку це сучасне місто.

Івана Шкурая цікавить передусім маленька людина на полі великого болю й сум’яття, в опозиції людина – соціум, людина – місто.

Він геніально вирахував причини людської самотності, людського відчуження в сучасному місті, які полягають в ідеологізації всіх сфер життя, всіх можливих виявів людської діяльності. Найбільш виразно ця думка прозвучала в романі „Sub rosa – 2”. У центрі уваги діалогії письменника стоїть людина з її проблемами та мотив відчуження її від самої себе і суспільства, її (трагічне в своїй суті) збайдужіння до інших, руйнація моральних цінностей.

Ця розвідка не претендує на вичерпність зазначеної проблеми, а лише окреслює певні тенденції розвитку сучасної літератури. Феномен міста як рушій розвитку людства, став актуальною темою художньої літератури. Зачіпаючи урбаністичну тенденцію, письменникам добре вдається висвітлити проблеми тогочасного соціуму, наголосити на важливості їх вирішення через глибокий самоаналіз та критику. Нівелювати значення феномену міста не можливо, адже він залишається частиною розвитку людства, яке не може зупинити свою еволюцію. Саме тому, необхідно адекватно оцінювати конфлікт „місто – особистість”, який став частиною природного процесу.

Список використаної літератури

1. Негодяєва С. А. Документальні історичні ретроспекції в діалогії Івана Шкурая „Sub rosa” та „Sub rosa – 2”/ С. А. Негодяєва // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2009. – №19. С. 87 – 91. **2. Шкурай І. В.** „Sub rosa” : [роман] / Шкурай Іван Васильович. – Луганськ : Книжковий світ, 2004. – 368 с. **3. Шкурай І. В.** „Sub rosa – 2” : [роман] / Шкурай Іван Васильович . – Луганськ : Глобус, 2007. – 316 с.

Писаренко Ю. В. Сучасні візії „акустичного містечка” в діалогії Івана Шкурая „Sub rosa” та „Sub rosa – 2”

Стаття присвячена розгляду питання появи акустичного містечка у сучасному середовищі та визначенні його впливу на людину. Розглянуто поняття маргінальність, опозиція, динамізм, урбаністичні тенденції. Аналіз здійснюється під кутом зору виявлення авторської своєрідності та художньої вартості історичній діалогії „Sub rosa” та „Sub rosa – 2” Івана Шкурая.

Ключові слова: маргінальність, опозиція, динамізм, урбаністичні тенденції

Писаренко Ю. В. Современные видения „акустического городка” в диалогии Ивана Шкурая „SUB ROSA” и „SUB ROSA – 2”

Статья посвящена рассмотрению вопроса появления акустического городка в современной среде и определении его воздействия на человека. Рассмотрено понятие маргинальность, оппозиция, динамизм, урбанистические тенденции. Анализ осуществляется с позиции выявления авторской оригинальности и

художественной ценности исторической диалогии „Sub rosa” та „Sub rosa – 2” Ивана Шкурая.

Ключевые слова: маргинальность, оппозиция, динамизм, урбанистические тенденции.

Pisarenko Y. V. Modern Vision „acoustic campus” in the diology „Sub rosa” and „Sub rosa – 2” by Ivan Shkuraj

Article considers the question of the emergence of the modern town of acoustic environment and determining its impact on people. The notion of marginality, opposition, dynamism, urban trends. The analysis is carried out from the perspective of identifying the author's originality and artistic value of the historical diology „Sub rosa” and „Sub rosa – 2” by Ivan Shkuraj

Keywords: marginality, opposition, dynamism, urban trends.

Науковий керівник – Негодяєва Світлана Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК. 821.161.2.09

С. Е. Прадченко

ВПЛИВ МІСТА НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ЛЮКО ДАШВАР „МАТИ ВСЕ”)

Тема міста на сьогодні актуальна в українській літературі. Це пояснюється тим, що „урбаністичні процеси проникають в усі сфери соціальних стосунків, впливають на їх формування та спричиняють безліч проблем” [2, с. 338]. Із розвитком міст зростає їх населення. Неминуче виникають соціальні протиріччя. У гонитві за благами людина нерідко втрачає загальнолюдські цінності. Загострюється конфлікт між містом і людиною, яка його створила та в ньому живе.

Можливо, саме через це така популярна й провокативна сучасна письменниця Люко Дашвар не змогла пройти повз цієї теми. Проблема міста і села з першою заявою „Село не люди” стала лейтмотивною в її епічній творчості. Мету нашої студії ми свідомо спрямували на дослідження авторської урбаністичної моделі опозиції село/місто В романі „Мати все”; на прикладі авторської концепції образотворення спробували розглянути вплив міста й села на формування особистості на початку ХХІ століття в епоху руйнації ідеологій, морально-етичних цінностей, світоглядних і релігійних систем.

Міста, справді, є осередками культури й науки. Але ж і в селах зараз є школи, бібліотеки, будинки культури. І хоча там важче жити, люди зберегли сердечність і доброту, підтримують добросусідські

відносини, намагаються зберегти народні звичаї і традиції. Урбанізація ж, а нині вже більше половини людства живе в містах, – ніби асфальтовий каток, рівняє всі національні відмінності й чуття в загальну сіру масу. „Місто – одне з сильних і найповніших втілень культури, одне з найбагатших її видів. Місто – найконкретніший культурно-історичний організм, який сприймається у зв'язку з природою, місто доступне нам не лише в частинах, у фрагментах, як кожен історичний пам'ятник, але у всій своїй цілісності; нарешті, місто не лише минуле, воно живе з нами своїм сучасним життям, житиме і після нас” [1, с. 18].

Питання міста означували дослідники Л. Волощук [1], В. Ванчугов [2], Г. Горнова [3], Л. Коган [4], В. Фоменко [5], А. Шипілов [6] та інші. Сучасний урбаністичний дискурс багатоаспектний, і сьогоднішня урбаністична опозиція – село – більш чутлива до соціальних міських змін, адже в місті і злочинність вища, і відчуженість людей відчутна. Прогрес – це поступовий розвиток по висхідній лінії, перехід від нижчого до вищого, досконалого стану. Отже, з розвитком суспільство повинно ставати кращим, досконалішим. Дійсність заперечує це ствердження.

Якось західнонімецькі вчені порівняли аналіз крові європейців початку століття й сьогоднішнього і з'ясували: якщо перелити кров нашого сучасника людині тієї пори, вона померла б від зараження, настільки вже змінився організм під дією дарів індустрії, хімії, медицини та інших реалій XXI століття. З душею теж не менші зміни сталися.

У рецепції Люко Дашвар дуже яскраво це показано на прикладі героя роману Платона Вербицького, скаліченого генетично, морально, духовно. У місті він був хворим інвалідом, рослиною, за якою потрібен догляд. А в селі він став зовсім іншим. Зустрінеш цю людину на Подолі в квартирі Вербицьких і одразу видно: „Певно, зараз Платон знову згвалтує ляльку свою. Іншого не знає. Та й звідки. Хоч би ранок скоріше” [7, с. 320], а в маленькому селі Шанівці він інший: „У чоловіка лише три справи: народити сина, посадити дерево і збудувати дім. Ти вже зробив?” [7, с. 320], навряд чи можна було сказати, що це одна й та ж людина.

Устами своїх персонажів авторка наголошує, що справжньою людина може бути тільки на землі, адже в місті вона задихається. Заможна родина лікарів: столична еліта, інтелігентні люди, показово дружня сім'я, – усе це не замінить навіть інваліду-рослині справжні цінності (дружбу, любов, материнство, синівство тощо). Хворий син Платон, навкруги якого обертаються всі світи – і матері Іветти, і няньки Ангеліни, сестри Ліди, і навіть зятя Стаса, байдужий до матеріальної стабільності та тимчасових фізичних задовольень. У кожного з близьких йому людей свої таємниці, „свій скелет у шафі”, свої страхи і нездійсненні мрії та нав'язана Іветтою всім відповідальність за життя Платона, що з часом стає боротьбою за першість опікувати божевільного. Любов та ненависть, бідність та багатство, сповнені людяністю душі та закоренілою черствістю одночасно, стосунки, що, начебто, купляються за

гроші, і вчинки, які не оціниш жодними скарбам, – це мотиви їх життя. Усі герої сильні, проте руйнують поняття стереотипності, упевнено сказати, що Іветта – неймовірна „залізна”, жінка, а Ліда – слабка тютя, а Станіслав – безхребетний зять не можна. Героїв показано реалістично, з різних боків: вони не здаються повністю позитивними, або такими, що викликають виключно огиду. Кожен показаний звичайнісінькою людиною: зі своїми примхами, вадами та сильними сторонами.

Люко Дашвар розповідає історію про професорську доньку Ліду, яка мала все: турботливу маму, коханого чоловіка, гарну квартиру, вдосталь грошей – тобто всі ознаки ідеального життя. Але, як-то кажуть, і „багаті теж плачуть”. Підступ і брехня – ось на чому „авторитарна” мати побудувала родинну ідилію. Назва „Мати все”, як і назви усіх книжок Дашвар, засновані на грі слів і мають неперевершену властивість з ювелірною точністю передавати прихований у сюжетні лінії зміст.

Промовистою героїнею, яка вносить відвертість у родину й бажання стати справжніми, є шістнадцятирічна дівчинка Рая. Дитина, ще не пізнала життя, а за неї вже вирішили все батьки та пані, яка більшу частину свого життя прожила в місті. Ким підлітку стати, куди йти, що одягати, і, насамперед, хто вона є – процес ідентифікації Рая пройшла складний і довгий. Уявне домінування міських над сільськими, міста над селом ототожнене в родині Вербицьких. Адже Іветта по селах шукала іграшку для свого Платона. Вона думала, що село – це така крамниця, де можна купити все, що треба.

Потрапивши в нове середовище, героїня поступово втягується в нього, стає виразником і захисником того, проти чого ще так недавно бунтувала. Дашвар подає життя багатьох прошарків „регіональних киян”, у тому числі вихідців із села, зокрема через образ служанки Ангеліночки. Поступово помічаємо, як змінюється і душа Ангеліни. Неоднозначно виступає вона у романі. У її душі постійно борються добро і зло. І в дечому вона вагається, але все частіше може переступити через власне сумління, моральні принципи заради поставленої мети. Може навіть принести в жертву людину, хоча від цього буде страждати. Отже, це неординарна особистість, позбавлена волі, розуму, вона дивиться на світ і на людські стосунки тверезо „часом виражає своє ставлення до всього скептично, з легкою іронією, з розумінням оточуючих, „чарівного, привабливого і огидного, бруталного”, здирства і гнилого, морального й аморального в житті нашої славної столиці.

Ми можемо прослідкувати як місто впливає на трьох різних жінок – літньої, середнього віку і зовсім юної. Мати, сестра і невістка. Середовище мешкання – чотири стіни в Києві. Об’єднує їх у цьому будинку, звісно, чоловік. Але характери у творі ламаються через обставини. Холодні розрахунки протягом всього життя, егоїстична материнська любов, самопожертва заради кохання (як відомо, це до добра не приводить), дика, тваринна жага плоті, сліпа покірність вигаданому ідолу (звичайній людині, яка цього не заслуговує, але

використовує в своїх цілях), божевільність ідеї, яка бере верх над здоровим глуздом, людська продажність... Цікаво те, що кожна з цих проблем розкривається не через якийсь один образ, а через образи усіх персонажів цього роману. Весь зміст у назві книги – „Мати все”. Дійсно, така гра слів можлива тільки в українській мові. Адже слово „мати” може виступати у ролі дієслова, тоді назва книги звучить як „Мати все”, а також у ролі іменника, тоді назва книги звучала б як „Мама – все”.

Люко Дашвар пише про вчинки, адже, на мою думку, тільки справа може охарактеризувати людину. Саме вчинки виявляють характер. У зв'язку з цим, динамічний стиль присутній в її творі.

Таким чином, можна зробити висновки, що світ міста досить неоднозначно та різнобарвно представлений в українській літературі. Існують досить різні підходи до тлумачення суті міста, його образу, його проблем, місця людини в ньому. Проаналізувавши зазначений роман Люко Дашвар, ми уявили урбанізовану дійсність. Міське або сільське життя, безперечно, наклало відбиток на формування особистості героїв твору. У подальшому дослідженні доцільно було б здійснити порівняльний аналіз героїв твору, щоб більш докладно охарактеризувати мотиви їх поведінки.

Список використаної літератури

1. Волошук Л. В. Художні візії урбаністичного простору у сучасній масовій літературі / Л. В. Волошук // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – № 24 (235). – Ч. I, 2011. – С. 18 – 23. **2. Ванчугов В.** Філософія міста / В. Ванчугов. – М. : РИЦ „Пилигрим”, 1997. – 224 с. **3. Горнова Г.** Феномен міста в духовному світі людини / Г. Горнова. – Омск : Изд-во ОмГТУ, 2005. – 392 с. **4. Коган Л.** Быть горожанином / Л. Коган. – М. : Мысль, 1990. – 350 с. **5. Фоменко В. Г.** Місто і література: українська візія : монографія / В. Г. Фоменко. – Луганськ : Знання, 2007. – 312 с. **6. Шипилов А. О.** О смысле города игороде – смысле / А. О. Шипилов // Человек. – 2006. – № 1 – 2. – С. 5 – 18. **7. Дашвар Люко.** Мати все [Текст] / Люко Дашвар / передм. О. Герасим'юк; худож. О. Маслов. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2010. – 336 с.

Прадченко С. Е. Вплив міста на формування особистості (на матеріалі роману Люко Дашвар „Мати все”)

У статті в ракурсі постмодерної урбаністичної літератури розглядається твір „Мати все” Люко Дашвар. Доведено, що авторська концепція образотворення презентує руйнівний вплив міста на формування особистості на початку ХХІ століття в епоху руйнації ідеологій, морально-етичних цінностей, світоглядних і релігійних систем.

Ключові слова: урбанізм, місто-пастка, моральні цінності.

Прадченко С. Е. Влияние города на формирование личности (на материале романа Люко Дашвар „Мати все”)

В статье в ракурсе постмодернистской урбанистической литературы рассматривается произведение „Иметь всё” Люко Дашвар. Доказано, что авторская концепция образосоздания представляет разрушительное влияние города на формирование личности в начале XXI века в эпоху разрушения идеологий, морально-этических ценностей, мировоззренческих и религиозных систем.

Ключевые слова: урбанизм, город-ловушка, моральные ценности.

Pradchenko S. E. The influence of the city on forming of personality (on the material of the novel by Lyuko Dashvar „To have everything”)

In the article, in the perspective of postmodern urban literature, is examined the novel „To have everything” by Lyuko Dashvar. It is well-proven that the author’s conception of forming the images presents destructive influence of the city on the formation of identity at the beginning of XXI century, in the epoch of destruction of ideologies, moral values, world view and religious systems.

Keywords: the urbanism, the city-trap, the moral values.

Науковий керівник – Негодяєва Світлана Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 821.161.2.09

І. В. Сидоренко

**ПЕРЕОСМИЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ Й
НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ У ТВОРЧОСТІ
Є. МАЛАНЮКА ТА Ю. ЛИПИ**

Особливості національного світобачення Євгена Маланюка сучасні дослідники розглядають на основі „Книги спостережень”. Її зміст включає такі розділи як „Документи доби”, „Від Кобзаря до нації”, „Слідами національної мислі”, „Постаті” та ін. „Книга спостережень” являє собою своєрідний нотатник, в якому автор виголошує в художній формі основні назрілі проблеми тогочасного суспільства. Так як перше тридцятиліття XX століття стало періодом, коли перетинаються різні уявлення про зміст і цінність в літературі категорій „національного”, „народного”, „етнографічного”, „духовного” та „релігійного”, то активізується процес актуалізації основних народних питань та

поглиблюється розуміння національного як неповторного і об'єднуючого для народу.

О. Омельчук виділяє декілька принципів означення та інтерпретації національної ідеї літератури в концепції Є. Маланюка. Перший принцип визначається з опорою на національне підсвідоме, в основі якого дух, інстинкт та емоція. Причому „дух” використовується на позначення найглибшого вираження почуття, є архетипом цілісної людської ідеї (дія „духу” пояснюється на прикладі творчості Т. Шевченка та М. Гоголя) [4, с. 6].

Другий принцип характеризується ідеєю маскулінності. Тобто Є. Маланюк створює архетип воїна, який здатний не лише побудувати, але й захистити державу. Провідним є образ „духу”, але тепер вже „дух мілітарності”.

Третій принцип – „міфотворення”. О. Омельчук стверджує, що в таких розвідках як „Начерк культурного процесу” (1939), „Крути” (1941), „До проблеми культурного процесу” (1943), „Нариси з історії нашої культури” (1954) Є. Маланюк звертається до аісторичного способу мислення, тобто тлумачить історію не як „знання”, а як „відчуття”. Однією з умов міфотворення виступає для Маланюка суміщення міфічного з реальним. Синтезуючи історичні події з особистими мріями, культуротворчими інтенціями, легендами, етностереотипами, суспільно-політичними переконаннями, він формулює свій ідеал України. Дослідниця стверджує, що його міф є модерним авторським конструктом, що має вигляд відібраних і з'єднаних уламків (не вкладається в єдину фабульну систему) і спирається на інтуїтивно відчуту правду (Г. Грабович) свого ж творця [4, с. 10].

Є. Маланюк не просто трактує історію, як явище пережите народом, а переосмислює її, стає співучасником, спостерігачем подій. З цього приводу О. Омельчук зауважує на переконанні Є. Маланюка у присутності в українській історії ірраціональних сил Фатуму, в результаті чого перетворює факт історичної дійсності на трагедію почуттів, які є спільними для цілої нації. Є. Маланюк засвідчував у статтях „Національна проскомідія” (1926), „Трагічний гетьман” (1923), де провідним є авторське, своєрідне бачення історії; що минуле – це емотивна категорія, яка набуває звучання лише у світлі сучасності.

На думку багатьох дослідників, Є. Маланюк став одним з основоположників ідеї збереження національної ідеї в час розходження думок та поєвірян. Митець увесь час був переконаний, що боротьбі за національне визволення мусить „товарищувать” боротьба за визволення психологічне, за створення „української індивідуальності”.

Особливість розуміння національності Є. Маланюком полягає в переосмисленні історії не як минушини, а як вічності. Прикладом цього є нарис „До справжнього Шевченка”, де митець стверджує: „Романтизм Шевченка з якоюсь античною простотою ніколи – навіть в найбільш ніби містичній спробі, як „Великий Льох” – не відривається від землі, від

матері-землі, ще стисліше – від України. Він якось по-античному свято, незломно вірить в її невичерпально-родючу, творчу силу, в незрадливий колобіг – оту античну циклічність – весни і осени, літа й зими. Тому якось не разять поруч себе, а навпаки органічно поєднуються в одну цілість Гонта й „Садок вишневий”, кривавий бенкет Тараса Тряща й цінціннатське „Поставлю хату і кімнату”. Так і здається, що після реву чорноморських бурунів, після „пекла Скутарі”, після „козацької плати” – грізний переможний Гамалія поверне Україні звільнених з неволі синів і – хто знає? – може опиниться біля плугу, на пасіці, в холодку... І це зовсім не тому, що українець любить „відпочити” – ми знаємо, що ті хуторяни вмить обернуться в генералів і адміралів знову. По Шевченкових героях, ще завше є люди (в Шевченківській значенні того слова), герої інших його романтичних сучасників – при всій їх мистецькій і моральній правдивості – видаються – трохи штучними, трохи, подекуди, театральними” [3, с. 25].

Історія в розумінні Є. Маланюка є певним синтезом подій, безсумнівно, пов’язаних із сучасністю. Митець вбачає певну міфічність у подібному зв’язку, стверджуючи, що „є якийсь величний символ і обітниця в тім, що його (Шевченка) роковини припадають саме на час провесни, на дні, коли природа збуджується до життя, а мати-земля до творчості. І день його народження і день його скону (11. III. – 10. III), замикаються в одне коло, творять один замкнутий цикл – символ вічності” [3, с. 25].

Маланюк робить спробу інтерпретувати окреслену Шевченком національну дійсність того часу.

Б. Синевич стверджує, що нову національну духовність Маланюк намагається формувати з двох чинників – державно-політичного і культурного, які переосмислено в горнілі його національного думання. Це є своєрідна компенсація власної нереалізованості, неповноти українського буття.

„Книга спостережень”, яку було взято за предмет дослідження, складається з двох частин, перший яких включає п’ять розділів, а другий – чотири. Особливої уваги потребують „Від кобзаря до нації”, де дослідник простежує становлення української ідеї, розпочинаючи від Т. Шевченка, а також „Слідами національної мислі”, що відображує переосмислення окремих явищ в історії української літератури.

Зупинившись на першій частині, можна стверджувати, що розпочинаючи дослідження української національної думки від Тараса Шевченка Є. Маланюк, зауважує, що кріпацька доба сковувала українську національну ідею, першим репрезентантом якої став саме Т. Шевченко. Наводячи оцінки, які давали Шевченку Драгоманов, Тургенев, Полонський, Є. Маланюк гостро критикує загальноприйнятий висновок шевченківського „мужицтва”, в опозицію до цього критик стверджує: „не за своє мужицтво був прийнятий в сальонах тієї найвищої інтелектуальної еліти, що формально жила більш-менш спільним життям

із Заходом” [1, с.24]. Кінець XIX – початок XX століття Є. Маланюк називає „добою паралічу відчуття Шевченка”, „добою згасання шевченківських емоцій”, які, на його думку, ставали на той час однією з основ формування єдності української нації, що мала на собі клеймо „мужицтва”. Отже, можна стверджувати, що в деякій мірі для Є. Маланюка, Шевченко є національним символом, Великим українцем, ідеї якого повинні не зводитися до „мужицьких”, а стати основою для побудови державності, опорою для згуртування нації. Уявлення про українців не повинно зводитися до шароварів та жупану, народ повинен усвідомити не лише культурний, але й естетичний бік свого існування.

У другій частині статті Є. Маланюк говорить про силу романтизму Т. Шевченка. Бунтарство, приписане критиками поету, автор статті зводить до романтичного, а не революційного. Ставлячи творчість Т. Шевченка на рівень із Байроном, Є. Маланюк утверджує значення української нації на європейському рівні. Тут виникає парадоксальна ситуація: Шевченко є репрезентантом України із ззовні, але залишається пересічним „мужиком” у середині.

Отже, Є. Маланюк переосмислює значення Т. Шевченка, намагається зняти ярлики, що навішувала критика на постать письменника, а також вважає його творчість точкою відліку розгортання ідеї про становлення національної ідеї українців. Критик навіть звертає увагу на дату роковин Шевченка, яка припадає на час провесни, коли природа збуджується до життя, а мати-земля до творчості, а день його народження і день скону вважає колом вічності.

Наступним значним етапом у становленні української єдиної нації для Є. Маланюка є життєвий і творчий шлях Івана Яковича Франка. Аналізуючи спільність для українців цього історичного образу, критик говорить про „інстинкт величі”, який повинен бути притаманний українцям. І. Франко стає репрезентантом українського національного інтелекту, на відміну від Шевченка, який представляє українську емоцію. Таким чином, Маланюк розбиває уявлення про національну ідею на духовні категорії, тобто формування нації повинно засновуватися на самоусвідомленні. Наступним зафіксованим визначенням є наслідування ідей поколіннями, збереження ядра української ментальності через родовід.

У статті „Спізнене покоління (Леонід Мосендз та інші)” автор звертається до кола письменників, які створюють українську літературу і наголошує на хворобливому, характерному для всіх „психічному ліризмі” та історичних обставинах, які його формують. Маланюк звертається до проблеми психології українця, якій притаманна певна „універсальність”, невизначеність. Доба породила багато особистостей „не свого часу”, які під гнітючими обставинами зверталися до письменства. Основна проблема нації в несформованому буржуазному шарі, який повинен був би стати основою української державності, що руйнувалася черговими революційними подіями. Маланюк твердить про

певне психічне розчарування в історичній дійсності, в попередніх поколіннях, ідеї яких стали актуальними для сучасності автора. Нація повинна формуватися на політичній основі, що водночас стане ґрунтом для культурного розвою.

Отже, проаналізувавши перший розділ „Книги спостережень” Є. Маланюка, можна говорити про якісно нове бачення формування національної ідеї українців із великими перспективами розвитку. Так автор статті на основі філософських категорій „розум” та „емоція” творить підґрунтя для творення української нації, дає можливість доповнити перелік цих категорій подальшими дослідженнями, з метою сформуванню остаточної картини становлення етнонаціональної єдності української нації.

Таким чином, можна сказати, що національну ідею Є. Маланюк розкриває в площині модерністських засад, впроваджуючи модерні або трансформуючи традиційні культурні дискурси (мілітаризм, міфологізм). Міфологізм як основа формування національної ідеї розкривається під час аналізу праць Т. Шевченка, М. Гоголя. Міфологізм інтерпретується Маланюком, як основа національної свідомості, національного буття, яке є невичерпним в процесі історичного розвитку.

Осмислюючи феномен Юрія Липи, ніяк не можна позбутися думки, що життєвий і творчий шлях його був немовби наперед визначений і вивершений – від променистого дитинства до мученицького кінця. Хто і для чого це вчинив? Чому стався тоді саме такий потужний вибух духовності? Не зважаючи на життєві бурі, всупереч історичним обставинам, він весь час писав, творив, удосконалювався в поетичній і прозовій майстерності. Є. Маланюк зазначив: „Дозрілим поетом він з’являється одразу, письменником зі сформованим стилем, тематикою і навіть словництвом. І ці стиль, тематика і словництво далі залишаються, назагал, незмінними” [2, с. 5].

Особливої уваги потребують історіософські праці Ю. Липи. Колосальний обсяг знань із філософії, соціології, історії, географії вимагав узагальнення, яке вкладалося в твори. Леонід Череватенко до історіософських праць відносить розвідку „Призначення України”, видану у Львові 1938 року. Провідну ідею твору визначив сам автор „спокійне і мудре переконання, що нема ніяких так званих об’єктивних перепон до вивіщення та утвердження наново великого народу, що мав поразку” [2, с. 14].

На нашу думку, історіософськими є також оповідання, які увійшли до „Нотатника” Ю. Липи. Глибоке переосмислення подій, їх наслідків з ретроспекцією на людину. Антропоцентричні мотиви керують розшифруванням морально-етичних та культурних кодів української нації.

Первісна й консеквентна націософська спрямованість, яка є підґрунтям історіософії, стає стрижнем оповідань Ю. Липи. Реалізуються також такі історіософські елементи як національна історія, національна держава („Камянець столичний”, „Ганнуся”), національна самокритика

(„Номер двадцять восьмий”), національна міфологія („Рубан”, „Закон”).

У оповіданні „Рубан” яскраво представлено елементи національної міфології, яка реалізується за допомогою розгортання релігійної теми. Провідним носієм морально-етичного коду є „божественний” міф. Автор устами своїх героїв ставить одвічне запитання чи є Бог на світі, причому це запитання лунає не як проста цікавість, а як засіб ідентифікації особистості:

– Ну, – каже Рубан, – перше запитання: чи єсть Бог?

Тут небо сонцем дзвенить, тут пшениці перехлюпують золотом, тут серед пшениць і смерть і життя, а він сміється високий, пишний.

А Бог, – питається, – чи єсть на світі?

Заніміло все.

Комісар чорненький ручки розкидає:

Нема, – каже, поспішає, пояснює.

А сонце пече [2, с. 40].

Деякі фрагменти твору, якщо їх зібрати як своєрідний пазл, представляють читачеві чітку картину єдності природного, людського та божественного світів, яка один з моментів пам'ятки оригінальної української літератури „Слово о полку Ігоревім”. Це доводить той факт, що великої уваги автор надає образам первісних стихій. Згадаймо, сонце стає на заваді війську Ігоревім перед першою битвою з половцями, стає ніби одним із спостерігачів подій. У „Рубані” сонце є одним з учасників бесіди, коли розмовляють солдати та полонені і, відповідно, чим споріднене із пам'яткою, здатне реагувати на події. Спочатку „небо дзвенить сонцем”, а під час бесіди „сонце печ”. Відмінності від пам'ятки в тім, що за часів створення твору оригінальної літератури укоріненою вірою було язичництво, а у даному творі відчувається як присутність єдиного Бога, так і сила стихій, оскільки під час розмови про єство Боже відбувається реакція сонця на відповіді атеїстичного характеру. Можна сказати, що сили природи підкорені єдиному Богові, на відміну від язичницьких вірувань. Але їх втручання у земне життя є беззаперечним.

У творі наявна також стихія води. Річка рятує повстанця від чекістів: „Ступивши у воду, втікач зупинився. Свист куль його не лякав, а гнів і радість зробили його лице яскравим, хижацьким...”

І потім, якби урвавши за собою все, всі нитки життя, якби тільки перед собою бачучи, скочив, шугнув у холодну велику воду. Розмахнувся по-козацькому і поплив униз, в гушавину сірого осітнягу.

Зник.

Тільки хвилі схрещувались і заломлювалися, значучи слід його бистрого плаву” [2, с. 38].

Вода допомагає Рубанові втекти від смерті, на відміну від інших арештантів. Мотив втечі знов повертає думки читача до „Слова о полку Ігоревім”, де навколишній світ природи допомагає князеві втекти з полону, даючи можливість виправити скоєні помилки.

Таким чином, можна стверджувати, що національний міф у творі

Ю. Липи „Рубан” створюється за допомогою єдності первісних стихій і за провідними мотивами наближається до фрагментів пам’ятки української оригінальної літератури „Слово о полку Ігоревім”, а отже, з тієї точки зору можна доводити історизм твору.

Поряд з цим досюжету твору вплітаються елементи марення та сну Рубана, пригадаймо сон Святослава. Отже, обидва твори, незважаючи на великий часовий відрив, вбирають в себе елементи національної міфології.

Це свідчить про переосмислення основних морально-етичних, релігійних кодів українського народу Ю. Липою, що в свою чергу є свідченням реалізації такого елементу міфологічного мислення як пам’ять. Просторово-часові елементи надають оповіданню особливого відтінку. Коли йдеться про рідну землю, то Рубан згадує своє минуле: „Тут діди мої чумакували. Що воля – то велика річ” [2, с. 65], і далі в мові Сербецького спостерігаємо: „розповідав йому про великий світ, що перед нами українцями виростає. Розповів про часи чумаччини й козаччини минулі – Сербецький говорив усе голосніше, – що немає для нас більшого завдання, як утвердитися на нашій землі, вгризтися в цю землю, встановити свою справедливість...” [2, с. 64].

Такий своєрідний перфектний простір (згадка про минуле, що має безпосереднє відношення до теперішнього) і є основою розкриття ідеї національної ідеї, усвідомлення спільного минулого, з метою змінити теперішнє.

Таким чином, Ю. Липа на основі відображення процесу вдосконалення української нації поряд з її минулим виголошує ідею національної ідеї українців.

Список використаної літератури

1. Батман З. Від палігрима до туриста, або стисла історія ідеї / З. Батман // Національна ідея. Хрестоматія / Упор. Воропай Т. – Харків : Крок, 2002. – 279 с. **2. Липа Ю.** Нотатник. Новели / Ю. Липа. – К. : Укр. світ, 2000. – 296 с. **3. Маланюк Є.** Книга спостережень: Статті про літературу / Є. Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – 430 с. **4. Омельчук О. Р.** Національна ідея літератури у трактуванні Євгена Маланюка. Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / О. Р. Омельчук / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 2002. – 19 с.

Сидоренко І. В. Переосмислення національної культури й національної ідеї у творчості Є. Маланюка та Ю. Липи

Актуальність теми полягає в потребі визначення фактору національної ідеї в творчості представників „празької школи”, а також визначення національної ідеї в творчості як основи побудови цілісної нації.

Проблеми, які поставали в українській свідомості на зламі XIX та XX століть у наш час набувають гострої актуальності саме тому

підвищується цікавість до творчості Є. Маланюка та Ю. Липи.

Ключові слова: національна ідея, історія, міфотворення, національна культура.

Сидоренко И. В. Переосмысление национальной культуры и национальной идеи в творчестве Е. Маланюка и Ю. Липы

Актуальность темы состоит в необходимости определения фактора национальной идеи в творчестве представителей „пражской школы”, а также определения национальной идеи в творчестве как основы построения целостной нации.

Проблемы, которые возникли в украинском мировоззрении в конце XIX начале XX столетий, в наше время становятся более актуальными. Именно поэтому повышается интерес к творчеству Е. Маланюка и Ю. Липы

Ключевые слова: национальная идея, история мифосоздание, национальная культура.

Sidorenko I. V. Comprehension of national culture and national culture in works of E. Malanyak and Y. Lipa

Actuality is explained by necessity to define the factor of national idea in works of representative of school in Prague and also to define national idea in works as a base of building entire nation.

Problems which were arisen in Ukrainian realization in the end of XIX and beginning of XX centuries in our time begin more actuality. That's why interest in works of E. Malanyak and Y. Lipa is bigger.

Keywords: national idea, history of myth, national culture.

Науковий керівник – Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 821.161.2 – 31.09 + 929 Стельмах

Ю. О. Сікора

**ХРИСТИЯНСЬКА ВІРА
У ТВОРАХ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА**

Основи християнської етики, як підґрунтя суспільної свідомості, є незмінними вже декілька століть. Але не зважаючи на сталість релігійних догм, ми можемо виділити певні національні особливості релігійної моралі, які тим чи іншим чином впливають на поведінковий тип суспільства. Безумовно, слід враховувати безпосередній вплив язичництва на українців, оскільки саме ця форма релігії має первинне походження і, відповідно, більш вагоме значення в соціокультурній

традиції нашого народу. Подібний симбіоз прадавніх традицій і християнських канонів формує своєрідність національної етики й морального устрою, що якнайкраще простежуються на прикладі родинних стосунків.

Михайло Стельмах, як один із провідних митців слова ХХ століття, зміг глибоко дослідити всі незримі грані життя суспільства й розкрити національні особливості християнської етики за допомогою показу сімейного життя українців.

Предметом дослідження науковців у творчості прозаїка переважно поставали традиції й новаторство в зображенні дійсності, використання фольклорних образів і кліше, формування особистості в умовах радянського часу тощо, проте повз увагою науковців в атеїстичному суспільстві перебували проблеми християнської етики у творах М. Стельмаха, що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Метою статті є простежити відбиття канонів християнської віри у прозі М. Стельмаха як важливого чинника формування людської особистості, збереження родинних традицій.

В образі батьків малого Михайлика (диалогія „Гуси-лебеді летять”, „Щедрий вечір”) автор представив традиційну українську родину, яка вчить своїх дітей цінувати, любити і берегти красу рідної природи, дотримуватись споконвічних заповідей родинно-християнської моралі, в основі якої диференціюється ідеал праці як форма забезпечення повноцінного життя сім’ї, як необхідний родинний обов’язок, як внутрішня особистісна потреба. Таке бачення головного героя Михайлика позначено світоглядом самого автора, який безмежно закоханий у свою землю, в природу, в людей праці, в мистецтво і саме життя.

Картини біблійних сцен використовуються автором для посилення враження описуваної дійсності: „Йому (панотцю) по старості літ здавалося, що з-під землі втікають біблейські кити і що вже надходить страшний суд. В церкві самі гасли свічки і падали столітні боги” [4, с. 6]. Релігійне світобачення в даному випадку лише гіперболізує події, проводячи таким чином своєрідну паралель між страшним судом і подіями Великої вітчизняної війни, які описуються на початку роману „Правда і кривда” М.Стельмаха. Сцена бою лексично оформлена також дещо специфічно – „з пекла боїв” [4, с. 7] – що додає своєрідне напруження і драматизм. Також у романі ми бачимо порівняння небесних християнських воїнів і земних: „Вони потихеньку пішли в глибину церкви, зупинились перед двома воїнами: мальованим – небесним і пораненим – земним. Навколо небесного воїна клубочки хмар, навколо земного – темніли плями крові” [4, с. 7 – 8]. Протиставлення підсилюється за допомогою зорового сприйняття кольорів.

„Та на тебе не святі в церкві, а рогаті на тім світі тикатимуть вилами” [1, с. 105] – бачимо традиційне уявлення людей про загробне життя, що цілком відповідає канонам християнського вчення.

Церковна етика відігравала значну роль у суспільному житті і була частиною виховання підростаючого покоління: „Бабуся перед якимсь стемнілим образом поставила свічечку й ревно почала молитися доти, поки не згадала, що мені доконче треба показати грізний і страшний суд – господа нашого Ісуса Христа друге прищестя” [4, с. 441]. Долучення дітей з раннього віку до церкви було традиційним і відповідало тогочасним нормам виховного процесу.

Використання церковної лексики, відповідно до ситуації, мало й характерне емоційне забарвлення. Так фраза „Чого тобі, нечиста сило?” [3, с. 9] сповнена негативної конотації, спрямованої на об’єкт мовлення. „Побий мене хрест, правду кажу!” [3, с. 19] – як незаперечність сказаного. „Бог Адама теж виліпив із глини” [4, с. 683] – у контексті мова йде про простоту речей, що на перший погляд виглядають надто складно й незрозуміло. Утім цю фразу можна потрактувати як натяк на первинність творчого начала, яке є у кожній людині. Фрази з біблійних джерел не були характерними лише для церковнослужителів, вони входили до загальноживаної лексики й часто використовувалися в народному мовленні, що говорить про високу релігійну обізнаність і культуру.

Здебільшого носіями християнської етики було старше покоління: „Перед тим, як зайти в церкву, бабуся побожно перегнулася” [4, с. 440], „Во ім’я отця і сина, і святого духа, – побожно перехрестилась на дзвін стара Даньчиха. – Вже й ховають десь-то, сердешного” [2, с. 8]. Така особливість збереглася й до нашого часу.

Не слід забувати, ведучи мову про використання у творчості Стельмаха християнських канонів, як частини національних традицій, і про те, що письменник творив у добу соцреалізму: „У бога треба вірити, батюшко... Добре, якщо його нема, а коли є?” [1, с. 105]. Такий відкритий атеїзм не є характерним для українства, але і християнства у „чистому” вигляді теж ніколи не було. Збереження язичницьких вірувань спостерігаємо досить часто: „Коли плачуть боги” [1, с. 482], „...падали столітні боги” [4, с. 6]. Вплив первинного релігійного світу позначається не тільки на традиціях, а й, здебільшого, на суспільному мисленні й моральних канонах.

Ось таким, дещо язичницьким, постає образ смерті в романі „Правда і кривда”: „Марко наледве розплющив очі і, холонучи, на тлі темені, мов на велетенському рентгенознімку, побачив смерть. Вона була точнісінько така, якою знав її з прадавніх казок, з малюнків чи сновидінь” [4, с. 11]. Акцентуємо увагу на тому факті, що образ смерті взятий не з церковних канонів, про що говорить і сам автор, а з вірувань народу, які втілені у казках.

Але, як би ми не наполягали на первинності язичницького культу, домінування християнської моралі на теренах суспільної свідомості є незаперечним: „У церкві біля святих нічого не чув Марко Безсмертний...” [4, с. 8].

На прикладі ряду творів Михайла Стельмаха ми простежили особливості національної релігійної думки, яка не просто є носієм моральних канонів, але й слугує основою виховання, суспільного важеля добропорядності. Церковна лексика виступає невід'ємною частиною загальнонавчаної народної лексики, надаючи їй емоційного, ситуативного характеру, підсилюючи сказане. Автор використовує у своїх творах релігійну тематику з метою посилення враження від описуваної дійсності. Обираючи лексику, робить її більш народною, наближеною до тогочасної, а, отже, надає своїм творам національного колориту. Окреслена проблема є актуальною в сучасному літературознавстві, що пов'язано з осягненням канонів національної ідентичності українців, і стане предметом подальших наукових досліджень.

Список використаної літератури

- 1. Стельмах М. П.** Твори в 7-ми т. / Передмова Є. Гуцала / М. П. Стельмах. – К. : Дніпро, 1982. – Т. 1 – 656 с., 1 л. портрет.
- 2. Стельмах М. П.** Твори в 7-ми т. / М. П. Стельмах. – К. : Дніпро, 1982. – Т. 2 – 592 с.
- 3. Стельмах М. П.** Твори в 7-ми т. / М. П. Стельмах. – К. : Дніпро, 1982. – Т. 3 – 672 с.
- 4. Стельмах М. П.** Твори в 7-ми т. / М. П. Стельмах. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 4 – 712 с.

Сікора Ю. О. Християнська віра у творах Михайла Стельмаха

У статті простежено відбиття канонів християнської віри у прозі М. Стельмаха як важливого чинника формування людської особистості, збереження родинних традицій, основи виховання, суспільного важеля добропорядності. В образі батьків малого Михайлика (диалогія „Гуси-лебеді летять”, „Щедрий вечір”) автор представив традиційну українську родину, яка вчить своїх дітей цінувати, любити і берегти красу рідної природи, дотримуватись споконвічних заповідей родинно-християнської моралі

Ключові слова: християнська етика, виховання, національний характер, Михайло Стельмах.

Сікора Ю. А. Христианская вера в произведениях Михаила Стельмаха

В статье рассматривается изображение канонів христианской веры в прозе М. Стельмаха как важного фактора формирования человеческой личности, сохранения семейных традиций, основы воспитания, общественного рычага добропорядности. В образе родителей маленького Михайлика (диалогія „Гуси-лебеді летят”, „Щедрий вечер”) автор показал традиционную украинскую семью, которая учит своих детей ценить, любить и беречь красоту родной природы, придерживаться извечных заповедей семейно-христианской морали.

Ключевые слова: христианская этика, воспитание, национальный характер, Михаил Стельмах.

Sikora Y. A. Christian belief in M. Stelmakh's prose

In article the image of canons of Christian belief in M. Stelmakh's prose as important factor of formation of the human person, preservation of family traditions, a basis of education, the public lever of respectability is considered. In an image of parents of small Mikhaylik (a dilogy „Geese swans fly”, „Generous evening”) the author showed a traditional Ukrainian family which teaches the children to appreciate, love and protect beauty of the native nature to adhere to immemorial precepts of family and Christian morals.

Keywords: Christian ethics, education, national character, Mikhail Stelmakh.

Науковий керівник – Бойцун Ірина Євгеніївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

УДК 821.161.2 – 31.09 + 929 Шевченко

Ю. В. Темєрєва

ОБРАЗ ХАТИ-ПУСТКИ В ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Феномен Тараса Шевченка полягає в тому, що він органічно поєднав два творчих начала – митця-маляра і митця-поета. Не зважаючи на вагому кількість шевченкознавчих досліджень, сучасне літературознавство вважає нагальною проблемою перечитування творів Кобзаря.

До дослідження образу хати-пустки в поезіях Тараса Шевченка раніше зверталися шевченкознавці різних часів, серед яких Д. Антонович, Г. Ключек, О. Новицький, М. Тарасова, З. Тарахан-Бережа та інші.

Метою нашої наукової розвідки є розкрити інваріанти образу хати-пустки в поезії Тараса Шевченка та їх смислове навантаження.

Для українського світомишлення хата – „це перша ланка в організації світу” [12, с. 113]. Народжуючись, зростаючи, дорослішаючи у хаті батьків, українці незримо, проте дуже міцно прив'язуються до неї й у разі, якщо зв'язок цей раптово обривається, втрачають джерело сакральної енергії. Шевченко прозоро продемонстрував це, адже, зрештою, жоден із його персонажів, що відвернувся від батьків і рідної домівки, не знайшов щастя в житті. Для поета хата-пустка була не просто порожньою, занедбаною й давно забутою будівлею, а виростала до символу розірваності родинних зв'язків. Найчастіше винуватцем цього Шевченко робить молодше покоління, яке ще не навчилося цінувати підтримку родини. Так, у поемі „Осика” хата нагадує пустку, а батько

конає, бо невдячна дочка пішла з дому, невінчана народила близнят, і спочатку не хотіла, а згодом боялася повертатися додому: *...То ськ, то так / На свою країну / Доплентала, одпочила, / Вечора діждала – / Та й у село, хотілось, бач, / Щоб люде не знали. / Підкрадаюсь до хати – / Аж огню немає. / Я думала, що спить батько, / Аж він умирає. / І нікому руки скласти, – / Я перелякалась. / Хата пустою смерділа* [14, с. 364].

Пізніше, відновлюючи хату, повертаючи її до життя, героїня тим самим спокутуватиме свій гріх і робитиме спробу відновити зв'язок із рідною землею. Митець яскраво увиразнив той факт, що, повернувши рідній оселі колишній вигляд, жінка очистилася й морально. У її серці знову запанував спокій, який людина здатна відчувати лише тоді, коли між внутрішнім і зовнішнім світом настає рівновага: *Восени прийшла додому, / Пустку затопила, / Вимазала, упоралась / І легко спочила, / Як у раї, все забула, / І злеє й незлеє, / Всіх простила, всіх любила / І мов над землею / Святим ангелом витала, / Так їй легко стало. / Мов в палатах, в своїй хаті / Перезимовала* [14, с. 368 – 369].

Змальовуючи у своїх поетичних творах пустку, Шевченко окреслював різні життєві долі й колізії, що призвели до руйнування родинного гнізда, але у нього, як і повсюдно в українській традиції, „образ „холодної хати”, „нетопленої хати”, „пустої хати” символізує самотність, сімейне горе, „оболонку, позбавлену духу” – родини, благополучних сімейних стосунків” [12, с. 114]. В окремих поетичних творах образ хати-пустки не просто символ розірваності родинного кола, він стає організуючим началом. Змальовуючи покинуті сільські обійстя, Шевченко створює символічні картини у слові, які вражають своєю „малярською” довершеністю та силою емоційного впливу на читача. Однією з таких поетичних картин є живописна замальовка в поезії „Не кидай матері!” – казали”, де причиною знищення родини став егоїзм дочки, що пішла слідом за коханим-паном і забула матір: *Не кидай, матері! ” – казали, / А ти покинула, втекла, / Шукала мати, не найшла, / Та вже й шукати перестала, / Умерла плачучи...* [15, с. 10].

Шевченко тут описує трагедію не лише окремо взятої родини. Ситуація ця є тим більш вражаючою, оскільки зруйнування дому як „складника ноосфери (нації)” [11, с. 91] – загроза для цілої української нації. Поет проектує цей епізод на долю всього народу й застерігає своїх читачів від таких невинних помилок.

Описавши смерть матері, поступове руйнування будинку й господарства митець описує як повільну смерть. Шевченко вибирає найбільш вдалу форму оповіді. Поезія нагадує своєрідне звертання, умовний діалог, де ми чуємо, щоправда, лише репліки автора. Саме звертальні інтонації й форма дають письменникові можливість якнайсильніше вплинути на читачів: *... Давно / Не чуть нікого, де ти гралась* [15, с. 10].

Шевченко апелює до найприємніших і найщасливіших спогадів своєї умовної співбесідниці. Він нагадує їй (а, отже, і всьому читацькому загалу), що дитинство з його безтурботністю пройшло саме на подвір'ї

батьківської хати, і саме ці спогади мають найсильнішу здатність змусити схаменутися ту, яка покинула рідний дім. Українські господині завжди ретельно доглядали домівку, пестили її, ніби дитину „у хаті завжди було охайно, вибілено, розмальовано кольоровою глиною, оздоблено витинанками, уतिकано квітами, запашними травами” [5, с. 8]. З огляду на це картина запустіння вражає ще більше: *Собака десь помандрувала, / І в хаті вибито вікно* [15, с. 10].

Хата тепер не доглянута, у вікнах немає скла, пішла з подвір'я собака. Кожна з виписаних Шевченком предметних деталей сприяє візуалізації (побудові в уяві довершених „живописних” картин), адже кожна деталь символічна, впізнавана, відома українському читачеві, а отже, й легко уявлювана. Попри доволі значний обсяг поетичного „полотна”, воно постає в уяві в усій свої цілісності.

„Візуальна автономія кожного рядка якоюсь мірою виділяє його з цілісності загальної послідовності і представляє його як ситуацію всередині ситуації” [1, с. 110]. Завдяки цьому перед внутрішнім зором читача постає візія, яка із кожним наступним рядком вписує в зоровий образ нові деталі й обрії. Цей принцип можна порівняти із колами, що утворюються на воді від кинутого в неї камінця. У поезії, яку сприймає читач, кожен рядок стає тим наступним „колом”, яке розширює змальовувану місцевість і дає можливість охопити уявою (внутрішнім „оком”) усе більшу частину „картини”.

Так, ідучи за текстом, ми бачимо, що Шевченко далі охоплює своїм поетичним „пензлем” вже й прилеглі до будиночка території, зокрема, сад: *В садочку темному ягнята / Удень пасуться* [15, с. 10].

Раніше цим садом пишалися господарі, обирали місцем свого відпочинку. Тепер же поміж деревами височать бур'яни, тому то він і „темний”, огорожа впала, що й зробило його місцем, де пасеться худоба (усе це – бур'яни, зламану огорожу – дозволяє нам „домалювати” уявою та попереднім життєвим досвідом реципієнта, активізовані авторським текстом).

Дає зрозуміти Шевченко й те, як виглядає хата вночі: ... *А вночі / Віщують сови та сичі / І не дають сусідам спати* [15, с. 10].

Хата, яка, за уявленнями наших предків, „захищає родину від злих сил” [3, с. 557], стає прихистком для птахів, що асоціюються у свідомості українців зі злими силами (сови та сичі).

Далі автор робить акцент на окремій деталі – квітах, які вирощувала дівчина: *І твій барвіночок хрещатий / Заріс богилою, ждучи / Тебе, неквітчану* [15, с. 10].

Зовсім не випадково письменник вибирає предметом своєї уваги саме цю квітку. Барвінок в уяві українців постає як символ дівочтва, молодості, також це „найголовніше зілля для весільних вінків” [3, с. 428]. У такий спосіб Шевченко натякає на те, що зараз би з цього цвіту виплітали віночок для щасливої молодої, а він заростає богилою, дівчина ж ходить світом, грішна, бо „неквітчана” (тобто незаміжня). Варто відзначити тут особливу спостережливість автора.

Його чутливе, треноване око художника звикло фіксувати найдрібніші деталі, які пізніше й доповнюватимуть картини за змістом, робитимуть їх життєвішими й правдоподібнішими.

Так, барвінок на подвір'ї заріс богилою. Здавалося б, дрібничка, але насправді вона й робить картину достовірнішою, адже знаємо, що ця рослина починає пробиватися крізь землю саме на покинутих ділянках. Далі Шевченко знову з кожним рядком все більше розширює простір зображення: *...І в гаї / Ставочок чистий висихає, / Де ти купалася колись* [15, с. 10].

„Бачимо” вже і гаї, і ставок, що поступово засихає. І знову Шевченко апелює до минулого дівчини, її спогадів про дитинство, яке проминуло тут, на березі ставка, під вітами дерев: *І гаї сумує, похилився. / У гаї пташка не співає – / Й її з собою занесла* [15, с. 10].

Автор зосереджує свою уваги не лише на візуальних образах. Він створює й аудіальне тло. Навколо панує вражаюча тиша, жоден звук не порушує її, навіть у гаї, де зазвичай можна почути й шелест листя, і шурхіт трав, що колише вітер, і спів пташок, – цілковитий спокій. Недоглянутими залишились не тільки хата й подвір'я, а й усі ті місця, де колись гралась, зростала, працювала й, врешті-решт, дівувала горе-дочка: *В яру криниця завалилась, / Верба усохла, похилилась, / І стежечка, де ти ходила, / Колючим терном поросла* [15, с. 10].

Терен, що з'являється на поетичному полотні, „символізує непрохідність у просторі і часі” [8, с. 593], а отже, вказує і на те, що рід навіки роз'єднаний, дочка вже ніколи не прийде в рідний дім і з часом пустка перетвориться на руїну. Наскрізні образи хати як символу родини й пустки як символу втрати родинних зв'язків тісно пов'язані, презентують у поетичних творах митця одну з найсвятіших для нього ідей – ідею родини. На думку В. Шевчука, „родина як основа суспільності у творчості Шевченка – один із головних компонентів картини світу, України, бачення української людини” [13, с. 213]. Створюючи поетичні „замальовки” хати-пустки, Шевченко застерігає від помилок своїх читачів, засуджує соціальний устрій тогочасного суспільства, який ламав долі людей.

Одну з найтиповіших життєвих колізій Шевченко змалював у поезії „Рано-вранці новобранці...”. Молодий хлопець, якого забрали в москалі, йде з рідного села, помирають з горя й туги стара мати й кохана: *Минули літа, а село / Не перемінилось. / Тільки пустка край села / Набік похилилась. / Коло пустки на милиці / Москаль шкандибає. / На садочок позирає, / В пустку заглядає ...* [15, с. 15].

Перед очима постає своєрідний поетичний „начерк”, де кожна деталь виконує свою роль і посилює емоційний ефект від споглядання „композиційного центру” поетичного малюнка – пустки. Саме порожня хата стає в цьому творі „головним персонажем”, адже вона й уособлює своєю занедбаністю знищення роду.

Тлом виступає село, яке „не перемінилось”, тобто все таке ж квітуче, зелене, сповнене життям. Тим більш занедбаною на його фоні

виглядає хата, що вже похилилась набік. Постать москаля на милицях, що шкандибає десь поблизу хати, посилює емоційність „малюнка” в слові. Разом з тим Шевченко пробує змодельовати й можливий розвиток подій, які б могли мати місце, якби не потреба служити, і подає він їх як своєрідні сподівання-марення-спогади нещасного: *Марне, брате, не вигляє / Чорнобрива з хати. / Не покличе стара мати / Вечеряти в хату. / А колись... Давно колись-то! / Рушники вже ткались, / І хустина мережалась, / Шовком вишивалась, / Думає жити, любитися / Та Бога хвалити!* [15, с. 15].

Насамкінець Шевченко подає ту саму картину, але вже у вечірньому світлі й змінивши місце локації москаля: *Сидить собі коло пустки. / Надворі смеркає, / А в вікно, неначе баба, / Сова виглядає* [15, с. 15].

Аналіз поетичних творів Шевченка, у яких представлений образ хати-пустки, це чергове підтвердження того, що на художнє мислення митця величезний вплив мало його захоплення малярством. Уважне, треноване око художника-професіонала вичленовувало з оточуючої дійсності найбільш промовисті візуальні деталі. Живописна довершеність поетичних замальовок сприяє більш сильному емоційному впливові на реципієнта, читач активно сприймає генеровані автором емоційно-сміслові заряди. Завдяки цьому, зокрема, стає більш виразною ідея родинності й зв'язку поколінь, символом якої є хата.

Список використаної літератури

- 1. Арнхейм Р.** Новые очерки по психологии искусства. Пер. с англ. / Р. Арнхейм. – М. : Прометей, 1994. – 352 с.
- 2. Бійчук Г.** Актуалізація архетипів національного підсвідомого засобами художнього слова (На матеріалі творчості Тараса Шевченка) / Г. Бійчук // Дивослово. – 2005. – № 10. – С. 12 – 18.
- 3. Войнович В.** Українська міфологія. – Вид. 2-ге, стереотип. – К. : Либідь, 2005. – 664 с.; іл.
- 4. Генералюк Л.** Взаємодія мистецтв у творчості Шевченка / Л. Генералюк // Українська мова в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 1999. – №1. – С. 69 – 79.
- 5. Данилюк А.** Українська хата / А. Данилюк. – К. : Наукова думка, 1991. – 112 с.
- 6. Генералюк Л.** Взаємодія мистецтв у творчості Шевченка // Українська мова в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 1999. – № 1. – С. 69 – 79.
- 7. Шевченко Л.** Кольорове осягнення світу в поезії Тараса Шевченка. Період заслання / Л. Шевченко // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2008. – № 5. – С. 36 – 38.
- 8. Жайворонок В.** Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
- 9. Коцюбинська М.** Етюди про поетику Шевченка : Літ.-критич. нарис. – К. : Рад. письменник, 1990. – 272 с.
- 10. Краснова Л.** Характер і функції образів-домінант у Т. Шевченка / Л. Краснова // Дивослово. – 1999. – № 3. – С. 2 – 3.
- 11. Монахова Т.** Концепти „дім” і „дорога” у творах Валерія Шевчука: коментар письменника / Т. Монахова // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2007. – № 7. – С. 90 – 92.
- 12. Письменна Ю.** "Хата" як одиниця лексики з

різним культурним фоном / Ю. Письменна // Київська старовина. – 2006. – № 4. – С. 113 – 117. **13. Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка /** Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба [та ін.]; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Наукова думка, 2008. – 376 с. **14. Шевченко Т.** Твори : У 5 т. – Т. 1. – К. : Дніпро, 1970. – 408 с. **15. Шевченко Т.** Твори : У 5 т. – Т. 2. – К. : Дніпро, 1970. – 416 с. **16. Яценко Т.** Історичне коріння: українське родинне виховання / Т. Яценко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 3. – С. 26 – 30.

Темєрєва Ю. В. Образ хати-пустки в поезії Тараса Шевченка

У статті розкрито інваріанти образу хати-пустки в поезії Тараса Шевченка та їх смислове навантаження. Аналіз поетичних творів митця, у яких представлений образ хати-пустки, чергове підтвердження того, що на художнє мислення митця величезний вплив мало його захоплення малярством. Живописна довершеність поетичних замальовок сприяє більш сильному емоційному впливові на реципієнта. Завдяки цьому, зокрема, стає більш виразною ідея родинності і зв'язку поколінь, символом якої є хата.

Ключові слова: хата-пустка, синтез, поезія, зорові образи, образотворче мистецтво.

Темєрєва Ю. В. Образ дома-пустоши в поезії Тараса Шевченка

В статье рассматриваются инварианты образа дома-пустоши в поэзии Тараса Шевченко и их смысловая нагрузка. Анализ поэтических произведений художника, в которых представлен образ дома-пустоши, очередное подтверждение того, что на художественное мышление поэта огромное влияние имело его увлечение живописью. Художественное совершенство поэтических зарисовок способствует более сильному эмоциональному влиянию на реципиента. Благодаря этому, в частности, становится более выразительной идея семейственности и связи поколений, символом которой выступает дом.

Ключевые слова: дом-пустошь, синтез, поэзия, зрительные образы, образотворческое искусство.

Temereva Yu. V. Image of the house heathland in Taras Shevchenko poetry

In article invariants of an image of the house heathland in Taras Shevchenko poetry and their semantic loading are considered. The analysis of poetic works of the artist, to whom the image of the house heathland, the next confirmation of is presented that on art thinking of the poet huge influence had his hobby for painting. Art perfection of poetic sketches promotes stronger emotional influence on the recipient. Thanks to it, in particular, there is more expressive an idea of domesticity and communication of the generations as which symbol the house acts.

Keywords: house heathland, synthesis, poetry, visions, obrazotvorchesky art.

Науковий керівник – **Бойцун Ірина Євгеніївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

УДК 821.161.1 – 31.09 : 7.038.51

Б. О. Тунік

ПОП-АРТ ЛІТЕРАТУРА ЯК ПРОЯВ КРИЗИ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

На початку ХХІ століття значного поширення набув такий напрям у мистецтві, як поп-арт (pop-art – масове мистецтво), який сформувався ще в середині ХХ століття. Поп-арт, на думку деяких учених, є проявом кризи світової культури, виявом розчарованості авторів-представників цього мистецького напрямку в сучасному поколінні. Проблемним у сучасній науці, зокрема в літературознавстві, є взагалі статус поп-арту як такого. Цей напрям у мистецтві через свою недостатню сформованість та обґрунтування перебуває в центрі культурологічних дискусій. Поп-арт досі є малодослідженим феноменом сучасної культури. Деякі вчені заперечують існування цього мистецького напрямку як такого. Поп-арт виходить за загальноприйняті культурні межі. Цей напрям у мистецтві є синтетичним та не відповідає в повній мірі визначеним канонам.

Як відомо, термін „поп-арт” запропонував американський критик Л. Еловей 1956 року, окресливши новітні явища культури, що виникли тоді. Проте досі сутність поп-арту окреслена нечітко.

В останні роки, коли дослідження тексту дещо змінили свою площину, і текст починає розглядатися в дискурсивному аспекті, вплив соціально-лінгвістичного оточення набуває все більшого впливу. Такий підхід зумовлює обмеження потенційно необмеженої кількості значень тексту. Поп-арт вимагає саме дискурсивного аналізу з урахуванням не тільки мовних, але й екстралінгвістичних чинників.

Опозиція елітарності та масовості гостро постала ще на межі ХІХ – ХХ ст., а в ХХ ст. ця проблема набула поглибленого осмислення. Це питання розглядалося у роботах О. Шпенглера „Занепад Європи”, Х. Ортеги-і-Гасета „Дегуманізація мистецтва”, М. Бердяєва „Філософія вільного духу”, А. Тойнбі „Цивілізація перед судом історії”, Т. Адорно „Теорія естетики” тощо. У соціології ці питання розкривав П. Бурдьє.

Загалом проблема співвідношення масової та елітарної культури в останні роки активно привертає увагу українських літературознавців. Зокрема, вивченню феномену поп-арту приділила увагу С. Філоненко,

доцент Інституту філології та соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету. Досить повний і ґрунтовний аналіз українського поп-арту міститься в монографії дослідниці „Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр” (2011). У цій праці С. Філоненко пропонує аналіз формування популярної літератури в Україні, розглядає її з точки зору сучасних світових публіцистичних жанрових різновидів [1].

В Україні набуває популярності участь у мистецьких акціях, що поєднують можливості живопису, музики, літератури, сучасних авторів, наприклад, ідеться про виступи Ю. Іздрика, І. Карпи, О. Коцарева, Ю. Андруховича, Л. Якимчук та інших, чий тексти створюються на межі мистецтв. Також у сучасних творах все частіше постає тема реклами як відгук на забруднення інформаційного простору, яке останнім часом поширюється дуже швидкими темпами. Будь-яка література відображає соціальні процеси. Поп-арт література не є винятком. У поп-арт тексті реалізується основна концепція цього мистецького напрямку – порушення проблеми всесвітнього інформаційно-естетичного хаосу.

Таким чином, актуальність обраної теми зумовлена тим, що дослідження поп-арту є дискусійним питанням сучасних літературознавства та культурології.

Метою статті є спроба осмислити мистецький феномен поп-арту на прикладі роману О. Сивуна „Brand”.

Роман молодого російського письменника вперше був надрукований у десятому номері журналу „Новый мир” за 2008 рік [2]. О. Сивун яскраво ілюструє основні ознаки поп-арту. Окремі аспекти реалізації канонів поп-арту в романі „Brand” вже характеризувалися в статтях Н. Беляєвої „Самосознание русского постмодернизма” [3] та О. Бровко „Буквар нашого часу: новелістичний конструкт постмодерної епіки» [4]. Зауважимо, що „поп-арт роман” – це авторське визначення жанру твору. Н. Беляєва слушно наголошує на тому, що неможливість картини світу як цілісності постає передумовою відомого постмодерністського децентрування, децентрованого суб’єкта та децентрованого дискурсу. Означена децентрованість посилює структурність тобто структура як форма компенсує „слабкість” денотата і „підказує” ключі до дешифрування тексту [3, с. 30]. Спробуємо осмислити сутність терміну „поп-арт”, яким учені-культурологи позначають сукупність численних явищ сучасного мистецтва, які характеризуються занедбанням загальноприйнятих мистецьких канонів, створенням культури „для мас”, загальну доступність мистецтва, прагненням творців зробити культуру зрозумілою для більшості адресатів. В. Миронов, професор МДУ імені М. В. Ломоносова, визначив основні риси поп-арту. На думку вченого, головна відмінність поп-культури від культури класичної полягає у зміні характеру виробництва та споживання її зразків, для яких найважливішим чинником є масовість та надзвичайна оперативність поширення, що призводить до розширення

сфери задоволень і розваг [5]. Поп-арту зазвичай протиставляється елітарна, „висока”, культура. Згідно з таким підходом, поп-арт є порушенням, причому свідомим порушенням, загальноприйнятих канонів. У просторі поп-арту втрачається естетична складова мистецтва, а це, мабуть, одна з провідних його рис. Поп-арт, на відміну від „високого” мистецтва, не здійснює процесу катарсиса. Це завдання скоріш за все беруть на себе критики поп-арту, до яких можна віднести Олега Сивуна, Віктора Пелевіна, Фредеріка Бегбедера. Вони аналізують сучасний медіа-світ через призму „сміху крізь сльози”, гострої сатири, гіркої іронії. Н. Беляєва так характеризує постмодерну структуру роману „Brand”: „Сукупність паратекстуальних елементів роману (заголовний комплекс, зміст, епіграфи, структуризація кожного бренду за єдиним зразком з внутрішньою рубрикацією) формально жорстко систематизована, а семантично представляє алегорію постінформаційного суспільства, точніше тієї його „програми”, „суми ідеології”, яку воно нав'язує. Системність межових паратекстуальних елементів забезпечується низкою проблемно-тематичних відповідностей на декількох рівнях” [4, с. 29].

У подібних творах – викриття засилля мас-медіа. Рекламний світ та численні сугестивні засоби реклами міцно закріплюються в людській свідомості. Автори-представники поп-арту розкривають у своїх творах абсурдність цієї ситуації. Вони виступають проти маніпулювання світом за допомогою піар-акцій та реклами. Подібна концепція реалізується у відомих романах Віктора Пелевіна „Generation «т»” та Фредеріка Бегбедера „99 франків”. Своєрідний гротеск та сатира в романах Пелевіна та Бегбедера слугують засобами розкриття всесвітнього інформаційно-культурного хаосу, масштабного „зомбування” аудиторії за допомогою різноманітних засобів сугестії.

Гіпертекстова організація тексту є однією з яскравих ознак постмодернізму. Ця ж особливість характерна і для роману О. Сивуна. Твір побудований за принципом англійського алфавіту. Через призму каталогізації увага читача переноситься зі змісту до форми (наведемо як приклад роман М. Павича „Хозарський словник”). Кожній літері відповідає якийсь бренд / торгівельна марка (наприклад, літері А відповідає бренд „Andy Warhol”, літері В – „Barbie”, літері С – „Coca-Cola” тощо). Кожний розділ роману складається з назви бренду, епіграфу, що передує короткій об'єктивній інформації про бренд. Далі подається суб'єктивна думка автора щодо цього бренду. Саме тут постає критична оцінка автором сучасного брендового світу. Своєрідний дискурсивний монолог автора руйнує культ бренду, марки, піару. Автор – типовий „герой свого часу”, такий, як мільйони інших представників середнього класу, з такими самими світоглядом та системою цінностей.

Слід зауважити, що людській сутності притаманна лудична (ігрова) природа. У зв'язку з цим професор В. Миронов відзначав: „Оскільки нескінченне шоу поп-культури пронизує сьогодні життя

кожної людини, то воно не обмежується тільки традиційними засобами розваги, а перетворює на розвагу усю навколишню дійсність. Людина буквально в усьому шукає видовищності, а засоби мас-медіа допомагають їх подати у відповідній яскравій формі” [5].

З давніх часів сміх є засобом викриття небажаного. Шляхом доведення до гротеску гумор заперечує існування чогось, чого потрібно позбутися. Філософія гри була розкрита в роботі Л. Вітгенштейна „Філософські дослідження” [6]. Відповідно до такого підходу, сучасний соціальний простір цілком перетворюється на суцільну гру, своєрідний „балаган”, мас-медійне оточення перетворює дійсність на жарт, розважальне шоу, перформанс. Згадаємо давньоримське „Хліба і видовищ!”. Людська натура постійно вимагає чогось нового. Вона прагне, за З. Фройдом, до отримання задоволень. Саме шляхом пропонування людині того, що вона прагне отримати, досягається ефект сугестії, відволікання від оточуючої дійсності, зменшення критичності мислення адресата і ліквідації висування контраргументів джерелу. Згадаємо, наприклад, присвяту до роману Віктора Пелєвіна „Generation «л»”: „Памяти среднего класса”. Ця фраза повністю відображає сучасне соціально-естетичне становище. Бо реклама призначена саме для цього соціального шару, і він, перебуваючи в постійному рекламному оточенні, зазнає найбільшого впливу мас-медіа. Реклама, на думку деяких поп-арт письменників, створена, щоб маніпулювати світом. У центрі постмодерної та поп-арт літератури переважно комерційний успіх твору. Ідея поп-арту відкидає теорію переважання ідеального над матеріальним.

Аналізуючи роман О. Сивуна „Brand”, можемо чітко виявити характерну для нього бунтівну реакцію автора. Така реакція – відгук на примітивізм та тотальність брендів. У бренді важлива насамперед концепція, ідея, смислове ядро. Таким чином, відбувається розрив між речами, товарами і самою концепцією товарного найменування, бренду. Деякі бренди взагалі не мають матеріального втілення (наприклад, „Putin”, „USA”, „Tour de France”, „Google” та інші). Згадування у творі бренду „USA” прямо вказує на факт американізації світу, засилля брендів, що формуються саме Сполученими Штатами. Ідея роману несе в собі думку про духовно-естетичне зубожіння сучасного соціуму, зумовлене диктатом примітивістського всесвіту. Персонаж О. Сивуна говорить: „Я теряю себя. Я уже это сделал. Я абсолютно поверхностный человек, и я копирую поверхности. Я постоянно копирую чей-то стиль, чью-то манеру разговаривать или писать, чью-то манеру одеваться, чью-то мимику и чьи-то жесты, у меня почти не осталось ничего своего. Я даже не попытался ничего своего создать, я просто переработал что-то уже имеющееся” [2].

Питання про сюжет роману як такий є суперечливим. Сюжету в класичному розумінні у творі немає. Проте з точки зору естетики поп-арту та постмодернізму, яка створює лише гіпертекстовий перформанс замість завершених форм, сюжет твору постає з сукупності текстових

фрагментів, структурованих за принципом мозаїки. Поетика роману близька до колажної техніки в образотворчому мистецтві, яка, як відомо, передбачає наклеювання на будь-яку основу матеріалів, відмінних за кольором і фактурою. Серед властивостей колажної естетики, пов'язаних передусім з деконструкцією джерел, дослідники відзначають історичну значущість колажів, закладену можливість реконструкції історичного тла і різних реалій, що імпліцитно чи експліцитно „видають” їхні складові.

Отже, виникнення поп-арту було спричинене тривалим формуванням та розвитком медійної галузі, індустрії дозвілля у ХХ столітті та остаточною „рекламним бумом” на початку ХХІ століття. Як бачимо, феномен поп-арту не є трансцендентним, тобто недосяжним для розуміння концептом.

У майбутньому слід приділити увагу аналізу основних концептів поп-арту, розгляду його ідей, дослідженню взаємозв'язку між світоглядом творця і продуктом вітчизняного поп-арту.

Список використаної літератури

- 1. Філоненко С.** Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр / С. О. Філоненко. – Донецьк : Ландон – ХХІ, 2011. – 432 с.
- 2. Сивун О.** „Brand” / Олег Сивун // Новый Мир. – 2008. – № 10. – С. 7 – 68.
- 3. Беляева Н. В.** Самосознание русского постмодернизма : поп-арт роман Олега Сивуна „Brand” / Н. В. Беляева // Літературознавчі студії. – 2010. – Вип. 26. – С. 28 – 36.
- 4. Бровко О. О.** Буквар нашого часу: новелістичний конструкт постмодерної епіки / О. О. Бровко // Наук. зап. Терноп. держ. пед. ун-ту імені Володимира Гнатюка. Сер. „Літературознавство”. – 2011. – № 31. – С. 215 – 223.
- 5. Миронов В. В.** Трансформація культури в пространстве глобальної комунікації / В. В. Миронов // Медіаскоп. – 2009. – № 2. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.mediascope.ru/node/356>.
- 6. Витгенштейн Л.** Філософские исследования / Людвиг Витгенштейн. – Кембріджський університет, 1945. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://filosof.historic.ru/books/item/>.
- 7. Щеткина Е.** Особенности национальной поп-культуры / Екатерина Щеткина // Зеркало недели. – 2012. – № 37.
- 8. Эпштейн М. Н.** Постмодерн в России. Литература и теория / М. Н. Эпштейн. – М. : Изд. М. Элинина, 2000. – 368 с.

Тунік Б. О. Поп-арт література як прояв кризи світової культури

Стаття присвячена проблемі вивчення феномену поп-арту, його специфіки та місця в сучасному культурному просторі. У статті автор спробував узагальнити й накопичені знання про поп-арт. Стаття включає короткий аналіз сучасних поп-арт романів.

Ключові слова: поп-арт, поп-арт роман, бренд, дискурс, філософія гри.

Тунік Б. А. Поп-арт література як проявлення кризи мирової культури

Стаття посвящена проблемі вивчення феномена поп-арта, його специфіки і місця в сучасному культурному просторі. В статтю автор намагався обобщити накоплені знання про поп-арт. Стаття включає короткий аналіз сучасних поп-арт романів.

Ключевые слова: поп-арт, поп-арт роман, бренд, дискурс, філософія гри.

Tunik B. A. Pop-art literature as demonstration of world culture crisis

This article describes problem of pop-art phenomena, its special features and place in modern art. The author of the article tried to generalize knowledge about pop-art. The article includes short analysis of modern pop-art novels.

Key words: pop-art, pop-art novel, brand, discourse, game philosophy.

Науковий керівник – Бровко О. О., доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

УДК 821.161.2 – 31.09 + 929 Токаревич

Ю. Є. Харламова

ЧОЛОВІК І ЖІНКА: У ПОШУКАХ ГАРМОНІЇ (РОМАН ЯСІ ТОКАРЕВИЧ „КОВТОК КИСНЮ”)

Жіноча логіка, її сприйняття та осмислення життєвих цінностей подеколи є незрозумілим чоловікам. Але чи розуміє сама жінка те, чого бажає? Чи може чітко сформулювати ті основні правила, на яких ґрунтується все її життя? Чи розуміє вона саму себе?

За словами С. І. Віткевича „Жінку „зсередины” може описати лише жінка” [1, с. 153]. Тому й пишуть про жінок у першу чергу самі жінки. Парадокс полягає в тому, що зображуючи головну героїню власного твору, авторки частіше за все не можуть конкретизувати основні бажання жінки, її філософію та напрямок мислення. Адаже настрої особи жіночої статі є мінливим: сьогодні вона прагне розміреного спокійного життя, а завтра, отримавши жадане, її душа бажає веселощів та свята.

Останнім часом у вітчизняному літературознавстві центральною стає гендерна проблема. Учені намагаються знайти золоту середину у стосунках між представниками різних статей. Твори літератури є відбиттям ситуації в суспільстві, нагальність якої підкреслюється рядом заходів з вирішення гендерних проблем з боку уряду: про рівність прав

жінок і чоловіків у виборі професії, уникнення дискримінації на виробництві. Проте соціум лише побіжно звертає увагу на ситуацію, що склалася в родинних стосунках, де частково діють закони патріархату й почуття жінки не враховуються.

С. І. Віткевич апелює до думки, що кожен жіночий образ зображений ним є лише враженням від жінки, а не безпосереднім емоційним відображенням її внутрішнього світу. Це дає підстави говорити не стільки про жінку, скільки про жіночність – зовнішній вияв її духовної сутності.

Жінка як хранителька духовних цінностей, передусім родинної й національної пам'яті, постає в міфологічному образі Березині. У цій іпостасі змальовує свою героїню сучасна харківська письменниця Яся Токаревич. Однак у даному випадку, коли йдеться про сучасну жінку, слід враховувати й сучасні реалії, які неминуче трансформують традиційний світогляд, не витісняючи його, а вступаючи з ним у складну взаємодію. Докорінні зміни у сприйнятті одвічної опозиції „чоловік – жінка” не ототожнюють художню систему роману Ясі Токаревич з традиційною, міфопоетичною картиною світу, яка, проте, яскраво виявляє себе у свідомості героїв, що й зумовлює актуальність дослідження.

У статті об'єктом аналізу постає роман Ясі Токаревич „Ковток кисню”. Метою даної статті є окреслення своєрідності образного ряду, у якому втілюється свідомість чоловіка та жінки, їхня гендерна особливість та статевая приналежність, як своєрідний еталон соціальної людини у суспільстві згідно її статевої приналежності.

Існує декілька парадигм гендеру, до яких відносяться біологічно-еволюційна, психоаналітична, соціально-психологічна і постмодерністська. Психолог І. Кон припускає, що „перші дві парадигми є есенціалістськими, які замовчують той факт, що найважливіші властивості, що відрізняють чоловіка від жінки, являє собою суб'єктивну даність, в той час як завдання культури лише оформити і урегулювати прояв цієї даності. В той час як соціально-психологічна і постмодерністська парадигми є конструктивістськими за своєю суттю, оскільки вважають гендер продуктом культури і суспільних відносин, котрі нав'язують індивідам відповідні уявлення та образи” [2, с. 449].

У центрі досліджуваного роману – образ жінки в одноманітних роках подружнього життя: героїня опиняється в умовах, коли після чарівного весілля закінчується казка; якоїсь миті це набридає настільки, що їй не вистачає повітря й самого життя.

На початку роману перед нами постає образ головної героїні Жені: „Олегу так подобалося, коли вона була у взутті на підборах. Тоді її фігурка грала, а сідниці так спокусливо рухалися, що знаходитися поруч і не хотіти її було неможливо!” [3, с. 45]. Вона була гарною дружиною, домогосподаркою, подругою й сумлінною на роботі. Все начебто було так, як треба: подруги завжди поруч, вдома повний порядок, на роботі підвищили, але чоловік цього не помічає, він не бачить, як в'яне його

кохана в жахливій буденності. „Женьці так давно й поки що марно хотілося, аби її чоловік зробив щось дивне, несподіване, якийсь сюрприз, ну хоча б квіти зненацька подарував чи білети до театру замовив. Ні, усе обговорюється завчасно, і, як правило, зі всіма й про все домовляється вона. Рецепшійоністка на роботі та вдома” [3, с. 49]. Тільки мати старалась заспокоювати Женю: „– Не бери до серця. Чоловіки... – мама спробувала хоч якось розважити доню...” [3, с. 51].

Але світ перевернувся догори дном, коли жінка познайомилася з кумедним молодим чоловіком на ім'я Влад. Ці доволі легкі, ні до чого не зобов'язуючі стосунки між ними, змусили героїню замислитись над її життям із Олегом. Женя боялася, що чоловік дізнається про нові стосунки, але її так тягнуло до чогось нового, до тих почуттів, які вона вже довгий час не відчувала: ризик, відчуття свободи та незалежності. Після спільного вечора, ніжних розмов, головна героїня закохалася в цей, протилежний власному чоловікові, образ. Але коли Женя довідалася, що Влад одружений та ще й дружина вагітна, „у дівчини відбувся злам горизонту сподівань, як це тепер прийнято говорити в модних інтелектуальних тусовках. Це знаєте, якби ви взяли гарну, червону, пахучу полуницю, скуштували, а вона на смак – сірка з вуха. Але ви точно знаєте, що це полуниця, та знаєте, який у неї має бути смак... Та все ж, виявляється, Женя була певна, що Влад нормальний, турботливий, ніжний, самотній чоловік, який живе сам у квартирі...” [3, с. 68]. Молода жінка перебуває в розпачі: її обдурили та певною мірою зрадили. Але дівчина намагається знайти в цьому позитивний момент: що зрадив її не коханий чоловік Олег, а якийсь маловідомий хлопець.

Врешті решт пригоди закінчуються. Раптово з'являється коханий чоловік з квітами в руках і пропонує поїхати з ним стрибати з парашутом. Женя зрозуміла, що їхнє життя тільки починається, що шлюб ще не згас, а тільки набирає обертів.

Ще одним персонажем роману Ясі Токаревич є Олег: „високий, симпатичний, інтелігентний столичний парубок, із роботою, іще й квартирою в центрі. А оскільки він не п'є й не курить, то ціни йому немає!” [3, с. 45]. Чоловік усім своїм єством кохає дружину: „Зранку подружжя прокинулося в обіймах... Вона потерлася головою об руку коханого. Він прокинувся та поцілував дружину в волосся: – Від тебе смачно пахне!” [3, с. 52]. Проте гору бере звичка: Олег дуже довго привертав увагу своєї коханої до весілля і тепер вважав, що в цьому немає необхідності. Він пив пиво й дивився футбол по телевізору, не цікавився життям дружини, не чув, що вона йому хоче сказати. Коли у відрядженні Олег побачив, як дружина його колеги стрибає із парашутом, то його здивуванню не було меж, адже їй вже було сорок років. Олегові пояснили, що „жінкам теж треба кудись адреналін дівати. То хай краще стрибають із парашутом, ніж у гречку!” [3, с. 62]. Після цих слів чоловік замислився: „він жодного разу не мав сумнівів стосовно вірності дружини. І вона молодець: намагається стежити за собою, і

працює, і господарство веде... І чоловік вирішив обов'язково по приїзді купити своїй малій квіти. Бо дійсно, щось не так у них останнім часом... Треба рятувати все, поки ще не пізно..." [3, с. 62]. Колеги допомогли зрозуміти Олегові, що він може втратити свою Женю.

Шукачкою нового кохання та нових відчуттів постає перед читачем подруга Жені Дашка. Вона не зосереджує уваги на одному чоловікові, не боїться нових знайомств та кохання на одну ніч. Зневірена в коханні, Дашка бере все, що їй до вподоби: "Подруга остаточно потрапила в обійми Ігоря й навіть пересіла йому на коліна" [3, с. 69].

Другорядним персонажем твору є знайомий Жені Влад: "молодий чоловік у смішному смугастому шарфі, накрученому поверх піджака й картатої сорочки" [3, с. 54]. Перед дівчиною він постає як самотній парубок із багатим внутрішнім світом та високими моральними цінностями. Хлопець відчував, що йому дуже добре з Женею і, що, навіть, він її трохи боїться. З новою знайомою Влад прагнув бути справжнім, турботливим і ніжним: "він не відчуває із цією жінкою того, що із іншими. Він її не хоче. Тобто вона йому подобається, у неї непогані форми й узагалі... але не має такого бажання просто взяти її, зайнятися сексом.

Чоловік обережно торкнувся волосся своєї гості. Шовковисте й м'яке, воно наче відгукнулося на його дотик. Влад порадив новому відчуттю якоїсь ніжності, турботливості чи що..." [3, с. 60].

Влад давав собі доволі відверту й цинічну характеристику: „дивлюся на себе в дзеркало – руки, ноги й інші частини тіла на місці. І я думаю про те, скільки задоволення міг би принести якійсь дівчині за ці два місяці. Навіть одним пальцем, навіть віями, навіть... А скільки міг би отримати за цей час сам – кожним квадратним міліметром шкіри" [3, с. 63]. Коли дружина завагітніла, то світ перестав для Влада існувати, все навколо було позбавлено насолоди: „я цілими днями сидів у офісі, то напевно, уже б у буквальному розумінні на стінку ліз. Але в моєму житті за два місяці було багато цікавого, а сублімація – вона дуже допомагає. До певного часу, у будь-якому разі... адже наші тіла – чудові машини для виробництва взаємної насолоди... спати одному – мерзотне збочення. Кожна самотня ніч – обурлива крадіжка в себе й у когось, хай невідомої, іншої людини. Крадіжка солодких зітхань і жадібних поцілунків, майже переляканих здригань на початку й ніжних обіймів наприкінці, хуліганських ударів, довгих дослідницьких подорожей по затишних куточках і раптових поривів один одного" [3, с. 64].

Переосмислюючи сюжет даного роману, ми можемо сказати, що „справжня жінка не є ані доброю, ані злою, є жінкою – цього досить, а винні завжди лише і виключно чоловіки" [1, с. 153]. Така думка призводить до того, що вимір жіночності сприймається як широке та вузьке поняття водночас. З одного боку, стирається традиційна межа між етичними категоріями добра і зла, що властиве новітній літературі, а з іншого боку, розширюється уявлення про багатогранну жіночу

психологію. Жінка постає не лише як берегиня домашнього вогнища, носій високих якостей, а й як уособлення таємничості, підступності та надмірної відвертості. У романі „Ковток кисню” Ясі Токаревич подано дещо провокативну інтерпретацію причин жіночої зради, проте вона реалістично відбиває ситуацію нашого часу. Проблема зображення гендерних проблем в українському суспільстві засобами літератури є малодослідженою сучасним літературознавством і потребує на подальше опрацювання.

Список використаної літератури

- 1. Захаров В. В.** Вимір жіночності у романі Станіслава Ігнація Віткевича „622 падіння Бунго” / В. В. Захаров // Філологічні семінари „Літературознавчі студії”. – К., 2009. – № 24. – С. 152 – 156.
- 2. Шостак О. Г.** Гендерна специфіка ментальності сучасних індіанських письменників США / О. Г. Шостак // Філологічні семінари „Літературознавчі студії”. – К., 2009. – № 24. – С. 449 – 455.
- 3. Яся Токаревич.** Ковток кисню / Яся Токаревич // Дніпро. – 2011. – № 2. – С. 42 – 71.

Харламова Ю. Є. Чоловік і жінка: у пошуках гармонії (роман Ясі Токаревич „Ковток кисню”)

У статті об’єктом аналізу постає роман Ясі Токаревич „Ковток кисню”. Метою розвідки є окреслення своєрідності образного ряду, у якому втілюється свідомість чоловіка та жінки, їхня гендерна особливість та статева приналежність як своєрідний еталон соціальної людини у суспільстві. У романі „Ковток кисню” Ясі Токаревич подано дещо провокативну інтерпретацію причин жіночої зради, проте вона реалістично відбиває ситуацію нашого часу.

Ключові слова: гендерна проблема, жіночий образ, гендерні парадигми, жіноча зрада.

Харламова Ю. Е. Мужчина и женщина: в поисках гармонии (роман Яси Токаревич „Глоток кислорода”)

В статье объектом анализа становится роман Яси Токаревич „Глоток кислорода”. Цель исследования – очертить своеобразие образного ряда, в котором реализуются сознания мужчины и женщины, их гендерная особенность и половая принадлежность как своеобразный эталон социального человека в обществе. В романе „Глоток кислорода” Яси Токаревич подается в некоторой степени провокационная интерпретация причин женской измены, но она реалистически отображает ситуацию нашего времени.

Ключевые слова: гендерная проблема, женский образ, гендерные парадигмы, женская измена.

**Ju. E. Kharlamova. Man and woman: in the search of harmony
(novel „A Breath Of Oxygen” by Yasia Tokarevich)**

In article the novel Yasi Tokarevich of „Oxygen Drink” becomes object of the analysis. Research objective – to outline an originality of a figurative row in which consciousnesses of the man and the woman, their gender feature and a sex as a peculiar standard of the social person in society are realized. In the novel „Oxygen Drink” Yasi Tokarevich moves somewhat provocative interpretation of the reasons of female change, but it realistically displays a situation of our time.

Keywords: gender problem, female image, gender paradigms, female change.

Науковий керівник – Бойцун Ірина Євгеніївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

УДК 821.161.2.09+929Мирний

С. Ю. Харченко

**ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ УКРАЇНСЬКОГО КРИТИЧНОГО
РЕАЛІЗМУ: ТВОРЕННЯ ХАРАКТЕРУ
(РОМАН ПАНАСА МИРНОГО „ПОВІЯ”)**

В українській літературі критичний реалізм став першою мистецькою формацією, яка спробувала дати об’єктивний аналіз внутрішньої душевної сутності людини, щоправда, здійснюючи цей аналіз крізь призму її соціального статусу. Це твердження набуло вже аксіоматичного характеру, але в такому разі з поля вивчення часто випадає гендерний аспект критичного реалізму, у межах якого створюються художні характери, що фактично показують деформацію гендерних ролей та функцій в українському суспільстві нової доби. Зразок традиційного українського жіночого характеру дав у ХІХ ст. Г. Квітка-Основ’яненко. Його наступники підхопили ідею непорушної внутрішньої недоторканності українок, розвинувши її (ідею) в основному показом страждань, що випадають на долю жінок, як цілковито випадкових, не пов’язаних з індивідуальним характером.

Панас Мирний чи не першим серед українських письменників спробував показати, що жіночий внутрішній світ, психіка, характер аж ніяк не є статичними й цілісними, що для розуміння певної долі важить не застигла думка про жіночий тип (об’єктивне судження), а сама жіноча суб’єктивність, яка багато в чому визначає собою зміни, що відбуваються в житті тієї чи тієї героїні. На новаторський таланти Панаса Мирного

розгортати панораму суб'єктивної, психічної дійсності, уникаючи шаблонів у змалюванні життя своїх героїв звернули увагу С. Привалова [1], З. Шевченко [2], Є. Жицький [3] та багато інших. Психологізм творчого доробку Панаса Мирного дослідники вивчали на матеріалі роману „Хіба ревуть воли, як ясла повні?“, повістей „Лимерівна“, „П'яниця“, оповідань та нарисів [2].

Метою цієї статті є розглянути розроблену Панасом Мирним у романі „Повія” тему „зламаної жінки”, яка, на нашу думку, розвивається письменником глибоко й неоднозначно, осмислити риси новаторського підходу митця до не нової для української літератури теми.

Зламана (нешасна, занапащена сторонніми, зовнішніми обставинами й причинами) жіноча доля неодноразово ставала в центрі уваги письменників від Марка Вовчка, Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка й аж до І. Франка та інших. На нашу думку, саме Панас Мирний у романі „Повія” зумів переконливо відтворити не лише деформацію гендерної ролі учорашньої дівчини-селянки та її міських посестер, а й розкрити внутрішню схильність індивідуальної психіки до цієї зміни. Не дарма ж він працював над цим шедевром української літератури протягом сорока років. Панас Мирний вважається першим класиком українського психологічного роману, майстром психологічної прози. Справді, у більшості попередників Панаса Мирного жіноче ество являє собою замкнений статичний світ традиційних чеснот, який руйнується при грубому втручанні в нього чужорідних сил. Жінка в такому художньому висвітленні є пасивною жертвою обставин, довірливості й безпосередності, що знов-таки належать до звичайних рис її натури. Риторичне застереження автора „Катерини”: „Кохайтесь, чорнобриві, / Та не з москалями. / Бо москалі – чужі люди, / Роблять лихо з вами” [4, с. 29] добре ілюструє навіть не окрему жіночу історію, а історію гендерних взаємин, де жінці властиве пасивне підкорення не лише чоловічій силі, а й чоловічому слову.

У соціально-психологічному романі „Повія” сільська дівчина Христя – „дівка сімнадцяти літ” [5, с. 8] постає перед читачами в сукупності вчинків та примітивної почуттєвої культури. Її світ зумовлений стосунками з односельцями, наймачами й наймитами, у взаєминах із ними вимальовується й психологічний план образу. На думку М. Денисової, Христя стала жертвою власної вроди й довірливості [6], що знов уводить нас у традиційний (статичний) дискурс розуміння українського жіночого характеру. Ми вважаємо, що не тільки зовнішні обставини занапастили її. Навпаки, Панас Мирний послідовно показав „визрівання” Христиної долі в естві характеру героїні.

Христя – дівчина, проста за походженням, почуттями, бажаннями, radoщами. Як впливає з роману, внутрішня цілісність і чистота героїні загрожені вже від початку саме цією простодушністю. Ось вона щиро радіє купленим покійним батьком речам, майже не замислюючись над їхньою занадто дорогою – життя рідної людини – ціною: „І платок новий

купили батько, і чоботи... та які ж маленькі та гарні!... Очі її розгорілися, коли вона нагляділа аж три довгих шовкових стьожки, сережки невеличкі, з хрестиками на привісках. Це вже для неї куплено, їй!..." [5, с. 27].

До традиційних вартостей, відбитих в образі Христі, належить її мила зовнішність: „Невисока Христя, з повним рожевим обличчям, молодими ясними очима, чорними бровами..." [5, с. 91], „...кругле молоде обличчя, мов квітка, червоніло, очі блищали..." [5, с. 11], „...як та маківка, аж горіла у порога" [5, с. 107]; а також працьовитість: „Швидка ця Христя, золоті в неї руки!" [5, с. 10].

Але цих якостей недостатньо для того, щоб жінка могла вистояти в жорстокому світі, де владу мають багатство, підступність, сила, втілювані раз-по-раз у чоловічих образах твору. Вже на початку твору автор показує нелегку Христину долю, а водночас і те, що Христю втрати не загартовують, а роблять все більш пожадливою до хоч якихось веселощів і втіхи. У той час, коли мати гірко переживає звістку про загибель чоловіка, Христя біжить на вулицю до однолітків: „Де ж Христя забарилася? Чому не приходять утішати матері старої, ділити з нею її тугу запеклу? Христя рада, що вирвалася... Бігає за дівчатами по селу від двору до двору, від хати до хати" [5, с. 44]. У колі своїх подруг Христя найбільш весела та енергійна, більше за всіх вона жартує й веселиться: „На Христю – як насіло: не було того двору, з якого вона, вийшовши, не кривила хазяїв, не сміялася з подруг, не драгувала ломачкою об тин собак" [5, с. 49]. Дівчині не сидиться вдома, вона хоче веселитися разом із подружками та хлопцями. Горе забувається, як тільки вона покидає рідну хату: „Радістю і веселощами б'ється серце у Христі, очі грають, як ті зорі на холодному небі. Те лихо, що їх туманило, що важким каменем лежало на душі, скотилося, коли вона переступила за свій двір" [5, с. 44]. Їй важко розлучатися з новими чобітками, які матір змушена продати через відсутність грошей. Христя нагадує яскравого метелика, який щасливо пурхає з квітки на квітку, бо живе навіть не одним днем, а однією миттю.

Письменник не засуджує її, будує розповідь так, що читачеві стає зрозумілим буяння молодості, радість юної душі, яка цілком виправдано хоче жити повним життям, а не скіти в убогій хаті. Тим-то автор показує щирість душевних реакцій Христі: вона весела, коли їй весело, співчутлива й трепетна, коли на її очах непритомніє рідна матір: „Мамочко, я тут! Мамунечко, я коло вас! – припадаючи до матері, утішала її Христя" [5, с. 77].

Отже, у розділі „В селі" ми знайомимося зі щирою (природною) натурою простої дівчини, симпатичної, працьовитої, але неглибокої в почуттях та розумінні обставин, у яких вона опинилася.

Усе її життя змінюється, тільки-но дівчина потрапляє в найми. Нове середовище істотно впливає й на її внутрішній світ. Христя мимохіть стає на небезпечний шлях. Першим коханням став панич Проценко – гультьай і лицемір, який увів Христю в оману, подавши надію

на спільне щастя. Письменник, не вдаючись до моралізації, змальовує першу радість дівчини в передчутті спільної долі з коханим, але зміною фокусу зображення (реакція Проценка на Христине піднесення) розкриває незрілість та інфантильність поведінки самої Христі: „Боже, яка вона була щаслива. Уперше зроду вона чує рівною себе з ним, близькою до його. Як навісна, вона кидається то до чайника, чи не поспів ще чай, то стакани перемиває, бо на денці щось чорніє таке. Серце в неї так б'ється, руки тремтять; а він дивиться на неї та сміється...” [5, с. 302].

Навіть сумніви, які час від часу доймають Христю (чи добре вона вчиняє, чи правильно це: покохати панича?), малюють нам швидше налякану дитину, ніж дорослу людину, здатну розумно оцінити ситуацію, в яку вона потрапила: „Христі робилося страшно. Страшно того, що жде вона, страшно саму себе. Їй здавалося, що стоїть вона на хисткій складці серед широкої та глибокої річки. Кругом вода, кругом киплять та піняться високі хвилі, чорніють безодні кручі... На хвилиночку куди задивишся, на один крок оступишся – і помчать вони тебе не знаючи куди, закрутять і пустять на саме дно того ревучого чорторію” [5, с. 287].

В останній частині роману „По всіх усюдах” психологічний профіль „зламаної жінки” набуває максимальної чіткості й виразності. У ньому візуалізується насамперед самотність героїні, яку вона прагне подолати, йдучи на фізичний контакт з багатьма чоловіками. Христя поневіряється довгий час, зазнає всілякої зневаги та приниження гідності. Маючи інфантильну свідомість, залежний від коротких моментів утіхи характер, Христя нездатна бути самостійною. Вона стає коханкою Колісника. Та сумні думки не покидають голову Христі: „Одинока на всім світі одинока... Повія... Повія... як вітер в'ється по полю, як пtiця носиться по вітру, так вона по білому світу” [5, с. 418]. Дослідник І. Папуша наголошує на тому, що нерідко повія порівнюється з дитиною, набуваючи інфантильних рис [8]. Христя називає Колісника папашою, татусем, таточком: „...і вона мусила плескати його по повній щоці рукою і, знай, вигукувала: „Папаша! Папаша! Папашечка!” [5, с. 338]; „Папаша! Миленький папаша! – замираючим голосом шептала вона. – От коли б я була твоя дочка. Ти б любив мене?” [5, с. 340]; „Татусю! Ти сердися на мене? Який ти сердитий! – пестливо заговорила вона до його, коли потушили світло” [5, с. 366]. Колись скромна, Христя тепер виконує на сцені вульгарні пісні й танці.

Велику роль у зображенні душевного стану, психології героїні відіграють монологи. М. Пивоваров зазначає: „Панас Мирний – письменник-психолог – майстерно відтворює рух думок і почуттів людини, живу діалектику її душі. Розкриваючи бурхливий потік почуттів і думок Христі засобами внутрішнього монологу, письменник зумів глибоко виявити суттєві риси психологічного обличчя героїні” [7, с. 276]. Вона болісно переживає своє низьке становище, але не може зрозуміти, що її недоля вкорінена в її власних вчинках, безхарактерності, небажання змінити себе. Там-то метафору „непрозорої темноти” в Христиних очах

(„В чорних огненних очах потухли іскорки гарячі, зосталася одна непрозора темнота...” [5, с. 426]) слід розуміти як майстерну художню деталь, яка наголошує незнання й нерозуміння Христею самої себе .

Передсмертний сон Христі [5, с. 504], де вона бачить себе багатою й потрібною таким же знедоленим і зламаним жінкам, поза традиційним тлумаченням, що вказує на співчуття автора до Христі як до жертви жорстоких обставин, нам здається, має й саркастичний аспект смислу, оскільки недвозначно показує, що між бажанням творити добро й конкретними зусиллями для добра така ж прірва, як між життям і смертю, сном і дійсністю тощо.

У перспективі зробленого нами кроку до реінтерпретації роману „Повія” знаходиться вивчення імплікацій авторської свідомості в оцінку концептуальних персонажів українського критичного реалізму.

Список використаної літератури

1. Привалова С. Мовностилістичні особливості роману „Повія” Панаса Мирного / С. Привалова, О. Рижак // Українська література в загальноосвітній школі: Науково-методичний журнал.– 2009. – №. 6. – с. 13 – 15. **2. Шевченко З.** Мирний: спроба сучасного прочитання життєвого і творчого шляху письменника / З. Шевченко // Дивослово. – 2001. – № 12. – с. 45 – 48. **3. Вивчення** творчості Панаса Мирного в школі [Текст] : посібник для вчителів / Є. І. Жицький. – 2-е вид., доп. – К. : Рад. шк., 1964. – 174 с. **4. Шевченко Т.** Кобзар / Вступ. ст. та примітки Р. Полонського. – Х. : „Фоліо”, 2002. – 736 с. **5. Мирний Панас.** Твори в трьох томах. Том 3. – К. : Дніпро, 1976. – 512 с. **6. Денисова М.** Психологічний портрет повії в романі Панаса Мирного „Повія” [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://gender-rdpu.at.ua/Zbirnuku/Zbirnuk_IK_21.05.10.pdf. **7. Пивоваров М.** Панас Мирний (Життєвий і творчий шлях) / М. Пивоваров. – К. : Дніпро, 1965. – 328 с. **8. Папуша І.** Наративні моделі українського реалізму (Панас Мирний і топос проституції) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://papusha.at.ua/publ/1-1-0-2>.

Харченко С. Ю. Традиційний жіночий характер у динаміці українського критичного реалізму (роман Панаса Мирного „Повія”)

У цій статті розкривається та аналізується поведінка головної героїні в тих чи інших життєвих ситуаціях. Також розглядаються взаємини з однолітками, матір'ю, поведінка дівчини серед чужих людей. Представлені глибинні психологічні причини морального падіння дівчини-селянки. Зображується трагедія нездатної пристосуватися до умов життя особистості, для якої життєві потрясіння виявилися неочікувано фатальними. Особлива увага приділяється інфантильній поведінці головної героїні роману.

Ключові слова: критичний реалізм, гендер, інфантильність.

Харченко С. Ю. Традиционный женский характер в динамике украинского критического реализма (роман Панаса Мирного „Гулящая”)

В этой статье раскрывается и анализируется поведение главной героини в тех или иных жизненных ситуациях. Также рассматриваются взаимоотношения со сверстниками, матерью, поведение девушки среди чужих людей. Представлены глубинные психологические причины морального падения девушки-крестьянки. Изображается трагедия неспособной приспособиться к жизни личности, для которой жизненные потрясения оказались неожиданно фатальными. Особое внимание уделяется инфантильному поведению главной героини романа.

Ключевые слова: критический реализм, гендер, инфантильность.

Kharchenko S. U. Traditional female character in the dynamics of the Ukrainian critical realism (the novel „Poviiia” („The Loose Woman”) by Panas Myrny)

This article reveals and analyzes the behavior of the main character in different situations. Also addresses the relationship with peers, mother, girl behavior among strangers. It presents the profound (underlying) psychological causes of moral decline of the peasant girl. Represented tragedy unable to adapt to a person's life, for which the life shocks were unexpectedly fatal. Special attention is paid to the infantile behavior of the protagonist of the novel.

Keywords: critical realism, gender, infantilism

Науковий керівник – Шестопалова Тетяна Павлявна, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 821.161.2 – 31.09 + 929 Андрухович

А. Ю. Хмеленко

**ПОСТКОЛОНІАЛЬНА КАРНАВАЛЬНІСТЬ У РОМАНІ ЮРІЯ
АНДРУХОВИЧА „МОСКОВІАДА”**

Інтерес до прийому карнавальності посідає одне з центральних місць у творчості постмодерністів. Найяскравіше карнавальність представлена у творчості бубабістів, зокрема – Юрія Андруховича.

Мета нашої розвідки – дослідити концепцію постколоніальної карнавальності як спосіб вираження естетичної свідомості Юрія Андруховича на прикладі роману „Московіада”.

Актуальність роботи зумовлена дискусійністю аналізу роману „Московіада” в аспекті карнавальності попри позірно широке висвітлення цієї проблеми в літературознавстві. Тому важливо виділити основні моменти твору, у яких яскраво простежуються карнавальні мотиви. Об’єктом дослідження є роман Юрія Андруховича „Московіада”. Предметом постає постколоніальна карнавальність як спосіб вираження естетичної свідомості письменника.

Про карнавальність як основний літературний принцип Ю. Андруховича писало чимало дослідників: Т. Гундорова, Н. Зборовська, О. Поліщук, М. Павлишин та інші. Більшість літературознавців проводять аналогію з карнавальною теорією російського літературознавця М. Бахтіна, на думку якого карнавал – складне і неоднозначне явище, не лише стародавня народно-святкова стихія: „Слово це об’єднало під одним поняттям ряд місцевих свят різного походження, приурочених до різних термінів, але мають деякі спільні риси народно-святкових веселощів. ...Різні народно-святкові форми, відмираючи і вироджуючись, передавали ряд своїх моментів – обрядів, аксесуарів, образів, масок – карнавалу. Карнавал став в дійсності тим резервуаром, куди вливалися, припинивши своє самостійне існування, народно-святкові форми” [1].

Для лідера літературного угруповання „Бу-Ба-Бу” Юрія Андруховича „карнавальність” є однією із форм самовияву, самоствердження. Адже у карнавальній процесії формується образ нової постколоніальної спільноти у вимірах простору й часу.

За словами Тамари Гундорової, карнавал означав „велику гру, молодість та ілюзію свободи. Він виводив поза рамки тоталітарного простору та часу й ставав явищем метафізичним, оскільки йшлося не так про соціальну, як про духовну свободу тоталітарної людини” [2, с. 82]. Бахтінська ідея карнавалізації наповнювала карнавал письменника характером естетичного й ідеологічного „вивиху” [там само].

Карнавальна гра поєднувала людину та світ, стверджувала єдність, безсмертя і незнищеність народу.

Карнавал, підкреслював Бахтін, ніби реальна форма життя, „по суті, це – саме життя, але оформлене особливим ігровим чином” [1, с.12], причому, „ідеально-утопічне та реальне тимчасово зливались у цьому єдиному у своєму роді карнавальному світовідчутті” [1, с. 16].

Погоджуємося з О. Поліщук, яка наголошує на відмінностях художнього світу „Московіади” від бубабістської карнавальності та амбівалентності „Рекреацій”. „Це, – пише дослідниця, – яскраво демонструє хоча б однозначно негативна характеристика Москви, що її зустрічаємо на сторінках роману. Упродовж „останнього дня” Москви персонаж подорожує столицею, яка перебуває в передчутті апокаліпсису. Алогізм усієї радянської системи розкривається в оцінках, роздумах героя, які, однак, не є індивідуалізованими” [3, с. 63]. Однак ми розглядаємо цей твір саме як модель карнавальної культури,

інверсовану в постколоніальній дискурсивній проекції. Ключовим поняттям і, відповідно, підґрунтям для такої інтерпретації, на нашу думку, є маска блязня як вияв архетипу двійництва. Мотив двійництва як предмет наукових рефлексій над творами українських і зарубіжних письменників обрали Г. Горенок, І. Жеребкіна, С. Жеребкін, С. Мурадханян, Л. Петренко, С. Підпригора, Н. Полулях, І. Юрова, а також інші дослідники. С. Агранович та І. Саморукова звернули увагу на важливе зауваження М. Бахтіна, яке значно поглиблює позірно прозорий мотив двійництва у структурі художнього тексту, адже „двійництво в Бахтіна не формальний прийом, а дещо, що має відношення до контакту свідомостей-світів” [4, с. 60].

У „Московіаді” відображено радянську дійсність кінця 80-х років ХХ століття, у якій панувала духовна диктатура над людиною. Автор показує момент і серцевинну точку краху комуністичної моделі життєустрою: невідворотний розпад Російської імперії.

Головний герой роману – молодий український поет, студент літературного інституту в Москві Отто фон Ф. Саме навколо цього персонажа відбуваються всі події у вигляді карнавалу. Юнак у романі є втіленням духовної порожнечі, яка панувала в той час у всьому суспільстві.

Душевний стан народу країни яскраво відображає пивбар на Фонвізіна: „якась незбагненна конструкція, збірна-розбірна піраміда, щось паче ангар посеред великого азійського пустиря, зарослого першою травневою лободою. Ангар для пияків. Звідси вони вилітають на бойові чергування. І поміститися їх тут може кілька тисяч. Ціла пияцька дивізія зі своїми генералами, полковниками, лейтенантами і, як ти, салабонами” [5, с. 2]. Перепусткою до цього смердючого місця є мертва сіра риба, яку дають відвідувачам за відданий на вході рубль: „Риба — це перепустка до пивного причастя, сакральний і смердючий символ, збережений ще, можливо, з часів раннього християнства. Збережений і спотворений, бо тут відбувається одна з блюзнірських мес, апокаліптична забава для горлянок і сечових міхурів” [5, с. 2]. Вистоявши чергу за алкоголем і отримавши разом з ним рибу, починається забуття, втеча від реального життя: „Забутися, віддатися хмелєві, поринути у світ, де кожен тобі друг, товариш і брат, де ти нікому нічого не винен, і врешті, будучи серед людей, сам собі центр Всесвіту. Ти – самодостатній, і робить тебе таким його величність – алкоголь” [5, с. 2]. Саме у пивній на Фонвізіна ми бачимо перші ознаки карнавалу: „Прибульців робиться дедалі більше. Дехто з офіцерів, які ще донедавна тримали рівень і так чудово співали, зараз уже заснули. Натомість приходять фарисеї та садукєї, азартні гравці, книжники, вбивці та содоміти, культуристи, лихварі, карлики, православні священники в поруділих рясах, циркові комедіанти, сластолюбці, казахи, крішнаїти, римські легіонери” [5, с. 3].

Протягом усього роману Отто фон Ф. спілкується з примарним королем Олельком II і сповідується йому.

Автор подає в пародійному розрізі Історію України, причому спеціально вводить бурлескного персонажа – короля України Олелька II Довгорукого-Рюриковича: „Ця постать передусім репрезентує три гротескні маски: відважного воїна, справедливого судді та нестримного в розвагах і розкошах бенкетника, що водночас вичерпують уявлення монарха про способи досягнення безсмертя. Крім того є підстави розглядати короля як alter ego Отто фон Ф. з огляду на аналогічну лінію поведінки. Тут, власне, виведено двох блазнів, і до того ж перший виразно намагається самоствердитися коштом другого” [6, с. 56].

Герой проходить кілька обов'язкових чоловічих ініціацій на землі (випробування пияцтвом, коханням, бійкою), після чого спускається до пародійного потойбічного світу – московського метро, де він потрапляє на засідання політбюро.

Однією з кульмінаційних сцен „Московіади” стає символічний вибір Отто маски блазня. Але чому саме блазня? М. Бахтін, зокрема, зазначає, що до найбільш архаїчних функцій блазня належить оприлюднення „всіх неофіційних і заборонених сфер людського життя – особливо статевої і вітальної сфери (злягання, їжа, вино)” [7, с. 90 – 94]. А наш герой, як вже відомо, пройшов саме через такі випробування: статевої відношення, пияцтво тощо.

Постать блазня в українській літературі тісно пов'язана з мотивом карнавалу. Щоб зрозуміти глибше сенс вибору Отто маски блазня, звернемося до міркувань М. Бахтіна щодо істотного впливу постаті блазня на позицію автора роману: „Романіст потребує якоїсь істотної формально-жанрової маски, котра визначила б як його позицію щодо бачення життя, так і позицію щодо опублікування цього життя. І ось тут-таки маски блазня й дурня, очевидно, відповідним чином трансформовані, приходять романістові на допомогу. Маски ці невігдані, вони мають якнайглибше народне коріння, пов'язане з народом освяченими привілеями непричетності життя самого блазня і недоторканності блазенського слова. Усе це для романного жанру надзвичайно істотно. Знайдено форму буття людини – непричетного учасника життя, вічного споглядача, який його відображує, і знайдено специфічні форми його відображення – опублікування” [1, с. 55].

Мають рацію С. Агранович та І. Саморукова, які зауважують, що двійник привласнює тон голосу персонажа, „зобов'язуючи його впізнати себе, свою ідею і своє слово, впізнати автентичного себе, яким він був колись. Так „я” перетворюється в „мого” двійника, „тут” – в „там”, „тепер” – в „колись”. Інший світ, утворений за допомогою дзеркала, дає змогу знову знайти своє справжнє, колись загублене „я”, злитися з ним” [4, с. 122]. Привертає увагу й те, що образ блазня Отто фон Ф. уже приміряв на себе в одному з початкових епізодів роману, коли він нібито вечеряє з королем Олельком Другим. У такому саме вигляді Отто

входить до конференц-зали, де на стінах видно зображення обкатів, що відображають сутність радянської влади: танки і трактори, штучні супутники та комбайни. І тут знову простежуємо карнавал, який відображає фрагментарність сприйняття світу Отто: „Всілякі діди-морози, пірати, індіанці, опричники, мухомори, розбійники, алкоголіки та інші казкові створіння. Проте найбільше було різної звірні з хоботами, рилами, пащеками, хвостами і ратицями. Часом це нагадувало святковий ранок з перевдяганнями в дитячому садку. Або в школі для розумове відсталих” [5, с. 9]. У конференц-залі відбувається священнодійство: символічна сімка будує стратегічні плани щодо майбутнього імперії. У ній Отто впізнає сім символів тоталітаризму – Івана Грозного, Дзержинського, Леніна, Мініна і Пожарського, Суворова, Катерину II та Лук’янова. Усі вони – кати українського народу, будь-якого маленького народу у великій імперії зла. Проте ці постаті не лише уособлення Російської імперії, а й символ біблійного семиголового дракона імперії.

На цьому карнавальному симпозіумі Отто повинен витримати ще одне випробування – вислухати промову імперських ідеологів: „Слід розтяти це хворе тіло із середини! Розпустити всіх по домівках, опустити завісу. Ми подаруємо всім їхню, вибачте на слові, омріяну незалежність. Ми навчимо їх перемагати у референдумах. Бо референдум – це ідеальний спосіб маніпулювати людьми, залишаючи в них ілюзію, нібито вони самі вирішують свою долю. Ми навчимо їх любові до Держави. А це означає – до насильства, обманів і хабарів. Ми дамо їм повну свободу заганяти себе у прірву... Хаос породжуватиме хаос... Усе це виглядатиме надто карикатурно, ці призначені нами президенти, ці закуплені нами парламенти. Ці прикордонні конфлікти шиїтів із сунітами, католиків з кришнаїтами, а православних із дзен-буддистами. Ці героїчні спроби західних банкірів навчити божевільних свободі. Ці голодні міжусобиці, бунти і страйки. Ця індустрія церков і борделів. Великий непотріб указів, конституцій та декларацій. І тотальний смітник, ні, багато незалежних смітників на чолі з недолугими маріонетками. Ось – наша програма дій. Дедалі частіше й частіше озиратимуться народи назад. І бачитимуть у своїх обманутих візіях Велику Державу – космічну, вогнисту, широку, тисячолітню. Дедалі гірше й гірше виглядатиме у порівнянні з нею ота, дозвольте, незалежність... І тоді всі вони – я маю на увазі народи – знову захочуть її, Держави. Адже все втікатиме, як морський пісок. Адже все валитиметься. Великий звіринець запанує навколо!” [5, с. 9–10]. Отто не витримує промови ідеологів. Він розуміє, що треба щось робити. Всі ці мерці виявилися ляльками, набитими тирсою. Тепер головний герой як ніколи відчуває свою справжність: „Треба, треба щось робити, подумав ти. А я справді так подумав, бо голова в мене дзвеніла шалено...” Перемігши карикатурну президію останньої „імперської ради” – опудала, що втілюють для автора кічеві імперські символи-стереотипи шляхетності та героїзму – Отто фон Ф. знімає маску блазня: „Тобі залишилося скинути маску блазня. А тоді

влучити собі у праву скроню. Принаймні з тебе не посиплеться тирса. Адже ти справжній. Адже ти не манекен, Отто. Адже іншого виходу звідси немає” [5, с. 10]. І герой робить останній крок – пускає собі кулю в скроню. Отже, „блазень” зникає, а додому повертається „коронований” поет. Нікому не потрібний, „злий, порожній”, він, однак, є крихітною частиною свого народу, адже, як зазначено тексті: „тепер майже всі ми такі” [5, с.10]. Якоюсь мірою цей кардинальний вчинок персонажа демонструє необхідність остаточного розриву з минулим для кожного. Для підсилення карнавального ефекту у тексті твору використовувалася ненормативна лексика, жаргонізми, мовні ігри. Іронічність та пародійність дозволяють авторові уяскравити протиприродну потворність зображуваного життя, його карнавальність.

Отже, карнавальність засвідчує світоглядну позицію письменника щодо постімперської дійсності. Саме за допомогою цього прийому автор яскраво відобразив засилля владного дискурсу, формування імперської свідомості та проблеми постколоніального суспільства.

Предметом подальшого дослідження може стати зовнішня ігрова інтерпретація міфологізованих культурних концептів у романі Ю. Андруховича „Дванадцять обручів” та карнавальні дисонанси образів автора й наратора в романі „Таємниця”.

Список використаної літератури

1. **Бахтин М.** Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Baht/index.php.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005 – 258 с.
3. Поліщук О. Автор і персонаж в новітній українській прозі / Олена Поліщук. – К. : Фоліант, 2008. – 176 с.
4. Агранович С. З. Двойничество / С. З. Агранович, И. В. Саморукова. – Самара : Изд-во „Самар. ун-т”, 2001. – 132 с.
5. **Андрухович Ю.** Московіада: Роман / Юрій Андрухович [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.erlib.com/Юрій_Андрухович/Московіада/.
6. **Бетко І.** Архетипальна постать блазня в українській постмодерній прозі / Ірина Бетко // Слово і час. – 2009. – №3. – С. 54 – 63.
7. **Бахтин М.** Функции плута, шута, дурака в романе / М. Бахтин // Эпос и роман / [сост. и прим. С. Г. Бочаров ; вступ. ст. В. В. Кожинов]. – СПб. : Азбука, 2000. – С. 87 – 95.

Хмеленко А. Ю. Постколоніальна карнавальність у романі Юрія Андруховича „Московіада”

У статті проаналізовано природу карнавальності в романі Юрія Андруховича „Московіада”, висвітлено художню роль використання такого прийому у творі. Досліджено погляди вчених на карнавальність творчого доробку письменника. У роботі з’ясовано спорідненість карнавалу Андруховича з народною сміховою культурою, описаною М. Бахтіним. Простежено стан головного героя у середовищі карнавалу,

в образі якого показана духовна порожнеча суспільства у час розпаду Російської імперії.

Ключові слова: карнавал, карнавальність, сміхова культура, маска.

Хмеленко А. Ю. Постколониальная карнавальность в романе Юрия Андруховича „Московиада”

В статье проанализировано природу карнавальности в романе Юрия Андруховича „Московиада”, освещено художественную роль использования такого приема в произведении. Исследовано взгляды ученых на карнавальность творчества писателя. В работе выяснено родство карнавала Андруховича с народной смеховой культурой, описанной Н. Бахтиным. Прослежено состояние главного героя в среде карнавала, в образе которого показана духовная пустота общества во время распада Российской империи.

Ключевые слова: карнавал, карнавальность, культура смеха, маска.

Khmelenko A. U. Post-Colonial carnivalness in the U. Andrukhovych'es novel „Moskoviada”

The article analyzes the nature of the carnival in the novel by Yuri Andrukhovych "Moskoviada", highlights the role of art in the work of such a reception. Examine the views of scientists at the carnivalness writing of the writer. In this work defines the relationship Andrukhovych'es carnival with folk culture of humor described by M. Bahtin. A traced the state of the main character in the environment of carnival, which is shown in the image spiritual emptiness of society during the collapse of the Russian Empire.

Keywords: carnival, culture laughter, disguise.

Науковий керівник – Бровко О. О., доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

УДК 821.161.2–32.09+929Багрянний

В. В. Шевченко

**ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ МАТЕРІ
В НОВЕЛІ „МАДОННА” ІВАНА БАГРЯНОГО**

Українська література пережила тяжкий шлях свого становлення. Письменники зіштовхувалися з різноманітними перепонами, що заважали їм творити вільно. Але, не дивлячись ні на що, скарбниця української письменності збагачувалася. На сьогодні нам відомо чимало українських повістей, оповідань, романів, поезій, у яких втілено моральні та духовні цінності народу, національні особливості та риси українського менталітету. До морально-етичних проблем та висвітлення загально-

людських цінностей вдавалися багато митців літератури. Твори такого характеру є фундаментом для розуміння життєвих істин, їх навіть можна назвати енциклопедіями життя. Мета розвідки – звернутися до теми зображення матері у творах українських письменників, як Березині роду, нації, людства, а саме в новелі Івана Багряного „Мадонна”. Тематика материнської любові близька українському поетові, прозаїку, публіцисту, політичному діячеві Івану Павловичу Багряному. Любов, яка була подарована Багряному від його матері, Євдокії Іванівни Кривуші, відбилася і в його творчості. Скрутні часи, які переживав письменник під час навчання, відкрили йому очі на сувору реальність світу. Як зазначає В. Чекаліна : „Іван Багряний вступає до Київського художнього інституту. Навчання видалося складним. Стипендії він не одержував, а від сім'ї допомоги не було, бо жили батьки скрутно. Саме ці обставини стали поштовхом до пильного погляду на життя, на дійсність, на процеси, що відбуваються в суспільстві” [4, с. 22].

„Існують різні погляди на І. Багряного як людину та письменника, але всі вони зводяться до того, що це була дійсно неординарна, талановита особистість, справжній майстер художнього слова. Письменник формувався у 20-х рр. минулого століття, у його творчому доробку домінують ідеї гуманізму та сильної героїчної особистості” [3, с. 5].

До створення образу матері звертались багато письменників, але індивідуальний стиль Багряного визначив створення незвичного образу, що якнайточніше відтворює картину реальної дійсності. Новела „Мадонна” є уособленням таланту автора та проявом його життєвих позицій. Уміння автора гармонійно поєднувати різні речі в єдине ціле яскраво проявилось в усій його творчості, зокрема у новелі „Мадонна”.

Новела відкриває збірку „Чорні силуети”. Епіграфом до новели автор взяв слова відомого митця української літератури Тараса Шевченка, що є ключовими в розумінні головної ідеї твору: У нашій раї на землі / Нічого кращого немає – / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим [6]. Цитата уособлює одну з істин людського існування, де підкреслюється вагома роль матері в житті кожної людини. Цим самим автор зацентрував увагу на тому, що материнська любов невідчужима часу. Відчувається міцний зв'язок поколінь, що дає змогу усвідомити цінність та вагу материнської любові.

Перші рядки сповнені негативного аксіологічного змісту, що задають сумну тональність для всієї новели. „На станції шум завис під потолком зали... Наштрикнувся на люстри і у конвульсіях шелестів крильми, царапав замурзані барельєфи. День рюмса розрізаний на рейках, і текли сльози по вікнах. Розплаканий день підпоїв і людей своїми слізьм” [6].

В уяві вимальовується сумна картина дійсності, що розмальовує людей сірими фарбами. На цьому й хотів наголосити автор, недарма далі у тексті він надав людям рис байдужості. Ось як він каже про них : „Тоді

вливається нова валка людей. Спішать... Липнуть на ослони... Метушаться... Такі ділові, такі розумні..." [6].

Зображення матері різко відрізняється від образу народу, який є маргіналізованим від суспільних проблем та відстороненим від інших людей, ніби всі разом і в той же час – усі окремо. Про матір автор зазначає так: „Он там хтось сидить на асфальті!. Там, де купа окурків і величезна плювательниця, де подальше від світла. Де зваляні люде, як дрова... і лиця сірі, як сірий день. Вона сидить на холоднім полу; в біблейській позі, під біблейським плащем на асфальті. Розвісила свою намоклу нудьгу на бильці, свою порепану печаль на скронях... Розкрила груди і – станційний шум – колисає дитя” [6].

Біблійність образу матері надає йому святого піднесеного значення. „Практично всі дослідники сходяться на тому, що біблійні теми Іван Багряний розробляв у безпосередньому зв'язку з болючими проблемами сучасного йому суспільства. Використання біблійно-християнських мотивів та образів дало змогу автору провести глибоке дослідження епохи, яка, за словами І. Багряного, стоїть під знаком Скорпіона, і дійсності як витвору тієї макабричної епохи” [2, с. 4].

Біблійні образи пронизують усю творчість письменника. Вони завжди є носіями загально-людських цінностей та переконань. „У новелі „Мадонна”, якою відкривається збірка, – „неприховані... злидні, голод, зганьблене материнство й дитинство, зруйновані ідеали” – це все тут було зав'язане в один тугий вузол соціальної проблематики, причому з виходом на широке... художнє узагальнення в образі біблійної Матері – Мадонни” [5, с. 149].

Опис зовнішнього вигляду матері теж підкреслює сірість дійсності та наголошує на соціальному підтекстові байдужості народу до людських проблем. „Лице в чорних плямах, а вії нагадують юність. На лиці і в позі покора і ляк... Руки грязні і чорні... Ноги сховались під плащем з драної ряднини – вони репані, в курятах... Спина перегнулась; збився платок: нечесані коси опали на немовлятко з украденим вікон” [6].

Ми бачимо безвихідність тяжкої ситуації, у яку потрапила мати та скрутне становище її долі. На противагу зображенню жінки автор виводить опис немовля : „Біле, як віск, личко тліє... теребить сухі грязні груди і усміхається заплющеними очима. Ручки маленькі, сухенькі давлять груди... А в матері голод підвів темні смуги під очі” [6]. Автор наголошує на тому, що невтішне становище матері не заважає її дитині відчувати себе потрібною та щасливою в цьому жорстокому світі. Ніжне та тендітне ставлення матері до своєї дитини читаємо в рядках: „По горбатову носі скотилась сльоза і впала на личко – іскорка загнаної любови крапає з очей. О! – кап... на голівку...” [6].

Материнська любов та відданість спроможні витримати будь-які негаразди. І проблема сумної долі матерів-одиначок не єдина та не нова. Саме це стверджує автор протягом твору, адже тут міститься великий соціальний підтекст байдужості людей до біди інших. Це доводять такі

рядки: „На лиці тавро матері... Тавро порожніх вулиць... підтиння і людського глуму. – Мадонно моя на асфальті! Мадонно в пльовках” [6].

„А на люстрах шум. А на вікнах потьоки. Лізе сирість і дим по панелі. А по асфальту: – Шпана, і чого шляєшся тут? А з буфету бряжчать стакани: і чого ти шляєшся тут?” [6].

Ставлення метушливих байдужих людей до бідної жінки повністю відображає картину реальної дійсності, коли маргіналізація народу приводить до тяжких наслідків самотності .

Простежуємо у творі явище інтертекстуальності. Л. Михида зазначає: „Коли уважно перечитуєш текст новели, створюється враження, що вона є своєрідним „літературним етюдом” до поеми „Ave Maria”, написаної І. Багряним пізніше, 1927 року. У творах є навіть схожі рядки: „Біле як віск личко тліє... теребить сухі грязні груди...” – новела „Мадонна” [2]; „А син кричить і зсохлі груди ссе” – поема „Ave Maria” [4, с. 237].

Читаючи між рядків, розуміємо сум та хвилювання автора щодо такої невтішної соціальної картини, що диктована часом. Удаючись до парадоксального сірого сумного зображення матері, автор виводить на перший план високу цінність материнської любові, що здатна подолати все : і злидні, і байдужість людей, і навіть збідніле життя на вокзальному пероні.

Список використаної літератури

1. Багрянний І. П. Скелька. Поеми / І. П. Багрянний. – Харків. – АТЗТ „ВАЖПРОМАВТОМАТИКА”, – 2008. – С. 285. **2. Василюк В. І.** Художня інтерпретація біблійних образів у прозі І. Багряного / В. І. Василюк // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2006. – С. 209 –214; **3. Михида Л. М.** Збірка новел І. Багряного „Чорні силуети”: Повернення із забуття / Л. М. Михида // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного інституту. – 1995. – № 85. – С. 285. **4. Чекаліна В. І.** Ми є. Були. І будем ми. Й Вітчизна наша з нами / В. І. Чекаліна // Кримська Світлиця. – 2006. – №9. – С. 5 – 7. **5. Шугай О. П.** Іван Багрянний або Через терни Гетсиманського саду / О. П. Шугай. – К.: Рада, 1996. – С. 480. **6. Багрянний Іван.** Оповідання [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.ereading.org.ua/chapter.php/1003514/9/Bagryaniy_Ivan__Opovidannya.html

Шевченко В. В. Осмислення образу матері в новелі „Мадонна” Івана Багряного

У статті досліджено образ матері у новелі Івана Багряного „Мадонна” як Берегині роду, нації. Акцентується увага на високу цінність материнської любові, парадоксальне сумне зображення матері, використання біблійно-християнських мотивів у творі. Проводиться компаративний аналіз між уявленнями народу про образ матері та осмислення його письменником. Було досліджено індивідуальний стиль

письменника. Проаналізовано соціальний підтекст, морально-естетичні проблеми, що висвітлюються в новелі.

Ключові слова: мати, біблійний образ, суспільство.

Шевченко В. В. Осмысление образа матери в новелле „Мадонна” Ивана Багряного

В статье рассмотрен образ матери в новелле Ивана Багряного „Мадонна” как Хранительнице рода, нации. Акцентируется внимание на высокой ценности материнской любви, парадоксальном грустном изображении матери, использовании библейско-христианских мотивов в произведении. Проводится компаративный анализ между представлением народа про образ матери и осмысление его автором. Было исследовано индивидуальный стиль писателя. Проанализировано социальный подтекст, морально-эстетические проблемы, которые показано в новелле.

Ключевые слова: мать, библейские образы, общество.

Shevchnko V. V. Understanding the image of the mother in the novel „Madonna” by Ivan Bagryanuy

In the article was considered the image of the mother in the novel „Madonna” by Ivan Bagryanuy, as the keeper of family and nation. Attention is focused on the high value of maternal love, on paradoxical image of sad mother and on using the Biblical Christian motives in the novel. Individual style of the writer was investigated. Is carried out a comparative analysis between the view of the people of the image of the mother and understanding the author.

Keywords: mother, biblical images, society.

Науковий керівник – Пінчук Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, декан факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 821.161.2 – 31.09 + 929 Діброва

Т. А. Шпинюк

ВПЛИВ МІСТА НА ЛЮДИНУ В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ДІБРОВИ „АНДРІЇВСЬКИЙ УЗВІЗ”

Розвиток сучасного суспільства позначений глобалізацією та технократизацією, які охопили усі сфери буття людини і знайшли своє втілення у вітчизняній літературі. Яскравим зразком зазначеної теми є роман – подорож Володимира Діброви „Андріївський узвіз”. Творчість Володимира Діброви досліджували: Р. Харчук в праці „Володимир Діброва – письменник „задушеного покоління”. „Разом з Б. Жолдаком та

Л. Подерв'янським вони творять „київську іронічну школу”, яку сучасні дослідниці літературного процесу Р. Харчук і Т. Гундорова називають перед постмодерним явищем, зважаючи на властиві їхнім текстам іронічність, пародійність, засоби коладжу” [1, с. 115]. Стаття О. Семенченко „Альтернатива у Києві” підтверджує великий внесок Діброви у формування тогочасної неофіційної культури. Та головною з-поміж цих статей є праця М. Сулима „Вивільнення від табу (Про прозу Володимира Діброви)”. В якій широко подається літературний аналіз прозових творів та набутоків письменника – постмодерніста. Тому надалі творчість Володимира Діброви буде детальніше досліджена в інших працях дослідників та критиків.

Метою нашої розвідки є визначення впливу міста на людину у творі Володимира Діброви „Андріївський узвіз”.

Актуальність цієї статті полягає в тому, що цей твір в концепції цієї теми є мало вивченим.

Наше завдання полягає у виокремленні у творі рис впливу міста на діяльність людини, її психічний, духовний стан. А також прослідкувати взаємодію міста і людини у романі Володимира Діброви „Андріївський узвіз”.

„Андріївський узвіз” – це роман-подорож сучасного українського письменника Володимира Діброви. На початку твору його головний герой іде на святкування дня Києва, але тут він поринає у своє минуле життя: у нього є жінка, сім'я доньки (її чоловік – людина мистецтва, якому потрібна лише муза й наснага до письма). Цього разу він все бачить, але нічого не може змінити. Події цієї подорожі охоплюють 1948 – 2002 роки й відбуваються на тлі Андріївського узвозу – вулиці, яка з'єднує дитинство героя – зі зрілістю, скороминуще – із вічним.

„Андріївський узвіз” – вулиця в Києві, яка з'єднує Поділ із Софіївською площею. Ця вулиця – одна із найкоротших у Києві. Її довжина – 750 метрів, але тут є житлові будинки, державні установи, художні галереї, готельний комплекс, крамниці, приватні фірми, ательє мод, ресторани, музеї, кав'ярні, театри, а для духовних потреб – храм Святого Андрія Первозваного (архітектор – Б. Растреллі, стиль – бароко) і семінарія. Бракує хіба військового училища...” [2, с. 7]. це є своєрідна мапа міста, а саме подання Києва в його історичному розвитку. Письменник репрезентує сучасний спосіб життя Києва, а точніше – подається саме святкування дня міста: „Раз на рік, в останні вихідні травня, на Узвозі відбувається свято міста – день Києва. Художники зносять сюди свої картини, ювеліри – прикраси, майстри народної творчості – всяку самобутню красу, яку можна повісити на стіну, покласти під ноги, залити по вінця борщем чи горілкою. На ятках обабіч розкладені книжки. Поруч парує рум'яна випічка. На помостах актори розігрують невеличкі вистави...” [2, с. 9]. У цій частині ми бачимо велику роль міста в житті кожного, хто намагається якимсь чином покращити

свої матеріальні статки, побути в освіченому суспільстві і почерпнути щось нове.

Та часом вплив міста може бути і негативним. І в устах головного героя ми чуємо слова істини: „Якщо в цьому – задум і ціль свята міста, то до них повинна додаватися гармонія. Як звукова, так і кольорова. Де ж вони? Як же так сталося, що замість насолоджуватися усі потерпають від хаосу?” [2, с. 10]. Так, головний герой – чоловік, побачивши сучасне місто і цей жажливий момент тісняви, почав роздумувати над своїм життям й аналізувати свої вчинки, помилки молодості. „Він завис над Узвозом і побачив місця, де щойно спинявся. Не всі, а лише найбільш пам’ятні. Таких зупинок він нарахував п’ять” [2, с. 14]. Автор з іронією називає їх – „майже згаслими кострищами”, бо його життя добігає кінця, хоча йому лише 54 роки, але він переніс інфаркт.

Перша зупинка чоловіка – це його теперішнє життя, де є сім’я, робота і звичайно коханка. Він проректор університету у Києві. Але чомусь він не радіє такому життю. Чому? Роблячи певні висновки про те, що доля несе йому попередження (інсульт), він іде до церкви: „Треба, бубонить він, сам дивуючись собі, прийняти таїнство хрещення. Негайно?” [2, с. 49]. Але хрещення потребує сповіді, яка для чоловіка є несподіваною і розкриває його духовний світ. І в цьому періоді його життя, внутрішній біль і незнання самого себе стають нестерпними. Чоловік прагне змінити все, переродитися. Та ось знову перенесення і вже четверта зупинка його життя. Тут наголошується на другові дитинства, з яким головний герой давно не бачився. Той розповідає йому про своє життя, яке здається чоловікові спотвореним.

Третя зупинка – молодість, створення сім’ї, кар’єрний ріст. Виринають пригоди з минулого, а саме поїздка за кордон: „Восени чоловіка викликали в деканат, але він чесно розповів їм, як усе було. Декан виніс йому усну догану, і на тому все скінчилося” [2, с. 138]. Та це минуле і досі не дає йому спокою і його переслідує полковник, який зникає із другою зупинкою.

„Чоловік на ту пору якраз став студентом. І в нього усе навпаки. Більше певності, аніж досвіду” [2, с. 180]. Студентство, перші пробні уроки життя, неприємності. І юним митцям мало простору в місті: „Як добре було б, міркують вони в голос, якби у нас скрізь були кав’ярні. Як у Парижі. Щоб можна було цілий вечір сидіти, народжувати геніальні ідеї, писати вірші” [2, с. 197].

І ось нарешті дитинство – перша зупинка. Безтурботне життя героя показана у вирі природи: „Батьки заспокоюють його. Порівняно з містом, тут рай” [2, с. 236].

Після того (пройшовши всі п’ять зупинок), чоловік розуміє, що це місто виховало його як людину цілком розвинену, успішну й шановану особистість. Автор в уста героя вкладає думку: „Ми – полонені. Бранці часу, обставин і власного хворобливого тіла. Це в нашій природі. Бо нас з головою занурено в плин речей” [2, с. 11]. Тобто ми упевнені в тому, що

ті люди, які поглинули цей процес не можуть жити поза цією межею. „Місто – „енциклопедія” життя людини та суспільства, парадоксальність якого полягає у тому, що пропонуючи людині різноманітність вибору, воно його в той же час цієї свободи позбавляє” [4, с. 309].

Таким чином, ми розглянули особливості впливу міста на людину, який полягає у тому, що воно визначає спосіб буття людини, регламентує її поведінку, спілкування, спосіб життя та насагу в роботі над собою. Це стане предметом наших подальших розвідок.

Список використаної літератури

1. Гундорова Т. Гротески кийського андеграунду // Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 237 с. **2. Діброва В.** Андріївський узвіз: роман / В. Діброва. – К. : Факт, 2007. – 248 с. **3. Семенченко О.** Альтернатива у Києві / Олекса Семенченко // Незалежний культурологічний часопис / [гол. ред. Тарас Возняк]. – Львів, 2002. – Число 24: Покоління і молодіжні субкультури. – с. 127 – 145. **4. Фоменко В.** Місто і література: Українська візія: монографія / В. Г. Фоменко. – Луганськ: Знання, 2007. – 312 с.

Шпинюк Т. А. Вплив міста на людину в романі Володимира Діброви у романі „Андріївський узвіз”

В даній розвідці йде мова про вплив на людину міста, визначаючи при цьому формування людини в сучасних процесах урбанізації і технократизації. Тут місто визначає буття людини, її самопожертву для інших, хронотип всього живого, що увібрало у себе життя. Ця тема є безпосередньо одним із головних підрозділів теми „Урбанізаційних мотивів у творах сучасних письменників”

Ключові слова: технократизація, Андріївський узвіз, місто, буття, урбанізація, людина.

Шпинюк Т. А. Влияние города на человека в романе Владимира Диброва „Андреевский спуск”

В данной разведке идет речь о влиянии на человека города, определяя при этом формирование человека в современных процессах урбанизации и технократизации. Здесь город определяет бытие человека, самопожертвование для других, хронотип всего живого, что вобрало в себя жизнь. Эта тема является непосредственно одним из главных подразделов темы „Урбанизационных мотивов в произведениях современных писателей”.

Ключевые слова: технократизація, Андреевський спуск, город, бытие, урбанізація, человек.

Shpyniuk T. A. The influence of the city on the man in the novel of Vladimir Dibrova „Andriyivskyy Descent”

This exploration is a question of human impact on the city, while defining the formation of human *sovremennyhprotsessah* urbanization and *tehnokratizatsii*. Here the city determines the existence of man, self-sacrifice for others, chronotype of all life that has absorbed life. This theme is just one of the major sub-theme of „urbanization motifs in the works of contemporary writers”

Keywords: *tehnokratizaciya*, *Andriyivskyy Descent*, city, life, urbanization, man.

Науковий керівник – Фоменко Віра Григорівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 821.161.2

Г. О. Щербак

ПОЄДНАННЯ ХРИСТИЯНСЬКИХ ТА НАЦІОНАЛЬНИХ МОТИВІВ У ЗБІРКАХ ГАННИ ГАЙВОРОНСЬКОЇ „ЖІНКА, ЗОДЯГНЕНА В СОНЦЕ”, „В ОБІЙМАХ АНГЕЛА”

Літературна карта Луганщини наповнена чималою кількістю більш або менш відомих імен письменників, доля яких тією чи іншою мірою пов'язана з нашим краєм. Серед тематичного розмаїття творчого надбання більшості з цих митців обов'язково певний відсоток присвячений оспівуванню рідного краю. Такою письменницею є Ганна Андріївна Гайворонська – одна з найяскравіших зірок на поетичному небосхилі Луганщини, член Національної спілки письменників. Сучасна молодь знає її більше за місткими поетичними висловами: „Луганщино! Світанок України!”, „Біла ластівка Донбасу”. Проте нині сучасні поетичні та філософські погляди Ганни Гайворонської невідомі широкому загалові студентської молоді. У зв'язку з цим виникає необхідність літературознавчого дослідження останніх збірок поетеси „Жінка, зодягнена в сонце”, „В обіймах ангела”. Саме ці збірки відображають християнське та загальнолюдське світобачення письменниці, поєднують християнські мотиви з національними, підносять людські чесноти на матеріалі малої Батьківщини. Вивчення особливостей поетики названих збірок Ганна Андріївни Гайворонської має яскравий виховний потенціал для сучасної молоді, а особливо для майбутніх педагогів Луганщини.

Творчість Ганни Гайворонської неодноразово привертала увагу літературних критиків, науковців Луганщини та України (О. Неживий, Д. Павличко, М. Руденко). Їх дослідження найчастіше стосуються раннього періоду творчості Ганни Гайворонської (збірки „Перший

поцілунок” (1988 рік), „Циганська ніч” (1992 рік). Проте відсутність літературознавчої реакції на останні публікації Ганни Андріївни Гайворонської спонукала нас до організації вивчення мовностилістичного контексту пізнішого періоду творчості авторки.

Мета статті – провести лінгвостилістичний аналіз поезики Ганни Гайворонської у збірках „Жінка, зодягнена в сонце”, „В обіймах ангела”. З’ясувати християнське поетичне світобачення поетеси та розкриття цього світобачення на матеріалі Луганщини.

Збірки Г. Гайворонської „Жінка, зодягнена в сонце”, „В обіймах ангела” написані в 55 і 60 років, коли поетеса чітко сформулювала своє ставлення до світу у християнському розрізі. Це доводить і біографія Г. Гайворонської – з 2000 року Г. Гайворонська – не лише письменниця, вона – сестра Філомена. Відповідно відчутне посилення християнської тематики у її творах. Вона панує уже у збірках „Бог” (1992 рік), „Чаша Грааля” (1999 рік). Проте останні збірки „Жінка, зодягнена в сонце”, „В обіймах ангела” розкривають своєрідність світовідчуття та світобачення поетеси: перенесення християнської символіки, образності та міфологічності на матеріал Луганщини. Авторка конкретизує місце розгортання християнських подій, таким чином передаючи свій біль і хвилювання за долю малої Батьківщини.

Поезія Ганни Гайворонської розкриває патріотичні почуття, чуття власної національної гідності. Ще у передумові до першої збірки поетеси „Перший поцілунок” Петро Засенко написав: „Своєрідність голосу Г. Гайворонської хоча б у тому, що вона бачить поезію там, де вже б здавалося б лишилося місце для голих декларацій” [3, с. 56]. Перефразовуючи його, хотілося через багато років додати, що Г. Гайворонська помічає українську специфіку там, де для більшості її вже давно немає. Не випадково вона назвала останню свою збірку „В обіймах ангела”.

Останні збірки Г. Гайворонської – це духовна лірика та любовна. Тексти творів Ганни Гайворонської змушують нас переосмислити власну рецепцію своєї маленької Батьківщини.

Вірші Ганни Гайворонської сповнені сонячних барв, оспівують святе почуття Любові до Бога, людини і рідної планети. Особливу увагу привертає низка вистав у віршах про святих Філомену, Йосипа, Франциска з Асизу, які вміщені у збірці „Жінка, зодягнена в сонце” та які завдяки перу поетеси оживають в нашій часі, страждають і звершують свої великі духовні подвиги: вистава у віршах „Лицар Христа” — *„Великий, добрий, Всемогутній Боже! Тобі хвала і слава осіяння”* [2, с. 151]; вірш „Жінка, зодягнена в сонце” — *„Слову зіткала одежу тілесну, з барв незбагнених, відомих лиш богу”*; *„Всесвіту Мамо — царице Небесне”*, *„Матінко Божа, молися за мене і за Луганщину в світі єдину”* [2, с. 3]; вірш „Христос Воскрес” — *„Господь Воскрес, і сяйво неземне благословляє небо України”*, *„Господні образи у свічечках, у ризах золотих Великдень Божий”* [2, с. 4]; вірш „Молитва за

Луганщину” — „Хто вірить у Бога, подайте, благаю, для неї ковточок води”, „Апостолів віри уже розпинають — подайте їм, люди, води”, „Я храми збудую і зникнуть Іуди, і зерна дадуть урожай” [2, с. 13]; вірш „Як матір мову розпинали” — „Ви знаєте, душа моя від Діви, від Бога дана я навіки вам” [2, с. 30]. Як бачимо, образи збірки не покликані задекларувати в черговий раз відомі біблійні історії та постаті. Вони — трепетно конкретні, пов’язані з історією та сучасністю духовності України: „Любов Господня хай не обмине Душі твоєї, рідної родини, Господь Воскрес, і сяйво неземне Благословляє небо України. Радіє бабуся і онук малий, Паски і крашанки освячує священик. Співає Службу вдячний рід людський За Воскресіння це благословенне” [2, с. 4].

Саме тому поезії Ганни Гайворонської мають українські національні символи та символіку малої Батьківщини, які донесені до читача через низку яскравих, сповнених любові до своєї рідної землі, художніх засобів. Яскраво представлена метафоричність у віршах поетеси: „Я – дитина сонця, птаха, вітру, я – промічник на твої вустах” [2, с. 12]; „З діда-прадіда ми українці, квітнуть в синіх очах васильки. І мати – Вкраїна у білій хатинці нам вишиває хрестом рушники”, „Я колосочок твій, мамо, Вкраїно”, „Мов паляниця гуцульського хліба ярить” [2, с. 16]. Яскраву роль також відіграють епітети: „Ти – Любов моя палка, духовна мітра, ти – причастя щастя у віках” [2, с. 12]; „Вдаримо в струни бандури дзвінкої, підберемо солов’їні слова” [2, с. 16]; „Хрущі гули і яблуні цвіли” [2, с. 28]; „Її вели у вишиванці, таку прекрасну й чорноброву, Українську мову”, „Замовкли в Україні солов’ї, коли вели її, сердешну розпинати” [2, с. 30]: „Луганська Матінка свята В серця незримо завітала, І величава і проста Нам світить щиро з п’єдесталу. Вона з небес до нас зійшла Напівтемна, напівказкова. Із голубого джерела Нам принесла в обіймах Слово” [2, с. 8].

Остання збірка, яка вийшла з-під пера письменниці в ювілейний рік має назву „В обіймах ангела”. Це збірка любовної лірики, одкровення душі, закоханої в життя, у світ, у людей. У ній вміщені, обтяжені відвертими почуттями, переживаннями, поцілунками. Вони написані в часи передчуття любові, хвилини розставання і страждання, у дні щастя і туги за єдиним коханням. Немає царини, в якій би поетеса не пробувала свого дару відтворити свої переживання, емоції: „О лагідність зеленоока, мій Ангеле, не відлітай, чийсь земні зачувши кроки. За що мене ти покохав таку просту й недосконалу? Ти наче промінь з неба впав і душу оживив зів’ялу” [1, с. 8].

Символічний образ ангела, що об’єднує збірку, є потужним джерелом оптимізму, віри та надії: „В обіймах Ангела засну, грудьми палкими стрепенуся, із ним я лагідну весну зустріну, із струмків нап’юся. О, як він м’яко обгорта моє п’янке солодке тіло. Він дивиться і не пита, чому воно таке безкриле. Це наче варта в заметіль, немов ковток води святої... Кудись відходить в небо біль на хвилях річки золотої” [1, с. 8].

Любов у поезіях Г. Гайворонської виходить за межі конкретики, сягає до рівня любові всесвітньої, авторка подає світ малої батьківщини у контексті Всесвіту. Нестримна любов струменить із її слів: „*Кохання планета – планета кохання, де вічно буває весна у гаях, де перший цілунок й цілунок останній квітує в трояндах, лунає в піснях*” [1, с. 10]. Це любов оптимістична, любов, що дає наснаги жити і насолоджуватись життям. Поетеса знову не вдалась у своїй творчості до риторичного абстрактного оспівування почуття любові. Її любов чітко ідентифікує національне самоусвідомлення ліричної героїні: „*Планета кохання не знає печалі, Немає там зла і немає біди. Де оком не кинь – заціловані далі, Степи зачудовані в краплях води. Там з душ кришталевих напитися можна, Немов з водограїв, усіх доброти, Планета кохання непереможно Розхлюпує сонце в буремні світи*” [1, с. 10].

Збірки Г. Гайворонської наскрізь оптимістичні. Для мовостилю луганчанки концептуально наповненим є образ сонця, що є символом життя, оптимізму, пробудження: „*Луганці – діти світла і весни, Нехай цвітуть у душах сонце-квіти*” [2, с. 4].

Загальний контекст збірок – світлий і радісний гімн життю. Цьому сприяють образи весни: „*Душа моя переповнена весняними бурхливими потоками ніжності і якщо цю кригу навколишнього світу я не розплавлю вогнем свого серця – мене не стане*” [1, с. 19], квітів, сонця, зелені: „*Бджола гойдається на руті, жоржини розцвіли зірчasto, і брѳохають вутята неозуті, і півень надривається горластий*” [1, с. 7], „*В шкаралупі простої людини, у ромашці ясній і бджолі*” [1, с. 15], „*Ти плачеш, як береза по весні, стікає сік терпкий в широку флягу*” [1, с. 29].

Отже, творчість Г. Гайворонської яскраво виявляє луганське літературне коріння у його поєднанні з чітким національним, загальнолюдським та християнським самоусвідомленням. Віриться, що в нелегкий час становлення державності літературна творчість Г. Гайворонської є тією життєдайною силою, яка поєднує минуле, теперішнє й майбутнє Батьківщини.

Список використаної літератури

1. **Гайворонська Г. А.** В обіймах ангела. Любовна лірика / Ганна Андріївна Гайворонська. – Луганськ, 2012.
2. **Гайворонська Г. А.** Жінка, зодягнена в сонце. Духовна поезія, вистави у віршах / Ганна Андріївна Гайворонська. – Львів : СПОЛОМ, 2007. – 206 с.
3. **Нікітіна І. О.** Засоби милозвучності в образному слові Ганни Гайворонської / І. О. Нікітіна. – Луганськ: ОСЛ, 2002. – с. 100.

Щербак Г. О. Поєднання християнських та національних мотивів у збірках Ганни Гайворонської „Жінка, зодягнена в сонце”, „В обіймах ангела”

Стаття розкриває актуальну тему сучасного літературного краєзнавства. Проаналізовано своєрідність філософського світобачення

поетеси Ганни Гайворонської через мовностилістичний аналіз образності творів. Автор досліджує специфічне поєднання християнської образності та української символіки, загальнолюдського та національного. Робота виконана в межах діяльності науково-дослідної лабораторії „Мовна палітра Луганщини” на базі музею українознавства Лисичанського педагогічного коледжу.

Ключові слова: християнська символіка, поетичне світовідчуття, любовна лірика, духовна лірика.

Щербак Г. А. Сочетание христианских и национальных мотивов в сборниках Анни Гайворонской „Женщина, облаченная в солнце”, „В объятиях ангела”

Статья раскрывает актуальную тему современного литературного краеведения. Проанализировано своеобразие философского мировоззрения поэтессы Анны Гайворонской через лингвостиллистический анализ образности произведений. Исследовано специфическое сочетание христианской образности и украинской символіки, общечеловеческого и национального. Работа выполнена в рамках деятельности научно-исследовательской лаборатории „Языковая палитра Луганщины” на базе музея украиноведения Лисичанского педагогического колледжа.

Ключевые слова: христианская символика, поэтическое мироощущение, духовная лирика, любовная лирика.

G. A. Shcherbak. The combination of Christian and national motives in collections Annie Gaivoronskaya „Woman clothed with the sun”, „In the arms of an angel”

Article reveals the current topic of the modern literary local history. Student analyzes the uniqueness of the philosophical world poet Anna Gaivoronskaya by linguistic-stylistic analysis of imagery products. The author analyzes the specific combination of Christian imagery and symbolism Ukrainian, human and national. The work was performed as part of the research laboratory „Language palette Luhansk” at the museum of Ukrainian Lisichansky Teachers College.

Keywords: Christian symbolism, poetic attitude, spiritual poems, love poems.

Науковий керівник – Шуліка Людмила Володимирівна, викладач Лисичанського педагогічного коледжу ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 37.091.12.011.3:316.772.2

Л. Е. Акрітова

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ НЕВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ У ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ

Важливою складовою професійної діяльності вчителя є спілкування з учнями. Ефективність комунікативної діяльності, яка організовується вчителем на уроці та поза ним, обумовлена умінням керувати вербальними і невербальними контактами з учнями, вмінням долати комунікативні бар'єри й ускладнення. Невербальний компонент спілкування відіграє істотну роль у процесі взаємодії вчителя з дітьми, оскільки відомо, що різні засоби невербального спілкування (жест, міміка, поза, погляд, дистанція) виявляються в деяких випадках більш виразними і дієвими, ніж слова. Проблема раціонального впровадження вербальних та невербальних засобів комунікації в навчальний процес, що сприяє оптимізації діяльності вчителя, під різним кутом висвітлена в роботах А. Бодалевої, І. Зимної, М. Кагана, В. Кан-Калика, І. Козубовської, І. Лацанич, М. Кнаппа, О. Корніяки, О. Леонтьєва, А. Ломова, Б. Обозова, В. Рахматшаєвої, А. Смеркової, Л. Терлецької, М. Філоненка, П. Шпігель та інших [1].

Актуальність статті полягає в тому, що попри численну кількість публікацій, системних та масштабних досліджень, проблема впровадження невербальних засобів у навчальний процес становить значний науковий інтерес.

Мета статті розглянути аспекти функціонування невербального спілкування у діяльності вчителя.

Завдання статті проаналізувати ефективність використання компонентів невербального спілкування.

Розуміння значимості використання вчителем невербальних засобів спілкування істотно підвищує ефективність навчального процесу, допомагає у його регуляції і, навпаки, їх відсутність неминуче викликає комунікативні труднощі.

Жест, міміка та інтонація як компоненти невербального спілкування, є ефективними засобами виховного впливу на свідомість вихованців, оскільки вони опосередковують та значно підсилюють зміст вербальних засобів. За умови відсутності вербальних засобів у передачі оцінно-емоційного змісту висловлювання, певне інтонаційне забарвлення, разом з мімікою і жестами, стає єдиним способом його вираження.

Елементи невербальної комунікації обов'язково несуть у собі певні повідомлення. Серед них Пасько К. М. виділяє такі:

1) обличчям до обличчя – є запрошенням до діалогу. Послання, що символізує дана поза, говорить про прихильність і готовність до розмови, вислуховування, готовність вчителя до контакту, запрошує учня до відкритого самопред'явлення. Якщо іноді така готовність вчителя до розмови може сприйматись як погроза, тоді ситуація змінюється за рахунок збільшення дистанції між співбесідниками [1].

Якщо розмова відбувається сидячи, то бажано стільці розташовувати під невеликим кутом, що сприятиме регуляції контактної межі обома співрозмовниками. У ході діалогу вчителю не слід відхилитись назад, оскільки це констатує про незацікавленість розмовою. Бажано використовувати зворотню позицію, тобто нахил уперед, до учня, що символізує зацікавленість у його повідомленні.

2) відкрита поза – символ відкритості вчителя і його готовності сприймати розмову зі школярем. Закрита поза (схрещення рук, ніг, пальців на руках) інформує про невелике бажання спілкуватись. Добре, коли відкрита поза для вчителя є природньою, комфортною, аутентичною. Проте не можна, щоб зайнявши її, вчитель необхідно залишився у ній до завершення розмови. Така поза здійснюватиме необхідний вплив лише за умови природнього і комфортного перебування в ній вчителя. Невербальна природність передбачає вільне і спокійне використання свого тіла як засобу комунікації. Активне жестикулювання часто відображає позитивні емоції та сприймається як прояв дружнього ставлення та зацікавленості у розмові зі співбесідником, а спокійна, некваплива зміна поз та природне використання жестів символізують спокій співбесідника і його включеність до процесу бесіди [1];

3) вираз обличчя – є одним з найважливіших джерел інформації про людину, особливо про її почуття на момент розмови. Саме мімічні реакції співбесідника повідомляють про його емоційний відгук та слугують засобом регуляції самого процесу комунікації, оскільки першу реакцію співрозмовника на виголошене речення можна отримати з виразу його обличчя [1].

Найбільш помітним проявом міміки є посмішка, яка сприймається як добра, позитивна реакція людини на сказане співрозмовником. Однак постійна посмішка символізує потребу у схваленні. «Натягнута» посмішка у неприємній ситуації говорить про вибачення та хвилювання співрозмовника. Досліджено, що посмішка з піднятими бровами свідчить про готовність підкоритись, посмішка з опущеними бровами – про перевагу, а зсунуті брови, наприклад, передають несхвалення співбесідника [1];

4) візуальний контакт – можна розглядати як окреме специфічне вміння. Прямий візуальний контакт говорить про зацікавленість у розмові. Оптимальним варіантом вважається підтримка візуального контакту при тимчасовому відволіканні на інші об'єкти, не затримуючись довго на них. Однак досить часте відведення погляду

може бути сприйняте учнем як неприхильність до нього. У той же час слід розрізнити відкритий прямий і пильний погляд. У цілому ж візуальний контакт – це завжди процес взаємодії двох особистостей;

5) кивання головою – загальноприйнятий спосіб демонстрації учню того, що вчитель його уважно слухає. Кивання головою, яке починає виконувати функцію зворотного зв'язку, є безпосереднім підтвердженням для учня, що вчитель розуміє сказане ним. Однак відсутність кивань головою зазвичай сприймається учнем як сигнал, що його недостатньо розуміють і необхідні додаткові пояснення. Проте кивань також повинно бути в міру [1];

6) тон, темп і звучність мовлення – специфічні компоненти впливу на особистість, що також є елементами діагностики її стану. Голос є засобом вираження цілого діапазону суб'єктивних почуттів і смислів. Тон та темп мовлення – засоби вираження емоційного стану людини. Так, наприклад, швидко розмовлятиме людина, що хвилюється, збуджена, або прагне переконати співбесідника. У той же час надто повільне мовлення свідчить про пригнічений стан, втому або зверхність. Виділення голосом певних слів, може бути індикатором сили почуттів. Одна й та сама фраза, залежно від інтонації, може набути зовсім протилежного змісту. Проте, люди часто реагують саме на інтонацію, а не на зміст слова. Тон голосу вчителя повинен бути доброзичливим, але обов'язково відповідати тому, про що йдеться. Одним із проявів голосу є сміх. Сміх і гумор у цілому мають значний позитивний потенціал, і їх дозована наявність сприяє гарній атмосфері при спілкуванні, зокрема в процесі навчання [1];

7) паузи і мовчання – вміння їх правильно використовувати – одна з найважливіших навичок, що характеризує рівень майстерного спілкування. Витримуючи паузу, вчитель спонукає учня говорити. Пауза також дає можливість додати щось до сказаного, виправити, уточнити повідомлення. Втім, тривала пауза провокує агресію або викликає тривогу. Мовчання може використовуватись як техніка для особливих ситуацій. Воно може бути використане вчителем як форма підсилення, наприклад, певних способів поведінки учня, аби зробити їх очевидними для нього самого [1].

Оволодіння вчителем уміннями підсилювати значення мовлення невербальними засобами виразності та розкодувати невербальну інформацію є однією з важливих умов ефективності педагогічного спілкування. Уміння декодувати невербальну інформацію важливо не тільки для оцінювання й залучення до розуміння школярів, що виступає на перший план у роботі вчителя, а й для можливості регулювати міжособистісні стосунки через розуміння емоційного настрою класу і кожного окремого учня, ставлення дітей до навчальної інформації.

Розглянуті у статті невербальні засоби спілкування і їх знання запорука вчителя у розуміння учня. Вчитель має бути всебічно розвиненою людиною і спиратись не лише на фахові знання, але й на

досягнення психологічної науки. Безумовно, що впровадження вчителем розглянутих невербальних засобів спілкування повинно сприяти покращенню взаєморозуміння у спілкуванні та навчальному процесі.

Список використаної літератури

1. Пасько К. М. Особливості використання вербальних і невербальних засобів комунікації сучасними педагогами в професійній діяльності / К. М. Пасько // Вісник інституту розвитку дитини: зб. наук. пр. – К., 2012. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ird.npu.edu.ua/files/pasko.pdf>. **2. Пиз А.** Язык жестов: Что могут рассказать о характере и мыслях человека его жесты / А. Пиз. – Воронеж: НПО „Модэк”, 1992. – 218 с. **3. Ставицька О. Г.** Особливості використання невербальних засобів у навчально-виховному процесі / О. Г. Ставицька // Наукові записки: Психологія і педагогіка. Вип. 1. – Острог: Національний університет „Острозька Академія”, 2000. – С. 81 – 85.

Акрітова Л. Е. Особливості використання невербальних засобів у діяльності вчителя

У статті йдеться про можливість і специфіку використання вчителем невербальних засобів комунікації, їх вплив на оптимізацію діяльності вчителя, проблеми вдосконалення процесу спілкування і взаєморозуміння з учнями.

Ключові слова: освіта, вербальний, невербальний, спілкування, вчитель.

Акритова Л. Э. Особенности использования невербальных средств в деятельности учителя

В статье говорится о возможности и специфике использования учителем невербальных средств коммуникации, их влияние на оптимизацию деятельности учителя, проблемы совершенствования процесса общения и взаимопонимания с учащимися.

Ключевые слова: образование, вербальный, невербальный, общение, учитель.

Akritova L. E. Features of non-verbal means of communication in the work of the teacher

The article deals with the feasibility and specificity using teacher nonverbal means of communication, their impact on the optimization of the teacher, the problem of improving the process of communication and understanding with students.

Keywords: education, verbal, nonverbal, communication, teacher.

Науковий керівник – Зеленько Анатолій Степанович, доктор філологічних наук, професор кафедри української філології та загального мовознавства ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

К. С. Бурбан

НЕФОРМАЛЬНЕ МОВЛЕННЯ В КОМП'ЮТЕРНОМУ ДИСКУРСІ

У сучасному суспільстві, де розширюються міжнародні контакти на різних рівнях і в різних галузях економіки, культури, зростає роль використання комп'ютерів і глобальної системи Інтернет. Наша стаття присвячена вивченню особливостей комп'ютерного дискурсу.

Будь-яка національна мова характеризується не лише літературною лексикою, а й різними територіальними та соціальними діалектами, яким властиві певні лексичні, граматичні та фонетичні особливості, що відрізняються від загальнонаціональних літературних норм.

Комп'ютерні технології, які швидко розвиваються з другої половини ХХ століття, а особливо масове вторгнення в середині 80-х років на ринок персональних комп'ютерів, спричинили появу в мові не тільки "хакерів", але й у всього суспільства спеціальних і доволі специфічних слів і висловів. Це й робить проблему творення нової лексики, зокрема сленгу, у комп'ютерній сфері доволі актуальною. До того ж комп'ютерне спілкування стає все більш поширеним видом комунікації, тоді як типи і жанри комп'ютерного дискурсу висвітлені в лінгвістичній літературі недостатньо.

Мова як засіб спілкування має яскраво виражений соціальний характер, де суспільні функції активно впливають на її структуру і багато в чому визначають її розвиток. У цьому плані комунікативний статус і сутність мови комп'ютерників становить теоретичний і практичний інтерес.

Дослідженню мови як соціального явища присвячені праці В. Жирмунського, Є. Поливанова, О. Береговської, О. Швейцера, Л. Нікольського, О. Горбача, Й. Дзєнделівського. На сучасному етапі в аспекті вивчення соціальних варіантів української мови варто згадати Л. Ставицьку, О. Тараненка та ін., а також дослідницю комп'ютерного дискурсу І. Щур.

Першою спробою лексикографічного опрацювання мовлення українських комп'ютерників є словник комп'ютерного сленгу Р. Синишина. Чималий пласт лексики з мови спілкування комп'ютерників представлено в „Короткому словнику жаргонної лексики української мови”, укладеному Л. Ставицькою. У мережі Інтернет „мандрують” декілька варіантів електронних словників українськомовного комп'ютерного сленгу: „Матеріали до словника українського комп'ютерного сленгу” Д. Гавлюк; „Сучасний український словник комп'ютерної грамотності”; „Словник розробника”. Проблеми

існування українськомовного комп'ютерного сленгу присвячуються конференції на форумах в Інтернеті, де також пропонуються матеріали до словника українського комп'ютерного сленгу.

З'являються дослідження мови комп'ютерників у наукових виданнях (С. Пиркало; С. Чемеркін; А. Силка; В. Гордієнко; Ю. Мосенкіс і О. Фурса; М. Федорів; В. Коломієць і Н. Шаруненко; Т. Ілик). Досліджуються особливості формування комп'ютерного сленгу української мови, зокрема, способи утворення та переходу слів зі стандартних мовних одиниць у сленгові, вплив англійської мови на український комп'ютерний сленг тощо [1, с. 6].

З приводу виникнення комп'ютерного сленгу існують різні думки. Одні мовознавці, зокрема Ірина Щур, вважають, що комп'ютерний жаргон виник одночасно з поширенням електронно-обчислювальних машин у США в середині ХХ століття. Інші наполягають на тому, що комп'ютерний сленг як окремий вид сленгу з'явився лише в 60-х роках ХХ ст. і пов'язують цей процес з так званою „мінікомп'ютерною ерою” (minicomputer era). Інший „бум” нових слів і виразів приходить після 1995 року, коли в продаж надійшла операційна система Windows. Завдяки винятковій простоті вона привела до „припливу” користувачів, що виконували подвійну функцію: по-перше, приносили нові поняття в комп'ютерний сленг, по-друге, сприяли проникненню останнього в загальноживану мову.

Психологічною основою виникнення жаргону у певних групах носіїв мови є їх бажання бути дотепними, прагнення вразити співрозмовників свіжістю та яскравістю висловлювання, виявити зневагу або байдужість до предмета висловлювання, уникнути звичних, затертих слів і виразів.

Погляди лінгвістів на питання „сленгу” можна узагальнити так: 1) це нелітературна (інтердіалектна, напівдіалектна, неформальна, субстандартна, професійна) лексика, тобто та, яка є за межами літературної мови; 2) це явище переважно усного розмовного мовлення; 3) це фамільярний стиль мови в певній галузі; 4) це розмовний варіант професійного мовлення; жаргон; 5) це групова говірка; 6) це варіант лексичних норм; 7) це не літературна / субстандартна емоційно забарвлена лексика; 8) сленг характеризується прозорістю своїх меж, здатністю приймати і пропускати крізь себе величезну кількість мовних одиниць, збагачуючи тим самим словниковий склад мови новими експресивно забарвленими лексемами, незвичайними в плані семантики і комбінаторики.

Отже, під сленгом розуміємо різновид розмовного мовлення, оцінений суспільством як підкреслено неофіційний („побутовий”, „фамільярний”). Йому властиво запозичати одиниці аргю та жаргонів, метафорично переосмислюючи і розширюючи їхні значення. Це різновиди мовлення зі штучно завищеною експресією, мовною грою, модною неологією.

Поділяючи цей лексичний шар на дві групи – сленг загальний і сленг спеціальний (перший із них є загальноживаним і загальновідомим для носіїв мови, другий – уживається у вузькій сфері, пов'язаній із різними професійними і соціальними групами), варто констатувати: обидві групи лексики є потужним джерелом поповнення лексичного складу розмовної мови.

Розглянемо деякі шляхи творення сучасних українських комп'ютерних сленгізмів.

Здебільшого професіоналізмами є слова загальнонародної мови, вжиті у специфічному експресивному метафоризованому значенні у мовленні комп'ютерників: *огризок* – комп'ютер фірми Макінтош; назва походить від логотипу у формі надкушеного яблука; *презерватив* – антивірусна програма; *аворт* – аварійне завершення програми; *висіти [зависнути]* – бездіяльний стан програми або комп'ютера в результаті збою у виконанні програмного коду; *вікно* – прямокутна частина екрана дисплея, що використовується для відображення стану активної програми; *вірус* – деструктивна програма, що проникає в систему без відома користувача (через Інтернет або диски); *дерево* – структура розташування директорій на сервері; *камінь* – процесор (виготовлений на кремнієвій – кам'яній – основі); *кишеня* – кеш-буфер (cash buffer) тощо.

Професіоналізми творяться також усиченням основ. Це частково зумовлено енергійністю користувачів, їхнім прагненням укластися з повідомленням у можливо менший відрізок часу, певною мірою це викликано прагненням залишитися незрозумілим для непосвячених тощо: *копм* – комп'ютер; *кібер* – кібернетик; *инет* – Інтернет; *прога* – програма; *проц* – процесор тощо; скороченням слів та словосполучень: *лазер* – лазерний принтер; *ICQ* (I seek you – я шукаю тебе) – система швидкого обміну повідомленнями через Інтернет; *сисадмін* – системний адміністратор.

У молодіжному комп'ютерному жаргоні багато запозичень з англійської мови, здебільшого транслітерованих (*баг* – bug, тобто жук – слово, що побутує з середини 50-х рр. 20 ст., коли релейний комп'ютер вийшов з ладу через таргана; *зухель* – Zuxel, назва модема, яка читається за українською орфографією), часто перероблених або навмисно покручених (*аутглюк* – Outlook, *фотопон* – Photoshop, *пожмакер* – Page Maker). Панування англіцизмів зумовлене: по-перше, пануванням в усьому світі англійської термінології, котра пов'язана із домінуванням на світовому ринку американських фірм, які виготовляють комп'ютери та програмне забезпечення до них; по-друге, модою на англійську мову в молодіжному середовищі та в суспільстві загалом, що призводить до засмічення української мови англійськими словами; по-третє, досить високим рівнем освіти людей, які зайняті у цій сфері діяльності.

Основні шляхи та способи творення комп'ютерного жаргону свідчать про те, що він багато в чому близький до шляхів утворення жаргону взагалі, навіть розвивається він за тими самими мовними

закономірностями, що і загальна термінологічна лексика. Як і мова, комп'ютерна жаргонна лексика – дуже динамічна система, своєрідний „живий організм”, який активно розвивається, що зумовлено надзвичайно швидким прогресом комп'ютерних технологій.

Український комп'ютерний сленг через свою молодість ще не сформувався, тому більшість слів у ньому має багато варіантів вимови та написання: *дурдос, дирдос* – операційна система DR-DOS; *вегеа, вежеа, вагон* – відеоадаптер VGA; *глючити, глюкати* – працювати з помилками. Зазвичай вимова слова відповідає або англійському прочитанню, або його українській транслітерації.

Отже, розглянувши деякі особливості комп'ютерного сленгу, можна прийти до висновку, що на сьогодні йде активне створення й використання комп'ютерної сленгової лексики. Має також місце проникнення комп'ютерних термінів у загальноживану мову, причому останнім часом спостерігається посилення цього процесу.

Перспективи нашого дослідження вбачаємо в тому, аби простежити, як цей шар лексики виявляє себе в сучасній українській літературі.

Список використаної літератури

1. Щур І. І. Українськомовний комп'ютерний сленг : формування і функціонування : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / І. І. Щур. – К., 2006. – 20 с.

Бурбан К. С. Неформальне мовлення в комп'ютерному дискурсі

У статті розглянуто особливості комп'ютерного сленгу як динамічної мовної системи, що продовжує активно розвиватися, а також представлені основні шляхи поповнення цього шару лексики: метафоризація слів загальнонародної мови, їх усічення, скорочення словосполучень та запозичення з англійської мови.

Ключові слова: жаргон, сленг, комп'ютерний сленг, сленгізм, метафоризація.

Бурбан Е. С. Неформальная речь в компьютерном дискурсе

В статье рассмотрены особенности компьютерного сленга как динамичной языковой системы, которая продолжает активно развиваться, а также представлены основные пути пополнения этого слоя лексики: метафоризация слов общенародного языка, их усечение, сокращение словосочетаний и заимствования из английского языка.

Ключевые слова: жаргон, сленг, компьютерный сленг, сленгизм, метафоризация.

Burban E. S. Informal speech in computer discourse

In article considered features of computer slang as dynamic language system, which continues to actively develop, as well as presents the main ways

completion of this layer vocabulary: metaphORIZATION words popular language, their truncation, reduction of phrases and drawing of English.

Keywords: jargon, slang, computer slang, slengizm, metaphORIZATION.

Науковий керівник – **Должикова Тетяна Іванівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 811.111'42

О. Ю. Заніна

З ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ ГУМОРУ ТА САТИРИ

*Гумор завжди першим помічає хворі місця
і першим звертає на них увагу
Олеся Брицина*

Дослідження питань гумору, іронії і сатири було й залишається актуальною проблемою різних галузей філологічних наук – лінгвістики, текстолінгвістики, лінгвостилістики.

Мовні засоби гумору, іронії та сатири у структурі художніх творів привертала увагу багатьох вітчизняних і зарубіжних дослідників, зокрема таких, як А. Щербина, А. Макарян, Г. Почепцов, Т. Буйницька, С. Голубков, С. Походня, Ю. Боров, С. Іваненко, О. Титаренко, Дж. Сазерленд, Е. Нокс, Н. Нокс, П. Єлкін, Р. Ескарпі та ін. Проте ряд питань проблеми залишаються недостатньо дослідженими, висновки – суперечливими, вони вимагають подальшого аналізу та теоретичного осмислення.

Актуальність теми полягає в необхідності подальшого дослідження значущості категорій гумору, іронії та сатири в художній літературі, у системному, комплексному вивченні мовних засобів у художніх творах, що сприятиме всебічній їхній інтерпретації.

Об'єкт дослідження – наукові праці вітчизняних і зарубіжних мовознавців, присвячених виявленню засобів комічного в художньому тексті. Предмет дослідження – явище комічного та думки різних учених із цього приводу.

Учені постійно цікавляться питанням природи гумору, починаючи з Аристотеля, який написав книгу про комедію, на жаль, утрачену. З. Фрейд уважав, що гумор виходить від прихованої агресії, спрямованої на жінок, політиків тощо. Є теорія, яка стверджує, що люди сміються з тих, над ким вони відчують перевагу. Існує значна кількість теорій гумору, але до цього часу ніхто не запропонував універсальної.

Поняття „комічне” походить від грецького „koikós” – „веселий”, „смішний” і від „komos” – весела ватага ряджених на сільському святі Діоніса в Стародавній Греції. Існує багато наукових праць про комічне,

його сутність і джерела. Виняткові труднощі його вичерпного пояснення зумовлені, по-перше, універсальністю комічного (усе на світі можна розглядати „серйозно” і „комічно”), а по-друге, його надзвичайною динамічністю (Жан Поль Ріхтер), ігровою здатністю ховатися під будь-якою личиною. Комічне часто протиставляли трагічному (Аристотель, Ф. Шиллер, Ф. В. Шеллінг), піднесеному (Жан Поль Ріхтер), здійсненому (М. Мендельсон), серйозному (Ф. Шлегель, І. Фолькельт), зворушливому (Новалис), але досить відомі трагікомічний і високий (тобто піднесений), серйозний і зворушливий (особливо в гуморі) види смішного. Сутність комічного вбачали в „потворному” (Платон), у „самознищенні потворного” (німецький естетик-гегельянець К. Розенкранц), у перетворенні чогось важливого на „ніщо” (І. Кант), але часто визначали формально, вбачаючи її в невідповідності (між дією і результатом, метою і засобами, поняттям і об’єктом тощо), а також у несподіванці (Ч. Дарвін); проте існують і комічні „відповідності”, і нерідко вражає саме комічне „виправданого очікування” [5].

Комічне за своїм походженням, сутністю та естетичною функцією носить соціальний характер. Його витoki кореняться в об’єктивних суперечностях суспільного життя. Комічне може виявлятися по-різному: у невідповідності нового й старого, змісту й форми, мети й засобів, дії та обставин, реальної сутності людини та її думки про себе □3□.

Є різні форми гумору: іронія, пародія, сатира, сарказм, парадокс, анекдот, жарт, каламбур, оксюморон; у графічному вигляді – карикатура й шарж. Гумор буває добрий, вишуканий, тонкий, іскрометний, своєрідний, плаский, грубий, тупий, вульгарний, „нижче пояса”, злий; дитячий, студентський, солдатський; англійський, вірменський і навіть „чорний”. Гумор вважають грою підсвідомості, фізіологічною захисною функцією, способом отримати розрядку, зняти напругу, стрес і навіть агресію. Жарти й анекдоти завжди допомагали в найтяжчі, іноді, здавалося б, нестерпні періоди нашої історії. Гумор не просто допомагає жити – він допомагає вижити. Безліч анекдотів у наші дні (зокрема й політичних) свідчать про те, що й зараз, на жаль, людям живеться не надто легко. Гумор (англ. *humour* – моральний настрій, від лат. *Humor* – рідина: згідно з античним ученням про співвідношення чотирьох тілесних рідин, що визначає чотири темпераменти, або характери), особливий вид комічного, ставлення свідомості до об’єкта, до окремих явищ і до світу загалом, що поєднує зовні комічне трактування з внутрішньою серйозністю [2].

Гумор (за літературознавчим словником-довідником Р. Гром’яка та Ю. Коваліва):

1. Доброзичливо-глузливе ставлення до чого-небудь, спрямоване на викриття вад. Фізична або вербальна дія, яка має на меті розсмішити.

2. Художній прийом у творах літератури або мистецтва, заснований на зображенні чого-небудь у комічному вигляді, а також твір літератури, або мистецтва, що використовує цей прийом.

3. Психічний стан; настрої людини [2].

Почуття гумору – здатність людини розуміти гумор. Воно надає людині впевненості в собі й оптимізм. У крайніх випадках викликає почуття зверхності й влади над об'єктом приниження. Інструментом гумору є жарт. Зазвичай вдало вигаданий жарт знімає напругу, смуток або страх. Однак, якщо жарт висловлено на адресу будь-якої людини, то він може нести не тільки радість, а й бути актом агресії, оскільки людина може побачити в ньому зловмисну образу й приниження.

Жан Поль, перший теоретик гумору, уподібнює його птасі, яка летить до неба вгору хвостом, ніколи не втрачаючи уваги до землі, – образ, що матеріалізує обидва аспекти гумору. „Плинна” природа гумору виявляє його „протерічну” (Жан Поль) здатність набувати будь-яких форм, що відповідають умонастрою будь-якої епохи, її історичній „вподобі”, і виявляється також у здатності поєднуватися з будь-якими іншими видами сміху: перехідні різновиди іронічного, дотепного, сатиричного [4].

Наступний вид комічного – це іронія (з грецької „εἰρωνεία” – буквально „удавання”). У різних галузях знань іронію визначають по-різному. У стилістиці – „виражає насмішку або лукавство іносказання, коли слово або вислів набувають у контексті мови значення, протилежне буквальному сенсу або заперечує його та ставить під сумнів”. Натяк на удавання, „ключ” до іронії міститься зазвичай не в самому вислові, а в контексті або інтонації, а іноді – лише в ситуації висловлювання. Іронія – один із найважливіших стилістичних засобів гумору, сатири, гротеску. Коли іронічна насмішка стає злим, їдким глузуванням, її називають сарказмом. „Іронія – засіб незворушної холодної критики” [1]. Сенс іронії в різні епохи істотно видозмінювався. Античності властива, наприклад, „сократівська іронія”, яка висловлювала філософський принцип сумніву й одночасно спосіб виявлення істини. Сократ вдавав із себе одностороннього опонента, підтакував йому й непомітно доводив його погляд до абсурду, виявляючи обмеженість начебто очевидних для здорового глузду істин. В античному театрі була й так звана трагічна іронія („іронія долі”), теоретично усвідомлена в новий час: герой упевнений у собі й не відає (на відміну від глядача), що саме його вчинки готують його власну загибель (класичний приклад – „Цар Едип” Софокла, а пізніше – „Валленштейн” Ф. Шиллера). Таку „іронію долі” нерідко називають „об'єктивною іронією”, а стосовно самої реальності – „іронією історії” [1].

Але, звичайно, одне з основних місць комічного посідає сатира. Сатира (лат. *satira*, від більш раннього *satura* – сатура, буквально – суміш, всяка всячина), вид комічного; нещадне, знищувальне переосмислення об'єкта зображення (і критики), що розв'язується сміхом, відвертим чи прихованим, „редукованим”; специфічний спосіб художнього відтворення дійсності, що розкриває її як щось мінливе, безглузде, внутрішньо неспроможне (змістовний аспект) за допомогою сміхових,

викривально-висміювальних образів (формальний аспект) [5]. Сатира – нагальний засіб суспільної боротьби; актуальне сприйняття сатири в цій якості – змінна величина, залежна від історичних, національних і соціальних обставин.

Головним джерелом комічного є невідповідність між зовнішніми й внутрішніми якостями об'єкта: змісту й форми, суті й вияву, мети й засобів тощо, а точніше – невідповідність зовнішності, що намагається здаватися більш нормальною, істинною чи значущою, ніж є насправді.

В Україні сатира відома з найдавніших часів у народній творчості. У літературі розвинулася з XVI – XVII ст., зокрема у творчості І. Вишенського й інших творців полемічної літератури. Сатиричне забарвлення мали деякі твори вертепного й шкільно-театрального репертуару, зокрема популярні в XVII – XVIII ст. інтермедії.

Із літературної творчості другої половини XIX століття до сатири можна зарахувати оповідання „Баба Параска та Баба Палажка” Івана Нечуя-Левицького, „Лови” Панаса Мирного, „Сміх” і „Коні не винні” Михайла Коцюбинського, деякі оповідання Степана Васильченка, Леся Мартовича, драму „Мартин Боруля” Івана Тобілевича, деякі комедії Марка Кропивницького, Михайла Старицького й інші.

Провідними сатириками початку XX століття були: Іван Франко, Володимир Самійленко, Олександр Олесь, О. Маковей. Після революції 1917 р. традиції XIX століття продовжували згодом репресовані Юрій Вухналь, Ю. Гедзь, Василь Чечвянський. Особливе місце в розвитку українській сатирі посідає Остап Вишня.

Політично тенденційна в дусі партійних настанов була сатира гумористів і байкарів в УРСР: Дмитра Білоуса, Сергія Воскресенка, Д. Ключини, Олександра Ковіньки, Є. Кравченка, А. Косматенка, В. Лагоди, Федора Маківчука, Степана Олійника, П. Сліпчука та інших. Тенденційно-пасквільні були сатиричні твори О. Гаврилюка, Ярослава Галана, Ю. Мельничука, С. Тудора. До сатиричних належать деякі вірші Павла Тичини із збірки „Партія веде” (1934). Прикладом сатири в кіномистецтві є картина „Шкурник” (1928) Миколи Шпиковського.

Наприкінці XIX ст. – поч. XX ст. в українській літературі досить стрімко розвивалося гумористично-сатиричне мистецтво, насамперед у творах Остапа Вишні, Микити Годованця, Олександра Ковінька. До цього жанру звертаються також інші прозаїки й поети: Леся Українка, Олександр Олесь, Микола Вороний, Микола Чернявський, Михайло Коцюбинський, Архип Тесленко, Степан Васильченко, Осип Маковей, Лесь Мартович.

Що ж до поділу на гумор і сатиру, то можна погодитися з Ю. Боровим, який проводив межу так: „критика, що відкидає, і критика, що утверджує свій об'єкт у його сутності – у цьому суть різниці між сатирою і гумором” □6, с. 56□.

Отже, явище комічного є актуальним у всі часи, починаючи з античності. Ученими виділено дві форми комічного:

– елементарно-комічне, або гумор (комізм зовнішності, руху, стану, зіставлення, результату), поверхнєве, випадкове відхилення від норми, що може бути швидко знищене;

– соціально-комічне, або сатира: стійке, тривале протиріччя не зовнішніх причин, а суті явища. Має політичний, етичний, естетичний характер і є об'єктивним.

Список використаної літератури

1. Ершов Л. Ф. Сатира и современность / Л. Ф. Ершов. – М. : Современник, 1978. – 217 с. **2. Гуральник У. А.** Смех – оружие сильных / У. А. Гуральник. – М. : Знание, 1961. – 48 с. **3. Літературознавчий** словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с. **4. Дмитровский М. И.** Оружие смеха / М. И. Дмитровский. – Алма-Ата, 1968. – 144 с. **5. Гегель Г. В.** Эстетика / Г. В. Гегель. – М. : Знание, 1969. – 845 с. **6. Боров Ю. Б.** Эстетика : Учебник / Ю. Б. Боров. – М. : Высш. шк., 2002. – 511 с.

Заніна О. Ю. З історії розвитку гумору та сатири

У статті здійснено аналіз розвитку категорій гумору, іронії та сатири в художній літературі, наголошено на актуальності системного, комплексного вивчення мовних засобів у художніх творах, що сприятиме всебічній їхній інтерпретації, показано розвиток поглядів на природу гумору від давнини до сучасності.

Ключові слова: гумор, сатира, комічне, іронія.

Занина Е. Ю. Из истории развития юмора и сатиры

В статье осуществлен анализ развития категорий юмора, иронии и сатиры в художественной литературе, отмечена актуальность системного, комплексного изучения языковых средств в художественных произведениях, что способствует всесторонней их интерпретации, показано развитие взглядов на природу юмора от древности до современности.

Ключевые слова: юмор, сатира, комическое, ирония.

Zanina E. Yu. From the history of humor and satire

The article presents the analysis of the development of the categories of humor, irony and satire in fiction, The relevance of a systematic, comprehensive study of language in works of art that promotes a comprehensive interpretation, shows the development of views on the nature of humor from antiquity to the present.

Keywords: humor, satire, comic, ironic.

Науковий керівник – Шутова Лілія Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Н .В. Ізосімова

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА МОВЛЕННЕВОГО ЕТИКЕТУ УКРАЇНЦІВ І МІСЦЕ В НЬОМУ КОМПЛІМЕНТУ

Упродовж століть людство виробило прийнятні форми співіснування, що ґрунтувалися на правилах і традиціях кожного народу, а також були зумовлені особливостями національної історії, ментальності, політичного устрою країни. Суспільство з давніх-давен виробило правила поведінки, наприклад, народна мудрість і „Біблія” навчали, що і як треба робити, тобто дотримуватися вимог етикету, під яким розуміють складову суспільної культури, або сукупність правил поведінки, що стосуються зовнішнього вияву людських відносин (поводження з оточенням, форми спілкування та привітань, поведінка в громадських місцях, манери, одяг тощо) [3, с. 21].

Виділяють чотири основні підсистеми етикету [4, с. 10 – 11], однією з яких є мовленнєвий, або вербальний етикет, який регламентує словесні формули вітання, знайомства, поздоровлення, побажання, прохання, поради, запрошення, співчуття. Це ж стосується манери спілкування та мистецтва вести бесіду.

У лінгвістичній і методичній літературі одне й те ж саме поняття називається по-різному: „мовний етикет” (С. Богдан, О. Миронюк, М. Пентилюк, М. Стельмахович), „мовленнєвий етикет” (М. Білоус, О. Бобир, М. Львов, Т. Панько, Н. Формановська). На нашу думку, мовленнєвий етикет становить собою застосування мовного етикету в конкретних актах спілкування. Якщо мовний етикет – це набір засобів вираження, то мовленнєвий етикет – це вибір цих засобів, засоби в реалізації [12, с. 35]. Загалом поняття мовленнєвий етикет ширше за поняття мовний етикет, бо мовлення може бути етикетним (або неетикетним) і тоді, коли воно стосується ситуацій, які не потребують вживання формул мовного етикету [12, с. 34]. Попри шаблонність етикетних фраз і почасти ритуальність їх вживання, мовленнєвий етикет має важливе значення для життєдіяльності суспільства і функціонування мови. Саме в ньому найпомітніше виявляється стан мовної культури, духовні вартості, етичні організації суспільства, особливості взаємин між людьми [2, с. 261].

Мовленнєвий етикет справедливо вважають культурним обличчям нації. Він втілює найтипівіші риси мовленнєвої поведінки людини в найрізноманітніших життєвих ситуаціях. Увібравши давні традиції, звичаєві приписи, мовленнєвий етикет українців є унікальною універсальною моделлю їх мовленнєвої діяльності, що виявляється в системі стійких мовних виразів. Знання цієї системи, а

ще більше – повсякденна її реалізація, гармонія знань і внутрішнього світу людини є своєрідним барометром духовної зрілості нації. І навпаки, нехтування законів мовленнєвого етикету, неприхована зневага до його регламентованих правил – ознака її глибоких корозійних процесів, які в останні десятиліття, на жаль, прогресують і виявляються в реаліях нашого буття [5, с. 7]. Самобутність кожного народу поряд із традиціями, ціннісними орієнтаціями, культурою виявляється передусім у мовленнєвих стереотипах поведінки. У них концентруються риси національної вдачі, національного характеру, що формувалися століттями. Так, М. Грушевський зауважує, що українцям властивий „високий розвиток своєї гідності, пошанованне гідності чужої, любов до певних установлених зверхніх форм, законних речей, культурних і громадських вартостей життя” [6, с. 97].

Мовленнєвий етикет українців, втілений у системі мовних знаків, символів, словесних формул, жестів, міміки, увібравши найдавніші звичаї й традиції, утворює цілісну систему, що слугує їм у найрізноманітніших ситуаціях спілкування і є одним із кодів, які відкривають своєрідність національно-мовної картини світу.

На думку М. Стахів, для українців суть принципу ввічливості, або етикетності, у спілкуванні закладено в словах з Біблії: „Вагу та міру для слів своїх вироби”. Це висловлювання, зазначає дослідниця, „виражає основну, засадничу ідею мовленнєвого етикету, дослідження та вивчення якого дає змогу виявити ... особливості національної специфіки української мови, адже національний мовленнєвий етикет – психологічне середовище народу, його культурний клімат, який формує рівень свідомості, ставлення до ближніх ” [12, с.18].

Для українського мовленнєвого етикету як „явища прогресивного й суто національного, що належить рідній (материнській) мові та відображає національний характер українця, його ментальність” [12, с. 19] характерне використання компліментів.

В українському й російському мовознавстві комплімент і засоби його вираження досліджені С. Богдан, Я. Радевич-Винницьким, О. Рудою, М. Стахів, М. Стельмаховичем, Н. Формановською та ін.

Метою нашої статті є визначення національно-культурної специфіки мовленнєвого етикету українців і місця в ньому компліменту.

Комплімент – це „мовленнєвий акт, який експліцитно чи імпліцитно стосується когось, хто не є мовцем, зазвичай особи, яка має щось „добре” (власність, характеристика, вміння), і яке позитивно оцінює мовець і слухач. Компліменти зазвичай стосуються ціннісного „добра” адресата, і навіть якщо вони очевидно скеровуються третій особі, це може також бути непрямим компліментом адресатові” [Цит. за : 8, с. 335]. Основна його функція полягає в тому, щоб налагодити контакт і підтримати хороші стосунки. Важливою є також

прагматична функція компліменту, спрямована на те, щоб змінити емоційний стан адресата, тобто справити на нього позитивне враження.

За „Словником іншомовних слів”, комплімент як складова спілкування – це „люб’язний, приємний вислів із похвалою, схваленням” [9, с. 329]. Етикетне призначення компліменту – зробити словами приємність співрозмовникові, піднести йому настрій, викликати взаємну симпатію тощо. Суттю компліменту є позитивна характеристика адресата, а перелік прикмет, які згадуються в компліментах, обмежений, а самі характеристики – стереотипні [11, с. 197].

Правила мовленнєвого етикету українців найбільш помітні й значущі в різноманітних обрядах, які нерідко переплетені з різними ритуальними діями. Наприклад, прийшовши вперше на відвідини новонародженого, гість, окрім додержання багатьох охоронних дійств повинен виголосити своєрідний „антикомплімент”: „*Ой який (яка) негарний (негарна)!*”. І тільки згодом – слова традиційного вітання „*рости здоровим-щасливим*”.

Етикет тісно пов’язаний з українською ментальністю. Саме тому простежується певна паралель між вдачею народу та мовленнєвим етикетом. На мовному рівні ці етнопсихологічні риси українського народу відображаються зокрема в тому, що в багатьох компліментах і відповідях на них семантичним центром є слова з морфемами добр-, ласк-, (*добра дівчина, дякую на добромu слові, спасибі за добре слово, з Вашої ласки та ін.*). Семантика слів з цими морфемами наголошує на одному із найзагальніших понять моральної свідомості українців – добрі, а зазначені вирази своїм значенням демонструють щирість і доброзичливість українського народу.

Одними з ознак ментальності українців є індивідуалізм, що найкраще відбито в мовленнєвому етикеті, зокрема в компліментах. Так, аналіз творів фольклорних жанрів переконує, що використані компліменти стосувалися зовнішнього вигляду, розумово-вольових і морально-етичні якостей, одягу, дітей тощо. Наприклад: *Ой ясна, красна на небі зоря, А ще краща у дядька жона ... (Колядка); Ой Морозе, Морозенку, Ти славний козаче... (Народна пісня).*

Особливістю компліменту є використання етикетних висловів, що виражають високий ступінь якості, міри тощо. Наприклад, О. Алексєєва на підставі аналізу художніх творів українських письменників наводить такі приклади: *Яка гарна людина – завжди вітає мене зі святами; Гарна у вас дочка – завжди з усіма вітається* [1, с. 4]. Дослідниця доходить висновку, що компліменти поділяються за ступенем виявлення ширості. Наприклад, більшість наведених компліментів сповнені щирістю та містять у собі позитивну оцінку: *Золото - не дівка! Наградив бог Терпилиху дочкою. Крім того, що красива, розумна, моторна і до всякого діла дотепна, - яке у неї добре*

серце, як вона поважає матір свою; шанує всіх старших себе; яка трудяща, яка рукодільниця; себе і матір свою на світі держить (І.Котляревський); Антип, що й казати, хорошиий хлопець, кучерявий, мрійний. В його мило червоніють ясна, коли він сміється, але чому я мав терпіти від того? (В. Винниченко). А ще в українській комунікації мають місце компліменти нещирі – лестощі. Проте такі випадки майже не зустрічаються в аналізованій прозі [1, с.4 – 7].

Зрозуміло, що за тривалий час мовленнєвий етикет українських обрядів значно змінився і в непоодиноких випадках зберігся на рівні уламків цілісної системи мовленнєвого етикету. Багато етикетних висловів унаслідок втрати первинного значення (чи призначення) важко дешифрувати сьогодні. Значення деяких уживаних у мовленні виразів можна пояснити лише за допомогою різноманітних словників, наприклад: „гарний нівроку”, „хай йому не шкодить” тощо. Отже, вивчення народного етикету неможливе без пізнання багатоманітності зв’язків з усім ритуально – міфологічним комплексом українців.

Отже, за багатовікову історію наш народ виробив і відшліфував самотутню систему мовленнєвого етикету, певні одиниці мови й мовлення, які словесно виражають етикет поведінки, мовні засоби, що накопичилися в кожному суспільстві для вираження неконфліктного, „нормального”, доброзичливого ставлення до людей і є феноменом та виразником його загальної культури.

Не викликає заперечень в думка про те, що звичай говорити людині добре про неї виник і прижився не випадково: він допомагає людям спілкуватися, жити разом, разом працювати. Коли людину підтримати, похвалити, підкреслити щось хороше в ній, вона почуває себе впевненіше, намагається дорівнювати уявленню, яке про неї склалося. Особливо це потрібно молодій людині, яка не завжди буває впевненою в собі, потребує підтвердження своїх позитивних рис і починань [7, с. 86].

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у визначенні гендерної специфіки компліментів.

Список використаної літератури

- 1. Алексєєва О.О.** Сучасне українське етикетне спілкування (на матеріалі сучасної української прози) [Електронний ресурс] / О.О. Алексєєва. – Режим доступу: <http://philo.pnpu.edu.ua/Zbirkyk.pdf>.
- 2. Бацевич Ф.** Основи комунікативної лінгвістики / Основи комунікативної лінгвістики: Підручник / Флорій Бацевич. – К.: ВЦ „Академія”, 2009. – 376 с.
- 3. Білоус М.** „Заговори, щоб я тебе побачив” / М. Білоус // Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити/ За заг. ред. О. Сербенської: Посібник.– Львів: Світ, 1994.– С. 19 – 23.
- 4. Бобир О.** Етикет учителя: Навч.-метод. посіб. / О. Бобир. – К.: Ленвіт, 2004.– 192 с.
- 5. Богдан С. К.** Мовний етикет

українців: традиції і сучасність / С. К. Богдан. – К. : Рідна мова, 1998. – 475 с. **6. Грушевський М.** На порозі нової України: Гадки і мрії / М. Грушевський. – К. : Наук. думка, 1991. – 120 с. **7. Коваль А.П.** Ділове спілкування : навч. посіб. / А.П. Коваль. – К. : Либідь, 1992. – 280 с. **8. Микитюк Ю.** Розуміння компліменту як мовленнєвого акту в працях учених ХХ – поч. ХХІ ст. [Електронний ресурс] / Ю. Микитюк. – Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nz/Fil/2009_81_2/Statti/82.pdf. **9. Нечволод Л. І.** Сучасний словник іншомовних слів / Л. І. Нечволод. – Харків: ТОРСІНГ ПЛЮС, 2007. – 768 с. **10. Пентиліук М. І.** Культура мови і стилістика: Пробний підручник для гімназій гуманітарного профілю / М. І. Пентиліук. – К. : Вежа, 1994. – 240 с. **11. Радевич-Винницький Я.** Етикет і культура спілкування / Я. Радевич-Винницький. – Львів : Сполом, 2004. – 223 с. **12. Стахів М.** Український комунікативний етикет : навч.-метод. посіб. / М. О. Стахів. – К. : Знання, 2008. – 245 с. **13. Формановская Н. И.** Речевой этикет и культура общения: науч.-попул. изд. / Н. И. Формановская. – М. : Высш. шк., 1989. – 159 с.

Изосимова Н. В. Національно-культурна специфіка мовленнєвого етикету українців і місце в ньому компліменту

У статті автор на підставі аналізу наукової літератури визначає національно-культурну специфіку мовленнєвого етикету українців і місце в ньому компліменту. Автор з'ясовує суть понять мовленнєвий етикет, мовний етикет, мовленнєвий етикет українців, комплімент, особливості компліментів.

Ключові слова: мовленнєвий етикет, комплімент, особливості компліментів, етикетне призначення компліментів.

Изосимова Н. В. Национально-культурная специфика речевого этикета украинцев и место в нем комплимента

В статье автор на основе анализа научной литературы определяет национально-культурную специфику речевого этикета украинцев и место в нем комплимента. Автор выясняет суть понятий речевой этикет, речевого этикет, речевого этикет украинцев, комплимент, особенности комплиментов.

Ключевые слова: речевой этикет, комплимент, особенности комплиментов, этикетное предназначение комплиментов.

Izosimova N. V. Hollywood-specific speech etiquette Ukrainian and place in it a compliment

The article based on an analysis of the scientific literature defines national-cultural specificity of speech etiquette Ukrainian and place in it a

compliment. The author explains the essence of concepts verbal etiquette, language etiquette, speech etiquette Ukrainian, compliment, especially compliments.

Keywords: speech etiquette, a compliment, especially compliments label assignment compliments.

Науковий керівник – Попова Людмила Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”
УДК 372.8:811.161.2

Ю. Є. Квашніна

ІНТЕРНЕТ-СПІЛКУВАННЯ В АСПЕКТІ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОЇ МОВНОЇ КУЛЬТУРИ

Складна ситуація сьогодення пропонує людству переглянути своє ставлення майже до всіх сфер людської життєдіяльності. У колі уваги опинилися три найважливіші сфери: духовна, соціальна й матеріальна.

Культура – це специфічний засіб вираження внутрішнього світу людини, що виявляється в поведінці, народних звичаях, віруваннях, у ставленні один до одного, праці, мови тощо. Зауважимо, що особливий вплив глобалізаційних процесів відчуває на собі мова та мовна культура. Багато дослідників (В. Кононко [1], Л. Мацько [2] та ін.) упевнені, що розвиток мови – об'єктивний процес, зумовлений поступальним рухом людського суспільства взагалі й кожної особистості зокрема.

Процеси поповнення лексичного складу української мови активізувалися на межі ХХ – ХХІ ст. Причиною цього став бурхливий розвиток електронних засобів комунікації, які докорінно змінили характер комунікативних відносин. Ці зміни стали поштовхом до пошуку нових засобів мовної комунікації, до креативних шляхів її вираження, які б відповідали потребам часу й були актуальними.

Так, важливим чинником глобальних змін у мовній культурі став Інтернет. Інтернет – це всесвітня комп'ютерна мережа електронного зв'язку, що об'єднує національні, регіональні та інші мережі. Як зазначає Г. Вайнштейн, Інтернет сьогодні постає „чинником суспільних трансформацій” [3, с. 16].

Швидкий розвиток глобальної комп'ютерної мережі Інтернет, який ми спостерігаємо протягом останніх років в Україні, впливає на різні галузі життя та діяльності людини. Електронна пошта, мікроблоги, „живі журнали”, „аська”, соціальні мережі поступово замінюють звичайні види спілкування. І ця тенденція дедалі посилюється.

Метою нашої статті є аналіз особливостей інтернет-спілкування в аспекті проблем сучасної мовної культури.

Як свідчать дослідження, уже у 2009 р. кількість користувачів Інтернету становила 1,5 мільярда, а в 2015 р. передбачають 3,4 мільярди

користувачів [4]. Отже, сьогодні жодна сфера людського життя не мислиться без використання інтернет-технологій, за допомогою яких отримуємо найновішу інформацію.

Зазначимо, що сьогодні Інтернет все активніше входить і до навчально-виховного процесу українського освітнього простору, який повсякденно використовує його потенціал. Так, дослідники І. Жуков, О. Іванкевич та Г. Кременецький виробили „Концепцію інтернет-порталу інформаційних ресурсів освіти і науки МОНМС України” [5].

Мережа Інтернет породжує специфічний вид спілкування – інтернет-спілкування, оскільки люди прагнуть не тільки отримати інформацію, але й віртуально спілкуватися на відстані. Інтернет-спілкування привертає увагу науковців різних галузей людського знання (лінгвісти, мовознавці, педагоги, соціологи, культурологи тощо), які почали приділяти цьому величезну увагу, досліджуючи функціонування мови комп'ютера та Інтернету.

Але, незважаючи на таку повсякчасну увагу, проблема інтернет-спілкування в її взаємодії з мовною культурою залишається актуальною, адже комп'ютер сьогодні – не лише засіб передачі та обміну інформації, він пропонує людині особливе середовище, специфічний світ зі своїми думками, змістом та впливом на формування поведінки людини. Тому в цьому контексті важливого значення набуває вивчення особливостей інтернет-спілкування та його впливу на сучасну мовну культуру суспільства.

Можна з упевненістю твердити, що проблеми взаємозв'язку мовної культури та інтернет-спілкування стають все більш актуальними для сучасних дослідників, зокрема, деякими з розроблених аспектів є: культура спілкування в мережі Інтернет [6], використання інтернет-технологій в освітньому просторі [7], мовні особливості інтернет-спілкування [8], вплив інтернет-спілкування на культури молоді [9], використання засобів інтернет-спілкування в навчальному процесі [10] тощо.

Отже, найбільший інтерес в мережі Інтернет для користувачів становить спілкування, тому ми підтримуємо думку багатьох науковців про те, що Інтернет – це новий рівень комунікації. В Інтернеті не існує жодних меж: вільно спілкуються люди різних континентів, дві людини або відразу група людей. Сьогодні ми не зустрінемо жодного школяра чи студента, які б ніколи не чули про такі популярні соціальні мережі, як „Вконтакті”, „Твіттер”, „Фейсбук”, „Однокласники”, „Кола Гугла”, електронна пошта, аська та інші. Про це знають навіть у найвіддаленіших куточках світу.

Проте на завжди інтернет-спікування позитивно впливає на мовну культуру, тому доволі часто погляди на використання соціальних мереж як засобу спілкування та комунікації бувають протилежними. Спілкуючись в мережі Інтернет, віртуальні співрозмовники нерідко для більш виразного, іронічного забарвлення певного виразу вживають слова

з порушенням мовних норм. Утворюються своєрідні жаргонізми, сленг, які притаманні тій чи тій групі віртуальних співрозмовників.

Уважаємо, що це може становити важливу проблему в аспекті мовної культури сьогодення. Мова чатів, блогів, сайтів, веб-форумів, яка становить різноманітний синтезований пласт вульгаризмів, жаргонізмів, сленгу, професіоналізмів, переноситься до реального життя й реального спілкування людей, особливо школярів та підлітків, що не завжди позитивно може відобразитися на їхній поведінці.

Таким чином, серед тенденцій формування, розвитку та вживання мови інтернет-спілкування, на нашу думку, актуальними залишаються проблеми дослідження мовно-культурного складника віртуального спілкування. Одним із важливих аспектів дослідження специфіки інтернет-спілкування стає проблема мови й мовної культури, яка тісно пов'язана з проблемами духовності людини.

Очевидно, що мовна культура, поєднана з культурою інтернет-спілкування, може бути не лише засобом віддзеркалення сучасного стану культури людства, але й ефективним засобом та інструментом навчання молодого покоління культури рідної мови.

Мовна культура є основною ознакою загальної культури людини, та водночас її складником. Чим вищий рівень мовної культури людини, тим вищий її творчий потенціал, професійний рівень. Низький рівень мовної культури, навпаки, є ознакою обмеженості, виявом невміння замінити власні думки і сприймати чужі. Найімовірніше, людина, яка виявляє низький рівень мовної культури, не здатна до творчого, нестандартного мислення, вирішення професійних і організаційних проблем, що обов'язково позначається на успіхах у трудовій діяльності.

Отже, інтернет-спілкування – це нова сфера інформаційної мовно-культурної взаємодії, яка приводить до виникнення нових видів мовної комунікації. Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в лінгвістичному аналізі окремих мікроблогів.

Література

- 1. Кононенко В. І.** Мовно-культурні процеси в освітньому просторі / В. І. Кононенко // Шлях освіти. – 2011. – № 2. – С. 2 – 5.
- 2. Мацько Л. І.** Мовна освіта і виховання та мовна культура і поведінка: збірник наукових трудов / Л. І. Мацько // Проблеми вищої педагогічної освіти у світлі рішень II Всеукраїнського з'їзду працівників освіти: Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. – К. : НПУ, 2002. – Ч. 3. – С. 89 – 92.
- 3. Вайнштейн Г.** Інтернет как фактор общественных трансформаций / Г. Вайнштейн // Мировая экономика и международные отношения. – 2002. – № 7. – С. 16 – 27.
- 4. Кучеренко Є.** Самовизначення в Інтернет-спілкуванні як соціально-психологічна проблема особистості / Є. Кучеренко // Пам'ять століть. – 2011. – № 5 – 6. – С. 159 – 167.
- 5. Жуков І.** Концепція інтернет-порталу інформаційних ресурсів освіти і науки МОНМС України / І. Жуков, О. Іванкевич, Г. Кременецький //

Вища шк. – 2011. – № 3. – С. 52 – 61. **6. Подлевська Н.** Культура спілкування в мережі Інтернет / Н. Подлевська // Укр. мова і л-ра в шк. – 2011. – № 2. – С. 13 – 17. **7. Твердынин Н. М.** Привлечение Интернет-технологий в образование: плюсы и минусы / Н. М. Твердынин, А. Г. Черемисин // Социально-гуманитарные знания. – 2008. – № 3. – С. 281 – 289. **8. Тищенко О.** Мова інтернет-спілкування: стиль, норма, освіта / О. Тищенко // Дивослово. – 2011. – № 12. – С. 35 – 39. **9. Худобець О.** Інтернет і підліток – культура спілкування та залежність / О. Худобець // Історія України. – 2006. – № 19. – С. 14 – 16. **10. Якушина Е.** Образовательные Интернет-ресурсы в учебном процессе / Е. Якушина // Народное образование. – 2005. – № 7. – С. 133 – 139.

Квашніна Ю. Є. Інтернет-спілкування в аспекті проблем сучасної мовної культури

У статті інтернет-спілкування розглядається як важливий чинник змін у мовній культурі та засобах мовної комунікації. Ці зміни стали поштовхом до пошуків нових креативних засобів комунікації, які б відповідали потребам часу.

Ключові слова: Інтернет, інтернет-спілкування, мовна культура, мовна комунікація.

Квашнина Ю. Е. Интернет-общение в аспекте проблем современной языковой культуры

В статье Интернет-общение рассматривается как важный фактор изменений в языковой культуре и способах языковой коммуникации. Эти изменения стали толчком к поискам новых креативных способов коммуникации, которые отвечали бы потребностям современности.

Ключевые слова: Интернет, интернет-общение, языковая культура, языковая коммуникация.

Kvashnina J. J. Internet-communication in the aspect of problems of modern language culture

In the article the Internet-communication is examined as an important factor of changes in a language culture and facilities of language communication. These changes became a push to the searches of new creative facilities of communication, that would answer the necessities of time.

Key words: the Internet, internet-communication, language culture, language communication.

Науковий керівник – Мілєва Ірина Володимирівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 811.161.2'373.7

В. В. Куценко

**ВНЕСОК ПРОФЕСОРА В. Д. УЖЧЕНКА
У ВИВЧЕННЯ ДІАЛЕКТНОЇ ФРАЗЕОЛОГІЇ**

Дослідження української діалектної фразеології як підсистеми фразеології загальнонародної мови вже має більш ніж вікову традицію, якщо зважати насамперед на наукові праці О. Потебні, а також на численні збірники, добірки й словники багатьох учених-лінгвістів, фольклористів, етнографів, поцінувачів народного слова. Жива основа мови – свідок минулого життя народу, динамічна стихія, наповнена різними почуттями, вона зафіксована в приповідках, приказках, прислів'ях, образних висловах, що відбиває міцний генетичний зв'язок з народним світовідчуттям.

Незважаючи на певний „фразеологічний вибух” (В. Ужченко) в останні десятиліття, вивчення діалектної української фразеології, особливо новозаселених її регіонів, залишається все ще недостатнім. На початку 80-х років В. Лавер відзначав, що на сьогодні „немає фундаментальних досліджень з діалектної фразеології української мови” [1, с. 110].

Вивчення української ареальної фразеології в II пол. XX ст. пов'язане з роботами Б. Ларіна „Про народну фразеологію” (1959), І. Матвіяса „Народна фразеологія в матеріалах Атласу української мови” (1972), Н. Бабич „Фразеологія української мови” (1971), С. Бевзенка „Актуальність вивчення української діалектної фразеології” (1974), Н. Москаленко „Лексичні діалектизми у складі фразеологізмів української літературної мови” (1977), В. Лавера „Дослідження діалектної фразеології в лінгвогеографічному аспекті” (1982). Учені визначили місце народної фразеології як частини діалектології, наголосили на необхідності паралельного вивчення літературної й народної фразеології, виділили основні типи діалектних фразеологізмів, описали деякі методи їх дослідження, указали об'єкт, предмет, механізми її творення й особливості функціонування.

Крім названих лінгвістів, українські діалектні фразеологізми останнім часом досліджували М. Демський, О. Демська, Ю. Прадід, М. Яким (бойківські говірки), М. Доленко, Н. Коваленко (подільські говірки), Г. Доброльожа (поліські, середньополіські говірки), Г. Аркушин (західнополіські говірки), А. Івченко, А. Ступінська (лемківські говірки), А. Поповський, О. Тараненко (говірки Дніпропетровщини), В. Чабаненко, Т. Грица (нижньонадніпрянські говірки), В. Хоменко (полтавські говірки), Д. Гринчишин, Й. Дзендзелівський, Н. Романюк, (наддністрянські говірки), М. Олійник (гуцульські говірки) та ін.

Східнословобанські і східностепові говірки мають також свою історію вивчення. Їхній фразеологічний фонд з різних аспектів досліджували Н. Барвіна, Т. Д'якова, Л. Мельник, І. Мілева, Р. Міняйло,

Д. Ужченко. Але найвагоміший внесок у вивчення фразеологічного фонду говірок Східної України зробив доктор філологічних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки, член спеціалізованих наукових рад, член орфографічної комісії Міністерства освіти і науки України, почесний професор ЛНУ імені Тараса Шевченка, Відмінник освіти України, талановитий педагог, великий учений-фразеолог Віктор Дмитрович Ужченко. Майже всю свою наукову діяльність він присвятив питанням діалектної фразеології.

Мета нашої розвідки – описати аспекти вивчення ареальної фразеології у роботах професора В. Ужченка.

Основним результатом розробки діалектних сталих висловів стала монографія „Східноукраїнська фразеологія” [2], де мовною базою дослідження виділені східнослобожанські й східностепові говірки. У роботі науковець виходив з того, що фразеологія будь-якої говірки чи говору – об’єкт системний, загальнонародна (літературна) фразеологія, протиставляючись власне діалектній, функціонує в говорах, вступає в тісні діалектичні семантико-стилістичні й культурологічні зв’язки із системою, її елементи перебувають у постійній взаємодії із загальнонародною фразеологією, а тому не може бути виведена із системи без утрати для самої системи [Там само, с. 7].

З багатьох проблем ареальної фразеології в монографії обрано шість головних: огляд української ареальної фразеології останньої третини ХХ – поч. ХХІ ст. як своєрідного контексту для аналізу східноукраїнського говіркового угруповання; стан вивчення східнослобожанської та східностепової української фразеології; активні ареальні фразеологічні процеси; моделювання ареальної фразеології; культурологічні аспекти, пов’язані зі східноукраїнською фраземікою; фразеографічна розробка ареальної ідіоматики. Обраний часовий відрізок (остання третина ХХ – початок ХХІ ст.) пов’язаний з кризою структурно-семантичної (класичної) парадигми й поступовою заміною її прагматичним аспектом. У зв’язку з цим автор значну увагу приділив образній основі ареальних фразеологізмів численних ономазіологічних груп, окремим тематичним шарам виразів, як-от гірницьким, що пов’язано з вагою шахтного виробництва в регіоні, лексичному складу фразеологізмів, кореляції ареальних фразеологічних одиниць і їхніх компонентів чи лексичних семантичних відповідників процесам становлення, їх етимології. Указаний період В. Ужченко характеризує також активізацією досліджень на ділянці ареальної фразеології, зокрема східноукраїнської.

Залучення східнослобожанської і східностепової фразеології, її моделювання та відбиття в словниках, аналіз компонентів фразеологізмів контексті етнокультурних концептів та на фоні етнокультурних дискурсів, спостереження над активними процесами в говірковій фразеології дали змогу досліднику показати ареальну фразеологічну картину світу українського континууму, уписати її до фразеологічного

поля слов'янських однорідних мовних об'єднань, глибше дослідити зв'язки між ареальним світом і духовною культурою. В. Ужченко не лише вивчав загальнонародні та діалектні фразеологічні одиниці, але й залучав мікрофразеологізми, які становлять вагомий шар діалектної фразеології й відбивають особливості саме східноукраїнського ареалу. Не оминув увагою й такий аспект, як антропоцентричний характер ареалізмів, поділивши їх на три тематичні групи і звернувши увагу на групу „Людина”. Докладно аналізуючи ареальні вилови, фразеолог виділяє 9 фразесемантичних полів, 43 варіантно-синонімічні групи, 225 структурно-семантичних та мотиваційних моделей сталих висловів.

Неабиякого значення В. Ужченко надавав фразеграфічній обробці діалектного матеріалу, що виявилось в шести виданнях „Фразеологічного словника східнослобожанських і степових говірок Донбасу”, підготовлені у співавторстві з Д. Ужченком (шосте видання вийшло у 2012 р., після смерті В. Ужченка). Збирацька діяльність матеріалу для словника продовжувалася впродовж більше 40 років (з 1964 р.).

Цей словник В. Мокієнко назвав свого часу найдинамічнішим – і за формою, і за змістом [3, с. 4]. Навіть суто технічно він віддзеркалює сильний поштовх, здійснений видавничою справою всього за два десятиліття. Перше та друге видання словника (1993, 1997 рр.) були видруковані самим автором на машинці та розмножені тиражем усього в 100 примірників. Останнє, шосте видання, – найбільша за обсягом, найдосконаліша в плані подання матеріалу фразеграфічна праця.

Отже, В. Ужченко зробив величезний внесок у зібрання, систематизацію та аналіз фразеологізмів східнослобожанських і степових говірок. Його роботам поки немає аналогів. Недарма в Україні професор відомий як „Служитель фразеологічної музи”.

Перспективами подальших досліджень є аналіз робіт, присвячених фразеологізмам літературної мови.

Список використаної літератури

1. Лавер В. І. Дослідження діалектної фразеології у лінгвогеографічному аспекті / В. І. Лавер // Дослідження лексики і фразеології говорів українських Карпат (тематичний збірник). – Ужгород, 1982. – С. 110 – 125. **2. Ужченко В. Д.** Східноукраїнська фразеологія : монографія / В. Д. Ужченко. – Луганськ : Альма-матер, 2003. – 362 с. **3. Мокієнко В. М.** Сіль української мови / В. М. Мокієнко / Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологічний словник східнослобожанських і степових говірок Донбасу. – 4-е вид. – Луганськ : Альма-матер, 2002. – С. 3 – 7.

Куценко В. В. Внесок професора В. Д. Ужченка у вивчення діалектної фразеології

У статті проаналізовано основні аспекти, тенденції, особливості вивчення фразеології на основі найвідоміших праць ученого, визначено

його роль у становленні діалектної фразеології та фразеографії.

Ключові слова: В. Ужченко, фразеологізм, ареальний (діалектний), східнослобожанські і степові говірки.

Куценко В. В. Вклад профессора В. Д. Ужченко в изучение диалектной фразеологии

В статье проанализированы основные аспекты, тенденции, особенности изучения фразеологии на основе самых известных работ ученого, определена его роль в становлении ареальной фразеологии и фразеографии.

Ключевые слова: В. Ужченко, фразеологизм, ареальный (диалектный), восточнослобожанские и степные говоры.

Kutsenko V. V. Prof. V. Uzhchenko's contribution to the study of dialect phraseology

The author of the article analyzes the main aspects, trends and features of studying phraseology that based on the most famous scientist's works, determines his role in the dialect phraseology and phrasebook.

Keywords: V. Uzhchenko, idiom, areal (dialect), dialects in the East of Ukraine.

Науковий керівник – Мілєва Ірина Володимирівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 811.161. 2'42

Т. В. Могилевець

МОВНИЙ ПОРТРЕТ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

Термін *мовний портрет* у сучасній українській лінгвостилістиці корелюється з поняттям *мова і стиль письменника*, тобто це цілеспрямоване вивчення тих параметрів ідіостилю, які показують, як доба, середовище позначилися на цій конкретній мовотворчості; дають підстави констатувати внесок цього письменника в історію літературної мови.

Вивчення індивідуальних лінгвопортретів – це намагання визначити „словесні можливості майстра, семантико-стилістичні закони його творчості” [1, с. 134]. Синтез таких відомостей дає можливість об'ємно побачити особливості розвитку української літературної мови на різних часово-просторових та ідіостильових зрізах. Адже мовний портрет письменника – не абстрактний, він реалізується в певному просторі, певному часі, на тлі конкретних суспільно-історичних подій. Ці чинники не можуть не позначитися на типові й способах мовного самовираження

автора, і в цьому – перспектива вивчення історії літературної мови за портретами письменників [2, с. 100].

Вивчення сучасного національного поетичного дискурсу не можливе без дослідження мовотворчості Миколи Вінграновського, яка давно визнана як одна з окрас нашої літератури, один з яскравих її здобутків.

Ім'я Миколи Вінграновського асоціюється з усім найкращим, найсвітлішим і найдобрішим, що з'явилося в українській літературі в другій половині ХХ століття. Для нас він перш за все талановитий поет, „явище вельми небуденне в нашій літературі”, „великий майстер”, „чарівник слова”, „величавий Маестро з першого подиху його вірша”.

Творчість його, особливо поетична, була й залишається предметом захоплення й вивчення не лише для його шанувальників-читачів, але й для науковців. На наш погляд, більш пильної уваги заслуговує творчість Вінграновського-прозаїка, адже в останні роки життя він як митець досвідчений, визнаний більше писав прозу. Проте, як зазначає І. Дзюба, „і проза його навдивовижу поетична. Він у всьому поет” [3, с. 5].

У 60-ті роки, коли, власне, Вінграновський як великий поет тільки народжувався, в українській поезії зростав новий, поглиблений інтерес до фольклору, до культури й історії, до традицій. І чутлива, мов камертон, його душа формувалась і мужніла під впливом саме таких настроїв та ідей [4, с. 122].

Народнопісенна природа поетичного слова М. Вінграновського знайшла своє відбиття й у його історичному романі „Северин Наливайко”, який вразив читачів новими якостями та самовідкриттями і здобув визнання як нове оригінальне явище в українській романістиці. Мовостилю письменника притаманні неповторна образність, несподівані асоціативні зв'язки, лексичне багатство й естетична вишуканість вислову. Серед засобів образності найбільш активно вживаними є епітет, метафора (найчастіше антропоморфна), порівняння, гіпербола та ін.

Авторські образні структури сформувалися на основі метафоричних архетипів і відбивають найдавніші особливості світогляду українців. Наприклад, до таких належать уявлення про зорю як красиву жінку, про час як людину, про місяць як чоловіка тощо. У цих метафорах не тільки проступає етноментальна специфіка, а й виявляється одна із характерних рис ідіостилю митця – розкривати через антропоморфізацію природи внутрішній стан людини [5, с. 41].

М. Вінграновський відчуває своє коріння, його родовід – від Дніпра, від великих і малих річок України, від українських степів до великих і малих міст: „Під ним порожнів ковалево-зачасний степ, а від правого крила далекою срібною павутинкою губився Дніпро” [6, с. 306]; „Синій увечері, чорний уночі, розлитий Дніпро возив на собі з правого берега на лівий не так козаків, як жінок і дітей, що тікали від польського війська із довколишніх сіл” [6, с. 386].

На позначення реалій української природи письменник використовує традиційні лексеми народнопісенного словника: *зоря, сонце, місяць, небо, місяць, хмари, роса, тиша, ніч, день, вечір, вода, світ* тощо. Вони є тими підвищено емоційними, експресивними, позитивно-емоційними поняттями, які створюють психологічний світ народної пісні, допомагають знаходити переконливі аналогії між явищами природи й життям людини. Народнопоетичний зміст відчувається в індивідуальних метафорах-персоніфікаціях: „*Одна ж лапата зоря, ближча до Наливайка, що стояла збоку над ним окремо, м'яка та біла, як різдвяне село, раптом пішла-пішла між іншими зорями боком, і з неї вилетів Бог!*” [6, с. 270]; „*На Січ, на юшку яструб ще встигав, бо сонце мстилося ще тільки посеред неба, та, як і вранці, нікуди йти не хотіло*” [6, с. 312]; „*У місячнім білім вогні над наливайківським табором лежала така густа, тиха тиша, що встромилася в неї списа – і він не впаде*” [6, с. 318]; „*Боком-боком, ніби крадучись з чорної між зорями хмари, над степом став грізно виходити жовтий, в сірих гудзах місяць*” [6, с. 111]. Наведені контексти яскраво ілюструють тезу І. Дзюби про те, що М. Вінграновський і в прозі залишається поетом: кожен, навіть не дуже широкий контекст включає кілька художніх засобів образності – метафори підсилені яскравими епітетами, тавтологічними повторами, влучними порівняннями.

Для увиразнення міфопоетики дійових осіб письменник використовує такий засіб, як гіпербола. Зокрема гіперболізована метафора, що конкретизує: а) психологічно-емоційний стан особи, як-от: „*Жінки, молодиці, дівчата й монашки, що стояли біля Докії та сиділи на палубі з дітлахами, почали помагати Докії слізьми*” [6, с. 252]; „*Здавалося, заговори тепер хто, задихай, і оця свічечка-Галя захилиться-затремтить і відразу ж згорить, змерехтить у всіх на очах, погасне – і всім стане темно*” [6, с. 32]; б) фізичні надвластивості, як-от: „*Докія провела перед собою руками, обійняла повітря і ним умилася*” [6, с. 290]; „*Дзеркальні очі зібрали все до купи й тримали, не мигаючи, у собі*” [6, с. 321]. Активно послуговується автор і моделлю гіперболи при змалюванні страхіть війни часів козаччини: „*Знесені голови та відчахнуті руки летіли над табором, як під час бурі чи смерчу, і спину їм не було...*” [6, с. 397].

Своєрідно, оригінально передавати власні почуття і переживання своїх героїв авторові дає змогу стилістика порівнянь. Особливо яскраво порівняльні конструкції виявляють себе в контекстах, що присвячені змалюванню зовнішності персонажів: „*Під білим місяцем Наливайко почорнів наче десь зісподу*” [6, с. 80]; „*В таку мить мідна Оливчина голена голова блищала на сонці, як булава*” [6, с. 135]; „*Ті ж самі темні волові очі, кістлявий, ніби тесаний сокирою ніс, сумна осіння борода, і лише характер не той, не батьків*” [6, с. 56].

Жіноча краса, тендітність викликає в автора інші асоціації і відповідно він використовує інші порівняння, як-от: „*...Галя стояла, як*

свічечка” [6, с. 32]; „*Очі її [ігумені] клято горіли, а попелясте волосся з-під клобука наче диміло*” [6, с. 129]; „*Є жінки білі, як молоко*” [6, с. 100]; „*Рівенький, як срібна рибка, тонкий її [Хабіджи] носик тихо тріпотів і посвистував*” [6, с. 127].

Стилістичний ефект авторських небагатослівних порівнянь полягає в поєднанні несподіваних понять: „*А з горба лопонула, як свічка, пісня*” [6, с. 104].

За основу порівнянь М. Вінграновський часто бере реалії рослинного або тваринного світу, поетизуючи їх і в прозових, і в поетичних контекстах: „*Вибігла, і відразу ж холодною, як вишня, краплею упав їй на губи дощ*” [6, с. 104] та „*І сині сльози билися червоно, / Як об каміння стиглі кавуни*” [6, с. 79].

Ще одним популярним способом метафоризації у творах письменника є зооморфізація, під час якої властивості тварин проєктуються на різні об'єкти. Із тваринами найчастіше автор аналогізує явища природи, рослини, людей: „*Погойдувався повільною ходою / Верблюд хмарини з сонцем на горбі*”; „*...Сонця жовту скибу / Орютъ хмар незаймані воли*”; „*Копачі вривалися в замет, як борсуки...*”; „*Один, як горобчик, дзвін спурхнув над Острогом і закалатав*”.

М. Вінграновський виявляє у своїй творчості особливе вміння створювати метафоричні образи, уміння знаходити у загальноживаній мові найбільш точні і виразні асоціації між явищами. Мовні образи поета своїм корінням сягають народнопоетичної творчості. Метафоричне світосприйняття автора залишається таким же неповторним, своєрідним, глибоко поетичним. Автор немов створює „еквівалент фольклору”.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні засобів образності в поетичному доробку Миколи Вінграновського з метою більш повної та об'єктивної репрезентації мовного портрета письменника.

Список використаної літератури

1. Сологуб Н. Словник мови письменників / Н. Сологуб // Лінгвостилістика : об'єкт – стиль, мета – оцінка : Зб. наук. праць. – К., 2007.
2. Сюта Г. М. Лінгвосвіт поезії Нью-Йоркської групи : монографія. / Галина Сюта. – К. : Інститут української мови НАН України : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 164 с.
3. Дзюба І. Чарівник слова // Вінграновський М. С. З обійнятих тобою днів: Поезії. – К., 1993.
4. Салига Т. Поет – це слово, це його життя... // Дзвін – 2004. – № 10. – С. 120 – 133.
5. Кравець Л. „А тут животворяще слово мого народу і моє!” (метафора М.Вінграновського). / Лариса Кравець. // Культура слова. – Вип. 75. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 39 – 45.
6. Вінграновський М. С. Вибрані твори : у 3 т. / М.С. Вінграновський. – Т. 3 – Тернопіль, 2004. – 400 с.

Могилевець Т. В. Мовний портрет Миколи Вінграновського

У цій статті представлено штрихи до мовного портрета відомого українського письменника Миколи Вінграновського. Закцентовано увагу на таких засобах образності, як епітет, порівняння, метафора, що своїм корінням сягають народнопоетичної творчості. Предметом більш пильної уваги автора статті стала прозова спадщина автора.

Ключові слова: мовний портрет, ідіостиль, епітет, порівняння, метафора, антропоморфізм.

Могилевец Т. В. Языковой портрет Николая Винграновского

В этой статье представлены штрихи к языковому портрету известного украинского писателя Николая Винграновского. Особое внимание акцентировано на таких средствах образности, как эпитет, сравнение, метафора, которые своими корнями уходят в народное творчество. Предметом наибольшего внимания автора статьи стало прозаическое наследие автора.

Ключевые слова: языковой портрет, идиостиль, эпитет, сравнение, метафора, антропоморфизм.

Mohylevets T. V. Language portrait of Nicholas Vingranousky

This paper presents the finishing touches to the linguistic portrait of the famous Ukrainian writer Nikolai Vingranousky. Is emphasized on the following imagery as an epithet, simile, metaphor, that its roots reach of folk art. The subject of more attention author's prose has heritage labels.

Keywords: language portrait, individual style, epithet, comparison, metaphor, anthropomorphism.

Науковий керівник – Должикова Тетяна Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 004.77 : 316.6

А. В. Останькович, Я. В. Потоцька

ІНТЕРНЕТ-СПІЛКУВАННЯ ЯК КОМУНІКАТИВНЕ ЯВИЩЕ

У наш час у світі існує багато способів, форм та засобів спілкування, і немала кількість з них пов'язані з сучасними комунікативними та технічними можливостями, які представлені використанням всесвітньої павутини – Інтернет. Перш за все це пов'язано з тим, що людство зробило великий крок у розвитку науки і техніки, що відкрило великі можливості для діяльності людини. Спершу це було виникнення і розвиток цифрових і комп'ютерних технологій, а згодом поширення персональних комп'ютерів, це призвело до взаємодії „людина-комп'ютер”, а з появою Інтернету – „людина-комп'ютер-людина” [1, с. 397]. Але в той же час можна спостерігати парадокс: у

світі з необмеженими можливостями для спілкування з'являється все більше самотніх людей і все більше бар'єрів у живому спілкуванні. Чим це викликано? І де знайти вирішення цього питання? Адже воно дуже важливо для сучасної людини, яка пізнає світ і виражає себе, перш з все, за допомогою спілкування. Ця тема актуальна тим, що необхідність вивчення спілкування в мережі Інтернет, обґрунтовується поширенням даного виду спілкування, який стає одним з основних видів комунікації людей в сучасному світі.

Дану проблему досліджували такі вчені: Белінська О., Жічкіна А., Дудник С., Петрова Н., Симонович С., Петров К., Дмитрієва О. та інші. Вони аналізували спілкування за допомогою Інтернету. Але на даний момент не існує ґрунтовного аналізу, який би дав відповідь на питання, яке ж місце у житті сучасної людини посідає спілкування у всесвітній мережі, позитивно чи негативно це явище впливає на комунікаційні процеси в сучасному соціумі.

Метою нашого теоретичного дослідження є розгляд особливостей спілкування в Інтернеті, визначення важливості цього виду спілкування для сучасної людини. Для досягнення поставленої мети необхідно виконати завдання:

- проаналізувати організацію спілкування через Інтернет;
- розглянути переваги і недоліки віртуального спілкування;
- визначити важливість даного виду спілкування для сучасної людини.

Професор, доктор психологічних наук Олена Белінська зазначає, що спілкування – це взаємодія людей один з одним, а з появою всесвітньої мережі, воно вийшло за межі одного будинку, міста й навіть країни. Звісно, багато років вже існують такі засоби передачі інформації як пошта, телефон та телеграф, але всі ті незручності з якими зіткнулись люди при такому спілкуванні, змушують перейти їх в ряди тих, хто вже оцінив перевагу Інтернету в нашому житті [1, с. 403]. Таким чином, всесвітня павутина, охоплюючи майже всі цивілізовані куточки нашої планети, є потужним засобом міжкультурної комунікації та спілкування, яка сприяє зближенню народів.

Науковець Дмитрієва Ольга визначила основні риси Інтернет-спілкування:

1. Анонімність, яка може призвести до безкарності, розкутості, і безвідповідальності поведінки учасників спілкування.
2. Відсутність невербальної інформації. Як правило, спостерігається установка на бажані риси партнера.
3. Добровільність контактів. Користувач добровільно зав'язує контакти чи може перервати їх у будь-який момент.
4. Стійке прагнення до емоційного наповнення тексту, що виражається у створенні спеціальних знаків для позначення емоцій.
5. Прагнення до нетипової, ненормативної поведінки. Найчастіше користувач презентує себе по-іншому, ніж у реальному житті, програє не

реалізовані в діяльності поза мережею ролі, сценарії, і, не знаючи співрозмовника, створює його образ, відмінний від реального.

6. Більша, ніж у реальному світі, залежність від співрозмовника у спілкуванні. Наслідком є порушення безпосереднього живого спілкування.

7. Відсутність єдності простору і часу, тобто Інтернет дає можливість бути одночасно у різних місцях, а також спілкуватися з людьми з інших годинних поясів.

8. Характер спілкування – майже завжди письмовий [2].

Таким чином, ми бачимо, що з одного боку спілкування у мережі дає змогу спілкуватись людям, у яких, можливо, не існує такої можливості в реальному житті, або їм не дозволяють розкритись перед співбесідником комплекси чи інші психологічні проблеми. Але в той же час, створено штучні умови спілкування, які дозволяють людині бути нечесною із співбесідником, а може навіть із самою собою.

Багато хто, особливо сучасна молодь, проводить в Інтернеті дуже багато часу. У зв'язку з цим, виникає Інтернет-залежність. Ця залежність говорить про те, що в реальному житті соціального визнання людина не отримала та про те, що у людини виникають труднощі в реальному спілкуванні, тому вона реалізує себе за допомогою віртуального спілкування. У період Інтернет-залежності у людей лексичний запас різко зменшується, внаслідок чого зростають труднощі спілкування з іншими людьми поза Інтернетом. Це означає, щоб виправити стан, їм уже не обійтися без допомоги психолога і мовознавця.

У зв'язку з цим ми можемо відмітити фактично нове мовне явище – Інтернет-стиль, бо він суміщає окремі риси розмовного, художнього, публіцистичного, офіційно-ділового і наукового стилів. Крім того, в мережі стирається різниця між усним і писемним мовленням. Як відомо, одиницею усного мовлення є діалогічна єдність. Одиницею писемного мовлення є текст, який має бути стандартизованим і нейтральним. А на екрані монітора, по-перше, змішується усне і писемне мовлення, стирається межа між діалогом і монологом, а також, як правило, присутня емоційна забарвленість. Змінити ситуацію неможливо через різний мовний рівень відвідувачів Інтернету. Але ж жодному стилю такі тексти не відповідають [3, с. 268].

Ольга Дмитрієва приділяє належну увагу причинам звертання до Інтернету як до інструменту спілкування. Цими причинами можуть бути:

1. Недостатнє насичення спілкуванням у реальних контактах. У подібних випадках користувачі швидко втрачають інтерес до Інтернет-спілкування, якщо виникають можливості для задоволення відповідних потреб у реальному житті.

2. Можливість реалізації якостей особистості, програвання ролей, переживання емоцій, які з тих чи інших причин неможливі у реальному житті. Подібна можливість обумовлена перерахованими вище особливостями спілкування за допомогою мережі – анонімністю,

нежорсткою нормативністю, своєрідністю процесу сприйняття людини людиною. Бажанням переживання тих чи інших емоцій пояснюється, ймовірно, і прагнення до емоційного наповнення тексту.

3. До можливості взаємодії „людина – комп’ютер” додається можливість комунікації „людина – комп’ютер – людина” [2].

Зараз існує багато способів спілкування, основними з яких є:

1. Електронна пошта – це аналог спілкування через листи, в конвертах, а відрізняється вона тим, що листи існують у вигляді електронного повідомлення [4, с. 55].

Переваги електронної пошти в порівнянні з паперовою такі:

- мізерні витрати часу (як адресантом для відправки, так і адресатом для отримання та відповіді);
- не потрібність грошей на пересилання;
- менша кількість необхідних даних для успішної доставки;
- можливість відправки разом з листом звукових матеріалів;
- існування можливості одночасної відправки одного листа декільком адресатам;
- можливість переадресації листів.

Недоліки електронної пошти:

- необхідна наявність комп’ютера, виходу в Інтернет, електронної поштової скриньки, а також елементарних знань з управління програмним забезпеченням ПЕОМ;
- при відправленні великого числа прикріплених файлів, або файлів великого розміру (від 25 МВ) буває доцільніше скористатися послугами звичайної пошти [4, с. 58].

2. Форуми – це організації спілкування великої кількості людей, яким цікава тема обговорення.

Переваги Інтернет форумів перед живими:

- відсутність необхідності здійснювати тривалі переїзди до місця проведення – достатньо лише включити свій комп’ютер і набрати потрібний електронну адресу;
- колосальна економія часу, сил і грошей за участі у форумі;
- можливість брати участь одночасно в декількох форумах;
- відсутність фізичного контакту з опонентами виключає можливість застосування фізичної сили в спірних ситуаціях для досягнення необхідних результатів;
- період проведення форуму не має жорстких часових рамок.

Недоліки Інтернет форумів:

- необхідна наявність комп’ютера, виходу в Інтернет, електронної поштової скриньки, реєстрації на форумі, а також елементарних знань по використанню програмного забезпеченням ПЕОМ;
- часта відсутність візуального представлення про співрозмовників на увазі їх небажання виставляти свої фото на загальний огляд [5, с. 156].

3. Чати. Створюються вони для стимуляції живого групового спілкування, в основному, молодих людей. Таке спілкування проходить у

вигляді полілогу часто незнайомих людей, які переслідують мету – створення нових знайомств [6, с. 35].

Існує багато інших способів спілкування в Інтернеті, такі як конференції, ICQ (Ай Сик Ю), різноманітні клуби, мережеві ігри та інші.

У ході роботи нами проводились власні дослідження серед студентів Стахановського педагогічного коледжу ЛНУ імені Тараса Шевченка, а саме соціальне опитування на тему „Де Вам легше спілкуватися – у реальному житті чи у Інтернет-мережі?” Опитано 111 студентів. „Звісно, у Інтернет-мережі” – відповіли 18 молодих людей, „У реальному житті набагато краще” – 93. Таким чином, незважаючи на те, що Інтернет-спілкування у наш час актуальне й найбільш поширене, все-таки багато людей бажають спілкуватися у реальному житті, де можна передати почуття, емоції, інтонацію, настрій. Але слід звернути увагу, що опитування проводилось серед найбільш активної групи населення, яка за видом своєї діяльності кожного дня вступає в соціальні контакти, активно взаємодіє з соціумом. Та в той же час це опитування ми проводили за допомогою соціальної мережі, що підкреслює переваги, про які говорилось вище: швидкість, доступність, оперативність вирішення порушених питань.

Отже, Інтернет – це всесвітня павутина, глобальна комп'ютерна мережа, яка охоплює майже весь світ. Спілкування за допомогою Інтернету може відбуватися не лише в одній країні, а й за її межами. На сьогодні існує дуже багато способів спілкування в Інтернеті, основними з яких є електронна пошта, форуми, чати, а також це мережеві ігри, різноманітні конференції та багато іншого. Спілкування за допомогою Інтернету особливо важливо для тих людей, чиє реальне життя з тих чи інших причин міжособистісно збіднене. Такі люди використовують мережу Інтернет, як альтернативу своєму безпосередньому (реальному) оточенню.

У подальшому плануємо більш ретельне вивчення цього питання, проведення дослідження ролі Інтернет-спілкування серед інших соціальних груп та пошуки шляхів подолання негативних впливів цього виду спілкування на особистість.

Список використаної літератури

1. Белінська О., Жічкіна А. Сучасні дослідження віртуальної комунікації: проблеми, гіпотези, результати / О. Белінська, А. Жічкіна // Освіта і інформаційна культура – М., 2000. – 395 – 430 с.
2. Дмитрієва О. А. Особливості Інтернет-спілкування / О. А. Дмитрієва, О. О. Рибалко, С. С. Гладковський. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://masters.donntu.edu.ua>.
3. Освіта. Комунікація. Цінності. (Проблеми, дискусії, перспективи). За матеріалами круглого столу „Комунікативні практики в освіті” / За ред. С. І. Дудника – Спб. : Санкт-Петербурзьке філософське товариство, 2004. – 465 с.
4. Жічкіна А. Соціально-психологічні аспекти спілкування в Інтернеті: автобіогр.

повість / Анастасія Жічкіна. – М.: Дашков и Ко, 2004. – 117 с.
5. Петрова Н. Мистецтво спілкування в Інтернет, або казкотерапія в дії / Н. Петрова. – Світ ПК. – 2003. – 215 с. **6. Метт Гофф** Мережевий лікнеп / М. Гофф // Спецвипуск Хакера. – 2001. – № 7. – С. 34 – 37.

Останькович А. В., Потоцька Я. В. Інтернет-спілкування як комунікативне явище

У цій статті аналізується роль Інтернет-спілкування в житті сучасної людини, переваги та недоліки такого спілкування, його вплив на якість життя особистості. Подається аналіз існуючих досліджень з цього питання та результати власного експерименту, проведеного на групі студентів. Окреслено роль і можливості всесвітньої мережі в процесі міжособистісної комунікації.

Ключові слова: Інтернет-спілкування, комунікаційне явище, негативні риси, позитивні риси, мережа.

Останькович А. В., Потоцкая Я. В. Интернет-общение как коммуникативное явление

В этой статье анализируется роль Интернет-общения в жизни современного человека, преимущества и недостатки такого общения, его влияние на качество жизни личности. Подаётся анализ существующих исследований по этому вопросу и результаты собственного эксперимента, проведённого на группе студентов. Обозначены роль и возможности всемирной сети в процессе межличностного общения.

Ключевые слова: Интернет-общение, коммуникативное явление, отрицательные черты, положительные черты, сеть.

Ostankovich A. V., Pototskaya Y. V. Internet-communication as communicative phenomenon

The article analyses the role of internet- communication in life of modern people. All advantages and lacks of this communication, its influence on the quality of life of personality are touched. The analysis of current researches on this point and the results of own experiment is given in the article. The role and possibilities of world network in the process of interpersonal communication are marked.

Keywords: internet communication, communicative phenomenon, negative features, positive features, network.

Науковий керівник – Останькович Анна Вікторівна, викладач предметно-циклової комісії філологічних дисциплін Стахоновського педагогічного коледжу ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 811.161.2'373.7

Н. О. Приходько

РОЛЬ СОМАТИЧНИХ КОМПОНЕНТІВ У ФОРМУВАННІ ФРАЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАЧЕННЯ

Соматичну фразеологію утворюють сталі вислови, одним з компонентів яких є назва частини тіла людини або тварини. Це одна з продуктивних груп у фразеології. Широке вживання соматизмів у складі фразеологічних одиниць (ФО) значною мірою зумовлене тим, що соматизми є одним з найдавніших шарів у фразеології різних мов. Соматичний код був предметом дослідження численних наукових робіт українських і зарубіжних учених, зокрема О. Левченко, В. Маслової, В. Мокієнка, О. Селіванової, В. Ужченка. У працях зміщено пріоритетні акценти з об'єктів пізнання на суб'єкти, коли людину розглядають у мові й відповідно мову в людині. Ця тенденція характерна для всіх наук гуманітарного циклу. Нова антропологічна парадигма в галузі фразеології знайшла практичну реалізацію в останніх розробках лінгвістів.

Мета нашої статті – схарактеризувати семантичну і структурну організацію фразеологізмів із соматичним компонентом. Об'єктом вивчення стали образні стійкі вислови східнословобожанських і східностепових говірок, які, хоч і представлені великою кількістю наукових праць, усе ж є недостатньо вивченими.

В українській етносвідомості стереотипними функціональними властивостями соматизму *голова* є предикати фізіологічної та мисленнєвої дії, пам'яті, психоемоційних станів і поведінки людини, що визначають метонімічне перенесення цих функцій з цілого (людина) на знак частини. Загальновідомо, що соматизм *голова* – це концепт-символ, який у людській психіці співвідноситься з поняттям „розум”, „воля”, „володарювання”, а також узагальнено стосується будь-яких розумових властивостей людини. „Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу” В. Ужченка і Д. Ужченка не фіксує жодної ФО, у якій би компонент „голова” формував семантику „розумний”. У фразеології зазвичай зазначений соматизм функціонує в конструкціях, які репрезентують узагальнене значення „дурний”. У цьому випадку доречно пригадати висловлення О. Потебні про те, що „слово виражає не весь зміст поняття, а одну з ознак, саме ту, яка уявляється народному світогляду найважливішою” [1, с. 5]. Поняття ж „дурний” репрезентує недостатні розумові здібності людини, які здебільшого відразу виділяються з-поміж інших людських ознак і якостей.

Переважає більшість ФО з цим компонентом мають негативну конотацію не лише розумових здібностей особи: *в голові валети, в голові маргарин, в голові дірка* „хто-небудь розумово неповноцінний”; *в голові снаряд спати на боці заважає, стирчить* „хто-небудь дурнуватий” [2, с. 106], а й інших її рис, зокрема зовнішнього вигляду й фізичного стану, наприклад: *на голові зеркало* в кого, жарт. „хто-небудь зовсім лисий”; *солом'яна голова*, знев. „некмітлива, нерозторопна людина”; *у голові сто пудів диму* в кого, *у голові сквозняк* у кого „бути дурнуватим, розумово

неповноцінним” [3, т. 1 с. 184]; *курник на голові* „про погану зачіску”; *яйце на голові несе* „дуже гордий”; *асфальт по голові вдарив* кого „хто-небудь дуже п’яний”; *головою об хмари битись* „бути дуже високим”; *хоч по голові ходи* „хто-небудь глухий”; *в голові зелені овочі* в кого „недосвідчений”; *як з помитою головою* „приготуватися щось робити, а воно не складається”; *гадюча голова*, лайл. „погана людина” й багато інших. Про збезчещену дівчину казали: *зав’язати на голові плаття*. В основі цього ареального вислову – одне з народних покарань дівчат чи жінок за аморальну поведінку. У порівняннях особливу увагу звертають на голову – її форму, зазвичай вона кругла та велика. Голова асоціюється з предметами побуту: *голова як виварка* (макітра), *головатий як чіп*. Головату людину також порівнюють із совою та гарбузом: *головатий як сова*, *голова як гарбуз*, а якщо в людини ще й рот широкий, тоді це за виглядом – бабка, бабець: *головатий як бабка (бабець)* [4, с. 32].

Серед паронімів голови, що функціонують у фразеологізмах української мови, активно вживають ФО з компонентами *вуха, лице, ніс, рот і язик*, які мають широкий ареал використання та відіграють важливу роль в експлікації народного світогляду. Але найбільше ареальних висловів зафіксовано з компонентом *очі*.

Когнітивна діяльність індивіда, його зв’язок із зовнішнім світом здійснюється за допомогою одного з найважливіших предикативних органів – *очей*. Зорове сприйняття транслює людині цінну й різноманітну інформацію про об’єктивну дійсність, тому у відображенні культурологічного простору через вербальні засоби активну участь беруть стійкі звороти з компонентом *око/очі*. Такі ФО вербалізують, крім широкого діапазону здатності наочно сприймати навколишній світ, також знання, спостережливість, досвідченість, певну оцінку об’єктивної дійсності, найрізноманітніші характеристики людського стану та дій, якості й поведінку особи.

Важливого значення під час інтерпретації ФО із соматизмом *око* набувають предикати – супровідники цього компонента, які передають людську поведінку, фізичний або психічний стан ототожненням цих процесів зі сферою зорового сприйняття. Варіантно-синонімічна група таких фразеологізмів релевантна для багатьох мов і діалектів, що підтверджують приклади [5, с. 249]: *очі (глаза) розбути* „уважно поглянути”: – *Шо ти головою вертиш, лучше глаза розбуй і найдеш зразу, говорю роззуй очі*; *очі (глаза) вилупляти* „сильно дивитися”; *клепать очима (глазами)*: 1. „бути у розгубленому стані”, 2. „ледарювати”; *очі (глаза) мозолити* „постійно нагадувати про себе, своєю присутністю”, пор.: *стовбичить перед очима, крутиться як сіль в оці*; *в очі вила встромляти* кому, *очі (глаза) виїдати* кому „дорікати, образливо нагадувати, соромити когось”, пор. *вибивають очі*; *хоть в око (глаз) плюнь* „когось неможливо переконати”, *розкинути очі* „поглядати в різні боки”, *очі (глаза) ламати* „довго уважно дивитися”: – *Всі баби дивились на мою нову куртку, що чуть глаза не поламали*; *Аж очі*

вилазять: 1. „робити щось з великим напруженням”; 2. „хтось заздрісно дивиться” (*аж очі рогом лізуть*); *загубити очі на греблі* „нічого не бачити”; *закриватися очима й плечима* „відрікатися від кого, відмежовуватися від чого”: – Від колишньої жінки він закривався очима й плечима; *з’їсти очі* „виплакати”, *очі повипадали* в кого „хто-небудь дуже здивований”, *очі балуються* в кого „кому-небудь щось здалося” або „сліпий”.

Фразеологізми з компонентом *око* й метафоричними предикатами яскраво передають значення викривлення дійсності, наприклад: *запудрити очі*; *очі замилувати*; *будити очі* [5, с. 132]; *замелювати очі* [6, с. 233], *очі в кучу збирати* „прикидатися нерозуміючим, удавати, що не знає чого-небудь”.

Стереотипні погляди про смерть людини пов’язані з відповідними ознаками, які можна спостерігати чи відчувати: зупинка серця, відсутність дихання, запалі щоки, відкритий рот, витягнуте тіло, нерухомі очі тощо. У досліджуваних говірках функціонує чимало висновків, що постали навколо соматизму *око* з семантикою „людина, близька до смерті” і „смерть людини”: *одним оком в домовину дивитися*, *очі в дорогу убив*, *вивернути око*, *склеїти очі*, *закрити очі* [3, т. II, с. 585].

Широко функціонують вислови з соматизмом *око* (*глаз*) для репрезентації стану, різноманітних якісних характеристик особи, наприклад: *очима бавити* „бути сліпим”; *очі дрібненькі* „хтось хоче спати, хто-небудь ось-ось заплаче”; *одне око на схід, а друге на захід* „косоокий”, *очі на себе брати* „про вродливого, симпатичного”. На Україні ФО з концептом *око* побутують для жартівливого окреслення поняття „п’яна особа”: *очі косинусом*, *очі на півдесятого*, *очі як у солов’я*, *очі замулені*, *очі морожені*, *метелики перед очима літають*.

Очі – символ розуму і душі; символ Сонця; зловорожих сил, краси, світильника для тіла (у християнстві); кохання [7, с. 98]. У народній свідомості очі – це світло: *світле око* в кого „хтось порядний, чесний, безкомпромісний, справедливий”; *світити/засвітити очима* (*оком, білками*) на кого „пильно дивитися, поглядати на кого-небудь”. Подібно до місяця та зірок, око може випромінювати не лише добро, але й зло: *лихе* (*погане, зле*) *око*, *поганий* (*лихий*) *на око* (*на очі*) репрезентують здатність очей випромінювати лихе, недобре світло, що може зашкодити людині або тварині, тобто йдеться про очі, що мають зурочити [8, с. 152]. На запитання „куди йдеш?”, коли не хочуть відповідати, кажуть: *куди очі світять*. ФО з компонентом *око* позначають, крім здатності здорового сприйняття, різноманітні характеристики людського стану, фізичні чи духовні властивості індивіда: *закопчені* (*копчені*) *очі* в кого „хто безсовісний”; *в очах вогні встають* у кого „хто-небудь злий, лихий”; *дванадцять очей* у кого „хто-небудь дуже ревнивий”; *очі дрібненькі* в кого „хто-небудь хоче спати”; *очі на кілочку* в кого „хто-небудь ось-ось заплаче”; *очі на орбіті* в кого „хто-небудь дуже здивований” й багато інших. Очі переважно

асоціюються із цибулею, жабою – *очі як у цибулі*. Про лупату людину говорять: *вирячкуватий як жаба*. Звертають увагу на погляд. Тупий, здивований – *вип'яв очі неначе баньки, вилупив (випріщив) очі як жаба (баран на нові ворота, сова, індик, чорт на фігуру, коза на різника), очі по п'ять (сім) копійок*; пронизливий – *гляне мов окропом обпікає*; сердитий – *глянув мов жару сипнув*; грізний – *подивився як би батька убив*; підозрілий – *глипа як аллах на п'яницю*; злодійкуватий – *водить очима наче злодій по ярмарку*; безпорадний, розгублений – *водить очима як блудна віця*; переляканий – *дивиться як босий на гадюку*, про людину, яка має переляканий вигляд – *виглядає як заєць у ступі (верші), виглядає як сам не свій* [3, т. II, с. 587].

Отже, розглянувши наведені вище соматичні компоненти, стверджуємо, що найбільш продуктивними виявляються соматизми, функції яких в організації людини найбільш ясні, із цим же пов'язана й легкість їхнього переосмислення. Людина пізнає навколишній світ через відчуття, особливо оптичні. Соматичні ФО виражають емоції людини та її ставлення до навколишнього середовища, відбивають традиційну символіку, пов'язану з частинами тіла. Від важливості і функцій тих або тих органів або частин тіла залежать кількість і тематичне різноманіття груп ФО з відповідними соматизмами.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в дослідженні ФО з іншими соматичними компонентами (рука, нога тощо).

Список використаної літератури

- 1. Потебня А. А.** О некоторых символах в славянской народной поэзии / А. А. Потебня. Символ и миф в народной культуре : собр. т. – М. : Лабиринт, 2000. – С. 5 – 91.
- 2. Скоробагатько Н. О.** Східноукраїнські фразеологічні одиниці з компонентом-соматизмом „голова” на позначення „дурний” / Н. О. Скоробагатько // Лінгвістика : зб. наук. пр. – 2005. – № 3. – С. 104 – 109.
- 3. Фразеологічний словник української мови** : у 2-х т. / уклад. Білоноженко В. М., Винник В. У., Дятчук В. В. та ін. / відп. ред. Л. С. Паламарчук – К. : Наук. думка, 1993. – 984 с.
- 4. Ужченко В. Д.** Фразеологічний словник української мови / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К. : Освіта, 1998. – 224 с.
- 5. Ужченко В.** Фразеологічний словник східнослобожанських і східностепових говірок Донбасу / Віктор Ужченко, Дмитро Ужченко. – 5-е вид., перероб. й доп. – Луганськ : Альма-матер, 2005. – 348 с.
- 6. Міняйло Р. В.** Активні процеси в ареальній фразеології сходу України : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Міняйло Роман Вікторович. – Луганськ, 2001. – 261 с.
- 7. Словник символів** / Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. та ін. ; за заг. ред. О. І. Потапенко, М. К. Дмитренка. – К. : Ред. часопису „Народознавство”, 1997. – 156 с.
- 8. Скоробагатько Н. О.** Фразеологічна соматика в дзеркалі архетипних уявлень людини / Н. О. Скоробагатько // Лінгвістика : зб. наук. пр. – 2008 – №1. – С. 150 – 156.

Приходько Н. О. Роль соматичних компонентів у формуванні фразеологічного значення

У статті розкрито семантичну і структурну організацію діалектних фразеологізмів із соматичними компонентами *голова* й *очі*. Доведено, що в ареальній фразеології зазвичай соматизм *голова* функціонує в конструкціях, які репрезентують узагальнене значення „дурний”. Соматизм *око (глаз)* часто використовують для репрезентації стану, різноманітних якісних характеристик особи.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, соматизм, ареальний вислів.

Приходько Н. О. Роль соматических компонентов в формировании фразеологического значения

В статье раскрыто семантическую и структурную организацию диалектных фразеологизмов с соматическими компонентами *голова* и *глаза*. Доказано, что в ареальной фразеологии обычно соматизм *голова* функционирует в конструкциях, которые представляют обобщенное значение „глупый”. Соматизм *глаз* часто используют для репрезентации состояния, разнообразных качественных характеристик личности.

Ключевые слова: фразеологическая единица, соматизм, ареальное выражение.

Prihodko N. O. Role of somatic components in the formation of idiomatic meaning

The article deals with the semantic and structural organization of dialect phraseology of the somatic components *head* and *eyes*. It is proved that the areal phraseology usually somatisms *head* operates in designs that represent generalized meaning „stupid”. Somatisms *eye* is often used for the representation of the state of various quality characteristics.

Keywords: phraseological unit, somatisms, areal expression.

Науковий керівник – Мілєва Ірина Володимирівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

УДК 811. 161. 2'276. 3-055. 6

А. С. Рогачов

**МОЛОДІЖНИЙ СЛЕНГ ЯК СПОСІБ
ВЕРБАЛІЗАЦІЇ БУТТЯ**

Останнім часом усе частіше трапляються ситуації, коли батьки не розуміють, про що говорять їхні діти з друзями по телефону, викладачеві університету важко зрозуміти мову студентів у позааудиторному спілкуванні, людина більш старшого віку не завжди розуміє зміст

повідомлення на молодіжному форумі. І справа тут не лише у вікових чи індивідуально-психологічних особливостях. Справа в сленгу – діалекті, жаргоні, наборі фраз та висловів, що мають вузьке застосування та не є граматично правильними словами в мові.

Під поняттям „молодіжний сленг” розуміють сукупність мовних засобів високої експресивної сили, які постійно трансформуються і які використовуються у спілкуванні молоддю, що перебувають у дружніх, фамільярних стосунках.

Упродовж часу, коли наша мова перебувала під впливом тоталітарної системи, визнавався єдиний стандарт літературної мови. Проте існування різноманітних діалектизмів, сленгізмів доводить, що мова залишається динамічною системою, яка постійно розвивається й оновлюється. Сленг постійно запозичує одиниці з жаргонів та інших підсистем мови, а також сам стає постачальником слів розмовного використання. Постійна зміна сленгу робить майже неможливим його фіксацію на паперових носіях, підрахування його кількісного складу, а отже, доводить актуальність його дослідження.

Молодіжний сленг вивчали такі мовознавці, як Л. Ставицька у своїй роботі „Арго, жаргон, сленг”, І. Гальперін у праці „О термине „слэнг”, С. Мартос „Молодіжний сленг: комунікативний аспект” та ін. Відома також низка лексикографічних видань, присвячених цьому мовному явищу: Т. Нікітіної „Так говорить молодежь: Словарь сленга. По материалам 70-90-х годов” (1998 р.); В. Елистратова „Словарь московского арго: Материалы 1984-1990гг” (1994 р.); С. Пиркало. „Словник українського молодіжного сленгу” (2002 р.).

Молодіжний сленг – це синтезована лексика різних молодіжних груп та індивідуальної молоді. Як і професійний жаргон ремісників минулого, спочатку він був засобом конспірації, умовною говіркою, яку розуміли тільки члени відповідної групи. Потім окремі слова потрапляли в загальний мовний простір і приживалися там. Вони втрачали семантичну конспірованість і ставали загальноживаними. Наприклад, *гермак* (з мови рокерів) – головний убір мотоцикліста; *салага/салабон* (армійське) – юнак, молода людина; *автомат* (студентське) – залік/іспит, які отримують автоматично за поточними оцінками.

Сьогодні сленгову лексику можна зустріти в книжній мові та мові засобів масової інформації. Тут її вживають для досягнення реалістичності, а у перекладах – стилістичної відповідності.

Сленгом розмовляють не лише члени молодіжних об’єднань, а й підлітки, студенти, які не належать до якоїсь конкретної групи. Отже, елементи сленгу, які не зникають з ужитку, а стають частиною нормативної літературної мови, можуть змінювати свій емоційно-оцінний характер. Наприклад, слово *халтура* спочатку вживалося музикантами у значенні підробітку, сьогодні – це неякісно зроблена робота, непрофесійність у роботі.

Багато лексем молодіжного сленгу семантично дублюють поширені в інтержаргоні одиниці без будь-яких трансформацій: *шари*, *моргала*, *баньки* (очі); *лимон* (мільйон грошових одиниць); *стріляти* (просити); *поїхати* (збожеволіти); *бичок*, *чинарик* (недопалок); *кабак* (ресторан); *хахаль* (кавалер, наречений); *кішка* (жінка легкої поведінки); *миша* (кишеньковий злодій); *криса* (той, хто краде у своїх); *малахольний* (ненормальний); *чорнило* (червоний портвейн); *шнобель*, *нюхало* (ніс); *замокрушити* (вбити) тощо.

Семантика деяких слів молодіжного сленгу досить прозора. Так, наприклад, не становить труднощів пояснення таких слів як *зубр* (людина, яка присвячує забагато часу навчанню), це слово, вочевидь, пішло від дієслова *зубрити* (вчити напам'ять); подібна ситуація в словах *парохід* (той, хто відвідує пари) та *парогуль* (той, хто пропускає заняття) що складаються з двох основ *пара* та *ходити* (в першому випадку) і *гуляти* (в другому); *гуртак* (гуртожиток) та інші. Подібні слова є досить поширеними і завойовують позиції, через те, що мають яскраво виражене іронічне забарвлення, а це притягує молодь, адже розвинене почуття гумору допомагає підліткові виділитися з загалу та підкреслити свою індивідуальність.

Суспільно-політичний розвиток постійно розширює сленговий простір. Нові комп'ютерні, технічні розробки поповнили словник сленгової лексики такими поняттями: *сідюк* (від CD-ROM), *бежа*, *бімер*, *бумер*, *мерс* (від марок автомобілів BMW та Мерседес), *комп* (від комп'ютер). Англійська мова все більше й більше входить у наше життя і просто не може оминати таке явище, як молодіжний сленг, впливаючи на формування нових лексем. Загальноживаними стали англізми *OK!*, *сопі*, *хай!*, *бай!*, *френд*, *бой*, *тел*, *бестовий* тощо. Помірне використання таких слів увиразнює мовлення.

Лексеми, що утворились від англійських слів, інколи є результатом їх невдалої інтерпретації. Наприклад, *гурла* (дівчина), що пішло від перекрученого англійського *girl* (дівчина, дівчинка) Слово *крейзі* (божевільний), яке досить часто трапляється у мовленні сучасної молоді, є прямим запозиченням із англійської *crazy* зі збереженням значення. Подібно утворились слова: *спікати* (англ. *speak*) – говорити, *бег* (англ. *bag*) – сумка, *пачі* (*party*) – вечірка, *фазер* (*father*) – батько, *мазер* (*mother*) – мати, *мані* (*money*) – гроші, *піпли* (*people*) – люди, *месаж* (*message*) – повідомлення тощо.

Можна виявити не лише англійські запозичення, але і німецькі: *авсвайс* – посвідчення, *ахтунг* – увага, *вассер* – вода; арабізми: *кайф* – задоволення, *кайфувати* – насолоджуватись.

Але все ж у молодіжній субмові є чимала кількість власне українських сленгізмів та запозичених слів, адаптованих до української фонетики: *дискогопалка* – дискотека, *лягти в краватку* – покінчити життя самогубством, *скинься в тубик* – там вогко і прохолодно – поведься тихіше, *дріт* – телефон, *мавна*, *жаба*, *кракозябра* –

комп'ютерний значок @, *гальмо* – людина, яка повільно реагує на все (поряд з цим словом вживається і суто російське *тормоз* з тим самим значенням), *тусівка* – компанія (аналогічно до російськомовного *тусовка*); останні два слова, як бачимо, є перекладом сленгових номінацій з російської на українську мову зі збереженням змісту.

Чільне місце в молодіжному мовленні посідають метафоричні номінації, що виявляють образні можливості внутрішньої форми вихідного уявлення: *кайф* (задоволення) – *кайфовий*, *кайфоломищик*, *кайфолом*; *башлі* (гроші) – *башляти* (платити), *башльовий* (платний), *небашльовий* (недорогий) тощо.

Молодіжному мовленню також властива велика кількість вставних слів, що передають емоції розповідача: *бляха-муха*, *блін*, *йо-ма-йо*. Семантика цих слів зрозуміла лише при усному мовленні і виражається тільки за допомогою інтонації.

Активно використовуються у сленгу суфікси заниженої емоційної маркованості, такі як: *-ух(а)* – *депресуха*, *класуха*, *-юк* – *сидюк*, *-(л)о* – *файло*, *хавало*, *хлебало*. Трапляються і здрібніло-пестливі суфікси: *телик* – телевізор, *велик* – велосипед, *хом'ячок* – комп'ютерна мишка, *тазик* – комп'ютер.

Характерним для сленгу (зокрема, комп'ютерного) є закон економії мови в гіпертрофованому вигляді: *маг* – магнітофон, магазин; *комп* – комп'ютер; *деше* – домашнє завдання; *фно* – фортепіано; *фізра* – фізкультура (останні є наслідком прямого читання скорочень: д/з, ф-но, фіз-ра).

Однією з цікавих особливостей молодіжного сленгу є зміна значення лексем літературної мови, що додає мовленню іронічного забарвлення. Наприклад, *базар* у літературній мові – торгівля на відкритому місці, у молодіжному мовленні це слово має зовсім інше значення, а саме – мовлення; дієслова: *запльовуватись*, *грузити*, *кінчатися*, *стріляти*, *висіти*, *наїжджати*, *доганяти* мають абсолютно відмінні значення в літературній та сленговій мовах.

Молодіжний сленг як різновид національної мови має свою систему ідіом та фразеологізмів. Варто зазначити, що більшість з усталених виразів негативно забарвлені: *ти мене кумариш!* – ти мені обрид; *ти на кого батон кришиш? чи ти на кого наїхав?* – коли хтось чіпляється, провокує бійку; *фільтрувати базар* – бути обережним у розмові; *на халяву і оцет солодкий* –приємним є те, що не потребує надмірних зусиль; *мені буде торба* – мені кінець.

Ставлення до молодіжного сленгу й у мовознавців, і в пересічних мовців неоднозначне. З одного боку, сленгізми є реквізитом молодості, вони демократизують мовлення, надають йому експресії й виразності. А з іншого – космополітична масова культура, представлена в мові молоді значною кількістю росіянізмів та англізмів, позбавляє українську мову права поширювати свій вплив, бо саме за посередництвом масової

культури здійснюється контакт усіх соціальних груп. І тут надзвичайно важливу роль відіграє загальна культура і культура мови зокрема.

Рогачов А.С. Молодіжний сленг як спосіб вербалізації буття

У статті представлена спроба не тільки описати таке мовне явище, як молодіжний сленг, а й оцінити його з точки зору впливу на мову загальноповсякденну та літературну; також визначено шляхи поповнення цього шару лексики: запозичення, метафоричні номінації, використання усечених форм; розглянуто сленгові ідіоми та фразеологізми.

Ключові слова: сленг, молодіжний сленг, інтержаргон, сленгізм, англізм.

Рогачов А.С. Молодежный сленг как способ вербализации существования

В статье представлена попытка не только описать такое языковое явление, как молодежный сленг, но и оценить его с точки зрения влияния на общеупотребительный и литературный язык; также определены пути пополнения этого слоя лексики: заимствования, метафорические номинации, использование усеченных форм; рассмотрены сленговые идиомы и фразеологизмы.

Ключевые слова: сленг, молодежный сленг, интержаргон, сленгизм, англизм.

Rogachev A.S. Youth slang as a way verbalization existence

In the article presented attempts not only describe such a linguistic phenomenon, as the youth slang, but also his rate from the point of view effect on vernacular and literary language, also identified ways replenishment do this, layer vocabulary: borrowing language, metaphoric nomination, the use studied forms; considered slang idiom with phraseologism.

Key words: slang, youth slang, interzhargon, slengizm, anglicizm.

Науковий керівник – Должикова Тетяна Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Відомості про авторів

Акрітова Ліна Едуардівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Афанасьєва Кристина Василівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Бабічева Валерія Олександрівна – студентка I курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Багнюк Каріна Іванівна – студентка IV курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Боклах Дмитро Юрійович – студент IV курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Бровко Артем Володимирович – студент IV курсу Інституту історії, міжнародних відносин і соціально-політичних наук ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Бурбан Катерина Сергіївна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Гнілицька Дар’я Дмитрівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Голенищева Ганна Геннадіївна – аспірантка спеціальності „Українська мова та література” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Горбатова Марина Володимирівна – студентка III курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Дем’янова Юлія Анатоліївна – студентка III курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Заніна Олена Юріївна - магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Зелик Тетяна Сергіївна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Ізосімова Наталія Володимирівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Квашніна Юлія Євгенівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Коновалова Олена Іванівна – аспірантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Косюк Марина Михайлівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Косюк Наталія Михайлівна – студентка IV курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Крікунова Валерія Вікторівна – студентка III курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Кузьменко Марія Іванівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Куряча Анастасія Станіславівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Куценко Вікторія Вікторівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Лапта Альона Сергіївна – студентка III курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Малікова Вікторія Геннадіївна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Манько Альона Миколаївна – студентка II курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Мілокумова Ганна Валеріївна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Могилевець Тетяна Володимирівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Нікішина Тетяна Миколаївна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” факультету української філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Обухова Ірина Євгенівна – аспірантка спеціальності „Українська мова та література” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Онуфрійчук Вікторія Олександрівна – студентка IV курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Останькович Анна Вікторівна – викладач предметно-циклової комісії філологічних дисциплін Стахоновського педагогічного коледжу ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Тунік Богдан Олександрович – студент I курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Писаренко Юлія Володимирівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Потоцька Яна Вадимівна – Стахоновського педагогічного коледжу ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Прадченко Світлана Едуардівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Приходько Наталія Олегівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Рогачов Артур Олександрович – магістрант спеціальності „Українська мова та література” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Сидоренко Інна Вікторівна – студентка IV курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Сікора Юлія Олександрівна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Темєрєва Юлія Вікторівна – студентка II курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Харламова Юлія Євгенівна – студентка III курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Харченко Світлана Юріївна – студентка IV курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Хмеленко Аліна Юріївна – магістрантка спеціальності „Українська мова та література” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Шевченко Віолетта Вікторівна – студентка IV курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Шпинюк Тетяна Анатоліївна – студентка III курсу факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Щербак Ганна Олександрівна – студентка III курсу спеціальності „Початкова освіта” Лисичанського педагогічного коледжу ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Наукове видання

**НАУКОВИЙ ПОШУК
МОЛОДИХ ДОСЛІДНИКІВ
(філологічні науки)**

Збірник наукових праць студентів

№ 8, 2013

Відповідальний за випуск – Ю. В. Абрамян
Коректор – Ю. В. Абрамян

Здано до склад. 26.03.2013 р. Підп. до друку 26.04.2013 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 26,85. Наклад 100 прим. Зам. № 105.

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.