Остапчук А. С.,
старший спеціаліст відділу міжнародних відносин,
Житомирський технологічний університет

ЕСТЕТИЗМ ЯК ХУДОЖНЯ ДОМІНАНТА МОДЕЛЮВАННЯ ІТАЛІЙСЬКОГО ТЕКСТУ В ПОЕЗІЯХ ОСКАРА ВАЙЛДА

У царині літератури і мистецтва помежів'я XIX-XX століть означилося появою цілої низки напрямів і течій, покликаних відповісти на запити художньої свідомості за нових культурно-історичних умов.

Одним з таких напрямків став естетизм, який "прийнято кваліфікувати як декадентський духовно-світоглядний феномен, вважаючи за еталон ту його модель, що оформилась в європейській культурі наприкінці XIX ст. у період кардинального переосмислення цінностей класичної культури, руйнування співвіднесеності естетичного і моральнісного начал" [3, 3]. Естетизм генетично пов'язаний з теорією "чистого мистецтва" і "мистецтва для мистецтва", висунутою ще у 30-х роках XIX століття французьким романтиком Теофілем Готьє. Як художній напрям, естетизм абсолютизував ідею чистої Краси, яка підноситься над реальним життям і є "субстанцією рафінованого, вишуканого мистецтва" [2, 13-14]. У такий спосіб в естетизмі виразилися ідеї європейського декадансу як реакції на буржуазність доби в усіх її проявах.

Своєї найбільш яскравої і вивершеної форми естетизм набирає в англійській естетичній думці і мистецтві. Уперше заявивши про себе у 1870-х роках, естетизм концептуально чітко оформлюється і зазнає розвою у 1880-1890-х. На початку XX століття, після смерті у 1900-му році Оскара Вайльда, творчість якого справедливо вважається найвищим досягненням цього напряму, естетизм втрачає свої панівні позиції, однак не зникає з мистецької арени, а, злившись з різними формами модернізму і постмодернізму, продовжує своє існування в літературі Новітньої доби, а естетство як модифікація естетизму, сутністю якої є "прагнення до домінантності суто зовнішньої репрезентації" [3, 3], набирає форми гламуру.

Теоретичні основи естетизму як художнього напряму були закладені англійським публіцистом і теоретиком мистецтва, літературним критиком Джоном Рескіном та його учнем Волтером Пейтером. Однак своєї найбільш яскравої й викінченої реалізації засадничий для їхніх художніх концепцій принцип *Краси як абсолюту* зазнав у творчості представника наступного покоління англійського естетизму – Оскара Вайльда, що забезпечило його статус не лише як вождя цього напряму в літературі туманного Альбіону, але й на загал як одного з найяскравіших представників західного літературного модерну. Засадничі для естетизму загалом і художньої концепції Вайльда зокрема поняття *Краси* (*Beauty*) і *Мистецтва* (*Art*), що визначили й сутність його життєвої філософії, стали наслідком критичного ставлення поета до цінностей вікторіанської епохи, до "наукового століття", яке не розуміло і не сприймало Красу.

Естетизм як вияв ціннісних орієнтацій Оскара Вайльда проявляється у двох ракурсах: а) як специфічна модель поведінки, спосіб життєбудови (естетство) і б) як поетичний принцип, що визначив своєрідність його літературних доробків.

У творчості митця вплив питомих для естетизму критеріїв відбору і організації художнього матеріалу дався взнаки, зокрема, в процесі актуалізації *спатіальних* вимірів життя поета, фактів його "особистої географії", наслідком чого стало формування так званих "*локальних* текстів" творчості митця (у тому числі й в його поетичних доробках), що відобразили екзистенційний досвід переживання ним різних ландшафтів і місць.

Локальний текст мислиться нами як різновид "надтекстів" ("сверхтекст" в термінології Н. Медніс), в основі якого лежить певна топологічна структура. У сучасному літературознавстві локальні тексти поділяються на *міські* і *регіональні*.

Італійський текст, що реконструюється на основі поезії Оскара Вайлда (головним чином збірки "Poems" 1881 року) та його епістолярної спадщини, ідентифікується нами як *регіональний локальний надтекст*. Осмислення цього феномена вимагає врахування особливостей художнього простору, культурних кодів, зумовлених специфікою вказаної території (географічною, історичною, кліматичною, міфологічною тощо), а також сукупності ландшафтних характеристик, образів природи, загальних категорій простору. Водночас напрямок розгортання Італійського тексту в творчості англійського митця виявляється пов'язаним з тим індивідуально-авторським, суб'єктивно-особистісним образом світу, що складається в його творчості як "чужинця", що художньо освоює "чужу" для нього територію.

Оформлення Італійського тексту творчості Вайлда розпочинається 1875 року під впливом вражень від подорожі до Італії, яку він здійснив під час своїх перших літніх канікул в Оксфорді. "Узагальнюючою константою" ("кодом" – за визначенням О.П. Ауера) [1] корпусу поезій Вайлда, в яких розробляється локус "Італія / Italia", є засадничі для естетизму концепти "Краса / Beauty" і "Мистецтво /Art", завдяки чому "домінуючим" у творчості поета залишається "стійке уявлення про Італію як про «**естетичний простір**»" [4, 75].

У поетичних візіях Вайлда, що відображені в його ліричних творах ("Ravenna" та ін.), завдяки використанню характерних для естетизму художніх технік, елементів рослинного, пейзажного, ландшафтного кодів, кольористично насиченого зображення, Італія постає передусім як світ південної екзотики, пишної, яскравої краси, протиставленої "північній" стриманості барв англійської природи і профанному, урбанізованому й прагматизованому світу буржуазної цивілізації.

Художні засади естетизму визначили й особливості формування в творчості Вайлда авторського культурного міфу Італії як грандіозного **мистецького феномену**. Відповідна семіотизація геопростору Італії забезпечується через широке використання антропонімів на позначення митців, імена яких є знаковими для італійського мистецтва і світової культури загалом (Данте, Джотто, Рафаель), а також літературно-мистецьких алюзій і ремінісценцій, що апелюють до мистецьких шедеврів італійського Ренесансу, об'єктивуючи у такий спосіб концепт "Art".

Література

1. Делекторская И. Научный семинар "Москва и «московский текст» в русской литературе: московский период в творчестве писателя". Новое литературное обозрение. 2008. № 94. URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/de36-pr.html.
2. Кривина Т.М. Что знал о красоте Оскар Уайльд. Зарубежная литература. 2006. № 7. С. 13–14.
3. Шаровська Н.Б. Естетизм як духовно-світоглядний феномен: автореф. дис. … канд. філос. наук: 09.00.08. Київ, 2015. 23 с.
4. Эллман Р. Оскар Уайльд: Биография / пер. с англ. Л. Мотылева. М.: Изд-во Независимая газета, 2000. 688 с.

Петренко О. І.,
магістр філології,
Національний університет "Києво-Могилянська академія"

ПРАГМАТИЧНІ МОТИВИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ОБРАЗУ МІСТА У БАРОКОВОМУ "КИЇВСЬКОМУ ТЕКСТІ"

Прагматика як розділ семіотичного вчення досліджує співвідношення між знаковими системами й тими, хто їх використовує, а також зосереджує увагу на контекстах функціонування висловлювання [5, 80]. Згідно з напрацюваннями

урбаністичних студій, місто є синкретичним поєднанням текстів і кодів, засадничий поліглотизм якого робить його полем різноманітних, неможливих за інших умов семіотичних колізій. XVII–XVIII ст. у текстуальній історії Києва стали часом свідомої наративізації, активного формування урбаністичного міфу. Тож доцільно розглянути підстави формування текстуального образу барокового Києва як естетичного об'єкта, беручи до уваги прагматичні настанови творців "міського тексту".

Дослідник просторової поетики М. де Серто пропонує дві стратегії опису урбаністичного простору: місто-концепт та місто-практика. У першому випадку предметом розгляду стає ідея міста, вивчення його уявного образу; у другому йдеться про з'ясування способу життя містян, у фокусі дослідника опиняються соціальні практики співжиття людей у специфічному урбаністичному просторі [1, 26]. А отже, прагматичні мотиви формування естетичного образу міста можна умовно поділити на ритуальні та ужиткові.

Наративна стратегія міста-концепту спирається на міфоритуальне підґрунтя. Із теологічно-філософського погляду ідея міста є втіленням уявлення про осердя світу, що постало внаслідок об'єднання простору довкола центру. Після гріхопадіння та вигнання людини з Едему урбаністичний простір постав субститутом раю, а "право на місто" осмислювалося як "право на спасіння". Аби місто було захистом для мешканців, не досить обнести певний простір міським муром: сакральний локус необхідно сотворити, позаяк він не здатен, за М. Еліаде, самоорганізовуватися з однорідної профанної реальності, тож появі святого місця передує "вибух простору", що спричиняє виникнення якісно нової території, відмінної від довколишнього хаосу [2, 15].

Існувала низка ритуалів з освячення простору людиною, котрі імітували діяльність богів. Сакралізація місця настає внаслідок маркування його священною дією – у випадку Києва йдеться, зокрема, про встановлення хреста та виголошення пророцтва апостола Андрія на пагорбах майбутнього Києва, загибель мучеників-християн на місці майбутньої Десятинної церкви, пролиття крові русичів у битві з печенігами на місці майбутнього Софійського собору. Ці сюжети було реактуалізовано в часи повторного становлення Києва як духовного центру – насамперед у полемічній літературі, бароковій шкільній драмі, метафізичній поезії.

Описи Києва до початку XVII ст. позначені рисами топофобії: поруйновані міські вали, зачинені храми, знелюдніле княже місто (наприклад, у латиномовних поемах "Роксоланія" Себастіяна Кльоновича та "Дніпрові камени" Івана Домбровського). Однак із перенесенням до Києва друкарні та заснуванням лаврського гуртка книжників зусиллями Єлисея Плетенецького й освітньо-культурною діяльністю Петра Могили риторика "київського тексту" змінюється: замість "темені безмовної", що панувала доти, сяє "світло добрих справ" (Олександр Митура "Візерунок цнот...").

Міфоритуальне розуміння характеризує місто як простір ієрофанії, якісно відмінний від профанної периферії. Явищем ритуальної прагматики є вибудовування у просторовому образі Києва вертикальної вісі, що сполучає верх і низ – ключову для київського рельєфу опозицію. У барокових редакціях Печерського патерика виникає парадоксальний концепт "неба печерного" та "світла невечірнього", що сяє з-під землі. Наприклад, у "Патерику, або Отечнику Печерському" (1661) протиставлено "небо дольне", де спочиває тіло, і "небо горнє", куди відлітає душа. Ще одним прикладом того, як локуси, що фізично перебувають внизу, на символічному рівні підносяться догори, є оспівування Могилянської колеґії як храму знань та нагірної оселі муз. Так, у панегірику "Евхаристиріон" Софронія Почаського школу на Подолі названо Геліконом і Парнасом. Метафоричне означення розташованого на ярмарковій площі освітнього закладу як гори Аполлона є своєрідним актом освячення профанного "нижнього міста". Подібно до концепту "неба печерного" щодо Печерського монастиря, у панегірику

Стефана Яворського Київська Академія названа “Могилянськими Небесами” (“Руський небесний Арктос”).

На противагу місту-концепту, де прагматика має насамперед ритуальну мету, стратегія опису міста як практики спирається на ідеологічні підвалини. У бароковому мисленні аксіологічна роль “старовини” у значенні критерію доброго ладу вплинула на глорифікацію знакових подій і постатей київської історії. Згідно з концепцією “уявних спільнот”, становленню націй передує обрання певної історичної чи легендарної події за точку відліку і здійснення її символічної інтерпретації [3, 31].

У бароковій літературі таку функцію виконує легенда про прихід Андрія Первозваного, ставши ідеологічним знаряддям у полемічних текстах, запорукою політичної єдності в літописанні, прототекстом в історичній поезії та драматургії. Посилаючись на “час Оно”, автори розглядали культурне та суспільне піднесення своєї доби моментом реалізації апостольського пророцтва. Серед іншого, активне апелювання до минулого в “київському тексті” було засобом колективної пам’яті, адже загальним місцем в аналізованих творах стає страх, що славу предків поглине “темінь безмовна”. У цьому контексті знаковою видається діяльність Петра Могили щодо канонізації печерських святих і розкопки Десятинної церкви як засвідчення права на києворуську спадщину.

Чільною рисою “міського тексту” є багатошаровість і резонантність – відсилання до вже описаних раніше прецедентів, цитат, алюзій. Під час моделювання семіотично значущого локусу необхідно брати до уваги ідею “перенесення” сакрального простору, що була провідною в задумі творців. У добу Бароко був популярним мотив трансляції святості, що знайшов утілення в уподібненні Києва до інших міст. Наприклад, формульного характеру набув вислів “Київ – другий Єрусалим”, що виник ще на початковому етапі християнізації Київської Русі, зокрема в “Пам’яті і похвалі князю Володимиру” Якова Мніха. Київ як текст із погляду платонівських ейдосів трактувався через ідею “земної ікони Небесного Сіону”. Поновлення інтересу до концепту Києва як “Єрусалиму землі Руської” пов’язане з приїздом Єрусалимського патріарха Теофана 1620 р. та висвяченням православних ієрархів. Натомість за часів Івана Мазепи набуває поширення уподібнення Києва до Риму: Пилип Орлик у панегірику оспівує одноголового гербового орла свого патрона, що містить алюзію до образу “avis Romana”, римського птаха – символу імператорської влади. Феофан Прокопович у вірші “Похвала Борисфену” також вдається до давньоримського дискурсу, вживаючи поняття “Urbs” на позначення конкретного міста Києва та “Imperia” щодо держави [4, 168].

Залежно від прагматичної настанови варіювалася оцінка Києва його мешканцями: наприклад, у панегірику з нагоди призначення нового митрополита закономірним є відсилання до образу стародавньої столиці, натомість у проханнях про привілей містянам доречною видається заміна формули “головне місто всієї Русі” на “місто українне”.

Отже, аналіз корпусу барокових текстів засвідчує, що “київському тексту” цієї доби властиве поєднання синхронійної та панхронійної часових площин: від актуальних подій історії автори виходили на позачасовий рівень “вічного міста”. Інтелектуали доби Бароко апелювали до “старовини”, відчуваючи потребу в міфологізації минулого, створенні об’єднавчого національно-релігійного підґрунтя, освяченні Києва як духовного центру для боротьби з політичними викликами. З огляду на те, що естетичний образ Києва формувався під впливом прагматичних чинників, варто погодитися з поглядом представників школи “нового історизму” на текст як соціокультурний продукт доби. Адже тогочасний статус Києва як воріт у степ, набуття містом нового значення після відновлення православної ієрархії, відкриття колеґії 1635 р., поновне піднесення за часів Івана Мазепи – усі ці позалітературні явища формували “київський текст” епохи Бароко.

Література

1. Де Серто М. По городу пешком. Социологическое обозрение / пер. А. Космарский. 2008. Т. 7. № 2. С. 24–38.
2. Еліаде М. Священне і мирське / пер. Г. Кьорян. Київ: Основи, 2001. С. 7–116.
3. Сміт Е. Національна ідентичність / пер. П. Таращук. Київ: Основи, 1994. 224 с.
4. Ушкалов Л. Барокові обличчя Києва. Київ і слов'янські літератури / упор. Д. Айдачич. Київ: Темпора – Београд: SlovoSlavia, 2013. С. 159–176.
5. Morris C. W. Writings on the general theory of things. The Hague, 1971. P. 73–397.

Петровская Т. М.,
аспирант,
Гомельский государственный университет
имени Ф. Скорины

ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ СУБКУЛЬТУРЫ

Каждое поколение детей – разное, что обусловлено многими факторами, которые иногда даже трудно обнаружить. Детская субкультура (от лат. Sub – под и cultura – обработка, воспитание, развитие) – в широком понимании – все, что создано человеческим обществом для детей и детьми; в более узком – смысловое пространство ценностей, установок, способов деятельности и форм общения, осуществляемых в детских сообществах в той или иной конкретно-исторической социальной ситуации развития. В общечеловеческой культуре детская субкультура занимает подчиненное место, и вместе с тем она обладает относительной автономией, поскольку в любом обществе дети имеют свою собственную язык, различные формы взаимодействия, свои моральные регуляторы поведения, весьма устойчивые для каждого возрастного уровня и развивающиеся в значительной степени независимо от взрослых.

Детская литература является частью такой субкультуры. Показательно, что автор детского произведения стремится, с одной стороны, стать своим в этой субкультуре, воздействовать на ребенка через его интересы, а, с другой стороны, вкладывает в произведение дидактическую идею, что является попыткой управлять детской субкультурой. Если говорить о современной детской субкультуре, то основные её характеристики связаны с техническим прогрессом и бережным отношением к физической безопасности и самостоятельности детей. Причём, оба эти факта породили два противоположных явления. С одной стороны, современные родители стали более информированными, а значит, и более тревожными по отношению к безопасности ребёнка, как следствие, современных детей максимально оберегают не только от излишней самостоятельности, но и от любой негативной информации. Для сравнения можно привести книгу-учебник Я. Коласа начала двадцатого века "Второе чтение для детей-белорусов", где в разделе "Родные образы" можно встретить рассказы "Кладбище" и "Похороны". Сегодня наличие вышеуказанных произведений в содержании детского чтения недопустимо, хотя сама по себе табуированность темы смерти в детской литературе – дискуссионный вопрос. С другой стороны, дети находятся в том же стремительно развивающем информационном пространстве, что и взрослые, поэтому источником их знаний становятся не только взрослые и сверстники, которые их окружают. А это значит, что современные дети имеют дело с информацией "не по возрасту", достаточно часто литература, входящая, например, в список чтения для начальной школы уже не соответствует интересам детей.

Такие масштабные изменения не могли не отразиться на сюжетах детских книг. В этом плане можно выделить несколько тенденций, связанных с изменениями в нынешней детской субкультуре.

1) Компьютер становится героем детских произведений. По-разному авторы используют тему взаимоотношений человека и компьютера. Некоторые писатели поддерживают обеспокоенность психологов и педагогов по поводу оторванности современных детей от реальности и потери способности самостоятельно делать выводы. В таком случае средства технического прогресса выполняют роль негативной силы, которая приводит героя кошибкам. Так, например, в сказке А. Карлюкевича "Светланка пишет сочинение" Светлана пользуется той информацией, что нашёл ей брат в Интернете. Она еще не знает, что брат решил пошутить над ней. Однако ночью она попадает в сказочную библиотеку, где находит правильную информацию. Таким образом, автор противопоставляет Интернету библиотеку как достоверное средство получения информации. Однако чаще авторы все же обращаются к отмеченной теме, чтобы привлечь внимание ребенка к произведению. Компьютер изображён не только как насущный помощник, но и как средство объединения всей семьи, так как каждый может найти в нем полезное для себя.

2) Преобладание познавательных сюжетов над воспитательными. Развитию ребёнка сегодня отдают большее предпочтение, чем его нравственному воспитанию. Идеи раннего развития замыкаются на том, чтобы как можно раньше научить ребёнка считать, писать и читать, что требует больших усилий и от ребёнка, и от взрослого. На совершенствование моральных качеств попросту не остаётся времени. В современной белорусской детской литературе очень популярным является сюжет путешествия ребёнка или сказочного персонажа по разным местам и параллельного изучения флоры и фауны своей или чужой страны. Современная детская литература избавлена от идеологии, но при этом часто она и лишена тех самых ориентиров, которые могли бы стать для читателя мерилом хороших и плохих поступков.

3) Разрыв взрослого и ребёнка в сюжетах книги. Взрослый присутствует в книге, но он почти никогда не верит или не знает, что существует некая Сказочная страна, в которой побывал ребёнок. Взрослые не признают волшебной страны ребёнка, потому что и там существует много опасностей. Как правило, герои-дети в Сказочной стране действуют как взрослые, не боятся проявлять самостоятельность, им предоставляется право выбора. Очевидно, что появление такой страны – это отход от реальности, в которой конфликты – детям не силам. В некоторых сказках взрослый всё же присутствует в сказочной фантазии, но при этом, как правило, это необычные взрослые, наделённые некоторыми способностями.

4) Изменения в образе главного героя. Герой-ребенок современных литературных сказках отличается от героя народной и советской сказок. В большинстве произведений детей принимают такими, какие они есть, их поведение, иногда не очень примерное, являются отличием детства, а детство в свою очередь является своеобразной Страной Счастья, в которой все должно соответствовать комфорту ребенка.

Литература

1. Абраменкова В.В. Социальная психология детства: развитие отношений ребенка в детской субкультуре. М. : Моск. психол.-соц. ин-т ; Воронеж: МОДЭК, 2000. 416 с.
2. Овчинникова, Л. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика. М. : Флинта : Наука, 2003. 312 с.
3. Зворыгина О. И. Русская литературная сказка: речевые параметры жанра: автореф. дисс. …канд. фил. наук. 2012. URL: http://cheloveknauka.com/russkaya-literaturnaya-skazka-rechevye-parametry-zhanra (дата доступа: 18.09.2015).

Пустовіт В. Ю.,
доктор філологічних наук,
Східноукраїнський національний
університет імені Володимира Даля (м. Сєвєродонецьк)

ЕСТЕТИЧНИЙ ІДЕАЛ ПИСЬМЕННИКА В ЕПІСТОЛЯРНОМУ ДИСКУРСІ XIX СТ.

Українська естетична думка тісно переплітається не лише з теорією мистецтва, а й із усім комплексом гуманітарних дисциплін. Зважаючи на естетичну роль художнього слова, література має першорядне значення у виробленні естетичних смаків, бо є видом мистецтва, одним із головних завдань якого є відображення дійсності. Діалектичний взаємозв'язок таких понять, як: естетичний ідеал письменника – творця літератури певного періоду; епістолярій тієї чи іншої особистості – жанр, який відбиває й розкриває душу, ідеї, цінності тощо автора; історичний період розвитку країни й письменництва – соціокультурна складова, яка визначає ціннісні орієнтації як суспільства в цілому, так і окремої особистості, є, на нашу думку, потужним ресурсом дослідження естетичного ідеалу, як категорії, що пов'язує філософію й епістолярій письменника, зокрема в XIX ст.

У пропонованій науковій розвідці ми хотіли б звернути увагу сучасних вітчизняних дослідників-літературознавців на науковий джерелознавчий потенціал епістолярію відомих українських митців XIX ст. щодо виявлення тенденцій, засад, шляхів, форм, змісту формування й розвитку естетичного ідеалу в українському мистецтві й літературі. Вважаємо, що оприлюднення й дослідження листів, які мають загальнонаціональне значення для морального й духовного розвитку народу, зокрема й стосовно естетичного й ціннісного ідеалу українства – важлива наукова задача сучасних дослідників епістолярної спадщини видатних українців.

Загальновідомо, що вперше питання естетичного ідеалу порушив Платон, для якого найвищим ідеалом були не речі, а їх ейдос, ідея речі. Аристотель свого часу стверджував, що ідеалом є довершений твір мистецтва, який відображає дійсність. Ґенеза розвитку естетичного ідеалу зводиться до залежності від специфічних ознак культури, бо він є суспільним ідеалом, що охоплює всі сфери національного життя.

До розроблення системи естетичних категорій "ідеал", "естетичний ідеал", "прекрасне" долучилися українські філософи і культурологи в онтологічному, гносеологічному, теоретико-методологічному аспектах (В. Іванов, М. Колесніков, О. Колеснікова, Л. Левчук, В. Лозовий та ін.). Вітчизняне літературознавство не має сьогодні монографічних досліджень про розвиток естетичного ідеалу, наявні лише поодинокі статті щодо ідеалу прекрасного в прозі Т. Шевченка (Т. Бовсунівська, Я. Вільна, І. Терехова), П. Куліша, Лесі Українки (В. Савчук, В. Сиротенко), індивідуальної естетики М. Коцюбинського (В. Агеєва, Я. Поліщук) та ін. Наукові розвідки стосовно формування, виявлення, презентації естетичного ідеалу в епістолярії письменників того чи іншого періоду розвитку вітчизняного літературознавства лише стартують, що посилює їх актуальність.

Зважаючи на бурхливий й неоднозначний національно-культурний розвій XIX ст., зазначимо, що й естетична думка в цей період розвивалася бурхливо, неоднозначно, під різними гаслами. У першій третині століття – у річищі нового розуміння завдань літератури – на порядку денному акцентується думка про національну самобутність літератури, що сприяє розквіту нових ідей, які протягом усього XIX ст. ширилися як цікаві чи модні, або зникали, не підтримані мистецьким бомондом, стаючи в сукупності підґрунтям для вироблення національного естетичного ідеалу, тісно пов'язаного з національною ідеєю.

Висвітлення національної ідеї в художньо-естетичній спадщині також є вельми актуальною проблемою. Отже, ми припускаємо, що саме цей період в історії нашої держави можна вважати провідним і щодо розвитку естетичного ідеалу в епістолярній спадщини українського письменства.

В епістолярній спадщині письменників можна натрапити й на неординарні естетичні ідеї. Так, М. Возняк у 1927 р. писав про відсутність ґрунтовного нарису про громадський рух в Україні XIX ст., наголошуючи на цінності листів і записок того часу, адже спостерігалося високе піднесення епістолярної культури. З огляду на суспільно-політичні обставини означеного періоду, листування відігравало не лише звичайну комунікативну роль, а було автентичним джерелом вираження літературно-мистецьких і естетичних уподобань, обміну прогресивними ідеями.

З огляду на це, можна стверджувати, що естетичний ідеал письменника XIX ст. формувався на основі системи ідеалів самого автора та відображуваної ним дійсності. Потужними чинниками впливу на процес формування естетичного мислення українського письменництва у вказаний період стали: національне буття і національна ідея, що творили ментальність українця; оновлення й бурхливий розвиток українського мистецтва, зокрема й літератури – розмаїття жанрів, тематики, художньо-виражальних засобів, нова образність, нові характери, нові герої; утвердження української мови як мови національного суспільно-культурного буття. Дискусія про літературні права й можливості української мови, яка точилася протягом 20-30-х років XIX ст., сприяла не лише її розвитку й утвердженню, але й акцентувала увагу на необхідності дотримання чистоти мови, чому особливу увагу надавали саме письменники й що часто було ключовою темою їхнього епістолярію.

Цінними для з’ясування естетичного ідеалу досліджуваного періоду саме через листи митців є записи Т. Шевченка. Саме в листах Кобзар окреслив коло тем, обов’язкових для обговорення з кореспондентами: мистецтво (театр, живопис, музика, скульптура, архітектура) і, звичайно, література. Як людина творча в усіх проявах, поет тяжів до гармонії в усьому. Надзвичайного значення митець надавав мистецтву гравюри. Мистецтво, стверджував Тарас Шевченко, несе морально-повчальне навантаження.

Традицію, започатковану Кобзарем щодо оприлюднення своїх поглядів на естетичні завдання мистецтва й літератури, у тому числі й у листах, продовжили й інші видатні українські письменники. Так, П. Грабовський у листах до однодумців закликав їх бути європейцями на ґрунті українському. Покладаючи провідну роль на національну літературу як рушійну силу об’єднання нації, поет пропонував відійти від змалювання й вихваляння Запорожжя та козаччини, прибрати зі сцени “співи й танці”, що прикривали собою страшенне убожество наших творів драматичних…”, і перейти до змалювання сьогоднішнього життя. Зважаючи на суворі місця заслання, естетична програма П. Грабовського зводилася до чіткої позиції громадянина: він був свідомий своєї позиції, відкидав “галушковий патріотизм”, виступав проти ідеалізації минулого, наполягав на потребі його тверезої й правдивої оцінки. Згодом П. Грабовський конкретизував свої естетичні погляди щодо національного мистецтва та літератури в листі до української молоді.

Не оминув суспільно важливої проблеми і Б. Грінченко, який у всіх своїх програмових виступах наголошував на потребі відродження національної самосвідомості в українського народу, говорив, що тільки за умови національної ідентичності може йтися про боротьбу за національний розвиток школи, мови й літератури. Позиція письменника яскраво виявилась у дискусії з М. Драгомановим у “Листах з України Наддніпрянської”, оголосив низку проблем, пов’язаних із національною свідомістю українців, розбудовою національної ідеї.

Розвиток естетичної думки в Україні на помежів'ї століть асоціюється також і з художнім рухом, зокрема літературним, що не просто вибухнув та швидко поширився теренами України завдяки таким майстрам слова, як І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська та ін., а й визначив зміст як публічних виступів і публікацій у пресі, так і особистого листування.

Отже, епістолярна спадщина українських письменників XIX ст. – джерело інформації про перебіг розвитку науково-мистецьких засад як літературознавства, так і естетики – очікує на увагу сучасних науковців.

Романенко Л. В.,
кандидат філологічних наук,
Маріупольський державний університет

ЕСТЕТИЧНА ЦІННІСТЬ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ

Література – вид мистецтва, який дає насолоду. За однією із концепцій література – це творче відображення дійсності в картинах і образах, створених за допомогою слів. Таке відображення має і пізнавальне, і виховне, і естетичне значення. Ці категорії є принципово важливими для формування читацького смаку підростаючого покоління.

Література – це засіб збагачення читачів знаннями про світ. Саме творчо змодельовані автором ситуації стають предметом розумового опрацювання, висунення версій розв'язання проблем і виходу із складних ситуацій. Не випадково у контексті дитячої та підліткової літератури активно розвивається і популяризується жанр детективної повісті. Також у художніх творах осмислюються проблеми зв'язку і взаємозалежності минулого і сучасного. Як наслідок – популяризація творів історичної тематики різних жанрів.

Звичайно, шкільна програма з української літератури побудована на класичних зразках українського мистецтва слова, але, на жаль, у ній практично відсутні твори сучасних авторів, які працюють на ниві розвитку літератури для дітей і підлітків. Перед тим, як почати детальний аналіз жанрових особливостей творів для дітей, варто ще раз виокремити ті категорії, що формують не тільки читацькі уміння, а й закладають морально-етичні засади індивідуума: розрізнення добра і зла; формування патріотичних почуттів; уміння змоделювати і спрогнозувати ситуацію, в яку може потрапити герой твору (а зрештою і сам читач); уміння відрізнити реальність від вигадки; формування почуття прекрасного. Психологічні аспекти впливу художнього твору на особистість розроблені у праці І. Франка "З секретів поетичної творчості": "Він обстоює думку, що формуюча здатність митця є засобом творення естетичних почуттів суб'єкта сприймання. У цьому полягає основне призначення мистецтва. "Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використає і представить їх, яке враження він викличе при їх помочі в нашій душі, в тім однім лежить секрет артистичної краси" [1].

Сучасна українська дитяча і підліткова література розвивається надзвичайно активно. Для дітей середнього шкільного віку найпривабливішими є пригодницькі та історичні жанри. Старшим підліткам подобається читати твори, де змальований позитивний герой, – сміливий (навіть відчайдушний), чесний, принциповий, справедливий, той, хто цінує дружбу тощо (твори М. Морозенко, А. Кокотюхи, О. Гавроша, Г. Пагутяк, В. Рутківського, О. Зубченка та ін.). Також їм подобається і твори з психологічним аспектом, у яких порушуються проблеми дружби, любові, щастя, духовної свободи і соціальної справедливості. Олександр Зубченко, працюючи над

своїми пригодницькими творами для дітей, зауважив: "Дійсно, зараз при наявності широкого спектру можливостей інформаційного впливу та його якості досить складно привернути увагу підлітків книжкою, навіть дуже цікавою. Я під час написання роману думав над цим, спостерігав за дітьми і, знаєте, що я зрозумів? Діти і підлітки тонко розуміють твір, в який вкладено душу, який викликає під час читання різні почуття від плачу до сміху. Звісно, в цьому повинні бути речі цікаві і близькі дітям" [2].Тому автор обрав для себе історико-пригодницький жанрі як найоптимальніший для реалізації творчого задуму. Проте дехто називає твори О.Зубченка політичним фентезі. Як говорить сам автор, таке трактування також є цікавим, оскільки дає можливість відповісти на питання: "А що було б, якщо...?". Цей задум автора є досить вдалим, адже розвиває фантазію читачів, креативний підхід до розв'язання поставленого завдання.

Твори сучасних українських письменників, орієнтованих на дитячу читацьку аудиторію, уникають переліку сухих історичних фактів, що не може зацікавити. Проте художній опис історичних подій, у якому діють як справжні герої, так і вигадані, опис, який заворожує та захоплює інтригуючим сюжетом, змушує забути про все довкола і поринути в інше, повне пригод життя, – це, зазвичай, приносить набагато більше користі для розвитку та пробуджує цікавість і бажання вивчити історію рідного краю.

Враховуючи коло інтересів дітей підліткового віку, письменники вдаються до поєднання елементів фантастики, детективу та історичної повісті (роману). Найбільшого успіху тут досягли: Володимир Рутківський (зокрема в історичній тетралогії "Джури козака Швайки", "Джури-характерники", "Джури та підводний човен", "Джури і Кудлатик", повісті "Сторожова застава" тощо), Олександр Гаврош ("Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу", "Пригоди тричі славного розбійника Пинті"), Марія Морозенко ("Іван Сірко, великий характерник", "Іван Сірко, славетний кошовий"), Олександр Зубченко (трилогія "Перемагаючи долю"), Володимир Арєнєв ("Бісова душа, або Заклятий скарб") та інші. У коло зацікавленості українських письменників потрапляють різні історичні періоди та постаті, але найчастіше – це надзвичайні герої, зокрема наділені певними здібностями, яких в народі називають характерниками. Отже, дитячі письменники створюють головного героя, який може бути втіленням усіх рис ідеального воїна, є прикладом для молоді, а сюжет має бути карколомним, пригодницьким і зрозумілим для підлітків.

На відміну від читачів середнього шкільного віку, для яких еталоном може виступати конкретний образ, герой твору, його дії і вчинки, у старших підлітків, крім конкретних образів, взятих за зразок для наслідування, може виступати і моральний ідеал узагальненого характеру. Наслідування ідеалів – це вищій прояв моральної зрілості людини [3].

Але не варто забувати і актуальних для сучасної молоді жанрів. Фентезійна література зосередила у собі великий спадок європейської літературної традиції (Галина Пагутяк "Королівство", "Втеча звірів", Марина та Сергій Дяченків "Відьомська доба", "Ключ від Королівства", "Дика енергія. Лана", Володимир Арєнєв "Душниця", "Бісова душа, або Заклятий скарб", "Порох із драконових кісток", Віталій Климчук "Рутенія" тощо). У цих творах поєдналися реальність і вимисел. Крізь казкову завісу проглядають реальні картини, але за рахунок фентезійного викривлення здобувають своєрідний загадковий колорит. У фантастичних (фентезійних) творах химерна вигадка майстерно переплітається із сучасною реальністю. Їх герої намагаються якщо не повернути, то хоча б нагадати нам про ті важливі речі, які втрачає нібито химерний і вигаданий, але насправді реальний світ.

Отже, українське письменство, обираючи жанри та визначаючи тематику творів, ставили перед собою завдання естетичного та педагогічного спрямування. Ці твори повинні були в невимушеній формі виховувати у підростаючого покоління морально-

етичні якості. Сучасний літературний процес відкрив для письменників широкі можливості, але і читач змінився, порівняно із поколіннями навіть 90-х років XX століття. Тож сучасність ставить перед митцями слова нові вимоги, але виховання естетичного смаку шляхом залучення до читання залишається незмінним. Література покликана виховувати у молоді повагу до національних традицій, усвідомлення себе частиною українського народу.

Література

1. Естетичне призначення мистецтва. URL: https://pidruchniki.com/14980727/etika_ta_estetika/estetichne_priznachennya_mistetstva.
2. Зубченко Олександр (інтерв'ю). URL: https://starylev.com.ua/news/oleksandr-zubchenko-isnuye-globalna-strategiya-vidvolikannya-molodi-vid-realnogo-zhyttya.
3. Формування високих естетичних вподобань на уроках літератури. URL: http://osvita.ua/vnz/reports/pedagog/14685/.

Романов С. М.,
кандидат філологічних наук,
Східноєвропейський національний університет
ім. Лесі Українки (м. Луцьк)

ЛЕСЯ УКРАЇНКА ТА О. КОБИЛЯНСЬКА: ЖІНОЧА ДРУЖБА У ЧОЛОВІЧОМУ СВІТІ

Для О. Кобилянської у самопозиціонуванні важив досвід психобіографічного співвіднесення з подібним досвідом задля легітимації власної нетиповості. І тут не тільки і не стільки романтичний, практичний чи ще якийсь розрахунок на чоловічу увагу. Якщо для представників протилежної статі *вона* завжди буде іншою (*його* доповненням, вигідним контрастом, соціальним цензом тощо), то з представницями своєї статі є розрахунок на побудову не вертикальних, а горизонтальних, тобто паритетних узаємин. Одна для одної *вони* стають не взірцево-антагоністичною моделлю інакшості, а природним віддзеркаленням самості.

Л. Косач мала досвід, хай і не завжди успішний, такої вільної взаємодії і з особами протилежної статі (не лише членами родини). Взаємодії "вільної" у спілкуванні, поведінці, а також відкритої чуттєво, емоційно. А от Кобилянська, попри всі спроби, зазнавала тільки невдач. Причиною була і внутрішня скутість, закритість місцевого чоловіцтва, і не меншою мірою експансивність, помисливість, захопливість її вдачі, що, здається, цілком усвідомлювалося. Пошук суголосної душі, чим пристрасні, наповнені собою натури переймаються чи не від початків самоусвідомлення, стає на певний час, а то й назавжди, сенсом і метою життя. Невдача за невдачею, що супроводжували цей процес, зумовлювали не тільки до сумніви у власному Я в такому світі, а й доцільності такого світу. Не йшлося, мабуть, до його докорінного переоблаштування, а більше до заперечення усталених та вже застарілих норм. Їхніми утримувачами й презентантами насамперед є чоловіки – ті, хто не можуть і/чи не хочуть помічати, санкціонувати, а отже, визнавати нетипове у до краю типізованому бутті.

О. Кобилянська та Л. Косач зустрілися вже цілком сформованими особистостями. Але й годі заперечити, що це знайомство і подальші стосунки впливали, змінювали кожну. Опріч суто творчих діалогу й співпраці, подруги правили для себе практично ідеальними резонаторами, далеко навіть більше, аніж мріяла перша з них. Бо йшлося не тільки про відбиття, віддзеркалення, відгомін одна одної в усіх найважливіших – від чуттєво-

емоційного, інтелектуального до побутово-практичного, поведінкового – регістрів. Та й у повному суголоссі, направду, мало гармонії. З часом вона обертається відлуннями порожнечі, банальністю дублікату, що однаково нівелює ту і ту копії. У цьому дивовижному спілкуванні було таке рідкісне між людьми порозуміння сердець і душ. Духовний обмін, терапія, корекція, взаємопідтримка, як би це не означували вони самі, або їхні біографи, сенс лишається єдиним – такі стосунки не тільки збагачували, а вивільняли, підносили, вивищували особистість.

Унікальне вміння розкривати, поетично кажучи, розкрилювати іншого мало назвати просто умінням. Передовсім – це конститутивна риса душі, вроджена чи розвинута, не так, зрештою, і важливо. Л. Косач було наділено нею вповні, що відчували не лише рідні. Емпатія, органічна властивість високоорганізованої натури, належала й до чеснот О. Кобилянської. Щоправда, виявити це, як і більшість своїх глибоких почуттів, для неї ставало неабиякою проблемою. (Виявити в житті, а не на письмі: у цьому відмінність). Очевидно не йдеться про чуттєву холодність, а швидше внутрішню стриманість, Косачівське слівце, "загніченість". Хоч рішучому діагностуванню комплексів, що здається цілком логічним, суперечить вже згаданий чинник письма. Щоденники, епістолярій, белетристика слугували ідеальним каналом сублімації непроговореного. Так само під питанням концепт "витісненого", адже емоційна розкутість просто "вимивала" вербальним потоком все накопичене у підсвідомості.

Означений феномен цікавий у порівнянні. Л. Косач свою закритість усвідомлювала, пояснюючи, як знаємо, локусами ментальної географії, мандрівним стилем існування, зрештою вродженими особливостями. У реальному житті, власне у побуті, така "риса" сприймалась якщо не вадою, то серйозним недоліком. А от у житті паралельному і головному, тобто у творчості, герметичність, переведена у конструктив, ставала ледь не доконечною потребою. Кобилянській, що навіть закономірно, ця внутрішня диспозиція давалася не легко, а все ж була осягнутою; інакше чи стала б вона тою, котрою стала?

Саме "текстуальна" розкутість привернула увагу волинської подруги, спонукавши до зближення. Коли ідентифікація на рівні письма обумовила знайомство, то для його закріплення й розвитку потребувалися додаткові сили, передовсім індивідуально виражені якості. Мусила скластися особлива комбінація душевних, духовних і психологічних сутностей з відповідними соціокультурними чинниками, щоб такі різні натури як Леся Українка та О. Кобилянська знайшли так багато між собою і для себе суголосного.

Знайомство подруг, листовне, а потім і особисте, припало на доленосний час. За великим рахунком для обох тоді справжнє тільки починалося: і в особистому, і в творчому житті все ще могло скластися, все важливе відбутися. Та чи знайшли б і, головне, чи шукали б вони "звичайного щастя", самохіть або підсвідомо торуючи дорогу болю, отже, програмуючи, накликаючи те, що іншим, а іноді їм самим, видаватиметься поразкою, безвихіддю, трагедією? Як триматися з "незвичайною людиною", людиною "культурною і шляхетною"? – великий страх Кобилянської і, що цікаво, Стефаника – "буковинського" й "покутського" "мужиків". У стосунку до дійсно першої у своєму житті "незвичайної людини" – як одразу це було помічено й визнано і який контраст чи не з усім тогочасним чоловіцтвом! – Кобилянська непомильно (інстинктивно?) обирає єдиноправильну модель поведінки: страх поборюється любов'ю.

Від першого приїзду Л. Косач на Буковину і до її других, і останніх, там гостин (кін. травня – поч. червня 1903 р.) можна числити тривання найінтенсивнішого періоду стосунків поміж подругами. Не сказати, щоб і наступне десятиліття стало суцільним їх, стосунків, спадом чи, тим паче, кризою. Однак з останньої зустрічі (відтоді вони вже ніколи не побачаться) і з року в рік той надтонкий зв'язок (ідеться про духовно-чуттєву його напругу) слабшатиме й слабшатиме, аж поки не обірветься зі смертю молодшої. Та все одно, навіть за найнижчого "розхолодження", він буде куди міцнішим за узаємини з

більшістю близьких, а то й рідних людей. Феномен жіночої дружби-посестринства-любові, а справу маємо саме з ним, мабуть, найбільше примітний непорушністю відпочаткових засад. Їхню чуттєву природу (чому вона здавалася ненадійною?) легко пізнати у зіставленні, чи, точніше, протиставленні стосункам з друзями-чоловіками.

Від чого рятували одна одну українські жінки, якщо перевести питання у таку, майже неодмінне в людських взаєминах, площину? Імовірних відповідей знайдеться доволі: від світу, людей, самотності, долі, себе... Останній, а можливо, й усі варіанти, видаються якщо не взаємовиключними, то увіч парадоксальними. А між тим дати свободу ближньому, а майже завжди і майже всюди йдеться якраз про це, означає не зазіхати на неї. Натомість, існування Іншої, такої і не такої як сама, прийняте не стільки альтернативою, як можливістю присутності, даності призначення, сенсу і почуття, зі всією непорушністю легітимізувало власне Я.

У противагу чоловікам, закритим дійсною чи уявною ваготою реальних обов'язків, доленосних справ і абстрактних розумувань, природніші за своєю конституцією жінки виявляли значно більшу готовність заглянути в себе і відкритися назовні. А це не тільки уможливлювало максимальну повноту самовияву, а й неабиякі перспективи для пізнання дійсності. І безпосередньо це стосується взаємодії з протилежною статтю.

Узаємини рівної з рівною, як у Лесі Українки з Ольгою Кобилянською, відкрили не тільки крайнощі почуття, а його синтетичну, всеохопну сутність: любити потрібно і заради себе і заради Іншого – тоді обоє будуть Першими. За такого підходу спростовується описана ще Бальзаком формула новочасних стосунків, де щоби прийняти кохання слід створити Іншого в собі й для себе, відмовившись при цьому од себе колишнього, зникнувши майже повністю, обернувшись в ніщо. Виявляється, що можна не бути об'єктом, власністю, іграшкою, якщо сама цього не хочеш і відповідно вимагатимеш суб'єктності від суб'єкта своєї симпатії. Жінка може ставити на кін власну долю, але в разі коли й чоловік зробить те саме. Під цим оглядом, жіноча дружба стає доброю школою для вироблення незалежної, самодостатньої особистості.

Література

1. Кобилянська О. Твори: у 5 т. / упор. Ф. Погребенник. Київ : Держлітвидав, 1962–1963.
2. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і ворчости. Репринт. вид. Луцьк: ВАТ Вол. обл. друк., 2006. 928 с.
3. Українка Леся. Зібр. тв.: у 12 т. / упор.: Є. Шабліовський та ін. Київ: Наук. думка, 1975–1979.

Росінська О. А.,
кандидат філологічних наук,
Київський університет ім. Бориса Грінченка

ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ КАТЕГОРІЙ БУДЕННОЇ СВІДОМОСТІ ЗАСОБАМИ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Актуальність теми дослідження. Кризові періоди в житті суспільства неодмінно відбиваються на стані свідомості суб'єктів інформаційного суспільства, механізмах трансформування інформації, формуванні ціннісних уявлень. Кожна епоха зі своїми ментальними особливостями так чи інакше знаходить відображення в свідомості суб'єктів, що, у свою чергу, формує певні ментальні конструкти.

Дослідники різних галузей зосереджують свою увагу на тих змінах шарів буденної свідомості, що викликані світовою глобалізацією, абсолютною відкритістю інформації, стиранням меж між націями та країнами, доступністю засобів масової

інформації. Такі зміни в самому полі формування свідомості потребують ґрунтовного осмислення в різних площинах, зокрема міждисциплінарного вивчення (психологія – теорія масової комунікації – філософія тощо). Осмисленню буденної свідомості сучасного суспільства приділено увагу на різних точках зіткнення наук, що породжує різнорівневі дослідження, підвищуючи їхню практичну цінність.

Об'єктом дослідження є актуальні способи формування ціннісних орієнтацій суспільства засобами масової інформації.

Предметом дослідження є фактори та технології трансформації буденної свідомості під впливом засобів масової інформації.

Засоби масової інформації справляють потужний вплив на масову, у тому числі буденну свідомість, виступаючи передусім засобом пропаганди, формування чи нав'язування, з одного боку, стереотипів, а з іншого, – типізуючи масову свідомість і формуючи певні позитивні образи. Засоби масової інформації покликані формувати громадську думку, поширювати культуру, реалізовувати соціальну активність громадян, здійснювати соціальний контроль, соціальне орієнтування громадян і груп, формування соціальної ідентичності, власне, здійснювати контроль за суспільством. Із засобів масової інформації індивід фактично отримує готові орієнтири у формуванні власної картини світу, не маючи змоги здійснити самостійний аналіз великих масивів фактів. З іншого боку, у формуванні ціннісних орієнтацій та естетичних уявлень суб'єкт сучасного комунікативного простору перебуває під постійним впливом повідомлень, що надходять з різних джерел, включаючи засоби масової інформації, зокрема соціальні мережі та блоги відомих людей. Показово, що при проведенні дослідження в рамках впливу різних комунікативних джерел на споживачів інформації 23,1 % респондентів указали ЗМІ, а 44,2 % – широке соціальне оточення, що цілком може включати коло спілкування в соціальних мережах як компонент.

ЗМІ помітно посилюють комунікативну систему, в яку включений суб'єкт, таким чином позбавляючи його відокремленості та автентичності й підключаючи до широких пластів знань, що можуть розпізнаватися свідомістю як власні переконання, вводячи суб'єкта в оману. Таким чином, інформація, що формує певні погляди, поширюється через безліч каналів, визначає загальні тенденції інформаційного поля. Це позначає новий рівень глобалізації, що має тенденцію до стирання індивідуальності й своєрідності, ускладнюючи формування власного незалежного погляду на реальність, цінності тощо через наявність великих масивів протирічної інформації.

Формування культурних цінностей в інформаційному просторі українських ЗМІ є питанням досить тонким і болючим, оскільки, навіть не здійснюючи детального аналізу контенту, скажімо, телеканалів, можемо пересвідчитися в потужному нахилі до масовізму. Натомість блоги сучасних лідерів думок є цікавою площиною для обговорення гострих питань української культури, рівня толерантності середовища тощо. При цьому від рівня коректності формулювань постів того чи іншого популярного блогера часто залежить градус настроїв суспільства. Наприклад, у пості "…москалі, жиди, негри…" Ю. Андруховича на платформі "ТСН" читаємо: "*Наші франківські африканці вже цілком серйозно вступили у конфронтацію з новоприбулими африканцями донецькими, яких вони гнівно таврують «сепаратистами». У свою чергу останні, огризаючись, ніби в анекдоті, прозивають тутешніх співплемінників «бандерівцями» й «фашистами». І хоч як завзято керівництво навчальних закладів таку інформацію в місцевих медіях спростовуватиме, правда залишається правдою. І вона в тому, що і Африка відтепер уже навіки з нами, а ми навіки з Африкою*" [https://tsn.ua/analitika/moskali-zhidi-negri-397433.html]. З одного боку, автор порушує важливу проблему расової толерантності, однак тонка іронія в частині посту про африканців з різних українських територій може бути не усвідомлена частиною читачів

та неправильно інтерпретована, оскільки використана маркована лексика – “сепаратисти”, “фашисти”, “бандерівці”. На рівні буденної свідомості споживач інформації може вихопити в тексті саме ці марковані одиниці й, спотворюючи загальний контекст, інтерпретувати зміст у відповідному ключі. Таким чином, автор, намагаючись говорити іронічно про толерантність може спонукати виявлення протилежних тенденцій. Продемонстрований приклад дає можливість накреслити дуже важливу проблему сучасного інформаційного простору – проблему інтерпретації та рівня сприйняття думки під впливом загальних настроїв, переважних тенденцій сприйняття певних проблем тощо. Окрема думка часто спотворюється, якщо не вписується в такі тенденції, нівелюється основний сенс повідомлення, оскільки носії буденної свідомості більше схильні інтерпретувати щось відповідно до тенденційних уявлень. Теоретичні дослідження останнього часу довели, що іронічні висловлювання, покликані стимулювати думку споживача інформації, часто досягають протилежного результату, оскільки іронія вловлюється невеликим відсотком людей.

Ціннісні категорії свідомості визначають спрямування розвитку суспільства, інформаційне наповнення повідомлень, їх інтерпретацію. Натомість високий темп соціокультурних змін спричиняє переоцінку найважливіших цінностей на догоду тим чи іншим політичним або економічним інтересам. При цьому нова модель, не встигнувши вкорінитися, може витіснятися новою, що призводить до релятивізму в свідомості й культурі, відносності основ, мозаїчності картини світу, нестійкості ідеалів. При проведення дослідження тільки 1,9 відсотка реципієнтів (тобто 1 особа) вказує на незмінність поглядів, при цьому 61,5 % вказують, що їхні погляди міняються під впливом різних факторів. Ураховуючи це, варто підкреслити максимальне значення коректності поданої ЗМІ інформації, що впливатиме на свідомість мас та формуватися їхні ціннісні уявлення.

Таким чином, засоби масової інформації являють собою потужний чинник формування буденної свідомості, що на наш час уже доведено масою теоретичних досліджень, однак потребує конкретного вивчення в національних реаліях.

Література

1. Єлькіна Р. Суспільна свідомість. Сутність. Рівні. Форми. URL: http://webstarstudio/marketing/theor/fil/vopr1.htm.

Савченко І. В.,
кандидат філологічних наук,
Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова

ЕВОЛЮЦІЯ АГІОГРАФІЧНОГО КАНОНУ У ЧЕТЬЯХ МІНЕЯХ ДИМИТРІЯ РОСТОВСЬКОГО (ТУПТАЛА) (НА МАТЕРІАЛІ ЖИТІЯ СИМЕОНА СТОВПНИКА)

Характерною ознакою агіографічної літератури була канонічна побудова житійного тексту, у формі якого з VI ст. починають виникати загальні ознаки, властиві для переважної більшості агіографічних творів і найбільш яскраво виражені як у тематиці, так і композиції. Вироблена ще у візантійській літературі шаблонність форми агіографічного тексту стала нормативною і для української житійної літератури.

Саме нормативність композиції і сюжетних мотивів – “трафаретна схема” – сприяла утвердженню загальноприйнятої думки про житія як малооригінальні твори,

здебільшого позбавлені особливих художніх достоїнств. Помилковість такого твердження стає зрозумілою при вивченні конкретних житійних текстів.

Житійні оповідання, що їх було вміщено Димитрієм Ростовським (Тупталом) у Четьях Мінеях, якраз і демонструють процес еволюції агіографічного композиційного канону. Автор робить спробу надати текстам більш читабельного вигляду, що, на його думку, мусило б посилити морально-дидактичний вплив на читацьку аудиторію. Житіє Симеона Стовпника, пам'ять якого відзначається 1 вересня і яким відкривається перша з чотирьох частин Четьїв Міней Димитрія, загалом щодо структури відповідає канонам жанру. Обов'язкові сюжетні елементи – розповідь про народження, інформація про батьків, про дитинство та чернецькі подвиги і чудеса – наявні у тексті. Однак автор дозволяє собі моделювати кожну з названих частин за власним задумом, надаючи окремим з них белетризованого вигляду. Житійна схема передбачала показ окремих подій з життя святого, що доводили б його богообраність і за своїм змістом нагадували окремі колізії з життя Ісуса Христа, який і був єдиним ідеалом для всякого християнина. Як правило, це була розповідь про зустріч з дияволом (бісом, сатаною) та історія про розбійника.

Біс з'являється Симеонові у образі ангела світлого на вогняній колісниці, його спілкування з Стовпником дещо відрізняється від традиційного: він не наводить на аскета ні язичників, ні мучителів, ні диких звірів, його пропозиція – поменшити фізичні страждання Стовпника і відразу вознести його на небо, однак святий усвідомлює, що тільки віра у правильність обраного життєвого шляху та Ласку Божу можуть подарувати йому спасіння. В цілому і сама колізія, і її вирішення у Димитрія майже точно повторюють сцену випробування Ісуса Христа у пустелі.

Розповідь про розбійників і святого – традиційний житійний мотив – у Димитрія дещо модифікується. Це не сюжет про напад розбійників на монастир, сам Симеон теж не стає жертвою розбійницького нападу, спочатку до нього доходять лише чутки про страшного і немилосердного антіохійського розбійника Йонадана, який пізніше сам потрапляє до стовпа, рятуючись від переслідування військом. Автор подає досить розлогу характеристику злочинця.

Типологічно сюжетну колізію про стосунки святого з розбійником у Четьях Димитрія можна зіставити з традиційним сюжетом патерикових збірників, у якому йшлося про приручення ченцем-аскетом диких звірів, де сила фізична поступалася силі духовній. У Житії Симеона замість зображення дикої тварини – "дикий" розбійник.

Подавши історію життя і подвижництва Симеона Стовпника, Димитрій, дотримуючись законів побудови житійної оповіді, переходить до опису як прижиттєвих, так і посмертних чудес. Вся попередня розповідь про святого у такому ракурсі сприймається не тільки як ілюстрація духовної і фізичної сили людини та її прагнення наблизитися до Бога, а ще й фактичним обгрунтуванням появи дару чудотворення.

Оповідання про чудеса, які творили святі за життя і після смерті, більше, ніж останні частини житія, відступали від агіографічних канонів, мали сюжетний характер. Це суперечило церковно-службового призначенню оповідання про святого, але обов'язковість чудес у житії, таким чином, сприяла впливу на нього оповідної стихії.

Серед чудес Симеона цікавою щодо змісту видається розповідь про жінку, яка прийшла до святого з проханням вилікувати її від важкої хвороби: колись давно разом з водою вона проковтнула змію, яка почала збільшуватися у неї в животі і приносила страшні фізичні страждання. Сам характер хвороби досить незвичний для книжної літератури: подібний сюжет про проникнення в людський організм всілякого гаддя більш традиційний для фольклорного епосу. Прагнучи зосередити увагу саме на об'єкті чудотворення – хворій жінці, Димитрій вдається і до портретної характеристики з метою показати ступінь фізичних страждань нещасної.

Оповідання про чудеса, що здійснювалися після смерті подвижника, складали особливий розділ житія, який ішов за власне житійною частиною твору.

Чудеса, що здійснювалися від мощів чи на могилі угодника, мали велике значення. Їх розглядали як особливий доказ прославлення праведника від Бога. Зрозуміло, що Димитрій не міг не включити до свого твору подібні оповіді. Дві з них конкретизовані. Так, у патріарха Мартирія з Антіохії, який під час поховання Симеона хотів взяти волосся з бороди померлого, виліковується усохла рука. Чоловік, що з чотирнадцяти років був глухий і німий, також під час поховання здобуває здатність чути і говорити. Далі автор зауважує, що на місці поховання Симеона здійснювалися чудеса, але не вдається до їх конкретизації, окрім посилання на Євагрія Схоластика, який на власні очі бачив, як у день смерті святого на стовпі, де він стояв, з'являється зірка, яка осяває всю державу.

Характеризуючи особливості побудови житійної оповіді у Димитрія Ростовського, треба звернути увагу на введення ним у текст снів і видінь. Зрозуміло, що прийом сну автором використаний як ще один засіб утвердження ідеї святості, однак у саму розповідь він вносить певне пожвавлення і веде до белетризації тексту. Димитрій відступає від канонічної схеми агіографічного тексту і в закінченні житія. Після опису посмертних чудес, як правило, подавалося молитовне звертання автора до святого про клопотання перед Богом у різних важких життєвих ситуаціях. Димитрій опускає цю частину і завершує Житіє Симеона розповіддю про боротьбу Антіохії з Царградом за його мощі, про пошанування святого та про будівництво церкви на місці його подвижництва. Загалом же автор протягом усього твору фактично не втручається у оповідь, яка розвивається досить динамічно і напружено.

Проведений аналіз будови Житія Симеона Стовпник у Четьях Мінеях Димитрія Ростовського дозволяє стверджувати, що у другій половині XVII ст. агіографічна проза набуває двоїстого характеру. З одного боку, автор прагне дотримуватися в житії композиційної схеми, а з другого – порушує окремі агіографічні канони. У цій боротьбі регламентуючого жанр начала з началом, що руйнувало його, і полягає розвиток житійного жанру. Саме у цьому слід шукати причини того, що церковно-службовий вид літератури ставав чи не найулюбленішим читанням християн.

Література

1. Туптало Дмитро. Житія Святих (Четьї Мінеї) / пер. з ц.-сл. В. Шевчук. Львів: Свічадо, 2005. Книга I: Вересень. 464 с.
2. Горський В. Святі Київської Русі: монографія. Київ: Абрис, 1994. 173 с.
3. Дмитриев Л. Жанр севернорусских житий. История жанров в русской литературе X-XVII в.в.: сб. статей. Ленинград, 1972. 345 с.

Салова О. В.,
магістрант,
Державний заклад "Дніпропетровська медична академія
Міністерства охорони здоров'я України"

ДИХОТОМІЯ ФОРМИ І ЗМІСТУ В РОМАНІ ОЛЕСЯ ДОСВІТНЬОГО "КВАРЦИТ"

Форма і зміст – поняття, що визначають матерію і притаманні будь-якому явищу природи й суспільства. Філософське поняття в літературі набуло особливого значення. Ще Арістотель виділяв "предмет зображення" і "засоби зображення", але явно частини одного цілого не протиставлялися. З XIX ст., коли ці категорії увійшли в

літературознавчий вжиток, дослідники поперемінно акцентували увагу то на переважанні змісту над формою, то (з XX ст.) – форми над змістом.

Різні точки зору щодо бачення цієї проблеми наводить Олесь Досвітній у романі "Кварцит" (1929-1930 рр.). Автор намагається відобразити основні соціально-культурні аспекти свого часу: спроби творення нової літератури, орієнтація на утилітарність, політична заангажованість мистецьких напрямів. На перший погляд роман видається спробою вказати на місце митця у світі з новими соціальними правилами. Детальний аналіз дозволяє побачити дещо глибше: "Кварцит" – це певна спроба розібратися в ситуації, відсторонено поглянути на конфлікт, який розгортався в реальних умовах – літературну дискусію 1925 – 1928 рр. Питання "камогрядеши" – типове для героїв роману, а пошук правильного шляху в літературі приводить їх до питання "що головніше: форма чи зміст".

Персонажі Олеся Досвітнього – літератори "нової формації", хоч і виявляються запеклими опонентами, демонструють абсолютну згоду, по-перше, у самому факті розмежування форми та змісту, трактуванні їх як окремих одиниць, а по-друге, виявляють спільність поглядів щодо практичного використання літератури – "література має служити суспільству". Відмінності лише в суті застосування. Тобто зміст декларується однозначно, а явні суперечки точаться навколо бачення саме форми.

У романі представлено три точки зору. Перша – орієнтація на старі українські зразки. Прихильники такої концепції головним своїм завданням бачать зосередженість на ідейному змалюванні ситуацій, не відволікаючись на пошуки чи запозичення нових форм зображення дійсності. Так, наприклад, громадського діяча й чиновника Суворого автор наділяє думками про дихотомію форми та змісту, однак, ідея вважається важливішою: "Суворий не міг погодитися, що стара форма не може мати нового змісту […] стара форма, нею користувались французькі феодали, наполеонівський двір, руський цар Петро, – форма одна, зміст інший" [1, 72]. Або ж за словами Ореста: "все має бути прибране в старий одяг" [1, 47]. Таким чином мистецтво виступає засобом естетизації ідеологічних постулатів звичними прийомами. У зв'язку з цим об'єктом уваги Олеся Досвітнього стає Платон – "тридцятидев'ятилітній юнак", "поет-спортсмен", який має широке коло захоплень. Його переконання видаються найбільш суперечливими: з одного боку він визначає себе як людину вільну "від будь-яких класових чи расових забобонів і упереджень" [1, 44], що явно тяжіє до вишуканої форми ("поетичні вірші", "мережано-прекрасні новели", "філософічні, грайливі шкіци"), а з іншого – його переконання цілком відповідають потребам часу.

Друга позиція – необхідність використання західноєвропейських надбань. Майже тотожна з попередньою точка зору, проте, орієнтована на розширення горизонтів, пізнання незнаного досі досвіду багатьох поколінь світових митців. Так молодий літератор Карп визначає літературу як "класове мистецтво" – тобто із змістом він погоджується, але вважає "що мистецький захід не можна ігнорувати як надбання культури" [1, 64]. Такий же погляд розділяє й Ливар – ще один письменник-початківець, що намагається трактувати своє завдання в літературі доволі аполітично: "Я думаю, далеко краще не втручатися у всілякі людські чи класові турботи, а заглибитися у красу творчих комбінацій і стати на герць із світовими майстрами сюжету" [1, 46]. Однак така думка (про відстороненість від "класової боротьби") засуджується як "дивна" і "ворожа".

Третя точка зору – розробка нових форм. Яскравими виразниками такої ідеї виступають молоді письменники Дубко ("лідер новітніх форм літературного стилю, що, на його твердження, мають підвалини геометричних ліній пролетарського революційного руху…" [1, 79]) і Футерко ("Мистецтво – це дурниця. Фотографія життя […]. Це механіка і фізика, що нею треба вміти користуватися" [1, 79]). Це спрощений погляд на мистецтво як ремесло, що піддається вивченню безвідносно до талантів чи просто здібностей. Тобто нівелюється творча індивідуальність, а пропагується "конвеєрний" принцип роботи митця:

головне – забезпечити ідеологічні та дидактичні функції. Тоді як основна функція художнього твору – вплив на почуття – відкидається. Натомість розум, раціональний підхід стає вирішальним критерієм у визначенні цінності мистецького твору. За словами одного з персонажів, щоб стати справжнім письменником, необхідно "взятись до вивчення соціально-економічних законів" [1, 73], а всі творчі проблеми виникають через брак "марксистської поживи" [1, 48]. Обов'язки, які ставлять перед собою митці, суто громадянські: "Суспільство потребує гострих змін у мистецтві" [1, 47]; тобто творець – не самостійна одиниця з унікальним світобаченням, а ремісник, який виконує покладене на нього завдання. Постійні аналогії процесу творення літератури з будівництвом, малярством, звичайною роботою досягають найбільшого розмаху в другій частині роману, де дія вже відбувається в шахтарському середовищі на Криворіжжі: "А життя, це величне будівництво, хіба не література? Тут тисячі мистецьких форм, хоч і один зміст, тисячі сюжетів, мільйони фабул" [1, 157].

Постійне нагадування про перевагу ідеї над формою відображається в лаконічних гаслах, які граматично реалізуються переважно інфінітивом: "рухати творчість і теорію", "ставити питання", "творити нове", "викривати хиби", "кликати до великого", "спрямовувати масу". Щодо останнього, то постійне нагадування героями-письменниками про читацький попит на новостворені зразки пролетарської літератури фактично ніяк не доводиться у творі. По суті це абстрактне бачення суспільства – пролетарського соціуму– не має відображення в реальному прикладі читацького сприйняття. Твори, які фігурують в романі (драма Вакула "Небеська мара", новела Платона "Пташиний жаль", вірші Сафона "Квітучий промінь" і Юника"Дантова омана") читаються, обговорюються й критикуються всередині того ж літературного кола. Про реакцію реальних читачів автор згадує мимохідь, зі слів інших, тобто оціночне сприйняття творів читачами реалізується в дискутивному форматі, завдяки взаємохарактеристиці героїв. Критерії ж лишаються незмінними: одностайність щодо актуальності змісту та схвалення/несхвалення форми залежно від поглядів критика.

Очевидно, що конфлікт форми і змісту Олесем Досвітнім представлено як конфлікт форма-форма, а протиставлення зміст-зміст виноситься в іншу площину. Таким чином, розмежовуючи ці поняття, автор змушує розмірковувати над самим визначенням слова "письменник": "Він письменник не тому, що говорить на певну тему, а тому що робить це певним чином" [2, 28]. А отже, для розуміння природи цих двох понять важливим є усвідомлення їх дихотомії, адже зміст існує завдяки формі, а будь-яка зміна форми спровокує й зміну змісту.

Література

1. Досвітній О. Ф. Твори: у 2 т./ упоряд. В. О. Косенко. К.: Дніпро, 1991. Т. 2: Роман. Повісті. Оповідання. 587 с.
2. Сартр Ж. П. Что такое литература? Слова. Минск: ООО "Попурри", 1999. 448 с.

Скляр І. О.,
кандидат філологічних наук, докторант,
Харківський національний педагогічний університет
ім. Г. С. Сковороди

ПСИХОТИП МАНКУРТА В РОМАНІ ЯРОСЛАВА МЕЛЬНИКА "МАША, АБО ПОСТФАШИЗМ"

Ярослав Мельник – знаний, передусім, як критик української літератури вісімдесятих, митець слова, який не належав до жодних літспілок, літгуртів, який "ніколи не мислив себе «належним» до якогось одного «контексту» чи «процесу», ба

більше, навчився жити «поза контекстом» і «літературними процесами»" [4], твори якого сьогодні перекладені багатьма мовами й відзначені літературними преміями та нагородами.

Роман "Маша, або постфашизм" в Україні з'явився у 2016 році. Це роман про межі людської свободи [3], про любов і співчуття, що єднають людей та сторів, які розвінчують облудність панівної тоталітаристської міфології [1], про одвічні теми добра й зла, гру моральними законами [2], роман на соціальну тематику, фатальну любов-ненависть кріпаків та народолюбців [9], про людей, які є фашистами за своєю природою [7].

Слова "манкурт", "манкуртизм", як не дивно, перебувають досить в активному вжитку прямого й переносного значень, які, насамперед, пов'язують зі знищенням національної історичної пам'яті, етнічної (національної) культури, культурно-цивілізаційної самоідентифікації. Манкуртизм обумовлений зовнішнім втручанням.

Лінгвісти віднаходять етимологію "манкурт" у давньотюркській, монгольській мовах, що відповідає значенню нерозумної, недоумкуватої, позбавленої розуму людини. На позначення каліки, понівеченої людини слово "манкурт" вживається в сучасній киргизькій мові. Явище манкуртизму пов'язують із поширенням Чингізом Айтматовим слова "манкурт" у романі "І довше віку день триває". Манкурт Ч. Айтматова – людина, яка під потужним зовнішнім впливом на свою психіку забуває про своє минуле й про минуле своїх пращурів, стаючи одночасно спотвореним і покірним рабом власного господаря.

Заявлена у назві проблема переважно носить міждисциплінарний характер, до якої можуть залучатись методології суміжних дисциплін. У *широкому значенні* "психотип" розуміється як сукупність рис характеру, що описує упізнаваний тип людини з позиції психології. В енциклопедії практичної психології «психотип» пропонується розглядати у *вузькому значенні*. Зокрема, він визначається характеристикою можливостей людини в тих або інших ситуаціях, які маркеровані зовнішніми ознаками, а також описом особливостей поведінки людини з позиції труднощів для оточуючих або можливостей впливу на нього в контексті, певна річ, психологічної науки [див. 8].

Т. Мкртчян розглядає психотип як своєрідну модель, яка узагальнює низку рис характеру, проявів поведінки та емоцій людини у різних життєвих ситуаціях [див. 6, 210-211 211], нівелюючи у такий спосіб його категоріальне визначення в психології з *типом особистості*, який, на відміну від психотипу, окрім психологічних, досліджує соціальні особливості людини, її філософію, цінності, спосіб життя та звички.

Визначення психотипу ґрунтується на уявленнях про настанови та основні функції психіки, до яких учені-психологи відносять мислення, відчуття, інтуїцію і почуття. Відчуття означають взаємодію із світом на ґрунті органів чуття; мислення та почуття сприяють усвідомленню тих відчуттів на рівні осмислення та емоційного переживання, а інтуїція дає відповідь про походження таких феноменів на рівні підсвідомого. Психотип манкурта розкривається в образі сторів, які виявилися результатом фашистського перетворення світу, і були виведені як людиноподібні тварини, позбавлені будь-якої людської свідомості, утворені з "нижчої раси людей", колишніх в'язнів концтаборів. Серед перших сторів, яких загнали в концтабори, було чимало людей доволі розумних. Але внаслідок існування в скотячих умовах протягом тривалого часу чимало людей ставали дійсно схожими на тварин. "Тому що бути людиною – це означає жити людським життям, людськими почуттями та думками з дня в день, із року в рік" [5, 42]. Людських дитинчат після народження одразу ізолювали від батьків, щоб ті не змогли ніяким способом передати їм хоч щось людське. Вони виростали, звиклі до важкої фізичної праці, не мали уявлення про культуру. Третє, четверте покоління істот втратило сором і мову. "У п'ятого, шостого, сьомого

деградувало мислення”; “<...> жоден стор не висловить жодної думки” [5, 42]. Згодом такі умови життя спричинили видозміну генного коду.

Стори орали землю, їх доїли. Одних забивали на м’ясо, інших – водили на злучку для приплоду. Переважно вони були оголені, бо були загартовані, і лише іноді носили старий зношений одяг та комбінезони, які шили спеціально для них, коли ставало надто морозно. Втім, головному герою, журналісту газети “Голос Рейха” Дімі, почасти було незручно дивитися, як стор ходить у його одязі: “виникала неприємна ілюзія, що він людина” [5, 19]. Стори не мали уявлення про чистоту, про сором, культуру, поняття про власну долю. Їх не мучить почуття приниження, вони не висловлювали думки. “Мислення сторів лише трохи вище за мавпяче” [5, 20].

Проте їм властиве *почуття жаху, страху смерті, суму, не позбавлені вони й емоцій.* “Вона (Маша. – І. С.) нещодавно народила, і тепер ми доїли її, відлучивши від дитинчати. <...> четверте було зайве. Я відвіз стореня на м’ясокомбінат <...>. Маша *дуже сумувала*, <...> та неазабаром, здається, забула” [5, 20]; “Маша стояла, <...> і слухала, як апарат видоює з неї рідину. <...> Я не втримався і почухав її за вухом. Маша *усміхнулась* <...>. Я вийняв з кишені невелику шоколадку. Вона *закричала від радості*, схопила <...> і побігла<...>”.

Діма, закохавшись у стора Машу, залишивши дружину й сина, тікає від переслідування спеціальними службами в гори. Він повсякчас намагається “вбити в ній манкурта”, олюднюючи її, тим самим борючись із “гуманними постфашистами”, які нічим насправді не вирізнялися від фашистів, а, навпаки, були страшнішими від них, із “приспаною совістю”, які століттями знищували людську самоідентичність.

Література

1. Агеєва Віра. Всепереможність краси, або Про кохання і канібалізм. Рецензія. *BBC.* URL: https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/10/161026_book_2016_ageeva_melnyk (дата звернення: 27.10.2016).
2. Грогорчук Микола. Кругообіг добра й зла. Рецензія. *BBC.* URL: https://_www.bbc.com/ukrainian/society/2016/11/161115_rr_book_2016_melnyk (дата звернення: 16.11.2016).
3. Дроздовський Дмитро. Пізнати Машу: історія про свободу, гріх і пост-людство. Рецензія. *Друг читача.* URL: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/44387/ (дата звернення: 21.04.2016).
4. Мельник Ярослав. Свобода від контексту. *Критика.* 2004/3 (77). С. 32. URL: https://krytyka.com/ua/articles/svoboda-vid-kontekstu.
5. Мельник Я. Маша, або постфашизм. Львів: Видавництво Старого Лева. 2016. 288 с.
6. Мкртчян Т. В. Психотип персонажа як літературознавча проблема. *Літератури світу: поетика, ментальність, духовність.* 2015. Вип. 5. С. 208–214.
7. Родик Костянтин. “Божевільні крики ідеалу”: антиутопія як психоаналіз. Рецензія. *Україна молода.* URL: http://www.umoloda.kiev.ua/number/3031/164/102056/ (дата звернення: 09.08.2016).
8. Словарь психологии личности: психотип, тип личности, черты личности, рисунок личности, акцентуации. *Психологос: Энциклопедия практической психологии*. URL: https://www.psychologos.ru/articles/view/slovar-psihologii-lichnosti-dvoe-zn--psihotipzpt-tip-lichnostizpt-cherty-lichnostizpt-risunok-lichnostizpt-akcentuacii.
9. Улюра Ганна. Це теж про любов. *ЛітАкцент.* URL: http://litakcent.com/2016/05/05/ce-tezh-pro-ljubov/ (дата звернення: 05.05.2016).

Слижук О. А.,
кандидат педагогічних наук, доцент,
Запорізький національний університет

ПОШУКИ ГАРМОНІЇ ЗІ СВІТОМ У ФАНТАСТИЧНІЙ ПОВІСТІ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ В. АРЄНЄВА "ДУШНИЦЯ"

Підлітковий вік у житті кожної людини – час пошуків істини, свого місця у світі, гармонії з ним. Художні твори, які порушують ці актуальні для сучасного юнацтва проблеми, викликають найбільший інтерес підліткової аудиторії. До таких творів належить і повість В. Арєнєва "Душниця". Аналізові сучасної української прози для підлітків присвячені літературознавчі розвідки Т. Качак, В. Кизилової, Л. Овдійчук та ін., але твори В. Арєнєва потребують системних досліджень.

Мета статті – з'ясувати авторську позицію пошуку гармонійного співіснування людини й світу та її відображення у фантастичній повісті "Душниця" В. Арєнєва, призначеній для підліткового читання. Цей твір В. Арєнєва неможливо зрозуміти, лише проаналізувавши подієвий ланцюжок та характери дійових осіб. Повість справляє враження на читача глибиною, розмаїттям проблем та неоднозначністю їх осмислення й розв'язання.

Оповідь побудована як сукупність роздумів головного героя Сашка Турухтуна, його вчинків і пошуків на шляху морального й духовного зростання. Повсякчас перед Сашком та його ровесниками постає проблема морального вибору, так само як колись перед їхніми батьками й дідами. Проблема спротиву системі, яка обмежує свободу особистості, спричинює дисгармонію у стосунках, є центральною у повісті. Обмеження духовних поривань у земному житті для мешканців фантастичної країни, зображеної у творі, не закінчується. Після смерті їхні душі повинні вічно перебувати у своєрідних склепах для душ – "душницях", своєрідних чистилищах.

Сашко Турухтун, головний герой твору, намагається зрозуміти моральний вибір свого діда, якого колись вважали військовим зрадником. Уся правда постає перед ним несподівано вже після смерті предка. В. Арєнєв не стільки розповідає про долю Сашкового діда, скільки про переживання самого Сашка, що є прийомом психологізму й надає повісті напруженості, фіксує увагу читача на роздумах головного героя про пошук істини й гармонії у стосунках з однолітками й старшим поколінням. Стосунки у класі, де навчається Турухтун-молодший є типовими для сучасної школи: немає взаємопідтримки, клас умовно поділений на окремі групи, між якими часто складаються непрості, а то й відверто ворожі стосунки. Гармонія у класі настає тільки тоді, коли учні потрапляють у критичні ситуації морального вибору й роблять його на користь інших, показують свої кращі якості характеру. Саме критична ситуація, яка вимагає зробити власний вибір, є мірилом усіх цінностей: ставлення до навчання, взаємин з однолітками, гармонії у вчинках і в думках.

Такою критичною ситуацією для Сашка є смерть діда й необхідність щоденного спілкування з його душею, поміщеною в спеціальну кульку. Хлопчик постійно відчуває дідову присутність й прагне зрозуміти його душу й допомогти їй звільнитися й досягнути гармонії у вічності. Цю мету він усвідомлює не відразу, а мусить зрозуміти її, досліджуючи життєпис діда й звіряючи свої теперішні вчинки з його колишніми. Кулька з дідовою душею підсвідомо впливає на думки й вчинки хлопчика.

Складовими гармонійних стосунків з навколишнім світом стає прагнення до всебічного розвитку особистості підлітка. Хоч автор прямо й не називає їх, але вони складають, мов окремі пазли, картину світу головного героя й показують його гармонійний розвиток. Перша складова – це зміна ставлення до навчання. Спершу після смерті діда Турухтун-молодший змушений був вчитися, напружуючи всі сили, бо

батькам нічим було платити за його навчання. Але потім його праця вже стала звичною, стала приносити задоволення, тобто стала його гармонійною частиною.

Друга – взаємини з дівчиною, в яку закохався з першого погляду. Спочатку новенька, Настя, яка прийшла до їхнього класу у новому навчальному році, здавалася далекою й недосяжною, до того ж товаришувала із Сашковим ворогом – Мишком Курдіним, який виявився її родичем. І знову зблизили їх критичні ситуації – смерть рідних, намагання перебороти труднощі й сміливість Сашка, який не побоявся захистити дівчину від нападу зграї вуличних негідників. Наступна складова – взаємини з однокласниками. Єдиним другом з дитячих літ Сашко вважав Лебединського – однокласника, який завжди був поруч і в школі, і після уроків. Але в критичну хвилину, коли на Турухтуна вчинили напад вуличні хлопці, весь клас став на його захист, а особливо Курдін, до якого Сашко донедавна ставився з пересторогою. Зміцнюються стосунки Сашка Турухтуна й Курдіна, а потім і переростають у справжню дружбу після того, як вони презентували у школі розповіді про своїх предків, їхні психологічні портрети й так намагалися подолати давню ворожнечу між своїми сім'ями, подолавши давно скоєне зло, сьогодні досягти гармонії у своїх стосунках.

Не можна назвати гармонійними стосунки Олександра з батьками. Постійно зайняті роботою, дорослими справами, вони навіть не намагаються зрозуміти хлопчика, проникнути в його внутрішній світ, перейнятися його проблемами, навіть не цікавляться проектом про діда, який він готує. Сашко поводиться чемно з батьками, намагається виконувати всі свої сімейні обов'язки, гарно вчитись у школі, щоб не засмутити тата й маму, але не відчуває духовної близькості з ними, не ділиться своїми міркуваннями, лише скупо розповідає про свої шкільні справи.

Дорослішання, перехід у доросле життя, тривожні думки про майбутнє, розставання з Настею хвилюють Сашка, розбурхують його душу, порушують гармонію й не дають по-справжньому відчувати себе щасливим. Він розуміє, що справді щасливими можуть бути тільки діти, а дорослим для відчуття щастя й гармонії бракує передусім свободи. Тому Сашко робить свій вибір, вирішуючи пожертвувати уявною гармонією заради правди й справедливості.

Своєрідним катарсисом у психологічному нагнітанні атмосфери хвилювань і безвиході є кінцівка повісті: Сашко випускає з душниці на волю дідову душу. Цей епізод є чи не найбільш символічним у творі, бо звільнена дідова душа просто розтанула в срібних хмаринках, припинила свою бадьору й переможну пісню й полинула в інші світи. Водночас Сашко, очевидно, буде покараний з свій вчинок, але вже не боїться цього, бо зрозумів, що зовнішня гармонія у взаєминах з навколишнім світом не замінить справжнього щастя – бути вільним і справедливим.

Отже, використовуючи прийоми психологізму – нагнітання думок, настроїв, почуттів –, а потім деструктуючи їх у несподіваний момент одним приховуваним вчинком, який є своєрідним переломним моментом, катарсисом, В. Арєнєв відтворює шлях особистості головного героя-підлітка до дорослішання, створення, а потім і руйнування гармонійних стосунків з оточуючим світом – дорослими й однолітками, показуючи важливість морального вибору в житті кожної людини. Це є однією з проблем, порушених у творі, дослідження всієї художньої структури повісті – перспективи подальших наукових розвідок.

Література

1. Арєнєв В. Душниця. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2014. 152 с.

Смаглій І. В.,
кандидат філологічних наук,
Український державний хіміко-технологічний університет (м. Дніпро)

АКСІОЛОГІЧНА ІЄРАРХІЯ ЗЕМНОГО І КОСМІЧНОГО У ТВОРАХ ОЛЕСЯ БЕРДНИКА

Творчість Олеся Бердника є вагомим внеском в еволюцію української фантастики. Яскраві герої, розмаїття тем, синтез східних і західних архетипічних образів є лейтмотивним базисом його прози і поезії. Постійні рамки, які намагалася встановити для О. Бердника радянська цензура, лише відстрочили знайомство його творів із широким колом читачів, але не змогли нівелювати. Інтерес літературознавців до його творчості не вщухає із 60-х років XX століття, тобто від початку його письменницького шляху. У поле зору таких дослідників, як І. Гречаник, В. Карацупа, І. Качуровський, К. Комісаренко, Ю. Котляр, Н. Логвіненко, Т. Метельова, С. Олійник, В. Сокоринська тощо, потрапляли особливості суб'єктно-об'єктної організації, хронотопна організація, дослідження фольклорно-казкового підґрунтя в його творах. Але багатовекторна проза О. Бердника ще потребує глибоких досліджень і нових підходів до декодування усіх її смислових пластів. Метою даної розвідки став аналіз аксіологічних аспектів у фантастичних творах письменника. Завдання – проаналізувати ідейно-естетичні критерії цінностей у них на прикладі малої (повісті, оповідання, казки) і великої прози (романи).

Цінність у аксіології розглядається як мета людини, якої вона прагне заради самої цінності. Постійне корелювання між прекрасним і практичним, змістом і формою тощо створює свою аксіологічну модель у межах художнього світу. При цьому, як стверджує дослідник Дж. Гаролд, не важливо, реалістичного чи фантазійного спрямування твір, адже останній може бути із власними, навіть вигаданими чи фіктивними цінностями [3]. Оригінально подані цінності у творчості О. Бердника. У них простежується спроба переосмислити у філософському, антропологічному, естетичному ключах онтологічний шлях людства, знайти нові важелі у формуванні гармонійної, високодуховної особистості.

Стратифікація в соціумі передбачає превалювання загальнолюдських цінностей в аксіологічній ієрархії. Після них розміщуються національні, групові та індивідуальні. Особистісні цінності часто конфліктують із колективними, часто стаючи точкою прориву до модернізації й удосконалення останніх. У творах О. Бердника несприйняття індивідуальних цінностей іншими часто ставить носія в позицію маргінала, божевільного. Його екзальтовані герої випереджають свій час і часто намагаються донести свою оригінальну точку зору до світу. Яскраво це засвідчено на прикладі нареченого в оповіданні "Сузір'я Зелених Риб". Його раптове прозріння втілено в діалозі, який репрезентує його прагнення вийти зі звичайного ритму життя. Заперечення матеріального, прагнення возвеличити красу природи і красу почуттів до рівня релігії наштовхується на загальнолюдське бажання залишись у знайомому побутовому комфорті його нареченої.

У центрі художньої площини зображення творів О. Бердника – незвичайна людина, яка відстоює своє право на самоцінність, на вершину еволюції і господаря Всесвіту, у перспективі – деміурга. Усі інші проявлені суб'єктно-об'єктні відносини героя в межах його творів є лише засобами для висвітлення людської величі і цінності, у чому письменник перегукується із ідеями І. Канта про природу цінностей. За ним, буття людини є вищою аксіологічною цінністю, у той час як предмети, "речі" є лише засобом, мають цінність тільки в міру використання їх "особою". Людина ж апріорі є об'єктивною цінністю. Саме такий антропоцентризм притаманний творам О. Бердника. Дослідниця творчості українського письменника І. Гречаник визначає в ній "тенденцію людиноцентризму" на рівні взаємин Людина – Всесвіт.

Постійний пошук героями О. Бердника нових можливостей і нової реальності приводить у їх внутрішній світ, де вони знаходять омрійливий спокій (“Космічна казка”) або змушує піддаватися модифікації під впливом обставин зовнішнього світу, розширюючи пошуки щастя на багато життів (“Вогнесміх”, “Зоряний Корсар”). Але письменник застерігає від зворотного боку відкритих можливостей: недостатньо свідоме людство може зануритися в лінь, розпусту й існування на рівні тваринних інстинктів, як це зображено на прикладі мешканців планети Аода (“Зоряний Корсар”). Порятунком від деградації є лише праця, яку письменник презентує винятково як творчу і добровільну, яка є самоціллю і водночас – цінністю, що вписується в образ ідеальної людини. На думку І. Гречаник, “Подібне розуміння концепту праці у філософії Реріхів та фантастичних творах Бердника. В обох ученнях праця мислиться не як підневільний вид діяльності, а добровільна, творча робота – фізична і розумова. Робота повинна бути напруженою, але посильною, бо саме у процесі праці розвивається психічна енергія особистості – основа нового світу, головна Творча Сила Космосу” [2, 160].

Чи не найважливішою із земних цінностей після людини є природа, втілена у творах на рівні дихотомії людина – природа. Письменник протиставляє “лавину механічних виродків”, “лабіринти гігантських міст і заводських конвеєрів” гармонійному середовищу лісу, парку, де герой-мислитель може осягнути себе [1, 26]. Природа в його творах існує не як сировина, чарунка економічного обігу, а як живий простір, що вміщує естетику на рівні гармонії ліній і образів, а також духовно-містичне наповнення (саме в лісі герой зустрічає бабу-ягу (“Хто зважиться – вогняним наречеться”), на прикладі перетворення гусені в метелика осягається “космічне всебуття” (“Сузір’я Зелених Риб”)).

У творах О. Бердника симбіоз існує не лише між людиною й екосистемою однієї планети, він розширюється до взаємин людина – Всесвіт . Останній простягається не лише у тривимірних координатах і має відображення – Антисвіт. Він є протилежністю земного світу, запереченням і разом з тим його формою, негативом, “є оболонкою, вмістилищем того, що з’являється в вашому світі…” [1, 240]. У художніх координатах “Подорожі в антисвіт”, “Вогнесміху” виокреслюється концепція цілісного світу, світу-кристалу, кожна із граней якого є окремим виміром.

Окрім людей, у творах О. Бердника наявні певні рушійні трансцендентні сили світопорядку, своєрідні закони, які спрямовані на підтримання рівноваги на космічному рівні (Істина у “Космічні казці”, вищі енергії в “Подорожі в антисвіт”, “деміурги нових світів” у “Зоряному Корсарі”). Антропоцентризм у творах письменника реалізується і в цьому ракурсі, адже порядок сил визначається їх ставленням до людини і боротьбою за сфери впливу в її душі. Постійна класична боротьба темних і світлих сил у творах письменника завершується перемогою світлих сил у циклічному колообігу.

Отже, аксіологічна ієрархія у творах О. Бердника реалізована в земній і космічній площинах. Топовою точкою земної ієрархії є високодуховна людина як деміург. Її невід’ємною ознакою є творча праця, за допомогою якої може бути реалізоване креативне і життєдайне начала. Природа як простір для життя і водночас самоцінність у межах планети становить наступну ланку ієрархії. Структура космічних цінностей втілюється у творах О. Бердника як боротьба протилежних, часто нематеріальних, сутностей, які діють у міжпланетному масштабі. Домінантною силою в його наративах завжди залишаються сили добра як утвердження вітаїстичного лейтмотиву.

Література

1. Бердник О. Вогнесміх. Київ: Тріада-А, 2006. 560 с.
2. Гречаник І. Філософська антропологія як стратегічний код української фантастики другої половини ХХ століття (на прикладі творчості Олеся Бердника). Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Київ, 2014. Вип. 19. С. 158–161.

3. Harold J. The Value of Fictional Worlds (or Why ’The Lord of the Rings’ is Worth Reading). Contemporary Aesthetics. URL: https://contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=584 (дата звернення: 08.08.2018).

Смольницька О. О.,
кандидат філософських наук,
старший науковий співробітник, член ICOM,
Київський літературно-меморіальний музей Максима Рильського

ПРЕКРАСНЕ І ПОТВОРНЕ У РАННІЙ ЛІРИЦІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО: ПОРІВНЯННЯ З ВИБРАНОЮ ПОЕЗІЄЮ ДЖОНАТАНА СВІФТА

Прекрасне і потворне як естетичні категорії не раз обігруються в мистецтві, а часто і постають як взаємодія, подібно до Еросу і Танатосу, білого – чорного, добра – зла та інших бінарних опозицій (які насправді можуть іти в парі), оскільки без однієї складової неможливо зрозуміти іншої. Це стосується ранньої творчості М. Рильського (1895–1964), а саме, періоду, позначеного впливом символізму – до захоплення неокласицизмом у 1920-х рр. Основний матеріал аналізу – збірка “Під осінніми зорями” (1918, 1926). Пропонується компаративний аспект. У ході дослідження – блоки: український, французький, російський, англо-ірландський.

У ранній ліриці поет часто стоїть на засадах французького декадансу, що зумовлено освітньою базовою, оскільки, як сам зізнавався М. Рильський, найкраще він знав саме французьку мову. Ця мова тривалий час була “провідником” для багатьох жанрів перекладної літератури, від художньої до філософської. Володіючи французькою з дитинства і вільно читаючи літературу, поет не міг не знати модного тоді символізму, з причин статевого дозрівання обравши декадансовий напрям. Вірші М. Рильського раннього періоду поєднують гедонізм і відчуття Танатосу. Деякі вислови з лірики стали афоризмами – наприклад: “Люблю отруту, сховану в лілеї”. Узагалі слова “отрута”, “яд” (у напої, квітах, сонці тощо, відомий вірш “Голос отрути”) і “гріх” (“Поки гріх – солодка таємниця…”) – провідні символи у раннього М. Рильського, що зумовлено не так біографією, як і відчуттям зогнивання доби (від Бодлера – “отрутні мрії та отрутні квіти” [1, 133]), і романтичною літературою, і навіть аристократичним походженням. Поет змальовує буденність, яка може бути потворною (на стінах “непристойні рисунки, / Для когось дотепні й смішні” [1, 125] – “Весела серенада”; “дівчата п’яні”, “грішний вертеп”, потяг до самогубства – “Коли в холодну, мокру ніч мене / Знайдуть під тином” [1, 126], тощо), але вона підкреслює красу натхнення чи іншої реальності, або навіть стає її поштовхом чи запорукою. Вирізняється танатологічний дискурс – у вірші “Біле й червоне” синтезуються символічне і буденне: “Білий диявол із червоним ротом / Своє лице до мене нахиляє / І ввічливо – мов льокай за табльдотом – / Мені отрути в кубок наливає” [1, 126]. Тут і бодлерівський, і навіть вайлдівський дискурс. Диявол часто згадується у символізмі, але тут це слово може мати й переносне значення. Білий колір означає смерть (у тому числі шкіру трупа), або ще й загальну нездорову блідість, зумовлену розгульними ночами. У тексті – два кольори – білий і червоний (останній – вино і кров). У другій (та останній) строфі білий – місяць (навряд чи романтичний символ, оскільки у міфології це теж смерть або потойбічний світ), який “зачервониться” [1, 126], а герой умре. Мотив отрути є і в інших поезіях, але, що цікаво, у “Сонеті нудьги й бажання” (1920) вже відсутній страх, а є бравірування, оскільки ліричний герой прагне жити повноцінним життям (якого не знаходить у реальності) та інтуїтивно відчуває повноцінну смерть: “Хоч

би чарок, хоч би пороків ряд, / Хоч би у перстні золотому яд, / Хоч би удар веселого стилета!" [1, 151]. Удар кинджалом (стилетом) або смерть від отрути – типові аристократичні способи вбивства чи самогубства. Згаданий образ Кармен лише позірно означає кохання, оскільки героїня П. Меріме і опери Ж. Бізе вмирає, убита Хосе.

Є й інші творчі пошуки. У вірші "Бодлер" (1920) про "химерні квіти зла" [1, 168] загальний розпад доби і пошук нових творчих форм підкреслюється оксюмороном: "В *пекельному раю* [курсив мій. – *О. С.*] його душа жила" [1, 168]. Ключові слова для розуміння цього дискурсу – "нездійснені бажання і неживі ідеї" [1, 168], а принцип Бодлера висвітлено символічно, останнє риторичне питання точно виражає тенденцію декадансу: "І бачити в вині безстидної таверни / Вино Причастія, єдину кров Христа… / Хіба таке життя, потворне і химерне, / Не зветься: красота?" [1, 168]. Тут можна згадати і російську поезію Срібного віка – літературного вчителя М. Рильського І. Анненського, у вірші якого "Петербург" прямо сказано: "…бажань безсенсовних отрута" [4, 708] (переклад М. Стріхи). У вірші "Гейне" (або, правильніше, "Гайне", 1920), трагізм доведено до кінця, завдяки іронічному тлу, буфонаді: "Арлекін з трояндою в руці / Йде серед буйного карнавалу. / Щоки й чоло у смішній муці, / А в очах далекий відблиск жалю. / Правда, смішно вірити й любить…" [1, 167]. Вірш побудовано на оксюморонах ("смішна мука"), оскільки поет сприймається натовпом як блазень. Арлекін "сміється, щоб не заридать" [1, 167], нікому не віддасть "кривавої троянди" [1, 167], тобто своєї вистражданої творчості. Цей твір присвячено певною мірою розчаруванню в житті: поколінню fin de siécle здається, що воно втомилося від життя і не пізнає нічого нового (звідси експерименти, захоплення опіумом, кокаїном, алкоголем, відкриття епатажних салонів тощо). Натомість для М. Рильського гарантами збереження психіки стають означники нормальності: природа, класика, звичайні речі, дорогі ліричному герою і автору ("фортеп'ян", троянди, "удки", тобто вудки, тощо). Цей потяг до норми зумовив логічне перетікання у неокласичне річище.

Також не варто забувати, що М. Рильський називав одним зі своїх літературних учителів О. Блока, популярного за життя, особливо під час розквіту Срібного віку. Певні паралелі можна простежити в символіці, куртуазній тематиці, а також в описі натхнення як екстазу, для реалізації якого потрібне сп'яніння. Останнє можна розуміти і буквально, і переносно. В О. Блока таких поезій досить багато: знаменита "Незнакомка", де дія відбувається в ресторані серед п'яниць, і тому образ самої незнайомки може сприйматись як галюцинація чи жінка легкої поведінки; "Я пригвожден к трактирной стойке. Я пьян давно…", або інший відомий вірш – "В ресторане" (безперечно, знаний М. Рильському), де гранично змальовано марноту й пропалювання життя, символом чого стають п'янство і спів циганки (як пародія на романтику). Контраст – нещасливе кохання (фатальна жінка – один із символів у поезії О. Блока і раннього М. Рильського) та розпад навколо. Ця тенденція йде ще від декадансу (модний Ш. Бодлер).

У пізнішій творчості (збірка "Крізь бурю й сніг") помітний відхід од декадансу – наприклад, у вірші "Ти зацілована, запльована, / Фарбована – і нежива…", де брудній реальності протиставляється краса класичного мистецтва ("А ми от слухали Бетговена" [2, 161]). Кінцівка показує грубу реальність, яка не має нічого спільного з мистецтвом: "Іди, проклята, йди на шлях, / Із золотою папіроскою / У намальованих губах" [2, 161]. Це можна підсумувати як прощання з блоківською Незнайомкою і взагалі з декадансом. Зображена М. Рильським героїня нагадує і повію, і претензійну декадентку.

Інший компаративний аспект – англо-ірландський. Пропонується зіставити вищеназвану лірику з віршами Дж. Свіфта. Цей письменник, якому належать сатирично-дидактичні вірші на адресу дівчат (у гострій формі наведено не так висміювання неправильної поведінки, як застереження від помилок), у поезії 1716 р.

"Філліс, або Поступовування у Любові" ("Phyllis, Or, The Progress of Love" [1]) наводить цікаву стилізацію. По-перше, в образі Філліс може вгадуватися реальний прототип (попри умовно-поетичне ім'я давньогрецької міфологічної героїні, популярне ще з доби Мольєра як Філліда, від "кохання", "любов"). По-друге, у творі висміюється захоплення недосвідченою дівчиною любовними романами ("Служниця глянуть поспішила, / Листа чи Філліс не лишила, / І, звісно, бачить папірця: / Послання доні до отця. / (Се завше пишуть у романах, / Коли тікають до коханих" [4, 208]), і як наслідок – відмова нареченому та втеча від батьків з негідним коханцем, якого автор прямо називає "лотром" (rogue). (Зіставлення оригіналу і перекладу: [3]). Твір демонструє, що жодної романтики в такому співмешканні немає, і Філліс утримує альфонса ("Бо в жінки – місія велика: / Утримувати чоловіка; / Як ще й на пранці хворий він, / Гаман потрібен не один" [4, 209]). По-третє, цей вірш можна сприймати і як пародію на високу літературу – наприклад, на Шекспірову трагедію "Ромео і Джульєтта": опис пристрасних почуттів, заборона батьків як завада закоханим, потайний шлюб (у шекспірівських героїв – без батьківського благословення і свідків) і через свою таємність незаконний, який трансформується у звичайне співмешкання (свіфтівські герої). Тобто, з одного боку, Дж. Свіфт продовжує шекспірівський дискурс, і ця пародія впізнавана, а з іншого – сперечається з класикою, тим самим досягаючи особливо влучної сатири та іронії. Описана ним героїня може скласти пару жіночому персонажу в М. Рильського, яка "фарбована" і з "золотою папіроскою".

Здійснений аналіз виявив подібність принципів названих творів у згаданих поетів. Помітно виразну сублімацію, уміння іронізувати зі страшної реальності, а також відчуття нерозривності краси і потворного. Автор підноситься над ситуацією та, бачачи її бруд, або висміює, або знаходить свою естетику. Потворне може ставати тлом для підкреслення прекрасного. Несподівана схожість з прийомами Дж. Свіфта в змалюванні нездорової романтики та її висміювання демонструє спільність творчих принципів. Робота має перспективу продовження з огляду на складність лірики раннього М. Рильського і потребу компаративних досліджень у цьому напрямку (у тому числі проблеми декадансу).

Література

1. Рильський М. Зібрання творів: у 20-ти тт. К.: Наук. думка, 1983. Т. 1. Поезії 1907–1929. Проза 1911–1925. 535 с.
2. Рильський Максим. На білу гречку впали роси… Лірика. Вибране. 1918–1929 рр. / упоряд. Максим Георг. Рильський. Житомир : Котвицький В. Б., 2015. 238 с.
3. Смольницька О. Відтворення особливостей нестандартного фемінінного персонажа в українських перекладах вибраних сатиричних поезій Джонатана Свіфта. Актуальні питання іноземної філології : наук. журн. / редкол.: І. П. Біскуб (гол. ред.) та ін. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2017. № 6. С. 141–150.
4. Стріха М. Улюблені переклади. 2-ге вид., випр. і доповн. К.: Пенмен, 2017. 770 с.

Джерело ілюстративного матеріалу:

1. Swift Jonathan. Phyllis, Or, The Progress of Love (1716). The Works of Jonathan Swift, D.D.: Miscellaneous poems. Dean of St Patrick's, Dublin; Containing additional letters, tracts, and poems, not hitherto published with notes, and a life of the author, by Walter Scott, Esq. – Vol. XIV. Edinburgh : Printed for Archibald Constable and CO. Edinburgh; White, Cochrane, and Co. And Gale, Curtis, and Fenner, London; and John Cumming, Dublin, 1814. P. 111–113.

Соколова В. А.,
кандидат філологічних наук,
Східноєвропейський національний університет
ім. Лесі Українки (м. Луцьк)

"ВОЛЯ ДО ЖИТТЯ" ТА "ВОЛЯ ДО ВЛАДИ" В ЛІТЕРАТУРНИХ ВЕРСІЯХ АНТИЧНОСТІ ХХ СТОЛІТТЯ

Представники некласичної філософії у своїх теоріях розробляли концепцію світу як волі. У теорії А. Шопенгауера воля розуміється як універсально-космічний феномен, як основа буття, Ф. Ніцше надає цьому поняттю соціально-морального значення. У поглядах цих філософів наріжними постають, відповідно, концепти "волі до життя" та "волі до влади", по-різному потрактовані в літературному процесі ХХ століття.

А. Шопенгауер та Ф. Ніцше у своїх філософських поглядах виходять із уявлень про античність як фундамент світової історії та культури. У літературних версіях античності ХХ століття давньогрецька міфологія розуміється і як універсальні світоглядна система, і в її естетичному та символічному значенні.

А. Шопенгауер, попри загальний песимізм його теорії, пропонує моралістичний проект спасіння людства, який полягає у людяності, що знаходить прояв у почутті вини і співстраждання. Через жертву заради ідеалу, близьких, відбувається подолання волі до життя, носієм такої ідеї стає найчастіше жінка (Іфігенія, Антігона). У багатьох художніх інтерпретаціях античності у ХХ столітті акцентується гендерний аспект, особливо, коли їх автори – жінки. Леся Українка, К. Вольф, М. Е. Етвуд, М. Рено, О. Забужко створюють образи героїнь, які протистоять ідеям чоловічого шовінізму, пріоритету логіки, раціоналізму. Для більшої достовірності використовується така наративна модель, де у відстоюванні суверенності жіночого начала слово надається героїні.

Ідеальну завершеність і цілісність світу, надприродну значущість людського життя виявляє за А. Шопенгауером мистецтво, а митець офірує своє життя заради вищої мети (Антей у "Оргії" Лесі Українки, його позиції поділяє й його сестра Евфрозіна-Антігона).

Зберігаючи основний сенс міфологічного прототексту, письменники ідею волі до влади реалізують багатоаспектно. У творах знаходить вияв ідея династичності влади і, в першу чергу, ідея походження від богів. В античну добу сакралізація влади мала статусний, а не особистісний характер, у літературних версіях античності ХХ століття підкреслюється індивідуальне прагнення до влади і намагання підтвердити право на владу, а сакралізація відбувається на особистічно-харизматичній основі.

Одним із основних способів утримання влади є усунення конкурентів. У багатьох творах відбувається ревізія античного міфу про владаря, який боїться нащадків. У романі К. Вольф "Медея. Голоси" і цар варварської Колхіди, і цар "цивілізованого" Коринфу не зупиняються перед убивством дітей, приносячи їх у жертву політичним інтересам та особистому прагненню влади. Батько Медеї, цар Ает використовує древні легенди та звичаї і віддає на страту єдиного можливого політичного суперника – свого сина Аспирта. К. Вольф підкреслює парадокс грецької легенди про Медею, який полягав у тому, що в цивілізованому Коринфі освічені політики використали смерть Аспирта у боротьбі проти небезпечної для них Медеї, створивши міф про вбивство колхідською царівною власного брата. Цар Креонт вдається до вбивства власної доньки, а потім поширює облудну версію щодо її зникнення.

Мінос у творі Х. Кортасара "Царі" руками Тезея прагне позбутися Мінотавра як уособлення особистого страху, але він хоче приховати інформацію про вбивство, щоб надалі використовувати страх критян як важіль влади.

Здобуття та утримання влади потребує маніпуляції свідомістю та настроями народу. Ж. Ануй у драмі "Антігона" показує, що легітимізація влади потребує брудних

політтехнологій навіть за умови добрих намірів носія влади. Його цар Креон суттєво відрізняється від Креонта Софокла – деспотичного та впертого тирана. Він не честолюбний і свідомий того, що політика – "брудна справа". Креон говорить Антігоні: "*Коли мені випало бути царем, я, людина не така амбітна, як твій батько, вирішив присвятити себе лише тому, щоб навести в цьому світі хоч якийсь лад, зробити його не таким абсурдним, якщо таке можливо. Для мене це не авантюра, а буденна робота, часом не дуже легка, як і кожна робота*" [2, 232]. Але щоб виконувати цю роботу, йому доводиться вдаватися до маніпулювання свідомістю людей, яких він вважає бидлом. Способом впливу був виданий ним закон, який забороняв здійснювати поховальні обряди над тілом Полініка. Намагаючись переконати Антігону, Креон розкриває перед нею приховані механізми політичної гри, доводячи, що її брати насправді були зовсім не такими, як їй здавалося. Полінік, за яким так побивалася Антігона, був, за його слова "*придуркуватий і безсердечний гультіпака, нікчемна тварюка*" [2, 238], який одного разу, коли Едіп відмовився дати йому гроші, щоб сплатити програш на перегонах, "*затопив, сволота, кулаком батькові просто в обличчя*" [2, 239]. Етеокл не кращий за свого брата, він теж робив спроби вбити свого батька. Для Креона конфлікт і смерть Полініка та Етеокла були лише своєрідним знаряддям для керування людьми, йому байдуже, чиє тіло він наказав залишити гнити. Він погоджується, що це "*паскудно, страшенно паскудно, але Фіви повинні деякий час подихати цією смердотою. (...) Але для того, щоб це бидло, яким я правлю, врешті прийшло до тями, Полінікові останки мусять отруювати місто протягом цілого місяця!*" [2, 235]. Жорстока державна влада, навіть з "людським обличчям", згубна для людини, суспільства і самої ж держави.

Ф. Дюренмат у п'єсі "Геркулес та Авгієві стайні" показує царя, який теж прагне змінити світ, оновити політичну та економічну систему держави. Але він бачить усього два шляхи – революційний (Геркулес) та еволюційний (перетворення лайна на перегній). Жоден з них не виявляється дієвим. Г. Фоміна зазначає, що швейцарський письменник "крізь призму міфологічного сюжету вибудовує "портрет" сучасної тоталітарної держави, громадяни якої втрачають свої особистісні риси, перетворюючись у масу, що і утворює "лайно" дюрренматтієвської Еліди" [3, 214].

В екзистенціальній філософії Ж. П. Сартра поняття волі корелюється з поняттям свободи. Здійснення вільного вибору потребує відповідальності за особисте й суспільне життя і пов'язується з відчуттями страху, тривоги, невпевненості. Аби позбавитися цих почуттів, людина мусить поділити їх з іншими, з усіма, через заперечення особистого. Фіванці у драмі Ж. П. Сартра "Мухи" мовчки погодились із вбивством Агамемнона, визнали царем Егісфа, отже, поділили провину за скоєне. Влада царя тримається на ефективному способі впливу на народ – він влаштовує щороку свято мертвих та залякує людей неминучою карою за їх власні гріхи, перекладаючи провину за вбивство на весь народ, який він тримає у покорі. "*Якби я їх не вразив жахом, то вони б умить позбулися своїх докорів сумління*", – говорить цар [2, 192]. Хоча Егісф і стверджує, що страшенно втомився п'ятнадцять років тримати на витягненій руці докори сумління цілого народу, а жалобна одежа злиняла на його душу, він добре розуміє, що тільки усвідомлення особистих та спільних злочинів убезпечить його від втрати влади.

Справжньою повнотою влади володіють не царі, а ідеологі, насамперед, жерці та віщуни. Вони є тіньовими правителями. Гелен у "Кассандрі" Лесі Українки стверджує, що його ідеологічний вплив, слово жерця та провидця забезпечують йому владу, могутнішу, ніж влада будь-якого царя: "*Ся діадема, сяя патериця – / то знаки влади над всіма царями. / Я рівного собі не маю тут / з-поміж усіх владарів і героїв"* [1, 64]. Для повісті Ф. Дюренмата «Смерть піфії» властива гіпертекстуальність (за класифікацією Ж. Женетта), яка орієнтує на досягнення імітаційно-пародійного ефекту.

Автор, використовуючи типову для ХХ століття психологізацію міфологічного сюжету, показує, як легко людська свідомість сприймає брехню та фальсифікацію, чим і користується Тіресій для досягнення політичної та ідеологічної мети.

Література

1. Українка Леся Зібрання творів у 12 томах. Київ: Наукова думка. 1976. Т. 4. 353 с.
2. Французька п'єса ХХ століття. Театральний авангард. Київ: Основи, 1993. 511 с.
3. Фоміна Г. В., Нямцу А. Є. Міф і легенда у загальнокультурному просторі: монографія. Чернівці: Рута, 2009. 239 с.

Соколовська Ю. С.,
кандидат філологічних наук,
Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника

МЕТАФОРИЗАЦІЯ ОБРАЗУ ОСЕНІ У ТВОРЧОСТІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Протягом тривалого часу метафора є об'єктом досліджень науковців, але своє актуальне значення для літературознавчої науки зберігає й сьогодні. Пояснюється це тим, що "метафора відображає взаємозв'язок мислення з особливостями мовної реалізації та є продуктивним елементом розвитку і збагачення мови" [3, 42]. Науковці підкреслюють, що в метафорі реалізується здатність людини виділяти і створювати подібність між різними предметами й класами предметів. Посилаючись на класифікації Ю. Левіна [3, 40] та І. Качуровського [3, 42], у пропонованій студії основна увага віддається метафорі-персоніфікації (прозопопеї за І. Качуровським) та метафорі-порівнянні як різновидів метафор, що активно функціонують у сучасному українському літературному процесі.

Мета статті полягає у вивченні метафоричних конструкцій образу осені у прозі Ірен Роздобудько в контексті сучасної масової літератури та визначенні їх ролі у моделюванні художньо-образної системи.

Особливої уваги в образній системі Ірен Роздбудько заслуговує індивідуально-авторська парадигма образу осені. Взагалі можна зробити висновок, що осінь – улюблена пора року авторки, через оригінальну інтерпретацію якої розкривається внутрішній світ персонажів. Осінь у мисткині складова вічного колообігу в природі, яка – в переносному значенні – швидше не вік, а стан душі, психологічна настроєвість.

Поетичний міф осені у прозі Ірен Роздобудько формується через слово, колір, звук, смак, тобто свого роду через озвучений живопис, завдяки якому справді можна відчути присмак осені та духмяного квіткового аромату: "Люблю вересень. Цього року він був особливо теплим і якимось смачним, а повітря просякнуте запахом кави, під вечір набувало густого листяного аромату із присмаком хризантем" [4, 120]. Такий красивий вересневий пейзаж ніби не передбачав сумного розвитку подій: зникнення Ліки та початок її важкого психологічного періоду життя. Присутня тут синестезія реалізує співвідношення свідомого і несвідомого в процесі авторської метафоризації.

Спокійний осінній пейзаж поданий у романі Ірен Роздобудько "Перейти темряву": "… Сад бринів щебетом пташок, шелестом листя, часом це дихання саду уривалося звуком падіння стиглого плоду з якогось дерева, і на мить наставала тиша. Сонячні промінчики стирчали в кронах дерев, мов соломинки, спускалися до землі й утворювали на ній золоту сіть. Солодке повітря можна спробувати на смак, висунувши язика…" [6, 36]. За допомогою яскравих слухових деталей простежується чітка картина тихого

осіннього саду: сад бринів, листя шелестіло, живе дихання саду, падіння стиглого плоду. Домінуюча слухова образна символіка поєднується із звуковим лейтмотивом – алітерацією (домінанта літери "с"), що надає пейзажу неабиякої сонячності, світлості та спокою. Замилувавшись неймовірною красою сільської природи, Марта роздумувала над питанням: чому люди розмінюють спокійне тихе життя в обіймах чарівної природи на бурхливий ритм людського існування посеред міського пилу автомобільного шосе: "Від чого ВОНИ тікають до міст, подумала вона, чому ЇМ не сидиться в такому садку? Чому дають загинути бібліотекам і клубам, до яких ходили в юності, чому не народжують дітей тут – серед спокою і тиші. Їдуть годувати себе ілюзіями…" [6, 36].

Категорія природи у романі "Зів'ялі квіти викидають" виступає своєрідним тлом для духовного розвитку героїв твору, зокрема для однієї з головних героїнь – Стефки, молодої дівчини, няні Будинку творчості для самотніх акторів театру й кіно, доля якої не була щедра на подарунки та приємні сюрпризи: "Запах осені пробивався навіть крізь подвійні віконні рами. Червоні й жовті – нереальні, інопланетні! – дерева в своїй останній відчайдушній розлогості тулилися одне до одного, утворюючи щільне олійне полотно. Вітер коливав цю насичену густу масу, смолу, і все перемішувалося, зрушувалося, й на червоному листяному тлі з'являлися жовті чи зелені плями" [5, 42]. Саме ця "краса насиченої кольорами осені" розбудила у Стефці добру, чуйну людину, яка здатна відчувати, любити і співпереживати. Недаремно Ірен Роздобудько вжила у даному пейзажі червону, жовту й зелену палітру кольорів, адже саме їх яскраві відтінки допомогли Стефці "побачити себе – такою, якою була зсередини" і справді відчути той запах осені, що "пробивався навіть крізь подвійні віконні рами".

Красиве відтворення осінніх пейзажних замальовок спостерігаємо й в інших представників масової літератури, зокрема Галини Вдовиченко ("Тамдевін", "Інші пів'яблука", "Купальниця"), Андрія Кокотюхи ("Привид з Валової") та Анни Хоми ("Репетитор").

Щоб підкреслити емоційну тональність прохолодного жовтня А. Кокотюха у ретро-детективі "Привид з Валової" вдається до антропоморфізації, використовуючи при цьому експресивно марковані дієслова: дмухає, розважається, гуде, мете, жбурляє, бризкає, а у парі з нічним вітром та дрібним дощиком "спльовує холодні цівочки в лице" і "лоскоче відкриту шию" головному герою роману Климу Кошовому: "жовтень… дмухнув прохолодним вітром, наче розважався, гудучи протягами по брамах. Мів брук опалим листям, де-не-де підхоплювали його, закручуючи в повітрі, жбурляючи під ноги останніх загулялих перехожих" [2, 181]. Похмурий пейзаж жовтневої ночі служить своєрідною маскувальною декорацією – йдеться про ніч як гострий збудник психоемоційних переживань Клима Кошового. Він опинився в екстремальній ситуації, навідуючись до таємничого замку на Валовій, де, за свідченням очевидців, розгулює привид чорної пані.

Свого роду постмодерний осучаснений образ осені пропонує читачам Анна Хома у романі "Репетитор". Золота пора в письменниці зображена не в принадних кольорах та відтінках, а, навпаки: "Непривітною, гниленькою і безволосою видалася цього річ осінь…". Не приваблює головного героя Андрія й шурхотіння осіннього листя: "Жовтень. Місяць зморщених шурхітливих трупиків" [7, 147]. Пригнічуюча кольорова гама осені у творі – це вияв емоційного стану головного героя Андрія. А. Хома, змальовуючи осінь в похмурому ракурсі, намагалася відобразити безрадісний сірий період в житті хлопця – його покинула мама, створивши нову сім'ю. Окрім того, 18-літній Андрій віднайшов рідного батька, який довгий час не здогадувався про існування сина: "Місяць жовтень асфальтовим катком котив землею, зминаючи всю яскравість і пишність, на яку натрапляв. Залякуючи ранніми приморозками та пізніми світанками…".

Згодом природа засвідчує примирення Андрія з батьком: "Примиривши осінь саму з собою, листопад спочивав на лаврах прощення і благодаті, час від часу сторожко