

засуджує тих, хто вбачає щастя у примноженні земного багатства та жадає влади земної над людьми, і, навпаки, проголошує *смиреномудріє* умовою християнської моралі, яка ґрунтується на прагненні щастя у потойбічному житті. Безперечно, ті філософські роздуми киево-руського книжника, що стосуються осуду *срібллюбства* та *марнославства* типологічно співзвучні моральним застереженням Т. Шевченка «земним богам-царям», яким належать «і плуги, й кораблі, / І всі добра землі, / І хвалебні псалми...» («Тим неситим очам...») [Шевченко 2001, 2: 341]. Прийнято вважати, що у Т. Шевченка відсутні думки про досягнення щастя у потойбічному житті і причиною цього називають виразні віталістичні переконання поета. Однак, ми припускаємо можливість певних аналогій цієї фундаментальної теологічної тези. На нашу думку, у вже цитованій поезії «Тим неситим очам...» поет обґрунтовує власну християнську моральну позицію, що близька за своїм змістом до міркувань Климента Смолятича про чесноти *смиреномудрія* і прагнення щастя у потойбічному житті: «Добросердим-малим, / Тихолюбцям святим, / Творче неба й землі! / Долгоденствіє їм / На сім світі; на тім... / Рай небесний пошли» [Шевченко 2001, 2: 341]. Далі поет творчо інтерпретує Климентову антитезу *марнославство–смиреномудріє*: «Все на світі – не нам, / Все богам, тим царям! / І плуги, й кораблі, / І всі добра землі, / Моя любо!.. а нам – / Нам любов між людьми» [Шевченко 2001, 2: 341]. Отже, мнемонічний слід теологічних положень щодо категорії «щастя» у Шевченкових поезіях розрахований не на пряме пізнання, а потребує встановлення семантичного кола відсилань до вірогідного джерела.

Проаналізувавши думки науковців щодо багатоаспектного філософського наповнення категорії щастя у Шевченковому художньому світі та взявши до уваги літературно-художній вплив Святого Письма, з'ясувалось, що у своїх роздумах над проблемою щастя український митець спирався на поетично-філософський дискурс біблійних текстів. Опосередковано у творах Т. Шевченка виявляється рецепція католицької та візантійської філософсько-релігійної лектури щодо осмислення категорії «щастя», однак ця проблематика потребує подальшого опрацювання.

**Література:** *Августин 2000*: Августин Блаженный. О граде Божиим. – Мн., М., 2000. – 1269 с.; *Вальверде 2000*: Вальверде К. Философская антропология; [пер. с испанского Г. Вдовина]. – М., 2000. – 411 с.; *Горський 1993*: Горський В.С. Нариси з історії філософської культури Київської Русі (середина XII – середина XIII ст.): [монографія]. – К., 1993. – 162 с.; *Грабович 2000*: Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо. – К., 2000. – 317 с.; *Завадка 1993*: Завадка Б. Серце чистеє подай: проблеми релігії у творчості Шевченка. – Львів, 1993. – 159 с.; *Іванишин 2008*: Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: [монографія]. – К., 2008. – 389 с.; *Кондзьолка 2001*: Кондзьолка В. Історія середньовічної філософії: [навч. посібник]. – Львів, 2001. – 320 с.; *Коплстон 1999*: Коплстон Ф. Ч. Аквінат. Введение в философию великого средневекового мыслителя; [пер. с англ. В. П. Гайденок]. – СПб., 1999. – 274 с.; *Нахлік 2003*: Нахлік Є. К. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики: [монографія]. – Львів, 2003. – 568 с.; *Новий Завіт 2006*: Новий Завіт. – Львів, 2006. – 716 с.; *Плющ 2001*: Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»; [Дванадцять статтів / Передм. Ю. Шевельова]. – К., 2001. – 384 с.; *Шевченко 2001*: Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – Т. 1. – К., 2001. – 784 с.; *Шевченко 2001*: Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – Т. 2. – К., 2001. – 784 с.; *Шевченко 2003*: Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – Т. 6. – К., 2003. – 632 с.

*В статтє рассматривается рецепция и интерпретация проблемы счастья в произведениях Т. Шевченка в контексте христологических исследований. Анализируются типологические сходства и различия этой проблемы в патристики и в творчестве украинского поэта.*

**Ключевые слова:** христология, патристика, византийское духовное наследие, Т. Шевченко.

Алла Віннічук (Вінниця)

УДК 82-311.6 (161.2) «19»

ББК 83.3 (4 Укр)6

### Художня інтерпретація гайдамаччини у повісті Якова Стецюка «Гонта»

*У статті проаналізовано жанрово-стильові та сюжетно-композиційні особливості повісті «Гонта» Якова Стецюка. Закцентовано увагу на історичній та художній правді твору.*

**Ключові слова:** історичний роман, художній домисел і вимисел, жанр, сюжет, композиція.

*Artistic interpretation of Haidamachuna in Yakiv Stets'uk novelette «Honta». The article deals with historical truth of Yakiv Stets'uks' tichbion novelette «Honta». The piece of prose depicts the events of Ukrainian history known as 'Kolijivshchyna and present the plot peculiarities and characters' description System of the novelette.*

**Key words:** historikal novel genve, plot, composition tichbion conjecture, tancy.

Повість Якова Стецюка «Гонта» (1962) є маловідомою для сучасного читача. Причин цьому дві. По-перше, ім'я її автора не належить до широковідомих, по-друге, критика щодо творчості митця відбулася цілковитою мовчанкою. Окрім того, згаданий твір цілком можна віднести до книг «середньої полиці» (за висловом Г. Сивоконя), тобто таких, де легко помітними є давно вироблені художні шаблони й схеми. Однак заслуговує на увагу вже сам факт його появи в часи тоталітаризму. Відтак нині слід дати об'єктивну оцінку прагненню письменника розповісти історію свого народу, що віками зазнавав національного і соціального гніту.

Активно послуговуючись досвідом, нагромадженим попередниками, Яків Стецюк звернувся до образного моделювання одного з «неосвоєних» історичних періодів – гайдамаччини. Це, ясна річ, потребує великої історико-дослідницької роботи, вміння сформувати цілісну художню панораму давноминулих подій, спираючись передусім на фольклор і скупі (та ще й, як правило, необ'єктивні) дані науки про минуле.

Більш пильний погляд на твір цього митця дає змогу зробити висновок про неспростовне прагнення літератора до епічності, деталізованого відтворення одного з переломних періодів вітчизняної історії, до ґрунтовного зображення натур непересічних, які б із максимальною повнотою закумуляували в собі характерні риси доби. Зупинимось детальніше на останній тезі.

Іван Гонта – це та постать в історії Коліївщини, яка ще й сьогодні до певної міри «оповита тасмницею»; багато в чому не з'ясованою досі залишається і його біографія. Найбільше питань виникає з приводу того, чому старший уманський сотник, який довгий час перебував на службі в польського графа Потоцького, був обдарований ним, у найвідповідальніший момент разом із надвірними козаками перейшов на бік коліїв. Осмислення історіографічних, фольклорних та літературних джерел, дозволяє дати відповідь на це питання. Багато в чому підпорядковуючись магнатській волі, Гонта не втрачав людської гідності і залишався українцем-патріотом. Не забував він материнської мови і пісні, не цурався простих людей, шанобливо ставився до підлеглих козаків. Це, звичайно, «працювало» на його авторитет. Крім того, людина освічена й розумна, Гонта не міг не помічати того, як «уродзоні» шляхтичі ставилися до нього, запрошуючи на бенкети, наради, прагнучи тримати в покорі надвірне козацтво. Тому, коли гайдамацькі загони підійшли до Умані, Гонта зі своїми людьми приєднується до них, щоб виступити в оборону інтересів рідного народу. «За елементарною логікою, – завважає С. Зінчук, – старший сотник мусив би разом із шляхтою боронити Умань, бо цим він заслужив би нові подачки в Потоцького та й захистив би власні маєтності. Адже сили мав задосить.

Він стає на бік гайдамаків. Чому? Невже повірив «Золотій грамоті»? Звичайно, ні. Він повірив Залізнякові, повірив його ідеї, оскільки сам її вимріяв: об'єднати Україну, повернути її козацький устрій, зокрема, відновити древній уманський полк... Він був істинним лицарем України, бо любив безмірно свій народ. Бо мав справжню духовність, за яку пішов на Голгофу» [Зінчук 1991:7].

Справді монументальною є постать Івана Гонти, виписана в українському фольклорі. «У народу, – зазначає С. Мишанич, – немає двох правд, у своїй творчості він прагне не стільки до встановлення вірогідності фактів і явищ, скільки до олюднення дійсності шляхом її особисто-емоційного сприймання і переживання. Слухаючи легенду чи переказ, спогад про пережите, аудиторія очікує від оповідача не голого фактографізму. А правил переживання, не доказів, а співучасті й співчуття, не об'єктивістського відтворення предметів і явищ, передачі настрою...» [Мишанич 1986: 118]. Саме цим прикметні уснопоетичні твори різних жанрів, центром яких є образ Гонти. Він щиро служив Україні та її народові, тому у фольклорі виступав лицарем, що власне життя приніс в офіру національному розкріпаченню українців. Першим твором української літератури, де активно «діяв» Гонта, стала поема «Гайдамаки» Тараса Шевченка, у новітньому письменстві вперше з цією постаттю зустрічаємося на сторінках роману «Гайдамаки» Юрія Мушкетика. Із пієтетом поставилися до художньої модифікації постаті народного героя В. Радич, М. Старицький, М. Глухенький, В. Кулаковський, М. Сиротюк та інші митці.

Не останнє місце в цьому ряду посідає повість Якова Стецюка «Гонта», витримана у суворо реалістичному ключі, що увиразнюється, зосібна, абсолютною перевагою автологічного стилю. Уже нерозгалуженість часово-просторових меж твору свідчить про авторське тяжіння до максимально ущільненої соціально-психологічної характеристики особистості, яка опинилася в центрі важливих політичних і соціально-моральних зіткнень. У поведінці героїв, у відтворенні розбіжностей їхніх поглядів на сенс життя визначається й художньо аргументується ідея відповідальності людини і перед власною совістю, і перед народом. У повісті відчувається також прагнення письменника до активізації гуманістичного пафосу, пильна зосередженість на внутрішньому, духовному устроєві особистості. Автор вдається до описово-розповідного стилю викладу, уміло конструює живі й невдавані діалоги. Твір складається з шістнадцяти розділів і епілогу. Уже на перших сторінках читач зустрічається з головними героями – Іваном Гонтою та Андрієм Ковалем. З дитинства хлопці дружили, бо обидва були

відчайдушними й охочими до «ризикованої витівки». Одначе життя «розвело» друзів: Андрій наймитусе «в чужій кузні», а Іван одягає форму козака надвірної міліції.

Починається повість описом хати Коваля. Цю убогу «ліплянку» письменник персоніфікує (як і Панас Мирний у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» «олюднює» хату Чіпки), тому вона малими віконцями байдуже «дивиться» на інші хати; її пронизують вітри, «оголюючи ребра сивих лат». А ось як описано одну з кімнат Гонтиної хати: «В просторій світлиці було напівтемно. З птьми, розрідженої блідим світлом воскової свічки, виступав широкий стіл, застелений синім гаптованим обрусом, масивна шафа, дерев'яна канапа з різьбленими бильцями, в кутку під стелею темним прямокутником причаїлася ікона» [Стецюк 1969: 48].

Я. Стецюк зіставляє чи, радше, протиставляє не лише соціальне становище, погляди на життя героїв, а й їхню зовнішність. У такий спосіб уже на початку твору ніби вибудовуються дві полярні моделі життєвої позиції персонажів. Андрій – надзвичайно емоційний, енергійний, активний, завжди готовий протистояти насильству і кривді. Він належить до тих людей, кого ні за яких обставин не змусиш «прислужувать». Іван – обережний у прийнятті рішень, розсудливий і стриманий.

Тому, напевно, основним засобом зображення Гонти автор обирає відтворення його внутрішнього світу. Своєрідним осердям внутрішніх монологів є його роздуми про місце в житті, моральні терзання і пошуки виходу з тієї «роздвоєності», яку спричинило життя. Щоправда, внутрішнє мовлення Гонти повістяр часто «будує» на повторах; тут відчутна певна плакатність і шаблонність (наприклад, міркування про гідність як найбільшу достойність людини, «братство справжнє» тощо). Цікаво, що у внутрішні монологи Гонти письменник уводить образ дороги, якою має йти герой. Він розуміє, що цей шлях «крутий», «засипаний терном». Але найбільше страшить Івана необхідність іти «по закривавленому місиву».

На відміну від Гонти, Андрій Коваль – персонаж позаісторичний. Незважаючи на це, він виступає яскравим репрезентантом українського національного характеру, бо наділений високими моральними якостями. Андрій – колишній запорозький козак, який звик розраховувати лише на власну силу й здібності. Як говорили селяни, Андрій «на те й народився, щоб орати й майструвати». В інтерпретації Я. Стецюка, Андрій – людина, що виявляє правильне розуміння політичної ситуації, виступає проти тих, хто забуває, «яких батьків ми діти», не шкодує себе в боротьбі за те, щоб нація «вирвалася» з обіймів імперій і почала активно будувати свою національну державу. Він, зокрема, каже Гонті: «Гадаєш, навіщо Потоцький заклав у Гумані оту базиліанську школу? Щоб хлоп набирався більше розуму? Ая. Дуже те його болить... Щоб наших дітей з благочестя стихнути. А потім через них і весь люд. Чому православної не відкрив?..» [Стецюк 1969: 30-31]. У монологіях Коваля зчаста помічаємо розмисли філософа, а не звичайного селянина-гайдамаки.

Примітно, що причини відходу Андрія в гайдамаки Я. Стецюк пояснює не особистими кривдами, як це часто робили письменники, а небайдужістю героя до чужої біди, до кривди загалом (згадаймо, хоча б, сцену Андрієвої помсти економому, який побив ні в чому не винного пастуха). Характер Коваля, на відміну від натури Гонти, найяскравіше розкривається в діалогах і монологіях, у дії, в розмовах про нього інших героїв. Важливе значення має й авторська характеристика: «Андрій, здається, не виділявся хитрістю, був занадто прямий, одвертий, чим і приваблював людей, і трохи лякав: хіба мало таких, яким подобалася м'якість підкреслена добрість, навіть якщо вона і не щира, оманлива» [Стецюк 1969: 35]. Мужність, несхитність, гордість – ось ті риси, які Андрій виявляє в будь-якій ситуації, навіть перед лицем неминучої смерті.

У характері Гонти автор виокремлює його «традиційне» благородство, неприйняття марного кровопролиття (поведінка після взяття гайдамаками Умані), тонку інтуїцію (ставлення до Гур'єва) тощо. Хлібороб у душі, який відчував навіть запах землі весною, «він ніколи не хизувався козацьким вбранням», не усвідомлював себе поза зв'язком із «своїми». Тим важчою була моральна травма сотника, адже вчорашні друзі вважали його графським прислужником. Досить влучно, образно характеризує Гонту письменник: «...кохався в піснях,.. вона бентежила його і своїм неспокоєм, своїми високими помислами, і мимоволі викрешувала усміх дотепом чи жартом, і – найчастіше – схилила до роздумів, часом і зовсім невеселих» [Стецюк 1969: 78 – 79]. Водночас тут виявляється один із прогріхів повісті: письменник часто заступає насичений враженнями художній малюнок переповіданням чи емоційно нейтральним, сухуватим викладом. В авторську розповідь про Гонту «включається» здавна «обіграваний» у літературі й фольклорі мотив недовірливого ставлення до старшого сотника з боку ляхів (обвинувачення у зраді, намагання заарештувати тощо), акцентуація на розумінні Іваном їхньої нещирості й підступності.

З волі автора Іван Гонта стоїть перед вибором не лише громадянським, а й моральним. Вісімнадцять років прослужив він у надвірній міліції, любив Умань, але кожного разу в'їжджав у

місто, як «у чужий непривітний двір», усвідомлюючи і своє становище, і необхідність боротьби із самим собою. Довгий час Гонта «живе» в повісті неначе задивлена в себе таємниця. Розібратися в собі йому допомагає Андрій, якого життя зробило таким, що «з найстрашнішої колотнечі вискочить сухим». Саме Ковалю посилає Залізняк на переговори з Гонтою; під впливом Андрія Іван починає відверто говорити про свій перехід на бік гайдамаків: *«І грати набридло. Досить. Хочу бути самим собою. Без лукавства...без приниження... Правді в очі глянути. Все. Повороту нема.»* [Стецюк 1969: 135]. Принагідно зауважимо, що постать Андрія Ковалю типологічно споріднена зі створеними ще в ХІХ столітті образами молодого парубка («Предание о Гаркуше» Г. Квітки-Основ'яненка), старця Птирирма («Гайдамак» О. Сомова) та інших, які виступають репрезентантами авторських ідей.

Та коли позаісторичні персонажі Квітки-Основ'яненка, Сомова стають в оборону людської покірливості, непротивлення злу насильством, то Андрій Я. Стецюка – втілення енергії повсталого маси, активний борець проти чужинців, гідний представник свого народу, здатний повести за собою інших, а, в разі потреби, і вказати правильний шлях.

На загал же, образи позаісторичних персонажів у Я. Стецюка вийшли доволі яскраві, повнокровні. У зображенні історичних осіб спостерігається певний схематизм. Наприклад, Я. Стецюк, «підвівши» Гонту до нового етапу в його житті (приєднання до гайдамаків), дещо послаблено і поквалітивно відтворює подальші події пов'язані з героєм. Від цього твір значною мірою позбувається глибини, втрачає на сюжетній інтенсивності. Так, переважно описово, не оминувши ілюстрування і прямолінійності, відтворює письменник стосунки Гонти і Залізняка, художньо не обґрунтовує причин їх побратимства: *«Ще хвилинка, і вони обидва (Гонта і Залізняк. – А.В.), зіскочивши з коней злилися в обіймах. Злетіли вгору шапки, пролунало кілька пострілів – над головами то тут, то там затремтіли хмарочки сивого диму. Колони змішалися. Козаки обнімалися з гайдамаками...»* [Стецюк 1969: 142]

Надмірно умовним можемо назвати зображення чільного керівника Коліївщини Максима Залізняка. Важливо, однак, що автор «позбавляє» його царистських ілюзій, що не було характерним для інших митців, які вдавалися до змалювання цього героя. Я. Стецюк акцентує увагу читача на тій обставині, що не лише Залізняк, а й рядові гайдамаки розуміють: Росія – не прибічник українських повстанців. Ставлення Москви до Коліївщини найкраще висловлює у повісті полковник Гур'єв. Звертаючись до заарештованих Гонти і Залізняка, він зухвало говорить: *«То що, на Варшаву підемо? Заманулося голоті в королівській столиці погуляти? А там, може, ще й до самої імператриці в Петербург завітати?... Хлоп усюди є хлоп – і панові не рівня»* [Стецюк 1969: 177].

Слід звернути увагу й на таку обставину: Я. Стецюк був одним із небагатьох письменників, що зупинилися на зображенні родинного оточення Івана Гонти, зокрема його дружини і дітей. Дружина Івана Марія колись служила покоївкою в польської графині. Тепер вона живе одним бажанням – отримати «нобілітацію за шляхетство», яку Потоцький пообіцяв видати Гонті. Адже жінка довгий час *«терлася в шляхетській юрбі»*, тому розуміла, що її, як і чоловіка, поляки зневажають. *Важливою є авторська атестація героїні. Марія – це «... не тільки мати його (Івана. – А.В.) сина і чотирьох дочок, а й друг, трохи наївний, слабкий, який не може жити без підтримки старшого, але який піде з тобою і на муки, і на все, що здатна принести химерна доля. Може, це від вродженої покірності? Чи це вірність, глибока й чиста, якою не можна не пишатися?»* [Стецюк 1969: 163]. Питання ці, звичайно, риторичні і значною мірою увиразнюють постать Марії.

Син Гонти – Дмитро учень уманської базиліянської школи – безпосередній, щирий хлопець, який не дуже охоче сприймає чужу науку, але не хоче йти супроти волі батька. Та з часом Гонта сам забирає сина з цієї школи, бо хоче, щоб у дитини залишилася «наша душа». Важливо також, що наприкінці твору Я. Стецюк, спираючись на легендарний мотив, передає страх польського ката Браницького, який роздумує над тим, що «молодий Гонтенко...втік у Молдавію і збирає там нові гайдамацькі загони». Мав рацію Іван, коли говорив, що в Дмитра чимало «хисту» до шаблі. Не випадково Гонта готовий прийняти муки і смерть: у «вогненній бурі знову прогримить його ім'я – в імені сина». Характерно, що про сина народного героя залишилися свідчення і в історичних джерелах. М. Грушевський, наприклад, писав: *«Шляхта польська... полохалася від поголосок про гайдамаків, про Гонтиного сина, що збирається йти їх різати; особливо великий такий попов був на Волині 1788 р.»* [Грушевський 1993: 198]. Тут дослідник має на увазі так звану «волинську тривогу».

У повісті «Гонта» є представники і польсько-шляхетського табору, які здебільшого постають фальшивими і нищими. Ось, наприклад, як характеризує підступного, але з «добродушним обличчям» Младановича Іван Гонта: *«Не кожен лях мені ворог. Коли він сидить собі над Віслою і молиться своєму богові – нехай; коли в нього добре серце – назву його братом... Але коли він приходять у моє обістя і стає моїм паном, коли змушує мене відректися від дідівської віри і мови, - він мій ворог,*

*найлютіший ворог, хай хоч тисячу разів присягає, що має до мене братські почуття, що хоче мені добра... Ось, хто ви, пане губернаторе...»* [Стецюк 1969: 157]

Тупим «дебелнем» постає перед читачем полковник Обух, який більше стежить за своєю дружиною, ніж виконує прямі обов'язки; вигляд «хижака» має хитрий, але розумний Костецький; за допомогою жорстоких розправ над українським народом заробляє собі «авторитет» Стемпковський. А словами ката Браницького повістяр найкраще розкриє ідейний смисл образу головного героя твору: «Він (Гонта. – А.В.) витримає... Все витримає, бо...знає, за що вмирає...».

Специфічним наскрізним типом більшості творів про гайдамачину є тип «жидівської п'явки». Не оминає його і Я. Стецюк, показуючи зрадницьке ество, підступність і хитрість Мошка та Мотя. Так, Мошко надзвичайно вдало схарактеризований у повісті такими словами: «Він був невисокого зросту, перед Гонтою дріботів, і здався мало не карликом. Обличчя заросле кучерявими пейсами, рудою бородою, видавалося непропорційно великим. Сірі хитруваті очі стежили за кожним жестом гостя; коли Гонта ловив їх погляд, вони ставали добрими, по-дитячи наївними...» [Стецюк 1969: 48].

Розлогі описи гайдамацьких походів, батальні сцени в повісті практично відсутні. Лише поодинокими штрихами письменник розповідає про всенародний героїзм, що виявився в часи гайдамачини.

Отже, незважаючи на свій загалом середній художній рівень, повість Я. Стецюка «Гонта» посідає помітне місце з-поміж творів української літературної гайдамакіани. Твір заґрунтований на зображенні справжніх історичних фактів і осіб. У ньому відчувається письменницька вимогливість до правди життя, до вірогідності відтворюваних постатей і життєвих явищ. Письменник органічно поєднав значний історико-документальний, фольклорний матеріал з художнім домислом і зробив це досить якісно.

**Література:** Грушевський 1993: Грушевський М.С. Історія України, приладжена до програми вищих початкових шкіл і нижчих класів шкіл середніх /Упоряд. А.Ф.Трубайчук. – К.: 1993. – С.201.; Зінчук 1991: Зінчук С. Доля Івана Гонти // Літературна Україна. – 1991. – 4 липня. – С.7.; Мишанич 1986: Мишанич С.В. Усні народні оповідання: Питання поетики. – К.: Наук. думка, 1986. – С. 118 – 119.; Стецюк 1969: Стецюк Я.Н. Гонта: Історична повість. – Львів: Каменяр, 1969. – 250с.

Вікторія Гудзенко, асп. (Київ)

УДК 821. 161. 2-31

ББК 83.3 (4УКР)

### Жанрові дифузії малої прози В. Портняка

*Досліджено творчість В.Портняка у зв'язку з синтезом мистецтв, зокрема взаємодією літератури і кіномистецтва. Зроблено спробу охарактеризувати творчість новеліста крізь призму монтажною технології письма.*

**Ключові слова:** новела, жанр, монтаж, психологізм, подія, синтез мистецтв.

*Gudzenko V. Features of diffusion of small prose V.Portyaka.*

*In this paper the work of V.Portyaka in connection with the synthesis of art, in particular the interaction of literature and film. Attempt to reveal the mounting technology of writing novelist.*

**Key words:** novel, genre, arrangement, psychological, event, art's synthesis.

Художня література – зображально-виражальний вид мистецтва, який існує в часі, сприймається зором у процесі самостійного читання та завдяки відтворювально-творчій уяві активізує й інші органи чуття людини. Взаємодіючи з іншими мистецтвами художня література одночасно і дає поштовх для їх розвитку, і збагачує свої художні засоби здобутками кінематографа, музики, театру. Виникають нові мистецьки синтезовані новації. Такі жанрові дифузії присутні у творчості багатьох письменників. Згадаймо хоча б кіноповісті О.Довженка, поему-симфонію «Сковорода» П.Тичини, етюди та образки М.Коцюбинського, поезію І. Драча, Ліни Костенко, Емми Андієвської та ін. Будучи людьми різносторонніми, вони прагнули розширити вузькі рамки того чи іншого жанру завдяки залученню технологій, які використовуються в інших видах мистецтв. Це явище в літературі влучно описав А.Ткаченко, який не раз звертається у своїй роботі «Мистецтво слова» до проблеми дифузії жанрів літератури, акцентуючи увагу на питанні взаємодії різних мистецтв. Свого часу цим питанням цікавився І.Денисюк, відзначаючи, що «Класифікувати художні твори за жанрами – справа важка, бо мистецтво – непримиримий ворог усякого схематизму, нормативності й шаблонів. Воно завжди в шуканнях, у змінах і оновленні, як і те життя, яке відображається. Для кращого відтворення нового змісту мистець шукає