

Реферат на тему: "Естетичні шукання та історіософські концепції у художній прозі новітньої доби"

Тематично-літературні реферати

Естетичні шукання та історіософські концепції

у художній прозі новітньої доби

Назад до Програми

Цимбал Тарас

(Київ)

"СОНЯЧНА МАШИНА" В.ВИННИЧЕНКА В КОНТЕКСТІ ЕВОЛЮЦІЇ

ІДЕЙ АВТОРА

"Сонячна машина" В.Винниченка — роман особливий не тільки для української літератури, а і для творчості самого його автора. Причому мова йде не про його повсякчас афішовану утопічність, небачену в українському письменстві, а про те що він став свідченням початку нового етапу в творчому житті автора, у якого відбувається поступова переоцінка пережитого досвіду, підбиття підсумків революційної боротьби, творення нової ідеології.

Неоднозначність "Сонячної машини" як перехідного етапу у творчості відбилася на оцінці та трактуванні твору. Одні літературознавці вважали його утопією [3, с. 435-457], Г.Сиваченко охрестила його антиутопією [6, с. 42-47], інші ж взагалі заперечували його утопічність [1, с. 32].

Відзначимо, що елементи соціальної критики в романі присутні (до перемоги Сонячної машини і відразу після неї), але їх не слід ототожнювати з антиутопізмом і тим більше переоцінювати їхнє значення, чим грішить Г.Сиваченко. Проте автор не формулює і свого позитивного суспільного ідеалу, зупинивши дію на моменті його досягнення. Певно свій ідеал В.Винниченко виразив в чомусь іншому.

Були спроби пояснити основну ідею письменника як віру у вирішальне значення техніки для прогресу людства [5, с. 556]. При цьому Сонячна машина розглядається як символ науково-технічного прогресу. Але ж не сам винахід привів до щасливого завершення історії. Це засвідчує картина розкладу суспільства відразу по його перемозі. І лише коли людство оновилося морально, воно зробило позитивним і апарат. Тобто не винахід робить людство кращим, а навпаки: лише людина здатна облагородити його. Саме ірраціональний порив, що охопив людство, його цілеспрямоване прагнення діяти, працювати призвело до створення нового суспільного ладу. Тобто свідомість визначила буття. І це писав колишній марксист!

Марксистський соціалізм у винниченківській редакції був утопією. Очевидно поступово він перестав його задовольняти. І тоді В.Винниченко почав створювати нову універсальну теорію. Цього разу морально-етичну (увага до подібних проблем у нього

помічається ще з п'єс 1910-х років). У "Сонячній машині" вона проявилася в способі оновлення суспільства через моральне удосконалення людей. Згодом ці ідеї вилилися в утопічне вчення про конкордизм, положення якого намагався дотримуватися сам автор в особистому житті.

Отже, "Сонячна машина" — це все ж таки утопія, але утопічною ідеєю тут є вже не соціалізм (як це було у раннього Винниченка), а зародок нового етико-морального вчення, яке, певно, і було створене, щоб замінити останній після розчарування у ньому. Не дарма І.Лисяк-Рудницький говорив, що В.Винниченко належав до людей, які не можуть жити без утопії [4, с. 108].

Білецький О. "Сонячна машина" В.Винниченка // Критика.— 1928.— №2.— С. 31-43.

Винниченко В. Сонячна машина.— К.: Дніпро, 1989.

Зеров М. "Сонячна машина" як літературний твір // Зеров М. Твори в двох томах.— К.: Дніпро, 1990.— Т. 2.— С. 435-457.

Лисяк-Рудницький І. Суспільно-політичний світогляд Володимира Винниченка // Лисяк-Рудницький І. Історичні есе.— К.: Основи, 1994.— Т. 2.— С. 95-112.

Сеник Л. Перший український утопійний роман // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність.— Вип. 5.— Львів, 1998.— С. 549—559.

Сиваченко Г. "Сонячна машина" В.Винниченка і роман-антиутопія ХХ сторіччя // Слово і час.— 1994.— №1.— С. 42-47.

Назад до Програми

Боброва Інна

(Луганськ)

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ГРИГОРІЯ КОСТЮКА

Григорій Костюк відомий не лише як визначний діяч освіти, науки, але й як літературознавець, літературний критик.

Григорій Костюк народився 25 жовтня 1902 року в селі Боришківці біля Кам'янця-Подільського. Ще в роки навчання у гімназії Григорій Костюк почав писати вірші, а пізніше зацікавився літературознавством. Наслідки роботи університетських студій виявилися у виданні у 1931 році першої наукової праці про життя і творчість Панаса Мирного.

Вагомим у творчому доробку Григорія Костюка є теоретична праця "У світі ідей і образів", ґрунтовний огляд діяльності об'єднання українських письменників у діаспорі, книжка про В.Винниченка та його епоху [2, с. 17]. За його редакцією і з його коментарями дійшли до читачів твори і щоденники В.Винниченка, п'ятитомник М.Хвильового, твори М.Куліша, В.Підмогильного, В.Плевака, П.Филиповича, М.Драй-Хмари.

На Луганщині Григорій Костюк відомий здебільшого як автор спогадів про тюремні роки і роки заслання "Окаянні роки" (1978 р.) та першої книги спогадів "Зустрічі і прощання" (1987 р.), у якій він розповідав про найвизначніші події літературного процесу на Україні 20-30-х рр., про своїх сучасників — видатних діячів української науки, літератури й суспільно-політичного життя даного часу. Відомий він і як автор

книги "Сталінізм в Україні" (Гене́за і наслідки), вперше виданої українською мовою тільки в 1995 році у видавництві "Смолоскип".

Як дослідник життєвого й творчого шляху В.Винниченка, Григорій Костюк у книзі "Володимир Винниченко та його доба" розкриває творчість талановитого письменника. Предметом його дослідження стали життєвий шлях, проблематика, головні герої, хронотип та поетика творчості В.Винниченка.

Живучи за кордоном, письменник видав у 1971 р. в Мюнхені книгу "З літопису літературного життя в діаспорі", в якій аналізує розвиток літератури в середовищі українських письменників, які емігрували за кордон і творчо працювали за межами батьківщини. Також у 1987 році в Едмонтоні вийшла книга спогадів Григорія Костюка "Зустрічі і прощання" (Книга перша), в якій згадується літературний процес на Україні 20-30-х рр. та сумна доля політв'язня в сталінських сибірських концтаборах. Автор подає цікаві нариси про Воркуту, з деякими спогадами про голодомор 1933 р. та терор 1938 року, розповідає про своїх товаришів та про нові знайомства. У створенні цих спогадів постійним і беззмінним помічником була дружина Григорія Костюка Раїса Олександрівна. А у 1989 році ця книга відзначена премією фундації Т.О.Антоничів (США) [2, с. 689-692].

Отже, бачимо, що письменника все життя хвилювала Україна, її доля, рідна мова. Його творчість заслуговує на увагу сучасних науковців, дослідників Луганщини, адже деякий час вчений плідно працював у Луганському педінституті й листувався з літературознавцями нашого вузу. На жаль, поки що широкому колу українців Григорій Костюк мало відомий або ще й зовсім не відомий. Але будемо сподіватися, що його постать літературознавця неодмінно розквітне на українській землі і ми ще немало зможемо почути про Григорія Костюка як невтомного популяризатора української літератури за рубежом.

Костюк Г. О. Зустрічі і прощання. Спогади.— Кн. 1.— Едмонтон, 1987.

Міхно О. А. Пам'ятний для мене Луганський педінститут // Бахмутський шлях.— 1998.— № 5.— С. 15-18.

Назад до Програми

Смітюх Тетяна

(Луцьк)

ТЕМАТИКА ДІЛОВИХ ЛИСТІВ-ПОСЛАНЬ АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО

Андрей Шептицький, як відомо, залишив по собі величезну творчу спадщину, вагоме місце в якій належить листам-посланням. З огляду на стильову різноманітність вирізняємо дві групи послань: 1) власне пастирські листи; 2) твори, написані митрополитом від імені Митрополичого Ординаріату. Останні займають важливе місце серед ділової кореспонденції керівництва УГКЦ та вирізняються своєрідною побудовою (подібні до ділових записок, повідомлень, розпоряджень). Сам автор називає їх "зарядження та оповістки".

Однією з особливостей таких текстів є тип адресата. Всі вони призначені духовенству, а саме: "Отцям-Душпастирям", "богословам", "Священникам", "Всеч.

Духовенству", "Деканальним урядам", "Парохіяльним Урядам Архиепархії". Залежно від мети написання розглядувані листи можна поділити на листи-повідомлення, листи-нагадування, листи-прохання, листи-накази, листи-оголошення. Щодо тематики ділових листів, то можемо вирізнити такі основні групи: листи, тематика яких зумовлена літургійним роком ("В справі Евхаристійного Тижня" [296], "У справі культу Найсол. Серця Христового" [392], "Диспенза відправляти Службу Божу Св. Йо. Золотоустого в середи і п'ятниці Вел. Посту" [326]); листи про літургійне життя священиків і дяків ("В справі обняття душп. посади" [39], "В справі особового стану ОО. Душпастирів і дяків" [259], "В справі дяків" [214]).

Із попередньою групою пов'язана група листів, темою яких є богословська освіта пастирів ("В справі свячень" [90], "В справі свячень питомців після IV.р. богословії" [164], "В справі кваліфікацій священиків" [259], "У справі передординаційних і передконкурсних іспитів" [326], "У справі перевірки докторських дипломів" [328]).

Особливо турбувало митрополита питання освіти молоді. Вивчення релігії велося не тільки у богословських навчальних закладах, а й у світських поряд з іншими науками ("В справі навчання релігії" [30], "В справі духовних вправ у школах" [90], "В справі фахової освіти ремісн.— промисл. молоді" [117]).

Наступна група листів присвячена церковно-адміністративним справам ("В справі даних до нового Шематизму" [40]).

Особливо багато листів містять вказівки щодо видачі різних довідок, копій, виписів із свідоцтв про народження ("В справі метрикальних книг у парохії" [89], "В справі метри кальних копій" [89], "В справі посвідок" [89], "Пошукування за актами уродження і хрещення" [328], "У справі метрикальних посвідок для робітників" [359]).

Темою листів від Митрополитчого Ординаріату ставали і господарські справи церкви ("В справі муки на просфори" [213], "В справі церковного світла" [258], "В справі церковних дзвонів" [327]).

У багатьох листах вміщені зауваження щодо передплати періодичних видань або виходу у світ нових книг ("В справі передплати "АЕпарх. Відомостей" [39], "В справі Службеника" [213], "Нові книжки" [214]).

Численною є група листів про добровільні грошові і матеріальні пожертвування, створення і діяльність різних фондів та товариств, опіку над певними групами населення ("В справі збіркової акції для шкільної молоді" [259], "В справі Вдовчо-Сиротинського Фонду" [221], "В справі опіки над полоненими українцями" [27], "В справі опіки над студентством" [164]).

Кількісно невелика група листів, у яких йдеться про впорядкування окремих проблем християнського побуту ("В справі пільних робіт у святочні дні" [117], "В справі вінчань за більш. влади" [211]).

Як бачимо, тематично ділові листи-послання Андрея Шептицького стосувалися передусім поточних церковних справ (літургійних відправ, праці священиків та дяків), впорядкування певних проблем християнського побуту та принагідних господарських і соціальних питань.

Шептицький Андрей. Письма-послання.— Львів, 1991.— 458 с.

Назад до Програми

УДК 821. 161. 2-2.09 (092) І.Багряний 1/7]. 08

Муравель Софія

(Львів)

Філософсько-символічний зміст образів дзвона і серця в історичній поемі І. Багряного "Скелька"

Художня майстерність поеми І.Багряного "Скелька" проявляється у багатогранній і продумано використаній символіці. Автор вживає широке коло символів з української міфології. Хочемо відзначити два чи не основні символи — це образи дзвона і серця, які постійно переплітаються у сюжеті поеми. Кожен з названих образів виявляє в собі два філософські начала: світло і темряву, добро і зло. За допомогою таких символів чіткіше відчуваємо психологічну трагедію скельчан, у повному вияві бачимо обставини, серед яких триває їхнє існування. Детальніше зупинюсь на образі дзвона. На жаль, жоден із словників символів не фіксує його. Тому дефініцію цього справді символічного образу окреслю, даючи власну інтерпретацію. При самій згадці цього слова відразу чомусь уявляється величний соборний дзвін, який скликає людей на молитву до храму, щоб зблизити їх у ній з Богом. З іншого боку, згадаймо Київську Русь: дзвін скликає людей на пожежу, символізує нещастя. У "Скельці" образ дзвона, проходячи через всю поему, показаний багатоаспектно. Оптимістичні і песимістичні відгомони дзвона чергуються у ній. // Ударив дзвін чотиристапудовий / гойднув скривавленим на сонці язиком...// [1, с. 13]. Образ дзвона відтворює стан тривоги, неспокою, в якому перебуває кожен, хто іде в монастир. В іншому аспекті образ дзвона — це символ непокори, боротьби. І справді, могутній велетень пробуджує в скельчан "дух батьків", стає у їх руках зброєю. Нової модифікації набирає дзвін у поєднанні ще з одним символічним образом — серцем. У фольклорі серце трактується як символ радості і смутку, розуміння, сміливості і чистоти [2, с. 111-112]. У "Скельці" воно теж постає у двох іпостасях: гаряче, любляче, і темне, крижане. Бій дзвона дістає свій багатоголосий відгомін у серцях людей. І кожного разу серце б'ється з різним ритмом. Сміливе серце юнака Данила стає крижаним від болю і страждання за неспіливість селян, які бояться повстати проти монастирської верхівки. Світла кольористика різко змінюється на темну: червона кров у серці стає білою кригою. З іронією і болем автор говорить про серця "слабких" рабів, які скоряються волі ігумена. // І хтось у розпачу під браму серце кинув // [1, с. 31]. Як контраст до світлого постає чорне серце ігумена Ієремії. //Молитва на устах і серце у руці...// [1, с. 43]. Те, що мало б бути високим і священним, трактується автором як низьке. Божі посланці не мають серця взагалі. У народі кажуть, що лише серце має здатність відчувати і наскрізь бачити людину. Лише любляче серце Мар'яни відчуває нещастя на віддалі. Її чисте серце готове пожертвувати собою заради односельців. Воно пульсує під "ридання дзвона", протистоїть "серцю з вицвілим нутром" отця Ієремії. Але врешті-решт добре і світле серце дівчини приноситься у жертву. Воно продовжує світити і після смерті, стає тим вогником, що піднімає скельчан на боротьбу проти

чернечого ярма.

У поемі образ серця постає і як символ кохання. Чудові, але короткі хвилини переживають два люблячі серця Данила і Мар'яни. Весільний дзвін змушує їх тривожно битися, відчувати неспокій і розлуку. По-іншому трактується образ серця у другій частині поеми. Тут воно символізує розум. Колись гаряче серце юнака Данила з роками поневірянь на каторзі починає думати над тим, як безпечніше розпочати новий бій з ченцями і покарати їх. І кара ця приходить, а сповіщає про неї плач дзвона.

Майже кожен з розділів "Скельки" розпочинається і закінчується однією і тією ж строфою, яка містить у собі символічні образи дзвона і серця. Така велика кількість повторюваних епізодів сповільнює темп розповіді у довгоочікувані моменти розв'язки. Але це лише один із незначних недоліків у роботі автора над текстом, бо саме така будова "Скельки" допомагає глибше зрозуміти нам трагізм конкретної події.

Багрянний І. Скелька.— Харків: Книгоспілка, 1930.— 153 с.

Словник символів / за заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка.— К., 1997.

Костомаров Н. И. Историческое значение южнорусского народного песенного творчества / Собр. соч. Н. И.Костомарова.— Кн. 8.— Т. 21.— С-Пб., 1905.

Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии.— Харьков, 1860.

Назад до Програми

Мінченко Тетяна

(Запоріжжя)

ДОЛЯ ЛЮДИНИ В ТОТАЛІТАРНІЙ СИСТЕМІ

(на матеріалі романістики Івана Багряного)

На диктаторський характер радянської влади ще у 1918 році вказував Микола Бердяєв: "Абстрактний демократизм завжди є формалізм, він не бажає знати змісту народної волі, народного серця, народної думки, для нього важливе лише формальне народовладдя" [3, с.32]. І жахливі картини червоного терору, що постають зі сторінок романів Івана Багряного, є переконливим доказом згубного впливу на суспільство ідеї більшовицького абстрактного демократизму.

Система комуністичної диктатури побудована на приниженні людини. Для неї народ — сіра безлика маса, що у звітах називається "общее число". На задньому дворі Холодногірської тюрми, привізши в'язнів, молодий офіцер НКВС гучно викрикує: "Приймай людішек!.. Людішек привіз!.." [1, с.292]. Так, ніби здавав худобу чи крам. Автор вказує на не випадковість цієї формули. Взята з часів опричнини Івана Грозного, вона яскраво характеризує становище, до якого зведена людина в тоталітарній системі. Цим словом замикається ланцюг історії між двома епохами насильства.

Виразником антилюдяної філософії сталінського режиму виступає в романі "Людина біжить над прірвою" премудрий Соломон — Віктор Феоктистович Смірнов — "професор діамату, доктор матеріалістичної філософії". З маніакальною впевненістю він проголошує свою злочинну теорію: "Людина є мразь, порох, ніщо. Ніщо!.. Людина — худобина, хам, безхребетний хробак..." [2, с.20].

Результатом комуністичного революційного бунту в ім'я людської невинності стає поняття загальної провини. І найтяжча провина людини перед імперією полягає у безвір'ї, у відсутності віри в її ідеологічні постулати. "В буржуазному суспільстві, — зазначає Альбер Камю, — передбачається, що кожен громадянин підтримує його закони. В суспільстві об'єктивної провини вважається, що він повинен їх заперечувати. Провина полягає там не в діях, а у відсутності віри" [4, с.88].

Більшовики втілили в життя абстрактно-релігійну ідею пекла, побудувавши його в "отдельно взятой стране". Але це не біблійне пекло. Голгофа Христа — це шлях до неба, до слави, безсмертя. Голгофа героїв романів Івана Багряного інша: вона нагадує дантівське пекло. Творцями цього модерного пекла є співробітники НКВС, яких народ називає "архангелами".

Девізом епохи стала фраза: "Бітіє определяет сознание" [1, с.236]. Цей геніально змінений афоризм відобразив модерну філософію радянської держави. З усіх боків людину оточувало зло, цинічне й тотальне в своїй безглуздості. І протистояти йому дуже важко, насамперед через внутрішнє роздвоєння: "Людина робила революцію й будувала новий порядок речей, нове життя..., і от тепер та людина є, з одного боку, в'язнем системи й її мучеником, а з другого — організатором і будівничим тієї системи" [1, с.137].

Найпершими ж ворогами тоталітаризму були люди, що ніколи й ні за яких обставин не почували себе рабами, мали стійкий імунітет до вірусу рабства. Особистість за своєю сутністю є ворожою імперії, бо справжня особистість не може жити лише інтересами імперії, від неї не доводиться чекати абсолютної вірності.

Багрянний І. Сад Гетсиманський: Роман.— К.: Час, 1991.— 512 с.

Багрянний І. Людина біжить над прірвою: Роман.— К.: Укр. письмен., 1992.— 320 с.

Бердяев Н. Судьба России.— М.: МГУ, 1990.— 256 с.

Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство.— М.: Политиздат, 1990.— 415 с.

Назад до Програми

УДК 81 — 1:82.09

Абакумова Вікторія

(Херсон)

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВЕЛИ ГРИГОРІЯ КОСИНКИ "НА БУРЯКИ"

Григорія Косинку можна назвати одним із найсамобутніших митців лірико-імпресіоністичної прози початку ХХ ст. У його творчості органічно переплелися імпресіоністичні, реалістичні, експресіоністичні стильові тенденції. Талант Григорія Косинки найяскравіше розвинувся в жанрі новели. У ранніх новелах ("На буряки", "Заквітчаний сон", "На золотих богів", "Місячний сміх", "За земельку") він дотримувався тих канонів імпресіонізму, які утвердилися у світовій літературі, а пізніше вніс нові риси у свій стиль. Новелістика Косинки має автобіографічне підґрунтя. Уже в першій ранній новелі "На буряки" (1919 р.), до якої автор надає підзаголовок "Згадка з дитячих літ", ми бачимо один день з життя малого хлопчика, переданий крізь

призму вражень і відчуттів. У творі чітко виявляються імпресіоністичні прийоми композиції. Новела складається з розкиданих фрагментів, які змінюють один одного в залежності від плину спогадів автора. Композиційна особливість твору полягає в тому, що він має художнє обрамлення: картини ранкового і вечірнього сну хлопчика.

Новела "На буряки" починається виразно імпресіоністичним малюнком:

"Літо. Починає благословитись на світ. Мати рве на городі росисту цибулю, меле пляшкою сіль і кладе з сухою паляницею до торби-рукава...

Ранішній солодкий сон; страшенно хочеться спати, аж пахне, і сниться: біліє полями туман, а росю — молоко, холодне і смачне-смачне; пере-кликаються півні...". Косинка будує малюнок на основі чуттєво-зорових вражень: смакових ("солодкий сон", "смачне-смачне"), нюхових ("пахне"), дотикових ("холодне"), слухових ("перекликаються півні"), зорових ("біліє полями туман"). У змалюванні ранкового сну автор вдається до алітерації та асонансу. Часте, ритмічне повторювання приголосних -ш— і -с— викликає асоціації з рівномірним диханням дитини у сні. Асонанс о навіює спокій, викликає відчуття чогось рідного, земного, смачного ("а росю — молоко, холодне...").

Мікрообраз молока несе на собі певне семантичне навантаження. Молоко — це світла, біла, смачна, солодка мрія. Вона контрастує з гіркою дійсністю: "а підняті нерви дратує туман з росю і...". Туман, що "біліє полями", асоціюється з молоком, і це наштовхує на сумні роздуми. Автор подає свої думи в пер-спективі, наштовхуючи читача на відповідний настрій. Гіркі роздуми матері над долею сина підсилюються епітетом "кривава сонячна смуга" та метафорою "горить червоним полум'ям смуга неба". Червоний колір асоціюється з небез-пекою, тривогою і контрастує з білим кольором — кольором молока — мрії. Протиставляється, таким чином, солодкий сон і сумна дійсність.

Письменник подає відчуття дня, доби, що поглиблює просторово-часові відношення. Перехід однієї частини доби в іншу знаменується коротким реченням на початку абзацу. "Починає благословлятися на світ" — передається ранковий час. Художня деталь "холодний пісок" теж вказує на це. Словосполу-чення "зверху пече сонце" говорить про хід спекотного дня. Час після полудня передається безособовим реченням "Вечоріє" на початку абзацу. Закінчується новела називним реченням "Ніч". Завершилась доба. У кінці новели автор знову передає уривчастий малюнок дитячого сну. Уривчастість думок засвідчує синтаксична будова малюнка:

"О, танцюють зорі, блищать сапи, співають дівчата, — а попереду уквітчана любистком Пріся йде... Чорні коси з пшеничними колосками... сміється, жартує, лізе через перелаз...". Косинка своєрідно будує речення: у кінці ставить три крапки або сполучник і та три крапки, передаючи швидкий перебіг думок, їх уривчастість, миттєвість почуттів. Такий синтаксичний прийом використовується в багатьох випадках ("Треба попросити дядину — він до неї залицяється, щоб... той... два рядки..."; "... а під-няті нерви дратує туман з росю і..."). Як бачимо, весь миготливий ескіз має ознаки імпресіонізму, причому письменник намагається поєднати реалізм з

романтичним зображенням (тут виявляється імпресіоністичне начало).

Назад до Програми

УДК 883

Кузнецова Катерина

(Донецьк)

ГОМЕР УКРАЇНСЬКОГО ЖИТТЯ ХХ СТОЛІТТЯ — УЛАС САМЧУК.

Його називають одним із найвизначніших письменників сучасності, українським Гомером ХХ століття. У своїх творах-романах, повістях, оповіданнях, картинах — він глибоко зобразив багатогранну українську національну історію, створивши першокласні зразки високохудожньої прози.

Улас Самчук явив усьому світові невичерпні потенційні можливості українського образного слова. Його твори друкувались в різних країнах, де живуть українці, крім рідної України, бо були впродовж десятиліть під забороною. І тільки тепер ми пізнаємо красу і силу його слова. Тільки тепер нам стало відомо, що Улас Самчук за довгі роки свого життя створив цілу бібліотеку блискучої української прози. В українській літературі Улас Самчук відомий насамперед як романіст, автор епопеї "Волинь" і роману "Марія".

Улас Самчук був першим письменником, який показав справжнє страхітливе обличчя комунізму, змалювавши у романі "Марія" (1932-1933) жахливі картини лютого голодомору, який принесла на українську землю радянська влада. Коли писався твір "Марія", в Україні лютував голод, штучно лаштований, з метою винищення селянства, яке годувало народ. Голод забрав мільйони життів, невинних жертв сваволі і безчинства. Свіжими слідами цих страшних подій пішов Улас Самчук, зобразивши жорстоку правду про становище українського селянства після революції 1917 року, що й стало причиною заборони роману "Марія" в СРСР.

Проживаючи в Канаді, упродовж багатьох років У.Самчук працював над трилогією "Ост" (1948-1982), в якій родина Морозів стає учасницею всіх складних подій в Україні, починаючи з 1917 і аж до 60-х рр.; у романі "На твердій землі" (1967) змальоване життя в Канаді українських переселенців.

Улас Самчук — автор мемуарів "П'ять по дванадцятій" (1954), "На білому коні" (1956), "На коні вороному" (1974) тощо.

Уласа Самчука справедливо назвали "Гомером українського життя ХХ ст.". Він створив неповторну художню панораму своєї епохи, показав рідний народ у періоди вирішальних випробувань, особливо в епопеях "Волинь", "Ост".

Це — письменник-традиціоналіст, реаліст, епік. Його індивідуальний стиль відзначається детальними, "спокійними" описами побуту, праці різних суспільних верств, але насамперед селян. Він спромігся глибоко проникнути у внутрішній світ українського селянина, психологічно вмотивовано передати його емоції, переживання, думки.

Образи-персонажі творів У.Самчука живі, яскраві, без штучної ідеалізації. У зображенні пейзажу він виступає справжнім поетом, залюбленим у красу рідної землі,

хоча ту красу більше доводилось носити з собою в серці, аніж спостерігати в дійсності.

У живописанні художнім прозовим словом сучасної йому української національної історії Улас Самчук досягнув більших верших, ніж хто інший. Він посідає одне з почесних місць в українській літературі ХХ століття, його твори здобули величезну популярність у світі.

Історія української літератури ХХ ст.— К.: 1994.— Кн. 2.— Ч. 1.

Жив'юк А. Дерманські береги Уласа Самчука // Слово і час.— 1995.— №1.

Назад до Програми

Присяжнюк Антон

(Кам'янець-Подільський)

Концепція "великої літератури" У.Самчука в діалозі-дискусії МУРу

У контексті усієї еміграційної літератури діяльність МУРу є одним з найяскравіших епізодів. Феномен організації полягає в тому, що її представники за три роки розглянули ті дискусійні питання щодо літературної творчості, які успадкували від Євшана, Єфремова, Франка, та ще й висвітлили низку власних концепцій. У поле зору потрапили такі проблеми, як "Неповорот назад", "Проблема естетик" (І. Костецький), "Національно-органічний стиль", "Романтизм ХОРСа", "Боротьба поколінь", "В обороні великих", "Опозиція неокласикам" (Ю.Шерех), "Криза" (Ю.Косач), "Романтизм ЗВЕНА" (В.Кримський), "Вапліянство" (Т.Осьмачка), "Плужанство" (В.Державин). Розглянувши такий широкий спектр питань, "мурівці" не зуміли їх втілити в життя, бо діяльність організації була дещо схожа на радянський партком в міні— атюрі, який базувався на рецептах, патетичних гаслах, а не на конкретних діях.

Для кращого розуміння ідеологічних засад МУРу, зацентруємо нашу увагу на одній з найдискусійніших ідей, проголошеній У.Самчуком на І з'їзді в Ашшафенбурзі. Мова йтиме про концепцію універсальності, що в ідеалі мала б бути символом українського духу. В своїй основі національна література повинна була орієнтуватися на класиків-взірців: Гете, Шекспір, Ібсена, які були яскравими представниками своїх народів. "Велика література", на думку У.Самчука, є виключно класичною спадщиною, яка в Україні представлена Т.Шевченком, І.Франком та Лесею Українкою. Самчук також вважає, що література повинна носити дещо канонізований характер: "Мораль, правда мають перебувати в класичній зрівноваженості" [2, 246]. Що ж до бачення великої літератури, то він вважав її "моральним аеропагом, де судяться і дають присуд вселюдські моральні чи аморальні вчинки, і горе тим людям чи тим народам, які в тому судилищі не чи не досить заступлені" [3, 45].

Після чіткого визначення тенденцій "великої літератури" розпочалася дискусія, яка носила дещо конфліктний характер. Так, Остап Грицай у статті "Мала чи Велика література" бере до уваги ідеї і концепцію універсальності "великої літератури" У.Самчука, деталізує, заганяє її в конкретні рамки і дає чіткі поради стосовно подальшої роботи, щоб українська література набула статусу "великої". У відкритому листі У.Самчук нагадує О.Грицаю, що література не терпить жодних рецептів і є виявом натхнення творчої особистості.

В опозицію У.Самчуку стає І.Багрянний, який проголошує орієнтацію на Гете, Шекспіра, тобто Європу, нездоровим явищем. Своє ігнорування європейської традиції він пояснює тим, що це поширювач "хворої культури", оскільки за основу бере народницьку ідеологію. У статті "Думки про літературу" І.Багрянний в радикальний спосіб закликає повернути літературу до народної місії: "Література не є справа приватна, а написане не в інтересах нації — злочин" [1, 35]. "Велика література потребує великої ідейності" [1, 31].

Відповідаючи І.Багрянному, У.Самчук зазначає, що нам "потрібне суспільство. Культурне, благородне. У нас багато плебсу. Ми топимось у примітивізмі. Ми інколи чванимось своєю недолужністю і на тисячу ладів відмінюємо нашу "народність" [3, 99]. На захист У.Самчука став і Ю.Косач, але при цьому висловив невдоволення тим, що українській літературі ніколи не стати "великою" через надмірну політизацію, в якій він звинувачує Д.Донцова.

Своєрідну опозицію до У.Самчука зайняли Ю.Шерех, В.Барка, розвинувши теорію "Національно-органічного стилю", яка базується на ігноруванні Європи та відстоюванні народницько-просвітницьких принципів.

Як підсумок сказаному вище хочемо зазначити, що концепція "великої літератури" У.Самчука хоч і мала за собою сильну базу (ідеалістичну естетику Шіллера і Гумбольдта), але була безперспективною. Це, напевно, розумів і сам У.Самчук оскільки його ідеї носили характер заїжджених постулатів. Теза про "велику літературу" не давала вичерпної відповіді на питання: "Що буде далі? зі мною? з Україною? з літературою? І ще для кого і як писати?", хоча це і було головним завданням МУРу.

Багрянний І. Думки про літературу // МУР.— Збірник І.— Мюнхен; Карльсфельд.— 1946.

Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія.— К.: Либідь, 1997.— 360 с.

Самчук У. Велика література // МУР.— Збірник І.— Мюнхен; Карльсфельд.—1946.

Назад до Програми

Чуркіна Олена

(Херсон)

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІБЛІЙНОГО МОТИВУ СПОКУШЕННЯ ДИЯВОЛОМ У РОМАНІ ВАСИЛЯ БАРКИ "ЖОВТИЙ КНЯЗЬ"

Роман Василя Барки "Жовтий князь" — один із найяскравіших фрагментів літератури української діаспори, в якому вперше відтворено широку картину духовного життя народу в найтрагічніші моменти. У передмові до твору автор визначає три пласти зображення: реалістичний, психологічний та метафізичний (духовний), підкреслюючи цим багатоплановість свого роману. Найбільш глибоким, як нам здається, є метафізичний пласт, зокрема один із його аспектів — інтерпретація біблійного мотиву спокушення дияволом. Як сказано у Біблії, "На початку Бог створив Небо та землю" [1М. 1:1]. На першому місці стоїть Небо як уособлення вищого (духовного) світу, яке живе за своїми канонами. Під час створення людини на Небі уже

існувало життя. "І сталася на небі війна: Михаїл та його Ангели вчинили зо змієм війну. І змії воював та його ангели, та не втрималися, і вже не знайшлося їм місця на небі. І скинений був змії великий, вуж стародавній, що зветься диявол і сатана, що зводить усесвіт, і скинений був він додолу..." [Об.12:7-9]. Тоді ж цей сатана прокрався у вигляді змія в Едемський сад. Там він побачив Єву і спокусив її з'їсти плід з дерева знання добра і зла. "...Змії був хитріший над усю польову звірину, яку Господь Бог учинив" [М. 3:1]. За вчинок цей Бог назвав сатану в образі змія проклятішим над усі живі істоти. Саме тому, за словами святого апостола Івана, "хто чинить гріх, той від диявола, бо диявол грішить від початку" [1Ів. 3:8].

Сатана розраховував, що після смерті Адама і Єви їхні душі потраплять до нього. Але Бог вирішив послати на землю Свого Благословенного Сина, щоб врятувати від загибелі людей. Та знову бачимо, що диявол не заспокоюється, він намагається спокусити у пустелі й Ісуса. Але Ісус зміг протистояти злій силі. Сатана тричі намагався спокусити Сина Божого, та йому жодного разу так і не вдалося примусити Ісуса згрішити, тому диявол-спокусник залишив його. Спробуємо провести певні паралелі з романом Василя Барки "Жовтий князь", розглянувши епізод "церковного" допиту Мирона Катранника. У цьому епізоді письменник доводить протистояння між Отроходіним і Катранником до кульмінаційного моменту. Автор дає зрозуміти, що період "холодної війни" закінчився, тепер треба сказати вголос те, про що з першої зустрічі було сказано поглядами. Саме в цій ситуації Барка, вдаючись до алюзії, підводить читача до беззаперечного висновку, що Отроходін — це личина диявола-спокусника. Розгортаючи біблійний мотив, автор випробовує істинну віру героя: "чи зможе Мирон Катранник вистояти цей двобій, чи залишиться непохитною його віра в Бога?". Перед селянином постає вибір між життям і смертю: він має вирішити — хліб у обмін на чашу чи смерть. І він вибирає: "Щоб так за це зерно — продати? А тоді куди? Від неба кара буде мені і дітям... І хто виживе в селі проклене Катранників, краще вмерти"[1,с.48]. Барка, як майстер психологічного напруження, здатний розкривати через душевний стан духовну силу людини, дає змогу Отроходіну вдруге спокусити напівпритомного Катранника: "Вже почув Мирон Данилович, що ставлять і другий мішок; не хотів дивитись, але подужала примана..." [1, с.148]. І знову напружений момент: невже зломиться Катранник, невже його чикає помилка Адама та Єви — підкорення дияволу. Проте сила віри перемогла до кінця, до останнього смертного подиху. Сумнів щодо віри селянина в Бога в цей момент виникає і у спокусника Отроходіна. Тому диявольська личина поки що лишає Мирона жити, по-перше, через надію, що Катранник сам з'явиться і проситиме хліба, а, по-друге, зі смертю Мирона обірветься остання ниточка, що веде до чаші, ще одного символічного біблійного образу, майстерно введенного Василем Баркою у полотно твору. І за третім разом Катранник залишиться непохитним. Він, як і Ісус, отримує перемогу, заплативши надто високу ціну — своє життя. Доречно тут буде згадати слова Біблії: "Тож підкоріться Богові та спротивляйтеся дияволу, — то й утече він від вас"[Як. 4:7]. Таким чином, Барка у романі "Жовтий князь" часто звертається до біблійних мотивів, які можна

зрозуміти лише після ґрунтовного аналізу Книг Святого Письма Старого і Нового Заповіту.

Назад до Програми

Лічман Тетяна

(Кіровоград)

Проблема маргінального суспільства у романі В. Підмогильного "Місто"

У 1929 році, відповідаючи на численні агресивні випадки з боку критиків, В. Підмогильний пояснюватиме причину створення роману: "Написав "Місто"...щоб наблизити в міру змоги місто до української психіки, щоб сконкретизувати його в ній..." [1, с. 45]. Таке "надзавдання" письменника породжене було насамперед відчуттям назрілої кризи українського світогляду. Традиційний міф села як носія усталених культурних стереотипів вичерпує себе в умовах бурхливих суспільних перетворень початку ХХ століття. Нова, урбаністична свідомість була необхідною, назрілою для реалізації, але водночас і неприступною для українців внаслідок колоніальної політики Російської імперії, у якій міста як осередки цивілізації призначалися пануючій нації. Українське місто було невід'ємним від російської культури. Тому селяни 20-х рр., приходячи у місто, неминуче відчували конфлікт двох культурних традицій і поставали перед дилемою: піддатися нівелюючому впливу індустріальних монстрів чи зберегти недоторканою одвічну українську патріархальність, тим відкинувши себе на периферію суспільних подій і явищ. У будь-якому випадку селянин був приречений завжди відчувати власну чужинність, оскільки "зрада селу спустошує ідею українського міста" [2, с. 66]. Для мешканців сіл воно стає ненажерним Молохом, у жертву якому треба пренести найсакральніше — той дух віків, патріархальність, без яких нація припиняє своє існування.

Саме цю "об'єктивну маргінальність українців" [3, с. 53] досліджує Підмогильний у своєму романі. До світового мотиву підкорення юнаком великого міста додається специфічний аспект долання героєм власного маргінесу, набуття ним нової, урбанізованої свідомості. Таким чином, Місто в романі — це більше, ніж середовище чи тло подій; воно переростає у символ певного типу світогляду, шлях до якого до українця лежить через сумніви, розчарування і внутрішню дисгармонію.

Основною сюжетною лінією роману є еволюція головного героя, Степана Радченка, який проходить путь від ворожості і ненависті до примирення з Містом. Внутрішні зміни головного героя відображаються через зміни у його ставленні до урбаністичної культури. На початку твору Місто постає втіленням хаосу, дисгармонії. В уяві Степана воно підлягає знищенню. Усі надії він покладає на майбутню змичку міста і села що призведе до поступового розчинення міської культури у сільській. Проте відбувається протилежне: сам Степан поступово асимілюється з Містом, розчиняється у ньому. Своєрідна мімікрія, інстинкт виживання змушують його позбавлятися усіх атрибутів, які нагадують про причетність до села. Особливо помітним цей процес є у сфері стосунків з жінками. Кожна наступна відрізняється від попередньої все більшим ступенем урбанізованості. "Спілкування з кожною — це своєрідна, окрема модель

зовнішньої поведінки Степана на певних відрізках зовнішньої еволюції, його індивідуального вбирання типову міської культури" [4, с. 12]. Наприкінці роману перед нами постає оновлений Степан Радченко, у якому нібито ніщо не нагадує про колишнього селянина. Ось яким бачимо його востаннє: "...хлопець...розчинив вікна в темну безодню міста. Воно покійно лежало внизу хвилястими брилами скель... і простягало йому з п'ятьми горбів гострі кам'яні пальців" [5, с. 262]. Проте читач не повірить у цю покору Міста. Справа в тому, що еволюція Степана Радченка стосувалася лише зовнішніх атрибутів і не виявилася у внутрішньому світі героя. Йому не вдалося досягти гармонії. Більше того, він став чужим як селу, так і місту, втратив усе, не набувши нічого.

Отже, В. Підмогильний у своєму романі не пропонує райдужних перспектив у розв'язанні маргінального питання українського суспільства. Він обмежується формулюванням проблеми, не вирішуючи її і залишаючи читачеві простір для подальших роздумів.

Підмогильний В. Несподівано // Універсальний журнал.— 1929.— №1.

Коломієць Л. "Місто" В. Підмогильного: проблематика та структурна організація // Слово і час.— 1991.— №5.

Мовчан Р. Проза В. Підмогильного. Доля. Людина. Стиль // Дивослово.— 2000.— №1.

Мовчан Р. Український модерністичний роман: "Місто", "Невеличка драма" В. Підмогильного // Дивослово.— 2001.— №2.— С. 11-14.

Підмогильний В. П. Місто: роман та оповідання.— К.: Веселка, 1991.— 351 с.

Назад до Програми

Ізосімова Сніжана

(Донецьк)

Еволюція стилю Валер'яна Підмогильного у романі "Місто" та повісті "Остап Шаптало".

На наш час не існує єдиного визначення поняття — стиль, а тим більше авторський індивідуальний стиль. Цей термін у давній Греції позначав загострену паличку, якою писали на воскових дощечках, пізніше — почерк того, хто пише, а згодом — саму манеру письма. В сучасному літературознавстві панує таке визначення стилю: "Стиль — це засоби художньої виразності письменника в цілому, особливості тематики його творів, сюжетів, мови." (1.с.211)

Кожний письменник має свій індивідуальний стиль, який дає йому змогу створити свій оригінальний художній світ.

Індивідуальний стиль В.Підмогильного відзначається зверненням письменника до тем краси, моралі, мистецтва, людини і громади, людини і революції. Характери героїв розкриваються поступово, через художнє дослідження поведінки, дій, вчинків. Деталі, описи, герої нерідко контрастні (духовність і внутрішня пустка, дійсність і мрії тощо).

Письменник зображує вир життя, конфлікти (як зовнішні, так і внутрішні). Він любить залучати і читача до співпраці при допомозі несподіваного закінчення творів

(наприклад роман "Місто".) Мова творів щира, енергійна, багата.

Як зазначає Соломія Павличко у своїй монографії "Дискурс модернізму в українській літературі", що роман "Місто" належить до нового для української літератури типу інтелектуального роману: "...будучи одночасно психологічними романами".(2.с.209.)

1. Література заглиблювалася у проблеми філософії. С.Павличко звертає увагу на той факт, що у інтелектуальному романі наявне значне переваження думки над формою. З надзвичайною кількістю монологів-роздумів.

2. Свідомість головного героя не природна, а створена бібліотекою. Сюжети розгортаються на фоні широких літературних інтересів героя, отже самого автора.

3. З'явився у творах Валер'яна Підмогильного новий тип героя, схильного до рефлексії, самоспоглядання, зосередження на власній особі. Всі вони у свій власний спосіб прагнуть почуття, але це їм не вдається. Всі вони у свій спосіб прагнуть почуття, але це їм не вдається. Герої прозаїка (Степан Радченко, Остап та ін.) мучаться від самотності й нерозуміння. "...Почуття страшної самотності, цілковитої втрати всіх зв'язків із навколишньою дійсністю"(3.с.215) — починає поглинати Степана Радченка після його літературної та сексуальної діяльності у місті.

4. Степан Радченко — багатоліка, складна людина. Його проблема — відсутність єдності між духовними переконаннями та вчинками. Він розуміє свою внутрішню сутність і задрить тим, хто: "...Не зумів змінитись, лишитися тотожним через роки, разом із жалем за свої шляхи, за пориви, проступання і їхню марність."(4.с.217.)

5. Провідна філософська тема письменника — розчарування в розумі. "Що таке сам розум — вічний сумнів, чи система догматів?"(5.с.218.)

6. Філософія песимізму панує у романі "Місто". Її носій — поет Вигорський. Він проповідує Радченкові: "Часом відчуєш, що ти — звір, кровожерний звір, і стане сумно. Життя жорстке. Знаєш, що виправити цього цього не можна, і все таки шкода."(6.с.221)

7. У письменника з являється тип зайвої людини. Яка своїми руками створила революцію, але зараз нікому не потрібна. Як приклад можна взяти образ Вигорського з "Міста", який влучно наводить причину своєї "непотрібності": "Я — сумне явище. На межі двох діб неминуче з являються люди, що зависають якраз на грані, звідки видно далеко назад і ще далі вперед. Отже вони слабують на хворобу, яку люди жодної партії ніколи не прощають, на гостроту зору."(7.с.222) Текст перетворюється на "шифр".

8. Художник з яскравим індивідуальним стилем засвоїв досвід і своїх попередників, і закордонних письменників. У Валер'яна Підмогильного це психологічні романи у стилі Гі де Мопасана й Оноре де Бальзака, яких перекладав український письменник.

В.Підмогильний модернізував українську літературу, торкаючись багатьох філософських проблем, якими жила і тогочасна модерна європейська література. Однак треба було "ховатися за масками"(8.с.230), тобто — спрямовувати критику в інший бік, ховати філософію за популярними на той час сюжетами.

Мельник О. В. Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний.— К.,1991.— С.3-39

Підмогильний В. Місто (роман, оповідання) — К.,1989.— С. 17-224.

Підмогильний В. Оповідання, повість, романи. К., 1991. С. 318-413.

Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі.— К.: Либідь, 1999.— С. 5-446.

Назад до Програми

Хамедова Ольга

(Донецьк)

Оповідання "Ваня" В. Підмогильного у світі психоаналітичної теорії З. Фрейда.

В. Підмогильний — один з найяскравіших письменників української літератури ХХ століття. Він залишив по собі багату творчу спадщину, чільне місце у якій посідає проза малих форм. Його творчість відзначалася філософською глибиною, зображенням психологічно — рельєфних характерів [1, с. 1]. В. Підмогильний художньо осмислював різноманітні філософські теорії. Сучасні літературознавці (В. Мельник, С. Павличко, Р. Мовчан) визнають незаперечним той факт, що на ранніх творах В. Підмогильного особливо і дуже специфічно позначився вплив психоаналітичної теорії австрійського вченого З. Фрейда. [3, с. 53].

У цьому творі письменник зображує процес пізнання дитиною світу і самого себе. В. Підмогильний майстерно відтворює незвичайний внутрішній світ Вані, зосереджуючи увагу на його поведінці у стані нервового збудження. У дитини спостерігається надмірна схильність до "реальних страхів" [5, с. 404]: "Ваня боявся степу ... " [4, с. 58]. Так само хлопчик лякається і рівчака, в якому знаходився город. В оповіданні ці страхи пояснюються безпорадністю дитини перед ворожою їй природою. З. Фрейд твердить, що усвідомлення власної слабкості і безпорадності, меншовартості може виявлятися з дитинства і привести пізніше до неврозів. Не просто страх, а жах відчуває досить часто Ваня, його уява створює жахливі картини оточуючого світу, хлопчику здається, що його схопив у рівчаку люджер. Стан дитини не можна назвати нормальним: "Заходячись від диких покриків, котрі похмуро підхоплював рівчак, чуючи, що ззаду тупотить щось важке, він упав на розсипчасту землю, бився об неї головою, дряпав її руками з передсмертного жаху" [4, с. 59]. Отже "невротичний страх з'являється інколи як супровід істеричного симптому" [5, с. 404]. цей хворобливий стан дитячої душі проявляється і в нападах жорстокості: В. Мельник твердить, що оповідання "Ваня" — дослідження з'яви ірраціональних інстинктів, прихованих у незвіданих глибинах людського ества. [2, с. 66].

Отже В. Підмогильний зосередив увагу на зображенні "психічного проекту" страху. Теорія психічної структури особистості дала можливість показати, як "Над-Я" виявляється у психіці дитини. У формуванні особистості як З. Фрейд так і В. Підмогильний великого значення надавали сновидінням. В оповіданні "Ваня" сновидіння стають одним із виявів "Над-Я". Письменник розкрив процес появи у дитини такого психічного афекту, як страх. Страх Вані можна охарактеризувати так:

Страх перед природою Страх перед Богом Страх перед карою

Вирішенням проблеми є дія морального цензора "Над-Я". Ваня усвідомивши свою провину, вірив в обов'язкову відповідальність за свої вчинки. Але у цій дії "Над-Я" є

позитивне, є негативне. До негативного слід віднести те, що заважкий моральний тягар, який накладає сумління за скоєну жорстокість, вразлива дитина не в силах витримати. Позитивним вплив сумління буде тоді, коли активну участь у вихованні дитини братимуть батьки. Отже розв'язуючи психологічні проблеми, В.Підмогильний знаходить таку відповідь: віра у вищу силу, в обов'язкову відповідальність потрібна дитині, але це тоді буде стрижнем формування людської моральності, благородної особистості, коли дитині допомагають пізнати світ дорослі, передусім батьки.

Лушій С. Художні моделі буття у романах В.Підмогильного. Автореф. дисерт.— К., 1999.—15 с.

Мельник В. Суворий аналітик доби Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст.— К., 1994.— С. 66.

Мовчан Р. Проза Валер'яна Підмогильного. Доля. Людина. Стил. // Дивослово.— 2000.— №1.— С. 52-56.

Підмогильний В. Оповідання, повісті, романи.— К., 1991.— С.51-59.

Фройд З. Вступ до психоаналізу.— К., 1998.— 568 с.

Назад до Програми

Василик Ірина

(Кам'янець-Подільський)

ДЕЯКІ АСПЕКТИ РЕАЛІЗАЦІЇ СТИЛІСТИЧНОГО ОДИВНЕННЯ У ЗБІРЦІ СЕРГІЯ ПАНТЮКА

"ХРАМ ХАРАКТЕРНИКІВ"

Прийом одивнення (увиразнення образів, картин, характерів, деталей; опис об'єкту як перший раз побаченого [1, 188-189]) реалізується у літературному творі на різноманітних структурних рівнях. Це дає підстави для класифікації одивнення як звукового, стилістичного, синтаксичного, композиційного, структурного та одивнення засобів поетики.

Стилістичні фігури у буквальному розумінні є початково одивненими, але не можна розуміти будь-яку стилістичну фігуру як одивнення. Так анафора у чистому вигляді втратила ефект одивненості. Але Сергій Пантук у своїй поезії відновив експресивну своєрідність цієї фігури при взаємодії з одивненими засобами поетики, що надало їй нових емоційних забарвлень: "зорі відриваються від землі / і летять у нічну безодню / як ваші відтіні голови / як ваші підрубані душі" ("Інструкція до інтродукції") [3, 4]. Подібна деавтоматизація стилістичних фігур та наділення їх одивненістю визначають поезії С.Пантюка як твори, в яких одивнення на даному рівні є абсолютним. Аналогічні процеси відбуваються при введенні у текст одивнених паралелізмів. При втраті фігурою індивідуальної експресії художня умовність або має бути відновлена, або винайдена у художньому потенціалі нових стилістичних фігур. Зазначимо, що С.Пантук розширює діапазон випадків стилістичного одивнення, задіюючи обидва шляхи.

На сьогоднішній день маємо реципієнта, незвичного до алітерації, амфіболії, а особливо до відлунювання, що ними оперує С.Пантук у збірці "Храм характерників". Стилістичні фігури, поширюючи на загальну картину ефект "дивності", по-перше,

гальмують процес сприйняття, а по-друге, створюють певні вимоги щодо художніх засобів, які включають у себе. Таким чином, алітераційність у словах "хвилі хурделиці / мов хрускіт хрящів" ("Трепанація душі") [3, 14] є певною авторською метою, тобто вона зумовлює вибір засобів поетики, їхню семантичну та емоційну наповненість. Саме алітерація як зразок стилістичного одивнення є найбільш застосованою у збірці. Нагромадження одивненої алітераційності у поезіях характеризується рисами градації, виразність якої при такому застосуванні посилюється.

Одивнені стилістичні конструкції у вірші "Астрологічний екстаз" творить мелодію твору, носієм такої одивненості є, зокрема відлунювання: "Покровителю мій, / Водолію, / волю, / олію..." [3, 11]. У своїй манері побудови фігури відлунювання С.Пантюк подібний до В.Маяковського з його футуристичними експериментами.

Але найбільшою виразністю та нетрадиційністю у поезіях Пантюка володіє одивнена амфіболія: "Під загрозою деформації / Все сприймається у проекції — / Від кремації й ексгумації / До реакції та ерекції" ("Ремінісценції з власного і не зовсім") [3, 6]. Нагромадження подібних однорідних елементів відбувається у кульмінаційних частинах твору, що підвищує напруженість емоційного тла та оновлює його. Потрібно зазначити, що, послуговуючись стилістичним одивненням, С.Пантюк у певній мірі наслідує традиції футуризму.

Властивою є взаємна деавтоматизація між одивненими стилістичними фігурами та художніми засобами, тобто одивненість одного елемента динамічно переходить в одивненість іншого.

Важливу виражальну роль в одивненні стилістичних конструкцій відіграють звукові асоціації. Це особливо стосується фігур, що створюють однорідні цілісні звукові системи (алітерація, звуконаслідування). Тобто у С.Пантюка відбувається зіткнення двох різновидів одивнення: стилістичного та звукового.

Отож, ступінь одивненості у поезіях Пантюка при стилістичному вияві визначається її впливом на загальну художню картину, але найчастіше — ефективністю взаємодії з іншими одивненими елементами системи твору.

Квятковский А. Поэтический словарь.— М.: Советская энциклопедия, 1966.— С. 188-189.

Літературознавчий словник-довідник // Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та інші.— К.: ВЦ "Академія", 1997.— 752 с. (Nota bene).

Пантюк С. Храм характерників.— Чернівці: Час, 1995.— 40 с.

Шкловский В. В. Гамбургский счёт: статьи — воспоминания — эссе (1914-1933).— М.: Советский писатель, 1990.— 544 с.

Назад до Програми

Горбач Наталія

(Запоріжжя)

"Прийдімо, вклонімося...": реперцепція подій Коліївщини

Одним із останніх на сьогодні творів Ю.Мушкетика є роман "Прийдімо, вклонімося...", присвячений селянському повстанню 1768-1769 рр., що відоме під

назвою Коліївщина. Це вже друге, після роману "Гайдамаки" (1954), звернення Ю.Мушкетика до подій цього повстання.

Попередником Ю.Мушкетика у художньому дослідженні цієї теми ще до написання "Гайдамаків" були М.Старицький (роман "Последние орлы"), Д.Мордовець (роман "Між Сціллою і Харібдою"). Дещо пізніше вийшов і роман М.Сиротюка "Побратався сокіл").

Науковому дослідженню Коліївщини присвячена і чимала історіографія.

Отже, ця тема не є "білою плямою", інша річ, що вона не стільки досліджена, як міфологізована, що часто "...з монографії в монографію, зі статті в статтю нерідко "перекочують" одні й ті ж, давно введені до наукового вжитку факти, характеристики історичних осіб, оцінки подій та явищ. При цьому спостерігається некритичне ставлення до багатьох тенденційних або плутаних тверджень, генетично корені яких сягають вигадок, започаткованих мемуаристами-сучасниками, польсько-шляхетськими та буржуазними істориками" /1,4/.

Історична література знає чимало прикладів, коли письменник бере багато разів обіграну сюжетну побудову й демонструє власну концепцію зображеного. Але чим же мотивувати повторне звернення Ю.Мушкетика до розробленої ним самим теми? Відповідь на це питання дають як дослідники творчості письменника, так і сам автор.

Ф.Кейда пояснює зацікавленість романіста одним із переломних моментів нашої історії тим, що "...Ю.Мушкетик резонно пов'язав з гайдамаччиною процес боротьби нації за самостійність, за право на життя" /2,51/.

Відзначаючи значно глибше, ніж у "Гайдамаках" осмислення автором подій вітчизняної минувшини, В.П.Янов, по-перше, застерігає від несправедливого сприйняття нового роману про Коліївщину як доробленої версії "Гайдамаків", що були написані рукою початківця. А по-друге, дослідник розкриває мотиви звернення Ю.Мушкетика до цієї сторінки історії: "Він написав принципово новий твір, у якому переосмислив події двохсотлітньої давності, переосмислив у контексті принципово важливих проблем не тільки для нього самого, а й для всіх тих, хто пережив диктатуру тоталітарного режиму і усвідомив жахливі наслідки послідовних регламентацій обсягів знання свого пракореня, історичної долі свого народу" / 3, 132/, а далі додає: "...є всі підстави стверджувати, що в цьому творі письменник не тільки переосмислив написане в "Гайдамаках" сорок років тому, а й по-новому осмислив усе своє життя, життя людини, яка важила від початку самоусвідомлення на велике"/3,133/.

Поштовхом же для розвитку цієї теми став віднайдений самим Ю.Мушкетиком опис гайдамацької частини одного з чотирьох літописів, що входили до літописного ізводу та ще кілька інших уривків.

Своєрідності цьому творові надає не лише показ незнаних досі фактів, а й уміння письменника, роблячи можливі психологічні та історичні припущення з наслідків Коліївщини, показати зв'язок минулого і сучасного.

Віднайдена історична пам'ятка примусила письменника переосмислити перебіг подій селянського повстання, значення в підготовці та проведенні повстання ряду історичних осіб, відомості про родовід Залізняка. Право не погодитися з офіційною

концепцією "переймає" на себе у романі "Прийдімо, вклонімося..." Василь Гордійович Чорний, особистість якого гартувалася на шляхах фінської та Вітчизняної воєн, на нелегкій службі в НКВС, який пережив тяжке поранення і трибунал, залишився інвалідом. Він зароджує у душі головного героя Олега Зайченка перші сумніви про історію, яку нам "прописала Москва".

Пам'ять — головний духовний рушій у романі "Прийдімо, вклонімося..." Вона є не лише внутрішньо-моральною категорією, але і поняттям про буття протягом епох. Через спогади і роздуми Чорного піднімається проблема: як силові поля історії керують людськими долями, як твориться і загартовується душа, дух, розум в одних, і псуються в інших. Чорний згадує своє життя, а перед нами поступово постає життя, не просто як "минушина" і "...як живемо", але і "як жити", жити в багатоскладній оточуючій дійсності на чистих началах. Але цей роман, написаний уже рукою зрілого майстра не лише роман-питання, але і роман-відповідь: світ може бути і кращим і гіршим, але людина повинна бути лише кращою. Момент в історії суспільства може бути сприятливим для особистості і чесного життя, але може бути і несприятливим, але людина повинна не дати будь-яким умовам, відносностям знищити закладене у кожному з нас абсолютне мірило — пам'ять. Бо як пам'ять окремої людини творить її особистість, так і пам'ять про пращурів творить особистість народу.

Храбан Г. Спалах гніву народного. Антифеодальне, народно-визвольне повстання на Правобережній Україні у 1768-1769 рр.— К.: Вид-во при Київському університеті, 1989.— 176 с.

Кейда Ф. З відстані століть: Коліївщина в романі Ю. Мушкетика "Прийдімо, вклонімося..." // Слово і час.— 1999.— №3.— С. 51-55.

П'янов В. Пристрасть і правдивість сповіді // Вітчизна.— 1999.— №3-4.— С. 131-133.

Назад до Програми

УДК 800.55

Бордюгова Тетяна

(Луганськ)

Експресіоністичні тенденції у прозі М. Хвильового.

Погляди сучасних дослідників мають деякі розбіжності щодо наявності експресіоністичних елементів у творчості М. Хвильового. Це пояснюється своєрідністю літературного процесу 20-х років в Україні. Літературознавець

В. Агеева зазначає: "В творчості багатьох визначних майстрів часто співіснують елементи різних стильових систем. На початку століття таке взаємопроникнення було особливо активним. Навіть і в прозі одного автора могли ужитися поряд елементи таких несхожих стилів, як імпресіонізм та експресіонізм чи імпресіонізм і неоромантизм" [98 с., 1].

Дійсно, на ряді творів Хвильового позначились імпресіоністичні впливи, але при пильному прочитанні можна помітити експресіоністичні елементи. Так, наприклад, Хвильовий не намагається відтворити потік свідомості персонажа, як це притаманно для імпресіоністів. Тому в оповіданні "Редактор Карк" можна побачити авторські

підказки, коментарі.

Певною особливістю експресіоністичних творів були нервова дисгармонія, неспіввіднесеність пропорцій. Своєрідна хаотичність розповіді наявна у згаданому вже творі. Підтвердженням цього можуть бути уривчасті спогади героя, які торкаються різних боків його життя. Але, на відміну від імпресіоністів. Хвильовий не нотує зміни настрою персонажа, а активно втручається в розповідь: "Мої любі читачі! — простий і зрозумілий лист. — Я боюсь ви мою новелу не дочитаєте до кінця" [49 с., 5]. Автор у такий спосіб намагається допомогти читачу зрозуміти хаотичність свого твору, пояснити, "навіщо стільки розділів", чому він пише "агітаційного листка".

Треба додати, що вже сам "агітаційний листок" підкреслює належність твору до експресіоністичної літератури, якій взагалі була властива агітація. Її елементи можна поміти в таких творах, як "Редактор Карк", "Легенда" та інших, у яких автор коментує, звертається до читача з закликами і роздумами тощо: "Я шукаю, і ви шукайте. Спершу від новаторів — і я теж — це нічого: від них, щоб далі можна" [49с.,5].

Експресіонізму властиве було раптове піднесення звичайної людини в незвичайних обставинах, тому ^сю складність внутрішнього світу героя письменники висвітлювали у момент його найвищого духовного злету. Внутрішній світ героїні оповідання "Кіт у чоботях" розкривається у момент здійснення нею невеличкого подвигу, про який нам оповідає сам автор: "В цьому розділі я оповідаю про невеличкий подвиг" [65 с., 5].

Але не тільки це характеризує М. Хвильового як експресіоніста. Тут треба відзначити, що загалом експресіоністичне мистецтво носило бунтарський характер, де дійсність характеризувалася нестабільністю, бурхливістю, тому, щоб посилити винятковість своїх персонажів, експресіоністи часто обмежували свою розповідь певним відрізком часу, що характеризувався якимись драматичними подіями. Коли драматизм ситуації починав спадати, а життя переходило у звичайні рамки, герої починали губитися в часі або просто зникали. Прикладом цього буде закінчення розповіді про редактора Карка:

"Карк пішов у свою кімнату, сів біля столу, в якому був браунінг. Так просидів до трьох годин ночі. ... Близько вікна пролетіла пташина, гасли зорі. На міській башті загорівся циферблат" [61 с., 5], а в новелі "Кіт у чоботях" є такі рядки:

"Зник "кіт у чоботях" у глухих нетрях республіки. Зник товариш Жучок" [74 с, 5].

Експресіоністичні тенденції виявились також у своєрідності мови творів, тематиці (наприклад, наявність урбаністичної теми).

Таким чином, наведені у статті факти доводять нам, що у творчості М. Хвильового наявні експресіоністичні тенденції.

Агеева В. П. Українська імпресіоністична проза.— К.: Віпол, 1994.— С. 97-106.

История немецкой литературы в 5 т. / ред. Н. Й. Балашова, В. М. Жирмунский и др.— М.: Наука, 1976.— Т. 4.— С. 536-588.

Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.— К.: ВЦ "Академія", 1997.— С. 229-230.

Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія / 2-ге вид.,

переробл. і доп.— К.: Либідь, 1999.— С. 167-279.

Хвильовий М. Новели, оповідання.— К.: Наук. думка, 1995.— С. 46-201.

Назад до Програми

Цапліна Ірина

(Запоріжжя)

Роман О. Ульяненка "Вогненне око" крізь призму ідей французького літературного екзистенціалізму.

Як відомо, базисною ідеєю екзистенціалізму є ідея абсурдності всього існуючого [1, 38]. У досліджуваному романі О.Ульяненка цинічний і жорстокий абсурд сучасної української дійсності розкритий із вражаючою повнотою. Зокрема, яскравим уособленням всепереможності безглуздя і жорстокості є образи злочинців братів Роздайбідів, не менш злочинного міліціонера Гільмедова, представника корумпованої верхівки полковника Кравченка. Але "нечистота та розклад людського буття" є у "Вогненному оці" не основою художнього змісту [2, 175], а, як і нудотність реальності навколо Рокантена у Ж.-П. Сартра, жахливе свавілля й розбещеність Калігули в А. Камю, — своєрідним запитанням, що потребує відповіді.

Проте якщо А. Камю впевнений, що сенс буття абсурдна людина може віднайти у вічному бунті [1, 15], а Ж.-П. Сартр у "Нудоті" відкриває для свого героя цінність творчості, то персонажі роману О.Ульяненка губляться у лабіринтах існування без смислу. Для екзистенціалістів стан самотності, відчуженості та чітке усвідомлення і розуміння дійсності — шлях до віднайдення автентичності. Родик і Віталій у "Вогненному оці" несвідомі у своєму виборі. Самота викликає у них страждання й страх. Саме тому свобода раптово розбагатілого Родика ілюзорна, звідси й, далекий від об'єктивної для екзистенціалізму істини, парадокс: "Удача — це свобода, а свобода — це гроші, котрі неволять" [3, 199.]

Бунт Віталія, за класифікацією А.Камю, — метафізичний, спрямований проти самої природи людини і світоустрою [4, 157]. Шляхи Калігули й Віталія майже ідентичні.

У досліджуваному романі філософію абсурдного бунтаря сповідує лише один персонаж — Шмудевич. За його показним цинізмом ховається ясність і мужність мислення, якої не вистачає Родику і Віталію.

Екзистенційна проблематика тісно пов'язана в романі з осмисленням феномену любові до батьківщини. В романному підтексті ця любов, користуючись категоріями екзистенціалізму, — це той камінь, що має раз у раз піднімати на гору Сізіф, це та сама сартрівська трансцендентна мета, якою людина самостверджується [5, 343-344], це та сама свобода посеред безглуздя, за збереження якої людина несе відповідальність перед собою і світом [5, 299].

Руткевич А. Философия А. Камю // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство.— М.: Политиздат, 1990.— С. 5-42

Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків.— Львів: Літопис, 1999.— 366 с.

Ульяненко О. Вогненне око. Роман.— К.: Український письменник, 1999.—229 с.

Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство.— М.: Политиздат, 1990.— 415 с.

Сартр Ж.-П. Экзистенциализм — это гуманизм // Сумерки богов.— М., 1994.—424 с.

Назад до Програми

Хвостова Ольга

(Дніпропетровськ)

Своєрідність вираження авторської позиції в повісті Степана Процюка

"Шибениця для ніжності"

З авторського визначення повісті випливає, що: 1) твір афішує гранично відверту оповідь, 2) персонажем (і оповідачем) є сорокарічний чоловік. Ми побудуємо виклад на перетині понять "автор" і "оповідач". В такому ключі творчість Степана Процюка не аналізувалася, досі дослідники (Євген Баран [1], Петро Лот [2] та інші) обсервували загальні проблеми, тому детальна і конкретна студія бачиться новою й актуальною.

Поняття "автор" та "оповідач" засадничо нетотожні. Жива людина реалізує себе в ролі письменника як в одній із безлічі можливих. Автор твору, як одна з реалізацій амплу письменника, в свою чергу має однією з інкарнацій роль оповідача. Тільки за умови, що розповідь ведеться від першої особи, голос автора і голос оповідача можуть збігатися. В повісті Степана Процюка "Шибениця для ніжності" вираження авторської позиції характеризується неконсеквентністю, але не парадоксальністю (вона як систематична, свідомо окреслена невідповідність у повісті відсутня). Авторська позиція має бінарну форму вияву — голос автора і голос оповідача.

Задекларована і винесена в жанрову ознаку "сповідь" підмінюється на практиці оповіддю. Така ситуація є результатом спроби писання сповіді, на противагу звичній усній формі. Сповідь у християнстві — це гранично відверта розповідь людини про свої гріхи, що призначена для одних вух і мислиться як таємниця. Голос оповідача формально і змістово суперечливий: порушено часову віднесеність, відсутні показники каяття, нечисленні звертання подані у множині, тож витворюється ілюзія сповіді на публіку. За змістом, головний персонаж Дем'ян — інженер, умови його життя (насамперед духовного) злиденні. Проте стиль викладу, приписуваний автором Дем'яну, виказує чималу освітню базу, широкий кругозір і начитаність. Головний герой сповідується в абстрактних провинах, радше суспільних і обставинних, ніж спричинених власною волею чи безвіллям. Його персональним гріхом можна вважати лише аборт коханої дівчини, на який він дав згоду. Але й тут неузгодженість часової форми дієслова і згадка про Бога як про об'єкт перешкоджають адекватній перцепції сповіді.

У розлогіх філософських, публіцистичних відступах виявляється друга форма вираження авторської позиції — голос автора. З погляду стилістичного вони відзначаються патетичністю, пафосністю, експресивністю і дають максимум простору при мінімумі умовності, що дозволяє успішно приховувати слабе опанування Степаном Процюком техніки виходу з оболонки авторського "я". Ситуація згубно відбилася на сприйнятті твору: порушені серйозні проблеми, але їх позбавлено

відповідного оформлення.

Отже, вираження авторської позиції в повісті Степана Процюка "Шибениця для ніжності" відзначається двоїстістю. Втручання автора у хід сповіді можна розцінювати як похибку письменника, адже через це твір втрачає на правдивості та адекватності сприйняття. Але здається, перспективнішим є конструктивний підхід, бо за такої форми викладу матеріалу відкриваються можливості для полілогу, а відтак і нових підходів до структурування текстів.

Баран Є. Звичайний читач.— Львів, 2000.

Лот П. "Листочок білої берези на сміттю". Степан Процюк. Шибениця для ніжності // Література плюс.— №13-16.— Липень-серпень 1999.— С. 5.

Назад до Програми

Вострікова Валерія

(Донецьк)

Мотив роздвоєння особистості в концепції повістей В. Шевчука

("Місяцева зозулька із ластів'ячого гнізда" і "Горбунка Зоя")

Аналіз повістей В.Шевчука "Місяцева зозулька із ластів'ячого гнізда" і "Горбунка Зоя" здійснюється з метою виявлення особливостей художньої системи й концептуального значення опозицій Добро — Зло, життя — смерть, врода — потворність.

Мотив роздвоєння особистості відповідає характерним особливостям головних героїнь повістей, проектуючись і на інших героїв твору. Зовнішня химерність є для них стихійним порятунком від зоднаковіння, способом збереження своєї внутрішньої особистості.

Розуміння подвійної природи жінки призводить до усвідомлення сласної двоїстої суті.

Вибудовується складна схема внутрішніх зв'язків і засобів взаємодії категорій життя — смерть, добро — зло, вродливе — потворне, які висвітлюють концепцію людини в системі твору, зокрема в повісті "Горбунка Зоя". "...Людині не дано точного розуміння ні добра, ні зла, і ця пара між собою переміщується — зло є справжнє і позірне, як і добро" [1, 24].

Мотиви добра і зла, які, взаємообумовлюючись, співіснують в одному цілому, тісно пов'язані в повісті з поняттям життя і смерті.

Натомість у "Місяцевій зозульці..." моральні критерії відсутні у світі героїв, увага переноситься на проблему самотності людини, її місця і призначення. Не маючи змоги змінити світ, людина все ж таки повинна діяти, аби реалізувати свободу волі, не почувати себе рабом буденності.

Головна героїня керується у власному житті одвічною логікою буття — народити дитину, "а тоді бризнути тим молоком сонцеві у вічі, що омило воно й омолодило цей проклятий Богом світ" [2, 74].

Мотив смерті у повісті виявляється опосередковано, переплітаючись з мотивами смутку і самотності (образ дерева смутку).

Висвітлення проблеми пошуку духовного простору для людини, мотиви самотності, відчуженості людини, що є центром "буття в собі", роздвоєння особистості дають можливість прочитання згаданих творів крізь призму філософії екзистенціалізму.

Шевчук В. Горбунка Зоя. Повість // Сучасність.— 1995.— №3.— С. 9-63.

Шевчук В. Місяцева зозулька із Ластів'ячого гнізда // Вечеря на дванадцять персон: житомирська прозова школа.— К., 1997.— С. 13-85.

Назад до Програми

Маринич Наталія

(Запоріжжя)

ОБРАЗИ ДЕМОНОЛОГІЧНИХ ІСТОТ В РОМАНІ-БАЛАДІ

ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА "ДІМ НА ГОРІ"

Використання містично-міфологічних ремінісценцій у творчості українських та зарубіжних письменників відбувається вже не одне століття. Демонологічна образність роману-балади "Дім на горі" зумовлена впливами бароко. Раїса Мовчан розглядає цей твір в контексті бароко, наводячи ряд доказів на підтвердження цієї точки зору.

Роман побудований з двох частин: повісті-преамбули і циклу "Голос трави" з тринадцяти новел. Цікаво, що новел саме тринадцять: містична тканина твору дає підстави говорити про не випадкову наявність цього магічного числа.

Ірреальні мотиви з'являються ще в повісті-преамбулі. Образи жінок, що мешкають у Домі на горі, виписані цілком реалістично, традиційними прийомами і засобами характеротворення. Та міф-легенда, який перетворюється на циклічно повторюваний магічний обряд, пронизує жіночі образи ореолом таємничості. Пришельці, які "з'являються бозна-звідки" перед жінками Дому, подані в романі як демонологічні істоти. Вони сірим птахом спускаються з неба, перетворюються на чоловіків і намагаються спокусити юних мешканок Дому. Якщо зваблення вдається — народжуються дивні хлопчики, "доля яких майже завжди була сумна". Варто наголосити на демонологічності цих хлопчиків.

Мотив "парування" демона з людиною є типовим у фольклорі. Сам письменник продовжує цю тему в другій частині, в новелах "Перелесник", "Панна сотниківна", "Відьма", змінюючи лише зовнішній вигляд потойбічного спокусника.

Містичним є також лейтмотив синьої дороги в першій частині твору.

І символіка синього кольору, і мотив дороги запозичені з фольклору. В.Шевчук зливає ці два поняття в цілісний образ, що синтезує вищі емоції і раціоналізм, рух у безмежність, спроби самопошуку. Мотив синьої дороги певною мірою перегукується з пошуком синього птаха у М.Метерлінка.

Більшість сюжетів циклу "Голос трави" запозичені з фольклорно-фантастичних і міфологічних оповідей. Вражає подібність деяких новел до Лесини "Лісової пісні", теж створеної на фольклорному ґрунті.

У новелі "Дорога" розповідається про домовика-невдачу з комплексом "білої ворони". Фактично, він є псевдомовиком, бо його тягне не до хатнього життя, а до мандр. Образ юного чорта з новели "Панна сотниківна" теж не відповідає фольклорно-

фантастичному стереотипу: закохавшись в панночку, він прагне взаємності без кривди. "Я не хочу її дурити", — каже він своєму дідусеві. Через це чорт має загинути, бо не здатен виконувати своїх обов'язків — шкодити людям. У новелі "Відьма" теж створено подібний образ: молода жінка, над якою знущається пан, перетворивши її на свою коханку, втомилась бути безсилою річчю хазяїна. Вона повертається до свого природного стану відьми; її магичні здібності прокидаються лише внаслідок тривалої ганьби над дівочою гідністю. Наславши мор на село, молода жінка не здатна боронитися від роззлюченого натовпу: її спалюють на вогнищі, а пан залишається і далі бенкетувати у маєтку.

Фольклорно-типовими є обставини і образи новел "Швець", в якій людина перемагає чорта, і "Чорна кума", де Смерть допомагає бідному селянину, а потім забирає його до себе. Ставлення до чорта у Жабунихи, героїні новели "Голос трави", алегоричне: "Чорт — це наші лихі помисли".

Отже, демонологічні образи другої частини роману-балади представлені конкретніше, ніж у першій частині, де містяться лише натяки на надприродні явища. Друга частина твору відтворює містичні мотиви і демонологічні образи, що не завжди відповідають схемам характеро— і сюжетотворення, закладеним у фольклорі. Але саме це надає твору оригінальності і нового алегоричного забарвлення.

Назад до Програми

УДК 821.161.2'04-2.09.(091)(063)

Вознюк Ольга

(Львів)

Середньовічний Львів у сучасній історичній романістиці

Минуле не минає безслідно, воно пам'яттю переходить у спадок нащадкам. Спадкоємність духовного родоводу — одна з найголовніших тем сучасної літератури [1, с. 98].

Українська література багата на історичні романи, повісті, оповідання, але зовсім небагато з них присвячено подіям, які відбувалися у Львові в кінці XVI — на початку XVII століть. Саме цей відрізок часу змальовується у романі "Манускрипт з вулиці Руської" Романа Іваничука та повісті "Мор" Валерія Шевчука.

У цих творах постає Львів у колориті тогочасної епохи. Письменники підіймають чимало питань, які хвилюють середньовічний Львів і не менш актуальні зараз. Це і проблема взаємовідносин людей у суспільстві, духовного розвитку особистості людини, боротьба етнічних груп за право самоствердження у суспільстві, проблема релігійних протиріч та багато інших.

У романі Р. Іваничука історичний сюжет відтворений художником слова на справжніх історичних фактах, документах. Саме це поєднання документального і домисленого дає цілісне уявлення про тогочасну добу.

Повість Валерія Шевчука "Мор" наскрізь алегорична. Через призму долі Страннього, Сіроносого ми бачимо Львів, у якому вирувала тоді проказа. Про те, що це Львів, читач дізнається зі спогадів Сіроносого та з опису побаченого Страннім.

У романі "Манускрипт з вулиці Руської" діють такі історичні постаті як: польський поет Шимон Шимонович, провідник євреїв Нахман Ізакович, львівський староста Єжи Мнішек, лікар Гануш Аल्पек та інші, який присутній і в повісті.

В обох творах простір здається необмеженим, але водночас і сконденсованим. Так, у творі Р. Іваничука всі головні події відбуваються на площі Ринок, а в "Морі" місто обгороджене мурами.

Спільна ідея творів — боротьба з духовною проказою — єзуїтством. Єзуїтству протиставляється сила розуму. У романі — це діяльність братства та Юрія Рогатинця, а в повісті — пошуки подолання хвороби лікарем Алембеком.

У творах змальоване єднання людини з природою. Валерій Шевчук зображає це у злитті із землею Сіроносого та ченця Григорія під грушею біля міста, Роман Іваничук — у черпанні сил на горі за містом Юрієм Рогатинцем.

На відміну від повісті "Мор", Роман Іваничук зображає життя Львова у ширшому аспекті через розгортання декількох сюжетних ліній.

Образ Львова змальований митцями досить індивідуально. Зокрема, Валерій Шевчук передає філософський дух міста, його емоційне забарвлення. Тогочасний Львів виринає з потоку свідомості героїв.

Колорит епохи у романі природний. Він постає мовби із психології персонажів, ним просякнуте навіть повітря вулиць міста. Стиль написання манускрипту та мовлення героїв повністю відображають дух тогочасного Львова.

Роман Р. Іваничука "Манускрипт з вулиці Руської" та повість "Мор" Валерія Шевчука належать до авангардних творів з історії Львова.

Ільницький М. М. Безперервність руху літ.— Крит. статті.— К., 1983.

Назад до Програми

УДК 800. 55

Ящук Наталія

(Рівне)

Реалістичні пейзажні моделі Є. Шморгуна.

Євген Шморгун увійшов в українську літературу як майстер реалістичного пейзажу: письменник відтворює форми і явища природи, що об'єктивно існують; уважно ставиться до деталей, подробиць, прагне до збереження у зображуваному форм конкретного, поодинокому. Обравши метою пізнання природу рідного краю — Рівненщини, — письменник виявляє і своє романтичне світовідчуття, намагається не просто відтворити форми і явища природи, а збагнути їх глибинну суть.

Визнання читачів здобули його збірки оповідань: "Що шукала білочка", "Зелені сусіди", "Дивосил-зілля", "Що сказав би той хлопчик", "Де ночує туман", "Вогник-цвіт", "Ключ-трава" та інші, адресовані переважно дітям.

Автор свідомо відмовляється від надмірної інтелектуалізації, постмодерністської естетизації почуттів, вражень і знань. І це найбільш яскраво виявилось в етапній книзі "Мова зела", за яку в 2000-му році Є. Шморгуну було присуджено Державну літературну премію ім. Лесі Українки. Дитинність світовідчуття — ось ключова ознака

цієї збірки оповідань про рослинну символіку України.

Характерна риса реалістичних пейзажних моделей Шморгуна — прагнення охопити не лише доступний поглядові простір, а максимально розсунути його кордони за рахунок переказів, легенд, пов'язаних із рослинним світом, з'ясування походження дивовижних назв рослин, за рахунок локалізації місць їх проростання.

Наприклад, багатопланова, психологічно точна манера письма притаманна книжці "Зелені сусіди". Щоб буденне, бачене з дитинства, не стало не цікавим, рутинним, написав Євген Шморгун ці короткі, ємкі за змістом оповідання, часом схожі на експресивні замальовки, а частіше на реалістичні пейзажні новели (новелети), неабияк вивірені в смислових нюансах, побудовані здебільшого на промовистих діалогах.

Хоч Євген Шморгун і ставить за мету насамперед ознайомити читачів з рідкісними рослинами, він не зміг при реалістичному описі природи відмовитися від ліричних інтонацій.

Його поетично-раціоналістичні пейзажні замальовки слугують навіть не стільки для того, щоб поділитися сакраментальними почуттями любові до рідного краю, скільки для розкриття метафізичної краси величі, тобто виступають допоміжним композиційним засобом.

Простежимо, як письменник використовує зменшено-пестливі форми слів для опису рослини з такою відлякуючою назвою "вовчі ягоди": "На узліссі постав перед нами дивний кущик. Наче із казки постав: мініатюрні гілочки з дрібненькими листочками, а на вершечку кожної гілочки рожеві квіточки променяться. Здається, ось-ось вийдуть із-за нього маленькі білобороді чоловічки-гноми і запросять у свою казкову країну, де живе прекрасна і добра Білосніжка, де всі квіти і метелики розмовляють між собою людською мовою" [8; с. 12]. І ми відразу настроєні на добре сприйняття номінованих понять, бо й справді вовчі ягоди не мають у собі нічого хижого, більше того, лікують деякі важковиліковні хвороби.

Лише декілька барв і — напротивагу моделям пейзажної риторики — виникає образ, що запам'ятовується: "На гладеньких стовбурах осик ніби хтось понапинав струни, а на тих струнах нанизане білясте листя, трохи схоже на клинове. Струни — то стебла плюща" [8; с.4]. Або така модифікація пейзажної моделі: "Одного разу нахилилася веселка до річки, щоб води набрати. Аж тут чує, соловейко на калині тьохкає — заливається. Заслухалася, замріялася, та й незчулася, як загубила трохи своїх кольорів. Упали ті кольори та перетворилися на півники" [8; с. 22].

Соковиті акварелі — як інтригуючі прелюдія до подальшої розповіді залюбленого в природу майстра слова. Ідейно-композиційну роль таких місць неможливо переоцінити. Завдяки їм оповідання Євгена Шморгуна ані скільки не схожі на якісь ботанічні довідки, вони являють собою доречний синтез науково-методичної інформації, легенд, ліричних відступів та пейзажних замальовок.

Уміло поєднуючи живописне змалювання картин природи, легенди, перекази, повір'я, відомості з народної медицини та історії краю, Є. Шморгун розширює функцію пейзажу і переосмислює його роль у реалістичному змалюванні дійсності. Письменник

моделює описи природи так, що вони не сприймаються як споглядальні, а будять в душі читача широку палітру почуттів, спонукають до філософського осмислення навколишнього світу, закріплюють у ментальності читача ці описи як символічні атрибути України (папороть — емблеми щастя; виноград — достатку, благополуччя; дуб — ознака сили, влади...).

Твори Євгена Шморгуна здатні справляти помітний вплив на читачів, насамперед юних. Неспроста ряд оповідань письменника включено в підручники для школярів молодших класів.

Творчий метод Шморгуна представляє його як одного з традиціоналістів, що розвинув пейзаж як літературну категорію, започатковану ще в першій третині XIX століття. Водночас його новаторство — у поглибленому освоєнні всіх пластів пейзажної тематики, у прориві за рамки усталеного, коли вже недостатнім буває лише метафоризація явищ природи, адже вона набуває багатовимірності, багатогранності.