

УДК 821.161.2 (091)

ВІТАЛІЙ МАЦЬКО,
доктор філологічних наук, професор
(м.Хмельницький)

**Художні особливості діаспорної п'єси для дітей в аспекті
рецептивної естетики
(за творами Марії Дейко, Романа Завадовича)**

У статті вперше проаналізовано п'єси для дітей українських еміграційних письменників М. Дейко, Р. Завадовича. З'ясовано стилістичні, тематичні особливості драматичних творів означених авторів. Доведено, що драматурги творчо працювали вільно, за покликом серця і душі. Тематично драматичні твори для дітей були різноаспектні: казкові, фантастичні, історичні, реалістичні, біографічні (з життя Т. Шевченка), героїко-романтичні. Авторське та читацьке сприйняття драматичного твору «несе» у собі психологічну та естетичну природу, водночас різниться ґносеологічною послідовністю, оскільки результат художнього пізнання світу автором не співпадає з переживанням авторського знання читачем. Відтак проблему сприйняття п'єси для дітей, авторами яких є М. Дейко, Р. Завадович, також розглянуто з позицій різнофункціональних.

Ключові слова: жанр, п'єса, суб'єкти діалогу, ігровий ефект, рецептивна естетика.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Процес наукового осмислення драматичних творів для дітей як цілісного естетичного явища, що має значний вплив на розвиток свідомості учня, пізнання ним світу, суспільних процесів не є завершеним. Особливу увагу дослідники приділяють розробці теорії драматичних жанрів, виховне ж, естетичне значення, рецептивна концепція твору залишається на другорядному плані. Нині стало модним посилення на закордонних дослідників. Але ж чи можна погодитись, скажімо, з американським літературознавцем Чарлзом Бейзерменом, який стверджує, наче до визначення жанру треба підходити як до суспільного діяння, позаяк вони (жанри) постають із типізованих мисленневих конструкцій і є тим знаряддям, за допомогою якого можна типізувати ситуації. Так це ж не новина, а давня істина, про яку говорили наші вітчизняні дослідники драматичного жанру О. Білецький, Є. Старинкевич, Н. Кузякіна, В. Гуменюк та інші. Ч. Бейзермен резюмує: «Жанр наділяє того, хто

пише, засобом формулювання відповідей за певних обставин, а читача – засобом розпізнавати види послань, які йому передаються. Жанр – це суспільна побудова, яка впорядковує комунікацію, взаємодії та відносини. Таким чином, формальні характеристики, які розподілені серед текстів одного жанру і за допомогою яких ми, як правило, визначаємо належність тексту до цього жанру, є лінгвістичним та символічним розв'язанням проблеми суспільних взаємодій» [14, с. 62]. І жодного слова про виховне значення драматичного твору, його естетичний вплив на читача, заради якого і працює письменник.

Аналіз досліджень і публікацій... Останнім часом драматичні твори письменників-емігрантів стали в центрі досліджень українських дослідників В. Гуменюка, І. Юрової, С. Антонович, В. Мукана, С. Хороба, О. Семак, які з певних причин оминули з'ясування жанрово-стильових, тематичних особливостей драматичних творів М. Дейко та Р. Завадовича. Наприклад, С. Антонович об'єктом дослідження обрала п'єси О. Бабія, І. Багряного, Л. Коваленко, Ю. Косача, І. Костецького, І. Чолгана, А. Юриняка (Юхима Кошельника). Отже, проблема діаспорної п'єси для дітей досі залишається актуальною, недостатньо дослідженою в українському літературознавстві, відтак потребує ретельного вивчення як в теоретичному, так і в історичному аспектах.

Формулювання мети статті... Актуалізуючи проблему, логічно впливає *мета статті* – виявити і проінтерпретувати жанрово-стильові, тематичні особливості п'єси для дітей Марії Дейко, Романа Завадовича, а також розкрити виховне значення драматичного твору з огляду на сучасну рецептивну естетику (розуміння текстуального світу).

Виклад основного матеріалу... Мені пощастило гостювати двічі на дачі в Кончі-Заспі й розмовляти з комедіографом, колишнім секретарем письменницької організації «Плут» (від 1924 р.) Василем Минком, востаннє інтерв'ював 26 липня 1986 року. Драматург повідав чимало подробиць з власного життя, як і про успіх комедії «Не називаючи прізвищ», яку вперше 1954 року поставив на сцені Харківський музично-драматични. Тоді разом з автором на прем'єрі були присутні М. Рильський і Д. Копиця. Вони схвально сприйняли виставу за твором В. Минка [8, с. 212]. На початку 50-х років драматург поводився обережно зі словом, тому в уста героїв вкладав езопівську, алегоричну мову. Це були його перші літературні неспівливі кроки по смерті Сталіна. Писав й оглядався, тому саме й так номенував свою улюблену комедію: «Не називаючи прізвищ». Твір йому приніс славу драматурга-сатирика. За написання п'єси взявся після того, як 1952 р. газета «Правда» надрувала статтю «Подолати відставання драматургії»,

в якій обговорювалась проблема теорії безконфліктності. Зі сторінок газети закликали письменників не закривати очі на проблеми, що існують у суспільстві, сміливо відтворювати протиріччя життя. В. Минко не побоявся порушити тему батьків і дітей, обивательства, не побоявся, що персонажі впізнають себе і притягнуть його до суду. Цього, звичайно, не сталося, бо автор не позбавився масовізму, не відступився ні на крок від творення літератури соцреалізму, хоч і загострив соціальний конфлікт. Його комедія була зразком масової літератури гатунку соцреалістичної доби. І мала успіх до певного часу: її поставили в ста сорока чотирьох театрах колишнього Радянського Союзу; на перегляді спектаклю в Новосибірську була присутньою сама королева советської культури, тодішній міністр Катерина Фурцева. Советському чиновникові п'еса не сподобалась, бо автор явно закликав покінчити з бюрократизмом і переродженням. Міністр культури розпорядилась зняти п'есу українського драматурга з репертуару всіх театрів. В унісон Фурцевій молодий критик В. Здоровега і собі вторив, нібито персонаж – колишній червоний комісар Карпо Карпович – став жертвою інтриг «оміщаних дамочою», отож неприпустимо драматургові зображати комуніста обивателем, до того ж в кріслі замміністра [6]. На критичні зауваження В. Минко не зважав, був автором півтора десятка п'ес, які мали сатиричну спрямованість й прихильність советських читачів.

Усім комедіям В. Минка притаманна винахідливість та вирашність сюжетних ходів, оригінальність ситуацій. Ясна річ, знайомлячись із ними сьогодні, доводиться враховувати соціально-етичну проблематику зображуваного часу. Приклад з творчої робітні В. Минка чи його колег советської доби (В. Собко, Л. Дмитерко, О. Левада, В. Бичко, А. Шиян та ін.) свідчить про несвободу творчого процесу, який був безпосередньо керований комуністичною партією та скоординований ідеологічними приписами, про кого і як треба писати.

Протилежно виглядала справа з творчим процесом в українському зарубіжжі. Письменники не оглядалися на будь-які «ізми», вони писали вільно, за покликом серця і душі. Тематично драматичні твори для дітей були різноаспектні: казкові, фантастичні, історичні, реалістичні, біографічні (з життя Т. Шевченка), героїко-романтичні.

Якщо ж вдатися до рецептивної естетики, то насамперед маємо на думці, що такий метод пов'язаний з проблемою читача, на кого й власне розрахований драматичний твір. Вольфганг Ізер (1926 р.н.) – професор англійської літератури і компаративістики, автор праць «Імпліцитний читач: зразки комунікації у прозі від Буньяна до Беккета», «Акт читання: теорія естетичної відповіді», вважає, що

«літературний твір має два полюси, які називаємо художнім та естетичним: художній стосується тексту, створеного автором, а естетичний вказує на його реалізацію, яку здійснює читач. З цієї полярності випливає, що літературний твір не може бути повністю ідентифікований із текстом або реалізацією тексту, а насправді повинен знаходитись посередині. Твір щось більше, ніж текст, тому що текст оживає тільки тоді, коли він реалізується, а крім того, ця реалізація в жодному разі не є залежною від індивідуальних рис читача» [7, с. 349]. В. Ізеру, очевидно, йдеться, що кожен текст наповнений значенням, яке конкретизує рецепція (естетичне сприйняття) читача, значущість тексту породжує не текст, а реципієнт.

На наш погляд, більш конкретним, чіткішим є визначення рецептивного методу дослідження О. Орлової, яка резюмує: «У формулі літературної комунікації – автор-текст-читач – відбито ланцюжковий зв'язок суб'єктів діалогу з об'єктом, який забезпечує їхнє художнє спілкування в процесі читання. Попри універсальність винайдені формули, яка завоювала науковий і прикладний простір, слід визнати її відносну статичність. Творчі процеси, за допомогою яких відбувається художній діалог, залишаються за межами цього тричлена. Як мова функціонує в мовленні, думка – в мисленні, так *автор і читач* існують і *взаємодіють у процесі художнього сприйняття*» [9, с. 115].

Письменниця і педагог Марія Олексіївна Дейко (1889-1969) після війни замешкала в Австралії, була почесним членом Української центральної шкільної ради Австралії, членом методичної комісії цієї ради. Опинившись у таборі для переміщених осіб (Ашафенбург, Німеччина), Марія Олексіївна вчителювала в таборівій гімназії, брала діяльну участь у культурному житті, зокрема, 1948 р. вона підписала колективний подячний лист Українському Американському Допомоговому Комітету, в якому йшлося: «Викинені поза межі рідних земель, не перервали ми своєї праці для загалу. Кожний з нас в міру своїх спроможностей та вміння стояв на сторожі доброго імені української науки, літератури та мистецтва. За нашу працю ми ніколи не чекали винагороди, тому нам незвичайно приємно прийняти від Вас отсей дар у формі Каре-пакету, що представляв для нас велику вартість. Хай цей дар буде символом порозуміння та єдності розсіяних громадян по всьому світу – в одну нерозривну українську спільноту» [5]. До слова, лист також підписали В. Січинський, А. Животко, О. Лятуринська, М. Бажанський, О. Горняткевич, М. Крижанівський та ін. Саме з ними М. Дейко творила українську літературу, брала участь у виданні газет та журналів. Майже всі вони належали до Мистецького

Українського Руху (МУР), перший з'їзд якого відбувся 21–22 грудня 1945 року в Ашафенбурзі.

Перу М. Дейко належить «Буквар», читанки для різних класів «Рідне слово», «Волошки», «Рідний край», «Євпан-зілля», «Про що тирса шелестіла», а також збірка п'єс «Оля Перевізниківна» (1957) [3]. Власне до книжки увійшли чотири твори – це однойменна п'єса, а також «Веселий Злодій», «Голочка», «Хитрий Микитка». У передмові авторка скрушно завважує, що «ми дуже й дуже бідні на дитячі п'єси, а тим часом п'єси є найкращим засобом засвоєння лексичних і фразеологічних скарбів нашої мови, поданих в цікавому емоційному забарвленні» [3, с. 5]. М. Дейко настільки захопилась оповіданням А. Лотоцького «Несподівані гості», що його інсценізувала під назвою «Ольга Перевізниківна», залучила до читанки «Про що тирса шелестіла» [4, с. 17-20]. Авторці йдеться про педагогічний, виховний ефект драматичного твору, оскільки «мізерна кількість дитячих п'єс на книжковому ринкові змушує учителів, що не є ані письменниками, ані драматургами стати на шлях переробки на дитячі п'єси придатних до цього прозових та інших творів» [3, с. 6]. Опрацювавши, «перекроївши» прозові твори «Княжа слава» А. Лотоцького, «Монологи...» Мих. Кумки, оповідання «Голка» К. Полякової, М. Дейко у такий спосіб написала для дітей драматичні сценки, попросивши вибачення в авторів за використаний матеріал, який, на її думку, застосовано «не для зиску, а для дуже серйозної і пекучої потреби» (с. 6).

Авторка інсценізацій досягла своєї мети: засобами драматургії передала ідейно-художній зміст твору, по-новому його проінтерпретувала, увівши нових персонажів, дійових осіб. До кожної із трьох дій увела пісні з нотами на слова М. Юркевич, М. Петрова. Ігровий ефект сприяє ліпшому сприйняттю реальності, яка перенесена в Х століття. Про це «повідомляє» від імені автора Конферансьє. Київську Русь знали і поважали усі сусідні держави. Після того, коли піднялася завіса, то першою на сцену не виходить дитина, а старенька бабуся, спираючись на ціпок. Тоді, коли для дитячої п'єси можна було б сценку створити навпаки, скажімо, діти забавляються, а бабуся виходить і кличе Олюсю.

Тема порушена історична. П'єса моноцентрична, оскільки в осерді – образ княгині Ольги від дитячих літ до грізної княгині, яка збирає військо в похід, аби помститися древлянам за смерть чоловіка князя Ігоря. Незважаючи на порушену цікаву тему, діалоги іноді видаються дещо спрощеними, схематичними, мова не дитяча. У першій дії авторка «виставляє» Старця, який мандрує із Царгорода. У цьому місті, виявляється, прожив усе життя. А «патріотизм» його проснувся від того

що, залишившись самотнім, згадав про рідний Київ, повертається додому. Лише не зрозуміло, чому це він не через Таврію, не через Запоріжжя додому добирається, а, в авторській версії, опиняється в поліських лісах, де живе Ольжин батько-перевізник. Саме в нього зупинився на перепочинок та й думу-думає: «Ще як пішов з князями київськими Аскольдом та Диром у похід на Царгород – щастя шукати (розкурює люльку). От воно що!» [3, с. 9]. У п'єсі, призначеній для дітей, куриво зайве. Краще можна було б розкрити характер Старця у його розповіді про те, що бачив, чув дорогою. Знижує художню палітру й абстрактний іменник «щастя», який не вписується в патріотичну сюжетну канву, що нею пронизаний драматичний твір. Адже Старець поза рідним краєм одружився, виховав дітей і, якби не лишився самотнім, то хто зна, чи не ліг би й він у чужу землю. На цьому був би завершений його «патріотизм». Сподівання М. Дейко повернутися в рідний край висловлено устами персонажа: «Молю Бога, щоб дав мені сили дійти до Києва» (с.10).

Уведення афіш та ремарок відзначається як традиційними тенденціями, демонструючи світоглядну позицію драматурга. Ностальгійні мотиви авторка приглушує зверненням до історичних подій, тоді, коли советські драматурги створювали у межах материкової України драматичні твори в аспекті відданості радянській Батьківщині й бажанні емігрантів повернутися додому, на моральному спустошенні художніх персонажів («За другим фронтом» В. Собка, «Під золотим орлом» Я. Галана). Натомість звернення М. Дейко, як і, утім, В. Радзиковича, до історії українського народу, є свідченням того факту, що автори прагнули бачити Україну самостійною державою, відтак вони знаходять спосіб зреалізувати віртуально таке прагнення в самознаходженні літературного персонажа крізь призму зображення далекого минулого.

У другій дії п'єси «Оля Перевізниківна» діти задіяні «стандартно» за святкуванням Івана Купайла, плетуть вінки, співають, забавляються, пускають вінки на воду. Є чимало художніх недоречностей. По-перше, дівчата виспівують не купальську пісню, а складену автором (с.13); така штучність знижує ефект естетичного сприйняття твору, по-друге, авторка у п'єсі наводить три куплети пісні, і лише після цього в ремарці зазначає: «Не вспіли дівчата доспівати першого куплета, як хтось у лісі у рік засурмив» . Після цієї ремарки 3-тя дівчина перериває всіх: «Чуєте, дівчата, хтось у рік сурить» (с.13). Такий монолог мав би стояти після незавершеного першого куплета пісні. І далі події розвиваються настільки стрімко, що годі вловити почуття двох сердець – Ігоря й Ольги. Побачивши дівчину в лісі біля річки, Ігор тут же зустрівся з

перевізником, який кілька разів перемовився з ним і каже: «Не мріяли про таке щастя для нашої Ольги. Та коли така твоя доля, ласкавий і могутній князю, то бери її собі за жінку і живіть щасливі (мати плаче)» (с.15). Оце така драма, яка стрімко завершується в третій дії тим, що дружинник Руслан повідомляє княгині про обставини смерті її чоловіка. І тоді Ольга вирішує одноосібно вести військо на древлян. За сценою чути бубон і маршову пісню. Хоч у титрах не зазначено, яким дітям адресовано твір, але, ознайомившись із текстом, переконаємось, що п'єса «Ольга Перевізниківна» призначена для учнів старших класів.

Драматичний твір повинен нагадувати, за словами В. Ізера, «арену, де читач і автор беруть участь у грі уяви», «потенційний текст незмірно більший, ніж будь-яка його індивідуальна реалізація». Певна річ, повторне читання тексту «викликає враження, відмінні від першого прочитання». Завважимо, М. Дейко не врахувала власне світоглядних обставин читача, який запам'ятовує текст не сьогодні, а в майбутньому, коли у підсвідомості його окремі моменти відбивалися б, наче в калейдоскопі, у перспективі, а то й на все життя.

Інакше інсценізовано твори для дітей молодшого шкільного віку. Так, у сценці на одну дію «Хитрий Микитка» авторка змодельувала образ кмітливого веселуна. Серед дійових осіб шість дівчаток (від шести до тринадцятирічного віку) та дев'ятилітній хлопчик Микита. Дівчата в хаті забавляються, до них згодом приєднується Микитка. Вони хочуть його взяти на кпини, та не виходить, бо хлопчик виявився кмітливий настільки, що його відповідь викликає у дівчаток здивування. Микитка не лише вмє рахувати, жартувати, а й перехитрити дівчат: виграв у них п'ять цукерок.

Інша сценка на одну дію «Голочка» призначена для театру ляльок, бо написана у жанрі казки, в якій беруть персоніфіковані дійові особи Песик, Півень, Жабка, Цап (всього десять персонажів) і дівчинка Маринка. Цап – нерозумий, бо каже, що сонечка нікому не треба. Антитезно йому перечить Песик, який каже: «Кожному сонце потрібне. Всі його люблять» (с.26). Серед казкових персонажів є нетямуще Порося, бо не розуміє про що мова йде. До такого «товариства» виходить із хати Маринка, оскільки в оселі мало світла, тож надворі поспішає вишити хустинку, яку подарує мамі на день народження. В куточку хустинки вишиває літеру Н, бо Маринчину маму зовуть Надія. Казковим персонажам хвалиться: «В мене голочка слухняна, / Шие звечора і зрана, / Щоб цвіли на полотні / Гарні квіти запашні. / Хвалить мама, хвалить тато: / «Ой розумні рученята!». Я сміюся. Це не я! / Це все голочка моя» (с.27-28). І тут дівчинка загубила голку. Просить допомогти відшукати її, на жаль, Качка, Півень, Цап, Курка, Песик,

Котик, Порося знайшли причину, щоб відмовити дівчинці. Нарешті їй на допомогу прийшло Сонечко, яке захопило: «Ні на кого не надійся, а сама собі помагай». Сонечко їй присвітило, і Маринка знайшла голочку.

П'еса наближена до дидактичної гри. П'еса прищеплює дітям любов до праці, до самостійності, формує переконання особистості. Щоправда, подібна «гра» мала б більш виховний ефект, була б цікавішою і захоплюючою, якби письменниця, завдяки творчій фантазії, залучила до твору пісенний, музичний чи інший сонорний супровід.

В упорядкованій М. Дейко читанці «Про що тирса шелестіла» (1977) в додатках (очевидно для позакласного читання) школярам пропонується кілька творів: Л. Полтава «Вертеп», С. Васильченко «Свекор», Р. Завадович «Коли сходить сонце» [4, с. 153-166]. Означена читанка й досі слугує за навчального підручника. Так, за програмою Української школи в Оттаві для учнів сьомого класу є «головна читанка і підручник мови «Про що тирса шелестіла», але учні також уже починають лектури черпані з класики української літератури [12]. Віршована драма Р. Завадовича (1903-1985) розкриває історичну тему на прикладі татарської влади в Україні. Ідея – здобуття Україною своєї незалежності. Дійові особи: Князівна (в неволі), дружинник княжий, козак-запорожець, стрілець січовий, хан, трое вартових (татари). Однак, такий твір семикласникам рекомендувати не слід з кількох причин. По-перше, учні середніх класів ще не усвідомлюють історичних колізій поневолення й упадку Київської Русі, по-друге, драматург вніс плутанину в історичні реалії, змішавши князівство з козаччиною. Адже історичні джерела свідчать, що політична ситуація, яка утворилася після розкладу Київської держави, призвела під кінець XIV ст. до окупації західноукраїнських земель Польщею та до приєднання всіх інших українських і білоруських земель, у тому числі й Київської, до комплексу земель литовських. Таким чином, утворилася нова держава – Велике князівство Литовське. У XVI ст. виступає нова політична сила – середня шляхта, яка за прикладом польської шляхти бореться за свої права і з великим князем, і з родовитою аристократією, та все ж таки родовиті пани литовські залишаються ще єдиним чинником, що поруч із великим князем тримав у своїх руках державне управління, і творять Раду Великого князівства. Поневолення тривало століттями і лише козацька революція, що вибухнула в Україні 1648 р. під проводом гетьмана Богдана Хмельницького, принесла з собою багато кардинальних змін. Революція звільнила з-під влади Польщі анексовані в 1569 р. українські землі (Київщину, Волинь та частину Поділля), привела до відновлення на їх території, а також на території

давніх князівств – Чернігівського й Переяславського, на лівому боці Дніпра – української національної держави під іменем «Війська Запорізького». Революція скасувала привілеї пануючого класу панів-шляхти, передала землю до розпорядження держави та посилила значення козацтва як пануючої верстви населення.

А що Р. Завадович пропонує юним читачам? Суб'єкти діалогу сперечаються за свободу. На слова Стрільця звільнити князівну з неволі, Хан емоційно відповідає:

Ні, ніколи на світі! Ніколи!
Мій цей край і степи ці, і поле –
Триста років отут я стою
І виконую владу свою.
Геть з очей, щоб і дух твій не пах
На моїх неоглядних степах! (с. 163).

Зі слів персонажа, отже, йдеться, що в Україні хан господарює триста років, то про який період історичний йде мова, коли наприкінці XIV ст. Україною правили польські князі й утвердилося Литовське князівство і про яку князівну Р. Завадович розповідає, гадаю, він мав на оці не польку, а таки українку. Якщо так, тоді запорозькі козаки ще не існували, тому й не міг козак відповісти ханові: «Обізвалася наша земля, / Що в неволі у вашого хана, / Так співає вона... у кайданах...» (с. 158), – йдеться, звичайно, про князівну.

У п'єсі «Коли сходить сонце» зміщено часові історичні параметри, відтак для вчителя історії важко зрозуміти сюжетну лінію, хаотичні думки автора, а для учнів тим паче. Одначе прояснюється ситуація в промові козака, який передбачає Україні волю. Читачам (глядачам) залишається здогадатися, що безмовна княгиня – це символічний образ України, яку Богдан Хмельницький возз'єднав з Росією: «Прийде час, що хтось мужній і дужий, / Лицар, воїн чи велетень, може, / Силу хана мечем переможе, / Блиском-громом на нього впаде, / Край неволі важкій покладе» (с. 155). У цих словах персонажа віршованого драматичного твору візуалізується картина історичної доби, незважаючи на різку контрастність епох, сюжетних ходів і внутрішнього світу дійових осіб. В уста позитивних персонажів вкладено світоглядні координати автора, його сподівання бачити Україну незалежною державою. Хоча, як стверджує Ж.-П. Сартр, людина не може бути то рабом, то вільною. Вона повністю і завжди вільна або її (людини) немає взагалі. За К. Ясперсом, свобода може бути завойована лише в тому випадку, якщо влада долається правом, свобода бореться за владу, яка слугує праву своєї мети вона досягає у правовій державі. Закони мають однакову силу для всіх. Зміна законів

здійснюється лише правовим шляхом» [13]. У драматичному творі Р. Завадовича еволюційний спосіб відсутній, перевага надається силовому полю, військовій доктрині, яка, за версією автора, «силу хана мечем переможе».

Читач своєю уявою доповнює створений художником образ, автор драматичного твору є господарем рухів читацької уяви, він сколихує формулу фантазії читача. Тоді як психологічна школа О. Потебні обстоє протилежну позицію, визнаючи домінуючу функцію читача в процесі сприйняття літератури й первинність художніх образів, які є складовою слова – його внутрішньою формою. Сприйняття реципієнтом художнього твору, за Потебнею, починається зі сприйняття окремого слова: «почуттєві уявлення відносяться до почуттєвого образу в слові, як образ до змісту художнього твору» [11, с. 40]. Російський психолог мистецтва Л. Виготський, навпаки, заперечує тезу О. Потебні, добачивши в ній теоретичну слабкість: «Символізм або образність слова дорівнює його поетичності, тобто ґрунтом художнього переживання стає образність» [2, с. 44–45]. Дискусія довкола сприйняття читачем твору мистецтва породжує метафоричність мислення: слово про слово. Як відомо, істина і є метафоричною, їй не місце в останній інстанції. Скажімо, літературна дискусія рецептивної естетики привернула увагу М. Бахтіна, який стосовно первинності образу чи слова, висловив власне бачення, заявивши, що читач сприймає таку істину, яка «не є поняттям, ані словом, ні зоровим уявленням, а своєрідним естетичним утворенням, здійсненим за допомогою слова», він, наче намагається примирити дослідників такою квінтесенцією: «При художньому сприйнятті виникають не чіткі зорові уявлення тих предметів, про які йдеться у творі, а лише випадкові змінні та суб'єктивні уривки зорових уявлень, із яких неможливо побудувати естетичний об'єкт ... твір не дає нам жодної вказівки, необхідних для побудови одиничного конкретного зорового уявлення» [1, с. 69]. Приклади наочно переконують в тому, що істина багатовимірна, а золота середина знаходиться в екзистенційному сприйнятті реципієнтом драматичного твору через почуттєві первні (елементи), психологічні виміри, інтелектуальний рівень, естетичний смак.

Висновки... Таким чином, проаналізувавши художні особливості діаспорної п'єси для дітей М. Дейко, Р. Завадовича в аспекті рецептивної естетики, константуємо, що авторське та читацьке сприйняття драматичного твору «несе» у собі психологічну та естетичну природу, водночас різниться ґносеологічною послідовністю, оскільки результат художнього пізнання світу автором не співпадає з переживанням авторського знання читачем. А отже, проблему

сприйняття п'єси для дітей, авторами яких є М. Дейко, Р. Завадович, також розглянуто з позицій різнофункціональної: рецепція світу автором та його втілення в драматичному тексті й сприйняття авторського художнього світу читачем. Тому рецепція естетичного лежить у площині студіювання читацьких хвилювань, в розумінні, як саме реципієнт (глядач) піддається художнім враженням, по-перше. По-друге, вивчення образу автора, його душевних хвилювань, декодувати задум: що спонукало драматурга взятися за розкриття тієї чи іншої теми. Таке вивчення творчості письменника можна розглядати в аспекті образу автора.

До перспективних напрямів досліджень у даній сфері, вважаємо, якраз і належить інтерпретація образу автора драматичного твору, проблема «автор-читач», «автор-глядач» надто стисло репрезентована в театральних рецензіях, яку слід поглибити з точки зору сучасних наукових літературознавчих концепцій.

Список використаних джерел і літератури:

1. Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / М. М. Бахтин // Литературно-критические статьи; [сост. С. Бочаров и В. Кожин]. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
2. Выготский Л. Психология искусства; [общ. ред В. В. Иванова. – 3-е изд.] / Лев Выготский. – М.: Искусство, 1986. – 573 с
3. Дейко М. Оля Перевізниківівна та інші п'єси для дітей і доросту / Марія Дейко. – Мельборн-Аделаїда: Ластівка, 1957. – 40 с.
4. Дейко М. Про що тирса шелестіла. П'ята читанка-підручник для шкільного та позашкільного навчання з мовними та граматичними вправами і українсько-англійським словником / Марія Дейко. – Донвейл-Лондон : Рідна школа, 1977. – 264 с.
5. З полиць архіву Українського Національного Музею // [Електронний ресурс]. – Режим доступу <http://www.chasipodii.net/pv/7829/>. – Дата звернення : 14.10.2015 р.
6. Здоровега В. Сучасна українська комедія [Текст] : критичний нарис / В.Й. Здоровега. – К. : Рад. письменник, 1959. – 326 с.
7. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.; [під ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доп.] / В. Ізер. – Львів: Літопис, 2002. – С. 349-366.
8. Мацько В. Злотонить // Віталій Мацько. – Камінець-Подільський: Б.в., 1994. – 288 с.
9. Орлова О. Сприйняття як літературознавча проблема [Текст] / Ольга Орлова // Рідний край : альманах Полтав. держ. пед. ун-ту. – Полтава, 2011. – № 1 (24). – С. 115-125.
10. Орлова О. Теорія та методика художнього сприйняття літератури. Посібник / О. Орлова. – Полтава, 2012. – 300 с.
11. Потебня О. Думка й слово // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової

літературно-критичної думки XX ст.; [під ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доп.] / О. Потебня. – Львів: Літопис, 2001. – С. 31–51.

12. Українська школа в Оттаві // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ottava.ca/USHOwebsite/ciriculum.html>. – Дата звернення : 14.10.2015 р.

13. Ясперс К. Смысл и назначение истории / Карл Ясперс. – М., 1991. – С.171-175.

14. Bazerman, Charles. Shaping Written Knowledge: The Genre and Activity of the Experimental Article in Science / C. Bazerman. – Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1988. – 356 p.

References:

1. Bahtin M. Problema sodержaniya, materiala i formy v slovesnom hudozhestvennom tvorchestve, Literaturno-kriticheskie stat'i; Moskva, 1986, 543 p.

2. Vygotskij L. Psihologija iskusstva, Moskva, 1986, 573 p

3. Deiko M. Olia Pereviznykivna ta inshi piesy dlia ditei i dorostu, Melborn-Adelaida, 1957, 40 p.

4. Deiko M. Pro shcho tyrsa shelestila. Piata chytanka-pidručnyk dlia shkilnoho ta pozashkilnoho navchannia z movnymy ta hramatychnymy vpravamy i ukrainsko-anhliiskym slovnykom, Donveil-London, 1977, 264 p.

5. Z polyts arkhivu Ukrainskoho Natsionalnoho Muzeiu, [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu <http://www.chasipodii.net/pv/7829/>. – Data zvernennia : 14.10.2015 r.

6. Zdoroveha V. Suchasna ukrainska komediia [Tekst] : krytychnyi narys, Kyiv, 1959, 326 p.

7. Izer V. Protses chytannia: fenomenolohichne nablyzhennia, Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st., Lviv, 2002, pp. 349-366.

8. Matsko V. Zlotonyt, Kamianets-Podilskyi, 1994, 288 p.

9. Orlova O. Spryniattia yak literaturoznavcha problema [Tekst], Ridnyi kraj, Poltava, 2011, Issue 1 (24), pp. 115-125.

10. Orlova O. Teoriia ta metodyka khudozhnoho spryniattia literatury. Posibnyk, Poltava, 2012, 300 p.

11. Potebnia O. Dumka y slovo, Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st., Lviv, 2001, pp. 31–51.

12. Ukrainska shkola v Ottavi, [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.ottava.ca/USHOwebsite/ciriculum.html>. – Data zvernennia : 14.10.2015 r.

13. Jaspers K. Smysl i naznachenie istorii, Moskva, 1991, pp.171-175.

Summary

Vitalii Matsko

Artistic Peculiarities of the Diaspora Play for Children in the Aspect of Receptive Aesthetics (by the Works of Mariia Deiko, Roman Zavadovych)

In the article for the first time the plays for children of Ukrainian immigration writers M.Deiko, R.Zavadovych have been analyzed. The stylistic, thematic peculiarities of the dramatic works of the mentioned authors have been found out. It is proved that the dramatists freely, creatively worked, due to the appeal of their

souls and hearts. Thematically dramatic works for children were of different aspects: fairy, fantastic, historical, realistic, biographical (from the life of T. Shevchenko), heroic-romantic. The author's and readers' perception of the dramatic work «carries» in its psychological and aesthetic nature, in the same time it differs by gnoseological succession, because the result of artistic notion of the world by the author doesn't coincide with the emotional experience of the author's knowledge by the reader. Thus, the problem of perception of the play for children, of the authors M. Deiko, R. Zavadovych, is also studied from the position of different functionality.

Key Words: *genre, play, subjects of dialogue, game effect, receptive aesthetics.*

Дата надходження статті: «15» грудня 2015 р.

Дата прийняття до друку: «20» грудня 2015 р.

УДК 821.161.2.09+929 Щербак

МАРИНА МЕЛЕЖИК,

аспірант

(м. Старобільськ)

Картини майбутнього у трилогії «Час смертохристів: міражі 2077 року», «Час великої гри: фантоми 2079» та «Час тирана: прозріння 2084» Юрія Щербака як застереження українського народу

У статті здійснено спробу аналізу останніх творів Юрія Щербака «Час смертохристів: Міражі 2077», «Час великої гри: Фантоми 2079» та «Час тирана: Прозріння 2084». Запропоновано визначення жанру творів, окреслено проблематику романів. Проведено паралель між минулим та майбутнім, їх проекція на сучасність.

Ключові слова: *антиутопія, жанр, роман, роман-застереження, сучасне літературознавство, трилогія, фантастична література.*

Постановка проблеми у загальному вигляді. На сьогодні спостерігається підвищення дослідницького інтересу до інтертекстуального прочитання сучасної літератури, адже внесок письменників-сучасників в історію української літератури має не лише загальнонаціональне, а й міжнародне значення. Українська проза збагатилася іменами молодих письменників, яких уже встигли