

ЛІТЕРАТУРА

1. Бунчук Б. Про форму поетичних творів Г. Сковороди / Борис Бунчук // Біблія і культура : Зб. наук. статей. – Вип. 1. – Чернівці : Рута, 2000. – С. 98–103.
2. Гаспаров М. Очерк истории европейского стиха. / М. Л. Гаспаров. – 2-е изд., доп. – М. : Фортуна лимитед, 2003. – 272 с.
3. Давній український гумор і сатира. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1959. – 496 с.
4. Житецький П. Вибрані праці. Філологія / П. Г. Житецький. – К. : Наук. думка, 1987. – 328 с.
5. Колосова В. Климентій Зіновієв. Життя і творчість / В. П. Колосова. – К. : Наук. думка, 1964. – 207 с.
6. Мальцев В. Зі спостережень над українськими віршами-орациями XVIII ст. / Валентин Мальцев // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 1 (29). – Ужгород, 2013. – С. 98–102.
7. Мальцев В. Ізосилабізм, цезура та клаузула як основні елементи ритміки українського 13-складового вірша XVIII ст. / Мальцев Валентин // Мандрівець. – Тернопіль. – 2012. – № 6 (102). – Листопад – грудень. – С. 44–49.
8. Пщоловська Л. 14-складовик 8+6 – спільний розмір польської й української версифікації / Люцилла Пщоловська // На стику культур : польський та український вірш : Зб. наук. праць. – К. : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2007. – С. 64–87.
9. Сидоренко Г. Поет високого класу / Г. Сидоренко // Вісник Київського університету. Серія філології. – 1974. – № 16. – С. 3–8.
10. Сулима М. Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст. / М. М. Сулима. – К. : Наук. думка, 1985. – 148 с.
11. Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – К. : Наук. думка, 1983. – 696 с.
12. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко / Леонід Ушкалов. – К. : Факт – Наш час, 2006. – 284 с.
13. Ушкалов Л. Сковорода та інші : Причинки до історії української літератури / Л. Ушкалов. – К. : Факт, 2007. – 552 с.
14. Франко І. Наші коляди / І. Франко // Твори : у 50 т. – Т. 28. – Літературно-критичні праці (1890 – 1892). – К. : Наук. думка, 1980. – С. 7–41.
15. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.). – 3-є вид., доп. – К. : Рад. школа, 1967. – 784 с.
16. Чижевський Д. Українське літературне бароко : Вибр. праці з давньої л-ри / Д. Чижевський. – К. : Обереги, 2003. – 576 с.
17. Шевчук В. У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди / В. Шевчук // Наука і культура. Україна. – К., 1990. – Вип. 24. – С. 174–182.

УДК 821.161.2 – 32

НАРИС У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ «ПОКУТСЬКОЇ ТРИЙЦИ»

Миرونюк В.М., к. філол. н., доцент

Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені акад. С. Дем'янчука

У статті на матеріалі творчості письменників “Покутської трійці” з’ясовуються жанрово-стильові особливості нарису та закономірності його розвитку в історико-літературному процесі кінця XIX – початку XX ст.
Ключові слова: нарис, маргінальний жанр, публіцистичність, документальність, авторські враження, візії.

Миرونюк В. М. ОЧЕРК В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЕЙ “ПОКУТСКОЙ ТРОИЦЫ” / Международный экономико-гуманитарный университет имени академика С. Демянчука, Ровно, Украина

В статье на материале творчества писателей “Покутской троицы” выясняются жанрово-стилевые особенности очерка и закономерности его развития в историко-литературном процессе конца XIX – начала XX в.
Ключевые слова: очерк, маргинальный жанр, публицистичность, документальность, авторские впечатления, видения.

Myroniuk V. M. ESSAY IN CREATIVITY OF THE WRITERS OF "POKUTSKA TRIITSIA" / International University of economics and Humanities named after Academician Stepan Demianchuk, Rivne, Ukraine

The essay genre-style peculiarities and regularities of its development in historical and literary process of the end of XIX – beginning of XX centuries are cleared up on the material of the "Pokutska Triitsia" writers' creativity in the article.

Key words: essay, marginal genre, journalism, actuality, author's impressions, visions.

Кінець XIX – початок XX ст. в українській літературі був періодом оновлення змісту та форми художньої творчості, переосмислення традиційних способів зображення світу. Виникнення нових жанрових різновидів найяскравіше простежується в малій прозі. Ці явища стали предметом дослідження цілого ряду наукових робіт відомих учених-літературознавців (В. Агеєва, Т. Гундорова, І. Денисюк, Ф. Білецький, Н. Калениченко, В. Костюк, Ю. Кузнецов, С. Павличко, В. Фащенко, С. Хороб, Н. Шумило та ін.) І все ж питання синтезу різних родових та жанрових ознак у художній структурі епічного тексту залишається ще на периферії наукових пошуків.

Зацікавленість проблемою маргінального жанру нарису, його витокami і трансформацією дає змогу осмислити сам процес розвитку естетичної та художньої свідомості, виявити індивідуальну неповторність творчості Василя Стефаника та Марка Черемшини і разом з тим зрозуміти загальні закономірності розвитку європейського та українського мистецтва.

Метою статті є з'ясування генетичної природи жанру нарису у творчості письменників "Покутської трійці", дослідження форм взаємодії нарису з іншими прозовими жанрами.

І. Денисюк, аналізуючи загальні тенденції розвитку української малої прози зламу XIX – XX ст., зазначив, що "...відбувається дифузія літературних родів та жанрів – лірика затоплює прозу. Драма братається з новелою, оповідання з нарисом чи новелою, а то й із повістю. Толерується крайня "верлібність", фрагментарність прози. Виникають різні форми "новелістичного нарису". Йде безнастанна трансформація жанрів малої прози – взаємопроникнення і їх взаємонакладання, процвітає розмаїтість форм і барв" [2, с. 215].

У літературі початку XX ст. синонімом ескіза, шкідця є нарис. У цьому випадку не слід плутати нарис белетристичний з публіцистичним. Нарис у кінці XIX ст. виступає: 1) у функції документально-публіцистичного твору (загальноприйняте сучасне розуміння цього слова); 2) у значенні ескіза до більшого твору; 3) у значенні ескізної техніки; 4) як фрагмент, сценка, образок в ескізній формі, і ця група превалює над всіма іншими [2, с. 224].

Як зазначає Анатоль Юриняк у своїй праці "Літературні жанри малої форми", "літературно-мистецький нарис – це невеликого розміру невіршований твір, зміст якого становлять авторські враження і візії, збуджені до життя якимсь переважно зовнішнім побудником (переважно автором тут же зазначеним). Таким побудником-джерелом нарису може бути прослухана автором пісня чи музика (ось як у нарисах: "На крилах пісні" М. Коцюбинського та "В концерті" І. Нечуя-Левицького), зустрінена автором незвична поява-фрагмент природи чи людський образ (ось як у нарисах "Хвала життю" та "Інтермеццо" М. Коцюбинського)" [8, с. 37].

Нарис є одним із різновидів оповідання – малою епічною формою. Він відрізняється від новели відсутністю стрімкого і гострого розгортання конфлікту. У ньому немає розгорнутого описового зображення.

Найчастіше в нарисах порушуються громадянські і моральні проблеми суспільства. Автор здебільшого висловлює інтерес до певної соціальної чи суспільної ситуації, але при цьому відсутнє емоційне ставлення автора до подій і думок героїв. Композиція нарисів може бути різноманітною – це окремі епізоди, які розповідають про зустрічі й розмови, це опис умов і обставин життя окремих героїв і суспільства загалом.

Специфіку нарису одні дослідники бачать у документалізації (фактографії), інші – у публіцистичній гостроті. Публіцистичність відбивається в актуальності їхньої проблематики, активній ролі автора в композиції твору, відкритому вираженні його позиції. Що ж до документальності ("невидуманності"), то вона у творах письменників ще не стала основою поезики нарису, її "місце" посідає науково-популярна інформація.

Але ці ознаки є не в кожному нарисі, тому що є нариси з вигаданими героями і сюжетами. У них порушуються соціальні, економічні, політичні, морально-етичні проблеми на певному етапі розвитку суспільства; змальовуються портрети політичних діячів, учених, письменників, простих трудівників. Автори нарисів цікавляться суспільним життям у всіх його проявах. Звідси – схвильованість розповіді, публіцистична пристрась в оцінках зображуваного, відкритість в утвердженні ідей. Мета нарису – дати об'єктивну картину дійсності, загострити увагу на явищах життя, критикувати все те, що гальмує прогрес. Авторське начало в нарисі сильніше, яскравіше, ніж у романі. Нарис може бути лаконічним; а може займати і сотні сторінок ("Листи російського мандрівника" М. Карамзіна). Він не має єдиної сюжетної лінії, завершеної фабули.

Жанр нарису зазнає істотної трансформації, яка є природним процесом його подальшого розвитку. Аналізуючи цей маргінальний жанр, стикаємося з особливими труднощами, зумовленими диференціацією жанрових різновидів. Зробити це буває не завжди можливо, оскільки існує величезна кількість нарисів, що мають гнучкі синтетичні форми, розмиті жанрові ознаки. Взаємопереходи, плинність, надзвичайна гнучкість жанру стає його головною характерною особливістю. Живий калейдоскоп життєвого матеріалу, відбитий у нарисі, ускладнює визначення меж жанру. Проте необхідні цілком певні підходи і принципи, які повинні слугувати орієнтиром, вихідною точкою аналізу творів такого характеру.

У сучасному літературознавстві немає єдиної жанрової класифікації нарисів. Літературознавці виокремлюють документальні і недокументальні нариси; художній, історичний, документальний; літературний та публіцистичний нарис (цей поділ цілком доречний), мандрівні, портретні, побутові, соціально-політичні, історичні, проблемні, зоологічні, зарубіжні, біографічні (такого типу нариси з'явилися ще в епоху античності), нариси про природу тощо [6, с. 176].

Оцінити кожен із цих нарисів варто також по-різному. Якщо в літературному жанрі головне прийоми, засоби художньої виразності, то в документальному і публіцистичному нарисі найбільшу цінність будуть мати реальні факти, покладені в основу твору.

Якщо публіцистичний нарис характеризується документальністю, зазначає І. Денисюк, то белетристичний нарис такою ж мірою література художньої правди, як і новела, оповідання з вигаданими персонажами. Нарису (ескізу, шкiцу) як одному з видів фрагментарної прози властивий більшою чи меншою мірою нахил до безсюжетності й побіжного, “штрихового письма”, за висловом В. Фашенка. Цей термін був дуже поширений у кінці XIX – на початку XX ст., що знайшло відображення в підзаголовках при назвах збірок, де вказувалося жанрове визначення, наприклад, у О. Кобилянської “Покора. Нариси” (1905) та “Снитсья. Новели і нариси” (1922). У 1926 р. виходить Стефаникова збірка “Земля” з підзаголовком “Нариси й оповідання” [2, с. 225].

Варто зазначити, що нарис – явище з дуже складною і суперечливою природою. Визначаючи місце нарису в системі літературних жанрів, необхідно враховувати його природу: він перебуває на межі документальної та художньої літератури, має особливі засоби естетичного впливу. Факт і його індивідуальне, особистісне осмислення – такі дві точки опори нарисового жанру. Документальність передбачає фактографічність і достовірність життя. Документальна “справжність” у нарисі далеко не завжди дорівнює його фактичній точності. Нарисовець має право на художній вимисел. Документ, факт стають художнім відкриттям, коли вони трансформуються у свідомості автора нарису.

Особливість художнього нарису в тому, що в ньому порушується публіцистична думка, хоча вона спирається на образотворчі моменти. Успіх нарису зумовлений органічним поєднанням у ньому об'єктивності, документальної типізації та художності. “Головним предметом пізнання в нарисі є конкретна людська справа, факт, подія, проблема, його розвиток і доля, що протікають в оточенні різних характерів і життєвих обставин. Прикладом будуть твори “Вона” Марка Черемшини, “Пістунка”, “Дід Гриць” Василя Стефаника. У цьому особливому предметі пізнання – ключ до розуміння історичної необхідності появи, існування і розвитку нарисового жанру” [2, с. 225]. Специфіка цих творів проявляється і в тому, що великі події відображено в малій формі епічної літератури – у нарисі, що вимагає особливого лаконізму і ретельного добору образотворчих виражальних засобів.

У цьому плані жанр нарису видається нам найбільш цікавим і дискусійним. Нарис не статичний, він функціонує як живий процес, постійно збагачуючись, виходячи за межі свого жанру У той час як художній текст мотивований з урахуванням специфіки кожного жанру.

Особливістю, що визначає розвиток малих жанрових форм прози письменників “Покутської трійці”, стало їх тісне зіткнення з реальним життям, суспільно-політичними катаклізмами, які відбувалися в кінці XIX – на початку XX ст. Визначальною особливістю нарису було посилення уваги до “нового характеру”, інтенсивні його пошуки у всіх сферах суспільного життя.

Характер образу в нарисах Марка Черемшини та Василя Стефаника – це скоріше ескіз характеру, визначальною ознакою якого можна назвати спрощеність внутрішнього світу героя (“Вона”, “На Купала, на Івана” Марка Черемшини, “Пістунка” Василя Стефаника). Основним способом творення характеру нарисового героя (Вона, Парася) є пряма описовість, зовнішній психологізм, фізичне відчуття драматичності ситуації, сильні почуття. Це означає, що внутрішній світ героя твору знаходить своє вираження в зовнішній дії, коли письменника більше цікавить не просто людина, а соціальна роль, яку вона відіграє в механізмі звершень і перетворень, в “поступальному русі епохи”.

Інтерес до людини-сучасника як особистості стає характерною рисою нарисової прози письменників “Покутської трійці”. Нарисовці звертаються до складних питань тогочасного суспільства, оголюють суперечності, які руйнують моральні цінності, що лежать в основі національного характеру.

Нарис уводить читача в сферу морально-психологічних переживань і філософських пошуків героя чи героїв, розкриває в глибоких соціально-історичних зрізах основні тенденції духовного розвитку суспільства на його складному шляху до оновлення і перетворення світу, як наприклад, у нарисі-образку “Пістунка”(1921) В. Стефаника. У творі змальовано родинну трагедію, зумовлену війною. У час перебування чоловіків на війні в сім'ях з'явилися “чужі” діти.

Дівчинка-нянька Парася загіває гру в... похорони, пропонує своїм одноліткам голосити над живою ще дитиною. Вона знає, що ту дитину сьогодні вб'ють, бо вона прижита від гусара московської армії. І діти, а з ними і читач, приймають розповідь Парасі як щось природне – тільки допитливий Максим намагається встановити, чим же відрізняється приречений на смерть малюк від інших: “Це така дитина, як кожда, а твій тато якийсь дурний” [4, с. 175].

І далі діти спокійно обговорюють, чи легко задушити дитину і з'ясовують, що “а то штука таке мале душити?”, потім беруться ритуально голосити над ним, як над мертвим. Читач шокований, але ще не хреститься, як сільська баба Дмитриха, що побачила все це, але він сприймає подію щиро, бо письменник переконливо доводить художнім словом, що мало бути саме так. Саме тому, що читачеві не розкрито ніяких деталей про цих дітей, “група виглядає так, як би хто стряс із дерева великих лісниць, які на землі повалилися,” а дитина, за якою голосять, “це така дитина, як кожда” [4, с. 176].

У цьому творі, як і в новелах “Гріх” (“Думає собі Касіяниха”) і “Мати” В. Стефаника, вчувається антивосне звучання. Письменник майстерно змалював родинні драми, зумовлені війною.

У нарисі “Дід Гриць” В. Стефанік з глибоким співчуттям описував трагедію старого діда. Цей твір за своєю документальністю наближається до художньо-публіцистичного нарису. Практикований спочатку як допоміжна чернетка, ескіз на початку ХХ ст. здобуває собі права художнього твору свідомою технікою нерозвиненої артистичної концепції.

Цікавим видається нарис “Вона” М. Черемшини, де автор передав враження від однієї картини – образу жінки, майбутньої дружини письменника – Н.В. Карпюк. Автор не назвав її, зате подав детальну портретну характеристику: “Як калина, малиною крашена; брови шовкові, очі, гей очі – чорні, як темінь... Струнка, бо ж струнка, а очі – та ж в них переливаються усі світи для мене...”

Така весела, та пишна, та мила, як весна у маю, а ті очі. Як блискавиці, що потинають зразу ж...” [7, с. 264].

Уже з цитованих тут прикладів можемо стверджувати, що визначальною рисою мистецького нарису, відмінного від оповідання літературного жанру, є те, що змістом його є не перебіг події (чи подій), про яку розповідає або яку описує автор чи створені ним персонажі, а враження і переживання від події, явища чи окремих предметів. Переважно ці авторські враження і переживання подано автором “від себе”, але може бути подано і від якоїсь вигаданої автором особи (персонажа твору). Кожен мистецький нарис, поруч із емоційною насиченістю, вирізняється уявою (фантазією), що творить цілі картини – візії.

У нарисі “На Купала, на Івана” М. Черемшини маємо декілька малюнків-сцен, але всі вони вмонтовані в одній картині – образі Гуцульщини. Включені до нього народнопоетичні елементи та етнографічні реалії активно беруть участь у побудові жанру, органічно входять у зміст нарису. У ньому одночасно представлена поетична, емоційна, філософська, соціально-психологічна інформація про духовну і матеріальну культуру народу.

Автор показав безправність селянина-гуцула, знущання над ним навіть найдрібніших польських урядовців. Щоб заволодіти найкращою жінкою села, Збишко Прушковський – “ревізор кривоустий” – убиває її чоловіка. Продовжуючи традиції Т. Шевченка, П. Грабовського, Лесі Українки, М. Коцюбинського, Марко Черемшина показав “болючі колючки” народного життя на тлі чарівної природи.

Нарис “На Купала, на Івана” з усією повнотою характеризує безправне становище селян за часів панування шляхетської Польщі, сваволі польських урядовців. Він є художнім протестом письменника проти вартових “безпеки і спокою” польської держави, порядків і законів, які вони так ревно бережуть.

Головними жанрами фольклору, які відіграли значну роль у розвитку нарисових форм, стали історичні і міфологічні перекази, народно-обрядова поезія, пов'язана з календарними, сімейно-побутовими, релігійними святами. Фразеологічні одиниці, прислів'я, приказки, використані в нарисах, стають засобом зображення національного характеру (моральних норм, психології народу), вираження його менталітету, самотності. Відтворені в нарисах письменників “Покутської трійці” фольклорні традиції допомагали зберегти неповторність, національну самотність української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Дух народу, його характер знайшли відображення в ранній творчості М. Черемшини, В. Стефаника, в їхніх лірико-нарисових замальовках, неодмінним елементом поезики яких була орієнтація на фольклорні жанри та їх стилістику.

Отже, за характером зв'язку змісту з реальною дійсністю нарисові форми письменників “Покутської трійці”

можна поділити на два види: документальні (невигадані) нариси і нариси художні. За проблемно-тематичними характеристиками виділимо портретні нариси (з-поміж них можна відзначити нариси мемуарного характеру, нариси-спогади, що відтворюють історико-літературну картину епохи); враховуючи домінуючі особливості структури жанру – нарис-замальовку, нарис-образок.

Серед проблем, що порушуються в нарисах, можна відзначити соціально-економічні та суспільно-політичні. Об'єктом зображення в більшості творів цього жанру письменників-покутян була людина, ситуативний план помітніший, ніж філософський. Однією з особливостей нарисів є активне упереджене авторське ставлення до зображуваного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грицюта М. С. Художній світ Василя Стефаника / М. Грицюта. – К., 1982. – 199 с.
2. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – початку XX століття / І. Денисюк. – Львів, 1999. – 280 с.
3. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія / Н. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368с.
4. Стефаник В. Вибране / Упор. В. М. Лесин та Ф. П. Погребенник / В. Стефаник. – Ужгород: Карпати, 1979. – 392с.
5. Фащенко В. В. Із студій про новелу / В.В. Фащенко. – К.: Рад. письменник, 1971. – 217 с.
6. Ференц Н. С. Основи літературознавства: підруч. / Н. С. Ференц. – К.: Знання, 2011. – 431 с.
7. Черемшина Марко. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Листи / Марко Черемшина. – К.: Наукова думка, 1987. – 448 с.
8. Юриняк Анатоль. Літературні жанри малої форми / Анатоль Юриняк. – Вінніпег – Канада, 1981. – 118 с.

УДК 821.161.2,09 Тобілевич

ПСИХОБІОГРАФІЧНИЙ ДИСКУРС ДРАМАТУРГІЇ І. ТОБІЛЕВИЧА

Михида С.П., д. філол. н., професор

Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка

У статті осмислюються особливості впливу психотравми роду на долю й особливості драматургічного дискурсу Івана Тобілевича.

Ключові слова: психобіографізм, психотравма, мегатекст, марнославство.

Михида С. П. ПСИХОАВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ДРАМАТУРГИИ И. ТОБИЛЕВИЧА / Кировоградский государственный педагогический университет имени Владимира Винниченко, Украина.

В статье осмысливаются особенности влияния психотравмы рода на судьбу и особенности драматургического дискурса Ивана Тобилевича

Ключевые слова: психобиографизм, психотравма, мегатекст, тщеславие.

Mykhyda S. P. PSYCHOBIOGRAPHICAL DISCOURSE OF I. TOBILEVICH DRAMA THEORY / Kirovograd State Pedagogical University named after Vladimir Vynnychenko, Ukraine.

The article focuses on the peculiarities of impact of tribe psychotrauma on the fate and features of dramaturgic discourse of Ivan Tobilevich

Key words: psychobiographism, psychotrauma, megatext, vanity.

Сучасний етап розвитку літературознавчих методологій демонструє інтенсивний процес оновлення, а точніше, збагачення вже вироблених підходів до осмислення феноменів духовного буття. Одним із виявів цих інтенцій є еволюція т. зв. біографічного методу, який мало зазнав змін від Сент-Бьєвових часів. Прагнення позбутися колоніального «синдрому» резонувало в методології дослідження життєвої й творчої долі письменника вдалим експериментальним залученням прийомів і підходів психоаналітики й екзистенційної психології для реконструювання тих підсвідомих чинників, якостей особистості, специфіки перебігу психічного життя видатної людини, що мали безпосередній вплив (вихід) у сферу її мистецької самореалізації, визначали ракурси художнього мислення автора, формували його стильову манеру, художній світ тощо. Найвагоміші теоретичні і практичні здобутки у цьому контексті мали праці Н. Зборовської “Код української літератури”, А. Печарського “Психоаналітичний аспект української белетристики першої