Міністерство освіти і науки України
Херсонський державний університет

ЛІТЕРАТУРА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ У СВІТОВОМУ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

МАТЕРІАЛИ
VII Всеукраїнської студентської
науково-практичної інтернет-конференції,
присвяченої 100-річчю Херсонського державного університету

10 березня 2017 року

Рекомендовано Вченою радою факультету філології та журналістики
Херсонського державного університету
(протокол № 8 від 20 березня 2017 року)

УДК 821.161. 2:82.09-054.73 (477)
ББК 83.3 (4 Укр) 6
Л 64

Література української діаспори у світовому історико-культурному контексті: збірник матеріалів VII Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції, присвяченої 100-річчю Херсонського державного університету / [редактори-упорядники А.В. Демченко, Т.О. Цепкало]. – Херсон: ХДУ, 2017. – 135 с.

У збірнику матеріалів VII Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції вміщено наукові статті студентів з актуальних проблем вітчизняного літературознавства, мовознавства та лінгводидактики. Автори висвітлили найхарактерніші явища в літературі української діаспори у тісному зв'язку з материковим письменством XIX-XXI століття та в світовому історико-культурному контексті.

Увага! Статті опубліковано в авторському варіанті написання, за достовірність, грамотність та автентичність автор несе відповідальність особисто.

Члени редакційної колегії: Демченко А.В., Цепкало Т.О.

УДК 821.161. 2:82.09-054.73 (477)
ББК 83.3 (4 Укр) 6
Л 64

© Кафедра української літератури

Редакційна рада

Бахтіарова Т.В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету.
Бондаренко Л.Г. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету.
Гольник О.О. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.
Даниленко І.І. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української філології, теорії та історії літератури Чорноморського національного університету імені Петра Могили.
Демченко А.В. – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Херсонського державного університету.
Кравченко В.О. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету.
Корівчак Л.Д. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету.
Ленська С.В. – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка.
Немченко Г.В. – кандидат філологічних наук, доцен кафедри української літератури Херсонського державного університету.
Немченко І.В. – кандидат філологічних наук, доцен кафедри української літератури Херсонського державного університету.
Романюк Л.М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського.
Сирко І.М. – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри практики іноземної мови інституту іноземних мов Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.
Стасик М.В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Запорізького національного університету.
Цепкало Т.О. – викладач кафедри української літератури Херсонського державного університету.
Чухонцева Н.Д. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету.

ЗМІСТ

Авакімян Аіда (Херсон). **Витоки світоглядних позицій Євгена Маланюка**…… …6
Алєксєєнко Ольга (Кропивницький). **Концепція історичного роману Ю.Косача** ……..9
Гнідаш Дарина (Херсон). **Інноваційні прийоми під час вивчення творчості Олександра Олеся у 10-му класі**……..…13
Григоришина Вікторія (Миколаїв). **Морально-психологічна проблема в драмі «Між двох сил» В. Винниченка**……..17
Дашнікова Ольга (Херсон). **Використання інноваційних прийомів під час підготовки учнів до сприймання роману І.Багряного «Тигролови»**……..21
Довга Ганна (Херсон). **Інтрепретація проблеми самотності у символістських драмах Олександра Олеся та Лесі Українки**……..24
Дутка Богдана (Дрогобич). **Український діаспорний щоденник: аспекти мовної норми**……28
Какама Катерина (Херсон). **Жанрова своєрідність лірики Олександра Олеся**…….……33
Калюжна Вікторія (Полтава). **Гоголівські традиції у сатиричному моделюванні дійсності у нарисі «Миргородський ярмарок» Олени Звичайної**……..36
Камінська Анастасія (Херсон). **Художня своєрідність інтимної поезії Ліни Костенко та Наталі Лівицької-Холодної**……...…41
Клімов Дмитро (Херсон). **Авторська міфотворчість у романі Юрія Косача «Володарка Понтиди»**……...44
Клоц Ольга (Херсон). **Художня рецепція астральних образів у поезії Василя Стуса та Богдана Рубчака**……48
Кобернюк Анастасія (Херсон). **Філософське осмислення проблеми особистості у романах В. Винниченка «Записки кирпатого Мефістофеля» та В. Домонтовича «Доктор Серафікус»**……52
Котляр Оксана (Миколаїв). **Альтернативна історія в романі В. Винниченка «Слово за тобою, Сталіне!»**……...56
Кудіна Лідія (Запоріжжя). **Поетика портретотворення в романі У. Самчука «Гори говорять»**……..59
Кучмій Альона (Херсон). **Жанрова специфіка драм «Дочка жандарма» Володимира Винниченка та «Любов і дим» Івана Дніпровського**……64
Ленок Марія (Запоріжжя). **Образ типового козака-характерника в оповідання «Заклятий козак» Григорія Мачета**……67
Мазур Надія (Херсон). **Мотиви і поетика циклів «Псалми степу» Євгена Маланюка та «Покаянні псалми Дмитра Павличка**……...71

Михалко Ксенія (Миколаїв). **Рецепція біблійних мотивів у романі «Сад Гетсиманський» І. Багряного**…….76
Мілютіна Вероніка (Херсон). **Етапи формування людської екзистенції в творчості Є. Маланюка та М. Чернявського** …. 79
Письменна Маргарита (Херсон). **Цивілізаційні орієнтири українського суспільства в антиутопіях В. Винниченка та О. Ірванця** ……...82
Полянчич Валерія (Херсон). **Образ України у ліриці Олександра Олеся та Миколи Чернявського**……87
Семенова Олена (Херсон). **Героїчна поезія Андрія Легота і Яра Славутича в оцінках літературознавців**…….91
Сирота Анна (Херсон). **Специфіка конфлікту в драмах Ігоря Костецького «Дійство про велику людину» та Неди Неждано «Самогубство самоти»** ……94
Соловейко Світлана (Херсон). **«Нова заповідь» В. Винниченка в контексті канонів детективного жанру**……98
Сорока Ірина (Дрогобич). **Збереження фонічного оформлення тексту в авторських англомовних перекладах Віри Вовк**…..101
Стаднік Ірина (Херсон). **Образ-символ риби у казці Е. Андієвської «Говорюща риба» та у романі С. Жадана «Месопотамія»**…… ..105
Стахурська Ілона (Херсон). **Морально-етичні засади у малій прозі В. Винниченка** ……111
Тарадименко Дар'я (Херсон). **Художня інтерпретація бінарної опозиції цивілізація/дикунство в романах Володимира Винниченка та Марини і Сергія Дяченків**…….....113
Ткачук Вікторія (Херсон). **Образи Медеї та Пенелопи в поетичній збірці Віри Вовк «Жіночі маски»**……...118
Токарева Ірина (Херсон). **Інноваційні форми вивчення біографії письменника (на матеріалі життєпису Олександра Олеся)**……..121
Чумак Тетяна (Херсон). **Використання ейдетичних прийомів при вивченні ліричних творів Яра Славутича**…...…123
Штепенко Тетяна (Херсон). **Мотив руйнації особистості у романах «Руйнування ляльки» С. Процюка та «Геростратн» Е. Андієвської**…….....127
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ……..132

УДК 82.09:[821.161.2-1:314.74] «19»

Авакімян Аіда
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Демченко А.В.

ВИТОКИ СВІТОГЛЯДНИХ ПОЗИЦІЙ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

У статті розглянуто витоки світоглядних та духовно-естетичних позицій видатного представника української літературної діаспори Є.Маланюка в контексті його життєвої та творчої діяльності. Вказано компоненти його поезій, що стали складовими художньої свідомості митця й основною прикметою його світогляду. Визначена роль родинного кола письменника, його малої батьківщини та прогресивних культурних традицій Єлисаветграда того періоду у формуванні його громадянської позиції.

Ключові слова: *українська літературна діаспора, світоглядна позиція.*

The article highlights the origins of philosophical and spiritual and aesthetic positions of the outstanding representative of Ukrainian literary diaspora E. Malanyuk in the context of his life and creative work. The components of his poetries, which became the constituents of artistic consciousness of artist and the main feature of his worldview are specified. The role of writer's family environment, his little Homeland and progressive cultural traditions Elizavetgrad of that period in shaping his civil position is defined.

Key words: *Ukrainian literary diaspora, worldview position.*

Серед когорти першорядних представників української літературної діаспори, що сформувалася в умовах української еміграції, «імператором залізних строф», за поетичним самовизначенням, постав Євген Маланюк.

Творчість талановитого поета, літературознавця, культуролога й автора мистецьких есеїв стала об'єктом прискіпливої уваги літературних критиків уже з першої поетичної збірки, з перших публікацій, тому маємо одну з найбільших бібліографій діаспорних видань, що присвячені Є.Маланюкові.

Серед діаспорних дослідників спадщини письменника – Ю. Войчишин, С. Городинський, Д. Донцов, Юрій Клен, Ю. Лавриненко, Ю. Липа, О. Тарнавський, Ю. Шевельов. В Україні помітний внесок у вивчення спадщини письменника зробили М. Ільницький, Л. Куценко, М. Лисенко, Т. Салига, Г. Сивокінь та ін. Водночас не можна говорити про вичерпаність процесу пізнання особистості, яка стала виразником настроїв цілого покоління, зародженого поразкою змагань за Українську державу.

Мета статті – дослідити та визначити витоки світоглядних та духовно-естетичних позицій видатного представника української діаспори Євгена Маланюка.

Джерела формування світогляду палкого патріота України, гуманіста Є. Маланюка ще довго залишаться предметом осмислення. Переживши важкий «ісход» з рідної землі, опинившись на чужині, митець не тільки не втрачає національної ідентичності, а навпаки постає самобутнім мислителем та глибоким аналітиком. Світогляд Є. Маланюка віддзеркалився в його творчості. Націєтворчий, державницький компонент його поезій були складовими художньої свідомості митця, «його концепція формування української нації (не народу!) – одна з основних прикмет поетового світогляду» [1, с. 47].

Становлення особистості та світоглядних позицій Є. Маланюка тісно пов'язане передусім із родинним домом, батьками та колом його товариства. В одній із автобіографій поет писав про те, що в їхній хаті панував дух віків та дух нової української інтелігенції. Першовитоки національно-патріотичних почуттів Є. Маланюка беруть своє начало саме від діда Василя. До діда звертається автор у поемі «Голоси землі»:

…Любий діду,
Незамолимий маю гріх:
Жива історія, скарбниця
Оповідань, байок, бувальщин, –
Та так я вірив в вічність Вашу,
Що нічого не записав… [4].

Письменникові поталанило з родиною, бо в сім'ї Маланюків «органічно поєдналися живі традиції українського народу, здоровий дух україноцентризму, уособлюваний дідом Василем, і традиції провінційного дворянства, принесені в родину Василя Маланюка невісткою Гликерією. Саме симбіоз цих традицій, плеканий Филимоном та Гликерією Маланюками, сприяв становленню митця таким, яким ми його знаємо» [3, с. 356]. Із дідових розповідей пізнає поет про історію та про діяння земляків:

Але й фальшивих сентиментів
Не мав до своїх земляків
І то було не хуторянство
Чи запорозька дута птаха, –
Звичайно, степові варяги.
Були йому рідня й рівня.
Херсонських прерій піоніри
Були йому, напевно ближчі,
Ніж тогобічні «малороси»,
Чи сьогобічні «польщаки»,
Але боліла в серці цілість
Свого народу і отчизни –
За всю непімщеную землю,
За всі ці чини і часи… [4].

Винятково важливу роль у формуванні громадянської позиції самого Є. Маланюка стало саме місце народження письменника. Степова Еллада

Є. Маланюка – це і символ, і його мала батьківщина. Л. Куценко характеризує цей край як «порубіжжя» – «околицю античного світу, окраїну Київської Русі, північний форпост Золотої Орди, згодом – турків і татар, покордонне Гетьманщини й Речі Посполитої, межову землю Гетьманщини, пізніше Російської імперії та Дикого поля» [3, с. 15].

Світом духовної та матеріальної культури, першим великим містом у житті майбутнього письменника постав Єлисаветград, що дав літературі таких митців, як Володимир Винниченко, Юрій Яновський, Арсен Тарковський та інші. Розквіт архітектури, літератури, театрального життя міста припадає на ту пору, коли тут з'явився юний Євген Маланюк. У реальному училищі в Є. Маланюка сформувався культ читання. Вірші почав писати ще гімназистом. Бурхливе мистецьке життя міста не могло не позначитися на художньому смаку вихованця реальної школи.

Є немало свідчень у літературі про те, що поет був глибоко віруючою людиною. Велику роль у формуванні поетової пошани до Бога відіграла церква Покрова Богородиці на Ковалівці, де гімназист Маланюк вистояв не одну службу. Духовне життя Єлисаветграда, гуманітарні традиції гімназії, блискуча історико-філологічна школа довершували творення духовного світу, закладеного сім'єю.

Світова війна круто скорегувала життєвий шлях юнака. Зустріч молодого зразкового російського офіцера Є. Маланюка з начальником штабу Туркестанського полку Є. Мешковським привела його в УНР. Процес національної самоідентифікації завершився в польських таборах інтернованих вояків УНР, а до того була служба поряд з Семеном Петлюрою, Василем Тютюнником, Олександром Удовиченком.У таборових бібліотеках поет глибоко вивчав творчість Тараса Шевченка, Івана Франка. Табори стали школою самоосвіти.

Довершувався шлях самовизначення та жертовного служіння Україні вже в еміграції, де поет став одним із тих, хто творив національну культуру. Таборова публіцистика привела письменника до пошуку відповіді на питання «як сталося?», «що робити?». Саме в останні місяці таборового періоду митцю відкривається поетична ідея Слова-покликання, Слова-служіння. Така ідея знайшла в доробкові письменника теоретичне обґрунтування («Творчість і національність», «Поезія й вірші»).

На схилі життя, переосмислюючи прожите, у поета формується концепція вольової особистості людини часу, дії. Євген Маланюк пройшов шлях від покликання служити своєю творчістю Україні до усвідомлення обраності, до апостольської місії провідника народу: «Як в нації вождів нема, / Тоді вожді її поети» [4].

Отже, джерела формування світоглядних позицій Євгена Маланюка, естетичних цінностей його духовності слід шукати у колі родинного життя Маланюків, у порубіжному світі його малої батьківщини, культурному та мистецькому житті Єлисаветграда. Тим часом боротьба за незалежність України стала міцним фундаментмо для національного самоусвідомлення

Євгена Маланюка, який ніколи не зрадив собі, залишившись безкомпромісним борцем за ідеали української державності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Войчишин Ю. «…Ярий крик і біль тужавий» [Текст] : Поетична особистість Євгена Маланюка / Ю. Войчишин. – К. : Либідь, 1993. – 160 с
2. Ільницький М. Євген Маланюк (1897-1968) [Текст] / М. Ільницький // Дивослово. – 2013. – № 4. – С. 58-62.
3. Куценко Л. Dominus Маланюк : тло і постать [Текст] : монографія / Л. Куценко. – К. : Просвіта, 2002. – 368 с.
4. Маланюк Є. Голоси землі [Електронний ресурс] / Є. Маланюк. – Режим доступу : http://www.rulit.me/books/poezii-v-odnomu-tomi-read-227616-25.html.
5. Маланюк Є. Невичерпальність [Текст] : Поезії, статті : для ст. шк. віку / Є.Ф. Маланюк ; упоряд. Л. В. Куценко ; худож. оформл. М.С. Пшінки. – 2-ге вид. – К. : Веселка, 2001. – 318 с.

УДК 821.161.2-311.6

Алєксєєнко Ольга
(Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка)
Науковий керівник – доцент Гольник О. О.

КОНЦЕПЦІЯ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ Ю. КОСАЧА

У статті досліджується концепція історичних творів Юрія Косача. Аналізуються літературно-критичні праці письменника. На основі синтезу європейського досвіду та українських праць автор виробив власну методологію оцінок літературних явищ, давши власне визначення жанру історичного роману.

Ключові слова: *історичний роман, літературний процес, літературна критика.*

The article deals with the conception of historical works by Yurii Kosach. Literary and critical works of the writer are analyzed. Basing on the synthesis of European experience and Ukrainian works the author produced his own evaluative *methodology of literary events, gave proper definition of the genre of the historical novel.*

Keywords: *historical novel, literary process, literary criticism.*

В Україну продовжують повертатися імена культурних діячів, знищених у роки радянського терору – фізично чи морально, або змушених замовкнути чи тікати в чужі краї. До їхнього числа належить і Ю. Косач – один із найталановитіших і найуніверсальніших українських

письменників. На думку багатьох вчених найвагоміший внесок в українську літературу Ю. Косач зробив як історичний прозаїк.

Історична проза письменника є видатним художнім явищем української літератури, до якого треба ставитися як до особливого феномену, котрий потребує детального вивчення та аргументованого поцінування. У цьому плані найбільш переконливо звучать слова Ю.Мушкетика, який сам був історичним романістом і тому, можливо, як ніхто інший розумів рівень майстерності свого колеги: «Рівень Юрія Косача недосяжний (…). Прочитав три томи його вибраної історичної прози про Богдана Хмельницького… Хто про цю постать тільки не писав, починаючи від Михайла Старицького: і Адріан Кащенко, і Олександр Корнійчук, і Іван Ле, і Петро Панч, і Павло Загребельний. Нехай мені Бог простить, але ніхто й на сто кілометрів не наблизився до Юрія Косача» [4, с. 12].

Творчість письменника досліджувалася в працях багатьох авторів: Радишевський Р., Семенюк Г. «Оновлена Кліо. Юрій Косач: український письменник, загублений у вирі століття» [5], Романов С. «Портрет митця замолоду»: штрихи до життєвого і творчого шляху Юрія Косача» [6] та інші. Але дослідники здебільшого розглядали безпосередньо твори Ю.Косача, концепція історичного роману письменника майже не розглядалася в чому й полягає актуальність дослідження.

Ю. Косач виробив власне бачення історичного твору. У львівському журналі «Назустріч» 1938 р. були надруковані статті письменника «До проблєми історичної повісти» та «Документ чи література?». В своїх працях письменник оцінює вплив еволюції жанру історичної романістики на загальний розвиток української літератури і пропонує власну концепцію історичного твору. Даючи авторську інтерпретацію витоків жанру історичної романістики Ю.Косач звертається до епохи романтизму, оскільки саме в той період виникли дві головні моделі історичної прози, які продовжували існувати у ХХ ст. з певними змінами: «вальтерскотівська» і «белетристична». На думку письменника «причина цього живого зацікавлення минулим лежить у підставах світогляду новітнього європейця, його філософії, що впевнено звертається до ідеалізму: рідний грунт, предки, традиція; все, що складається на «національну містику» – зовсім не порожні слова» [2, с. 1].

«Як звичайно, в українському дзеркалі, – пише Ю. Косач, – історизуюча тенденція в письменстві відбивається досить криво. Чи природно, чи в силу об’єктивних умов, українська історична повість наших років звертає на себе увагу критики більше чим інші літературні жанри» [2, с. 1].

«Наш історичний роман перебуває ще поготів в добі романтичної концепції повісти. Вона була дуже проста: (…) брали нитку сюжету, зодягали героїв у кунтуші, панцирі й місюрки, вкидали до тексту кілька сот «їх милостей» і латинських сентенцій, ставили присудок на кінець речення, і – роман був готовий» [2, с. 1]. Суть цієї, «вальтерскотівської»

моделі, полягала у тому, що у русло науково достовірного сюжету, що є обрамленням твору, вкладається вигаданий сюжет із вигаданими персонажами. Тут обов'язково діє протагоніст, образ якого об'єднує сюжетні лінії і виконує функцію спостерігача, через сприйняття якого читач бачить усі події, що відбуваються у творі.

Другою концепцією романтичної історичної повісті «була анекдотизація підручника історії в популяризаторсько-виховних цілях. Беремо якусь історич. постать, нпр. Хмельницького, беремо якусь подію нпр. Жовті води чи Корсунь і, вплутуючи до того якусь другорядну акцію, широко й патетично розповідаємо» [2, с. 1]. Письменник стоїть на тому, що белетристика обмежує простір для уяви митця і вимислу, тому вона не здатна дати високохудожній твір літератури. Оскільки белетристика ігнорує історіософську концепцію на догоду підручниковій схематичності та поверховим переказам історичних фактів. Ю. Косач вважав, що «історичний роман у цих двох романтичних концепціях був доведений до безглуздя, до гротески під кінець минулого століття» [2, с. 1]. Це призвело, на думку автора, до втрати читацького інтересу до історичних творів у європейських країнах, «тільки у нас ті дві концепції, викохані романтизмом, ще існують» [2, с. 1].

«Треба мати справжній талант, (…) щоб у історичній повісті дати синтезу кількох елементів: автентичности й видумки, джерела й фантазії» [2, с. 2]. Тобто для Ю. Косача основною вимогою до історичного роману є достовірність фактів: «Автор черпає з джерел канву, на якій розгортає у всю широчінь свою мистецьку індивідуальність. Але разом із тим він мусить освітити свій твір мов тисячею елєктричних свічей – **ідеєю**. Тут індивідуальність мистця дає останній свій іспит. Наскільки зуміє він відчути та відносно зрозуміти обрану постать (відносно, бо цілковито зрозуміти не-сучасникові не можливо), духовість в зв'язку з оточенням і добою, настільки твір його буде жити. Ідея концентрує всі промені, що йдуть із автентичних джерел і особистости автора. Але треба пам'ятати передусім, що автор осяює свою повість ідеєю, та не такою, як того хоче **сьогоднішня** доба, а такою, яка жила в часи авторового героя. Знайти елєменти тієї (тогочасної) ідеї, дати її в проекції сучасности – справа мистця, його культури, його інтуїції, його історично-наукової озброєности. Це одна з історичних вимог історичного роману. Простіше – це його таємниця» [2, с. 2].

У своїх творах Ю. Косач втілював власну концепцію історичного роману. «Працюючи над своїми історичними оповіданнями чи ширшими епічними полотнами, Косач висиджував у зарубіжних архівах і бібліотеках, – зазначали Р. Радишевський та Г. Семенюк, – радився з українськими істориками, прискіпливо вивчав недоступні для більшості «материкових» українських авторів документи. Через те й історична тематика його творів значно відрізнялась від відомої на той час української історичної прози: зображував нетрадиційні для нашої прози й маловідомі події й постаті, яких автор уміло вводив у європейський і світовий

контекст, спростовуючи розуміння української історії як замкнутої в козацькому й спільнослов'янському минулому» [5, с.20].

Серед історичних творів Ю. Косача можна виокремити цикл творів про Богдана Хмельницького: «Дюнкерк», «Рубікон Хмельницького», «День гніву» та збірку оповідань «Чарівна Україна». Ю. Косач відшукував щонайменші відомості про перебування українців за кордоном і відтворював їх у своїх творах. Цим він підкреслював, що Україна – це європейська держава. «У творах на сучасну та історичну тематику, – писали Р. Радишевський та Г. Семенюк, – Косач часто зображував співвітчизників, які живуть або змушені були колись жити за кордоном – у європейських країнах. Це і царський посол у Відні – Андрій Розумовський («Вечір у Розумовського»), український дворянин-вигнанець у Празі Савич («Молодість Савича»), і Богдан Хмельницький на службі у французького короля (романи «Затяг під Дюнкерк» та «Рубікон Хмельницького»)» [5, 20].

У передмові майже до кожного свого історичного роману автор наголошує на достовірності фактів. Так у слові «Від автора» до роману «День гніву» Ю. Косач зазначає, що «кожна ланка поетичної візії, творена в найбільшому захопленні й подиві до доби, сперта на історичній правді. Сливе за кожним словом цієї книги стоїть документ, всі сюжетні лінії, все, що може видаватись легендою доби, бере початок із стислого джерельного матеріалу. Герої, крім кількох синтетичних, дійсно жили й діяли» [1, 6]. А в «Слові від автора» до роману «Рубікон Хмельницького» Ю.Косач пише, що «моя концепція історичного роману дещо інша. Я не хочу розважати, я хочу перш за все реконструювати добу і викликати її людей, згідно з документами, що промовляють завжди яскравіше, ніж усяка уява, або згідно з законами імовірності» [3, 115].

Художні пошуки Юрія Косача відбувалися в руслі європейської культурної традиції, особливо близької йому ще й завдяки доброму знанню кількох іноземних мов. Письменник-емігрант відстоював потребу оновлення вітчизняного мистецтва слова, в історичній прозі він активно розробляв недостатньо висвітлені, як у белетристиці, так і в наукових розвідках, актуальні для свого часу теми і проблеми. «А щодо особистих мотивів вибору історичної тематики – писав Марко Роберт Стех, – й зацікавлення долями насамперед українців-емігрантів і чужинців, які таким чи іншим чином пов'язали свою діяльність з Україною, думки Косача, котрий, живучи у Парижі, тужив за батьківщиною, були не менш очевидні» [8, с. 224].

Історична проза Юрія Косача відображає важливі історичні епохи України – суперечливі, драматичні, часом фатальні. Вибудовує абсолютно нові художні світи, розширює час і простір української прози, захоплює новий для української літератури європейський простір.

Письменник зробив неоціненний внесок у розвиток вітчизняної історичної прози. Він розробив власну концепцію історичного роману, яка полягала у достовірності фактів та художньому домислу, який змушував їх

ожити. Задекларовані Ю. Косачем теоретичні принципи щодо розуміння ролі, завдань та особливостей письменства були послідовно реалізовані ним у власній творчості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Косач Ю. День гніву // Історичні твори: в 3 кн. / Юрій Косач; [упорядкув. Р. Радишевського]. – К.: ДП «Видавничий дім «Персонал», 2010. – [Бібліотека української героїки]. Книга 2: День гніву – 480 с.
2. Косач Ю. До проблєми історичної повісти /Ю. Косач // Назустріч. – 1938. – № 4. – С. 1-2.
3. Косач Ю. Рубікон Хмельницького // Історичні твори: в 3 кн. / Юрій Косач; [упорядкув. Р. Радишевського]. – К.: ДП «Видавничий дім «Персонал», 2010. – [Бібліотека української героїки]. Книга 1: Рубікон Хмельницького/[передм. Р.Радишевського та Г.Семенюка].– С.114-289.
4. Мушкетик Ю. Світ оскотинюється, а з ним і література / Ю.Мушкетик // Урядовий кур'єр. – 26.10.2010. – № 199. – С.12.
5. Радишевський Р., Семенюк Г. Оновлена Кліо. Юрій Косач: український письменник, загублений у вирі століття // Історичні твори: в 3 кн. / Юрій Косач; [упорядкув. Р. Радишевського]. – К.: ДП «Видавничий дім «Персонал», 2010 – с. – [Бібліотека української героїки]. Книга 1: Рубікон Хмельницького / [передм. Р. Радишевського та Г.Семенюка]. – С. 4-57.
6. Романов С. «Портрет митця замолоду» : штрихи до життєвого і творчого шляху Юрія Косача / С. Романов // Слово і час. – 2009. – № 12. – С. 29-42.
7. Романов С. Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза письменника 1930-х років : монографія / С. М. Романов. – Луцьк: Редакційно-видавничий відділ Волинського національного університету імені Лесі Українки, 2009. – 268 с.
8. Стех Марко Роберт. Юрій Косач про «Людей старої України» / М. Р. Стех // Кур'єр Кривбасу. – 2012. – № 274-275. – С. 223-227.

УДК 371.3.016:821.161.2«19»

Гнідаш Дарина
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Бондаренко Л.Г.

ІННОВАЦІЙНІ ПРИЙОМИ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ У 10-МУ КЛАСІ

У статті розглядається методика використання інноваційних прийомів «іспит» та «експертиза» на підсумковому уроці вивчення творчості Олександра Олеся у 10-му класі.

Ключові слова: *інновації в освіті, методика викладання української літератури, інноваційні прийоми, Олександр Олесь.*

The article deals with the technique of using of innovative methods «test» and «expertise» during the final lesson of study literary creativity of Oleksandr Oles in the 10th grade.

Keywords: *Innovations in education, Methods of teaching Ukrainian literature, innovative techniques, Oleksandr Oles.*

Розвиток інформаційних технологій та глобалізація суспільства вимагають відповідної реакції системи освіти. Інноваційні процеси охопили майже всі сфери шкільного навчання. Основним напрямком осучаснення уроку є модернізація способів взаємодії учителя з учнями. Методика викладання української літератури також має велику кількість нововведень. Інноваційні методи та прийоми покликані підвищити ефективність навчання. Їх використання на уроках у старшій школі під час розгляду творчості Олександра Олеся дозволило б учням не лише краще засвоювати матеріал, а й розвивати свої комунікативні навички, креативність мислення, творчу уяву. За допомогою сучасного технічного обладнання вчитель літератури може урізноманітнювати заняття, що значно підвищить активність дітей та позитивно вплине на весь навчально-виховний процес.

Питанням інновацій у шкільній освіті цікавилися такі науковці як І. Дичківська, О. Дубасенюк, І. Зайченко, Т. Захарчук, О. Пометун, Л. Пироженко та інші. Над проблемою нововведень у методиці викладання української літератури працюють І. Данильченко, Л. Мірошниченко, А. Ситченко, Г. Токмань, В. Шуляр та інші.

Незважаючи на широкий спектр розгляду інновацій у шкільній освіті, недостатньо вивченими залишається використання інноваційних прийомів на уроках української літератури. Питання їх застосування під час розгляду творчості Олександра Олеся в 10-му класі потребує подальшої розробки. Особливістю вивчення творчого доробку цього письменника у старшій школі є різниця державних вимог навчальних програм для профільних філологічних і непрофільних класів. Відмінність у змісті матеріалу зумовлює розбіжність у виборі прийомів. Недостатньо розробленим залишається питання про використання медіа технологій, застосування комп’ютерів та інших гаджетів на уроках української літератури.

Мета статті – розробити інноваційні прийоми для уроків вивчення творчого доробку Олександра Олеся у 10-му класі із залученням медіа технологій у профільних і непрофільних класах.

Оскільки у старшій школі класи діляться на профільні філологічні та непрофільні, існує різниця в державних вимогах до знань, що мають засвоїти учні. Проаналізувавши навчальні програми, ми визначили відповідні прийоми, які будуть не тільки ефективними на уроці, а й цікавими для старшокласників.

Для рівня стандарту та академічного рівня на підсумковому етапі вивчення творчості Олександра Олеся ми пропонуємо використати інноваційний прийом «іспит». Рекомендації щодо його застосування на уроці знаходимо в Г. Токмань. Методист пропонує, щоб учні самі підготували питання до тестового екзамену з пройденої теми [3, с. 256]. Сучасний розвиток технологій дозволяє нам модернізувати цей прийом. Оскільки сьогодні майже всі учні мають доступ до всесвітньої мережі через комп'ютер або різноманітні гаджети, можна запропонувати старшокласникам створити власний тест он-лайн. Це легко зробити на сайті master-test.com.

Попередньо важливо ознайомити учнів з основними принципами складання тестових завдань. Потрібно пояснити, що до запитання з одною правильною відповіддю має бути подано не менше чотирьох варіантів. Бажано уникати запереченої форми, щоб запобігти додатковій плутанині. Під час складання завдань на відповідність кількість варіантів відповідей має бути більшою ніж запитань, аби остання пара не склалася автоматично. Важливо дотримуватися поданих вище правил, щоб складені тести були зрозумілими та коректними і не потребували додаткових зусиль на їх розшифровку.

Зорієнтувати учнів у пройденому матеріалі можна запропонувавши їм такі тематичні групи питань для складання тестів:

- Основні події життєвого і творчого шляху письменника.
- Мотиви поезій «З журбою радість обнялась...», «Чари ночі», «О слово рідне! Орле скутий!..».
- Художні засоби, що використовуються у рядках поданих вище віршів (контраст, антитеза, символіка тощо).
- Жанрові різновиди творчого доробку Олександра Олеся.
- Зміст етюду «По дорозі в казку», значення образів-символів, проблематика.

Кожен учень має скласти 20-25 тестових питань. Пошук інформації та конструювання завдань допоможуть дітям повторити та систематизувати матеріал з опрацьованої теми. Можна запропонувати десятикласникам обмінятися тестами та, пройшовши їх, зробити висновок не лише про рівень своїх знань, а й про компетентність однокласників у цих питаннях.

Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів філологічного напряму ставить до старшокласників вищі вимоги. Підсумкове заняття за творчістю Олександра Олеся пропонуємо провести з використанням інноваційного прийму «експертиза». Г. Токмань у своїй класифікації подає такі методичні рекомендації щодо його застосування: з класу обирається кілька експертів, кожен з яких перевіряє певний аспект знання і розуміння прочитаного художнього твору. Учні експертної групи ставлять питання однокласникам, а потім роблять висновок та аналіз отриманої відповіді. У

підсумку можна виявити компетентність не лише учня, якого опитують, а й самого експерта [3, с. 256].

Пропонуємо залучити до такого уроку інноваційні технології. За допомогою відеокамери або сучасних гаджетів експерти записують свої запитання заздалегідь. Кожному відеозапитанню присвоюється номер. За допомогою проектора, телевізора або комп'ютера на уроці ці запитання будуть відображатися у порядку, що визначиться жеребкуванням, або шляхом навмання обраної картки з цифрою, що відповідає відеоролику.

Таким чином, клас буде поділено на дві групи, на кшталт інтелектуальної гри «Що? Де? Коли?», тільки замість команди телеглядачів виступає команда експертів. Після перегляду відеоролика один представник команди «Знавців» дає відповідь, а експерт її аналізує, коментує правильність чи хибність думки опонента, доповнює її своїми міркуваннями.

Згідно до вимог навчальної програми можна запропонувати такі тематичні групи питань:

- Життєвий і творчий шлях митця, формування його ідейно-естетичних поглядів.
- Особливості збірки поезій «З журбою радість обнялась»; відображення контрастів життя у однойменному вірші зі збірки.
- Основні мотиви поезій «О слово рідне! Орле скутий!..», «Лебідь», «Яка краса: відродження країни!..», «Чари ночі», «О принесіть як не надію...».
- Найяскравіші художні засоби цих віршів, досконалість тропів.
- Символічні та алегоричні образи, їх значення.
- Особливості поетики та ритмомелодики.
- Музичність, звукова виразність поезій митця.
- Драматичний етюд «По дорозі в казку». Тематика, проблематика, образи-символи.
- Перегуки доробку О. Олеся з творчістю інших письменників.

Учитель обов'язково має попередньо переглянути усі відеозапитання, аби ті були сформульовані коректно та зрозуміло. Для одного уроку можна відібрати 10-15 роликів, зміст яких найширше охоплює вивчений матеріал. За допомогою прийому «експертиза» учні не лише закріплюють знання з пройденої теми, а й навчаються висловлювати власну думку, аналізувати відповіді інших, порівнювати різні точки зору.

Отже, сучасні технології дозволяють модернізувати прийоми викладання української літератури шляхом залучення комп'ютера, проектора, різноманітних гаджетів. Внаслідок цього уроки стануть цікавішими, що значно підвищить ефективність навчально-виховного процесу. На підсумковому уроці вивчення творчості Олександра Олеся у 10-му класі ми пропонуємо використати такі інноваційні прийоми як «іспит» та «експертиза», для непрофільних та профільних філологічних класів відповідно. Залучення комп'ютерних технологій та нестандартні форми перевірки засвоєного матеріалу допоможуть осучаснити

навчальний процес, підвищити рівень знань учнів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Навчальна програма з української література 10-11 класи. Рівень стандарту, академічний рівень [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://osvita.ua/school/program/30993.
2. Навчальна програма з української література для профільного навчання учнів 10-11 класів загальноосвітніх навчальних закладів. Філологічний напрям (профіль української філології) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://osvita.ua/school/program/30993.
3. Токмань Г. Методика навчання української літератури в середній школі : Підручник / Г. Л. Токмань. – К. : Академія, 2012. – 312 с.

УДК 821.161.2

Григоришина Вікторія
(Миколаївський національний університет
імені В. О. Сухомлинського)
Науковий керівник – доцент Романюк Л.М.

МОРАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА В ДРАМІ «МІЖ ДВОХ СИЛ» В. ВИННИЧЕНКА

Статтю присвячено аналізові морально-психологічної проблеми в драмі «Між двох сил» В. Винниченка.

Ключові слова: *драма, морально-психологічна проблема.*

The article analyzes moral and psychological problems in the drama «Between the Two Forces» of V. Vynnychenko.

Keywords: *drama, moral and psychological problem.*

Кінець XIX – поч. XX століть зумовлює особливе піднесення драматургії й театру в європейській культурі того часу. В літературі зявляється термін «нова драма», засвідчуючи, що в цьому роді літератури цілком виразні зміни, характерні для мистецького модернізму.

Постать Володимира Винниченка займає виняткове місце в історії української драматургії, українського модерного театру. Його твори значною мірою сприяли модернізації тогочасного українського театру, виведенню його на європейський рівень. Драми митця відіграли важливу та помітну роль у культурному відродженні українського народу. Їхня тематика була цілком традиційною – дослідження людської особистості, морально-психологічне випробовування внутрішніх сил людини у боротьбі за ствердження свого «я».

Юрій Смолич у 1929 р. в статті «Нові п’єси В. Винниченка», розглядаючи вплив драматурга на розвиток українського театрального

мистецтва, писав: «Зміцнівши, як драматург, напередодні революції – в час ідейного зламу й найбільшого занепаду художньо-організаційних форм театру на Україні, – В.Винниченко силою таланту свого, оригінальною мистецькою манерою посів по праву місце духозбудника нової для українського театру культури» [8, с. 37].

Драматичний доробок В. Винниченка розглядається у монографіях Григорія Семенюка, Михайла Кудрявцева, Володимира Панченка, Лариси Мороз та ін.

Мета статті – виявити специфіку трактування автором морально-психологічної проблеми в драмі «Між двох сил».

Драми В. Винниченка – це стихія, бунт, виклик самому життю. Автор намагається проникнути в найпотаємніші закутки людської душі, показати складність та неоднозначність характерів, причини вчинків героїв, спостерігає над їх діями в екстремальних умовах і сам надає своїм героям право вибору.

Проблема моральної деградації людини довгий час перебувала під фокусом зображення багатьох українських письменників. Варто згадати лише знаменитого «Тараса Бульбу» М. Гоголя, «Саву Чалого» І. Карпенка-Карого, «Я (Романтика)» М. Хвильового тощо. Не оминув її і В.Винниченко у своїй драмі «Між двох сил» (1918). Морально-етичну, духовно-національну проблематику автор тут сполучає з революційно-соціальною тематикою, як, власне, і в інших творах – «Великий Молох» (1907), «Базар» (1910), «Дочка Жандарма» (1912), «Пророк» (1929) та ін.

П’єса «Між двох сил» за словами Д. Дем’янок, «вражає неабиякою гостротою конфлікту, що виникає у робітничій українській родині Сліпченків, члени якої у революційному вирі опинилися по різні боки барикад і в ідейному протистоянні стають непримиренними ворогами» [3, с. 240]. Через призму суворого бачення Винниченка-політика, Винниченко-письменник змальовує чи не постапокаліптичну трагедію на прикладі невеличкого кола рідних одне одному людей, яких роз’єднує велика Ідея, заради поклоніння якій двоє Сліпченків, Софія та Тихон, хоча і несвідомо, але стають зрадниками Батьківщини і, власне, своєї родини.

Образ Софії, наївної соціалістки, «що повірила у примарну ідею перетворення світу на засадах соціальної справедливості та більшовицького інтернаціоналізму», радше трагічно-роздвоєний, ніж морально-здеградований. Вона бореться за право бути собою – незалежною особистістю, прагне жити так, щоб здолати дисгармонію між світом реальним і бажаним. Вона є «символом української інтелігенції, що повірила більшовикам» [5, с. 20], і черговою жертвою фатуму, що переслідує українську історію – «свідомого і несвідомого зрадництва» (саме так визначає Ю. Бойко-Блохін основну проблему твору) [1, с. 18].

Цікавим є те, що В. Винниченко ні засуджує, ні виправдовує героїню, втім абсолютно об’єктивно виписує причини і наслідки її морального та національного падіння, зради. Звертаючи увагу на реалістичність змалювання цього образу, а також на деякі факти з біографії

письменника, стає очевидним, що Софія – це alter ego самого Винниченка, що опинився «між двох сил» – між проблемами національними і соціальними, «у можливості гармонійного вирішення яких у тогочасному суспільстві він став сумніватися» [7, с. 170]. Винниченкова ж Софія, щира патріотка, названа своїми ж зрадницею, Юдою, опинившись «між двох сил», між «добром і злом, правдою і лицемірством, красою і потворністю», не витримує напруженої ситуації: російського більшовицького шовінізму, що не готовий визнати її як національно-свідому особистість – з одного боку, і зрадженої Батьківщини, братів та батька, що не зрозуміли її душевної трагедії – з другого. Пройшовши шлях «від віри до сумнівів» [3, с. 240], зламана, розбита, вона знаходить єдиний, на її думку, спосіб втечі від жорстокої реальності, – чи не той самий, що, свого часу, обрав Христовий зрадник.

У роздвоєності Софії, у її трагічній долі В. Винниченко, за словами Надії Миронець, передрік долю націонал-комуністів, які намагалися поєднати вирішення національних і соціальних проблем, а в результаті завершили самогубством (М. Скрипник, М. Хвильовий) [7, с. 173].

Образом Панаса, розчарованого колишнього соціаліста, автор ніби продовжує тему митця в суспільстві, розпочату в драмі «Чорна Пантера та Білий Ведмідь» (1911), але, на відміну від Корнія, в кульмінаційний момент сюжету Панас усвідомлює, що митець не може лишитись осторонь від матеріальних основ людського буття; у його випадку – від проблеми національно-визвольної боротьби свого народу, болю і страждання останнього.

Особливу увагу автор приділяє трагічному коханню цих двох патріотів – Софії і Панаса – кожен з яких, безсумнівно, вважав свої вчинки такими, що слугують на благо Батьківщині та рідному народові. З майстерністю психолога Винниченко прописує драматичні колізії їхніх сумнівів, спогадів і неспроможності зізнатися одне одному в своїх, усупереч усім національним та родинним чварам, почуттям.

Тема кохання під час війни завжди містить у собі певний трагізм, а у випадку свідомого розлучення коханих одне з одним заради протистояння чи підтримування політичного режиму, те ж кохання приречене на болісну смерть, страту в ім’я Ідеї. Морально вбитий, Панас, все ще нестерпно кохаючи, усвідомлює вагу зради Софією патріотизму та віри у краще майбутнє українського народу. Це коштувало жорстокої розправи червоногвардійців, чекістів над полоненими українськими патріотами, знищення більшовицькими опричниками національних святинь, смерті рідного брата та розбитих сердець батька і матері. Ціна такої зради була занадто високою, можливо, навіть для їхнього кохання. Пригнічений, пониклий, він, у страшному депресивному розпачі, робить все заради сплюндрування і без того крихкого кохання, – цинічно, з прихованим душевним болем, пропонує Софії «купити» життя брата і батька своїм тілом (аналогію можемо знайти у вже згаданій вище «Чорній Пантері…», хоча мотиви Корнія і Панаса, безсумнівно, діаметрально протилежні),

жорстоко глузує з її партійності, «щенячої» відданості друзям-більшовикам, і, врешті-решт, стає свідком її самогубства.

Отже, незважаючи на те, що тематика драматичних творів письменника була цілком традиційною – дослідження людської особистості, морально-психологічне випробування внутрішніх сил людини в боротьбі за утвердження свого «я» – інтерпретація цих тем і морально-етичних проблем були новаторством в українській літературі початку XX століття. П'єси В. Винниченка руйнували канони сценічного дійства, які плекав етнографічний, романтично-сентиментальний і водевільно-розважальний український театр. Герої цих п'єс прагнули незалежності від будь-кого і будь-чого: юрби, моралі, приписів, умовностей. Вони прагнули бути «чесними з собою».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бойко-Блохін Ю. Драма «Між двох сил» В. Винниченка як відображення української національної революції / Ю. Бойко-Блохін // Слово і час. – 1992. – №7. – С. 16-25.
2. Винниченко В. Між двох сил / В.К. Винниченко // Вітчизна. – 1991. – № 2. – С. 20-60.
3. Дем'янок Д. Художня версія національного характеру у драмі В. Винниченка «Між двох сил» / Д. Дем'янок / Східнослов'янська філологія : здобутки та перспективи : збірник матеріалів V Всеукраїнської наукової конференції. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2009. – 416 с.
4. Жулинський М. Його пером водила сама історія. Історичні передумови появи драми «Між двох сил» Володимира Винниченка / М. Жулинський // Вітчизна. – 1991. – № 2. – С. 60-63.
5. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей / Г. Костюк // Слово і час. – 1990 – № 7. – С. 14-26.
6. Лохіна Є. «Між двох сил»: утопічний простір Володимира Винниченка / Є. Лохіна // Літературознавчі студії : Національний університет «Києво-Могилянська академія». – Вип. 4. – К. : Stylos, 2000. – 97 с.
7. Миронець Н. Еволюція поглядів В. Винниченка на політику російських більшовиків (від «Між двох сил» до «Відродження нації») / Н. Миронець // Громадсько-політична діяльність Володимира Винниченка (до 125-річчя від дня народження) : збірник статей. – К. : ІПіЕНД, 2006. – С. 170-186.
8. Сквирська І. Концепт національного героя у драматичних творах Володимира Винниченка / І. В. Сквирська // Слово. – № 9. – 1981. – С. 35-40.
9. Смолич Ю. Нові п'єси В. Винниченка («Над», «Великий секрет», «КолНидре») / Ю. Смолич // Українське літературознавство: Випуск 57. – Львів : [б. в.], 1993. – С. 118-133.

УДК 317.315:821.161.2 : 314.-054.73

Дашнікова Ольга
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Бондаренко Л.Г.

ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ПРИЙОМІВ ПІД ЧАС ПІДГОТОВКИ УЧНІВ ДО СПРИЙМАННЯ РОМАНУ І.БАГРЯНОГО «ТИГРОЛОВИ»

У статті аналізується перший етап вивчення художнього твору, його мета, завдання та форми реалізації на прикладі твору Івана Багряного «Тигролови».

***Ключові слова**: методика викладання української літератури, підготовка учнів до сприймання твору, І.Багряного «Тигролови».*

In the article the first phase of the study of art, its purpose, objectives and forms of implementation on the example of the work of Ivan Bahrianyi «Tygrolovy»

***Keywords:** methods of teaching Ukrainian literature, preparing students for the perception of the work, Ivan Bahrianyi «Tygrolovy».*

Актуальність теми полягає в тому, що інтерес до читання у сьогоднішніх школярів суттєво знизився. Учителі української літератури часто з різних причин не можуть донести до учнів усю важливість прочитання твору, зацікавити текстом. Не сприяє заохоченню підлітків до знайомства з текстом поява сучасних гаджетів. Усвідомлення цієї проблеми, її тісний зв’язок із педагогікою, психологією та іншими науками завжди привертали увагу науковців і методистів, таких як З. Молдавська, Є. Пасічник, А. Ситченко, Б. Степанишин та ін. Однак, специфіка підготовки школярів до сприймання творів діаспорних авторів потребує подальшої розробки.

Метою статті є аналіз поглядів методистів на форми підготовки 10-класників до сприймання епосу та розробка інноваційних прийомів, що сприятимуть зацікавленню учнів твором І. Багряного «Тигролови».

Розуміння прочитаного, його глибина, емоційність розглядається вченими як показник духовної зрілості учня. В багатьох працях йдеться про взаємозв'язок і взаємовплив літературно-художнього сприймання і розвитку особистості, а також про розвиток та виховання емоцій. Сучасна школа повинна насамперед піклуватися про розвиток учня. Чи не тому ми часто бачимо світ у сірих тонах, що в ньому так мало людей, які мають власні думки, переконання? Справді, вчитель творить людську душу, ніби скульптор вдихає життя у своє творіння, розвиваючи в ньому почуття. Ще в епоху Античності Аристотель наголошував: «Якщо ми піклуємося лише про розумовий розвиток молодої людини, забуваючи про необхідність розвитку її почуттів, ми йдемо назад, а не вперед» [1 с. 67].

Сьогодення – час змін, а отже змін потребує і навчально-виховний процес. Інформатизований світ дуже стрімко змінюється, дедалі важче в ньому орієнтуватися вчителю та звичайному учню, а ще важче виховувати потяг до читання,особливо великих творів. Педагоги постійно замислюються над тим, як зробити урок цікавим, сучасним, щоб учні з бажанням ішли на заняття з літератури, як виховати людину, яка б уміла об'єднати свій духовний світ, використовувала б знання на практиці та у творчості. Важливо, щоб кожен вихованець усвідомлював, що література – не лише прочитання творів, а дотик до душі. Як зазначала Ніла Волошина: «Отже, завдання літературної освіти – дати учням уявлення про найбільш значущі явища в українській і зарубіжній літературі, розвивати в них художні смаки, збагачувати культуру мовлення, розвивати інтерес до книжки, виховувати культуру читання, виробляти емоційне сприймання й осмислення мистецтва слова» [3, с. 82]. Кожен учитель намагається відшукати цікаві методи роботи з дітьми, обрати певну тактику, стиль роботи, прагне створити умови для позитивного розвитку, творчої реалізації. На сьогоднішній день існує багато сучасних навчальних технологій. Та суть не у нововведеннях, а в тому, наскільки вони ефективні, корисні, змінюють структуру та якість освітнього процесу. І тут ми не можемо не погодитись з французьким письменником А. Ріваролем: «Дитинство – це коли все дивно і ніщо не викликає здивування» [4, с. 103].

Провідні методисти, зокрема Н. Білоус, О. Куцевол, Т. Нікіфорова, З. Рез, А. Ситченко, виділяють такі методи і прийоми для підготовки учнів до сприймання епічних творів: слово, розповідь, лекція, бесіда, доповідь, реферат, читання уривків із монографій, статей, спогадів, автобіографій, демонстрування різних зразків наочності, проведення екскурсій на природі, в музеї, місцями бойової слави та ін. Доцільно також використовувати нові освітні технології, зокрема інтерактивні.

І. Багряний – письменник діаспори, а, отже, учні можуть бути взагалі незнайомі з його творчістю. Доцільно буде спочатку розповісти про автора «Тигроловів». Підготовка до сприймання може включати в себе поєднання декількох прийомів. Це можна зробити у вигляді літературної подорожі. Спочатку розповісти про життя письменника в Україні, далі – про еміграцію. Варто супроводжувати розповідь демонстрацією фото, відеофрагментів, що відтворюють дух того часу, підкріплювати це історичними відомостями про історичні події. Для ще більшого зацікавлення можна на карті прослідкувати маршрут автора, вирахувати скільки кілометрів його розділяли з Батьківщиною. Десятикласники можуть зробити електронний конспект життєвого і творчого шляху митця.

Історія написання – тернистий шлях до виходу у світ твору теж не має лишитися без уваги. Використавши програму для запису голосу, можна процитувати слова з щоденника автора: «Мені не треба було нічого вигадувати. Життя товпилося в моїй душі і вирувалося, як Ніагара. Країну, про яку я писав, я любив, як свою другу батьківщину, хоч і потрапив у неї

невільником. Я не просто писав, я – жив! І упивався тим життям, повтореним з такою страшною силою, що перевищує силу реальності на багато разів». Вислів може супроводжуватися фотографіями, ілюстраціями, навіть гудком потягу, про який автор буде писати на початку твору. Це допоможе учням опинитися в тій атмосфері, в якій перебував сам автор, наштовхне на спогади з власного життя.

Як коментар до аудіозапису учитель може зазначити: «Роман «Тигролови» написаний І. Багряним протягом 1943-1944 рр. На літературному конкурсі у Львові ця книга під назвою «Звіролови» (скорочений варіант «Тигроловів») розділила перше місце з повістю Тодося Осьмачки «Старший Боярин». Роман зразу було перекладено англійською, німецькою та голландською мовами, що свідчить про його популярність за рубежем й увагу іноземного читача до тогочасної радянської дійсності».

Одним із найновіших методичних прийомів є створення буктрейлерів (від англ. book – книга, англ. trailer тягач, причіп). Це короткий відеоролик за мотивами книги, кліп за нею. Метою створення буктрейлера є спонукання до прочитання книги. Його особливістю є те, що розповідь подається в образній, інтригуючій формі. Сьогоднішні школярі вільно послуговуються ґаджетами і не уявляють своє життя без них, тому такий прийом їх неодмінно зацікавить. У 1994 році режисер Ростислав Синько зняв фільм за мотивами роману. Можливо з окремих фрагментів фільму створити короткий ролик або ж дати волю фантазії і створити нову історію на старий лад. Цей прийом нелегкий у виконанні та потребує часу, але результат того вартий. У деяких випадках створенням буктрейлера можуть займатися самі учні, тоді цю роботу можна буде розглядати одразу як завдання з двох дисциплін

Як метод роботи у підготовці до сприймання, можна застосувати психологічну гру «Палітра емоцій». Вона базується на асоціаціях. Учитель читає початок твору: «...Вирячивши вогненні очі, дихаючи полум'ям і димом, потрясаючи ревом пустелі і нетра і вогненним хвостом замітаючи слід, летів дракон.

Не з китайських казок і не з пагод Тібету – він знявся десь з громохкого центру країни «чудес», вилетів з чорного пекла землі людоловів і гнав над просторами... Над безмежжям Уралу... Через хащі Сибіру... Через грізний, понурий Байкал... Через дикі кряжі Зайбакалля... Через Становий хребет, звивався над ним межи скель і шпилів... Високо в небі, сіючи іскри й сморід, летів і летів у безмежній ночі.

...Палахкотів над проваллями... Звивався над прірвами... Пролітав із свистом спіраллю над диким бескиддям і нагло зникав десь у надрах землі – занурювався, як вогненноокий хробак, зі скреготом і хряском у груди скелястих гір, свердлив їх з блискавичною швидкістю, розсипаючи іскри. Зникав... І раптом вилітав з-під землі далеко, мов пекельна потвора, потрясаючи реготом ніч. Пряв вогненними очима, зойкав несамовито і, вихаючи хвостом, як комета, летів і летів...» [2, с. 5].

Учні після почутого висловлюють свої думки та враження, мають змогу проводити паралелі з іншими творами української та зарубіжної літератури.

Отже, підготовка до сприймання – важливий етап вивчення твору. Запропоновані інноваційні прийоми допоможуть учителеві зацікавити школярів текстом твору письменника української діаспори.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аристотель. Поэтика [Текст] / Аристотель. – К. : Мистецтво, 1967. – 136 с.
2. Багряний І. Тигролови[Текст] / І.В. Багряний. – К. : Молодь. 1991. – 264 с.
3. Наукові основи методики літератури: Навчально-методичний посібник / За ред. докт. пед. наук, проф., члена-кореспондента АПН України Н.Й. Волошиної. – К.: Ленвіт, 2002. – 344 с.
4. Річард Б. Філобібліон [Електронний ресурс] / Б. Річард. – Режим доступу: http://museum.lib.kherson.ua/ru-richard-de-beri-ta-yogo-filobiblon.htm

УДК 82.091:821.161.2-2

Довга Ганна
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Бахтіарова Т.В.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПРОБЛЕМИ САМОТНОСТІ У СИМВОЛІСТСЬКИХ ДРАМАХ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті розглянуто філософську інтерпретацію проблеми самотності у символістських драмах Олександра Олеся та Лесі Українки.

Ключові слова: *самотність, екзистенціал, образ-символ, екзистенційна ситуація, символістська драма.*

The article deals with the philosophical interpretation problems of loneliness in symbolist drama by Oleksandr Oles and Lesya Ukrayinka.

The article deals with the philosophical interpretation problems of loneliness in symbolist drama by Oleksandr Oles and Lesya Ukrayinka.

Keywords: *loneliness, existence, image-symbol, existentialsituation, symbolist drama.*

В історії філософії самотність як спеціальний предмет дослідження постає лише у XIX – XX століттях у зв'язку з кризою індивідуалізму як домінанти європейської культури Нового часу. Однак, це не означає, що цей феномен ніяк не розроблявся у попередні епохи. Різниця полягає лише

у тому, що для людини традиційного світовідчуття, що ґрунтувалося на релігійному базисі, йшлося про самотність як покинутість Богом, а відчудженість від громади усвідомлювалася як заслужена кара за певні проступки.

Творчість Лесі Українки багато в чому визначила розвиток модерністських тенденцій у літературі початку ХХ ст. Її неоромантична, символістська поезія та драматургія означили на зламі ХІХ – початку ХХст. увагу до нових цінностей, філософських, буттєвих проблем. Чималий внесок у становлення української символістської драматургії здійснив Олександр Олесь. Йдеться насамперед про зосередження уваги митця на внутрішньому світі людини, на індивідуальній психології особистості.

Проблема самотності одна з найголовніших у ХХ ст. з соціально-філософського погляду: боротися з цим явищем, вважає Леся Українка, можна тільки змінивши докорінно умови, що породжують її. Неможливо розглядати цю проблему поза контекстом загальної екзистенційної ситуації людини, яка живе в конкретну культурно-історичну епоху. Складність феномену самотності проявляється в його багатогранності, екзистенційна інтерпретація означеної проблеми демонструє різні іпостасі самотньої особистості на різних рівнях соціуму.

Актуальність роботи обумовлена потребою вивчення парадигми самотності, що існує у суспільному середовищі. Як зауважує дослідник Н.В. Хамітов, «Самотність – екзистенційна ситуація людського буття, у межах якої відбувається зовнішнє чи внутрішнє відокремлення людей. Самотність є результатом колізій комунікації, що породжуються виявом людини у світі як неповторної особистості. Тому проблема самотності є однією з вічних проблем людського існування. Вона стає надзвичайно актуальною саме в наш час – час деконструкції світоглядних орієнтирів і спроб знайти нові умови комунікації» [4, с.260].

Мета статті полягає в дослідженні інтерпретації проблеми самотності у символістських драмах Олександра Олеся та Лесі Українки.

Ця проблема здавна хвилювала вчених, і неодноразово вони здійснювали спроби дослідити, зрозуміти та знайти способи подолання екзистенційної самотності людини. Феномен самотності досліджували Т. Даренська «Екзистенціал самотності як предмет художньої рефлексії», М. Покровський «Лабіринти самотності», Н. Хамітов «Самотність у житті та в тексті», «Самотність як феномен людського буття», І. Ялом «Екзистенціальна психотерапія» та ін.

Екзистенційні теми й образи «відмирання», «сну» і «смерті», часто вживані в символістських драмах, розкривають песимізм, втрату ідеалів у суспільстві на поч. ХХст. Символістська драма як жанр демонструє потяг до містицизму, індивідуалістичного самозаглиблення, ілюзійності, сугестивності. Так, зокрема, поетика символізму дала змогу Олександру Олесю-драматургові у ліричних п’єсах-одноактівках торкатися найпотаємніших глибин емоційного життя людини.

Інтерпретацію екзистенційного мотиву самотності простежуємо у символітській драмі Олександра Олеся «По дорозі в Казку». На думку Леся Курбаса, авторові не важливі доля його постатей, їхні переживання, конфлікти, тонкощі й психологічні деталі. Його талант бачить глибше, проникає в невідомі темноти людської душі. Чим далі Олесь заглиблюється в те невідоме, тим більше бачить він у них розбіжні сили, що змагаються, бачить ту драму, яка просто вимагає інсценізації [3, с. 96].

Символічною є сама назва драми – «По дорозі в Казку». Казка – казкова омріяна країна, світле майбутнє, добро, благо. Дорога – це символ блукань, страждань, які допомагають очиститися від темряви примітивного себелюбства, страху, недалекоглядності. Це своєрідна алюзія на біблійний образ дороги, яку упродовж сорока років довелося торувати євреям під орудою пророка Мойсея у пошуках землі обітованної.

Головний герой драми – самотній, його постать протиставлена громаді, а інколи навіть його найближчому оточенню. Він – юнак, який береться вивести заблуканих із мороку й указати їм шлях до прекрасної країни Казки. Одначе із часом Він починає сумніватись у своїх силах, усвідомлює, що ще не доріс до місії провідника. Під впливом сумнівів героя зневірюється й народ. Через тиск зовнішнього, земного життя він приходить до довершеного життя «в духові»; це своєрідний «ріст душі», звільнення від підпорядкування свого життя буденному, інертному плину. Автор на символічному рівні із максимальною оголеністю описує архетипні почуття долання перешкод (блукання людей темними хащами лісу у пошуках нового місця для життя). «Конфліктом» їх життя стає відчуття неістинності власного існування і поступ до вічного, безсмертного. Одночасно це й неминуча зустріч зі світовим Хаосом і хаосом власної душі, шлях через «горловину протиріч» [1, с. 221], які чатують на душу в спокусах і випробуваннях.

Такими є і герої драм Лесі Українки «Осіння казка» та «У пущі». Скульптор Річард Айрон («У пущі») відстоює власне право на творчість. Він не зраджує своєму хисту, адже справжній митець повинен залишатись вірним своїм ідеалам. Річард Айрон постає проти громади, яка погрязла у меркантильних дрібницях, він не бажає коритися обставинам і ставати конформістом. Не знайшовши у собі моральних сил залишитися в Масачузеті, скульптор йде у вигнання. Він йде у пущу, залишається самотнім, забутим, неприйнятим. Гине його мистецький хист, герой втрачає життєві орієнтири, адже творчість була для нього сенсом життя. Зображуючи трагедію митця в умовах тотального нерозуміння, “заблокованості” духовного життя, Леся Українка наголошує на перспективі самореалізації творчої особистості, яку відкриває образ Деві, талановитого племінника скульптора, як продовжувача традицій мистецтва для краси, для внутрішніх духовних звершень, осягнень вічного. І перспектива ця визначається тим, що на неї можуть претендувати тільки ті, хто був «вірним собі», здолав внутрішні сумніви, відстоявши власну автентичність [2, с. 15].

Герої «Осінньої казки» теж страждають від самоти. Лицар, сповнений нарікань на власну долю, замкнений у темницю, не має змоги боротися і мусить без надії конати серед чотирьох вогких стін. Неспроможний боротися, він вважає себе здатним хіба що на чесну смерть. Він не розуміє народ, не може підняти його на повстання. Устами Лицаря авторка говорить про ситуацію вибору. О. Кузьма у праці «Екзистенціальна модель світу в драматургії Лесі Українки» зазначає, що два шляхи, накреслені в драмі, утворюють модель активного та пасивного способів визволення. Людина сильна і спроможна до боротьби тоді, коли має міцну волю до життя, сповнена віри в себе. У буттєвій ситуації Лицаря письменниця зображує шлях втрати волі до життя, свободи, власної самості. Персонаж не доріс до справжнього індивідуально-особистісного вибору. Мабуть, у цьому і є трагедія душі людини, яка, маючи всі шанси зберегти себе як духовно вільну особистість, не знаходить у собі сили опиратися неволі [2, с.10].

Герої драм Олександра Олеся та Лесі Українки усвідомлюють, що треба покласти край блуканню світом. Всі вони неприйняті суспільством, тому і прагнуть знайти вихід (герой драми «По дорозі в Казку» шукає вихід з лісу, скульптор виїжджає з країни («У пущі»), а лицар з «Осінньої казки» прагне потрапити на кришталеву гору), та не всі залишаються бунтарями до кінця життя. Автори показують нам тип людини зневіреної, яка перебуває у відчаї і не бачить рятунку, виходу з важкої ситуації. Головним моментом у творах є не стільки досягнення свободи, скільки зображення процесу активізації внутрішніх сил людини на її здобуття.

Так, об’єднуючим фактором драматичних творів двох митців є бінарна опозиція – «Цей світ / Інший світ». Часто міфологема Іншого світу в обох драматургів набуває вимірів світу національних легенд, міфів – «світ Казки» чи «країна душевних бажань» [1, с. 221]. Та попри протиставлення двох світів, ірреальний світ мрії також сформований із опозицій: в ціннісному відношенні є амбівалентним, тобто, з одного боку, він виступає як ідеальний простір вічності і безсмертя, а, з другого – потойбічним світом, світом смерті.

Ані герой твору Олександра Олеся, ані дійові особи аналізованих драм Лесі Українки не потрапляють до омріяного краю, не бачать тої землі і натовпу, який вони вели і який зневірився у словах своїх героїв.

Казка – символ чогось нового, невідворотнього у назві твору Олександра Олеся. Юрба не довіряє Юнакові до останнього, натовп вирішує повернутись назад, у темряву, а, отже, дійти до омріяної Країни спроможний не кожен. Поки суспільство залишатиметься у темряві, незнанні, шукати шлях до Казки марно.

Отже, самотність як феномен людського буття за самою своєю природою не може бути зведена лише до певного соціального чи психологічного стану людини, оскільки самотність завжди тісно пов’язана з екзистенційним самовизначенням людини, а відтак набуває характеру екзистенціалу, тобто не соціально-психологічної, а онтологічної якості

певних життєвих ситуацій. Суспільство в обох авторів – це пасивне начало, сіра маса, що не має мрії, скніє у темряві.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Блашків О. Реалізація інваріантних архетипних уявлень Олександра Олеся та В. Б. Єйтса в символістській драматургії / Ольга Блашків // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Сер. Літературознавство / за ред. д-ра філол. наук М.П. Ткачука. – Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2011. – Вип. 32. – С. 219-223.
2. Кузьма О. Екзистенціальна модель світу в драматургії Лесі Українки: автореф. дис…. канд. філол. наук: 10.01.01 / О. Кузьма; Прикарпат. нац. ун-т ім. В.Стефаника. – Івано-Франківськ, 2009. – 20 с.
3. Мороз Л. Про символізм в українській драматургії О. Олеся / Лариса Мороз // Сучасність. – 1993. – № 4. – С. 94-106.
4. Хамітов Н. Самотність / Н. Хамітов, Л. Гармаш, С.Крилова. Історія філософії. Проблема людини та її меж. – К.: Наукова думка, 2000. – С. 260-261.

УДК 811.161.2’38

Дутка Богдана
(Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка)
Науковий керівник –доцент Сирко І.М.

УКРАЇНСЬКИЙ ДІАСПОРНИЙ ЩОДЕННИК: АСПЕКТИ МОВНОЇ НОРМИ

У статті акцентовано на особливостях щоденникового дискурсу М. Галабурди-Чигрин як мовної особистості, яка функціонує в умовах еміграції. Наголошено на проблемах мови та національної ідентичності, простежено особливості мовної свідомості діаристки.

Ключові слова: *діаристка, щоденник, діаспора, мовна норма, етномовна свідомість емігрантів, національна ідентичність.*

The article dealswith the specific features of the diary discourse of M. Halaburda-Chyhryn as a linguistic personality functioning in emigration. The problems of language and national identity have been analyzed. The features of linguistic consciousness of the diarist have been traced.

Keywords: *diarist, diary, diaspora, linguistic norm, ethnolingual consciousness of emigrants, national identity.*

Діаспорна діаріумологія вже повноцінно утвердилася як самодостатній складник загальноукраїнського літературного й мовотворчого процесу. Серед імен, що розширили часопросторові й

особистісні горизонти української щоденникової творчості – М. Волошин, О. Довженко, Ю. Луцький, А. Любченко, О. Кошиць, М. Галабурда-Чигрин та ін. Їхні щоденники привертають увагу дослідників як явище культури українського зарубіжжя, як форма вираження буття української мови в іншомовному світі.

Вивчення лінгвістичних параметрів конкретних щоденників, здійснене з урахуванням соціокультурних, соціально-географічних, часових факторів їхнього створення, дає змогу потрактувати мовну особистість діариста як носія мови й культури на конкретному історичному етапі їх розвитку, а отже, встановити зв'язок його мови й національної мови в синхронно-діахронному аспекті; оцінити значення креативної практики автора для розвитку конкретного жанру; визначити параметри досліджуваного ідіостилю на тлі стильової норми. Цим і визначається актуальність наукової розвідки.

Проблема дослідження української мови в діаспорі не нова в мовознавстві. Збереженню діаспоритами національного естетичного простору через мову, естетиці їх мовної пам'яті присв'ячені дослідження В. Москалюк. Міжмовні інтерференції на різних структурних рівнях мови простежені в монографічних працях Ю. Жлуктенка. Особливості англо-української взаємодії різних типів проаналізовані у розвідках І. Сирко, Г. Зимовець. Прогнозування подальшого розвитку української мови в діаспорі та її взаємин з лінгвістичним довкіллям у країнах поселення та з материковою Україною здійснені у дослідженнях Б. Ажнюка та ін. На цьому тлі достатньо інтенсивних лінгвістичних студій поза належною увагою дослідників поки що залишається питання осмислення в зазначених ракурсах творчості діаристів діаспори, що є фрагментом літературної мови в її жанровому різновиді, самоцінним етапом розвитку діаріумології як компонента національної науки.

Мета статті – визначити особливості щоденникового дискурсу М. Галабурди-Чигрин в аспекті простеження мовної норми та виявлення національної ідентичності через мовну свідомість діаристки.

Діаспора як феномен маргінальна за своєю природою. Це неминуче накладає відбиток на особливості функціонування мови в її середовищі. Як зауважує дослідник діаспорних мов Ейнар Хауген, інтерференція охоплює слова, що не потребують запозичення з чужої мови і позначають загальновідомі поняття. Англійська мова часто стає джерелом мовних інновацій, оскільки її лексико-семантичні елементи «кладуться на карту дійсності, в якій живуть емігранти» [6, с. 86].

Ресурс власне українських виражальних засобів в арсеналі М. Галабурди-Чигрин зазнає помітного скорочення через низьку частотність їх уживаності, використання в "діаспорному оточенні". У щоденниковому дискурсі авторки зустрічаємо лексичні англіцизми на позначення понять, предметів, явищ, які авторці легше сприймати крізь призму англійської мови, хоч вони переважно й мають більш чи менш точні відповідники в українській літературній мові. Вибираючи

найкоротші шляхи до взаєморозуміння з рецепієнтом її вербальної інформації, М. Чигрин зберігає «автентичність» англомовного прототипу (*звання "**консули й амбасадора**" (consul, ambassador)* [2, с. 46]; *купили ми ... **відео рекордер** та **відеокасети** (videorecorder, videocassette)* [2, с. 51-52]); українізує іншомовний елемент: ***мімікує** гуцульську говірку (to mimic – імітувати, пародіювати)* [2, с. 148]; ***сфільмували** село… (to film – знімати, екранізувати)* [2, с. 87]); послуговується дослівно перекладеним англіцизмом (***переочила** деталь* (*to overlook – прогледіти, не врахувати)* [2, с. 141]; ***Коротко по** 16-ій годині* [2, с. 140] (*shortly after – невдовзі після)* [2, с. 150]).

Перенесення авторкою значень англійських омонімів на українські лексеми призводить до появи омонімів в українській мові: *люди ...**демонстрували** біля Верховної Ради* [2, с. 51]. Нового значення набувають не тільки окремі слова, але й словосполучення: *приїде по нас **фірмовим автом** (авто фірми)* [2, с. 141] тощо. Причина семантичного запозичення в емігрантській мові, на нашу думку, полягає в тому, що запозичення значення (на відміну від перенесення іншомовного слова) часто залишається непомітним для пересічного мовця, а тому не становить загрози для неушкодженості етнічної мови.

Показовим для стану мовної свідомості М. Галабурди-Чигрин є ідіоматичний вираз *жити на широку скалю*, який розцінюємо як фрагмент макаронічного мовлення. На те, що цьому виразу належить помітне місце в мовній практиці діаспоритки, вказує його використання в такому мікроконтексті: *Анатолій «легко» роздавав хабарі, **жив нашироку скалю*** (*vast – широкий, scale – масштаб, розмір*) [2, с. 21].

Як своєрідну антитезу до натуралізації англомовних одиниць трактуємо намагання авторки орфографічно віддалитися від російського вокабуляру, оскільки «протест проти чужої ідеології, політики, проти поневолення перемикається на протест проти мови носіїв політичної влади, силу якої не сприймає і засуджує народ» [5, с. 202]. На противагу існуючим міжмовним відповідникам (*советский – радянський, хорошо – добре*), вона вдається до транскрипційного відтворення слів за російським фонетичним прототипом: *політв'язень **сов'єтських** концтаборів* [2, с. 72]; ***«девушка»** сказала **«всьо харашо»!*** [2, с. 132]; *Нам звернула увагу якась **бабушка** – **«нельзя»*** [2, с. 26]; *[приміщення] було ще доволі **«приличним»*** [2, с. 16] та ін. Русизми вжиті для акцентування на негативній оцінці предметів, ознак, процесів, при цьому запис таких слів часто відтворює ненормативну вимову. Виникає так звана мовна гра.

У мову М. Галабурди-Чигрин проникають не тільки англійські ідіоми, слова, значення, але й граматичні форми. Граматичний рівень мови науковці традиційно вважають консервативним щодо іншомовного впливу, що цілком справджується, коли йдеться про контакт материкової української мови з англійською. Ситуація в «мові діаспори» натомість є іншою: тут мають місце відхилення від граматичних норм української мови, спричинені тривалою взаємодією з мовою країни поселення. У мові

аналізованого щоденника спостерігаємо: порушення словозміни деяких частин мови (*сісти* ***перед мікрофон*** *в радіостанції СБС* [2, с. 177]; *не знаю* ***деталів*** *дружби* [2, с. 159]; *зголосилося ще* ***трьох*** *журналістів* [91]; ***Багатьох*** *людей просило дати їм мою адресу* [2, с. 56]); уживання замість одного прийменника іншого (***в імені*** *Президії він дозволяє* [2, с. 93]; *бачила його* ***при роботі*** [2, с. 122]; *вийти мені* ***на місто*** *в светрі* [2, с. 50]); активізацію вживання пасивних конструкцій (*пам'ятник…* ***був відслонений*** *в 1964 р.* [2, с. 13]; *депутатам* ***був наданий*** *ефір* [2, с. 70]; *репортаж* ***був друкований*** *в газеті* [2, с. 73]).

Систематично в щоденнику простежуємо вживання залишкової в сучасній українській мові форми давноминулого часу *були оголосили, були попросили, були виявили* тощо. Частотність таких конструкцій у мові діаспоритів частково пояснює факт існування в домінуючій у соціумі мові перфектних часів, що своєрідно «підтримують» уживання вищезгаданих залишкових форм, напр.: *Мене* ***були попросили*** *до слова* [2, с. 127]; *зацікавлення* ***були виявили*** *японці* [с. 133]; *Ми надто* ***були розспівалися*** [2, с. 172]. Причиною появи цих інновацій «є відмінності між граматичними системами української та англійської мов. Незважаючи на те, що взаємодія на цьому рівні має інтенсивніший характер порівняно до лексичного, однак основні граматичні категорії та система флексій залишаються без змін, що є свідченням, з одного боку, недостатньої тривалості контакту для значних змін граматики, а з іншого, – наявності в свідомості спільноти настанови на збереження мови як компонента самоідентифікації» [4, с. 199].

Аналізуючи явище лексичного паралелізму, Б. Ажнюк указує на його присутність у мовній свідомості більшості україномовних діаспоритів: «нормативним в Україні лексемам, що також відомі заокеанським українцям, протистоять як суржикові американізми, так і галицькі діалектизми (переважно запозичення з сусідніх мов) та пуристичні новотвори, такі, як *світлина, летовище* тощо. Цей паралелізм стає особливо помітним тоді, коли в силу певних обставин зіставляються дві об'єктивні реальності, а отже, й дві мовні картини світу» [1, с. 242]. Колоритній мові аналізованого щоденника притаманне вживання усіх вищезгаданих мовних інтерферентів. На сторінках її записів неодноразово фіксуємо русизми й полонізми – наслідок суспільно-політичної, а, відповідно, й мовної ситуації в Західній Україні 40-х років, порівн.: *залишалися огарки* ***папіросів*** [2, с. 131]; з ***правої сторони*** *пишалась освітлена статуя* [2, с. 15]; *запиталася* ***дижурного,*** *чи хтось телефонував* [2, с. 24]; *заповідалася якась* ***нерозбериха*** [2, с. 15]. Не менш частотними в щоденнику є галицизми: діалектні полонізми чи запозичення з інших мов, що потрапили в активний вокабуляр авторки за посередництвом польської мови: *В* ***коритарах*** *дорогі килими* [2, с. 18] *(korytarz)*; *Пішла готувати* ***снідання*** [2, с. 134] *(śniadanie)*; *сушили свої …****маринарки*** [2, с. 39] *(marynarka)*; *миска* ***з помаранчами*** [2, с. 24] *(pomarańcze)* та ін. Зауважимо, що низка галицьких полонізмів має споріднені корені в англійській мові. Така подібність має для представників української діаспори особливе

значення, оскільки стає своєрідним каталізатором у процесі запозичення нових англіцизмів: *розкричалася* ***касієрка*** *(kasjerka – cashier)* [2, с. 23]; *представники* ***Консулятів*** *(konsulat – consulate)* [2, с. 125]; *банька* ***кавіяру*** *(kawior – caviar)* [2, с. 97]; *Нас приймали у* ***бюрі шампаном*** *(biuro – bureau; szampan – champagne)* [2, с. 128].

Процес «європеїзації» лексики діаспоритів відбувається спонтанно і нерегульовано (що в окремих випадках призводить до згадуваного українсько-англійського суржику з укрпленнями полонізмів, русизмів, діалектизмів тощо). Протилежний процес – пурифікація – не відбувається стихійно в живому мовленні. За визначенням Б. Ажнюка, це своєрідні «спроби мовної інженерії» [Див. 1, с. 249]. У мові аналізованого щоденника поєднуються обидві зазначені тенденції: поряд із англіцизмами звичним елементом в її записах є такі пуризми: *летунський квиток, сходини, вислід* та ін. У мові представників української діаспори такі слова мають відповідний статус, оскільки в особливий спосіб роблять їх свідомими «захисниками» рідної мови, порівн.: ***Летунський квиток*** *був замовлений і* ***частинно*** *заплачений* [2, с. 100]; *пішли* ***на сходини*** *Клюбу* [с. 59]; *вручили* ***образ*** *Тараса Шевченка і* ***китицю*** *троянд* [2, с. 46]; *пролунав по* ***голосниках*** *голос* [2, с. 80]; *таблетки на* ***знечулення*** *болю* [2, с. 149].

Уживання М. Чигрин подібних лексем викликає подвійну реакцію. З огляду на журналістський фах авторки щоденника, мова записів мала би бути ближчою до мовного стандарту сучасної України і відрізнятися лише деякими особливостями правопису та незначними відмінностями нормативної лексики. Найбільш логічним поясненням уважаємо психологічний чинник: «Туга за покинутою Батьківщиною, за минулим тісно пов’язана з мовою. Для багатьох … перехід на літературну мову пов’язаний з частковою втратою своєї етнолокальної (галицької) ідентичності. Їм доводиться наче ампутувати частку свого лінгвістичного «Я» [1, с. 264].

Дослідження мовної поведінки й мовної свідомості М. Галабурди-Чигрин дає підстави для висновку, що мова діаспорних щоденників є фактом історії української літературної мови, пластом національної науки, в якому створено основу «для моделювання мовної картини світу, яка, видозмінюючись відповідно до часових вимірів літературно-писемної практики, виявляє найвиразніші ознаки національного мовомислення» [3, с. 4].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ажнюк Б. Українська мова в Новому Світі / Б. Ажнюк // «Українська мова» із серії Najnowsze dziejeję zyków słowiańskich. – Opole: Universytet Opolski, 1999. – S. 239-271.
2. Галабурда-Чигрин М. Україно, моя Україно [Текст] / М. Галабурда-Чигрин. – К. : [б.в], 2000. – 184 с.

3. Єрмоленко С. Мовно-естетичні знаки української культури [Текст] / С.Я Єрмоленко. – К.: Інститут української мови НАН України, 2009. – 352 с.
4. Зимовець Г. Особливості англо-української взаємодії різних типів / Г. Зимовець // Вісник ЛНУ. – 2004. – Вип. 34. Ч. І. – С. 194-199.
5. Космеда Т. Аксіологічні аспекти прагма-лінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки [Текст] / Т. Космеда. – Львів, ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. – 350 с.
6. Haugen E. Blessings of Babel. Billingualism and Language Planning. Problems and Pleasures [Text] / E. Haugen. – Berlin-New York-Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1987. – 173 p.

УДК 821.161.2-1.09

Какама Катерина
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Корівчак Л.Д.

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ЛІРИКИ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

У статті проаналізовано домінантні жанри поезії Олександра Олеся.

Ключові слова: *почуття, ліричний герой, жанр.*

The article analyzes the dominant genres of the poetry of Oleksandr Oles.

Key words*: feelings, lyrical hero, genre.*

Початок ХХ століття в українській літературі – визначається дослідниками як період раннього модернізму, для якого характерно стильове розмаїття, експериментаторство. В той час процес оновлення охопив усі рівні художньої творчості. Особливих змін зазнали жанрові форми. «Існує точка зору, згідно з якою в літературі XIX- XX століть спостерігається атрофія жанрів» [1, с. 5]. Всі ці процеси не могли не позначитись на ліриці Олександра Олеся.

Вивчення творчості письменників-емігрантів у контексті літературного процесу становить першорядний науковий інтерес сьогодні, коли відбувається процес формування нової концепції розвитку української літератури. Тому, тема жанрових особливостей віршів Олександра Олеся є актуальною і сьогодні.

Творчість Олександра Олеся цікавила дослідників у різні часи. Серед його сучасників цікавими є розвідки Х. Алчевської, С. Єфремова, М. Зерова, в яких прослідковуються джерела творчості письменника, поетика творів. Сучасні літературознавці Л. Голомб, В.Гончарук, О. Камінчук, Ю. Ковалів, І. Цуркан зробили аналіз домінантних мотивів та образів митця, вказали на стильові особливості його лірики у різні періоди

творчості. Однак питання жанрової специфіки поезії Олександра Олеся потребує детальнішого вивчення.

Метою дослідження є характеристика домінантних жанрових форм у ліриці Олександра Олеся.

Вже у перших рецензіях на ранню збірку письменника «З журбою радість обнялась» І. Франко, О. Луцький порівнюють автора з співучою весняною пташкою, а його твори – з піснями. Захоплення Олеся фольклором, традиційне порівняння віршів з піснями, що стало популярним на початку ХХ століття, сприяло поширенню у його ліриці жанру пісня. Строфічна будова, ритмізація багатьох віршів поета дають підстави для віднесення їх до пісенних жанрів. Є низка творів, в яких у назвах поет вказав на їх жанр: «Жалібна пісня», «Над колискою (пісня матері)», «Юнацька пісня», «Пісня селян», «На чужині (пісня)», «Майова пісня».

Поетична творчість стає для Олеся уособленням низки його почуттів: від радощів до болю. Особливою розрадою вона є для поета під час перебування в еміграції:

…я пісню заспіваю,
Всім болем серця прокричу
Криваву пісню мого краю,
Його невтішного плачу [3, с. 286].

Емоційністю, мелодійністю наповнені й пісні Олеся про кохання – романси. Найбільш виразним у жанровому відношенні є романс «Чари ночі». У вірші наявні основні риси, що властиві цьому жанру: наказові форми, опозиція часових категорій (мить – вічність); відтворення внутрішнього світу людини, глибини її настроїв. Тема кохання у поезії виходить за рамки конкретної історії – це своєрідний девіз для людей по життю. Автор закликає не гаяти час, а зараз і тепер розкрити свої почуття і насолодитись ними. Для підсилення емоційного наповнення твору Олесь використав романтичну настроєвість, яка проявляється у змалюванні нічних картин природи. Ліричності романсу додають метафори «тут ллються пахощі густі, там гнуться верби п’яні», «сміються, плачуть солов’ї і б’ють піснями а груди», «…уся земля тремтить в палких обіймах ночі». За допомогою персоніфікованого образу весни, що традиційно є символом молодості, оновлення автор змалював красу життя, його неповторність. Як тонкий філософ Олесь закликає цінувати кожну мить, що дарована всьому живому на планеті.

У романсах «Чому з тобою ми не хвилі», «У тім садку, де ми колись сиділи», «Забуду все, Лишу твої уста» Олесь зобразив особистісний простір, в якому панують не такі палкі емоції, як в попередньому творі. Водночас ліричний герой з любов’ю, з трепетом згадує про почуття, яких так і не вдалося зберегти.

Дещо по-іншому звучать романси «Зрадила та, що любила», «Так, як Данте любив Беатріче», «Ти все любиш його безнадійно», «Ти в ту ніч другим зоріла», «Той, кого розлюбе мила» та ін. «Тут муки і страждання

від нерозділеного кохання увиразнені образами розбитого серця, рани від руки коханої, розлуки, зрадливої коханої, шлюбного персня, гніву» [4, с. 21].

У своїх романсах Олесь відтворив різні етапи історії кохання: від шалу почуттів, до розлуки, зради, щемливих спогадів про кохану. Супроводжує всі ці періоди життя героя образ жінки, яка то відрізняється незвичайною вродою, то наділена нечуйним серцем, що може зрадити, але все рівно вона залишається жаданою. «Ми начебто присутні на глибоко особистому, безпосередньому з'ясуванні стосунків між ліричним героєм романсу і невидимим, але явно відчутним співрозмовником, до якого звернена мова» [2, с. 47]. «Реальності» почуттів героя додають його постійні звертання до коханої: «Вийди, о вийди! Я жду тебе, жду», «Прийди, прийди», «О сарнонько, приходь!».

Олександр Олесь працював і в жанрі елегії. Найбільш поширена ця форма у другому періоді творчості митця. До жанру елегії належать вірші: «Тікаю від крові до сонця, квіток», «Коли ж над нами зійде сонце», «Надії всі поховані тобою». «Використання цього жанру було природним для вираження туги за Батьківщиною, уболівань за трагічну долю свого народу» [4, с. 35].

Діапазон почуттів ліричного героя у елегіях Олеся коливається від філософських до конкретно реальних, де власний біль зливається із загальними втратами. Особливого значення у цих віршах набуває психологічний стан героя.

Чимало у доробку Олеся є зразків жанру медитація: «Як жити хочеться...», «Можливо я живу уже віки», «Натхнення час – то час святий!» та ін. В основі цих творів роздуми ліричного героя про своє місце і призначення на землі, про морально-етичні засади суспільства.

Медитації поета – це своєрідні психологічні етюди, в результаті яких автор проголошує: «Світ в мені і в світі я». «Часові категорії зміщуються, розчиняються в аналізові душі, плин часу стає невідчутним. У такому вивільненому стані поза простором і часом висвічуються найпотаємніші глибини внутрішнього світу людини. Людина опиняється ніби в опозиції суспільству, особистості» [2, с. 22].

Особливе місце у поезії посідає жанр присвяти. «Авторська присвята свідчить зазвичай про те, що митець прагне висловити свою повагу, прихильність, вдячність особі, якій присвячує свій твір» [1, с. 37].

Найбільше Олесь створив присвят літературним побратимам, наставникам по перу: Т. Шевченку, І. Франкові, М. Вороному, М. Лисенкові та ін. Присвяти митця можна розподілити на дві групи: ті, що написані живим українським митцям, і твори, в яких висловлюється жаль з приводу смерті когось із побратимів.

Серед присвят Олеся виділяється твір «Моїй матері», в якому митець висловив почуття до України. У цьому творі автор синтезував різний спектр синівських емоцій: захоплення красою просторів Батьківщини, внутрішній затишок, спокій, відчуття свободи.

Отже, жанровий діапазон лірики Олександра Олеся досить різноманітний. У його доробку простежуємо жанри пісні, романсу, елегії, медитації та ін. У різні періоди творчості окремі жанрові форми домінували. Так, під час еміграції автор більше послуговувався таким жанрами, як елегія, медитація. Усі вірші митця поєднує емоційність, мелодійність, глибина почуттів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бондар М. Поезія пошевченківської епохи: Система жанрів [Текст] / М.П. Бондар – К. : Наук. думка, 1986. – 327 с.
2. Гончарук В. Жанрово-стильові домінанти міфотворчості Олександра Олеся / В.А. Гончарук // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. 2015. – № 16. – С. 22-24.
3. Олесь О. Твори [Текст] : У 2 т. / Олесь Олександр. – К. : Дніпро, 1990. – Т.1. – 959 с.
4. Чуб Д. Поетична творчість як фактор піднесення етнічної свідомості народу (Поезія Олександра Олеся і національне відродження України) / Д. Чуб // Народна творчість та етнографія. – 1997. – № 5-6. – С. 20-51.

УДК 821.161.2:82.091:[82-4]

Калюжна Вікторія
(Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г Короленка)
Науковий керівник – доцент Ленська С.В.

ГОГОЛІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ У САТИРИЧНОМУ МОДЕЛЮВАННІ ДІЙСНОСТІ У НАРИСІ «МИРГОРОДСЬКИЙ ЯРМАРОК» ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ

У статті розглядаються гоголівські традиції у сатиричному моделюванні дійсності у нарисі «Миргородський ярмарок» Олени Звичайної.

Ключові слова: *нарис, гоголівські традиції, моделювання.*

The article examines Gogol's traditions in satirical modeling of reality in the essay «Myrhorodskyi Fair» by Olena Zvychaina.

Keywords: *essay, Gogol's traditions, modeling.*

Миргородщина – один із наймальовничіших куточків Полтавщини – виплекала для України чимало видатних митців. Чільне місце серед них посідає Микола Васильович Гоголь (1809-1852). Відомою в діаспорі, але

майже забутою на Батьківщині є Олена Звичайна (Дельгівська, в заміжжі Джуль) (1902-1985), яка також народилася на полтавській землі.

Образи міста і ярмарку Миргорода у повісті «Сорочинський ярмарок» М. Гоголя та у нарисі «Миргородський ярмарок» Олени Звичайної можуть стати одним з аспектів зіставлення здобутків майстрів слова. Але на сьогодні ще немає ґрунтовних праць, у яких би питання «діалогу митців» було розглянуто спеціально на матеріалі їхньої спадщини.

Отже, актуальність наукового дослідження визначається необхідністю системного вивчення творчості української письменниці-емігрантки Олени Звичайної, відсутністю в сучасній науці праць, спеціально присвячених аналізу гоголівських традицій у творчій манері мисткині та значимістю змісту творів для осмислення історичного минулого України.

Дослідженню повісті Гоголя «Сорочинський ярмарок» присвячені праці Н. Бараненкової [2], С. Бойко [3], Л. Казіної [8], В. Миронюк [10] та ін. Художня спадщина Олени Звичайної майже нікому не відома. У діаспорі передмови до її творів написали Г. Ващенко, Ю. Григоріїв, Є. Онацький [9]. У книзі Г. Бабич [1] про зв'язки українських письменників з Миргородом ім'я Олени Звичайної лише згадується. Я. Зорич [7] у журналі «Жіночий світ» написала посмертну згадку про письменницю. Не став предметом детального аналізу науковців і нарис «Миргородський ярмарок». Тільки М. Кушнєрьова [9] присвятила невелику статтю дослідженню зв'язків твору Олени Звичайної із гоголівським текстом.

«Сорочинський ярмарок» Гоголя – повість із циклу «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1831-1832). Н. Бараненкова пише, що вона «мала на гребені цікавості до всього українського розважити, привернути увагу різних верств читачів до всієї збірки» [2, с. 9].

Твір Олени Звичайної «Мирогородський ярмарок» був написаний у 1953 році з нагоди 20-ї річниці голодомору і присвячений жертвам цієї трагедії. Сама письменниця вважає нарис «разючим історичним контрастом» [6, с. 6] до повістей Гоголя. Вона зазначає, що зміст «Миргородського ярмарку» «базується на фактичних подіях та конкретних і типових дієвих особах, зберігаючи їх справжні прізвища, що надає цьому мистецькому творові ваги історичного документального кінофільму» [6, с. 5].

Отже, **мета** даної розвідки – дослідити гоголівські традиції у творчій манері Олени Звичайної.

Гоголь зображує природу того серпневого дня у Малоросії, коли відбувався ярмарок, звертаючи особливу увагу на небо: «Які млосно гарячі ті години, коли полудень сяє серед тиші й спеки, і блакитний, незмірний океан, жагучим куполом схилившись над землею, здається, заснув, весь потонувши, пригортаючи й стискаючи прекрасну в ніжних обіймах своїх!» [5, с. 10].

Описує літній ярмарковий день у нарисі «Миргородський ярмарок» і Олена Звичайна. Мисткиня теж указує на блакитний колір неба і на його неосяжність: «Сліпучо-ясний, молодий, сонцем просякнутий день… Неозора, нічим не захмарена блакить без дна, без кордонів…» [6, с. 10-11].

Веселим і гомінким зображений ярмарок у Миколи Гоголя: «Галас, сварка, мукання, мекання, ревіння – все зливається в один безладний гомін. Воли, мішки, сіно, цигани, горшки, баби, пряники, шапки – все яскраве, строкате, безладне метушиться купами і снується перед очима» [5, с. 14].

І зовсім по-іншому змальовує звучання ярмарку Олена Звичайна: «Той гомін – дивний, незвичайний! Він – виключно людський… Тварини й домашня птиця не додають сьогодні свого голосу до ярмаркової симфонії, як звичайно…» [6, с. 11]. Тут вбачається алюзія на твір «Сорочинський ярмарок». Цей прийом інтертекстуальності Олена Звичайна в імпліцитній формі встановлює зв'язки свого твору із повістю Гоголя. Вона описує те саме дійство, але з різницею в ціле століття.

Якщо на Сорочинському ярмарку Гоголя є і селяни, і козаки, і міщани, усі вони «зростаються в одне величезне страховище й ворушаться всім своїм тулубом на майдані» [6, с. 14], то на Миргородському ярмарку Олени Звичайної народ поділений на «…похмуро-мовчазних, повільних, млявих» селян і на «балакучих, гомінких, заклопотано-метушливих» курортників [6, с. 12].

Товари теж стали різними: якщо за часів Гоголя на ярмарку продавали худобу, птицю, зерно, глиняний посуд, то на «совєтському» ярмарку «виключно речі власного вжитку, родинні скарби, яким ціни нема, реліквії… Вишивані рушники, яким місце над образами, майстерно мережані, гаптовані й вирізувані сорочки…, скатерки… У великій моді тепер миргородські плахти!» [6, с. 13]. І ціни змінилися, не ті, що на гоголівському: «Тепер ціна хлібина: це за плахту, а плахта та ще з гоголівських часів; півхлібини: це за рушник увесь розшитий» [1, с. 17]. Тут авторка використовує прийом ремінісценції, що вказує на відлуння у її тексті твору Гоголя.

Обидва митці звертають увагу на мову, що звучить на ярмарку. У Миколи Васильовича: «Різноголоса мова потрапляє одна на одну, і жодне слово не вихопиться, не врятується від цього потопу; жоден крик не вимовиться ясно» [5, с. 14]. А у Олени Звичайної «виключно людський» [6, с. 11] гомін ярмарку пронизує слово «голод»: «Сказане дзвінким жіночим голосом, воно висмикнулося зненацька на поверхню ярмаркового гомону, неначе та жива рибка з глибокої води, і… довкола нього запала напружена урочиста тиша…» [6, с. 15]. За одне це слово міліціонер забрав жінку до райвідділу.

Письменниця намагається розкрити весь жах голоду, що панував за межами курортної зони: «…ходімте мерщій за межі санаторної зони! Тоді стогін і зойки враз стануть чіткішими, тоді не матимете сумніву, що то стогнуть люди…» [6, с. 45]. «Я б намалювала… довгий-довгий вантажний потяг, який… щонайдужче мчить він до західних кордонів СССР, цупко

тримаючи в своїм череві пшеницю, борошно, цукор, м'ясо та інші харчі, що їх «віддала» багата родюча Україна…, що їх буде продано закордоном чужинцям… за безцінь» [6, с. 46], – пише Олена Звичайна.

Стилістично нагадує романтичний нічний пейзаж у Гоголя опис у «Миргородському ярмарку»: «О, якби я була малярем-мистцем! Якби мені його пензель натхненний! Я б намалювала, як мирно спить Миргород літньої ночі 1933 року під покровом зоряним загаптованої тьмаво-синьої плахти красуні…» [6, с. 44]. Для порівняння картин природи Олена Звичайна використовує пряме цитування із твору М. Гоголя «Повість про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем»: «О, якби я був малярем-мистцем, я б чудово намалював усю чарівність ночі… Я б намалював, як спить увесь Миргород; як нерухомо дивляться на нього зорі, яких підрахувати годі; як наявна тиша порушується близьким і далеким гавканням собак…» [6, с. 43].

Письменниця постійно порівнює «совєтський» ярмарок із гоголівським. Це «відкриває можливість для проведення прямих і прихованих точок перетину» [9, с. 33]. Варто підкреслити, що саме проведення ярмарку у розпал голоду – абсурд.

«Більш переконливою апокаліптичну картину миргородського ярмаркування під час голодомору зробила згадка про самого Гоголя» [9, с. 33], пише М. Кушнерьова, маючи на увазі уривок: «О, якби на цьому ярмарку чудом з'явився Микола Васильович! Він миттю зауважив би, що ці селяни Миргородщини не подібні до прадідів своїх, яких описував він…» [6, с. 12].

Отже, у нарисі «Миргородський ярмарок» Олена Звичайна неодноразово звертається до гоголівського тексту, наслідує його художні прийоми, використовує інтертекстуальні зв' язки.

Використовуючи гоголівські традиції, Олена Звичайна намагається розширити власний художній світ завдяки вдалим і багатогранним порівнянням, широкому інтертекстуальному полю: алюзіям, ремінісценціям, відкритим цитатам. Використовуючи різні форми інтертекстуальності, письменниця вказує на зв'язок «Миргородського ярмарку» з творами Гоголя, що виступає свідченням відкритості тексту.

При цьому у повістях Гоголя переважає сатиричне змалювання дійсності, а у творі Олени Звичайної – іронічне.

Результати дослідження: вивчено основні засоби зображення трагічної сторінки історії українського народу – голоду 1932-1933-го років; здійснено спробу визначити прийоми інтертекстуальності, що їх використовує письменниця-емігрантка Олена Звичайна у нарисі «Миргородський ярмарок»; досліджено значення гоголівських традицій у творчій манері мисткині. Практичне значення здійсненого дослідження полягає в тому, що запропоновані методичні підходи можуть бути використані при аналізі творів письменників української діаспори у середніх загальноосвітніх школах та вищих навчальних закладах. Здобуті

результати можуть стати основою для написання науково-дослідницьких робіт, статей тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бабич Г. Миргород у творах митців художнього слова [Текст] / Г.В. Бабич. – Миргород: Калантай О.Г., 2012. – С. 15-28.
2. Бараненкова Н. Діалог як театральний прийом та його функції в «Сорочинському ярмарку» Миколи Гоголя / Н.А. Бараненкова // Науковий вісник Волинського університету імені Лесі Українки. – Луцьк, 2008. – С. 8-12. – (Філологічні науки. Літературознавство; Вип. 14).
3. Бойко С. Номінації персонажів у повісті М.В. Гоголя «Сорочинський ярмарок» / С.В. Бойко // IX Гоголівські читання: матер. міжнар. наук. конф. (Полтава, 9-11 березня 2009 р.) / Ін-т літ. імені Т. Г. Шевченка НАН України, Полтав. держ. пед. ун-т. імені В. Г. Короленка, Полт. облдержадміністрація. Держ. заповідник-музей М. В. Гоголя. – Полтава, 2009. – С. 223-225.
4. Гоголь М. Повість про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем [Текст] / М.В. Гоголь Зібрання творів: у 7 т. редкол. : М.Г. Жулинський (голова) [та ін.]. – К.: Наук. думка, 2008 – Т. 2: Миргород / упоряд. П.В. Михед. – С. 161-203.
5. Гоголь М. Сорочинський ярмарок [Текст] / М.В. Гоголь Програмні твори. – К. : Обереги, 2000. – 36 с.
6. Звичайна О. Миргородський ярмарок [Текст] / Олена Звичайна. – Вінніпег, Манітоба : Тризуб, 1953. – 47 с.
7. Зорич Я. Письменниця з чистим сумлінням / Я. Зорич // Жіночий світ. – 1985. – №6. – С. 7.
8. Казнина Л. Народная Украина в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя / Л.А. Казнина // М. Гоголь і Україна: збірник наукових праць / [ред. кол. : О.М. Ніколенко (голов. ред.) та ін.]. – Полтава: ТОВ «АСМІ», 2009. – С. 93-97.
9. Кушнєрьова М. Гоголівський текст у творчій рецепції Олени Звичайної (на матеріалі нарису Миргородський ярмарок») / М. Кушнєрьова // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія. – 2014. – Випуск 8, том 2. – С. 32-34.
10. Миронюк В. Метафора: індивідуально-авторська семантика (на матеріалі повістей М. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница», «Сорочинская ярмарка») / В.М. Миронюк // Науковий вісник Волинського університету імені Лесі Українки. – Луцьк, 2008. – С. 158-161. – Філологічні науки. Літературознавство; Вип. 14.

УДК 82.091:821.161.2-1

Камінська Анастасія
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Немченко Г.В.

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ІНТИМНОЇ ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО ТА НАТАЛІ ЛІВИЦЬКОЇ-ХОЛОДНОЇ

У статті досліджуються художні особливості інтимної лірики Ліни Костенко та Наталі Лівицької-Холодної.

***Ключові слова**: Ліна Костенко, Наталя Лівицька-Холодна, інтимна поезія, тропи, лірична героїня.*

The work aims to study of poetics of Lina Kostenko's and Natala Livytska-Kholodna's personal poetry.

***Keywords**: Lina Kostenko, Natala Livytska-Kholodna, personal poetry, tropes, lyric heroine.*

Літературний доробок Ліни Костенко та Наталі Лівицької-Холодної – самобутнє художнє явище. Їхні творчі долі певною мірою схожі. Поезія Ліни Костенко тривалий час була під забороною. Наталя Лівицька-Холодна як представниця діаспори довгий час була невідома читачам із України. Тож цілком слушним видається порівняльний аналіз їхньої інтимної лірики, оскільки вона має певні типологічні риси.

Актуальність дослідження зумовлена посиленим інтересом до творчості поетес. Доробок Ліни Костенко аналізували В. Базилевський, Н. Бойко, В. Брюховецький, М. Гольберг, М. Ільницький, Т. Коляда, І. Пономаренко, М. Слабошпицький, О. Таран, І. Фізер та ін. Серед дослідників ліричної спадщини Наталі Лівицької-Холодної можна назвати С. Гординського, М. Ільницького, І. Коровицького, Л. Міщенко, Г. Немченко, І. Немченка, Б. Рубчака, Т. Салигу, Ю. Шереха та ін.

Любовна поезія обох авторок неповторна. Письменниці тонко відчувають навколишнє, мислять вишуканими образами. У статті «Немає еталонних ідеалів» Ліна Костенко розкриває особливості жіночого сприйняття світу: «У жінки завжди був дуже розвинений внутрішній світ. Це, так би мовити, психіка замкнута, повернута в себе. В цьому немає нічого образливого, просто протягом віків становище в сім'ї, місце в суспільстві зумовлювали й психіку. (Йдеться, звичайно, про загальну масу жіноцтва. Жінки, які переростали свій час, потребують окремої розмови). На мою думку, одна з найголовніших і достеменнішіх ознак сучасної жінки – це вихід за межі вузького внутрішнього світу у світ великий і складний» [1, с. 4]. У поезії обох авторок розкривається гармонійне поєднання внутрішнього й зовнішнього світу. Для Ліни Костенко характерною є така лірична сентенція:

Я скрізь своя, і я ніде недома,
Душа летить у посвіті епох

І де цей шлях почався, невідомо,
І де урветься, знає тільки Бог [2, с. 395].

Подібний мотив знаходимо й у Наталі Лівицької-Холодної у мініатюрі «Мій світ» (1973):

Мій світ – чотири стіни,
в ньому – усі світи.
Часом тут в агонії гину,
часом сонцю кажу: світи!
Я молодша тепер неначе.
Я серцю сказала: не плач, люби!
Хто за мене багатший
по цей і по той бік? [3, с. 395].

Лірична героїня Ліни Костенко розкриває силу свого кохання у віршах «Спини мене, отямся і отям...», «Напитись голосу твого...», «За гріх щасливості в неслушний час...», «Не говори печальними очима...», «Очима ти сказав мені люблю...», «Я хочу знати, любиш ти мене...» (збірка «Триста поезій», 2014). Перед нами вимальовується сильна, але разом з тим вразлива, чутлива жінка. Перепади почуттів героїні фіксуються в трьох розділах: «Твій ситует у вікні золотому», «Старий годинникар» і «Хочеться чуда і трошки вина». Поетеса майстерно володіє словом. Це й багата тропіка, і вишукані образи («очима сказав», «життя ішло, минуло той перон», «гукала тиша», «хитнула доля». Жага любові настільки сильна, що може спопелити героїню: «чи біля тебе полум’ям згорю», «я тільки жінка з крилами Ікара / Розстане віск – я в море упаду». Кохання змінилося розлукою. Лірична героїня з приводу цього дуже переживає.

Я дуже тяжко Вами відболіла.
Це все було, як марення, як сон.
Любов підкралась тихо, як Даліла,
розум спав, довірливий Самсон [3, с. 28].

У Наталі Лівицької-Холодної чудові зразки інтимної лірики представлені у збірці «Вогонь і попіл» (1934), яка складається з трьох частин: «Барвін-зілля», «Червоне й чорне», «Попіл». Поезії «Нам шлюбна постіль вся земля...», «І сталося. І буде завжди так...», «Припасти знов до рук коханих...», «Я пам’ятаю: гучали води...», «Мені очей звести несила», «Небо знов молоде й блакитне...», «Уста устами розхили...» розкривають ніжність почуттів закоханих.

І сталося. І буде завжди так:
Весна і синь у вересні і в січні,
І спрагнені, палкі твої уста,
І очі наді мною, очі вічні [3, с. 64].

Поетеса створює вишукані мікрообрази: «нам шлюбна постіль вся земля, Барвистий луг, квітчасте лоно»; «червоним золотом вина Кохання повниться і грає»; «а у мене обійми палкі і солодкі, як мед уста»; «і ніч над нами золота Була як чара щиро повна»; «стигла ніжність невимовна».

А в циклі «Червоне й чорне» відчуваються зміни у стосунках закоханих героїв:

Розлетілися сни і мрії,
оддзвеніла весна, одійшла.
Зацвітають сльозами на віях
квіти щастя чи квіти зла.
Вже не травень-пустун із нами,
не жасминів солодкий привіт,
горобиними вже ночами
тьмяно пахне липи цвіт [3, с. 69].

Назва третього циклу «Попіл» досить промовиста. Згасли почуття закоханих і тепер «душа знов старчиха» і думки вже «не крилаті».

Як відзначає дослідниця поезії Наталі Лівицької-Холодної Галина Немченко, в її «інтимних сповідях органічно поєднуються фольклорні традиції та індивідуальне світосприйняття і світобачення» [4, с. 189].

Подібну гармонію бачимо й у поезіях Ліни Костенко «І як тепер тебе забути?..», «Нічого такого не сталось...», «Осінній день березами почавсь...», котрі сповнені довершених художніх образів: «душа до краю добрела», «такої дивної отрути / я ще ніколи не пила» [2, с. 69], «свій будень серця будемо творити» [2, с. 24]. Вірші обох авторок напрочуд афористичні. В них віддзеркалюється народна мудрість і власний життєвий досвід.

Лірика Ліни Костенко та Наталі Лівицької-Холодної є справжньою окрасою вітчизняної та світової поезії. Їхні глибоко особистісні, сповідальні вірші розкривають душевне єство жінки, її неповторний світ.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Костенко Л. Немає еталонних ідеалів / Ліна Костенко // Молодь України. – 1964. – 24 жовтня. – С. 4.
2. Костенко Л. Триста поезій: вибране [Текст] / Ліна Костенко. – К. : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2014. – 416 с.
3. Лівицька-Холодна Н. Поезії старі і нові [Текст] / Наталя Лівицька-Холодна. – Нью-Йорк : [б.в.], 1986. – 238 с.
4. Немченко Г. «Життя спинилось в розпеченій тиші...» : на смерть української поетеси Наталі Лівицької-Холодної / Галина Немченко // Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори): літературно-науковий збірник. – Випуск 1. – К.-Херсон : Просвіта, 2005. – С. 187-198.

УДК 821.161.2 – 31.09

Клімов Дмитро
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Чухонцева Н.Д.

АВТОРСЬКА МІФОТВОРЧІСТЬ У РОМАНІ ЮРІЯ КОСАЧА «ВОЛОДАРКА ПОНТИДИ»

У статті розглядаються форми та функції авторської міфотворчості у романі «Володарка Постиди (Regina Pontica)» Юрія Косача. Зроблено висновок, що цей роман належить до необарокової химерної прози

Ключові слова: *історія, міф, авторська міфотворчість, необароко, химерна проза.*

The article deals with forms and functions of author myth-making in the novel «The Queen of Pontida (Regina Pontica)» by Yuri Kosach. The conclusion can be made that this novel belongs to the neo-baroque whimsical prose.

Key words: *history, myth, author myth-making, neo-baroque, whimsical prose.*

Юрій Косач (1909-1990) належить до тих небагатьох літераторів діаспори, чиї твори почали публікуватися і досліджуватися в Україні ще до здобуття незалежності. Книга «Вибране» (1975), збірка новел «Лиха доля в Маракайбо» (1976) збірки поезій «Мангаттанські ночі» (1980) та «Літо над Делавером» (1980) були позитивно оцінені вітчизняною критикою і викликали зацікавлення читачів, але справжнім бестселером став історичний романи «Володарка Понтиди», який 1987 року з'явився в Києві у скороченій версії, а в Нью-Йорку – у повній. Об'єктивна і глибока стаття Д. Затонського «Про роман Юрія Косача «Володарка Понтиди» [2] вперше побачила світ як післямова до заокеанського видання.

Захоплення читачів «Володаркою Понтиди» пояснюється, з одного боку, традиційною популярністю в Україні історичних жанрів, з іншого – підвищеною цікавістю до література діаспори (адже у 80-х роках зразки цієї літератури з'являлися у нас дуже рідко) і, безумовно, художнім рівнем самого роману. Навіть у скороченій версії твору впадала в очі якісна відмінність його від «материкової» белетристики. Тема, композиція, характери героїв, стилістика – все вражало «інакшістю», яку офіційна критика не наважувалася засудити (адже автор – небіж Лесі Українки), а неофіційна – мусила замовчувати. Щоправда, у газеті «Друг читача» 1988 року опубліковали схвальні (хоча дуже короткі) рецензії на «Володарку Понтиди» Є. Баран [1] та В. Прохоренко [6]. У незалежній Україні з'явилася укладена В. Агеєвою книга з промовистою назвою «Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі» [5], проте, на жаль, роман «Володарка Понтиди» у ній не розглядався. Ґрунтовною і цікавою є стаття Н.Чухонцевої «Дві художні версії одної історичної

таємниці (романи «Княжна Тараканова» Г .Данилевського та «Володарка Понтиди» Ю. Косача)» [7], проте її авторка набагато більше уваги приділила аналізові першого з цих творів, ніж романові Ю. Косача. Таким чином, можна стверджувати, що «Володарка Понтиди» потребує подальшого дослідження у різних аспектах. Найменше у цьому романі вивчена авторська міфотворчість, Отже, є підстави вважати тему нашої статті актуальною.

Ми ставимо **мету** з'ясувати форми і функції авторської міфотворчості у «Володарці Понтиди» Ю.Косача і визначити жанрово-стильову специфіку твору.

Н. Чухонцева відзначила, що романи «Княжна Тараканова» Г. Данилевського і «Володарка Понтиди» Юрія Косача мають однакову історичну й водночас легендарну основу: «Йдеться в них про долю загадкової жінки, яка претендувала на російський престол, називаючи себе дочкою Єлизавети Петрівни й Олексія Розумовського. Історики не можуть дати однозначної відповіді на питання, хто була та претендентка: самозванка-авантюристка чи справжня дитина цариці й українського козака, шлюб яких був законним, освяченим церквою, хоч і таємним. Ходили чутки про те, що Єлизавета мала дітей, яких приховувала, відправляючи в маєток Розумовських Дараганівку (за співзвучністю з назвою маєтку, їх прозвали «князями Тараканови-ми»). Серед них нібито була дівчинка, яку в дитинстві жартома величали «княжною Тмутараканською» Приазовські та причорноморські землі, що в часи Київської Русі входили до Тмутараканського князівства, греки йменували «Понтидою» [7, с. 144-146]. Слово це утворене від кореня «понт» («море») і формою своєю нагадує назву іншої втраченої землі – Атлантиди. Принаймні, у нас виникає саме така асоціація, яка прояснює семантику символічної назви: «володарка неіснуючої держави». На нашу думку, назва роману сповнена гіркої іронії. Утопічні ідеї і навіть безумні фантазії керують життям не тільки головної героїні, а й багатьох інших персонажів роману. Поруч із жінкою, яка проголосила себе Єлизаветою Другою, опиняються і наївні мрійники (як-от герой-оповідач) і різного роду шахраї, вивідачі чи просто дармоїди і гуляки. Так хто ж вона сама, на думку Ю.Косача? Роман не дає відповіді на це питання, але знаходимо її у передмові до нью-йоркського видання, де автор стверджує, що «таємнича і трагедійна постать так званої княжни Дараган-Тараканової цікава насамперед тим, що це була мабуть перша українка-емігрантка, помітна також своїми політичними концепціями, в яких фігурувала й Україна, як окрема частина майбутнього імперіального комплексу відродження Візантії» [3, с. 6]. Утопічний проект створення Нової Візантії намагалася здійснити Катерина ІІ, тривалий час ведучи загарбницькі війни, й ідея цього проекту не могла належати молодій жінці, яка заявила про свої претензії на російський престол 1772 року і навряд чи справді була «помітна» «своїми політичними концепціями». Принаймні, жоден історик про концепції «претендентки» нічого не знає певного, як і про її

походження та справжнє ім’я, хоча міфів про неї існує безліч і серед них є навіть «наукоподібні». Зокрема, у книгах «О мнимой княжне Таракановой» О. Голіцина, «Княжна Тараканова и принцесса Владимирская» П. Мельникова (Андрія Печерського), «Новоспасский ставропигиальный монастырь в Москве» І. Снєгірьова, де були використані не тільки чутки, а й документальні матеріали, йшлося про «двох Тараканових», одна з яких була «справжньою», а друга – «самозванкою». На думку Н.Чухонцевої, доля «справжньої Тараканової» описана І. Снєгірьовим у дусі «романтичної історіографії». В Іванівський жіночий монастир 1785 року була привезена в закритій кареті й пострижена в черниці під ім’ям Досифеї «секретна особа», яка жила за кордоном з дитинства, але за наказом Катерини ІІ її таємно повернули в Росію. Поховали цю черницю біля усипальниці Романових, що свідчить про її високе походження. Крім того, І.Снєгірьов стверджував, що нібито існував портет Досифеї з написом «Принцеса Августа Тараканова» [7, с. 146]. У «романтичній історіографії» існують також інші напівлегендарні оповіді про «Тараканових» – гіпотетичних нащадків Єлизавети Петрівни. Ю. Косач додав до них свій авторський неоміф, утілений не стільки в романі, скільки в передмовах до нього.

Героїня твору постає то розумною і привабливою, то легковажною і навіть шахраюватою, то демонічною, то жалюгідною. Характер її зітканий із протиріч, незбагненних для простакуватого оповідача, завдяки чому акцентується «загадковість» «претендентки». У київському виданні «Володарка Понтиди» Ю. Косач зазначив у підзаголовку: «Роман мого прапрадіда», а у передмові наголосив, що цей твір «інакшим не міг бути, як «шельмівським», де смішне поєднується з сумним, де життя видається суцільним карнавалом, хоч у ньому було більше сліз, ніж усмішок. Однак при цьому зачаруванні добою несподівано відкрилась друга лінія моєї історії, а саме те, що ця історія надзвичайно актуальна, бо перегукується з нашою сучасністю, також багатою на всілякі химерні і чудернацькі явища, конфлікти, перипетії» [4, с. 3].

У передмові до нью-йоркського видання твору Ю. Косач стверджує: «Всі постаті в романі «Володарка Понтиди» автентичні і історичні. Зокрема зацікавив автора факт, що в почті претендентки був українець, юнак Юрій Рославець, який залишив свої записки, збережені у пожовклих окравках паперу. Це сприяло тому, що роман постав у формі «діарія», записника, яку то форму сучасні критики вважають навіть кращою, ніж традиційний роман» [3, с. 6]. Тут Ю. Косач уже називає Рославця не своїм «прапрадідом», а «антигероєм», мотивуючи це так: «Він не є ініціатором і керманичем ситуацій і перипетій, він не веде дійових осіб, а себе передусім крізь ускладнення свого життєпису, до подвигу. Наш антигерой – причинний, заворожений химерою своєї жаги, він у постійному сум’ятті, він женеться за з’явою – він не володіє своєю долею, а, навпаки, доля володіє ним» [3, с. 6].

Як слушно відзначила Н. Чухонцева, у «Володарці Понтиди» відчутна співзвучність до «химерного роману з народних уст» Олександра Ільченка «Козацькому роду нема переводу» та інших творів такого генотипу. Це особливий ліризм, поєднання комічного і трагічного, численні екскурси в українську історію, національний колорит, соковита яскрава мова оповідача Юрія Рославця, якого автор назвав одним із своїх псевдонімів [7, с. 149].

У нью-йоркському виданні твору оповідь у більшій мірі ліризована: «Я, Юрій Рославець, походжу із старовинного козацького роду, що здавен-давна осів на Стародубівщині, в цій погожій стороні, щедро вмаяній борами й гаями, та духмяно-квітчастими лугами» [3, с. 10]. Під час навчання в Європі доля зводить мрійливого юнака з «претенденткою», в яку він закохується, намагається оберігати і рятувати її, але сам стає жертвою зради і потрапляє у неволю. Його продають англійському королю Георгу ІІІ і відправляють до Америки воювати проти повстанців, проте герой переходить на бік генерала Вашингтона і гине у битві. Авторське визначення «антигерой» не узгоджується з еволюцією характеру Рославця, який своїм самовідданим служінням «прекрасній дамі» нагадує героя лицарського роману і гине героїчно, захищаючи свободу американського народу.

Хоча навряд чи можна погодися з Ю. Косачем у тому, що так звана «Тараканова» була першою українкою-емігранткою, слід визнати, що він створив оригінальний, багатогранний і психологічно глибокий образ загадкової історичної особистості, яку понад два століття міфологізували, наділяючи переважно демонічними рисами. Автор «Володарки Понтиди» побачив у ній трагічну постать, а відтак сконструював власний неоміф, у семантичному полі якого демонізм приглушений, а героїзм акцентований.

Роман Ю. Косача має авантюрний сюжет, сповнений таємничості і карколомних пригод, але при цьому актуалізує форму барокового «діарія», у ньому є розлогі ліричні описи рідного краю та екзотики далеких країн, зображення містичних обрядів, сатиричні замальовки побуту європейських міст. Бароковий принцип «поєднання непоєднуваного» цілком проймає поетику твору. Усе це дає підстави для висновку, що роман «Володарка Понтиди» Ю. Косача належить до необарокової химерної прози.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Баран Є. Переплелися казка й ява / Є. Баран // Друг читача. – 1988. – 11 лютого. – С. 5-6.
2. Затонський Д. Про роман Юрія Косача «Володарка Понтиди» / Д. Затонський // Косач Ю. Володарка Понтиди (Regina Pontica): роман. – Нью-Йорк: Нові обрії, 1987. – С. 436-444.
3. Косач Ю. Володарка Понтиди (Regina Pontica) [Текст] : роман / Ю. Косач. – Нью-Йорк : Нові обрії, 1987. – 446 с.
4. Косач Ю. Володарка Понтиди : роман мого прапрадіда [Текст] / Ю. Косач. – К. : Рад.письменник, 1987. – 261 с.

5. Проза про життя інших : Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / укл. В. Агеєва. – К.: Факт, 2003. – 715 с.
6. Прохоренко В. Таємнича княжна України / В.Прохоренко // Друг читача. – 1988. – 5 лютого. – С. 3-4.
7. Чухонцева Н. Дві художні версії одної історичної таємниці (романи «Княжна Тараканова Г.Данилевського та «Володарка Понтиди» Ю.Косача) / Н. Чухонцева // Вісник Таврійської фундації. – Вип. 6. – Київ – Херсон: Просвіта, 2009. – С. 141-152.

УДК 821.161.2

Клоц Ольга
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Демченко А.В.

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ АСТРАЛЬНИХ ОБРАЗІВ У ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СТУСА ТА БОГДАНА РУБЧАКА

Робота спрямована на дослідження міфопоетичної рецепції астральних образів у творах Василя Стуса та Богдана Рубчака.

Ключові слова: *астральний образ, архетипний образ, символ, міфологема, міфопоетика.*

The work aims to study mythopoetic reception of astral images in the works of Vasyl Stus and Bogdan Rubchak.

Keywords: *astral image, archetype image, symbol, mythologeme, mythopoetics.*

Василь Стус та Богдан Рубчак – відомі на весь світ українські поети, і хоча долі у них різні, проте повноцінно реалізуватися у власній країні так і не змогли. Василь Стус – шістдесятник, Богдан Рубчак – письменник діаспори, член Нью-Йоркської групи. Ці поети через суспільно-політичну ситуацію у різний період свого життя перебували за межами України, назавжди залишаючись українськими митцями.

Дослідженням лірики В. Стуса займалися Г. Віват, М. Коцюбинська, Г. Савчук, С. Саковець та інші. Літературознавці розглядали поезію митця з позицій міфопоетики, екзистенціоналізму тощо. Творчість Б. Рубчака вивчали Т. Головань, О. Кирильчук, А. Понасенко, М. Рябчук, акцентуючи увагу на стильових особливостях лірики, окремих мотивах та образах віршів.

Відомо, що астральні образи наявні у творчості багатьох митців, проте трактування може варіюватися, дещо відрізнятися від традиційних поглядів, мати свої відтінки. Поезія В. Стуса та Б. Рубчака, на нашу думку,

не досить глибоко досліджена в цьому ракурсі і потребує детальнішого вивчення та тлумачення.

Мета нашої статті – дослідити інтерпретацію астральних образів у ліриці українських митців Василя Стуса та Богдана Рубчака.

Культ неба домінує у віруваннях багатьох цивілізацій. О. Кононенко зауважив: «...На початку світу не було неба, землі, нічого, лише одна вода...» – свідчать українські перекази. Вже по тому Господь утворив з морського піску землю, а з повітря небо» [5, с. 50]. Тобто небо було одним із найважливіших сакральних об'єктів слов'янського світу.

А. Шум у передмові до першого видання збірки «Зимові дерева» називає В. Стуса поетом «одушевленого космосу». Авторка стверджує, що «природа в нього одушевлена <…>, має свої моральні закони і силу» [8, с. 1].

У поезії В. Стуса «Це не рань юнця, що вперше губи…» Бог постає творцем та правителем неба, а тому й усього сущого, що цілком відповідає християнським твердженням про походження світу: *«Сине небо це високочоле / Задля нас Всевишній сотворив»* [7]. Схожий мотив звучить у поезії «І клекотіли хвилі...», де Бог показаний повелителем небес та вершителем справедливості.

У вірші Василя Стуса «Немало люблячих тебе, народе мій!» образ неба постає як уособлення рідного народу, проте ліричний герой не може освідчитися йому в любові, він картає себе за це, однак нічого не в змозі з цим зробити: *«Ні, не скажу, що небо ти моє. / Що я увесь до грана – тільки твій лише»* [7]. За допомогою звертань, риторичних запитань та окличних речень автор стверджує, що слова, в порівнянні з діями, – це лише порожнеча, щоб довести свою любов, не потрібно гучних зізнань: *«Дозволь же йти з тобою у позавтра / З любов'ю в серці і в труді. Найперше»* [7].

Традиційне трактування образу неба спостерігаємо в поезіях В. Стуса «Накликання дощу» та «Мотиви травня»: «*Сколінені мужі і ниці пахолки / німотні руки перед себе рвуть. // І неба молять, і дощу зовуть, / оклякли круг багаття, ніби пакілля»* [6, с. 13]. Епітети «сколінені», «ниці», «німотні», порівняння з пакіллям підкреслюють складне становище людей, в яких надія лише на небесні сили: *«Вікна відкрито, груди... / Дощику, пропусти! // І дихають небом люди, / що падає з висоти»* [7], де дощ зображений як небесна благодать для люду на землі.

До неба люди звертаються у тяжкі хвилини, проте коли воно не допомагає, вони зневірюються, а небо із «стосів вір» перетворюється в «печаль». Це стверджує поет за допомогою антитези, градації, перифразу та «телеграфного стилю»: *«Не бог – а борг. // Не голубінь – а біла / печаль глибока. // Небо – стоси вір. // До нього звикли ж руки, пам'ять, розум, зір. // Та зір ослаб. І згинув розум. Пам'ять збігла. // Не небо – а печаль. А голубінь. // Не бог – а борг. Не слово – а мовчання. // Бо тане слово, а небес клечання –мовчазна блискавка» («Не бог – а борг»)* [7]. Ліричному герою важко повірити в свою приреченість, проте безвихідь змушує його. Цікаву

думку щодо цього питання висловила О. Мацибуда: «Час порожнечі, людина як «тінь тіні тіні», нестерпна тиша неба, бажання втопити в терпких водах забуття «душу сліпу» і самота, що «простореться» в світі – все нагадує повноту Небуття. Парадокс, але людина, що понад усе цінує життя, у ХХ ст. опинилася за його межами» [2, с. 182].

Подібні мотиви звучать у поезії Б. Рубчака. Дослідник Т. Головань зауважує про небо, «що з давнини і до романтизму було символом метафізики, Бога, смислового центру, він інтерпретує негативно: як символ мертвої метафізики, відсутнього Бога, порожнечі <…>. Можливо, саме тому у нього практично немає <…> «символів зв'язку», предметів, що символізують зв'язок між землею і небом, фізичним і метафізичним світами, порив до центру» [1]: *«Позбуте значення небо: / Воно не співає блакитну присутність Бога, / Не гримить воно про шаленого Сатану; воно безстороннє й нудне, / як мутний непогляд сірookого трупа»(«Імпровізація п'ятнадцятого листопада»)* [4]. Ліричний герой втратив віру, він на самоті зі своїми печалями та жалями, реальність подавляє його. Колористика твору – сіра, мутна. Мряка заполонила весь світ, душить особистість. Епітети «старий», «мертвий», «сліпий» пронизують твір та яскраво підкреслюють атмосферу вірша.

Зазвичай у ліриці Б. Рубчака зустрічаємо персоніфікований образ неба з антропоморфними ознаками. Воно змальоване здебільшого у чорних тонах, ніколи не постає символом добра чи віри, небо як зрадник людини, а місяць –помічник, всюди присутній образ самотності: *«В кулак тебе стиснуло небо. Воно пітніє. // Тебе вологість тепла душить. Йдеш. Дивує / при бруку немічного дерева упертість чорновіта. // Беззубий регіт чорних вікон знав, що //тебе ув'язнено й ліхтар-сторожа йде все за тобою» («Імпровізація опівночі»)* [4]; *«Язвіло небо ямами, сліпе, без голубих своїх очей» (*«Щоб десь рука накреслила»*)* [4]. Образ «сліпого неба» переслідує ліричного героя, його песимістичний настрій проходить крізь кожне слово у вірші.

Небесними світилами є зірки, місяць, сонце. Всі ці образи посідають чільне місце у слов'янській міфології. За народними віруваннями, місяць – символ Матері-Богині; циклічного ритму часу; вічності; постійного оновлення; духовного аспекту світла у пітьмі [3].

Вірш В. Стуса «Ми, пустоцвіти Божих існувань…» звучить від першої особи множини, що є ніби уособленням всіх людей, всього народу, який прирівнюється до «пустоцвітів Божих існувань», «посріблених мертвим сяйвом» місяця, котрий відбиває на річці минулі роки. Ліричний герой озвучує помилки всієї нації і закликає змінити життя: «*Ми, пустоцвіти Божих існувань, / упившися зазиченою кров'ю / чужих чинінь, спливаєм за собою, / чекаючи загублених світань / вовіки й віки. Ніби місяці, / посріблені відбитим мертвим сяйвом, / не живемо, лише життя збавляєм, / пригашені відбитки на ріці / минулих літ»* [7].

У поезіях «Посоловів од співу сад», «Калюжа мов розчавлений павук» образ місяця персоніфікований, живий, метафори і порівняння з

пульсом це підтверджують: «*У небі місяць горовий / скидається, як пульс живий. / Ущухлим світлом сяють вишні / опонічні»*[7]; «*<…> крізь імлу / надобрію здіймався ярий місяць, / скрадаючись повз виголілі крони / осіннім вітром видутих дерев»* [7].

Місяць як уособлення живої істоти зображений у поезії «Жовтневий трактат», де він порівнюється з «лисим писарем»*: «Місяць, писар лисий, перо / мочить в бурий вмирання бруд, / переписує лист погроз / і жбурляє на брук»* [4]. Авторська інтерпретація образу місяця доволі своєрідна і займає у творі центральне місце.

Сонце як небесне світило шанувалося давніми слов'янами. «Сонце – символ Всевидящого божества; Вищої космічної сили; центру буття та інтуїтивного знання; осяяння; слави; величі; правосуддя; Матері Світу; Центру; Бога-отця; Христа» [3]. Сонце всюдисуще, це головне джерело світла й тепла, від нього залежить усе у природі, а отже, й сама людина. У фольклорі та авторській літературі простежується амбівалентність солярного образу.

Все живе радіє сонцю у вірші «Даруйте радощі мої» В. Стуса, де ліричний герой, наповнений оптимізмом, дякує за все, що має у житті: *«Пресвітле небо аж кипить, / пресвітле – аж кипить. // Блажен, хто не навчився жить, / блажен, хто зна любить. // О, кара земле, окрай гри, / бери мене, бери, / спасибі, що вгорі кипить / сонце-угорі!»* [7].

Язичницькі мотиви сонцепоклонництва звучать у поезії «Всюди – сонце»: *«Ловить кожне вікно по сонечку. // Кожні очі людські. / Кожна краплина води. // Кожне крило метелика. // А ще – в косах, // В піснях заплетено»* [7], де автор зображує сонце невід'ємною частиною людського життя, що пронизує своїм промінням кожну секунду існування.

У поезії В. Стуса «На колимському морозі калина…» сонце уособлює разом зі снігом та простором самотність людської душі: «*Безгоміння, безлюддя довкола, / тільки сонце, і простір, і сніг. / І котилося куль-покотьолом / моє серце в ведмежий барліг*» [7]. Відчай та чужина загнали серце і думки ліричного героя «в барліг». Образи морозу (чужини), калини (України) і сліз (туги за Батьківщиною) тісно взаємопов'язані і всі разом увиразнюють ідею твору – тугу за Батьківщиною, рідною землею.

У вірші Б. Рубчака «Мала легенда» зображено весняне, тепле сонечко, котре пробуджує природу від сну, наповнює все життям: «*Пробіг по ріні вітер, / і вічне сонце вечоріти, дніти / пустилось знову. На камінних вітах / камінне листя стало зеленіти»* [4]. Образ сонця трактується поетом традиційно, характерологічний епітет «вічне» підкреслює нескінченність небесного світила.

Таким чином, астральні образи неба, місяця, сонця широко представленні у творчості В. Стуса та Б. Рубчака, проте у кожного з них своє трактування, власний зміст. Образ стусівського неба більш традиційний, у Рубчака – це символ порожнечі. Образ місяця постає одухотвореним у поезіях як В. Стуса, так і Б. Рубчака, виступає символом самотності. Образ сонця в ліричних творах митців має амбівалентне

значення, трактується і як символ життя, тепла, любові, так і як символ смерті та самотності, що пов'язано з відірваністю митців від рідної землі. Своєрідна інтерпретація астральних міфологем у поетиці В. Стуса та Б. Рубчака складає неповторну картину світу двох оригінальних поетів української літератури.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Головань Т. «Нехай уста роздушать міти...» (про поезію Богдана Рубчака) [Електронний ресурс] / Тарас Головань. – Режим доступу: http://ftttf.blogspot.com/2010/03/blog-post.html.
2. Мацибуда О. Категорія пам'яті в художньому просторі Василя Стуса / Олена Мацибуда // Молода нація. – К. : Видавництво «Смолоскип», 1996. – С. 181-185.
3. Потапенко О., Дмитренко М., Потапенко Г. та ін. Словник символів [Електронний ресурс] / за заг. ред. О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка. – К. : Редакція часопису «Народознавство», 1997. – Режим доступу: http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm.
4. Рубчак Б. Віртуальна антологія поезії нью-йоркської групи [Електронний ресурс] / Богдан Рубчак. – Режим доступу: http://users.belgacom.net/babowal/rubc_men.htm.
5. Слов'янський світ. Ілюстрований словник-довідник міфологічних уявлень, вірувань, обрядів, легенд та їхніх відлунь у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та інших народів / уклад.: О.А. Кононенко. – К. : Асоц. діл. співробітництва «Укр. міжнар. культ. центр», 2008. – 784 с.
6. Стус В. Вибрані твори / В. С. Стус. – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2008. – 352 с.
7. Стус В. Твори : у 4 т., 6 кн. (з додатковими 2 т. і 3 кн.) [Електронний ресурс] / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994–1999. – Режим доступу: http://www.stus.kiev.ua/index.htm.
8. Шум А. Поезія Василя Стуса / А. Шум // Стус В. Зимові дерева. – Брюссель: Видавництво «Література і мистецтво», 1970. – С. 1-8.

УДК 82.091:821.161.2 – 311.1

Кобернюк Анастасія
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Бахтіарова Т.В.

ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ ОСОБИСТОСТІ У РОМАНАХ В.ВИННИЧЕНКА «ЗАПИСКИ КИРПАТОГО МЕФІСТОФЕЛЯ» ТА В.ДОМОНТОВИЧА «ДОКТОР СЕРАФІКУС»

Робота спрямована на дослідження філософської проблеми особистості у творах В. Винниченка та В. Домонтовича.

Ключові слова: *інтелектуальний роман, експериментаторське мислення, символ, образ, проблематика.*

The work aims to study the philosophical problem of identity in the works V. Vynnychenko and V. Domontovych.

Key words: *intellectual novel, experimentation thinking, symbol, image, issues.*

Інтелектуальній прозі належить одне з провідних місць у розвитку української літератури початку ХХ ст. На той час, у творах, що видавалися за межами України, читачі могли знайти відповіді на всі важливі питання цієї епохи і завдяки їм, ознайомлювалися з новими мистецькими і науковими напрямами всієї Європи, які активно поглиналися літературою. Протягом 1920-х – початку 1930-х рр. ідея плекання «нової людини» особливо активно культивувалась у суспільстві, зокрема серед молоді. Вони значно краще сприймали пафос індустріального стрибка, швидше відгукувалися на масові освітянські компанії, вірили новим міфам [2, с. 3]. Художнє слово, філософської прози цієї доби, виконувало крім естетичної, науково-критичну функцію, що відзначилось у створені і використанні інтелектуального романа. Цей вид роману зосереджений на аналізі певної інтелектуальної проблеми та внутрішньому світі персонажа. Проблема самотності була глобальною проблемою психологічного життя людини у зв'язку зі здобутками науково-технічного прогресу й формуванням наукового мислення вже на початку ХХ століття. Представниками інтелектуальної прози були Г. Гессе, Т. Манн, Р. Музиль, Ж.-П. Сартр. Вперше в українській літературі до цього жанру звернулися В. Підмогильний та В. Домонтович, яких можна вважати його засновниками.

Творчість В. Винниченка та В. Домонтовича займає вагоме місце в українській літературі початку ХХ століття, так як формування характеру нового українського героя постійно хвилювало письменників й становило одну з провідних тем їхньої творчості. Виявляючи постійний інтерес до різних філософських, психологічних, естетичних напрямів, спираючись на психоаналіз З. Фройда, В. Винниченко прагнув сформувати свою історіософську концепцію, вибудувати «нову мораль», яка згодом отримала назву «конкордистської». Натомість творчість В. Домонтовича («Дівчина з ведмедиком» та «Доктор Серафікус») є закодованим письмом, що на асоціативному рівні співвідноситься з іншими художніми текстами. Його твори мають глибокий підтекст, у них відчутний відгомін «Філософії життя» Ф.Ніцше, ідея про «надлюдину» була особливо близька автору.

Доробок В. Винниченка різноаспектно, ґрунтовно розглянуто у працях Г. Баран, О. Гнідан, Л. Дем'янівської, В. Панченка, Я. Поліщука, В. Хархун. Інтелектуальна проза В. Домонтовича здобула глибоке потрактування у працях В. Агеєвої, М. Гірняк, Р. Горбик, С. Павличко, Ю. Шереха. Концептуалізація нового героя постає важливим чинником модернізації вираження естетичної свідомості. Аналіз проблеми «нової

особистості» дає можливість пізнання творчої індивідуальності В. Винниченка та В. Домонтовича, їхніх філософсько-світоглядних систем та виявлення мистецьких закономірностей художнього осягнення особистості.

Роман «Записки Кирпатого Мефістофеля» − один із фрагментів експериментаторського мислення В.Винниченка, що найоптимальніше виявилося у драмах і романах, написаних у 1906-1916 роках. Вся романістика, а частково й драматургія, є своєрідним «претекстом» «Записок Кирпатого Мефістофеля». Серед низки персонажів чітко виділяється одна постать − Яків Васильович Михайлюк. Він є «автором» і головним героєм – композиційною вертикаллю твору. Тому основним у романі є те, що відбувається з Михайлюком і як він це переживає, − такої думки дотримується В. Хархун [3, с. 38].

Головна дійова особа у творчості В. Винниченка – це конкретна людина, з внутрішніми переживаннями, яка відстоює свої принципи і цілі. Саме таким є образ Кирпатого Мефістофеля. Людина, яка втрачає всі минулі життєві орієнтири і відділяється від нажитого прототипу, повсякденності, стає окремим типом, що має інші погляди на життя, яку бентежать внутрішні переживання.

На думку дослідниці В. Агеєвої, при розгляді творчості В. Домонтовича, а саме роману «Доктор Серафікус», помічаємо, що Серафікуса мучать внутрішні протиріччя, які посилюються через примусове самообмеження. Головний герой існує ніби у своєму власному світі, прагне відгородитися від інших людей та подій, які його зовсім не стосуються. Він прагне заховатися у собі, стати самітником у великому місті і цим себе «зберегти». Серафікус є найкращою ілюстрацією людини п.ХХст.−такої думки дотримується В. Агеєва [1, с. 178].

Серафікус, як і Кирпатий Мефістофель, замкнений у власному існуванні, відокремленому від людей, від реального світу. Обидва герої страждають через це, добровільна відмежованість від світу робить їх нещасними. Їхні внутрішні переживання зводяться до протиріч з самим собою, які відображуються у вчинках [1, с. 3]. Наприклад, у Мефістофеля виразно постає двійництво, яке показує, що водночас йому притаманна зовнішня краса та агресивність, але іншою гранню особистості Якова Михайлюка є «страждаючий герой», мученик. Надзвичайно цікавою є семантика імен Михайлюка – Кирпатого Мефістофеля та Комахи – Серафікуса. Вони допомагають вмотивувати поведінку і характери героїв. Так, Серафікусом доктора Комаху прозвали друзі через те, що він демонстрував оточенню своє усамітнення, відокремлення, його не цікавили, точніше відлякували ідеї шлюбу, сім'ї, обов'язків та загальновизнаних цінностей. «Серафічність» − означає безтілесність. Герой В. Домонтовича немовби і хоче мати сім'ю, дружину, дитину, проте так і залишається самотнім, адже є надто зацикленим на своїй серафічності. В. Домонтович через образ доктора Комахи показує нетрадиційний тип особистості. І в той же час його герой пишається своєю

самотністю. Наявність такого конфлікту між підсвідомим та свідомим у душі персонажа наводить на думку про вплив праць Ф. Ніцше та З. Фройда на творчий стиль письменника.

Як вказує В. Агеєва, герой Домонтовича перебуває у стані як зовнішньої, так і внутрішньої дисгармонії, демонструючи конфлікт людини «природної» і людини «історичної». У ширшому розумінні, це одвічний конфлікт, який виникає через дуалізм буття: співіснування раціонального та ірраціонального, розуму та почуттів. Технічний прогрес в романі показаний як уособлення «раціо», а природні почуття людини (головним з яких є кохання) − це втілення ірраціонального. В. Домонтович карає чи безжально висміює героїв усіх своїх романів за риси, які він із ними вочевидь поділяє, − за раціоналізм, книжність, довіру до науки, за надмірну схильність до самоаналізу, які руйнують почуття... Такий авторський підхід на думку В. Агеєвої ріднить прозу В. Домонтовича та В. Підмогильного [1, с. 177].

Отже, героїв зазначених вище романів можна зіставити, так як вони втратили основні цілі та певні життєві орієнтири. Роль образу Мефістофеля в романі «Записки Кирпатого Мефістофеля» підпорядкована низхідній тенденції: потенційний герой стає іграшкою життя, так як все йде наперекір із його філософією. Спровокований життям, в цій грі Мефістофель програв. Але в той же час, усвідомивши міру відповідальності він здобув бажану казку-мрію свого життя, він досяг щастя, яким виявилася сім’я, дружина і дитина.

У своїх творах В. Домонтович та В. Винниченко переконливо продемонстрували еволюцію світогляду особистості п. ХХст. під впливом філософських ідей та соціальних перетворень епохи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Агеєва В. Поетика парадоксу: інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича [Текст] / В. Агеєва. − К. : Факт, 2006. – 429 с.
2. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація / С. Павличко // Павличко С. Теорія літератури. – К. : Основи, 2002. − С. 641-652.
3. Хархун В. Іпостасі українського Мефістофеля (Система персонажів роману В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» крізь призму змістових домінант та поетики твору) / В. Хархун // Українська мова й література. – 2000. – № 1. – С. 38-42.

УДК 821.161.2-311.6.09:94-028.82Винниченко

Котляр Оксана
(Чорноморський національний університет імені Петра Могили)
Науковий керівник – професор Даниленко І.І.

АЛЬТЕРНАТИВНА ІСТОРІЯ В РОМАНІ В. ВИННИЧЕНКА «СЛОВО ЗА ТОБОЮ, СТАЛІНЕ!»

У статті визначаються сюжети альтернативної історії в романі В. Винниченка «Слово за тобою, Сталіне!». Аналізується авторська характеристика радянського устрою як специфічної форми експлуататорської держави.

Ключові слова: *роман, альтернативна історія, В. Винниченко.*

The article defines alternative history plots in the novel of V. Vynnychenko «Word for You, Stalin!» The author characteristics of the Soviet system as a specific form of exploitative state is analyzed.

Keywords*: novel, alternative history, V. Vynnychenko.*

Альтернативна історія (альтеріcторія) – це міждисциплінарне та метажанрове утворення. Вона не має родової належності, оскільки її художні твори представлені в усій структурі родів літератури [10, с. 18]. У творах, створених в стилі альтеріcторії, необхідним елементом сюжету є зміна ходу історичних подій. В результаті – відбувається «розгалуження» історії: події починають розвиватися іншим, ніж в реальності шляхом. У новій реальності відбувається дія, яка може проходити в минулому, сучасному або майбутньому. Здебільшого, єдиним фантастичним елементом у таких творах є історичне припущення: «Що було б, якби в певний ключовий момент історія пішла іншим шляхом»? Ключовим для альтернативно-історичної літератури є вираження сумніву людства у правильності обраного шляху [7], а також переосмислення аспектів розвитку цивілізації.

В українській літературі історична тематика посідає одне з ключових місць. З одного боку, розвивається популярний з періоду романтизму жанр історичного роману, а з іншого – з'являється відносно новий для української фантастичної літератури жанр альтернативної історії [10, с. 18]. Проте, якщо історичний роман неодноразово ставав предметом уваги науковців, то альтеріcторична велика проза стоїть лише на початку шляху свого теоретичного осмислення.

Мета статті – визначити сюжети альтернативної історії в романі В. Винниченка «Слово за тобою, Сталіне!».

У більшості сучасних наукових доробок науково-фантастичні романи В. Винниченка «Сонячна машина» і «Слово за тобою, Сталіне!» розглядають як утопії та антиутопії (Г. Баран [1], П. Ярчук [12]), виділяють їх культурологічну та соціальну складову (Ю. Бондаренко [2],

Г. Сиваченко [11]) та визначають в них лейтмотив України (О. Губар [6], І. Немченко [9]).

Роман «Сонячна машина» був написаний В. Винниченко в з 1921 по 1924(25) рр. в Берліні та Равені, а «Слово за тобою, Сталіне!» в місті Мужен (Франція) в 1950 р. Ми ж зупинимося на аналізі другого роману, так як сюжети альтернативної історії виділено в ньому більш рельєфно.

Роман «Слово за тобою, Сталіне!» – «Політична концепція в образах», написаний фактично за сто днів до смерті В. Винниченка, довгий час залишався невідомим, зберігаючись в авторському архіві». Вперше роман було опубліковано в 1971 р. в Нью-Йоркському виданні «Українські вісті» [3]. В Україні він побачив світ у журналі «Вітчизна» лише в 1989 р. [4].

Герої роману «Слово за тобою, Сталіне!» – сім'я Іваненків. Три брати, які працюють на Міністерство державної безпеки, а четвертий гине в північному таборі за опір існуючій системі. П'ятнадцять років брати не бачились, і ось Степана Іваненка викликають до держбезпеки, де він дізнається, що брат перед смертю хоче відкрити йому таємницю про підпілля, яке чинить опір сталінській системі («терміти»). Змальовуючи країну тотального страху, В. Винниченко вдається до типового прийому: направляє головного героя у мандри. Щоб довести лояльність до влади, Степан їде шукати «термітів», і перед читачем виростає інший бік тоталітарної держави. Усюди – злидні, ненависть, прокльони. Підпілля немає, але більшість – «терміти» в душі, які хочуть знищити систему [8].

Пошуки «термітів» приводять до невтішних висновків. Степан Іваненко віддає нотатки подорожі своєму покровителю – таємничому «Дев'ятому». На засіданні Політбюро «Дев'ятий» виступає з пропозицією: «Й. Сталін має добровільно погодитись на запровадження в країні системи «трудової колектократії». Устами «літературного» члена політбюро викладати Й. Сталіну критику ним же створеної тоталітарної системи, а після цього пропонувати план порятунку – це абсолютна наївність. Головний висновок доповіді: «Страх не може давати певності нікому», а без певності не буде волі до боротьби, гине дух народу. «Вождь народів» утримується від остаточної відповіді і обіцяє подумати [5]. Проте, фінал з роману залишається відкритим і читачу невідомо, коли і якими будуть висновки.

Висновки на момент написання роману були, дійсно, невідомими, адже в 1951 р. помер В. Винниченко, а в 1953 р. – Й. Сталін. Проте невдовзі, в Радянському Союзі розпочалася десталінізація і система тотального страху на певний час була ліквідована.

Концепція «трудової колектократії» – це альтернативний варіант розвитку суспільства за В. Винниченком. Під «колектократією» письменник розуміє колективну власність на землю, фабрики чи інші об'єкти й місця праці – без знищення права власності як такої. В. Винниченко сподівався на те, що шляхом добровільної згоди на впровадження «колектократії» та «трудократії», між США,

капіталістичними країнами і СРСР відбудеться примирення на рівні двох систем.

Однак, в кінці роману вустами простого київського робітника сказано зовсім інше, більш реальне, а не утопічне: *«Вони?! Оці комісари, директори, оці паразити?! Згодяться віддати нам, робочим, заводи, шахти, колгоспи?! Та вони нас під тисячі бомб оддадуть, на шматки нас і дітей наших посічуть, а свого панування не віддадуть. Сталін свою власть оддасть?! Ху-ху-ху!!»* [3, с. 293].

Альтернатива так і залишилась альтернативою. Проте сама ідея знайти ключ до розв'язання проблеми перебудови тоталітарного суспільства носить прогресивний характер.

Таким чином, в романі «Слово за тобою, Сталіне!», В. Винниченко зробив спробу дати власний альтернативний сценарій розгортання історичних подій в найближчому майбутньому. У романі подано характеристику тоталітарного радянського устрою, як специфічної форми експлуататорської держави, що відрізняється від капіталістичного більш високим рівнем несвободи. Письменник покладає багато надій на розповсюдження в суспільстві утопічних колектократичних ідей, але головною умовою початку процесу трансформації світу він вважає добру волю радянського вождя – Й. Сталіна.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Баран Г. «Сонячна машина» В. Винниченка у контексті світових утопій і антиутопій / Г. Баран // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2000. – № 1. – С. 52-59.
2. Бондаренко Ю. «Сонячна машина» В. Винниченка: ідеаційність проти сенситивності / Ю. Бондаренко // Дивослово. – 2007. – № 7. – С. 17-23.
3. Винниченко В. Слово за тобою, Сталіне! (Політична концепція в образах) / В. Винниченко. – Нью-Йорк: Українські вісті, 1971. – 374 с.
4. Винниченко В. Слово за тобою, Сталіне! (Політична концепція в образах) / В. Винниченко // Вітчизна. – 1989. – № 6. – С. 43-146.
5. Винниченко В. Слово за тобою, Сталіне! (Політична концепція в образах) [Електронний ресурс] / В. Винниченко. Електронна бібліотека української літератури. – Режим доступу: www.ukrclassic.com.ua.
6. Губар О. Україна в романі В. Винниченка «Слово за тобою, Сталіне» / О. Губар // Кримська Світлиця. – 2012. – 7 вересня. – № 36. – С. 5-6.
7. Гуларян А. Б. Жанр альтернативной истории как системный индикатор социального дискомфорта [Електронний ресурс] / Артем Борисович Гуларян // Самиздат: журнал. – 2006. – 29 декабря. – Режим доступу : http://zhurnal.lib.ru/f/forum_a_i/doclad1.shtml
8. Зображення радянської дійсності часів сталінізму в романі В. Винниченка «Слово за тобою, Сталіне!» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://tvori.com.ua/zobrazhennya-radyansko%d1%97-dijsnosti-chasiv-stalinizmu-v-romani-v-vinnichenka-slovo-za-toboyu-staline/#ixzz4YkTlbPO8.

9. Немченко І. Лейтмотив України в романі В. Винниченка «Слово за тобою, Сталіне!» / І. Немченко // Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори): літературно-науковий збірник. – К.-Херсон: Просвіта, 2006. – Вип. 2. – С. 155-175.
10. Поліщук О. Л. Альтернативна історія в новітньому літературному процесі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філологічних наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Ольга Леонідівна Поліщук. – Миколаїв, 2016. – 21 с.
11. Сиваченко Г. «Сонячна машина» В. Винниченка в магічному колі експресіонізму / Г. Сиваченко // Слово і час. – 1998. – № 1. – С. 65-71.
12. Ярчук П. Чи існує в романі-антиутопії В. Винниченка «Сонячна машина» філософія світоглядного консерватизму / П. Ярчук // Наукові записки. – Кіровоград: КДПУ ім. В. Винниченка, 2000. – Вип. 27. – С. 198-203. – Серія: Філологічні науки (Українське літературознавство).

УДК 821.161.2:82-31:7.041.5

Кудіна Лідія
(Запорізький національний університет)
Науковий керівник – доцент Стасик М.В.

ПОЕТИКА ПОРТРЕТОТВОРЕННЯ В РОМАНІ У.САМЧУКА «ГОРИ ГОВОРЯТЬ!»

У статті досліджуються особливості портретотворення в романі У. Самчука «Гори говорять!», визначається роль портрета в системі творення ідіостилю роману.

Ключові слова: *поетика, ідіостиль, портрет, роман.*

The article examines features of portrait creation in U. Samchuk's novel «Mountains Speak!» The role of portrait in the system of novel's idiostyle creation is determined.

Key words: *poetics, idiostyle, portrait, novel.*

Намагання науковців подати цілісну картину українського літературного процесу активізувало цілий ряд досліджень творчості митців, які були повернені українському читачеві. Серед таких і талановитий український прозаїк Улас Самчук. Актуальність розвідки зумовлена тим, що й досі література української діаспори залишається дослідженою фрагментарно. Творчість діаспорних письменників, у тому числі й У. Самчука, розглядалася майже виключно як ілюстрація до національного і соціального протистояння всередині українського суспільства. На часі поява досліджень, які б оцінювали творчість митця як

естетичне явище. І хоча сьогодні багатогранна творчість письменника постійно привертає до себе значну увагу дослідників (С. Бородіца, Н. Демочко, А. Живюк, Н. Лисенко, Ю. Мариненко, М. Стасик, І. Руснак та ін.), на жаль, роман «Гори говорять!» майже залишився поза їхньою увагою.

Серед різноманітних Самчукових засобів творення переконливих життєвих образів важлива роль належить портрету. Портрет (зовнішній і психологічний) допомагає розкрити внутрішній світ, психологію, вдачу героя, він є важливим засобом типізації, а особливо індивідуалізації. Письменник не має права відбивати «копію» людини як штамп. Читач повинен сприймати образ як реальну людину. А це залежить від уміння митця «оживити героя», наділити його тільки йому притаманним обличчям, мімікою, жестами, манерою, вдихнути в нього тільки йому властиві почуття і переживання. Справжнім майстром такого портрета є Улас Самчук.

Роман У. Самчука «Гори говорять!» (1932-1933 рр.) є цікавою спробою письменника подати аналіз переходу національної свідомості з індивідуального усвідомлення в патріотичну самосвідомість. Письменник уважно і послідовно простежує еволюцію персонажів. Важлива роль у створенні переконливого художнього образу в романі належить портрету, який є одним із засобів індивідуалізації героїв. «Адже відомо, що зовнішність людини... ніколи не втрачає знакового характеру… Тут все має свій сенс: і вираз обличчя, і костюм», – зазначає Н. Демочко [1, с. 32].

Зауважимо, що крім портретів персонажів роману, митець спробував дати опис гуцулів, тобто подає груповий портрет-характеристику. «Цей портрет зразу ж створює загальний настрій», – зазначає М. Стасик [4, с. 68]. Він вказує на соціальне становище цих людей (хоч безпосередньо про це письменник і не говорить), їхні бажання тощо. На початку роману Самчук так описує зовнішність гуцулів: «Зморщені, погано голені, наївні обличчя. Тверді, чорні й жорсткі долоні. В зубах у кожного люлька. Толкують святе письмо, про бувальщину гуторять, згадують Довбуша» [3, с. 9].

Слушне зауваження, на нашу думку, щодо опису зовнішності гуцулів висловлює Н. Лисенко. Дослідниця вказує на тісне переплетення язичницьких і християнських елементів у традиційній культурі гуцулів [2, с. 68]. Портрет у письменника при цьому створюється поступово. Плавно письменник розкриває внутрішній світ гуцула. «Хто каже, що гуцул злий – гріх чинить... Але гуцул гордий і амбітний. Він відчуває кожну образу й довго носить її в серці. Навіть незначна дрібниця може зробити двох гуцулів смертельними ворогами… Але все таки гуцул не є злий. Закличе, привітає щирим словом, накормить, напоїть. Полюбить – вірний до смерті. В біді не видасть товариша й ніколи не зрадить» [3, с. 12]. Отже, через збірний опис письменник подав причини типової, заїлої ворожнечі двох гуцульських родин (Цоканів і Манівчуків). Про груповий портрет гуцулів митець ніби «забуває» на деякий час. Цього опису достатньо для

розгортання сюжету. Таким, незмінним залишається цей образ протягом першої частини роману.

На початку другої частини твору У. Самчук знову звертається до портретотворення гуцулів. Вони дальше «ошубкані в кожухи», але «насуплені чола, брови, забиті глибоко очі гуцулів, застигли в виразі загадкового очікування» [3, с. 124-125]. Тому, коли серед мертвої тиші пролунало: «Усе наше, лише зверхність мадярська» [3, с. 126], ці слова найбільше хвилюють душу гуцула. «Воно ранить і роздражнює приспану його свідомість…» [3, с. 127]. Ще більшої впевненості надає цим людям Юра Цокан, який каже, що: «Наш народ відтиснуто назад, на високі ґруні, на скелі, туди, де лише мох та камінь… А тим часом долинами ростуть палаци, множаться корчми та прибувають усе нові зграї чужинців… Ми ж лишалися темні, невидющі, затуркані» [3, с. 130].

У цьому описі письменник протиставляє гуцулові чужинця, який використовує їх, і дивиться на них «як на худобу, яка лише потрібна на те, щоб добре тягнути ярма» [3, с. 130]. Як бачимо, письменник спробував виписати два групові портрети-опозиції: гуцул – ворог (чужинець). У такому ж протиставленні подаються й інші портрети: Йонаш – Дмитро Цокан, Гриць Янченюк – Павло Цокан та ін.

Часто одна й та ж деталь портрета героя подається в різних спектрах освітлення, у паралельному сприйнятті різними особами, у їх судженні віддзеркалюється світогляд, симпатії та антипатії. Простежимо під цим кутом зору багатогранний опис гуцулів. На початку ми вже подавали характеристику гуцулів оповідачем, а зараз – ставлення до них «ворогів». Кіті так говорить про них: «Гуцули тихі, добрі, працьовиті й покірні люди. Вони хочуть бути при Мадярщині» [3, с. 147]. Кіті шкода цих людей, але водночас вона не може зрадити свою Батьківщину. Та все ж вона впевнена у їх перемозі, бо «кулаком змусити народ до покори» не можливо [3, с. 155].

Через індивідуальні риси Юри, Павла і Дмитра Цоканів, Марійки письменник підмічає й виявляє спільні риси, властиві соціальній групі, створюючи таким чином характер-тип.

Частина портретів подається письменником в експозиції (дід, бабуся-мати, Манівчуки), інші телеграфно, або при першому введені персонажа в сюжет (Кіті, Павло, Марійка). Поступово, з розгортанням сюжету за допомогою деталей ці описи доповнюються. Уже на початку твору подається родовід Цоканів, згадується, що у діда була «надзвичайно дебела й потужна постать» [3, с. 5]. Згадується і бабуся-мати, «яка має ще всі зуби й, як на свої сім десятків пережитого, виглядає ще зовсім чіпко» [3, с. 6]. Ці портрети подані фрагментарно і в подальшому не розвинуті.

Портретна характеристика батьків також досить цікава. По-перше, це опис, який дає Дмитро Цокан: «Батько помер два роки по війні. Був на ліву ногу кривий, дебелий, кострубатий, прямого, добродушного характеру. Смертельно ненавидів брехні, підступне поводження та підлещування... Мати не знала іншої любові, крім грошей і нас, дітей» [3, с. 7]. У

подальшому портрет батька доповнюється ставленням до нього сусідів: «Дітей працею мордує... Багатієм хоче бути...» [3, с. 8]. Але на такі докори старий Цокан не звертав уваги: «Вуха його глухі до поговорів» [3, с. 8]. Протягом усього роману ці два портрети доповнюються окремими деталями: «батько був дужий» [3, с. 13]; «мова сокирна» [3, с. 30]. Зображення матері доповнюється дієсловами-синонімами: «мати тошніла, йокала», вона «журиться», «плаче», «зітхає» тощо.

Чи не найбільше поталанило з погляду характеристичного осмислення зовнішності героя середньому братові – Павлові Цокану, до якого автор проявляє особливу симпатію, неодноразово виділяючи його з середовища персонажів. Павло серед братів Цоканів представляв почуттєве начало. «Високий, стрункий, дужий і прудкий, мов тятива. Очі сірі, гострі. Кулак твердий і меткий» [3, с. 14]. Його могутня зовнішність сильної людини у повній гармонії із його буйною вдачею та сильно розвиненою почуттєвою сферою. Він життєлюбна та діяльна особистість, що прагне скрізь устигнути, однаково бурхливо і гаряче реагує і на дрібниці, і на серйозні події.

Портрет Павла (як і Марійки) подається і в зеніті щастя, і в горі, одночасно підкреслюються зміни і в зовнішності, і в настрої. При зустрічі з Марійкою «Павлове обличчя відразу, ніби освітило сонце, прояснилося... Голос змінився. Тихий, лагідний» [3, с. 23]. Під час бійки з Янченюком «Павло червоний, з вилупленими очима, розмахував своїми здоровенними кулачиськами...» [3, с. 45]. Портрет Павла уточнюється протягом усього роману.

За такою ж схемою зображується і Марійка. На початку «в'юнка, жива, пахуча. В очах тернинки, гляне – опалить, бровами проведе – бритвою» [3, с. 17]. Після одруження з нелюбом «чорні її очиці глибоко сховались під чоло» [3, с. 57]. Як бачимо, портретні характеристики Павла і Марії є важливим елементом психологічної характеристики героїв роману.

У результаті скорочення зовнішніх описів і прагнення до психологічного поглиблення портрета однією з найважливіших деталей портретного малюнка стає вираз очей, переданий через багату синоніміку епітетів, метафор, порівнянь. Самчук подає такий опис Павла: «очі сірі, густі» [3, с. 14], «очі горять, мечуть» [3, с. 21], «блиснув очима» [3, с. 34]. У покаліченого Павла «очі заплющені, мов у мерця» [3, с. 53]. У Дмитра «закохані, м'які, теплі очі» [3, с. 148] і т. д.

Аналізуючи роман, відразу впадає у вічі, що кожний (навіть епізодичний) персонаж має свій неповторний портрет. Описуючи матір Кіті, письменник постійно використовує чорний колір: «суха, чорна жінка» [3, с. 96], або «Мати… у довгому чорному плащі, у чорному капелюсі з крепом» [3, с. 103].

Письменник володіє умінням наділяти кожного героя чимось індивідуальним. Часто це маленька, але промовиста деталь у манері триматися, говорити, завдяки якій Самчукових героїв важко переплутати

чи забути. Так, описуючи попа Бабчинського, він наголошує на тому, що у нього «тяжка постать», він не дивиться, а «зиркає», «очі не на місці» [3, с. 128]. Для Самчука характерний перехід від реалістичного до сатиричного портрета. Письменник сатирично зображує і представників угорської військової верхівки: «Викотилося з дверей бочкоподібне людське сотворіння з англійською люлькою в зубах... Сюсюкаючи, бочкоподібне створіння заявило, що має намір розмовляти лише з чужим старшиною...» [3, с. 246]. Кожна деталь цього портрета генерує велику смислову й образну енергію, за описами зовнішності вгадуються ставлення автора до персонажа.

Попри лаконічність портрети У. Самчука не тільки передають внутрішній світ персонажів, але й несуть на собі чіткий відбиток авторського ставлення до них. Портрет у творі змінюється залежно від того, яку соціальну дійсність письменник типізує – гуцулів чи чужинців (мадяр тощо). Ось як він описує Йонаша: «Зривався, гасав по хаті, лютував. Його обличчя корчиться тисячами бридких гримас, ніс набрякав, вуха віддувалися» [3, с. 191]. Зовсім відмінні описи Павла, Юри, Марійки, Дмитра.

Отже, портрет займає важливе місце в системі творення ідіостилю роману «Гори говорять!». Він твориться поступово, є збірним, сумарним і, як системне ціле дає повне й зриме уявлення про героя на всіх етапах його біографії. Наявні в романі і фрагментарні портрети, які були необхідними для розвитку сюжету. Портретна характеристика повсякчас розширюється і поглиблюється завдяки численним вагомим деталям, які акумулюють у собі велику смислову й образну енергію: вираз обличчя, очей тощо. Образ доповнюється щоразу новими рисами, наповнюється живою плоттю. Досягненням письменника можна вважати спробу подати типовий груповий портрет гуцулів. Портрети героїв, зазвичай, виділяються правдоподібністю і типовістю, хоча деякі елементи романтичного в зображенні персонажів наявні. Портрет допомагає відтворити не тільки зовнішність персонажів твору, а й розкрити внутрішній світ, сферу почуттів, суспільні погляди, психологію героїв твору.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Демочко Н. Національний характер і особливості його трактування в романі Уласа Самчука «Гори говорять!» / Н. П. Демочко // Актуальні проблеми літературознавства. – Дніпропетровськ, 1998. – Т. 3. – С. 23-36.
2. Лисенко Н. Поетика роману У. Самчука «Гори говорять!» / Н. Лисенко // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка : зб. наук. пр. – Вип. 6. – Тернопіль : ТДПУ, 2000. – С. 63-72.
3. Самчук У. Гори говорять! Роман у 2-ох частинах [Текст] / У. Самчук / Післямова Андрія Жив'юка. – Ужгород : Карпати, 1996. – 270 с.

4. Стасик М. Епічні стильові домінанти художньої прози Уласа Самчука : дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Стасик Микола Васильович ; Запорізький національний ун-т. – Запоріжжя, 2006. – 196 с.

УДК 792.028.65:792.22

Кучмій Альона
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Немченко Г.В.

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ДРАМ «ДОЧКА ЖАНДАРМА» ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ТА «ЛЮБОВ І ДИМ» ІВАНА ДНІПРОВСЬКОГО

Робота спрямована на дослідження п'єс «Дочка жандарма» Володимира Винниченка та «Любов і дим» Івана Дніпровського. Простежуються особливості конфлікту драм та їх жанрова специфіка.

Ключові слова: драма, конфлікт, жанрова специфіка, Володимир Винниченко, Іван Дніпровський.

The work aims to study of the plays «Policeman's douther» of Volodymyr Vynnychenko and «Love and smoke»of Ivan Dniprovsky. Conflict peculiarities and genre specificity of the plays are studied.

Key words: drama, conflict, genre specificity, Volodymyr Vynnychenko, Ivan Dniprovsky.

Українська драматургія перших десятиріч XX століття представлена багатьма іменами прославлених митців. Особливе місце серед них посідають неореалістичні твори Володимира Винниченка та імпресіоністичні полотна Івана Дніпровського. П'єси першого з них привертали увагу таких літературознавців, як О. Гнідан, М. Грушевський, С. Єфремов, Г. Костюк, А. Крушельницький, М. Сріблянський тощо. Драматичний доробок Івана Дніпровського досліджувався Ю. Барабашем, О. Білецьким, П. Гаврилюком, С. Гречанюком, В. Дончиком, Й. Кисельовим, Ю. Костюком, Н. Кузякіною, І. Михайлином, М. Наєнком, Г. Немченко, Д. Шлапаком та ін.

Мета нашої статті – з'ясувати жанрові особливості драматичних творів В. Винниченка та І. Дніпровського.

Микола Вороний як теоретик театру стверджував: «Неореалістична драма має своїм об'єктом не людей, а людину взагалі або її психічну природу особливо. Це її вихідний пункт. Людина – це складний лабіринт з тисячами різних хідників, закапелків, куточків. Можна художньо продумати і змалювати особу в якийсь окремий момент, можна відбити окремі риси даної особи, не виявивши всієї істоти її. В змалюванні основного тла людської психіки і полягає творчість неореалістів» [2,

с. 382]. Предметом зображення в п’єсах В. Винниченка стали суспільні процеси початку ХХ століття, що були фоном для глибокого аналізу морально-психологічних проблем.

Засади модерністської конфліктності у творчості драматурга визначені проблематикою «інстинктивної людини», «чесності з собою». У своїй брошурі «О морали господствующих и морали угнетённых. Открытое письмо моим читателям и критикам» (1911) В. Винниченко пояснював «ідею «чесності» з собою як формотворний і багатозначний принцип моральності, крайні межі якого добро і зло [8, с. 164]. Драматург наводить екстремальні ситуації в житті героїв – самовбивство («Гріх», «Брехня», «Пригвождені»), смерть заради ідеї («Маруся», «Базар»), вбивство своєї дитини («Memento»). Подібна напруга характерна й для п'єси «Дочка жандарма». Персонажі твору поставлені перед нелегким вибором: якщо вони рятують поранену Ольгу, то прирікають повстання на поразку; якщо ж вирушають на підтримку страйкарів, то героїня залишається напризволяще. Особливо важко дається цей вибір коханому «дочки жандарма» – Остапові. Адже він мріяв про щасливе подружнє життя з Ольгою. Сама героїня спонукає його зробити вибір на користь революції, а не кохання.

Розгортання сюжету п’єси «Дочка жандарма» В. Винниченка – своєрідна психологічна підготовка до певної дії, яка відбувається наприкінці твору. Драма є ланцюгом ситуацій-дискусій, які посилюють і поглиблюють конфлікт. Увага автора акцентується на виявленні емоційно-психічного стану дійових осіб. На дослідницьку думку, «концентрація подій і екстремальних ситуацій у п’єсі «Дочка жандарма» така висока, що іноді втрачається відчуття реальності і весь твір набуває характеру притчі» [3, с. 99]. Вважаємо, що названу драму слід класифікувати як психологічну.

Такі ж складні перипетії визначають сюжетну канву дебютної п’єси Івана Дніпровського «Любов і дим» (1925). Цей період сучасник І. Дніпровського Я. Мамонтов влучно назвав добою «театрального розпаду».

Перший твір Івана Дніпровського присвячений новій людині, яка відмовляється від особистих благ заради колективної справи (Шура). Власне, пропонується та ж схема, що репрезентована у винниченківській драмі «Дочка жандарма». Шура в Івана Дніпровського – це типовий образ, варіації якого виведено у «97» та «Комуні в степах» М. Куліша (Мусій Кopистка та Хима), у «Завойовниках» Ю. Яновського (Вагнерша) та ін. Вони мали прототипи людей у житті, які повіривши в реалізацію ідеалів та повністю віддали себе обраній справі.

У п’єсі «Любов і дим» дія відбувається на тлі металургійного заводу. Спільними зусиллями робітників він підводиться з руїн, навіть не зважаючи на жорстокі наміри колишніх власників зашкодити процесу. Шура стоїть на чолі робітників, а опонентів очолює Ірина – донька колишнього власника заводу. І. Дніпровський досить глибоко розкриває жіночі образи, показує їх за сюжетним принципом.

Це період нового соціально-економічного устрою. Він обумовив формування нового способу буття, нової людини, нового періоду, морально-ціннісних орієнтирів. Його можна охарактеризувати словами Ж. Дерріди: маргінальне стає центральним. У п'єсі драматурга це простежується в селянській та урбаністичній тематиці, особі і колективі, інтелігенції й народу та ін. Сама назва твору містить опозиційну пару «особисте-громадянське», як указує Л. Ставицька. «Для ідіостилю І. Дніпровського показові лейтмотивні слова-символи, винесені у заголовок п'єси», письменник «асоціативно поєднує різнопланові ідеї та емоції» [7, с. 51].

Події, які зобразив І. Дніпровський, відбувалися у такий період, коли деструктивні процеси почали замінюватися творчими. І цей процес супроводжувався насильством, голодом, смертю та руїною. Змінилися життєві пріоритети. Що було непомітним, ставало центральним. Основні моменти драми зосереджені навколо проблеми голоду та відбудови металургійного заводу. Голод був головною перешкодою. І саме тому небагато уваги приділялося змалюванню характерів героїв. Основні і другорядні персонажі були статичними, одновимірними. Вони подані, можна сказати, як ілюстрація до зображуваного. Відповідно до поетики модерного твору, у позиції до чоловічого та жіночого світів пріоритети надавалися жінці.

Жанром твору можна назватик своєрідне анти житіє. «Любов і дим» зображувала деградацію людської душі. Від убивства коня (зі співчуття) до вбивства людини (з помсти). «Якась абсолютна формула людини, – так схарактеризував його сучасник митця» [6, с. 238]. Це було суголосно духові часу, відбивало тодішні життєві реалії: тоталітарна ідеократична держава, яка починала будуватися, «розчиняла у собі особистість, підпорядковувала людську одиницю загальному темпоритму життя, прагнула не лишити їй бодай шпаринки автономного існування, просякаючи своїми схемами світобачення в закапелки внутрішнього Я» [4, с. 301].

Творчість В. Винниченка та І. Дніпровського – невід'ємна частина літературно-мистецького життя України першої половини XX століття. Письменники розширювали та збагачували тематику, дбали про модернізацію драматичної форми, намагалися сприяти відходу української драматургії від традицій етнографічно-побутового реалістичного театру, щоби осягти ширші – світові обрії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Винниченко В. Вибрані п'єси [Текст] / В. Винниченко. – К. : Мистецтво, 1991. – 605 с.
2. Вороний М. Твори [Текст] / М. Вороний. – К. : Дніпро, 1982. – 671 с.
3. Гнідан О. Володимир Винниченко. Грицько Григоренко: штрихи до портретів [Текст] / О.Д. Гнідан, Л.С. Дем'янівська, Л.В. Йолкіна, А.Б. Гуляк. – К. : Вища школа, 1995. – 224 с.

4. Кисельов Й. М. Іван Дніпровський / Й.М. Кисельов // Драматурги України: літературні портрети. – К. : Дніпро,1967. – С. 293-317.
5. Дніпровський І. Яблуневий полон: вибрані твори [Текст] / Іван Дніпровський. – К. : Дніпро, 1985. – 359 с.
6. Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії [Текст] / Н. Кузякіна. – К. : Радянський письменник, 1958. – 238 с.
7. Ставицька Л. Естетика слова у художній літературі 20-30-х рр. XX ст. : системно-функціональний аспект : автореф. дис... докт. філол. наук. 10.02.01 – російська мова / Л.О. Ставицька. – К., 1996. – 51 с.
8. Шумило Н. Під знаком національної самобутності [Текст] / Н. Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.

УДК 821.161.2:82 – 34:82.0:7.04

Ленок Марія
(Запорізький національний університет)
Науковий керівник – доцент Кравченко В.О.

ОБРАЗ ТИПОВОГО КОЗАКА-ХАРАКТЕРНИКА В ОПОВІДАННІ «ЗАКЛЯТИЙ КОЗАК» ГРИГОРІЯ МАЧТЕТА

У статті досліджується образ типового козака характерника в оповіданні «Заклятий козак» Григорія Мачтета, визначаються основні риси персонажів відповідно до романтичної манери оповіді.

Ключові слова: *образ, оповідання, козак-характерник.*

The article examines the character of a typical Cossack sorcerer in the short story «Conjured Cossack» by Hryhorii Machtet, defines the basic features of the characters according to the romantic style of the narration.

Keywords: character, narration, Cossack sorcerer.

Українська література дивує пластичністю, адже формують її життєві перипетії. Постійні зміни на геополітичній карті України, коливання настроїв у суспільстві, давні явища – продовжують жити у творах письменників. Козацтво як феномен наклало відбиток на державотворчі процеси Української держави. Закономірно в цьому руслі згадати про характерництво. Справді, література має безліч прикладів, у яких, на противагу звичайним козакам («Тарас Бульба» М. Гоголь, «Засвіт встали козаченьки» В. Чемерис), протиставляються козаки-характерники («Із сьомого дна» Я. Бакалець і Я. Ярош, «Чорна рада» П. Куліш, «Наливайко» І. Ле), які володіли надприродними здібностями.

Козацтво й характерництво досліджували В. Голобуцький, Т. Каляндрук, А. Клос, А. Козлов, Ю. Котляр, І. Павленко, О. Руда, Ю. Фігурний, В. Чумаченко, Д. Яворницький та багато інших.

Невідомо, коли і як зароджується характерництво, маємо лише припущення науковців (Т. Каляндрук, А. Клос, Ю. Котляр) про те, що цей феноменальний процес традицією сягає ведичної літератури. Д. Яворницький, інтерпретуючи козацтво, не оминув характерників, які, на його думку, «могли відчиняти замки без ключів, плавати човном по підлозі, як по морських хвилях, переправлятися через ріки на повстині чи рогожі, брати голими руками розпечені ядра, бачити на кілька верств навколо себе за допомогою спеціальних «верцадел», жити на дні ріки…» [4, с. 176]. Подібні ознаки є традиційними й притаманними тільки козакам-характерникам.

Для розкриття іншого типу козаків-характерників, А. Козлов звернувся до книги Я. Кухаренка «Пластуни». За словами А. Козлова, характерництву, як одному із видів бойового мистецтва, можна навчитися: «дивували людей не лише способом їхнього життя, а й здібностями психо-фізіологічного плану: від виключно схожих звуконаслідувань до яскравих утілень в образи й характери звірів – тобто пластуни максимально зливалися з природою» [1, с. 126]. У відповідності до зображеного типу козаків-характерників їх називають пластунами.

На сьогодні типології козаків з надприродними здібностям не існує. Ю. Желєзна розробила класифікацію козацьких ватажків (на прикладі роману «Чорна рада» П. Куліша), інших спроб типізувати козаків-характерників не було віднайдено.

У 2006 р. світ побачив антологію «Українська ґотична проза XIX століття», яку уклав Ю. Винничук. У цій книзі він повернув в історію української літератури ім’я Григорія Мачтета, який народився у м. Луцьк. Відомо, що рід Мачтетів походив з Англії. За участь у народницькому русі письменника неодноразово арештовували; тривалий час він проживав у США Спогади про це пізніше він виклав у нарисах «Прерії та піонери», «В американській школі», «З емігрантами. З Європи в Америку» та інших, які 1889 р було об’єднано в збірку «По білому світу». Г. Мачтет перебував на території Росії, останні роки життя він доживав у м. Ялті, де й похований на Полікурівському некрополі.

Писав він українською та російською мовами. Оповідання «Заклятий козак» Г. Мачтета в антології подано в перекладі Павла Сиротинка (за виданням «Полтавської Української Книгарні» у 1913 р.).

Г. Мачтет намагався стилізувати оповідання під фантастичну історію. У центрі уваги письменника – образ типового козака-характерника Юрія, якого закляла жінка-відьма. Інший образ козака, який прагне здобути слави та заодно навчитись характерництву – Петро Перерубенко. В основі сюжету − життєва історія: чоловікові набридла жінка-відьма, і він вирішив позбутись її влади над собою. Під впливом кинутої Петром репліки заклятий козак Юрій зважився на такий рішучий крок.

Петро Перерубенко – типовий представник козацтва. Він, як інші козаки, бенкетував, залицявся до жінок, коли був на те час, ходив у

походи, але так і не зажив слави, про яку палко мріяв. Утілюючи свої бажання в життя, Петро проходить певний етап формування характеру, який твориться в незвичайних умовах («Сидить закутий в тій вежі прадід і ранком чекає лютої смерті…» [2, с. 478]), тому варто говорити про нього, як про майбутнього козака-характерника. Автор, надаючи головному герою прізвище Перерубенко, не забув про козацьку традицію, адже хлопець/чоловік, потрапляючи на Січ, позбувався власного імені: за особливі заслуги, інколи комічні історії, у які потрапляв козак, його нагороджували новим прізвиськом. Козака визнавало товариство, з цим іменем він жив – ходив у походи, помирав. Петра прозвали «… на Січі Ласим» [2, с. 441] через те, що полюбляв горілку та залицявся до жінок. Прізвище Перерубенко є похідним від дієслова «перерубувати». В оповіданні це підтверджується тим, що Петро розрубав не одну татарську голову. Крім того, так звали і його батька, а з уст гетьмана, ми дізнаємось, що «батько був добрий козак, справжній лицар…» [2, с. 448].

За твердженням І. Павленко, «слава здобувалася для себе й товариства, але не розповсюджувалася на родину, жінку, дітей» [3, с. 217]. А тому, щоб зажити її, необхідно було вдатися до певних дій, зовсім нехристиянського характеру. «За це саме, − каже, − я б йому, куцому, ні в чому не одмовив би; душі своєї, звичайно, я не оддав би, бо душа у мене козацька, нечистий до неї і підступити не сміє, ну, а послугу йому всяку зробив би!..» [2, с. 441], − пророк Петро, не очікуючи, що заклятий козак, який з'явився нізвідки, здійснить його бажання.

Характерники поселялись у «місцях сили». Це місце в оповіданні утаємничується й набуває ознак ірреального світу: «Ой, і світить місяць, світить ясний, − увесь світ мріє під його журливим промінням; тільки в балку глибоку не хоче заглянути блідолиций, того й окриває її такий морок. Недобре, видно, місце, бо заказано воно Господом зазирати туди, де недобре коїться» [2, с. 452-453]. Описи природи суголосні настроям людей. Однак, увага письменника зосереджується там, де нуртувала енергія України. Дика природа (степи), постійне перебування між життям і смертю, спокійним життям і періодичними походами на татар гартувало козаків, перетворюючи на характерників.

Г. Мачтет створив такі ж умови для головного героя – Петра Перерубенка. «Навіть у Полтаві його знали, дарма, що до Полтави од нашого хутора і за тиждень не доберешся, особливо восени, по грязюці» [2, с. 439]. Гетьман Петро Дорошенко в оповіданні називає його добрим козаком: «показали мені на тебе як на доброго козака, а мені зараз такого і треба» [2, с. 449], й умотивовує необхідність залучення його до важливої справи.

Указуючи на козацький кодекс, гетьман стверджує, що риси характерництва закладались ще на Січі. Козак повинен дотримуватись його: «− Ні, у живого, ні у мертвого, чуєш, козаче? – ще уважніше наказує гетьман. – Умирать будеш, − смерть зупини: попереду грамоту знищи» [2, с. 449]. Традиційні образи запорожців розкриваються у рядках: «Не треба

нам ніякої допомоги, коли немає її! Не кинемо ми тебе, гетьмана свого, покладемо свої голови, як того бажаєм» [2, с. 490]. Вони є виразниками колективної свідомості українського народу.

Романтизація дійсності – це той організуючий елемент, до якого вдається автор, зображаючи козацтво й переповідаючи пригоди Петра. Як поети-романтики, Г. Мачтет удається до фольклоризованого зображення стосунків Петра з жінками. Проте, виконуючи відповідальне завдання, він стає суворим і зібраним: «Не одна молодиця йому назустріч вибігала, не одна схвильовано питала: «Куди, Петре, Бог несе?» і моргала на садочок, та не такий був небіжчик, щоб од козацького діла та по садочках волочитись» [2, с. 449]. Завершується оповідь авторським утвердженням: «Мабуть, така вже козацька доля, чи вип'єш, чи не вип'єш, а все одно начебто п'яний будеш…Так давайте вже, люде добрі, краще вип'ємо!» [2, с. 491]. Цією реплікою Г. Мачтет знижує романтичне звучання тексту.

Заклятий козак Юрій з'являється на сторінках оповідання в найнеобхідніші для Петра моменти. Він вирятовує його від відьми, яка наміряється спокусити й вихопити в нього грамоту: «… Але тут скрикнула красуня і, як підбита горлиця, звалилась додолу» [2, с. 463]. Письменник, відтворюючи міфологему роду, звертається до Юрія-мертвяка зі словами: «І ніхто не оступиться за мною, навіки ганебна слава сполучиться з ім'ям моїм…» [2, с. 486]. Справжнього характерника не бентежить власна доля, а особливо тоді, коли країна потребує допомоги: «− Ні, каже прадід, − не мене, а рідну країну виручи, захисти од ханського гніву! Захисти її, Юрку! − заломив він, благаючи, руки…Та побратима мого, і тих бідних невольників, що біля вежі спочивають» [2, с. 486]. Характерництво, як явище, набуває зовсім нового прочитання, адже, за словами Г. Мачтета, «дивиться місяць козакові просто в очі, бо чиста козацька душа» [2, с. 453]. У творі зображено традиційну здатність козака-характерника з'являтися несподівано: «Гірко ридав прадід, коли гляне – стоїть проти нього мертвий Юрко і крізь опущені вії дивиться мертвими очима…» [2, с. 486]. Юрій, як типовий козак-характерник, зауважує, що Петро є гідним представником козацької спільноти: « − Прости мені, Петре, пробач, лицарю славетний! – каже» [2, с. 486]. Петро має надприродні здібності, щоб у майбутньому стати справжнім козаком-характерником.

Отже, образ типового козака-характерника змальований майже реалістично, але, опоетизовуючи долю персонажів оповідання «Заклятий козак», Г. Мачтет не відійшов від романтичної манери оповіді. Він наділив козаків рисами не зовсім ідеальних лицарів, котрі здатні знехтувати власними принципами, аби здобути слави собі й Україні.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Козлов А. Типи мислення, мовлення й діяння характерників / Анатолій Козлов // Вісник Запорізького національного університету. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : ЗНУ, 2008. – № 2. – С. 124-127.

2. Мачтет Г. Заклятий козак / Г. Мачтет // Огняний змій : Українська ґотична проза XIX століття [упоряд. Юрій Винничук]. – Львів : ЛА «Піраміда», 2006. – 520 с.
3. Павленко І. Аксіологія запорозького козацтва у фольклорі [Електронний ресурс] / І. Павленко // Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки. – Запоріжжя : ЗНУ, 2012. – № 3. – С. 214-218. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Vznu_fi_2012_3_37.pdf
4. Яворницький Д. Історія запорізьких козаків : у 3-х т. / Д. Яворницький. – Т. 1. – Львів : Світ, 1990. – 319 с.

УДК 821.161.2 – 312.1 «19»

Мазур Надія
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Чухонцева Н.Д.

МОТИВИ І ПОЕТИКА ЦИКЛІВ «ПСАЛМИ СТЕПУ» ЄВГЕНА МАЛАНЮКА ТА «ПОКАЯННІ ПСАЛМИ» ДМИТРА ПАВЛИЧКА

У статті аналізуються художні трансформації псалмів у ліриці Євгена Маланюка і Дмитра Павличка, з'ясовано характер переосмислення мотивів та образів Псалтиря.

***Ключові слова**: псалом, рецепція, інтерпретація, трансформація, архетип, символ, авторська міфотворчість*

The article analyzes transformations of the psalms in the lyrics of Evgen Malaniuk and Dmytro Pavlychko, it was found the character of rethinking the motives and images of the Psalms.

***Key words:** psalm, reception, interpretation, transformation, archetype, symbol, author's myth creation.*

Термін «псалом» ще від епохи Ренесансу став уживатися не тільки щодо 150-ти канонічних релігійних гімнів та молитв, що складають книгу «Псалтир» у Старому Завіті Біблії, а й щодо світських творів, серед яких є переспіви першотекстів, стилізації під них та модифікації старовинного жанру. В Україні здавна існувала оригінальна псалмотворча традиція у фольклорному і літературному варіантах, але за часів радянської імперії вона була ґвалтовно перервана заборонами і репресіями. Триптих «Псалом залізу» (1920) П. Тичини – спроба не трансформації, а руйнації жанру, свідчення корозії душі й таланту поета. Не випадково ж Є. Маланюк адресував йому такі саркастичні рядки: «*І бездонним проваллям дихнула порожня луна. /…від кларнета твого – пофарбована дудка зосталась. /… в окривавлений Жовтень – ясна обернулась Весна»* [3, с. 47], а через три роки написав у таборі переміщених осіб цикл «Псалми степу» (1923), в якому

всі поезії – гнівні інвективи проти рабського приниження і будь-якого колабораціонізму. Цей цикл аналізувався у багатьох працях [2, 8, 10 та ін.], проте він насичений настільки складною і «провокативною» символікою, що, напевне, ще не одне покоління літературознавців буде її розкодовувати. В Україні традиція псалмотворення почала відновлюватися наприкінці ХХ ст. – і яскравим свідченням цього стали «Покаянні псалми» (1993) Д. Павличка. Цей цикл розглядався у кількох працях [5, 8, 9, 10 та ін.], але говорити про вичерпне дослідження всіх 50-ти поезій, що до нього входять, звісно, не можна. Необхідність порівняльного дослідження «Псалмів степу» Є. Маланюка та «Покаянних псалмів» Д. Павличка цілком очевидна, оскільки воно допоможе з'ясувати архетипні первні та індивідуальні особливості художнього світу двох талановитих поетів. Усе це дає підстави вважати тему нашої статті актуальною..

Ми ставимо мету з'ясувати спільне і відмінне у мотивах і поетиці вищеназваних циклів Є. Маланюка і Д. Павличка, що дозволить скласти повніше уявлення про розвиток літературних модифікацій жанру псалма у ХХ ст.

Після жовтневого перевороту традицію високої духовності української літератури підтримували письменники діаспори. «Псалми степу» Є. Маланюка з'явилися як реакція на трагічну розв'язку визвольних змагань та приниження національної і людської гідності в Україні. Цей цикл – палкий протест патріота, який усе своє свідоме життя присвятив боротьбі за її свободу і щастя, але опинився у вигнанні.

«Псалми степу» відзначаються оригінальністю проблематики і поетики. Стрижневим образом-символом, який об'єднує поезіъ циклу, є не Бог, а Україна, персоніфікована в жіночому образі, утвореному на основі поєднання двох семантично протилежних архетипів: «мати» – «бранка степова». Поряд із відчуттям синівського болю, гіркоти й осуду бачимо звеличення України, возведення її у ранг Божества: *«Прости, прости за богохульні вірші, / Прости тверді, зневажливі слова! / Гіркий наш вік, а ми ще, може, гірші, / Гіркі й пісні глуха душа співа. / < …> Прости, що я не син, не син Тобі ще, / Бо й Ти – не мати, бранко степова! / З Твоїх степів летять птахи зловіщі ,/ А я творю зневажливі слова»* [3, с. 47-48].

Називаючи свої вірші «богохульними», автор тим самим ставить на один рівень поняття «Україна» і «Бог», що суголосне славнозвісному Шевченковому рядку: «За неї душу погублю». Різні іпостасті цього наскрізного жіночого образу акцентують трагізм історії України від скіфсько-сарматського періоду до поетової сучасності. Поруч із ним постійно присутній ще один символічний образ – степу. Степову територію, розташовану на межі між Європою й Азією, споконвіку намагалися завоювати загарбники з обох цих частин світу. Головна проблема, яка хвилює Є.Маланюка: як подолати це «прокляття степу», як вибороти і зберегти свободу та незалежність Вітчизни. Він не висловлює надії на Божу допомогу, а вдається до своєрідної «шокової терапії», щоб розбудити у своїх співвітчизників приспану національну гідність,

спонукати їх до героїчного чину. Ми цілком поділяємо думку Л.Куценка: «Відповідно й пафос творів – це поєднання гніву, проклять, осуду з великою любов'ю до калічного образу Вітчизни. Мета їх – розбудити, змусити побачити справжніх себе, розгніватися на себе і свою долю, закликати до дії, до чину, до змін» [2, с. 214].

Щодо поетики «Псалмів степу», то слід відзначити надзвичайну експресію, максимальну спресованість кожної строфи, лаконічність вислову. Є. Маланюк створив не переспіви і не наслідування канонічних псалмів, а зразки нової модифікації жанру, які належать не до релігійної, а до громадянської лірики з історіософським підтекстом. На противагу традиційним паралелям між Україною і Єрусалимом, Україною та Елладою, він обстоював не тільки у поезії, а й у публіцистиці та листах свій міф майбутньої України як Нового Риму, тобто міцної раціонально упорядкованої держави, здатної протистояти ворогам. Насамперед на утвердження цього ідеалу були спрямовані його «Псалми степу».

«Покаянні псалми» Д. Павличка багатоаспектні, різнотипні, але все ж їх слід розглядати як композиційне ціле, об'єднане мотивами усвідомлення гріха і каяття. У цьому сенсі вони суголосні канонічним претекстам і «Псалмам степу» Є. Маланюка. Ми поділяємо думку Н. Чухонцевої: «Як і більшість медитативних творів Д.Павличка, «Покаянні псалми» глибоко філософські, щедро наповнені цікавими й оригінальними поетичними роздумами, що відбивають світоглядну концепцію автора, у якій поєдналися глибока релігійність і палкий патріотизм. Головна філософська думка автора полягає у нерозривній єдності людини і Бога, відповідальності за вчинки та слова. Ця ідея є своєрідною змістовним стрижнем, якому підпорядковані усі зовнішні та внутрішні компоненти цілісного і вивершеного художнього задуму» [9, с. 110].

Деякі твори циклу є цілком оригінальними, частина – переспівами класичних зразків із Псалтиря. Звісно, тут немає повної тотожності, а є лише спільні мотиви, ідеї, символічні образи. Наприклад, сонет «Блаженний муж мовчить на пишнім вічі…», яким відкривається цикл, – це вільний переспів 1-го псалма, написаний у незвичній для традиційного жанру формі й наповнений новим змістом. Поет таврує пристосуванців, які в перші роки незалежності України різко змінили свою політичну орієнтацію і, не розкаявшись у власних гріхах, стали викривати інших «колишніх рабів». Ліричний герой, названий «блаженним мужем», критично осмислює насамперед власне життя і прагне морального самоочищення: *«Він був рабом… Життя собі зберіг / Покорою, та – паленим ганьбою – / На інших не кладе провин своїх. / Мовчить, бо там, де з мстивою злобою / Невільники вчорашні між собою / шукають винних, кожне слово – гріх!»* [4, с.182].

Найчастіше українські поети перекладали і переспівували 137-й за масоретською нумерацією (136-й за старішими нумераціями) псалом. Між канонічним псалмом і переспівом його зазвичай виникає паралелізм, внутрішнє порівняння доль українського народу та давніх ізраїльтян. Теми

вавилонського полону та єгипетської неволі набувають нового національного змісту і звучання. У канонічних псалмах часто звертаються до Бога, щоб він помстився на ворогах. Усе це актуалізується у Павличковому переспіві 137-го псалма, який починається нібито традиційно: *«І я над вавілонською рікою / Сидів і плакав з болю та ганьби»* [4, с. 184], але далі у ньому не зображується переспіваний багатьма українськими поетами вияв непокори давніх євреїв, які демонстративно повісили на деревах свої музичні інструменти і відмовилися співати «синам едомським». Він оминув і ті рядки, які стали крилатими і мають в українській літературі безліч інтерпретацій: «*Якщо тебе, Єрусалиме, я забуду, нехай забудеться моя десниця! / Нехай прилипне язик мій до піднебіння, / коли тебе я не згадаю, / коли Єрусалим я не поставлю / понад найвищу мою радість!»* [6, с. 698]. У пориві каяття і самобичування Д.Павличко відступає від канонічного претексту і змальовує ситуацію, що насправді існувала в Україні за часів тоталітарного режиму, коли далеко не всі митці спромоглися на протест: «*В прислужницькій, ненависній покорі, / Катам для насолоди і для втіх, / Ми, ловлячи слізьми печальні зорі, / Співали гімни прадідів своїх. / І думали в ту мить, жахні, прокляті: / «О дочко Вавілону, о зміє, / Щасливий, хто твоєму немовляті / До каменя голівку розіб'є »* [4, с. 185]. У рядках, де засуджується рабська покора, помітний певний вплив Є.Маланюка. «Дочка Вавілону» тут, як і в усіх українських переспівах 137-го псалма, постає як символічне втілення Росії. Мотив каяття у Д.Павличка поєднується з мотивом прозріння і спробою виправдання: «*Прости мені, Боже, / Гріхи немалі, / Що вчинив я з любові / До своєї землі. / Я вірив неправді, / Як сліпець волаю, / Та прозрів я від болю / За Вітчизну свою»* [4, с. 185]. У поезії «Не був я, Господи, безбожним…» він зізнається: *«Кормив я власним серцем звіра, / Щоб менше Україну жер, / І честь моя – страшна офіра – / Кричала, ставши на костер»* [4, с.203], а також стверджує, що свобода України для нього важливіша, ніж порятунок власної душі, і навіть погрожує Богові прокляттям, «*Як Україну знов розпнуть»* [4, с. 203]. Образ звіра у Біблії символізує диявола, а в «Покаянних псалмах» він проектується на радянську імперію. Наскрізний у канонічному Псалтирі і в цьому циклі образ серця пов'язаний з уявленням про людську душу, яка шукає шляху до очищення і вдосконалення.

На відміну від Є. Маланюка, зосередженого у «Псалмах степу» на одному мотиві – долі України, Д.Павличко у «Покаянних псалмах» звертається до мотивів морально-етичних, мистецьких, екологічних, пейзажних і навіть любовно-інтимних. Цикли обох поетів пов'язані з Псалтирем насамперед загальною тональністю, деякими образами й епізодичним уживанням архаїчної лексики.

Характеризуючи поетику канонічних псалмів, О. Білецький відзначив виразність їхньої поетичної форми, стисліть і закінченість окремих виразів, а також єдність враження, що створюється лише загальним пристрасним тоном грандіозних образів. «Віршований ритм

побудований на симетричному (паралельному) розташуванні думок: у кожному паралельному виразі знаходимо підвищення і зниження, наприклад:

Ти одягаєшся світлом, мов ризою- простираєш небеса, мов шатро;
Ти будуєш над водами горішні чертоги твої – робиш хмарини своєю колісницею.

З такого паралелізму частин – ритму думок – і створюється враження вірша, різко відмінного, отже, і від метричного, і від силабічного, і від тонічного віршування» [1, с. 114]. Відтворити це «враження вірша» дуже складно навіть у точному перекладі, а Є. Маланюк та Д. Павличко і не ставили такої мети, а зверталися до найрізноманітніших форм версифікації. «Псалми степу», як уже відзначалося, взагалі мало мають спільного з релігійною лірикою, а про близькість деяких із «Покаянних псалмів» до першоджерела свідчать такі символічні образи: життя – смерті, світла – тіні, звіра, дочки Вавилона. Пристрасний тон циклу Д. Павличка суголосний Маланюковим «Псалмам степу», проте у ньому немає такої волюнтаристської енергії, що пояснюється різним часом їхнього створення та особливостями ідіостилів авторів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білецький О. Перекладна література візантійсько-болгарського походження / О. Білецький // Матеріали до вивчення історії української літератури: у 5 т. – К.: Рад. школа, 1959. – Т. 1. – С. 110-134.
2. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать / Л. Куценко. – К. : Просвіта, 2002. – 368 с.
3. Маланюк Є. Поезії / Є. Маланюк; упор., вст. ст. і прим. М. Неврлого. – К. : Укр. письменник, 1992. – 318 с.
4. Павличко Д. Покаянні псалми: поезії [Текст] / Д. Павличко. – К. : Основи, 1994. – 224 с.
5. Равлів І. Час і простір у «Покаянних псалмах» Д. Павличка / І. Равлів // Київ. – 1997. – № 5-6. – С. 63-64.
6. Святе Письмо Старого та Нового Завіту: повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. – [б.м.]: Вид-во Українського Біблійного Товариства, 1994. – 352 с.
7. Тичина П. Псалом залізу // Вибрані твори: у 2 т. / П. Тичина. – К. : Дніпро, 1971. – Т. 2. – С. 25-28.
8. Чотарі В. Еволюція жанру псалма в українській літературі: європейський контекст / В. Чотарі // Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті: [зб. наук. пр. / упоряд. Л. Оляндер]. – Вип. 6 : у 2 ч. – Ч. 1. – Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – С. 294-304.

9. Чухонцева Н. Проблематика і поетика «Покаянних псалмів» Дмитра Павличка / Н.Чухонцева // Південний архів. – Вип. XXIV. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2004. – С. 109-114.
10. Ярошенко Р. Псалм в українській літературі XIX – XX століття: еволюція жанрово-стильової природи: автореф. дис. … канд. філол. наук. 10.01.01 – українська література. – К., 2011. – 20 с.

УДК 821.161.2-31

Михалко Ксенія
(Миколаївський національний університет
імені В. О. Сухомлинського)
Науковий керівник – доцент Романюк Л.М.

РЕЦЕПЦІЯ БІБЛІЙНИХ МОТИВІВ У РОМАНІ «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ» І. БАГРЯНОГО

У статті виявлено вплив Біблії на роман Івана Багряного «Сад Гетсиманський», простежено інтерпретацію письменником біблійних колізій, виявлено індивідуально-авторський підхід до Святого Письма.

Ключові слова: *мотив, інтерпретація, Біблія.*

In the article reveals the influence of the Bible on the novel «Garden of Gethsemane» written by Ivan Bahrianyi, traces the author's interpretation of biblical collisions, found an author's individual approach to Holy Scripture.

Keywords: *motive, interpretation, Bible.*

Біблію вважають невичерпним джерелом вічних тем, ідей, мотивів та образів. У трагічні моменти нашої історії українська література завжди підтримувала й розвивала християнські ідеї. Звернення до Біблії – прагнення глибше розкрити проблеми певної доби. «Біблію можна теж уважати збіркою міфів, легендарних і психологічних мотивів, які в самій Біблії опрацьовані зовсім інакше, відповідно до наших поглядів на світ і на людську природу. В такому разі перед індивідуальністю поета відкривається справді широке поле…» [6, с. 264], – зазначав І. Франко. Згадаймо твори Т. Шевченка («Давидові псалми», «Марія»), І. Франка («Мойсей», «Смерть Каїна»), Лесі Українки («Вавілонський полон», «На руїнах»). Широко використали біблійні мотиви прозаїки й поети XX століття: П. Тичина, І. Драч, Ліна Костенко та ін. Цікаво інтерпретована євангельська історія про перебування Ісуса Христа в Гетсиманському саду в романі «Сад Гетсиманський» Івана Багряного.

Іван Павлович Багряний (справжнє прізвище Лозов’яга) – одна з постатей української культури, цікавих перш за все своєю суперечливістю й небажанням укладатися у звичні схеми. Деякі дослідники (Ю. Тарнавський,

В. Скрипка, Ю. Войчишин) вважають його найпопулярнішим письменником української еміграції.

Його роман «Сад Гетсиманський» перебував у центрі уваги вчених української діаспори від самої своєї появи. «Ця книжка має далеко більше значіння, як тільки обвинувальний акт проти большевизму, вона – голосник 14 гуманістичних і загальнолюдських ідей», а її ідея – «траґічний ренесанс людини, нової української людини в її пекельному підсовєтському «небитії» [2, с. 281-282], – зазначає В. Карпова. Польський поет і вчений, Ю. Лободовський стверджує, що «книжка, де чиняться такі негідні речі й постійно зневажається людська гідність, є безперервним гімном на честь людини та її духовних вартостей» [3, с. 137]. Такі відгуки не були рідкістю.

Біблійні сюжети, мотиви та образи в романних полотнах І. Багряного привертали увагу Т. Литвиненко, В. Мелешко, З. Савченко, Н. Сологуб, П. Хропка та ін.

Актуальність дослідження вмотивована потребою визначення закономірностей і особливостей трансформації Святого Письма у прозі Івана Багряного.

Метою статті є спроба з'ясувати характерні особливості художньої інтерпретації біблійних образів у романі «Сад Гетсиманський» І. Багряного.

Протягом 20-30-х років І. Багряний пройшов тими колами пекла, на які були приречені сотні української інтелігенції. У романі «Сад Гетсиманський» письменник показав факти опору нового українця тоталітарному режиму. На думку Ю. Шереха, цей роман – «справжня енциклопедія радянської політичної в'язниці» [7, с. 343]. Автор використовує біблійні образи як загальнолюдські символи, надаючи їм авторської інтерпретації, розкриваючи психологію своїх героїв у досить несподіваному контексті: християнські ідеали, цінності – й епоха сталінських таборів, арештів, нічних допитів. Він справив незвичайно сильне враження на читачів і сприйнявся як автобіографічний, оскільки переживання головного героя відтворено з великою психологічно правдивістю: «Андрій підіймався крутими сходами, тяжко й помалу ступаючи, немов ішов на Голгофу, часто зупинявся, обезсилений, і заходився раптовим кашлем, йому здавалося, що всередині щось уривається… Він мусить дійти до кінця, до самої крапки, дійти власними ногами. І він ішов… Тепер він ішов на Голгофу…» [5, с. 277].

Вже сама назва твору вказує на біблійний сюжет зради Іудою Ісуса Христа. У Новому завіті зазначено, що сад Гетсиманський – це місце страждання Ісуса Христа перед розп'яттям. Іван Огієнко у своєму перекладі Біблії одному із підрозділів дає назву «Страждання в Гефсиманії».

Мотив зрадництва проектується на Андрія Чумака, якого хтось видає НКВС. Автор звертається до біблійних образів Каїна й Авеля, які позиціонуються не лише з погляду зради, а насамперед як братовбивство. Саме ця біблійна легенда приходить на згадку Андрієві Чумаку під час роздумів у в'язниці: «На щиті вогненному, на щиті золотому Каїн підняв Авеля на вила і так держить його. Держить перед очима, не дає й зморгнути...

А десь за ним хтось на роялі задумливо грає журну і бентежну сонату Бетховена. Місячну сонату. Хтось там теж дивиться на місяць. І грає... Вічна легенда про двох братів, вирізьблена на далекому місяці, бентежить душу, як і завжди, як і давно-давно колись у дні золотого дитинства, своєю трагедією, своєю таємничістю нерозгаданою – таємничістю неоправданої, кричущої зради» [1, с. 35]. Головний герой не може повірити в те, що хтось із братів продав його. І, згадуючи легенди з Біблії, Чумак намагається зрозуміти і проаналізувати причини зради біблійного братовбивці: заздрість, корисливість, честолюбство.

У романі «Сад Гетсиманський» біблійні сюжети виконують різні функції. Автор поволі підводить читача до розуміння функції біблійно-християнських мотивів та образів. Невипадково Андрій Чумак, згадуючи своє дитинство, акцентує увагу на таких моментах, як великодня ніч, читання «Апостолів» у церкві, прихід до Плащаниці тощо, бо саме ці враження найглибше запали в душу, стали основою системи цінностей, що виникла пізніше, а також, якщо повертатись до теми зради, вкоренили віру в непідкупність і чесність братів [4, с. 58].

У Гетсиманському саду Ісус Христос часто молився зі своїми учнями. Сюди ж він прийшов напередодні своєї мученицької смерті. У тому ж саду відразу після молитви він був схоплений і виданий намісніку римського імператора Понтію Пилату. Далі – суд над Ісусом, шлях на Голгофу і розп'яття на хресті. Образ події, що відбувалася в саду Гетсиманському, кілька разів з'являється в романі. Відповідні місця з Біблії читав отець Яков, який, як пізніше виявиться, був агентом НКВД – тим зрадником, що доніс про зустріч Андрія з братами.

У широкому плані легенда про сад Гетсиманський стала ключем до розуміння письменником політичної ситуації у часи сталінських репресій, бо по всій країні панували зрадництво, продажність, відступництво. Зраджувались ідеали, за які напередодні проливалась кров, зраджувались загальнолюдські цінності заради чинів і нагород. Тих, хто не йшов проти совісті, залишався вірним своїм життєвим позиціям, чекала гірка доля Ісуса Христа – бути розіп'ятим і тілом, і душею [4, с. 60].

У парадигму «зрада» вплітається ще один біблійний мотив – відступництво. З Біблії дізнаємося, що після тайної вечері Ісус з учнями пішов на Елеонську гору, по дорозі Христос попередив, що учні відречуться від нього. Перший учень, Петро, почав переконувати Ісуса у своїй відданості. Учитель же відповів, що перш ніж півні проспівають двічі, Петро тричі відречеться від нього. У романі цю легенду згадує отець Яків. Дізнавшись, що Андрій втік з в’язниці, брати думають покинути батьківський дім, відректися брата, бо це може коштувати їм посад. Брати, як і відступник Петро, боялися кари ворогів, вони думали в той час лише про ті наслідки, які несе в собі зустріч з братом – «державним злочинцем». Коли ж став відомим зрадник, усіх членів родини присудили до розстрілу, навіть молодшу сестру Галю, але «ніхто з приречених не просив помилування» [1, с. 517].

Окрім зрадництва, у творі яскраво реалізується мотив страждання і мук – тортури та страшні допити слідчих. Недарма автор протягом роману декілька разів згадує образ Голгофи. «Андрій підіймався крутими сходами, тяжко й помалу ступаючи, немов ішов на Голгофу…Тепер він ішов на Голгофу…» [1, с. 506]. У цих рядках Багряний зобразив шлях самого Ісуса Христа до місця розп'яття (до Голгофи). І так само, як Христос ніс до останнього свій хрест, так і Андрій Чумак має дійти до кінця, має гідно донести «свій хрест».

Отже, Сад Гетсиманський – «те незмивне тавро, яким помітило себе людство навіки і яке в кінці другого тисячоліття набрякло кров'ю» [5, с. 279].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Багряний І. Сад Гетсиманський [Текст] / І. Багряний. – К. : Дніпро, 1992. – 528 с.
2. Карпова В. Рец. на книгу Іван Багряний. Сад Гетсиманський / В. Карпова // Літературно-науковий збірник. – 1952. – № 1. – С. 280-282.
3. Łobodowski J. Ogród Getsemański / J. Łobodowski // Kultura. – 1951. – № 1. – Str. 137.
4. Савченко З. Біблійно-християнські мотиви та образи в романі «Сад Гетсиманський» / З. Савченко // Слово і час. – 1996. – №10. – С. 57-61.
5. Франко І. Зібрання творів: В 50-ти т. Т.27 / І. Я. Франко. – К. : Наукова думка, 1980. – 463 с.

УДК 82 – 1:821.161.2

Мілютіна Вероніка
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – ст. викл. Корівчак Л.Д.

ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ ЛЮДСЬКОЇ ЕКЗИСТЕНЦІЇ В ТВОРЧОСТІ Є. МАЛАНЮКА ТА М. ЧЕРНЯВСЬКОГО

У статті в порівняльному аспекті проаналізовано екзистенційні мотиви у доробку Євгена Маланюка та Миколи Чернявського.

Ключові слова: *символ, життя, смерть.*

The article analyzes in comparative perspective existential motifs in the asset *and Eugene Malaniuka and Mykola Cherniavsky.*

Key words: *symbol, life, death.*

Розвиток мистецтва завжди тісно залежав від того, які процеси відбуваються у суспільстві. Не стала вийнятком і література кінця XIX – перших десятиліть XX століття. На Україні в цей час прослідковується період стильових оновлень, взаємопроникнень художніх систем. Рушійною

складовою непростої доби стає філософія, особливо екзистенційні тенденції, які мали великий вплив на формування модерної літератури початку ХХ століття.

Микола Чернявський та Євген Маланюк – оригінальні й талановиті поети, які своєю творчістю увиразнили літературний процес перших десятиліть ХХ століття на Україні. Обидва письменника були активними громадськими діячами і пройшли складне життя, боролися за впровадження патріотичних ідей. Творчість цих митців слова становить інтерес для науковців, оскільки є синтезом традицій попередніх поколінь і нових віянь у розвитку літератури.

М. Чернявський та Є. Маланюк у своїх творах намагалися розкрити питання людської екзистенції, дослідити сутність буття.

Мета дослідження – здійснити аналіз творчості Миколи Чернявського та Євгена Маланюка з позицій екзистенції.

Дослідженням лірики М. Чернявського займалися Я. Голобородько, Л. Голомб, Ю. Ковалів, Л. Корівчак, І. Немченко, Н. Чухонцева та ін. Аналізу поезії Є.Маланюка присвятили свої розвідки Л.Авраменко, І. Василишин, Ю. Войчишин, О. Гольник, Л. Куценко, О. Прохоренко та ін. В полі зору літературознавців перебували питання міфопоетики, мотивів та образів у творчості М. Чернявського і Є. Маланюка окремо, однак на сьогодні немає порівняльної розвідки про екзистенційні мотиви у ліриці цих митців, що й обумовлює актуальність нашої розвідки.

«Життя і смерть, пошук феномена безсмертя – одні із основних світоглядних проблем усвідомлення загальної картини світу й себе в цьому світі. Філософи й письменники екзистенціалістського напрямку сприяли переосмисленню категорії смерті як літературно-філософської теми і як інтелектуальної проблеми ХХ ст.» [1, с. 3].

Одвічні питання буття цікавили й М. Чернявського та Є. Маланюка. Своєрідно розробляє проблему смерті М. Чернявський. Письменник надає образу смерті різних модифікацій: то це дорога, яка проходить через море («Сон життя»), то образ пітьми, яка чатує на чергову жертву(«На крилах смерті») або «таємне око», що стежить за людиною, вижидаючи її помилки («Низова течія»). Письменник спокійно сприймає цей період у житті кожної людини, це своєрідний «закон буття, який випало виконувати людині, але його непокоїть відчуття невизначеності, невідомості, що чекає на людину після смерті» [2, с. 87].

У ліриці Є. Маланюка, за спостереженням І. Василишина, смерть постає «у декількох тематичних планах: історіософському (смерть як загибель народу, нації, держави); релігійно-філософському (смерть епохи, в якій панує всесвітнє зло); екзистенціально-філософському (смерть як кінцевість індивідуального буття у світі)» [1, с. 3].

Є. Маланюк, як і М. Чернявський, спокійно сприймає невідворотній етап у житті кожної людини – смерть, водночас для його ліричного героя важливо встигнути виконати свою місію на землі.

І все боюсь: скінчиться термін,

І попливу один, без керми,
І я не скінчу завдання
У тьму вмираючого дня [3, с. 36].

Своє призначення ліричний герой як творча особистість вбачає в тому, щоб пробудити в серцях людей патріотизм, вказати на помилки. Емоційний і відповідальний герой-поет Є. Маланюка готовий навіть внести корективи в закони буття і відстрочити свою смерть заради реалізації місії. Для цього він і звертається з проханням до Творця («Закінчуючи»).

На відміну від фізичної смерті страшною для Є. Маланюка і М. Чернявського є духовна смерть. Непростий шлях, що проходять ліричні герої митців протягом життя, породжує екзистенційні мотиви зневіри, сумніву, відчаю. У вірші Є. Маланюка «В початку світової ночі...» «поет через лірико-філософську рефлексію осягає глибоко приховане від зовнішнього світу усвідомлення трагізму власного буття у світі, що полягає в кінцевості існування на певному етапі космічного циклу» [1, с. 5]:

Без весни, без огня, без Голготи –
І потухну, як іскра.
Десь там, хтось там, колись там захоче –
Умру
В початку світової ночі [3, с. 93].

М. Чернявський у поезії «Останні дні» пройнятий сумнівами щодо смерті своєї душі і розмиває межі потойбічного світу за допомогою традиційного прийому сну:

Не знаю я, – чи я живу,
Чи вже давно умер душею,
А чи заснув я тільки нею
І бачу снища на яву [4, с. 315].

Попри проблеми буття М. Чернявський любить життя, сприймає його як неоціненний дар, що призначений людині. Життя у творчості митця постає в різних символах. У поезії в прозі «Сон життя» – це сон, який настає і минає поза волею людини. «Будь-які періоди життя людини письменник розкриває за допомогою символіки пір року: весна – це пора юності; літо – символ гарячої пори для молодої людини, коли вона переповнена турботами про сім'ю, осінь – пора зрілості, зима – образ смерті» [2, с. 89].

Розкриваючи прихильність до життя, Є. Маланюк показав, що його приваблюють інші його виміри: «Синь і спокій небуття», «дзвінкий воздух висі», «міцне вино височини». Поет з одного боку просить відчинити «браму в вічність», а з іншого – пройнятий жагою до життя земного («так вабить діл і суєта...»). «Суперечність між жагою до життя й усвідомленням його кінцевості визначають один із основних екзистенційних конфліктів людського буття у світі, який, незважаючи на його філософське сприйняття й усвідомлення, залишається домінуючим» [1, с. 4].

Таким чином, Є. Маланюк і М. Чернявський вирішують питання буття, смерті, життя згідно до екзистенційних канонів філософської лірики, але з власне авторським баченням, створюючи неповторний ліричний світ людського існування.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Василишин І. Життя – Смерть – Безсмертя: Екзистенціальний дискурс у філософській лірициЄ. Маланюка / І. Василишин // Слово і час. – 2007. – № 11. – С. 3-13.
2. Корівчак Л. Лірика Миколи Чернявського. Проблеми поетики : дис. … кандидата філол. наук : 10. 01. 01 / Людмила Денисівна Корівчак. – Херсон, 2008. – 187 с.
3. Маланюк Є. Поезії [Текст] / Євген Маланюк / Упоряд. та передм. Т. Салиги, прим. М. Старовойта. – Львів : Фенікс, 1992. – 685 с.
4. Чернявський М. Ф. Твори [Текст] : У 2 т. / М.Ф. Чернявський. – К. : Дніпро, 1966. – Т. 1: Оригінальні поезії. – 514 с.

УДК 821.161.2-31: 82.091

Письменна Маргарита
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Демченко А.В.

ЦИВІЛІЗАЦІЙНІ ОРІЄНТИРИ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА В АНТИУТОПІЯХ В. ВИННИЧЕНКА ТА О. ІРВАНЦЯ

У статті розглянуто шляхи та орієнтири розвитку українського суспільства в антиутопіях В.Винниченка та О.Ірванця. Автором відзначено, що суспільство у романах «Рівне / Ровно» і «Сонячна машина» стоїть перед вибором між європейським майбутнім та радянським минулим.

Ключові слова: *антиутопія, роман, цивілізація.*

The article describes ways of development of the Ukrainian society in dystopias by V. Vynnychenko and O.Irvanets. The author points out that the society of the novels «Rivne/Rovno» and «Sun Machine» has an option to choose between European future or soviet past.

Keywords*: dystopia, novel, civilization.*

У сучасній літературі все більше набуває поширення жанр антиутопії. Така популярність зумовлена проблемною соціальною дійсністю. У творах цього жанру чільне місце завжди посідав протест проти абсурдного соціального устрою, насильства, безправного становища громадян.

Однак, на відмінну від гострої критики соціальної дійсності, антагоністичне суспільство антиутопій за своєю суттю практично стало сатирою на демократичні й гуманістичні ідеали, воно потребувало морального історичного соціального устрою, який вилився в пряму або додаткову аналогію антагоністичного суспільства [3, с. 115].

Антиутопія по-своєму глибоко й не традиційно осмислила соціальні і духовні процеси, але не для того, аби самій впасти в містичне заперечення, а з метою відмовитися від небезпечних соціальних міфів, вказати глухі кути, полегшити пошук їхнього подолання. І в цій царині заслуга творців антиутопії безумовна [8].

У творах В. Винниченка «Сонячна машина» та О. Ірванця «Рівне/Ровно» людство стоїть на роздоріжжі, перед суспільством постає дилема щодо суспільних орієнтирів: європейський прогрес чи «совковий» занепад.

Мета статті – дослідити цивілізаційні пошуки українського суспільства в антиутопіях В. Винниченка «Сонячна машина» та О. Ірванця «Рівне/Ровно».

Жанрові особливості антиутопії досліджували у вітчизняному літературознавстві О. Євченко, Ю. Жаданов, Л. Іонін, О. Ніколенко, Г. Сабат, у зарубіжному – Ж. Габель, А. Гарднер, Дж. Гаррет, Г. Гриффтс та ін.

Головним об’єктом «соціокультурної критики» в романі О. Ірванця «Рівне/Ровно» стає тоталітарне радянське суспільство в усіх його проявах : партійні збори, стереотипи поведінки, побут, літературні твори, архітектурні пам’ятки тощо. О. Ірванець детально описує побут, систему поглядів і поведінки не у далекому майбутньому, а на матеріалі найближчої історії.

У центрі роману «Рівне/Ровно» – політичні проблеми. Прийомом поділу міста на дві кардинально відмінні частини О. Ірванець виносить вирок не тільки тоталітарному минулому, але й далекому від досконалості «європейському» тепер. Так, відверто «совкова» частина міста – Ровно – переживає соціальну та економічну кризу, в той час, як «європейська» – Рівне – ніби повністю вдоволена економічним становищем, але потерпає через розірвання зв’язків із минулим (бачимо це на прикладі родини Шлойми Ецірвана).

Стрижневим образом роману-антиутопії О. Ірванця, є стіна, що асоціюється із Берлінською. Цей образ виконує подвійну функцію: символізує політичний розкол у суспільстві й беззахисність особистості перед загрозою політичних протистоянь: «не було на її сірій площині зухвалих графіті анархістів і тінейджерів, натомість колючий дріт, який ішов гребнем... виглядав переконливо і загрозливо» [4, с. 42].

Для східного Ровно, що «заздрісно й захланно десятками й сотнями тисяч очей позирало з-за Стіни на тихе, сите, умиротворене західне Рівне…» [5, с. 73], стіна зупинила час і закриває шлях до свободи, а для західного Рівного вона відрізала минуле. Через це всіх мешканців не

можна назвати щасливими – одним залишилися мрії, а іншим – спогади про недосяжне минуле [4, с. 279].

Далеко від ідеалу знаходиться економічна ситуація східної частини міста. У Ровно колосальний дефіцит товарів, гроші знецінені. «Вот такі ножички дєлаєм, на заводі мєталоіздєлій. Купи, недорого... Понімаєш, нада випить з мужиками, а нема за шо...» [5, с. 36].

Майбутнє в «Сонячній машині» В. Винниченка змальовано на прикладі Німецької держави, але у характеристиках суспільства прослідковується алюзія на Україну. Бачимо два виміри: досконалий розвиток цивілізації, але з рисами застою та бездуховності у суспільстві, інший вимір – анархія й хаос, що невпинно ведуть до здичавіння людини розумної.

Для антиутопій характерний руйнівний пафос, який допомагає спроектувати сумні перспективи людського майбутнього, в якому мрія про ідеал в усьому ніби як реалізована. Зокрема, зазначає Г. Сабат, серед таких перспектив можуть бути кризи – продовольча, екологічна, технологічна та психофізіологічна [7, с. 20].

У романі В. Винниченка кризою для суспільства обертається повна вдоволеність умовами життя. Людство зупинилося у розвитку, самовдосконаленні, що поступово веде до катастрофи цілого суспільства. «Спинився великий, могутній організм. Затихли голоси геніїв – стоять собі просто томи збитого, задрукованого паперу. Але коли б вони всі раптом повставали з домовини, заговорили, Шматочок зеленої маси вбив усіх геніїв, усі гордощі, святощі, храми, ризи, забобони, науку» [1, с. 446].

У романі О. Ірванця також прозоро змальовано духовний занепад суспільства, в якому радянська минувшина вражає жалюгідністю. Обшук Шлойми (роман «Рівне/Ровно») військовослужбовцем східного сектору на митниці, «панельне чудовисько» з вибитими дверима, стінами «у брудно-зелених патьоках», ліфтом, що працює переважно на великі свята, запилюженими вікнами під'їздів, у якому жив Шлойма і в якому й досі мешкає його родина, спілкування з «квадратноплечими» працівниками «органів», що супроводжують його на території Ровно, ознайомлення зі злиденним життям ровенських письменників, які отримують квартири посмертно «і в інших надзвичайних ситуаціях», зустріч у міському парку з «роботягами», що закінчилася побиттям героя, дефіцит товарів і послуг, незадоволення всіма й усім – такими є одіссея Ецірвана й калейдоскопічна мозаїка впізнаваної реальності [3, с. 278].

Як зауважує Г. Сабат, однією з особливостей антиутопії є наявність технічних винаходів. Ці пристрої, як правило, виконують роль каталізатора, пришвидшуючи інволюційні процеси [6, с. 103].

В антиутопії «Рівне/Ровно» таким пристроєм є «думально-уніфікуючий променевий агрегат» (скорочено – Д.У.П.А.). Секретний винахід місцевого радіозаводу «робить думку колективу одностайною». Слід зауважити, що задум і використання пристрою кардинально відрізняються. За його допомогою влада просто зомбує суспільство. Назву

О.Ірванець вибрав не випадково, це алюзія на карикатури «совка», в яких часто замість голови на плечах малювали вищезгадану частину тіла.

У романі В. Винниченка впровадження диво-винаходу – Сонячної машини підірвало основи економіки. Земля перетворилась на «величезне стійло, хаотичне, брудне, темне, холодне, смердюче» [1, с. 315], а міста наповнило «страшне мовчання, зоологічна тиша, в якій чути тільки рев самців, гарчання й плямкіт уст, що жують зелену жуйку» [1, с. 317]. Людство повернулося до первісного стану, потонуло в анархії. Диво-винахід призвів лише до повного знецінення моральних принципів гуманітарної культури.

Однією з визначних проблем в антиутопіях є проблема митця у суспільстві. Так, Рудольф Штор, не зважаючи на хороші наміри і бажання допомогти суспільству, своєю сонячною машиною дає людям легке життя, тим самим відбираючи у них цивілізовану сутність.

Шлойма Ецірван із роману «Рівне/Ровно» стоїть перед вибором, який у будь-якому випадку може призвести до зради (в одному випадку – «європейського сьогодні», в іншому – родини, яка застрягла у «совковому вчора»). З одного боку, він прагне потрапити туди, де провів своє дитинство і об’єднати східну частину із західним Рівним. З іншого – вагається чи відкривати ворота міської каналізації для радянських військ, які можуть знищити демократичну систему Рівне. У цій ситуації фінал твору відкритий, характерна риса антиутопії – герой відмовляється від ролі в ритуалі й обирає власний шлях – повністю не реалізовується.

Як зазначає дослідник К. Гордович, суспільство антиутопії детермінується розривом між людьми з різних щаблів соціальної ієрархії. Влада зосереджується в руках однієї особи, яка встановлює свою диктатуру, тим самим не даючи змоги народу обирати шлях розвитку [2, с. 261].

Правлячою особою (алюзія на «Великого Брата») у «Рівне/Ровно» та втіленням тоталітарного режиму змальовано першого секретаря обкому КП соціалістичної України Тараса Панасовича Манасенка, конфлікт з яким є рушійною силою в романі.

У «Сонячній машині» показана влада декількох ідеологій. Насамперед, виділяється ідеологія президента Об'єднаного Банку – Мертенса, який претендує на володіння всією землею. Граф Адольф говорить князівні Елізі про цього гумового фабриканта як про кандидата на місце Короля Землі: «А що таке народ, ваша світлосте? Мила собі поетична фікція… народу, як і пролетаріату, немає…є держава. А держава – це Фрідріх Мертенс....цей фабрикант гумових препаратів буде одним із перших Королів Землі!» [1, с. 70].

Автори антиутопій доводять, що будь-яке суспільство (навіть досконале) не може обійтися без конфліктів. І розв’язки таких сценаріїв відбуваються через боротьбу добра і зла.

Замість ідеального устрою виникає потворна пародія на нього, де нівелюються високі моральні цінності. Новий світ формується в романі

«Сонячна машина» двома шляхами: насильницьким (анархо-індивідуалістична секта ІНАРАК терором прагне позбутись експлуатації) і чисто утопійним (за рахунок нереального казкового дива – наукового винаходу машини, що здатна забезпечити всезагальне сите життя) [6, с. 310]. Але обравши такі орієнтири, німецьке (українське) суспільство роману «Сонячна машина» прирікає себе до деградації.

У «Рівне/Ровно» складається інша ситуація: європейська частина суспільства не намагається вести боротьбу, але радянська (що підпорядковується диктатурі Манасенка) орієнтована навіть на збройне захоплення влади. Тут бачимо дві полярні позиції: безтурботність населення Рівного та агресивна войовничість окремої частини населення Ровно.

Антиутопії В. Винниченка та О. Ірванця відображають процес розвитку українського суспільства в антиутопіях. Бачимо, що перед соціумом постають два ціннісні орієнтири: Європа чи «совок». Вони обумовлюють стосунки між народом та диктатором, і прагнення до змін, як наслідок – боротьба. Прикметно, що протагоніст у творах «Рівне/Ровно» та «Сонячна машина» намагається допомогти суспільству, але його дії можуть викликати негативні наслідки (винахід Рудольфа Штора – духовний занепад людини, вчинок Шлойми Ецірвана – загроза демократичному суспільству Рівне).

ЛІТЕРАТУРА:

1. Винниченко В. Сонячна машина [Текст] : Роман (Післямова Павла Федченка) / В. Винниченко – К. : Дніпро, 1989. – 619 с.
2. Гордович К. Жанр антиутопии в литературе 1920-х годов и развитие его традиций [Текст] / К. Гордович // История отечественной литературы XX века [учеб.-метод. пособие для гуманитар. фак. вузов и гимназий с углубл. изучением лит.] – СПб. : Петерб. ин-т печати, 2005. – 258-266 с.
3. Євченко О. Класична антиутопія і роман О. Ірванця «Рівне/Ровно / Стіна. Нібито роман» / О.В. Євченко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2005. – № 24. – С. 277-281.
4. Іонін Л. Те, чого ніде нема [Текст] / Л. Іонін. – Х.: Освіта, 1999. – 129 с.
5. Ірванець О. Рівно / Ровно (Стіна) : нібито роман [Текст] / О. Ірванець. – К. : Факт, 2006. – 156 с.
6. Сабат Г. Духовна напруга моделі майбутнього в «Сонячній машині» В. Винниченка / Г. Сабат // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. – Кривий Ріг : НВП Інтерсервіс, 2014. – С. 301-315.
7. Сабат Г. У лабіринтах утопії й антиутопії / Г. Сабат // Дрогобич : Коло, 2002. – 160 с.

8. Сиваченко Г. «Сонячна машина» В. Винниченка і роман-антиутопія XX сторіччя [Електронний ресурс] / Галина Сиваченко. – Режим доступу: http://litmisto.org.ua/?p=3038

УДК 82 – 1:821.161.2

Полянчич Валерія
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Корівчак Л.Д.

ОБРАЗ УКРАЇНИ У ЛІРИЦІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА МИКОЛИ ЧЕРНЯВСЬКОГО

У статті у порівняльному аспекті проаналізовано авторську інтерпретацію образу України у ліриці Олександра Олеся та Миколи Чернявського.

Ключові слова: *символ, Україна, персоніфікація.*

The article deals with the study of the image of Ukraine and its features in the comparative aspect in lyrics of Olexander Oles and Mykola Chernyavskiy, specificity of its interpretation.

Key words: *the symbol, Ukraine, the personification.*

Поетичні твори Олександра Олеся і Миколи Чернявського є оригінальним явищем в історії української літератури, що розвивались невідривно від загальноєвропейського літературного процесу. Тему художнього втілення образу України у ліриці Олександра Олеся досліджували Л. Голомб, Л. Завалій, О. Таран, Р. Тхорук, у ліриці Миколи Чернявського – Я. Голобородько, Л. Голомб, Л. Корівчак, І. Немченко та ін. Проте дослідження порівняльного характеру не проводились.

Мета статті – дослідити та порівняти особливості втілення образу України у ліриці Олександра Олеся та Миколи Чернявського.

Уся творчість Олександра Олеся та Миколи Чернявського сповнена любові до України. Про що б не писали поети – про природу, духовний світ людини, суспільство – у полі зору кожного з них перебувають частини великого цілого – Батьківщини. Для поетичного доробку обох митців образ України стає одним із основних, визначальних для їх світовідчуття. Як зазначає Р. Тхорук, досліджуючи творчість Олександра Олеся: «В ієрархії цінностей поета образ краю – України стоїть вище за образ народу, хоча обидва розгортаються у схожих мотивах та прийомах» [5, с. 15]. Відносить Україну до ключових концептів еміграційної лірики Олександра Олеся О. Таран, зазначаючи, що «образ батьківщини виражає ставлення до рідної природи, землі, рідного народу, його історії, рідного краю з позицій митця-емігранта» [4, с. 15]. Відтак відірваність від батьківщини у другий період творчості Олександра Олеся робила неможливим для нього повноцінне духовне життя. Численні підтвердження цьому у його ліриці: повернення

до рідного краю стає заповітною мрією («О принесіть як не надію...»), а перебування на чужій землі уподібнюється смерті для ліричного героя («Коли я вмер – забув, не знаю...»). У поезії «Моїй матері», датованій 1908 роком, особливої яскравості набуває протиставлення рідної землі та чужини, автор досягає контрасту завдяки прийому сну. Привертає увагу трагічна експресіоністична образність – потоки сліз, кров по слідах, хрест на плечі. А образ сонця збагачений новими значеннєвими відтінками, він символізує духовне відродження української землі. Україна для митця – це всесвіт любові, величі, краси, а найважливіше – волі.

Олександр Олесь не лише оспівав красу української природи у своїй творчості, він підніс її, зробив сакральною. Наприклад, у названій поезії уособленням вільної батьківщини стає степ, який виховав та зростив майбутнього митця, надихав його мріями:

І зробившись рідним братом
Вітру, простору і трав,
Кидав я нудну роботу
І в зелений степ тікав... [3, с. 124].

Через пейзаж вимальовуються картини омріяного, щасливого та вільного рідного краю і у ліриці Миколи Чернявського, саме завдяки топосам української природи – образам степу, лісу, моря, неба, землі тощо.

М. Чернявський справедливо вважав, що кожен народ є творцем сучасного і майбутнього своєї держави. Великі сподівання покладав поет на революцію. Бурхливий період військових перетворень початку ХХ ст. митець зобразив у циклі під назвою «Із днів журби і гніву». Події 1905-1907 рр. були для М. Чернявського не лише можливістю досягти соціальної справедливості у суспільстві, а й періодом національного самовизначення, що й відобразилось у його поезіях. Наприклад, у поезії «Заспів» митець висловив підтримку історичних процесів, які були спрямовані на зміни у країні. Ліричний герой поезії сповнений бажанням активно діяти у відповідальний для народу час. Олександр Олесь, як і Микола Чернявський, в часи першої російської революції намагався підтримати народні заворушення, сприяти їхній мобілізації. Так, поет висловив свою готовність піти з повстанцями «під стріли і перуни», озброївшись поетичним словом («Душа співа, як все співає»).

Пророчою стає програмова поезія М. Чернявського «Ти не загинеш, Україно». Поет переконаний, що народ, який має такий сильний дух, таку потужну історичну спадщину, заслуговує на кращу долю:

Ні, не умре ніколи мова,
Якою син співає твій,
Якою люд скликав Підкова,
Богдан славетний і Палій,
Якою Січ буйна пишала,
Якою наш Кобзар співав... [6, с. 81].

Тема історичного минулого України є також важливою для обох поетів. М. Чернявський намагався осмислити історичні періоди, які пройшла Україна від доби Козаччини до 20-х років XX ст. Поет прагнув з'ясувати причини руйнацій та національних утисків, яких зазнала країна в ці часи. Як зазначає І. Немченко «Долі своїх героїв – козацьких гетьманів і отаманів – Чернявський подає крізь призму сприйняття народу, враховуючи суспільний резонанс і наслідки діяльності кожного з них [2, с. 16]». Наприклад, у поезії «Суботівське подзвіння» знаходить своє відображення похорон легендарного гетьмана Богдана Хмельницького, смерть якого означає для України лихі, темні часи. Підкреслює також роль Хмельницького як охоронця політичної стабільності в Україні, борця за її незалежність символічний образ дзвону.

Сонячне світло у міфологічному світогляді символізує зрячість, небесні світила – це очі божеств. Темрява, ніч, туман (як і дим) є своєрідними синонімами зла, неправди [7, с. 23]. Микола Чернявський розробив образ сонця, що від диму та куряви потемніло опівдні над Україною. Таким чином автор поглибив негативні наслідки для українців після смерті Хмельницького. Для акцентування уваги на цьому образі та підсилення його зловісної семантики митець вдається до фразового повтору та використання постійних епітетів, характерних рис фольклорної традиції:

І спливає дим до неба, –
Військове кадило, –
Аж од курива опівдень
Сонце потемніло.
Потемніло ясне сонце
Скрізь по Україні,
Повила всіх чорна дума:
«Буть лихій годині!..» [6, с. 256].

Панорамне зображення історичного минулого України постає і у ліриці Олександра Олеся періоду еміграції. Поет створює збірку поезій «Княжа Україна», в якій значне місце відводить зображенню міжусобиць княжої доби, в яких автор вбачає одну з основних причин занепаду Київської Русі. Для Олександра Олеся, як і для Миколи Чернявського, визвольна боротьба минулих епох стає художнім засобом для пробудження національної свідомості сучасної йому України. Ранній період існування Київської Русі ідеалізується автором, набуваючи значення «золотого віку» для українського народу. У поезії «Заспів» митець вважає, що запорука благополуччя – у державотворенні та обороні рідного краю, героями у цьому вірші є ті, «хто боровсь за Україну, за державність, за народ». У збірці також подана авторська обробка легендарних історичних сюжетів, змальовані відомі історичні постаті («Ярослав Мудрий», «Княгиня Ольга», «Аскольд і Дір», «Печенізька облога Києва»).

Особливістю зображення образу України для обох поетів є персоніфікація Батьківщини. Для ліричного героя Олександра Олеся вона

постає матір'ю, що проникливо та яскраво передає спектр його душевних вболівань за долю країни. Емоційність посилюється до найвищої точки завдяки нагромадженню окличних речень:

О! Україно-мати! Сжалься, заспокой!
Розвій мою страшну розлуку! [3, с. 632].

Персоніфікований образ української землі, що голосить за своїми полеглими через міжусобиці дітьми, змальовує і Микола Чернявський у поезії «Кінець Дорошенка». Залита кров'ю та сльозами синів, які «лягли даремно головами, лягли одурені братами», земля вимагає справедливої кари над тими, хто занапастив рідний край:

Верніть мені батька й сина!
Візьміть собі оті права –
Перекидатись булавами [6, с. 169].

Аналіз художніх текстів засвідчує полісемантичність образу України у ліриці Олександра Олеся та Миколи Чернявського. Батьківщина в поезіях обох митців постає як географічний простір, як духовний світ, як рідна земля (близька чи далека у період еміграції для Олександра Олеся), як біль митця, як країна, що бореться за свою волю. Образу України притаманні функції вираження світоглядного мислення поетів – вони натхненно змальовують її природу, досліджують та аналізують її історію, роблять спроби осмислити долю держави та перспективи відродження її у майбутньому.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Голомб Л. Творча індивідуальність Миколи Чернявського як поета-лірика / Лідія Голомб // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія філологія. – Ужгород, 2004. – Вип. 9. – С. 66-73.
2. Немченко І. Художнє осмислення історії України в творчості М.Чернявського (на матеріалі поетичного циклу «Поминки») / І. Немченко // Микола Чернявський – письменник, громадський діяч, педагог: тези доповідей наукової конференції. – Херсон : ХОБГ, 1993. – С. 15-17.
3. Олесь О. Твори в двох томах [Текст]. Т.1 : Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира / О. Олесь. – К. : Дніпро, 1990. – 959 с.
4. Таран О. Семантика символів природи в поезіях Олександра Олеся: лінгвопоетичний та етнокультурний аспекти : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Оксана Сергіївна Таран. – Харків, 2002. – 20 с.
5. Тхорук Р. Особливості поетики премодерністського віршу початку ХХ століття: рання лірика Олександра Олеся [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Тхорук Раїса Леонтіївна ; Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 1996. – 12 с.
6. Чернявський М. Твори [Текст] : У 2-х томах / М. Чернявський. – К. : Дніпро, 1966. – Т. 1. – 534 с.

7. 100 найвідоміших образів української міфології / [під заг. ред. О. Таланчук, Ю. Бедрика]. – 2-е вид., виправ. й допов. – К. : Автограф, Орфей, 2006. – 460 с.

УДК 82.091:821.161.2-1

Семенова Олена
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Немченко І.В.

ГЕРОЇЧНА ПОЕЗІЯ АНДРІЯ ЛЕГОТА І ЯРА СЛАВУТИЧА В ОЦІНКАХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІВ

Робота спрямована на дослідження літературознавчих праць і точок зору на героїчну поезію Андрія Легота та Яра Славутича.

***Ключові слова**: Андрій Легіт, Яр Славутич, героїчна поезія, мотиви подвижництва, український національний характер.*

The work aims to study of literature studies and points of view on the Andriy Legit's and Yar Slavutych's heroic poetry.

***Keywords:** Andriy Legit, Yar Slavutych, heroic poetry, heroic motives, Ukrainian national character.*

На порубіжжі 1980-1990-х років хвилі демократизації і гласності, що значно оживили суспільне життя в Україні, сприяли подоланню здавалося б непереборного бар'єра поміж материковою і діаспорною культурами. Безперечно, український літературно-мистецький процес у світі має сприйматись як цілісність, не зважаючи на місце проживання авторів. Але враховуючи той факт, що впродовж цілих десятиліть творчість зарубіжних українців, як правило, усіляко замовчувалась на теренах Радянського Союзу, або ж оцінювалась у викривленому світлі, маємо хоча б і з запізненням, але відкрити для себе й об'єктивно осмислити цей величезний масив діаспорних імен і доробків. Із цією метою академічні наукові установи, вузи, загальноосвітні заклади нашої країни приділяють усе більше й більше уваги набуткам зарубіжного українства.

Актуальність розвідки зумовлена недостатнім дослідженням у літературознавстві героїчної поезії Андрія Легота та Яра Славутича. Метою нашої статті є відстеження критичних поцінувань подвижницької лірики названих співців.

Андрій Легіт відомий ліричними книжками «За дротами (1958), «Чим серце билось» (1974), «Вибрані поезії» (1990), «Калинові шуми» (1994), «Відлуння душі» (2004). Про нього писали І. Багряний, О. Беркут, В. Біляєв, Т. Бондаренко, М. Вірний, М. Волков, Ю. Гусєва, Д. Донцов, Г. Зленко, М. Ілляш, І. Качуровський, О. Керзюк, З. Кучерява, В. Метелиця, А. Михайленко, І. Немченко, В. Поліщук, Т. Салига,

М. Сингаївський, Яр Славутич, І. Трач, М. Щербак та ін. Поезії Яра Славутича репрезентовані збірками «Співає колос» (1945), «Гомін віків» (1946), «Правдоносці» (1948), «Спрага» (1950), «Оаза» (1960), «Маєстат» (1962), «Завойовники прерій» (1968), «Мудрощі мандрів» (1972), «Живі смолоскипи» (1983), «Шаблі тополь» (1992; 1995). Різні аспекти в творчості співця досліджували М. Вірний, К. Волинський, Г. Гордасевич, В. Державин, С. Долинська, В. Жила, І. Качуровський, Т. Назаренко, Г. Немченко, І. Немченко, Я. Розумний, Л. Скорина, П. Сорока, М. Ткачук, Т. Щерба тощо. Але обрана нами проблема у більшості з названих дослідників заявлена здебільшого лише принагідно. Так, наприклад, у Корсуні-Шевченківському на Черкащині вийшла об'ємна книжка «Буревійне і натруджене життя» (2002) [1], автором-упорядником якої є М. Волков. Це видання пропонує детальний життєпис Андрія Легота, але в ньому не аналізуються героїчні мотиви в доробку митця. Цікаві відомості про поета містить укладений В. Якубенко біобібліографічний покажчик «Чим серце билось: А.Т. Легіт (Ворушило): 25.12.1915 — 9.09.2004» (2015) [8], але про героїку в ліриці Андрія Легота у цьому джерелі теж не йдеться. Подібне можемо сказати й про численні розвідки славутичезнавців, яких частіше приваблює в доробку співця вражаюча інтимна лірика, обширна історіософська тематика, розмаїті мандрівні мотиви, багата інтернаціональна палітра тощо.

Між тим, у своїх поетичних збірках Андрій Легіт і Яр Славутич відтворюють особливості українського національного характеру, сам героїчний дух української історії. Тому вся їх лірична спадщина перейнята подвижницьким потенціалом. І ряд критиків, літературознавців, публіцистів, краєзнавців таки фіксує на цьому свою увагу.

Однією з улюблених тем у Яра Славутича є відтворення діяльності українського козацтва. Визвольний пафос його віршів про запорозьке лицарство відзначають К. Волинський, С. Долинська, Ю. Красноштан, Г. Немченко, І. Немченко, Т. Назаренко, М. Чабан, Т. Щерба та ін. До художнього відтворення героїки Запорозької Січі поет звертається з метою пробудити у своїх сучасників патріотичні почуття. Простеживши історизм та історіософію Яра Славутича, С. Долинська наголошує на тому, що співець цілеспрямовано проводив думку про те, що нашим предкам не бракувало героїзму [2]. У працях С. Долинської, В. Жили, І. Накашидзе, Г. Немченко, І. Немченка, Т. Щерби звертається увага на особливості змалювання в поезії митця великих гетьманів України («Самійло Кішка», «Хмельницький», «Монолог перед шаблею», «Мазепа», «Полтавська битва», «Заповіт Мазепи», «Слава Мазепі»).

В. Жила в статті «Прометеївські мотиви у творчості Яра Славутича» підкреслює подвижницький характер діянь його героїв — від ранньої поезії «Жар-птиця» до збірок «Правдоносці» та «Живі смолоскипи», а особливо поеми «Моя доба», де оспівуються відважні вояки УПА [7, с. 79-86]. У передмові до книжки «Живі смолоскипи» він наголошує, що це

«емоційна прометеїстська лірика, насичена найгострішими проблемами визвольної боротьби» [3, с. 37].

Андрій Легіт як боєць УНА та Яр Славутич як вояк УПА возвеличили подвижництво своїх товаришів по названих збройних формуваннях. С. Долинська, Г. Немченко, І. Немченко, П. Сорока в своїх дослідженнях приділяють увагу цій темі, наголошують на автобіографізмі текстів. Твір Яра Славутича «Нами снили поліські пущі…», за словами Галини та Івана Немченків, «закарбував монументальні риси героїчної доби, котра не могла не народити людину-подвижника, для якого радісно і почесно віддати життя за Вітчизну» [4, с. 32]. Героїзму упівців поет присвятив також твори «Пам'яті Тараса Бульби-Боровця», «Шухевич», «Сеник», «Донька без імени», «Моя доба». Характерною рисою цих текстів є органічне поєднання громадянських і особистих настроїв, вияскравлення активної життєвої позиції героя, гостре відчуття ним свого патріотичного обов'язку, визвольної місії. І. Немченко в своєму дослідженні «Діяльність УПА в поетичній інтерпретації Яра Славутича» розглядає потужний ліричний струмінь, що притаманний творам співця, присвяченим найбільш скорботним моментам із його воєнного життя: втратам своїх рідних, друзів і побратимів по боротьбі.

І. Немченко в статті «Поетичні заповіти Андрія Легота» відмічає, що героїчна тема тісно переплітається в збірках співця, зокрема в книжці «За дротами», з наскрізним мотивом України, її визволення як від гітлерівського, так і від більшовицького ярма [5, с. 171]. За характеристикою дослідника, «героїко-патріотична домінанта визначає ідейну спрямованість розлогого віршованого нарису «Київ», що є поглядом на прадавню українську столицю в історичній перспективі. Це місто – «мого народу символ волі й слави», свідок величних подій і подвижництва. Патетика у вірші поєднується з задушевністю вислову, публіцистика – з ліричними вкрапленнями. Андрій Легіт вірить у піднесення з руїн рідної столиці, що в усі часи відігравала велику роль «в борні за наше бути чи не бути». Він переконаний у її безсмерті, як і в невмирущості української нації» [5, с. 173].

У цілій низці творів збірки зустрічаємо ліричні сентенції, поетичні гасла великих українців – Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, що були для Андрія Легота високими зразками служіння батьківщині й усьому людству. Особливо ж це стосується постаті Кобзаря та його духовних заповітів («Тарасова пісня», «Свята любов», «Де село родиме», «Prisoner», «Замість епілога»). Шевченкове слово кличе «до сонця, до слави, до волі», наснажуючи співвітчизників вірою і незламністю [6].

Творчість Андрія Легота і Яра Славутича є по-своєму унікальним і неповторним явищем нашої літератури. І поезія співця з Туманного Альбіону, і вірші канадського українця з херсонським корінням позначені героїчним пафосом, надто суголосні нашій добі. Поети змальовують звитяжне минуле українського народу, постійно проводячи паралелі з сучасністю, пробуджуючи національну самосвідомість співвітчизників.

Сподіваємось, що й дослідники нових генерацій будуть із зацікавленням звертатися до доробку цих самобутніх митців-патріотів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Буревійне і натруджене життя / автор-упорядник М. Волков. – Корсунь-Шевченківський, 2002. – 158 с.
2. Долинська С. Історизм і історіософія Яра Славутича / С. Долинська // Визвольний шлях. – 2006. – № 9. – С. 52-59.
3. Жила В. Поезія визвольної боротьби / В. Жила // Славутич Яр. Живі смолоскипи: поезії. – Львів: Каменяр, 1992. – С. 3-9.
4. Немченко Г. Вивчення творчості Яра Славутича в школах Херсонщини [Текст] : навчально-методичний посібник-хрестоматія / Г.В. Немченко, І.В. Немченко. – К.-Херсон: Просвіта, 2005. – 79 с.
5. Немченко І. Поетичні заповіти Андрія Легота / Іван Немченко // Вісник Таврійської фундації (ОВУД). – Херсон, 2005. – Вип. 1. – С. 165-186.
6. Сорока П. Поетичний світ Яра Славутича [Текст] / П. Сорока. – Тернопіль : Лілея, 1995. – 176 с.
7. Творчість Яра Славутича: статті й рецензії [Текст] / упорядкував Володимир Жила. – Едмонтон : Видання Ювілейного комітету НТШ, 1978. – Т.1. – 432 с.
8. Чим серце билось : А.Т.Легіт (Ворушило): 25.12.1915 – 9.09.2004 : біобібліографічний покажчик / автор-упорядник В.А. Якубенко. – Корсунь-Шевченківський, 2015. – 24 с.

УДК 821.161.2-2:801.82:82.091

Сирота Анна
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Демченко А. В.

СПЕЦИФІКА КОНФЛІКТУ В ДРАМАХ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО «ДІЙСТВО ПРО ВЕЛИКУ ЛЮДИНУ» ТА НЕДИ НЕЖДАНОЇ «САМОГУБСТВО САМОТИ»

У статті досліджується специфіка конфлікту та проблема самоідентифікації в драмах митців української діаспори та України – «Дійство про велику людину» Ігоря Костецького і «Самогубство самоти» Неди Нежданої.

Ключові слова: *конфлікт, самоідентифікація, екзистенція.*

The article deals with the specifics of the conflict and the problem of identity in dramas master Ukrainian diaspora and Ukraine – «The action of the great man» Igor Kostetskii and «Suicide solitude» Neda Nezhdana.

Keywords: *conflict, identity, existence.*

Ігор Костецький – це одна із парадоксальних і епатажних постатей в історії культури. Саме в еміграції в Німеччині він став одним із видатніших інтелектуалів, неперевершеним літератором, яскравим модерністом. Але і в еміграції його складні інтелектуальні, проникливі і завжди відверто провокативні твори не знаходили порозуміння. На заваді цьому стояв його непростий характер, зверхня нетерпимість та нонконформізм, що призвели до ворожого ставлення до нього.

Новаторство І. Костецького полягає в тому, що саме він був першим «абсурдистом» в європейському театрі, а його багатогранна спадщина мала усі можливості стати ключовою для формування української літератури. Його творчий доробок як драматурга становить три п'єси «Спокуси несвятого Антона» (1946), «Близнята ще зустрінуться» (1947), «Дійство про велику людину» (1948), які, на жаль, не мають ще своєї сценічної історії [3].

Дослідники творчості І. Костецького Л. Залеська–Онишкевич, О. Когут, С. Матвієнко, В. Мукан, С. Павличко звертають увагу на специфіку сюжету та конфлікту його творів, на жанрові особливості драматичних текстів митця української діаспори. І. Юрова в дисертаційному дослідженні «Творча особистість І. Костецького у літературному дискурсі ІІ половини ХХ століття» розкрила особливості прози та драматургії автора.

У світі, де все переповнене алюзіями, ключовою проблемою драм І. Костецького виступає пошук самоідентифікації, самопожертви заради інших. Ці теми гостро відбиті і в інших творах сучасних українських драматургів, зокрема у п`єсі Неди Нежданої «Самогубство самоти».

Оригінальна драматургія Неди Нежданої стала предметом дослідження Н. Веселовської, Т. Вірченко, О. Когут, Ю. Скибицька та ін. Літературознавці звертають увагу на психологізмі характерів дійових осіб, специфіці монодрам авторки, особливостям конфлікту її п'єс.

Мета нашої статті – розглянути специфіку конфлікту та пошуку самоідентифікації у драмах Ігоря Костецького «Дійство про велику людину» та Неди Нежданої «Самогубство самоти».

Незважаючи на те, що поява цих шедеврів відбулося в різних країнах, у різний час і за різних умов, популярність цих творів лише зростає

З перших рядків «Дійства про велику людину» І. Костецький удається до стилізації під українську шкільну містерійну драму. Автор декларує відсутність подій, а це є типовою ознакою містерії – релігійної драми, що виникла на основі літературного дійства [3]. Питання в зав'язці сюжету «Хто ви такі?» можна вважати початком вирішення проблеми самоідентифікації. Шлях до пізнання основ буття відкривається далеко не кожному.

Максимус, головний герой містерії, бере на себе обов'язки Месії. У п'єсах із домінуючою внутрішньою дією нема місця цілковито вільному вчинкові героя: його воля до дій і їх реалізації немов зв'язана завданням

пізнання і самопізнання. Про зміни, які відбулися у духовному світі Максимуса, ми дізнаємося лишень із його розрізнених реплік, що схожі радше на маячню божевільного, аніж проголошення свідомого вольового рішення особистості. Тому природно постає тема його божевілля, точніше обраності, покликання вершити долю світу [3].

Усі персонажі драм Неди Нежданої тотально самотні, пошук їхнього власного шляху саме через це гнітюче почуття ні до чого не призводить. Від самотності йде ще один мотив – депресії, відчуття непотрібності. Власне, пошук шляху, намагання віднайти свій шлях у заплутаних лабіринтах дійсності – це провідна тема багатьох творів сучасної літератури. Цілком погоджуємося із думкою Н. Веселовської, яка твердить, що «нереалізованість у професійній сфері, зрада чоловіка і, як наслідок, повне розчарування в житті штовхають героїню п'єси Неди Нежданої «Самогубство самотності» до спроби суїциду» [2, с.8]. Конфлікт у драмі «закцентовано на динаміці внутрішніх станів людини», а далі дослідниця розмірковує про два шляхи розвитку подій у творі: вбивство або чоловіка, або коханця. «Розгортаючи сюжет від кульмінації – готовності стрибнути з даху будинку – драматург намагається довести, що навіть найкритичніша життєва ситуація може мати позитивне вирішення. Якщо пристрасть змінила життєві плани персонажів п'єси, то адюльтер виконує не тільки руйнівну, але й відновлювальну функцію» [2 , с.8].

Важливою деталлю в п'єсі І. Костецького «Дійство про велику людину» є те, що автор використав інтермедію, тобто невеличкий розважальний драматичний твір, який виконують між актами вистави [5, с. 307]. Інтермедія з місяцем як символом часу, якому моляться люди, забувши Сонце – Всевишнього (втілення вічності), вказує на блюзнірство ціннісних орієнтирів.

Варто звернути увагу на особливості темпоральності творів як І. Костецького, так і Неди Нежданої. Час у «Самогубстві самоти» грає чи не останню роль. Без перебільшень можна вважати, що твором править «безчасся», події відбуваються поза часом. Дійові особи – Чоловік та Жінка незалежні від часу, що посилює їх жагу до свободи та незалежності від світу.

Не випадково три дії містерії названі «днинами» (давньою формою цього слова), хоча у часовому плані вони не йдуть одна за одною, як день за днем. Час, що минає між цими «днинами», діє як каталізатор, щоб Максимус почувався незадоволеним із свого колишнього життя [1, с. 332].

У п'єсі бачимо дві поверхні часу, що перекривають одна одну: перша прогресивна, а друга – регресивна. Ці дві площини усвідомлення проминання часу остаточно з'єднуються, і тоді теперішнє стає минулим і навпаки [1, с. 333].

У «Дійстві про велику людину» витівка групи злочинців вибиває старого поштового урядовця з колії одноманітного існування. Цим вчинком наштовхує на пошуки справжньої величі людини, дозволяючи

відкрити несподівану значущість та вагомість власного життя, що можна порівняти з пробудженням від сну.

Варто звернути увагу на часові рамки містерійної дії – всі події у драмі відбулися від полудня до вечора. Водночас, це умовні три днини, між якими у реальному часі проходить рік, півроку і т.д. Однак, час сприймається головними героями по-різному. Коли людина живе певною надією, час для неї не має ніякого значення. Так відбувається із Максимусом – для нього час дорівнює нулеві. Він, як і Валентина, поза часом, якщо не враховувати тих фізіологічних змін їх зовнішності та віку, що відбулися.

Маскованість, що звучить від початку і до кінця п'єси, свідчить про відмову від реалізму. Це можна розцінювати як алюзію до барокового театру з його традицією персонажів та як спосіб іронії самої традиції. Тому, іронія І. Костецького найбільше стосується свого часу. Варто звернути увагу, що деякі герої, такі як Лілі, взагалі придумують собі нове ім'я, що властиве зрадливим і лицемірним людям.

Як вказує О. Когут, діалог Максимуса і Валентини – це стилізація у християнській культурі розмови диявола з Ісусом Христом під час сорокаденного посту на Горі Спокуси поблизу міста Єрихона, після акту Хрещення в Йорданських водах. Навіть змалювання місцевості, що його подають дійові особи драми відповідає цьому [3].

Валентина обдурює злочинців, вправно заманивши їх на скелю, влаштувавши таким чином розмову про самопожертву на її честь і славу. Як бачимо, стилізація містерії постає навіть у такій десакралізації значень і понять, коли вгору (до Раю) піднялася купка злочинців, і, як зіронізує у фіналі автор, пересічний обиватель вважає їх людьми «високої моральної вартості». Окрім того, підміна ідеалу простою амбіцією міститься в положенні драми – пошуку Великої Людини, яка повинна бути наділена «індивідуальністю». Як не парадоксально, але цією рисою наділені злочинці та їх ватажок. Максимусу вдається самоствердитись, тільки вчинивши злочин, тобто, уподібнившись їм [3].

Розпач та відчай захоплює центральні позиції у творі «Самогубство самоти» Неди Нежданої. Відчай може переходити у стан тихої істерії (як у безіменної героїні драми), проте такий стан переборює прагнення до вічної свободи, яка спочиває десь на просторах блакиті. У п'єсі І. Костецького «Дійство про велику людину» важливе місце займає особливий тип людини – народного месії, що здатен до самопожертви заради інших. Драматург не ставить на меті написати про певне дійство. Його мета – лише спроектувати у власній уяві прагнення бути ідеальним у своїх діяннях, відповідальним за свої дії, що яскраво звучить у діалогах персонажів та інтермедії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антологія модерної української драми / Ред., упор. і автор вступн. ст. Лариса Залеська-Онишкевич. – Київ – Едмонтон – Торонто: Вид-во

Канадського Інституту українських студій; ТАКСОН, 1998. – С. 332-333.
2. Веселовська Н. Психологізм української драматургії XXI століття [Електронний ресурс] / Наталія Василівна Веселовська: автореф. дис. … канд. філол. наук зі спец. 10.01.01 – українська література. – К., 2016. – 19 с. – Режим доступу : http://elibrary.kubg.edu.ua/13186/1/Веселовська_ареф_.pdf.
3. Когут О. Стилізація як засіб трансформації містерійних сюжетів (на матеріалі драми Ігоря Костецького «Дійство про велику людину») [Електронний ресурс] / О.В. Когут. – Режим доступу: http://eprints.zu.edu.ua/1608/1/8.pdf.
4. Костецький І. Дійство про велику людину / Ігор Костецький // Антологія модерної української драми / Ред., упор. і автор вступн. ст. Лариса Залеська-Онишкевич. – Київ – Едмонтон – Торонто: ТАКСОН, 1998. – С. 335-396.
5. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка]. – [2-е вид.]. – К. : Видавничий центр «Академія», 2007. – 752 с.

УДК 371.3.016:821.161.2«19»

Соловейко Світлана

(Херсонський державний університет)

Науковий керівник – доцент Бондаренко Л. Г.

У статті аналізується твір «Нова заповідь» В. Винниченка відповідно до канонів детективного жанру.

Ключові слова: *жанр, роман, детектив, жанрові ознаки, композиція детективу.*

In the article peculiarities novel «The New Commandment» by V. Vinnichenko according to the canons of the detective genre.

Key words: *genre, novel, detective, genre characteristics, composition of a detective story.*

«НОВА ЗАПОВІДЬ» В. ВИННИЧЕНКА В КОНТЕКСТІ КАНОНІВ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ

Поки український детектив пробиває собі дорогу, в світовій літературі він набуває все активнішого розвитку. Аналізуючи історію української літератури, стає зрозумілим, чому становлення цього жанру у вітчизняній літературі відбувалося значно довше. Адже злочинність виходила за межі ідеології колишнього соцреалізму. Попри все, процес входження детективу в український простір, хоча й повільно, але

відбувався. Утвердження його пов'язують з ім'ям В. Винниченка, який уперше випробував нову прозову форму в повісті «На той бік» (1919), пізніше в романах «Сонячна машина» (1921−1924) та «Поклади золота» (1926−1927), «Нова заповідь» (1932). Суттєве підвищення інтересу українських читачів до детективного жанру та відсутність грунтовних досліджень з цієї проблеми зумовили **актуальність дослідження.**

Мета статті – проаналізувати твір «Нова заповідь» В. Винниченка відповідно до законів жанру детективу.

Аналіз досліджень цієї проблеми вказує на те, що вагомий внесок у вивчення жанру детективу зробили передусім зарубіжні дослідники: Д. Кавелті, Т. Кестхей [2], Г. Честертон та ін. Питання українського детективу було об'єктом дослідження таких учених, як: М. Новікова і О. Барабан, А. Швець та ін. Про український детектив пише також Г. Кукса у статті «Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури»[4]. Визначним винниченкознавцем був Г. Костюк, а його стаття «Світ Винниченкових образів та ідей» стала своєрідною настановою для дослідження художнього доробку митця. Дослідник наголошував, що митець упровадив в українську літературу два нових «до того не практикованих жанри»: «науково-утопійний та соціяльно-детективний» [3]. Аналіз творчості В. Винниченка, зокрема й твору «Нова заповідь», здійснено Ю. Шерехом [7] та ін.

Зародження детективу як жанру світової літератури припадає на І половину XIX ст. Його попередником вважають авантюрний, зокрема готичний роман, або ж «роман жахів», що виник наприкінці XVIII – на початку XIX ст. в Англії. Виникнення власне детективу пов'язують із творчістю американського письменника Е. По, який сформував так званий канон цього жанру в романі «Вбивство на вулиці Морг», що складається з таких правил: 1) читач має рівні можливості зі слідцем для розгадки таємниці; 2) Злочин повинен бути розкритий не за допомогою збігів, випадковостей, містичних чи фантастичних елементів, а виключно дедуктивним шляхом; 3) обов'язкова наявність трупа; 4) злочинцем не може бути слуга, професійний убивця, член мафії; 5) слідець розумніший за офіційного поліцейського; 6) слідчий повинен мати товариша, який за рівнем інтелектуального розвитку стоїть нижче від середнього читача; 7) злочин здійснюється лише за особистими мотивами, політиці в детективі місця немає; 8) слідчий не може бути злочинцем; 9) у детективі не повинно бути любовної лінії; 10) у тексті твору не має бути літературних прикрас [5]. На основі творів Е. По сформульовано й композиційні ознаки детективу:

1. Експозиція – детектив включається в дію.
2. Огляд місця злочину, врахування доказів.
3. Представлення підозрюваних
4. Перша спроба рішення [5].

Відповідно до них побудова «Нової заповіді» В. Винниченка має такий вигляд:

- експозиція – повідомлення товариша Кішкіна слідчим про таємне завдання;
- знайомство з околицями будівлі мільярдера Стовера;
- представлення підозрюваних у творі відсутнє, адже відсутній сам злочин;
- реалізація плану Петра – увійти в довіру короля Сполучених Штатів.

На думку угорського літературознавця Т. Кестхейі найочевиднішою ознакою детективу є таємниця. У період становлення цього жанру авторів цікавила будь-яка загадкова подія. Правило про вбивство як обов'язковий предмет слідства утвердилося пізніше [2].

У романі В. Винниченка «Нова заповідь» вбивство відсутнє, а отже немає й злочинця. «Вимушеними» слідцями стають комуністи Панас Скиба та Грицько Савенко, які за наказом Кремля мають вирушити до Парижа з таємним дорученням: *«найближче пробратися до американського мільярдера Стовера і стежити за ним та за всім його оточенням і довідатися, чого він хоче»* [1, с. 8]. Те, що вони не професійні слідці і їх постаті не відповідають типовому образу слідчого в детективі, стає ясно ще зі слів представника Кремля товариша Кішкіна, який так обгрунтовує, чому саме на них покладено це розслідування: *«…нефахівці, але люди віддані справі, з творчою ініціятивою, з ідеологічною твердістю можуть зробити значно більше, ніж фахівці. Фахівець – людина скута своєю наукою, визнаними методами, традиціями»* [1,с. 8].

Спостерігаючи за розвитком подій твору, стає зрозумілим, що роль слідця бере на себе Панас Скиба (Петро), який і реалізує свій план проникнення до будинку Стовера, а Гриць Савенко (Кіндрат) виступає його товаришем. В основі класичного детективу рушійними є думка, процес мислення, його логіка. Слід відзначити, що віддані комуністи з розумом, відповідальністю та завзятістю, жертвуючи власним життям, вирушають на доручене їм завдання. Винахідливість Петра дозволяє не лише потрапити в оточення мільярдера та стати начальником його охорони, а й призводить до того, що Стовер ладен усиновити його.

Хоча від текстів детективного жанру не очікується постановка й вирішення суспільно значимих соціальних завдань, а політиці в таких творах місця не має взагалі, натомість, твір В. Винниченка пройнятий розчаруванням у соціалістичних ленінських ідеях і має на меті «розкрити очі зрячим» на їхньому шляху до можливого тоталітаризму й культу особи. Ю. Шерех дає визначення „Нової заповіді" як ідеологічного роману зі значним елементом авантюрно-кримінального спрямування й узагальненим потрактуванням головного конфлікту твору як «конфлікту комунізму й капіталізму» [6, с. 261].

Заперечуючи канон детективного жанру, крізь весь твір простежується любовна лінія між Петром та Мобель – племінницею короля Сполучених Штатів. Автор через вуста Мері(близької подруги Мобель) повідомляє Петрові факти реального комунізму. І робить він це з майстерністю.

Правдиві навідні факти збивають комуніста, заплутують його, але врешті рятують від переслідувань «Совєтських». Кохання в романі змальовується у всій його різноманітності. Тут і враження від першої зустрічі, і недовіра, і пристрасть. Яскраво змальовує В. Винниченко й зовнішність персонажів, зокрема, про Мобель пише так : *«Голова була білява, із золотявими хвилями волосся, а під цими хвилями двоє ясних, мабуть, сірих очей і дуже милий, теплий, щирий розріз червоних уст. Хороше лице»* [1, с. 49]. Отже, можна стверджувати, що твір не позбавлений літературних прикрас.

Отже, біля витоків детективного жанру в українській літературі стояв В. Винниченко, хоча його твори важко назвати суто детективними. Елементи цього жанру присутні у його романі «Нова заповідь», але вони не є остаточною метою автора, а слугують засобом для виявлення соціальної, філософської та моральної проблематики доби.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Винниченко В. Нова заповідь : роман / Володимир Винниченко; післям. Галини Сиваченко. – К. : Знання, 2011. – 349 с.
2. Кестхейи Т. Анатомия детектива / Тибор Кестхейи [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http: // fantlab.ru/work395170. – Назва з екрана.
3. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей / Г. Костюк // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – К.: Дніпро,1993. – С.384-401.
4. Кукса Г. Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури / Г. Кукса // Вісник ЖДУ, 2004. – Вип. 15. – С. 150-155.
5. Рогоза Ю. Детектив / Ю. Рогоза, Ю. Попов // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 145-146.
6. Шерех Ю. Не для дітей: літературно-критичні статті і есеї / Ю.Шерех (вступна стаття Юрія Шевельова). – Нью-Йорк: Пролог, 1964. – 415 с.

УДК 81ʼ42:82ʼ25

Сорока Ірина
(Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка)
Науковий керівник – доцент Сирко І.М.

ЗБЕРЕЖЕННЯ ФОНІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ ТЕКСТУ В АВТОРСЬКИХ АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ ВІРИ ВОВК

У роботі проведено комплексне дослідження особливостей авторського перекладу Віри Вовк на фонетичному рівні. З'ясовано, що українські поезії авторки часто будуються на символіці звука, «фонетичній грі», що в англомовних версіях не завжди адекватно

відображено. Виявлено намагання зберегти звукову своєрідність оригіналу чи частково компенсувати неминучі втрати.

Ключові слова: *автопереклад, фонетична цілісність, звук-лейтмотив, асонанс, алітерація.*

In the article an attempt has been made to do a complex research of the peculiarities in Vira Vovk's autotranslations at the phonetic level. It has been found out that Ukrainian poems are often based on the symbolism of a sound and the «phonetic play», which are not adequately expressed in translation. On the whole, in the English autotranslations the distinctive peculiarities of the original are preserved or partly recompensed.

Keywords: *autotranslation, phonetic integrity, sound-leitmotif, assonance, alliteration.*

Актуальною проблемою теорії та практики художнього перекладу є питання про співвідношення адекватності відтворення деталі і цілого. О. Фінкель зауважує, що неможливо пожертвувати складником, не завдавши шкоди гармонії цілого, а тому «що більше компонентів твору відтворить перекладач, дбаючи звичайно не тільки про їх передачу у розпорошеному вигляді, а також і про зв'язок їх із загальною авторовою поетикою…, то більше художності матиме такий переклад. Тому треба не офірувати точність, а, навпаки, зберігати її якомога дбайливіше» [5, с. 40].

Мета статті – простежити шляхи збереження фонічного оформлення тексту в авторських англомовних перекладах Віри Вовк.

Фонетична цілісність першотвору, його звукописна гармонія є серед тих компонентів, збереження яких не завжди вдається в іншомовній інтерпретації. Маємо на увазі адекватне відтворення образів, художньо естетична цінність яких посилюється завдяки присутності в тексті звукових повторів (асонансів, алітерацій, тавтології тощо). Посилена увага поетів до фонетичної цілісності твору, його звукописної виразності, своєрідна «гра звуком» – це одна з визначальних рис сучасної поезії і творчості В. Вовк зокрема. Дуже часто у її віршах спостерігається звук-лейтмотив, навколо якого вибудовується фонетичний каркас твору. На жаль, цей мотив не завжди вдається в іншомовному варіанті. Так, виразні алітерації ***н*** та ***с***, асонанс ***а*** у текстах *кинь пояс на небо / розіллється по тілі / сонячне руно* [2, с. 8]; *свята корова / стала в брамі святині* [1, с. 4] втрачають свою актуальність в англійських відповідниках: *throw the woven / belt into the sky / the fleece of the seen / will spill over the body; The sacred cow / At the temple's door.*

Якщо у наведених прикладах естетична цінність звукопису втрачена взагалі, то у наступному тексті спостерігаємо намагання авторки передати не лише лексичні, але й фонетичні нюанси першотвору: *За Дафною / дзвонять дзвіниці / від Бога* [2, с. 5]; *Bell sring out for Daphne / fleeing from God*. В українському тексті домінують звуки ***д*** та ***з,*** створюючи майже фізично відчутне враження дзвінких, мелодійних ударів. В англійському відповіднику ці звуки не є фонетичними стрижнями, звуками-

лейтмотивами. І хоч перекладач намагається дотриматися первинного звукописного малюнка – гул дзвона віддалено відчувається за поєднанням ***n*** та ***g***, однак загальна дзвінкість, що так яскраво виражена у першотворі, тут приглушується кількаразовим повтором ***f***.

Особливо яскраво талант В. Вовк-перекладача виявляється у тих випадках, коли їй вдається адекватно відтворити, «відродити» весь звуковий ансамбль першотвору: *на столі на стінах / невидима рука / на струнах мосяжних / зранює торс бандури / вітер давнин/ на крилі новий епос* [2, с. 2]. Цілеспрямований повтор, навіть своєрідне нагнітання сонорного ***н*** допомагає виразно почути, як протяжно і сумно бринять струни бандури. Ця алітерація зі збереженням символіки звуковідображення спостерігається також в англомовному відповіднику: *on the table / on the Walls / the unseen hand / on strings of brass / Wounds the body of a bandura / the wind of the past / on the wing a new epic.* Зауважимо також, що атмосфера сумовитості, яка в українському тексті передається за допомогою алітерації свистячого ***с***, також повною мірою збережена у перекладі і відтворюється аналогічним звуковим засобами: [***z***], [***s***], [***ð***]. У наступному прикладі спостерігаємо вдалу інтерпретацію першотвору, у якій майстерно передана гармонійна цілісність первинних лексичної та фонетичної систем: *у вікні / водограєм / жовте життя* [2, с. 3]; *in the Window / fountain like / yellow life.* Як бачимо, в англійській версії відтворено художньо-образну систему оригіналу, в тому числі й виразні асонанс ***о*** та алітерацію ***в***. Однак цей приклад не позбавлений недоліків фонетичного рівня: пара поетичних паронімів *жовте життя*, точно передана англійською мовою, на жаль, не знаходить адекватного відповідника у значно блідішому з погляду звукопису словосполученні *yellow life*. І хоч фонетична структура останнього також включає повтор (алітерація), проте його не можна вважати компенсацією чи вдалою заміною українського аналога: сонорний асоціюється з ніжністю, тоді як символіка шиплячого ***ж*** часом тяжіє до протилежного емоційного полюса.

Намагання авторки уникнути втрати фонетичного колориту, звукового символізму оригіналу простежується також у наступному контексті: *від Бога / з блискавкою в зорі / під вікном / вогонь по стьожках* [2, с. 5]; *fleeing from the God / with a flash of lightning in the back / under the wreath of flowers / fire climbs up ribbons.*

Звукова канва оригіналу та його англійської версії дещо неспівмірні, однак не можна категорично стверджувати, що В. Вовк ігнорує художньо-експресивне значення повторюваних у первинному тексті звуків. Безперечно, їй не вдалося повністю передати плинність поетичного мовлення, створювану завдяки багаторазовому повтору ***о***. Неадекватно відображені також алітерації губних ***б*** та ***в***, що сприяють створенню ефекту напруженості, несподіваності, дієвості. Адже нанизування глухого губного ***f*** в англомовному варіанті не зовсім правильно співвідноситься з лейтмотивом дзвінких ***в*** та ***б*** в українському тексті – воно лише дещо пом’якшує втрату звукового оформлення оригіналу.

Але якщо у цьому перекладі спостерігаємо хоча б часткову компенсацію зруйнованої «гри звуком», то у наступному виявляємо цілковите ігнорування первинним звукописом. Так, емоційно насичений український текст *в зелених лезах / земельна рана / серце навстіж* [2, с. 6] в англійській версії звучить так: *in green sword faces / the earth is wounded / a gaping heart.* Очевидно, що мелодійність, переливчастість потоків першотвору, яка значною мірою завдячує повтору сонорних ***л, н, р,*** дзвінкого ***з***, розлогість інтонації, створювана численними асонажними ***е*** та ***а***, зовсім нівелюється у перекладі. Англійський варіант вірно передає зміст оригіналу, не доносячи до читача його фонетичної краси, естетичної цінності, втрачаючи те, що визначає вірш, як поезію.

Подібне руйнування гармонійної звукової архітектоніки першотвору спостерігаємо у наступних текстах: *соняшники гукають / приготовили куліль / прагнуть шорсткими устами/ щоб день народився від нас* [2, с. 32]; *негр розпродує кошики / сирі й мальовані, одноцінні / «Я продаю лише кошики, дона, / Задурно даю красу»* [1, с. 10].

Навіть поверхове вивчення фонетики цих контекстів виявляє різні асонанси ***у*** та ***о***, поєднувані відповідно з алітераціями ***с, п, р, к, т, н, д, р***. Причому це не простий повтор певних звуків, а цілеспрямоване, осмислене їх нанизування, часто навіть поєднання у своєрідні усталені звукові комплекси, що найвищої точки розвитку, «звукописної кульмінації» досягають у словах *шорсткими, устами, одноцінні, задурно* тощо (хоч ці слова, безперечно, не завжди є семантичними центрами відповідного контексту). На жаль, в англомовних версіях відбувається нічим не компенсована нівеляція цих фонетичних явищ: *Sunflowers shout out / They have prepared the bath / They thirst with rough lips / For us to give birth to the day*; *the negro sells baskets / plain ones and colorful / for the same price / «I sell only baskets Ma'am – / beauty is graphic».* Лише у першому перекладі спостерігається спроба дотримання алітерації ***с***, що, однак, не відтворює всієї початкової «фонетичної» краси оригіналу.

Дещо складнішим засобом фонічного оформлення тексту є тавтологічні конструкції, які своїми коренями сягають усної народної творчості. Згадаймо хоч би такі поширені сполучення, як *жито-житечко, жити-поживати, вік вікувати, поїдом їсти* та ін. Крім основної для конструкцій цього типу функції семантичного та емоційного увиразнення за допомогою кореневого повтору, вони також сприяють гармонійності звукового образу, естетизації поезії в цілому. Розглянемо найяскравіші приклади у творах В. Вовк, коли не точна інтерпретація тавтологічного сполучення спричиняється до нівеляції первинного звукопису, або й певних семантичних трансформацій. Пор.: *за Дафною / дзвонять дзвіниці / від Бога* [2, с. 5]; *то від сліз / пронизаних сонцем / веселка весела* [1, с. 28].

У наведених текстах конструкції повтору виконують, безперечно, провідну роль у звукописному оформленні поезії, виконують функцію фонетичного та семантичного стрижня. Так, у першому випадку експресія та евфонія предикативного сполучення – повтору спільнокореневих слів

підсилюється аналізованою вище алітерацією ***д, з***. В останньому прикладі звуковий образ атрибутивного тавтологічного сполучення *веселка весела* теж увиразнюється завдяки алітерації ***з*** та ***с***. До того ж воно є елементом цікавого оксюморона: *від сліз веселка весела*. Опущений при перекладі епітет *весела* призводить до втрати згаданого оксюморонного ефекту: *balls ring out for Daphne / fleeing from God*; *the rainbow is lit up / by sun-bathed tears*. Однак зрозуміло, що стилістична вагомість і евфонічне значення тавтологічних сполучень ґрунтуються на вдумливому, вмілому використанні фонетичних потенцій мови, а тому не завжди можуть бути адекватно відображені засобами інших мов, зокрема англійської.

Досліджуючи звукопис в україномовній поезії В. Вовк та його відтворення у авторських перекладах англійською мовою, можна зробити висновок про особливу художньо-естетичну цінність тих інтерпретацій, де авторка намагається максимально відтворити зміст першотвору, зберігаючи також найменші деталі його звукової архітектоніки, а в разі неможливості передати значення звукових повторів хоч би дещо компенсувати їх втрату.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вовк В. Мандаля / Віра Вовк. – Ріо-де-Жанейро, 1980. – 122 с.
2. Вовк В. Меандри / Віра Вовк. – Ріо-де-Жанейро, 1979. – 89 с.
3. Коптілов В. Першотвір і переклад: роздуми і спостереження / В. Коптілов. – Київ: Дніпро, 1992. – 215 с.
4. Погинайко О. Автопереклад як особливий вид перекладу / О. Погинайко // Наукові записки НаУКМА. Серія: філологічні науки –2007. – Том 72. – С. 53-59.
5. Финкель А. Об автопереводе / А. Финкель // Теория и критика перевода. – Л.: Наука, 1962. – 98 с.

УДК 821.161.2-31.091 «19/20»

Стаднік Ірина
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Демченко А.В.

ОБРАЗ-СИМВОЛ РИБИ У КАЗЦІ Е. АНДІЄВСЬКОЇ «ГОВОРЮЩА РИБА» ТА У РОМАНІ С. ЖАДАНА «МЕСОПОТАМІЯ»

У статті досліджується міфосемантика образу риби у казці Е. Андієвської «Говорюща риба» та у романі С. Жадана «Месопотамія».

Ключові слова: *міфопоетика, самотність, амбівалентність*

The article deals with the image of the fish in the tale E. Andiyevska «Hovoryuscha fish» and in the novel S. Zhadan «Mesopotamia».

Key words: *mythopoetics, loneliness, ambivalence.*

Творчість Емми Андієвської та Сергія Жадана займає особливе місце в українському літературному процесі. Це зумовлено яскравою своєрідністю та ідейною непересічністю авторських творів, які репрезентують читачам картини неповторного художнього світу цих двох письменників, осмислення філософських ідей, тому стильову манеру митців не можна сплутати з манерою письма будь-яких інших письменників. Творчий доробок Е. Андієвської та С. Жадана являє собою авторський художній міф, у якому осмислюються загальнолюдські морально-етичні проблеми та знаходять своє відображення здобутки світової культури.

У руслі вітчизняного літературознавства існують монографічні наукові дослідження, низка критичних статтей, у яких аналізуються поетичні та прозові твори Е. Андієвської та С. Жадана. Відтак, поетичний доробок авторки розглядали у статтях В. Канарська, Т. Лисенко, О. Маланій. З позицій модерністської поетики прозові твори Е. Андієвської аналізували С. Водолазька та А. Лазар, художньо-філософські шукання у романістиці письменниці досліджувала О. Смерек. Збірка «Казки Емми Андієвської» стала предметом дослідження Н. Смірнової, П. Сороки, Ю. Ященко, які відзначали її наскрізну оригінальність. Проте літературні казки авторки потребують більш глибокого дослідження.

Особливості поетичного наробку С. Жадана проаналізовано у статтях І. Бойцун, І. Борисюк, Ю. Вишницької, А. Демченко. Прозові твори письменника стали предметом наукового зацікавлення О. Даниліної, С. Підопригори, О. Романенко, М. Трофименко та ін. Художній текст «Месопотамії» досліджували Ю. Вишницька, О. Гонюк, Л. Лавринович, однак роман потребує детального дослідження у різних літературознавчих аспектах.

Основну увагу у творчості Е. Андієвської та С. Жадана привертає образ риби, який є одним із найдавніших символів у світовій культурі.

Мета статті – дослідити міфосемантику риби у казці Е. Андієвської «Говорюща риба» та у романі С. Жадана «Месопотамія».

Символ риби особливого поширення набув на Близькому та Середньому Сході. Наприклад, існують легенди про вавилонського рибоподібного бога Оаннеса або ж сакральні згадки про рибні трапези, що входили до культу фінікійської богині Деркето-Атаргатіс [2]. В індійській міфології є вірування про так звані аватари бога Вішну, тобто його сходження на землю. Існує п’ять канонічних форм сходження Вішну. Першою такою формою є образ риби – «матсья» (з давньоінд. «риба»). Вішну у формі риби також вбиває демона Хаягриву [6, с. 14]. В єгипетській міфології змальовано образ богині Хатмехіт, священною твариною якої є риба. Тому її називали «першою серед риб», а зображували жінкою з рибою замість голови [6, с 571].

У карело-фінському епосі існують міфи, які також тісно пов'язані з символікою риби. Зокрема у легендах про Вейнямейнена – міфічного культурного героя, шамана, деміурга – згадується велетенська риба, з черева якої Вейнямейнен добув перший вогонь [6, с. 137]. В аккадській міфології знаходимо згадки про бога Дагона (ім'я походить від зменшувано-пестливого слова «даг» – риба), який був богом рибальства, а згодом землеробства. У цьому вчені знаходять пояснення того, чому риба є символом родючості, процвітання [6, с. 168]. Згадки про напіврибу-напівлюдину знаходимо й у корейській міфології – це Іно, русалка, яка ніби проживає в Японському морі [6, с. 245]. Є. Мелетинський зазначає, що цей образ своїм корінням сягає китайської Женьюй – людинориби, яка, за віруваннями східних народів, проживала в південних морях [6, с. 245]. Показово, що у шумеро-аккадській міфології змальовується супутник бога підземного світового океану Енкі (Ейя), який є напівлюдиною-напіврибою, а на новоасирійських рельєфах було знайдено зображення жреців у рибоподібному одязі. У міфології народів Бірми є згадки про гігантську рибу Нгазалон, яка на своїй спині носить велику скелю, на якій проживають люди [6, с. 328]. Окрім того, що рибі поклонялися, у багатьох міфах риба є творцем світу. Наприклад, японці та деякі інші народи Євразії вірили, що риба або три риби слугують опорою землі. У слов'ян міфічна велетенська риба Виз була своєрідною основою для моделі світу [2].

У період раннього християнства риба була прийнята як символ Христа багатьма Отцями церкви. Це пояснювалось тим, що перші букви анаграми, отриманої зі слова «риба» – «іхтіс», розшифровувались як ім'я Спасителя. Недарма саме брати-рибалки стали першими учнями Ісуса, який сказав їм, що вони будуть «ловцями людей». Віруючі, учні Христа, як і він сам, уподібнювалися рибам, які перебувають у безпеці лише у «воді вчення». Три переплетених риби або три риби з однією головою символізують Трійцю. К.-Г.Юнг зазначав, що прихід Христа пов'язувався з астрологічною ерою Риб. Ісус «народився як перша риба ери Риб і був приречений померти як останній агнець ери Овна, що наближується до свого завершення» [2].

Е. Андієвська недарма використовує саме образ риби в алегоричній казці «Говорюща риба», створюючи глибокий підтекст твору. У цій казці події починаються у «великих водах, що існують від віків» [1]. М. Еліаде зазначає, що міфологема води символізує всесвітню сукупність віртуальностей: вона є ніби джерелом усіх можливостей існування. Вода може символізувати як смерть, так і відродження [7, с. 70] Важливим для розкриття символу риби у цій казці є те, що символіка водної стихії полягає в «ототожненні води з інтуїтивною мудрістю» [4, с. 116]. Відповідно риба, яка є водною істотою, переймає на себе символізм водної стихії. Тому говорюща риба з однойменної казки також може символізувати мудрість, таємні знання. Вона здається інакшою своїм мовчазним побратимам, її соромляться батьки, рибу не приймають до свого оточення інші жителі водних глибин. Це спричинено тим, що вона

уміє говорити, отже робити те, чого не вміють інші. Риба є мудрішою та досконалішою від решти, має яскраву індивідуальність.

Звідси бере свій початок ще одна проблема, яку образ риби посилює та увиразнює – це питання самотності людини у світі. Говорююча риба, яку ніхто не розуміє і не сприймає, відчуває себе покинутою та самотньою. Тому, не знаходячи розуміння у батьків, вона пливе на пошуки іншого табуна риби, де могла б знайти підтримку. Але авторка показує, що у всьому водному просторі лише ця риба є говорющою, тому співрозмовника вона ніколи не знайде. Лише на березі говорюща риба знаходить друга – самотнього рибалку – і стає його найліпшим співрозмовником. Образ рибалки поглиблює символічність її образу. Він, як і риба, є одиноким, дружина зовсім його не розуміє, вони майже не спілкуються між собою, тому чоловік дійсно прагне знайти собі друга, з яким можна говорити про що завгодно. І цим другом стає риба. Лише їй рибалка міг розповісти про все, що хотів, знаючи, що вона його завжди зрозуміє: «Невдовзі риба знала не тільки ймення й уподобання усіх його дітей і жінки, а й як виглядає у рибалки в хаті й на подвір'ї, чим він журиться і що думає» [1]. Рибалка відчуває себе чужим серед рідних людей. Між чоловіком і дружиною відсутні теплі стосунки, бо вони були дуже різними особистостями. Не дивно, що подружжя не може знайти жодних шляхів порозуміння: «Жінка не була чоловікові приятелем уже хоча б тому, що він ніколи не гуторив із нею так, як із рибою» [1]. Рибалка нарешті знайшов того, з ким йому комфортно і легко у спілкуванні, що було відсутнє у стосунках із жінкою. Фактично риба у духовному вимірі повністю замінила рибалці дружину, стала частиною рибалчиного світу. Спостерігаємо, що дружина не цікавиться проблемами чоловіка, не слухає того, про що він їй розповідає, а уміння слухати є однією із найважливіших рис у жіночому характері. Цим умінням наділена говорюща риба, тому вона і стає єдиним мудрим співрозмовником рибалки.

Таким чином, дружба рибалки і риби символізує взаємодію двох різних світів. Убачаємо у цьому опозицію світу свого / чужого: рибалка відчуває себе чужим на суходолі, а риба є чужою у світі вод.

Звернімо увагу, що вже сама оксиморонна назва казки про «Говорющу рибу» декодує проблему самотності людини у світі. У цій казці символічний образ риби має на меті поглибити притчевий характер твору. У романі С. Жадана «Месопотамія» яскраво фігурує міфологема води як у першій, так і у другій частині твору, а символіка риби не відіграє домінантної ролі. Про важливе значення міфологеми води сигналізує навіть сама назва твору, яка є важливим чинником творення авторського міфу. У ній вчені вбачають «ідею автора реалізувати концепцію світового начала, першопочатку» [5, с. 225]. З грецької *Μεσοποταμία* перекладається як земля між ріками, тому цю місцевість називали Межиріччям. Це регіон в Азії між річками Тигр та Єфрат. Ця деталь вже відсилає читачів до міфологеми води. М. Еліаде зазначає, що вода передує будь-якій формі життя, саме тому її можна вважати першопочатком сущого [7, с. 70].

Недарма вчені вважають, що саме на землях Месопотамії «по суті, почалася історія людства», там у п'ятому тисячолітті до нашої ери виникли перші міста-протодержави, зародилася писемність і було здійснено безліч винаходів [5, с. 225].

Через міфологему води у «Месопотамії» С. Жадана виходимо на символ риби, який є одним із найяскравіших у художньому полотні роману. Символічна наповненість образу протягом всього твору набуває різних модифікацій, підсилюючи цим постмодерний характер тексту.

Для роману характерна семантична аналогія риби із сиренами, жительками водного простору. Цей образ напівжінок-напівриб є одним із найдавніших і найуживаніших у світових міфах. Відомості про сирен можна зустріти в Аристотеля, Плінія, Овідія, у збірнику «Фізіолог» (II ст. н.е.) і в середньовічних бестіаріях [4, с. 469]. Традиційно сирени символізують різноманітні перешкоди на життєвому шляху людини [4, с. 470]. Вони, незважаючи на спокусливість та жіночу красу, можуть становити смертельну небезпеку для людини: «Вода складається з таємниць, потрібно / вважати, аби тебе не затягло до глибоких колодязів, / туди, де чекають примари з риб'ячими головами, / з ніжними хвостами – закохані й зраджені» [3,с. 351].

С. Жадан трансформує образ сирен – у нього це не лише незвичайні істоти, що живуть у водних глибинах, а й звичайні жінки, що проживають на березі: «Жінки, що живуть на іншому березі/ скидають свої невагомі сукні й витягують/ з волосся шпильки та отруєні гребені» [3, с. 352]. У міфах сирен часто змальовували з чарівним гребенем, яким вони розчісували своє волосся, наспівуючи при цьому пісні, чим приваблювали чоловіків.

Автор у постмодерному ключі зближує символічні образи сирен та риб у своєрідному протистоянні, в якому риба гине. Відтак, чоловіки, які потрапляють під вплив сирен, у рабському захопленні дарують сиренам серця мертвих риб: «Хто потрапив сюди, буде щоденно / рибалити, закидаючи сіті серед туману, / аби класти їм до ніг червоні серця, / вириваючи їх із рибин, / мов тюльпани» [3, с. 352].

Символічний образ риби має амбіваленту природу, тому трактується і як символ життя, плодючості, і як символ смерті, потойбічного світу [2].

У романі С. Жадана символіка риби наповнена танатологічним змістом: «Мрець виглядав ще гірше, ніж за життя. Він мовчав останні дві доби, лише кашель час від часу рвав із середини груди. Потім навіть кашлю не стало. Лежав і повільно дихав, як риба – уже виловлена з водойми, проте ще не залита олією» [3, с. 171]; «Я помітив, як він швидко старіє. Рвані капіляри, запалені ясна, чорні зуби. Риба гниє з голови, – подумав» [3, с. 240]. У наведених рядках образ мертвої риби виступає своєрідною метафорою смерті.

С. Жадан інтерпретує у постмодерному ключі християнський мотив жертвоприношення, вдаючись до іронії та чорного гумору. Так, на поминки Марата було засмажено саме рибу як останню данину померлому:

«Костик гірко плакав, поклавши голову на руки, а руки, своєю чергою, поклавши на запечену рибу. Можна було подумати, що він її оплакує, цю рибу» [3, с. 44].

Мотив жертвоприношення знову фігурує в останньому оповіданні «Лука», коли до смертельно хворого героя на день народження приходять гості і приносять рибу: «Прийшов, накульгуючи, Паша Чингачгук із дружиною Маргаритою. Маргарита мала повен кошик риби, відразу ж побігла до будинку, на кухню, готувати» [3, с. 308]. Назва цього оповідання підсилює християнський мотив жертвоприношення, оскільки вказує на одного із євангелістів – Святого Луку. Цей святий у православній та католицькій традиціях вважається першим іконописцем та святим покровителем лікарів і живописців. Тому недарма головний герой, якого звуть Лука, був малярем, «від вісімдесятих викладав у дитячій студії <…>, учив дітей малювати» [3, с. 304]. У такий спосіб автор ніби співвідносить свого героя із відомим апостолом. З огляду на те, що апостоли Ісуса Христа уподібнювались рибам, які перебувають у «воді вчення», не дивно, що саме рибу, як останню данину хворому Луці, готують до столу.

Таким чином, зазначимо, що у казці Е. Андієвської «Говорюща риба» образ риби насамперед декодує проблему самотності людини у світі, а також символізує мудрість та життєвий досвід особистості. Дружба рибалки та риби позначає взаємодію двох світів, що можна розцінювати як втілення бінарної опозиції свій / чужий у тканині тексту.

У збірці «Месопотамія» символіка риби набуває танатологічного змісту: риба виступає на позначення смерті або її наближення. Автор у постмодерному ключі інтерпретує християнський мотив жертвоприношення, в якому риба виступає своєрідною жертвою. Для роману характерна семантична аналогія риби із сиренами для зображення магічного та небезпечного кохання. Отже, символічний образ риби є надзвичайно багатозначним і досить суперечливим.

Таким чином, інтерпретація образу риби в прозі Е. Андієвської та С. Жадана поглиблює ідейно-філософське звучання творів, відкриває значні перспективи для літературознавчих досліджень творчості зазначених авторів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андієвська Е. Говорюща риба [Електронний ресурс] / Емма Андієвська. – Режим доступу: http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1943.
2. Демченко А. Інтерпретація образу-символу риби у романі «Московіада» Юрія Андруховича [Електронний ресурс] / Алла Демченко. – Режим доступу: http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/400.

3. Жадан С. Месопотамія : збірка оповідань і віршів / Сергій Жадан; передм. В. Неборака. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 368 с.
4. Керлот Х.Э. Словарь символов / Керлот Хуан Эдуардо. – М.: REFL-book, 1994. – 608 с.
5. Лавринович Л., Салаган М. Міфологізація часопростору у збірці С. Жадана «Месопотамія» / Л.Б. Лавринович, М.М. Салаган // Молодийвчений.– 2014. – №12(1). – С. 225-228.
6. Мелетинский Е. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
7. Элиаде М. Аспекты мифа / Мирча Элиаде – М. : Академический проспект, 2000. – 379 с.

УДК 82-1:821.161.2

Стахурська Ілона
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Корівчак Л.Д.

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ ЗАСАДИ У МАЛІЙ ПРОЗІ В.ВИННИЧЕНКА

У статті розкрито позицію В.Винниченка щодо моралі та етики в осмисленні суспільних проблем.

***Ключові слова**: проблема вибору, християнство, моральне зубожіння.*

In the article position.Vinnichenko concerning morality and ethics in understanding social problems.

***Key words:** problem of choice, Christianity, moral impoverishment*.

В. Винниченко у своїх оповіданнях яскраво зобразив різноманітні суспільні картини, що домінували на початку ХХ століття. Невдоволення селян експлуатацією поміщиків, складні умови життя заробітчан, стосунки представників різних верств населення, пошуки людиною духовного вдосконалення – всі ці теми автор розробив у своїй малій прозі, застосувавши новітні мистецькі течії.

З огляду на посилення інтересу до постаті Винниченка в наш час, актуальність моральних настанов, порушених письменником, в усі часи, постає необхідність ґрунтовного дослідження морально-етичних засад в оповіданнях і новелах В. Винниченка.

Мета дослідження – на матеріалі малої прози В.Винниченка охарактеризувати позицію автора щодо питань моралі та етики у суспільстві.

Вивченню доробку В. Винниченка присвятили свої розвідки такі науковці, як Н. Алексеєнко, Т. Гундорова, Л. Дем'янівська, Т. Денисюк, Н. Михальчук, О. Петрів, Г. Сиваченко та ін. Літературознавці звертали увагу на жанрові, проблемно-тематичні особливості творчості

письменника, її поетику, однак матеріалом для аналізу були переважно драматичні та великі прозові твори. Мала проза письменника мала, як правило, фрагментарне наукове висвітлення і потребує детальнішого вивчення, особливо питання моралі й етики в оповіданнях та новелах В. Винниченка.

Оглядаючи малу прозу Винниченка, І. Франко звернув увагу на моральну проблематику творів. Автор розвідки «Новини нашої літератури» наголосив на присутності внутрішнього морального цензора в персонажів «дна» «Краси і Сили».

У прозі В. Винниченка І. Франко «ідентифікував етичну проблему як автономну сферу, помітив кардинальну переакцентацію моральних настанов, яка відкидає відповідні усталені схеми» [3, с. 16].

У проблемі морального вибору, перед яким стають усі герої творів В. Винниченко виявляє себе абсолютним прибічником християнської моралі. В оповіданні «Салдатики!» письменник зобразив селянство, що було ображене на владу, обурене несправедливим ставленням до них з боку офіцерів. Явтух постає у творі людиною, що взяла на себе ініціативу зібрати сільський сход і висловити невдоволення, закликаючи «убити неправду». Чоловік, щоб переконати селян, звертається за аргументами до найсвятішого й найзрозумілішого селянам – до християнства. За допомогою заповіді («У поті лиця їж хліб») він переконує людей у гріховності, бо, працюючи на пана, вони самі творять неправду. Слова Явтуха – це крик несправедливо обділеної людини: чоловік не лише апелює до селян, але й пристрасно звертається з промовою до Господа, оскільки він не розуміє за що покараний, ображений вищими силами.

В оповіданні «Хто ворог?» Винниченко показує тему морального зубожіння людини. На фоні трударів-робітників, що переживали страйки через ганебні умови праці, вирізняється «суржиковий канап», ментально знищена людина, яка готова слугувати владі проти своїх.

Проблема долі байстрюка, розкрита у новелі «Кумедія з Костем», яка була надрукована у 1910 році. В. Винниченко зміг по-новому зобразити соціальні та моральні вади суспільства. Автор вдався не до прямого осуду конкретних винуватців народження «байстрюків», а через висвітлення обставин життя й психології покинутої дитини розкрив досить стару для української літератури проблему.

Початок твору як і назва, оманливий прийом Винниченка, налаштовують читача на веселе і безтурботне сприйняття несерйозної витівки головного героя: «З Костем сталася чудна кумедія...». Письменник називає його «кумедним хлопцем», бо був непривабливий, з «ріденькими, гостренькими» зубами, «нізащо не кусався», коли його били і ніколи не плакав [4, с. 12]. Проблема морального вибору у творі «Кумедія з Костем», як і в оповіданні «Федько-халамидник», полягає саме у реакціях хлопців на несправедливість, яку вони переживають у житті від старших людей, що мають вплив і владу.

Герої письменника попри зневажливе ставлення до них з боку інших здатні простягти руку допомоги, щирі. «Такі привабливі образи дітей не випадкові у прозі митця – оскільки усе починається з дитинства» [4, с. 10].

Кость і Федько наділені автором такими рисами, як мужність, щедрість, прагнення любові від рідних. Хлопці зробили моральний вибір на користь добра. Незважаючи на несправедливість і труднощі, які чекають на них у житті, вони лишаються вірними своїм принципам і ідеалам.В. Винниченко захоплювався пошуком нової моралі, яка б найповніше відповідала змінам у людських стосунках, переосмислюючи при тому традиційні цінності українського суспільства та християнської релігії.

Моральна проблема впливу влади на душу людини займає значне місце у творчому доробку малої прози В. Винниченка. Своїх персонажів автор постійно ставить перед вибором: слухати накази керівництва, виконувати примхи суспільства («Салдатики!», «Хто ворог?», «Кумедія з Костем», «Федько-халамидник») чи лишитися вірним загальним ідеалам добра.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Алексеєнко Н. Стильові особливості малої прози Володимира Винниченка та проблема художнього напряму: автореф. дис. … кандидата філол. наук (10.01.01) / Н.М. Алексеєнко. – К., 2009. – 120 с.
2. Винниченко В. Вибрані твори [Текст] / В. Винниченко. – К. : Сакцент плюс, 2005. – 255 с.
3. Франко І. Новини нашої літератури / І. Франко // Винниченко В. Раб краси. – К., 1994. – 310 с.
4. Брайко О. Особливості сюжетобудови дитячої новелістики В.Винниченка // Українська мова та література. – 2004. – №14. – С.10-11.
5. Мацевко Л. Засоби характеротворення в малій прозі Володимира Винниченка // Дивослово. – 2000. – № 4. – С. 11-14.

УДК 821.161.2 – 31: 82.091

Тарадименко Дар'я
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Демченко А.В.

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІНАРНОЇ ОПОЗИЦІЇ ЦИВІЛІЗАЦІЯ/ДИКУНСТВО В РОМАНАХ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ТА МАРИНИ І СЕРГІЯ ДЯЧЕНКІВ

У статті досліджується художнє розкриття бінарної опозиції цивілізація/дикунство в романах Володимира Винниченка «Сонячна машина» і Марини та Сергія Дяченків «Дика енергія. Лана» й «Армагеддом, їхнє розуміння цивілізації та місця людини в ній.

***Ключові слова**: антиутопія, фентезі, постапокаліптика, бінарна опозиція.*

The article deals with the artistic interpretation of the binary opposition civilization/savagery in the novels «The solar car» by Volodymyr Vynnychenko and «Wild energy. Lana», «Armaged-dom» by Maryna and Sergiy Dyachenko, their conception of civilization and a human in it.

***Key words**: distopia, fantasy, postapocalyptic, binary opposition.*

Стрімкий науково-технічний прогрес не може залишатися осторонь художньої літератури і знаходить своє місце у творах багатьох письменників, які намагаються показати його вплив на людину, її природу та психологію, повсякчас співставляючи розвинену цивілізацію з первісним ладом. Опозицію цивілізація/дикунство передусім покладено в основу сюжету творів у жанрі антиутопії, постапокаліптики та фентезі.

Антиутопія «Сонячна машина» В. Винниченка стала предметом дослідження у роботах Н. Герман, К. Голіцинської, І. Жиленко, Л. Крикун та ін. Автори звертали увагу на специфіку жанру, реалізацію амбівалентності задуму письменника, ідею прагнення досконалості як норми буття тощо. Романи М. і С. Дяченків у світлі аналітичної психології та міфологічного дискурсу розглядали М. Назаренко, С. Хороб, А. Шестак. Наразі немає літературознавчої роботи, де б порівнювалися такі знакові твори українських авторів. Тому обрану нами тему вважаємо актуальною.

Мета статті – дослідити специфіку художньої інтерпретації бінарної опозиції цивілізація/дикунство в «Сонячній машині Володимира Винниченка і в романах «Дика енергія.Лана» й «Армагед-дом» Марини і Сергія Дяченків.

Яскраво виражену опозицію цивілізація/дикунство можемо спостерігати у романі В. Винниченка «Сонячна машина». «Пів-землі на півземлі Схід на Захід, розколоте людство наставило груди на груди. В повітрі за хвилину пролітає круг землі тисячі радіокриків, зойків, наказів, алярмів. Тисячі велетенських лабораторій гарячкове, наввипередки виробляють газ «маюн», страшну новітню зброю, яка може за кілька хвилин покласти смертним потоком тисячі живих істот. (…) Мітла смерті занесена над людством [2, с. 214]. Так Винниченко змальовує прогрес і його вплив на людей на початку свого роману. Саме тому Рудольф Штор прагне змінити світ своїм мирним винаходом, який призначений для виготовлення сонячного хліба і позбавлення людини необхідності тяжко працювати. Він має стати величезним кроком уперед у розвитку людства. «Через пару місяців квіт науки, розуму, знання людства витворить нову, свідому програму буття землі. (…) Ти знайдеш нових людей, нові відносини, нове господарство, нові грандіозні перспективи» [2, с. 382].

Проте позбавлені необхідності працювати, люди починають вести розгульне життя, втрачають моральні принципи, а з ними й людську подобу. Жодні суспільні правила та закони більше не діють, адже тепер немає керівників та підлеглих, багатих та бідних, всі люди рівні між собою. Проаналізувавши комуністичні та соціалістичні ідеї, автор дійшов

висновку, що всезагальна рівність людей спричинить неминуче руйнування суспільства [3, с. 183]. І тому й цивілізація довкола них починає занепадати. «<…> вся Німеччина мовчить. Темна, застигла, мовчазна пустеля» [2, с. 420].

Одна із провідних ідей роману – перебудова життя за допомогою наукового відкриття, а відтак, і створення «земного раю» [3, с. 184]. Але в результаті зникнення потреби у праці людство втрачає не лише жагу до розвитку та вдосконалення, а й відверто набуває жахливих форм існування. П'яніючи від свободи, люди повертаються до дикунського способу життя, забувають про тисячолітню культуру і перетворюються на звірів, бо переступають внутрішню межу та дозволяють інстинктам взяти вгору над розумом. «Так нехай же всі знають, що людина – за природою своєю істота складна й суперечлива – ні за що не відмовиться від можливості розширити межі своєї тваринності» [1, с. 152]. Батько Рудольфа передбачав такий фінал. Страшно звучать слова, якими він дорікає синові: «Пропустив найцікавіше. Не бачив, як його славетна Машина перевертає людей на звірів» [2, с. 425]. «Робити?! Хто?! Ця худоба?! Та через що? Навіщо? (…) Потреба людського? Закони бога, ладу? Все це цим скотам не потрібне. (…) Свобода? Геть насильство? Ну? Що ж тепер — при повній свободі й без насильства? Що – пустеля, яма, смерть? (…) Каналізації, як тобі, синку, відомо, в твойому раю вже немає. Сміття, бруд, нечистоти нема куди спускати. Треба копати смітники, помийні ями, ватерклозети. Бо позасмерджуємось і погниємо всі в раю» [2, с. 426]. Суголосну думку висловлює й Сузанна в листі до Макса, вказуючи також на загибель людства, «поворот у лоно звірів, з якого воно вийшло» [2, с. 448].

Таким чином, поява сонячної машини, яка мала на меті покращити життя людини, звільнити час для її духовного розвитку, виконала абсолютно протилежну функцію – вбила в ній особистість, все те, що відрізняло її від звіра. Та лише людина здатна змінити своє життя, власними силами очиститися від бруду і вступити в майбутнє.

Цікава інтерпретація опозиції цивілізація/дикунство постає в романі Марини та Сергія Дяченків «Армагед-дом», в якому людство потерпає від мриги (іншими словами – апокаліпсису) кожні двадцять років, втрачаючи можливість прогресу. Варті уваги алюзії на «Книгу Одкровень» Іоанна Богослова, від якої й походить назва «апокаліпсис» (з гр. – «одкровення», «відкриття»): «Із неба зійде вогонь. Із моря вийдуть чудовиська. Усе, як звичайно» [5, с. 78]. Людство звикло до явища кінця світу, поділило літочислення на цикли, кожен із яких включає в себе двадцять один рік до чергового апокаліпсису, навчилося евакуюватися у Ворота, призначені для порятунку нібито Богом. Як твердить М. Еліаде, люди згадують про Небо і про Верховне божество, лише коли їм безпосередньо загрожує небезпека з Неба; в решту часу їх побожність йде у повсякденні потреби. (...) Це показує, що «первісна» людина так само, як і цивілізована, швидко забуває про них, коли вони йому не потрібні [6, с. 60]. Науковці продовжують

вивчати природу Апокаліпсису. Так, Андрій Зарудний пише: «Апокаліпсис – намордник, надягнений на людство. Кільце, що не дає нам рости далі, сковує те, що ми звикли називати прогресом. (…) Усі наші сили спрямовані на те, щоб оновитися й вижити в новому катаклізмі» [4, с. 94]. Він вірить, що подальший розвиток цивілізації можливий: «Що буде, якщо одного чудового дня людство пройде в них [Ворота] із гордо піднятою головою, не гаючись, але й не кваплячись, поспішаючи підтримати будь-кого, хто ненароком спіткнеться? (…) Можливо, саме тоді цикл завершиться, і намордник буде знято. (…) І людство нарешті розвиватиметься. Розвиватиметься, а не ходитиме по колу, не розкручуватиме колесо для білки» [5, с. 95].

Проте думки про найвищій ступінь духовного розвитку людини, а разом з неї і всієї цивілізації, залишаються лише мрією, адже суспільство не здатне поставити співпереживання і самопожертву вище за інстинкт самозбереження: «але хвиля, що котилася полем, уже не була юрбою. Не була великою кількістю людей, нехай і ошаленілих, нехай і захоплених боротьбою за своє життя. (…) Її більше не було. Була часточка колосальної енергійної амеби» [5, с. 80]. За крок до порятунку люди перестають бути людьми, вони перетворюються на примітивно мислячих істот, основне завдання яких – вижити за будь-яку ціну, навіть коштом життя інших людей. І знову відбувається перехід із цивілізованого стану до первісного. Агресивність людини, навіть у найвитонченіших, найзамаскованіших формах, виявляє свої риси. У найменшому спалаху гніву проглядається тваринне єство [1, с. 33].

Один із героїв «Армагед-дому» Ігор Риск висловлює таку думку: «Кожен із нас – розумна людина. Та коли ми збираємося разом – ми не люди. Ми єдина істота, тупа й абсолютно безсовісна» [5, с. 177]. Таким чином, скидаючи з себе лушпиння цивілізації, людина підкоряється лише власним інстинктам, несвідомому, не думаючи ні про кого. А несвідоме непідвладне цивілізації [1, с. 24].

Головна героїня роману Лідія Сотова, порівнюючи людей з дельфінами, розмірковує: «А якби людство вміло так само? Якби всі дорослі гинули б під час апокаліпсису, а ненароджені – личинки – виживали? Страшно уявити собі юрмиська цих диких дітлахів. Звірята, вони весь відведений їм час боролися б за виживання» [5, с. 156]. Саме тому для людства так важливо зберегти цивілізацію, саме тому представники влади й мають бути евакуйовані першочергово у «домовлений час», аби очолити відбудову світу після апокаліпсису й не дати йому скотитися у прірву дикості. Тут постає межа між «первісністю» та «цивілізацією», яка народжує справжню історію – опис діянь людей, відповідальних за свої вчинки не тільки перед богами і предками, а й перед нащадками, для яких пишеться історія [6, с. 426].

Перед кожним апокаліпсисом керівництво висловлює гасло «Новий цикл – нове життя», проте людство стоїть на місці, і в омріяному майбутньому не відбувається жодного прогресу. На підступах до Воріт

люди знову перетворюються на «колосальну енергійну амебу», яка думає лише про свій порятунок. Звідси невтішний іронічний висновок: «В глибині душі найцивілізованіша людина залишається печерним жителем» [5, с. 309], тому що у надзвичайних ситуація нею керують емоції, інстинкти, яким їй складно протистояти.

Роман Марини і Сергія Дяченків «Дика енергія. Лана» змальовує переконливу картину можливого майбутнього людства, в якому те, що усі звикли називати цивілізацією, навпаки – постає регресивним способом існування. Синтетики, що мешкають у місті, виживають завдяки енергопакетам, які розраховані, щоб «підживити» людину до наступної енергогодини. Тож про розвиток цивілізації питання не стоїть. Світ у романі зображено напівзруйнованим: «А далі, майже непомітні в брунатному тумані, – хмарочоси, вежі. Верхівками вони ховаються у хмарах. Перші поверхів двадцять заселені, а вище зазвичай ніхто не живе…» [4, с. 62].

Цивілізовані живуть внизу в місті, розраховуючи час від однієї енергетичної години до іншої. Так звані дикі мешкають за своїми правилами та традиціями високо вгорі – на дахах покинутих хмарочосів. Вони застосовують спеціальні крила й троси, які дозволяють їм літати. Крила символізують силу волі, швидкість, здатність вийти за межі реального світу. Дикі відносно незалежні від керівництва міста, проте дійсно вільними є горяни, які живуть за рахунок власної енергії та нікому не підкоряються.

Таким чином, у цьому контексті слово «дикий» означає того, хто здатен виживати у складних умовах, боротися за своє життя, тобто – вільний. Потрапляючи зі світу цивілізації до дикого світу гір, головна героїня роману Лана пізнає інше життя: «Кажуть, далеко-далеко в лісах живуть ще племена, і раніше вони приходили на землю трьох родів, щоб полювати й красти наречених. Тоді три роди воювали з ними» [4, с. 126]. У світі горян панують свої досить жорстокі закони та звичаї. Наприклад, вимушений двобій Лани з дівчиною з племені, Мисливицею та Цар-матір'ю. «Тобі доведеться померти. Ні, не вбивство, ми ж чесні вовки! Тільки двобій» [4, с. 125], – говорить їй Ярий, не сумніваючись у правильності такого звичаю щодо чужинців. Устрій горян не схожий на ту цивілізацію, до якої звикла Лана, він радше нагадує організований первіснообщинний лад, проте це не те дикунство, яке Дяченки мають на увазі в «Армагед-домі». В романі «Дика енергія. Лана» «дикість» прирівнюється до «справжності» і протиставляється «синтетичності», «штучності», а не є домінуванням інстинктів над розумом.

Отже, поняття «цивілізації» автори згадуваних нами творів пов'язують, перш за все, з духовним розвитком людства, протиставляючи йому поняття «дикунства» як деградації, втрати моральних принципів і людської подоби, що виразно показано в романі Володимира Винниченка «Сонячна машина». Суголосну думку висловлюють Марина і Сергій Дяченки в романах «Армагед-дом» та «Дика енергія. Лана», наголошуючи

на тому, що лише від самої людини залежить її духовний і фізичний розвиток та життєва позиція, а отже й прогрес всієї цивілізації як людської спільноти.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства [Текст] / Гастон Башляр / Пер. с франц. – М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 376 с.
2. Винниченко В. Сонячна машина [Текст] / Володимир Винниченко. – К. : Дніпро, 1989. – 619 с.
3. Герман Н. Роман-антиутопія у слов'янських літературах 1920-х років (твори Є. Замятіна, В. Винниченка, С. І. Віткевича) / Наталія Герман // Польські студії. Том 2-3. – № 22. – К. : Дух і література, 2010. – С. 179-193.
4. Дяченки М. і С. Дика енергія. Лана Текст] / Марина та Сергій Дяченки. – Вінниця : ПП «Видавництво «Теза», 2006. – 414 с.
5. Дяченки М. і С. Армагед-дом [Текст] / Марина та Сергій Дяченки. – Харків : Фоліо, 2012. – 380 с.
6. Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения / М. Элиаде / Перев. с англ. – М. : Ладомир, 1999. – 488 с.

УДК 821.161.2:82-1

Ткачук Вікторія
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – викладач Цепкало Т.О.

ОБРАЗИ МЕДЕЇ ТА ПЕНЕЛОПИ В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ ВІРИ ВОВК «ЖІНОЧІ МАСКИ»

Стаття присвячена дослідженню образів Медеї та Пенелопи в збірці поезій Віри Вовк «Жіночі маски», аналізові їх авторської інтерпретації та порівнянню з давньогрецькою міфологією.

Ключові слова: *образ, міф, Віра Вовк.*

The article deals with the characters of Penelope and Medea in the collection of poems by Vira Vovk «Women's Masks», the analysis of the author's interpretation and comparison with ancient Greek mythology.

Keywords: character, myth, Vira Vovk.

«Жіночі маски» – універсальна збірка поезій, адже в ній показано, на скільки різними можуть бути жінки. Віра Вовк у своїх поетичних текстах яскраво відображає багато жіночих ролей і за допомогою художнього слова передає індивідуальність кожного образу.

Дослідженням творчості Віри Вовк, яка належала до Нью-Йоркської групи, займалася низка літературознавців, таких як О. Астаф'єв, М. Жулинський, Н. Зборовська, М. Ільницький, Т. Карабович, Ю. Ковалів, М. Коцюбинська, В. Моренець, С. Павличко, Б. Рубчак, Т. Салига, Г. Сивокінь, П. Сорока, М. Слабошпицький та ін.

Віра Вовк у збірці «Жіночі маски» використала різні жіночі образи, серед яких Т. Остапчук виділяє такі: 1) героїні міфів Давньої Греції; 2) відомі історичні особи давніх часів; 3) Біблійні персонажі; 4) мистицині; 5) канонізовані святі, які прославилися своїми діяннями; 6) героїні казок та епосу; 7) героїні художніх творів та картин; 8) легендарні коханки; 9) Божества слов'ян [4, с. 151].

Метою нашого дослідження є аналіз образів Медеї та Пенелопи в поетичній збірці Віри Вовк «Жіночі маски».

Відповідно до мети ставимо перед собою такі **завдання:** розкрити образи Пенелопи та Медеї в текстах Віри Вовк; проаналізувати інтерпретацію цих образів у порівнянні з давньогрецькими міфами.

Образ Медеї в однойменному вірші Віри Вовк розкривається відповідно до міфологічних уявлень давніх греків.

Поетеса називає Медею онукою сонця*: «зелені очі онуки сонця – / павуки»* [2, с. 23]. Таке означення відповідає уявленням давніх греків, відповідно до яких вона була онукою Геліоса – бога сонця [3, с. 614]. В античній міфології Медея постає великою чарівницею [3, с. 673], тому не дивно, що в поезії Віри Вовк двічі вказується, що героїня має зелені очі, що віддавна вважались рисою, притаманною чаклункам. Образ павуків, використаний у тексті, підсилює солярний мотив, тому що вважається символом сонця: «від павука, коли він знаходиться в центрі павутини, так розходиться мереживо павутинок, як від Сонця – сяйво і промені» [1, с. 443]. Водночас павуки можуть означати загрозу, хитрість.

У міфологічному сюжеті Медея допомагає Ясону та аргонавтам викрасти золоте руно, про що Віра Вовк також згадує в поезії: «*золоте руно і поцілунок – / сигнет жаги»* [2, с. 23]. Сигнет жаги, ймовірно, символізує інтимні почуття, пристрасть. Сиґнет це – перстень, переважно чоловіча ювелірна печатка, а тому цей образ може свідчити про кохання Ясона до Медеї, в якому головна героїня сумнівається. Сумніви та хвилювання підкреслюються в третій строфі питальними реченнями та намаганням Медеї зрозуміти, на що схожі почуття її обранця – на бурю чи на легкий вітерець: *«це шквал від моря? рахманний легіт?»* [2, с. 23]. З грецької міфології відомо, що Ясон зрадив Медею, покохавши іншу. Через це Медея відправила суперниці отруєний стилет через який та згоріла заживо [3, с. 673]. Віра Вовк передає цей міфологічний сюжет в лаконічній формі: *«провини не прощу: / стилет за зраду! / бовван кохання / сама уб'ю»* [2, с. 23]. Як бачимо, авторка також розповідає про вбивство головною героїнею й свого ідола кохання – Ясона.

В останній строфі, ймовірно, авторка описує сцену з життя Медеї після всіх злочинів: *«зелені очі / на колісниці – / світляні віки»* [2, с. 23]. З

міфології відомо, що: «Після цього, убивши своїх дітей, Медея полетіла на колісниці, запряженій крилатими кіньми. Після смерті Медея опинилася на Островах блаженних, де стала дружиною Ахілла» [3, с. 673]. Відтак, вчинивши багато душогубств, в тому числі й найбільшого гріха – вбивства своїх дітей, героїня все одно живе щасливо. Це можна вважати винагородою за те, що вона була обдурена й зраджена. Саме цим виправдовується жорстокість Медеї.

Ще одною жителькою на Островах блаженних після смерті була Пенелопа, за маскою якої Віра Вовк передає нам образ вірної та зразкової дружини: «*таємно я тчу і порю / завжди той самий візерунок / неначе хвилі моря що гуляють / на однім місці*» [2, с. 16]. З міфології ми знаємо, що під час відсутності чоловіка Пенелопа займалася ткацтвом. Вона була вірною дружиною, її життєва роль полягала в чеканні Одіссея з десятирічної подорожі. А тому в наведених рядках описано не рутину повсякденності, як може здатися читачеві, не обізнаному в грецькій міфології, а відображено міфологічний сюжет. Вважаючи, що Одіссей загинув, народ Ітаки вимагав одруження Пенелопи з іншим чоловіком, який би став правителем. Головна героїня пообіцяла, що назве свого обранця, як тільки витче покривало на гробницю свекра, а щоб виграти час, вона вдень ткала, а вночі – розпускала зроблене за день [1, с. 53]. Віра Вовк акцентує увагу на цьому і пояснює, чому ця жінка змушена була піти на хитрість і обман: *«а гільдія лукавих юнаків / на вигру ласих / облягла мій терем / перевіряти дію!»* [2, с. 16]. Відтак, хитрощі Пенелопи викрили, на що в поетичному тексті авторка дає прозорий натяк.

Але ми бачимо, що головна героїня навіть не думала опускати руки: *«я лукавих / перехитрила й відчуваю серцем: / король мій близько – / це їх останній трунок // за недопорений / за не дотканий візерунок»* [2, с. 16]. Вона пообіцяла вийти заміж за переможця в змаганні в стрільбі з лука самого Одіссея [3, с. 700]. Пенелопу не зрадили її передчуття, її чоловік таємно повернувся додому і за допомогою цього лука вбив усіх женихів [3, с. 700], про що розповідається і в поезії Віри Вовк. Таким чином, головна героїня була нагороджена за своє чекання та вірність.

Отже, розглядаючи образи Медеї та Пенелопи, ми дійшли висновку, що вони уособлюють різні сторони людської душі – вірність та зраду. Проблеми, порушені в давньогрецьких міфах та передані в поетичних текстах Віри Вовк, є актуальними повсякчас.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Багнюк А. Символи українства. Художньо-інформаційний довідник [Текст] / А. Л. Багнюк. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. – 512 с.
2. Вовк В. Поезії [Текст] / Віра Вовк. – К. : Родовід, 2000. – 422 с.
3. Королев К., Лактионов А. Античная мифология : Энциклопедия [Текст] / К. Королев, А. Лактионов. – Спб. : Миргард, 2004. – 765 с.

4. Остапчук Т. Просторово-часові орієнтири в збірці поезій Віри Вовк «Жіночі маски» / Т.П. Остапчук // Наукові праці : Науково-методичний журнал. Т. 55. Вип. 42. Філологія. – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2006. – С. 149-152.

УДК 371.3.016:821.161.2-94

Токарева Ірина
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Бондаренко Л.Г.

ІННОВАЦІЙНІ ФОРМИ ВИВЧЕННЯ БІОГРАФІЇ ПИСЬМЕННИКА (НА МАТЕРІАЛІ ЖИТТЄПИСУ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ)

У статті пропонується інноваційна форма вивчення біографії Олександра Олеся – уявна подорож до мультимедійного музею.

Ключові слова: *методика викладання української літератури, вивчення біографії, Олександр Олесь.*

The article offers an innovative form of study biography of Alexander Oles – imaginary journey to a multimedia museum.

Keywords: *methods of teaching Ukrainian literature, studies biography, Alexander Oles.*

Вивчення творчості самобутніх й оригінальних майстрів слова починається на уроках української літератури, як відомо, із знайомства з їхніми біографіями. Дійсно, важко зрозуміти художній твір, проникнути в світ його персонажів, не маючи конкретного уявлення про життєвий шлях і духовне обличчя письменника. Як свідчить шкільна практика, часто вивчення біографії автора зводиться до повідомлення фактів і дат його життя, що не мають важливого значення для розуміння творчості, не викликають в учнів яскравих емоцій, інтересу до особистості художника слова. Рідко проводиться робота над портретом письменника. Цей матеріал здебільшого є тільки декоративною прикрасою уроку, не розкриваються його особливості як одного з жанрів живопису.

Актуальність теми полягає в тому, що вивчення біографії є важливим складовою викладання української літератури, оскільки виконує цілу низку завдань: від знайомства з письменником і його творами – до морального виховання. А вчитель, використовуючи під час вивчення життєпису інноваційні форми, має великий шанс зацікавити дітей постаттю письменника, його життям та інтересами, надихнути на подальшу роботу над твором.

Метою статті є розробка інноваційних прийомів вивчення життєпису Олександра Олеся на уроках української літератури в школі.

Вивчення біографії митця на уроках літератури було предметом дослідження Б. Степанишина (розгляд особистості письменника, тобто

перехід від хроніки життя до світогляду; біографія як знайомство з особою письменника), Є. Пасічника (вивчення біографії у нерозривному зв'язку з творчістю письменника, життєпис як джерело формування моралі), Н. Волошиної (вивчення біографії письменника в єдності з його творчістю), Г. Токмань (екзистенційне викладання життєпису); методистів-практиків О. Демчука (різноманітні типи уроків вивчення біографії), Л. Овдійчук, С. Привалової, В. Захарової, Ю. Ковбасенка. Проблемою вивчення біографії автора цікавляться також В. Шуляр, А. Ситченко, Ф. Штейнбук та ін. Зокрема, В. Шуляр представив модель уроку вивчення біографії письменника, використовуючи матеріали про життя М. Вінграновського, та висвітлив різні підходи, форми вивчення біографічного матеріалу, якими повинен послуговуватися словесник [2, с. 30-32].

У теорії викладання літератури вивченню біографії письменника присвячено досить уваги, проте іноді вивчення життєвого і творчого шляху митця викликає труднощі, вчитель не завжди вміє вдало подати матеріал, що призводить до зниження інтересу учнів до предмету. Сучасна школа стоїть перед проблемою морального виховання особистості, а вивчення життєвого і творчого шляху письменника містить у собі значний виховний потенціал, окрім того, взаємовідношення вивчення біографії та власне літературного твору й досі залишаються не до кінця дослідженими.

Під час вивчення біографії важливим є застосування активних та інтерактивних методів навчання, покликаних активізувати учнів, підвищити ефективність сприймання (загальновідомим є факт, що інтерактивні методи мають на порядок вищу ефективність, ніж пасивні). Цікавими для учнів є популярні зараз рольові ігри, прес-конференції з «присутніми письменниками», які розповідають про своє життя. Наприклад, доцільною видається така форма роботи під час вивчення діяльності митців-емігрантів, коли за одну годину потрібно подати життєвий і творчий шлях цілого літературного покоління.

Вивчаючи життєвий і творчий шлях Олександра Олеся в 10-му класі, пропонуємо словесникам разом з учнями уявно «відвідати» мультимедійний музей письменника. Ця ідея виникла у нас після ознайомлення з матеріалами Н. Василика, Ю. Ляхова [1].

На порозі музею Олександра Олеся «відвідувачів» зустрічає проекція митця, яка запрошує гостей і в подальшому виконує роль екскурсовода. Перша кімната, до якої завітають десятикласники, пов'язана з дитинством малого Сашка. Відвідувачі матимуть змогу побачити мультимедійні проекції хати, її побуту та родини автора. Екскурсовод-письменник розповідає про свою сім'ю, місце народження, цікаві історії з дитинства. Також учням пропонується, за бажанням, розглянути у збільшеному форматі будь-який елемент інтер'єру тощо.

Наступна експозиція присвячена життю митця після закінчення школи, а саме: вступу до Харківського ветеринарного інституту, створенню власної родини, роботі в редакції газет, візиту до Полтави на

відкриття пам’ятника І. Котляревському, що визначив його шлях в українській поезії. Також приділено достатньо уваги виїзду за кордон. Учням пропонуються фотокартки, відеоматеріали про життя та творчість Олександра Олеся. У зв’язку з недавніми подіями, учні також можуть ознайомитися з трансляцією перепоховання поета разом із дружиною на Лук'янівському кладовищі.

Третя кімната музею, до якої запрошує митець, присвячена його творчості. Зокрема, становленню його як поета, підтримці різних відомих письменників та громадських діячів тощо. Школярі мають змогу ознайомитися з рукописними матеріалами, щоденниками, а найголовніше – оригінальними читаннями віршів самого автора-проекції, а також із різними версіями декламування його віршів.

Після закінчення екскурсії в учнів є можливість запитати «самого поета» про все, що їх цікавить, а також самостійно пройтися кімнатами та проглянути будь-яку інформацію.

У такому разі мультимедіа забезпечить:

- свободу вибору для учня-відвідувача (інтерактивність);
- відчуття присутності та контакту з письменником;
- залучення учня-відвідувача до гри, можливість роздивитися цікавий експонат у збільшеному вигляді тощо.

Таким чином, відхід від традиційних форм проведення уроку вивчення біографії дозволить викласти матеріал у цікавій для учнів формі, спонукатиме їх до пошуків фактів про митця, до прочитання його творів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Василик Н. Інноваційні мультимедійні технології в роботі музею [Електронний ресурс] / Н.М. Василик, Ю.Ю. Ляхов. – Режим доступу: http://www.confcontact.com/2013-sotsialno-ekonomicheskie-reformi/3vasilik.htm.
2. Шуляр В. Урок вивчення життєпису письменника (за матеріалами біографії М. Вінграновського) / В. Шуляр // Українська література в ЗОШ. – 2011. – №8. – С. 30-35.

УДК 371.32.016:821.161.2. «19»

Чумак Тетяна
(Херсонський державний університет)
Науковій керівник – доцент Бондаренко Л.Г.

ВИКОРИСТАННЯ ЕЙДЕТИЧНИХ ПРИЙОМІВ ПРИ ВИВЧЕННІ ЛІРИЧНИХ ТВОРІВ ЯРА СЛАВУТИЧА

Робота спрямована на дослідження використання ейдетичних прийомів на уроках української літератури, під час вивчення ліричної творчості Яра Славутича.

Ключові слова: *ейдетичні прийоми, методика викладання літератури, художній текст.*

The work aims to study the use eidetic methods in the classroom Ukrainian literature in the study of lyrical creativity Yara Slavutych.

Keywords: *eidetic methods, methods of teaching literature, artistic text.*

Актуальність теми полягає в тому, що еміграція є особливим явищем в історії нашого народу, і при його висвітленні на уроках виникає багато питань. Через вплив сучасного технічного прориву, зміни інтересів, складний психологічний вік, підлітки все меншу увагу приділяють вивченню літератури, а особливо – маловідомих авторів та письменників діаспори. Проте емігранти та їхні нащадки є частиною українського народу тож треба активно вивчати їхню творчість та оцінювати внесок у розвиток української культури. Тому сучасний учитель забов'язаний у ході уроку використовувати інноваційні методи та прийоми, щоб навчальний процес був цікавий, а вивчена інформація залишалася надовго в пам'яті.

Метою нашої статті є аналіз поглядів методистів на використання прийомів ейдетики при вивченні ліричних творів та їх застосування на власних уроках (на прикладі творів Яра Славутича).

Проблемі формування художнього сприймання учнів та застосування на уроках ейдетичних методів присвятили свої роботи відомі методисти, педагоги і психологи: В. Уліщенко, С. Хмельова, Н. Головацька та ін. Розуміння прочитаного, його глибина, емоційність розглядається ними як показник духовної зрілості учня. В багатьох працях йдеться про взаємозв'язок і взаємовплив літературно-художнього сприймання і розвитку особистості, а це означає і розвиток та виховання емоцій. Науковці зауважують, що спілкування з художнім твором − справа особиста і не завжди потребує стороннього втручання, адже кожний читач має відчувати внутрішню потребу самостійно знайти шлях до розуміння митця, до діалогу з ним.

Ураховуючи достатньо низький рівень зацікавленості сучасних підлітків художньою літературою, вважають, що планування уроку з орієнтацією на поданий алгоритм роботи дасть змогу школярам відчути кожну мікродеталь тексту на рівні образного сприйняття й презентувати його власну творчу інтерпретацію, а словеснику – досить швидко побачити позитивну динаміку у формуванні художньо-читацької та мовленнєвої компетентності учнів [2, с. 39].

Часто у школярів із недостатнім читацьким досвідом відсутність бодай якогось сюжету у творі породжує висновок про його беззмістовність взагалі. Сприймання художньої мови – це пізнання естетичного смислу, закладеного у слові. Саме в художньому тексті діти зустрічаються зі словом-образом, що вже є сферою мовлення, а не явищем мови. Тому, вивчаючи ліричні твори, на перший план слід виносити саме роботу над ним, над різними відтінками його значення. Традиційної

словникової роботи тут недостатньо, тому що мало просто пояснити учням лексичне значення нових для них слів. Це не буде дотиком до мистецтва, а просто розширить словниковий запас учнів.

Сприймання лірики вимагає значної підготовки учнів: розуміння ролі ритмічної побудови віршованого тексту, прямого й переносного значення слів, особливостей поетичного смислу, емоційної палітри. Завдання учителя полягає у тому, щоб учні у своїй свідомості змогли викликати ці самі уявлення, трансформувати їх у образи, які виражають авторську ідею.

Під час вивчення ліричних творів Яра Славутича на етапі підготовки до сприймання твору в 11-му класі пропонуємо урок-концерт із використанням прийомів ефекту присутності, творчого читання, медіанавчання.

Твір «Моє серце в херсонських степах» пов'язаний із перебуванням у Чернігівській Січі, звідки поет постійно линув думкою на рідний південь, на простори Нижнього Придніпров'я. Щиро й сповідально звучить його визнання, винесене в назву вірша. Це туга, викликана думкою про сплюндрування героїчної української землі і в віддаленому минулому, і вже в XX столітті численними зайдами. Це журба, породжена ностальгією по степах, без яких дуже гірко херсонцеві. За кожним в уяві героя постають знайомі з дитинства зорові і слухові образи, що співвідносяться з поняттям «малої батьківщини» [1, с. 304].

Кому, як не дітям Херсонщини, зрозуміти, про що пише автор, проте і їм потрібне цікаве подання матеріалу та творів. Саме тому ми обрали таку форму проведення, як урок-концерт. Це імпровізоване, але добре продумане заняття, що має своєрідну структуру. Воно цінне своєю оригінальністю і розвивальним та виховним впливами.

Учителю необхідно систематично звертатись до нестандартних форм роботи задля урізноманітнення та зацікавлення дітей навчальним процесом. За допомогою прийому медіанавчання можна подати зображення або ряд зображень на велику аудиторію одночасно, якщо це дозволяє матеріально-технічна база школи.

У майбутньому плануємо застосувати цей прийом на відкритих онлайн-уроках. Для реалізації такого прийому на практиці необхідний проектор, комп'ютер, базове володіння комп'ютерною анімацією. Підготовлений учень читає поезію на фоні проектора, що транслює анімаційні зображення цього вірша, грає тиха класична музика, аудиторія уважно слухає та спостерігає за процесом.

Для перевірки ефективності цього прийому ми запропонували учням в кінці уроку передати свої враження від поезії (часто це викликає труднощі під час вивчення ліричного твору, тому що в ньому відсутня сюжетна лінія), і клас активно відгукнувся на це. Тож можна зробити висновок, що такий прийом задіяв асоціативну пам'ять учнів через анімаційні зображення, які, до речі, є звичними для сучасних дітей через гаджети.

«Царський скит, чи скит орач?» – вірш, яким започатковано розділ «Дажбожі внуки» з книги «Гомін віків», є одним з виявів історіософських концепцій Яра Славутича. Автор вагається: який же первень домінує в його власній натурі та в національній психології українського народу. Як відомо з історичних джерел прадавні мешканці на українських теренах – скити – були кількох типів. Насамперед це войовничі кочівники, що мали владу, так звані «царські» скити. І звичайні хлібороби, люди праці, відчужені від воєнних баталій. Таке противенство мало місце й у пізніші часи, породивши конфлікт між волелюбною, козацькою психологією та гречкосіївським світоглядом [1, с. 299].

Задля передачі історичного мотиву перед слуханням поезії пропонуємо подати коротку інсценізацію, в якій уявні студенти історичного факультету перебувають на розкопках. Потім на сцені з'являються давні мешканці нашої землі. Кожен займається своїм ділом. «Студенти» поступово залишають сцену, головними в полі зору залишаються наші предки, а з-за сцени лунає поезія. Таким чином вдається реалізувати прийом ефекту присутності.

Отже, робимо висновок, що запропоновані нами ейдетичні прийоми та їх практичне використання на уроках української літератури роблять навчальний процес цікавішим і результативнішим. Вони впливають на розвиток пам'яті учнів та задіюють асоціативне сприймання твору, що допомагає їм надовше зберегти його в пам'яті, а вчителю – проявити свою творчість та інноваційність в роботі із дітьми нового покоління.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Немченко Г. Духовні заповіти Яра Славутича / Г. Немченко, І. Немченко // Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори) : Літературно-науковий збірник. Випуск 8. – К.-Херсон : Просвіта, 2012. – С. 297-306.
2. Уліщенко В. Бачу серцем, споглядаю, мислю образами. Ейдетичні прийоми аналізу художнього тексту як ключ до ефективної суб'єкт-суб'єктної взаємодії під час вивчення української літератури / В.В. Уліщенко // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях і колегіумах. – 2009. – №5. – С. 28-39.
3. Хмелёва С. Эйдос-конспект как способ развития читательского опыта учащихся и обучения студентов [Електронний ресурс] / С.Д. Хмелёва. – Режим доступу: school-51. tomsk.ru/files/img/file/perechen_pub.doc.

УДК 821.161.2-31.091 «19/20»

Штепенко Тетяна
(Херсонський державний університет)
Науковий керівник – доцент Демченко А.В.

МОТИВ РУЙНАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ У РОМАНАХ «РУЙНУВАННЯ ЛЯЛЬКИ» С. ПРОЦЮКА ТА «ГЕРОСТРАТИ» Е. АНДІЄВСЬКОЇ

У статті досліджується проблема руйнації особистості та художня реалізація її на прикладі творів «Руйнування ляльки» С. Процюка та «Герострати» Е. Андієвської.

Ключові слова: *самоідентифікація, психологізм, геростратизм, руйнація.*

The article deals with the problem of personality destruction and its artistic realization based on the literary works «Destruction of the Doll» by S.Protsiuk and «Gerostrats» by E. Andiyevska.

Keywords*: self-identity, psychologism, herostratism, destruction.*

Проблема руйнації особистості є вічною проблемою людства. До неї звертаються як у мистецтві загалом, так і в літературі зокрема. Інтерпретацію означеної проблеми подали письменники світової літератури Г. Гессе, А. Камю, Ф. Кафка. Художня реалізація означеного мотиву на прикладі прозових творів представників сучасної української літератури Степана Процюка та Емми Андієвської стала предметом нашого дослідження.

С. Процюк – митець, який заявив про себе як поет, а останнім часом активно пише прозу, в творчому доробку якого домінує морально-етична тематика. Дослідженнями його романістики займалися Л. Горболіс, Ю. Радько, О. Соловей тощо.

Емма Андієвська – одна із найоригінальніших сучасних письменниць української діаспори. Дослідженнями її творчості займалися С. Водолазька, О. Деко, І. Зимомря, О. Смерек та ін.

Метою нашої статті є дослідження мотиву руйнації особистості в романах «Руйнування ляльки» С. Процюка та «Герострати» Емми Андієвської.

Проблему руйнації С. Процюк та Емма Андієвська інтерпретують у своїх романах самобутньо та по-різному. Автори у своїх творах наголошують на одній проблемі, але принципи її інтерпретації різні. У першу чергу, звертаємо увагу на метафоричну назву. Лялька – це і є сама людина, яка зазнає як особистісної, психологічної руйнації, так і зовнішньої, спричиненої соціальними впливами. Ставлення до ляльки – це або спосіб проектування поведінки у соціумі, або спроба втекти та відокремитися від оточення «бо де починається Лялька, закінчується

людина. Але наше життя не є боротьбою із Лялькою?» [5, с. 223]. У свою чергу, Емма Андієвська використовує алюзійну назву для свого роману «Герострати». Герострат – грек, який будь-що прагнув увічнити своє ім'я, спаливши храм Артеміди. А сам він став символом ганебної слави. Емма Андієвська через подвійне кодування розкриває загальновідому проблему геростратизму, інтерпретує її з морально-етичного та психологічного погляду, проектуючи на окремий індивід.

Обидва автори для побудови творів звертаються до образу наратора. У романі «Руйнування ляльки» – це філософ та психолог, який співіснує з героями, звертається до них: «ей, народе мій, помучений, підбитий! Ніхто не хоче придбати Іванового жалю? Кажете, дорого?» [5, с. 155]. Або він роздумує над суспільними проблемами: «багаті країни стали б розуміти бідні, адже всі достатки і набутки треба було б залишати [5, с. 219].

У романі «Герострати» наратором є антиквар, який любить свою роботу, має сім'ю та вважає себе не останньою людиною в своєму оточенні. Щодо тем, до яких звертаються обидва автори, то це тема самотності, відчуження, самоідентифікації. У романі «Руйнування ляльки» самотність виявляється у сімейних відносинах, на прикладі подружжя Анни та Івана Сороченко. Формування будь-яких сімейних відносин відбувається шляхом наслідування поведінки батьків. Це подружжя не є винятком. Батьки Анни позбавлені почуття любові та взаєморозуміння, як один до одного, так і до власної доньки: «живуть собі поруч чужі люди спільно виховують дитину і не мають діла одне до одного» [5, с. 71]. Відповідно, Анна, зростаючи у такій сім'ї, унаслідувала негативне ставлення до свого чоловіка та шлюбу в цілому: «Він став мені осоружний такий спершу ненависний, а потім байдужий» [5, с. 78]. А діти у такій родині приречені на повторення долі батьків. Соціальне оточення, байдужість до життя, втрата гідного місця у суспільстві призводить до формування особистості, яка перебуває у стані пригнічення, приниження, самозневаги. Анна не змогла реалізувати себе як особистість: «часто думала, що не всі люди розуміють, для чого живуть» [5, с. 9]. Чоловік Анни Іван, на відміну від дружини, прагне зберегти сім'ю: «Анно, я ж тебе люблю, будь ласка» [5, с. 79]. Але збереження сімейних стосунків потерпають краху. Однак цим не обмежується самотність героя, адже вона виявляється і на суспільному рівні: «він відчув настільки сильний напад самоти, що раптом захотів померти на холодному асфальті. Посеред таких же самотніх перехожих» [5, с. 192].

Самотність є і психологічною проблемою у тексті. Кожен індивід не заперечує її, а навіть приймає. Наприклад, Василь Величко, який не любив людей, а соціум для нього чужий: «його нудило у натовпах. Натовп завжди помиляється» [5, с. 18]. Знову ж таки, відчуженість від соціуму цього персонажа вмотивована оточенням, в якому зростав хлопчик. Це і мати, яка купувала синові ляльок, це і сусід актор, від якого у Василя відбулося дуже сильне нервове потрясіння, це і батько, якого постійно не було вдома. Василь Величко знаходить спосіб уникати суспільство – оточує себе

лялькаами: «лялька є не лише замінником людини, а, можливо, її ліпшою частиною. Лялька позбавлена зла. Скажете, це мертовність і механічність? Ні! Це досконалий спокій, форма зворушливої нірвани» [5, с. 46].

У свою чергу, у романі «Герострати» Емми Андієвської тему самотності авторка інтерпретує через головного персонажа антиквара, який відсторонюється від своєї дружини та дітей і лише подумки згадує про них. Дружина втілює здоровий глузд, який час від часу проривається до свідомості героя. Саме їй антиквар щоразу вигадує нові, заздалегідь підготовлені пояснення, щоб вона не хвилювалася за нього [4, с. 182]. Наявне відсторонення є наслідком переломного моменту у житті героя – поява невідомого відвідувача, що просить написати його біографію. З того часу його спокійне життя закінчується. А шляхи вирішення проблеми зводиться до самоаналізу індивіда. До героя закрадається страх та передчуття появи Невідомого: «Вічний страх, що кожної миті він з'явиться й покупці почують його вимоги, так розхитував нерви, що мої ділові справи почали йти на спад, хоч я досі взагалі не знав, що таке нерви» [1, с. 13]. Думка про відвідувача ніколи не залишає героя: «Коли я відкрив рот, я ще не уявляв, що скажу. Я й зараз ладен поклястися, що я справді не збирався говорити про мого відвідувача» [1, с. 65]. Кризова ситуація впливає на думки, переживання, почуття антиквара.

Емма Андієвська переважно використовує внутрішні монологи: «я дивувався своїй стриманості. Яке зухвальство! З'явитися до незнайомої людини і вимагати від неї щось , що перечило здоровому глуздові» [1, с. 9]. Антиквар демонструє різні стадії подолання шляху до самоідентифікації через складні внутрішні переживання, псевдоподорожі [4, с. 172]. Герой спілкується з іншими людьми, хоч це відбувається на підсвідомому рівні: «проте мене так ніхто і не вислухав, аж я завагався, чи не виголошую я все це лише подумки, хоч мені, і здається, що я виразно чую свій голос» [1, с. 77]. Головний герой зустрічає різні постаті, хоча це відбувається на підсвідомому рівні. Ще К. Юнг стверджував, що засобом спілкування підсвідомості людини є сон. Тому Емма Андієвська занурює індивіда у стан сну, де і відбувається його своєрідне внутрішнє спілкування з різними персонажами: «імовірно від того, що мені здалося, ніби, я закуняв» [1, с. 63]. Герої, які зустрічаються на шляху антиквара, повертають увагу до першої проблеми – геростратизму. Усі вони тою чи іншою мірою звеличують себе, відчувають манію величності. Так, Ціма вважає себе генієм, а свій твір називає шедевром: «тобі смертельно кортить знищити мене, роздмухавши зневіру в мої здібності. Тебе гризе небуття, бо після тебе і сліду не лишиться, тобі понад силу зносити безсмертя інших» [1, с. 69]. Такої думки про себе і Козютку-Млодютку: «я себе так удосконалив, хоч я від природи доброї вдачі, що коли подивлюся навколо, просто не знаходжу, хто дорівняв би мені» [1, с. 86]. Протилежну позицію займає Дом, який не прагне до слави. Він не дає собі характеристики, а за нього це роблять інші персонажі: «Дом читав вірші, і то свої вірші! І ці вірші Дом нищив» [1, с. 103].

Зустріч із персонажами, спілкування із ними призводять до психологічного загострення у психіці антиквара: «я перебував у стані, ніби в моїй присутності мою свідомість витягли з тіла гаками…Так що мої думки я думав не самотужки, а їх одноразово співдумали і Дом, і молодики, і всі ті сторонні люди, з якими я зустрічався протягом вечора, і до цього творива з такої поширеної моєї свідомості, власником якої я ніби ще був» [1, с. 113]. А його механізм пам'яті виштовхує та стирає деякі події, які б допомогли йому в розшуку Невідомого відвідувача: «щось зі мною діялося, коли ми дійшли до місця призначення, знаю, що там сталося щось дуже важливе, навіть якщо я і не пам'ятав, що саме» [1, с. 138].

Отже, Е. Андієвська у свій роман вводить темпоральну наративну фігуру – епізод-пригоду, де в Антиквара здійснюються пошуки форми власної самоідентифікації [4, с. 180]. Герой усвідомлює, що причиною незнаходження невідомого відвідувача є він сам. У фіналі роману пошук істини призводить до руйнації особистості: «я не знаю, як упорядкувати всі ці події, не знаю, як розуміти найпростіше, бо тепер усе, чого я торкаюсь, здається незбагненним» [1, с. 496]. Ідентифікація власного «я» героя призводить до умовиводу – хто я є: «бо що коли мій відвідувач лише на те й з'явився в моєму житті, щоб я це усвідомим: вирушив на розшуки не його біографії, а на розшуки себе?» [1, с. 500]. У свою чергу, С. Процюк завершує свій роман, показуючи долі індивідів зруйнованими: «Лялька! В усьому винна Лялька, лише вона! Огидна лялька, що зіпсувала йому життя! Шматок неживої матерії, фетишизація якої відбулася у його мозку!» [5, с. 224]. Наратор дає оцінку його стану: «боже, йому бракувало лише любові…лише людини…ВВ сховався за саморобну ширмочку. Механічно взяв три або чотири ляльки… Лежав серед ляльок, безладно розкиданих і неначе нажаханих» [5, с. 236].

Таким чином, Степан Процюк та Емма Андієвська інтерпретують загальнолюдські та внутрішні психологічні проблеми через складні психотипи персонажів. Вони нереалізовані як особистості – мають суїцидальні думки, почуваються самотніми, відчуженими, інколи доходять до неврозу. Відповідно, вони не можуть зайняти гідне місце у соціумі, а самоідентифікація та пошуки власного «Я» призводять до руйнації себе самого.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андієвська Е. Герострати [Текст] / Емма Андієвська. – Мюнхен: Сучасність, 1971. – 500 с.
2. Водолазька С. Міф як варіація історичної дійсності (на матеріалі роману Емми Андієвської «Герострати») / С. Водолазька // Сучасний погляд на літературу: Зб. наук. праць. Вип.4. – К. : ВЦ Держкомстату. – 2000. – С. 132-144.
3. Горболіс Л. Про збереження ідентичності у романі Степана Процюка «Руйнування ляльки» [Електронний ресурс] / Л. Горболіс. – Режим

доступу: http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2016/06/14.17.16.pdf.
4. Зимомря І. Універсальність природи кризового стану в романі «Геростратии» Емми Андієвської [Електронний ресурс] / І. Зимомря. – Режим доступу : http://vuzlib.com.ua/articles/book/15173Un%D1%96versaln%D1%96st_prirodi_krizov/1.html.
5. Процюк С. Руйнування ляльки [Текст] / Степан Процюк. – К. : Ярославів Вал, 2010. – 280 с.
6. Соловей О. Безкінечна купіль печалі (Про роман Степана Процюка «Руйнування ляльки») / О. Соловей // Процюк С. Руйнування ляльки. – К. : Ярославів вал, 2010. – С. 266-278.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Авакімян Аіда – студентка І курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Херсонського державного університету А.В.Демченко

Алєксєєнко Ольга – аспірант кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка О.О. Гольник

Гнідаш Дарина – студентка IV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету Л.Г.Бондаренко

Григоришина Вікторія – студентка ІІІ курсу філологічного факультету Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського Л. М. Романюк

Дашнікова Ольга – студентка IV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету Л.Г.Бондаренко

Довга Ганна – студентка IV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету Т.В.Бахтіарова

Дутка Богдана – студентка ІІІ курсу інституту іноземних мов Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики англійської мови Дрогобицького державного університету імені Івана Франка І. М.Сирко

Какама Катерина – студентка ІІІ курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету Л.Д.Корівчак

Калюжна Вікторія – студентка ІІІ курсу факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Науковий керівник – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка С.В. Ленська

Камінська Анастасія – студентка IV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету Г.В.Немченко

Клімов Дмитро – студент IV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету Н.Д.Чухонцева

Клоц Ольга – студентка IV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Херсонського державного університету А.В.Демченко

Кобернюк Анастасія – студентка IV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету Т.В.Бахтіарова

Котляр Оксана – студентка V курсу інституту філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української філології, теорії та історії літератури Чорноморського національного університету імені Петра Могили І.І. Даниленко

Кудіна Лідія – студентка V курсу філологічного факультету Запорізького національного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Запорізького національного університету М.В. Стасик

Кучмій Альона – студентка IV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету Г.В.Немченко

Ленок Марія – студентка IV курсу філологічного факультету Запорізького національного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Запорізького національного університету В.О.Кравченко

Михалко Ксенія – студентка ІІІ курсу філологічного факультету Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент української мови і літератури Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського Л. М. Романюк

Мілютіна Вероніка – студентка ІV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету Л.Д.Корівчак

Письменна Маргарита – студентка ІV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Херсонського державного університету А.В.Демченко

Полянчич Валерія – студентка ІІІ курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету Л.Д.Корівчак

Семенова Олена – студентка ІV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету І.В.Немченко

Сирота Анна – студентка ІV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Херсонського державного університету А.В.Демченко

Соловейко Світлана – студентка V курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету Л.Г.Бондаренко

Сорока Ірина – студентка ІІІ курсу інституту іноземних мов Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент практики англійської мови Дрогобицького державного університету імені Івана Франка І. М.Сирко

Стаднік Ірина – студентка ІV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Херсонського державного університету А.В.Демченко

Стахурська Ілона – студентка IV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету Л.Д.Корівчак

Тарадименко Дар'я – студентка IV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Херсонського державного університету А.В.Демченко

Ткачук Вікторія – студентка III курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – викладач кафедри української літератури Херсонського державного університету Т.О. Цепкало

Токарева Ірина – студентка IV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету Л.Г.Бондаренко

Чумак Тетяна – студентка IV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету Л.Г.Бондаренко

Штепенко Тетяна – студентка IV курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Херсонського державного університету А.В.Демченко