

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.112.2.0(092)

ХУДОЖНІЙ ЧАСОПРОСТІР ПОВІСТІ Е. Т. А. ГОФМАНА «ЗОЛОТИЙ ГОРНЕЦЬ»

Галина Осіпчук

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури Уманського державного педагогічного університету

імені Павла Тичини

(Умань, Україна)

e-mail: 130975@ukr.net

ORCID: 0000-0002-9640-5533

Стаття присвячена проблемі дослідження хронотопу в художньому творі. Проаналізовано поняття «художній час» та «художній простір» у зарубіжних і вітчизняних наукових розвідках. Розглянуто типи та види художнього часу і простору в повісті Е. Т. А. Гофмана «Золотий горнець», що надає можливість деталізувати особливості індивідуального стилю письменника.

Ключові слова: хронотоп; часово-просторові зв'язки; художній часопростір; типи художнього часопростору; форми художнього часопростору; функції часопростору; художній твір; художня картина світу; ідіостиль письменника.

Osipchuk Halyna. Artistic chronotope in E. T. A. Hoffmann's novella «The golden pot».

The article is devoted to the problem of studying the chronotope in an artistic work. The research based on the material of E. T. A. Hoffmann's novelette that is stated in the title.

Scientific research begins with systematization of the main literary approaches to understanding the spatial and temporal unity of artistic work. The background of emergence and genesis of the term «chronotope» is analyzed. The author pointed out the significant contribution of foreign and domestic scientists to the identified problem. While comparing the classical interpretation of the chronotope problem by M. M. Bakhtin with the works of domestic scientists, it was discovered that the modern view on the term «chronotope» is theoretically and practically enriched by a large number of its possible transformations. Specified on author's storyline and genre-forming functions of chronotope.

It is determined that artistic chronotope has a subjective nature and is realized in the author, characters and reader's of literary text consciousness. Novelists confirmed that the free use of the artistic chronotope in literature destroyed the boundaries between the past, the present and future time of the literary work, and opened the way for the image of characters in all circumstances of time and space. Therefore, the chronotope of a romantic work is always conditional and mysterious.

In the creative work of the German writer E. T. A. Hoffman, the concept of linear (real) and fantastic (ideal) chronotop is decisive. Chronotop as a kind of artistic thinking, expressed in such forms: author's, real, unreal, linear, fantastic, fairy-tale, mythopoetic and psychological.

The mentioned types and forms of time-space relations are intertwined and interact with each other so that it contributes to a deeper understanding of the literary work artistic nature and gives an opportunity to detail the peculiarities of the writer's individual style.

Keywords: *chronotop; time-space relations; artistic chronotope; types of artistic chronotope; forms of artistic chronotope; chronotope functions; artistic work; artistic picture of the world; writer's idiosstyle.*

Вступ. У будь-якому художньому творі часопростір є основою для побудови структури, сюжету й композиції. Сучасні наукові розвідки хронотопа (часово-просторових зв'язків) у художній літературі дають змогу різнобічніше дослідити індивідуальний стиль авторської картини світу.

Метою наукового дослідження є аналіз художнього часопростору повісті «Золотий горнець», автором якої є відомий німецький майстер дивовижної фантастики Ернст Теодор Амадей Гофман. Завдання: виокремити ознаки концепцій лінійного (дійсного) та фантастичного (ідеального) хронотопа; охарактеризувати форми (авторську, реальну, ірреальну, казкову, міфопоетичну й психологічну) хронотопа; визначити національні та індивідуально-авторські чинники, що впливають на часопросторову організацію художнього твору.

Огляд публікацій. Часопростір у літературному творі є об'єктом досліджень багатьох вітчизняних і зарубіжних науковців. Поняття «хронотоп» з'являється у працях О. Ухтомського, який, стверджуючи про нерозривне поєднання часу, простору й слова, розробив теорію хронотопа і домінанта [Ухтомский 2002]. На основі цих тверджень М. Бахтін застосовує термін «хронотоп» у літературознавстві, що «означає в дословном переводі – “пространство”» [Бахтин 1975, с. 234] й позначає ним взаємозв'язок часу та простору в художньому тексті: «*Время раскрывается в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением ... характеризуется художественный хронотоп*» [Бахтин 1975, с. 246]. Провідним у художньому хронотопі, на думку дослідника, є все-таки художній час: «*Время ... становится художественно-зримым; пространство же ... тягивается в движение времени, сюжета, истории*» [Бахтин 1975, с. 247]. Не останнє місце в дослідженнях художнього часопростору відіграла концепція тривалості, запропонована французьким філософом А. Бергсоном, відповідно до якої час і наповненість простору залежать від індивідуальних особливостей реципієнта, тобто хронотоп художнього твору сприйматиме кожен читач по-різному з урахуванням власних розумінь [Бергсон 1923].

Вітчизняні дослідники значно поглибили та розширили зміст поняття «хронотоп», зазначивши, що хронотопи в художньому тексті співіснують, переплітаються, порівнюються, суперечать, взаємодоповнюють один одного.

В. Коркішко вказує на різні форми хронотопу залежно від творчого задуму автора: «*може співпадати із реальним часом об'єктивної дійсності, спиратися на далеке майбутнє або, взагалі, бути невизначеним; пришвидшуватися, уповільнюватися, зупинятися, розтягуватися або стискатися*» [Коркішко 2010, с. 394]. Тому художній час поділено на час дійсності персонажів (сюжетний, фабульний, соціально-побутовий, історичний, фантастичний, біографічний) і дійсності реципієнта цього твору.

О. Гарачковська запропонувала класифікацію так званого художнього часу: авторський, сюжетний, персональний і читацький час, що співіснують паралельно, а в сюжетному часі, відповідно, виокремила час теперішній, минулий, майбутній, досюжетний і сюжетно-реальний [Гарачковська 2008, с. 8–15]. Т. Врублевська стверджує, що хронотоп є основою для розгортання подій у творі, тобто виконує сюжетоутворюючу функцію. Просторовими ознаками в художньому творі є різноманітні «*факти, події, деталі, імена, пов'язані з місцем перебування, народження, життя літературного героя, які підкреслюють культуру, звичаї, традиції, колорит саме цієї місцевості*»

[Врублевська 2013, с. 57]. Дослідниця вказує й на жанроутворювальну функцію хронотопа у творі. Л. Овдійчук визначає в художньому творі часопростір «внутрішній – відтворення автором почуттів, переживань героїв, які потрапляють до чужого світу, та зовнішній – відповідно місце, де відбуваються події» [Овдійчук 2015, с. 205]. О. Дибовська на основі синергетичного методу дослідження стверджує, що в художньому творі є такі форми часопростору, як «циклічний: постійне повторення і колообіг простору і часу світу; лінійний – виражає ідею історизму, руху від минулого до теперішнього і в майбутнє; хронотоп вічності – створює в художньому світі простір, коли можливі одночасно всі варіанти просторів і існують всі часи, та нелінійний, що розкриває ідею багатогранності буття» [Дибовська 2015, с. 545].

Вивчення часово-просторових зв'язків у творі надають можливість здійснення глибшого аналізу картини індивідуального стилю митця, його творчі інновації, або «авторської моделі об'єктивної дійсності» [Ставицька 1986, с. 62], що є одним із напрямків когнітивної лінгвістики.

Методи та методика дослідження. У науковій праці використано теоретичні загальнонаукові методи: узагальнення, індукції та дедукції; емпірико-теоретичні методи (аналіз, синтез, моделювання, системний метод і метод класифікації); дискурсивний аналіз; метод лінгвістичного спостереження та опису тощо.

Результати дослідження. Повість «Золотий горнець» уперше опубліковано 1814 року в збірці Ернста Теодора Амадея Гофмана «Фантазії в манері Калло». XIX століття – це період романтизму в літературі. На казковість сюжету «Золотого горнця» значною мірою вплинули опери, які диригував сам Гофман: Моцартова «Чарівна флейта», «Німфа Дунаю» Карла Генслера та авторська «Уніда», що дало можливість сформулювати модель *авторського* хронотопу, який є найбільш суб'єктивним.

Розглядаючи художній час і простір повісті німецького письменника-романтика «Золотий горнець», виокремлюємо *лінійний (реальний) хронотоп* та *фантастичний (ідеальний, або хронотоп вічності)*. Час повісті тісно пов'язаний із сюжетом. Автор не вказує конкретний час історії, тобто поняття часу в повісті безмежне, але водночас можна виокремити певний період від початку і до закінчення історії. Події у творі відбуваються послідовно, хронологічно та за принципом наступності: *скоро* [Гофман 2003, с. 27]; *рано-вранці другого дня він зібрав свої олівці* [Гофман 2003, с. 37]; *від того вечора, коли побачив ...* [Гофман 2003, с. 43]; *тобі довелося двадцять третього вересня бути на дорозі до Дрездена* [Гофман 2003, с. 63].

Часто письменник навіть точно вказує час події: *годині о третій пополудні* [Гофман 2003, с. 27]; *завтра рівно о дванадцятій зайти до пана архіваріуса* [Гофман 2003, с. 37]; *рівно о пів на дванадцятую студент Анзельм у синяво-сірому сюртуці, в чорних оксамитових штанях ...* [Гофман 2003, с. 37]; *Тим часом надійшла третя година, саме пора прибирати кімнату й накривати стіл до кави* [Гофман 2003, с. 50]; *Коли вибило четверту, він устав, щоб іти до роботи* [Гофман 2003, с. 60]; *завтра о дванадцятій годині у своїм кабінеті* [Гофман 2003, с. 61].

Е. Т. А. Гофман своїх героїв ідентифікує за віковим класифікатором: *хлопчина* [Гофман 2003, с. 27], *студент Анзельм* [Гофман 2003, с. 27], *юнак* [Гофман 2003, с. 28], *стара відьма* [Гофман 2003, с. 27], *стара гримнула*

кулаком [Гофман 2003, с. 53], *І Вероніка цілком поринула, як любляють молоді дівчата, в солодкі мрії* [Гофман 2003, с. 49].

У «Золотому горнцю» автор досить часто змальовує героїв у роздумах – своєрідній подорожі в часі: спогади Анзельма (... *річкою пливають золоті змійки. І все чудесне, що він бачив під бузиною, постало знову, немов живе, в його думках і почуттях, і знов охопила його невимовна туга, палка жага, яка так стискала йому груди судомно-болісним захватом*) [Гофман 2003, с. 34]; Вероніки (*перед очима в неї яскраво промайнули жахливі картини минулої ночі*) [Гофман 2003, с. 66]; архіваріуса Ліндгорста (*Юнак Фосфор одягнувся в блискучий обладунок, що вигравав тисячами різнобарвних променів, і став на поєдинок з драконом*) [Гофман 2003, с. 39].

Герої Гофмана мріють про майбутнє чи бачать його: Анзельм (*йому буде дуже приємно, коли я копіюватиму його манускрипти?*) [Гофман 2003, с. 42]; відвідувачі кав'ярні про Ліндгорста (*завтра він буде напевне лагідний і не промовить ні слова, тільки дивитиметься на кільця диму із своєї люльки або читатиме газету, тож не треба на це зважати*) [Гофман 2003, с. 42]; Вероніка (*віддалася знову своїм мріям. А проте їй усе здавалось, ніби поміж приємними сценами з майбутнього домашнього життя пані радники прозирає якийсь ворожий привид, який глузливо сміявся*) [Гофман 2003, с. 50].

Автор майстерно поєднує реальний час, події, об'єкти й персонажів із фантастичними. Це допомагає читачеві краще орієнтуватися у світі романтичної ірреальності. Дія відбувається «в Дрездені» [Гофман 2003, с. 27], головним героєм є студент Анзельм – звичайний хлопчина, якому завжди не щастить: *ніколи не вгадував, чіт чи лишка, ... бутерброд падав на землю завжди намащеним боком ... новий сюртук, не лягнувши на нього одразу чимось масним, чи обминув коли хоч одного не на місці вбитого цвяшка, щоб не роздерти об нього того сюртука? Чи привітав коли пана радника або яку даму без того, щоб мій капелюх не полетів до дідька, а сам я, поскоковзнувшись, не впав ганебно на ковзкій підлозі?..* [Гофман 2003, с. 28–29]. Він живе буденним життям, навчається, працює, відпочиває: *Повз нього проходили святково вбрані люди. Всередині лунала музика духового оркестру, а гомін веселих гостей* [Гофман 2003, с. 28]. Вихідні дні, проведені героями, Гофман змальовує як народні національні гуляння, традиційні для німців: *то й запросив студента Анзельма випити з ним у тій кав'ярні на його ж, реєстраторові, гроші по склянці пива та викурити люльку, щоб так чи інакше познайомитися з архіваріусом* [Гофман 2003, с. 41]. Цей час був для головного героя «завжди особливим родинним святом, спізнати втіхи Лійкового раю; еге ж, він мріяв навіть замовити собі півпорції кави з ромом і пляшку міцного пива, а щоб так знаменито побенкетувати, то й грошей захопив більше, ніж звичайно» [Гофман 2003, с. 28].

Однак поруч із реальним у Гофмана – неіснуюче, видумане: *Атлантида* [Гофман 2003, с. 94] – країна, де герої знаходять своє щастя, тримаючи в руках «Лілею, що виросла з золота» [Гофман 2003, с. 94]. Таємничий світ відкривається лише дивакуватуму Анзельму, що крізь призму своєї талановитої та глибокої душі здатен бачити те, що не підвладне філістерам. Читач разом з героєм знайомиться з новими персонажами твору: *побачив, як три змійки, виблискуючи зеленавим золотом, обвилися навколо віття і простягали свої голівки до вечірнього сонця* [Гофман 2003, с. 30]. Мрійлива душа хлопчика здатна переживати неповторні емоції: *... тоді бриніли чудесні акорди, наче кристалеві дзвіночки* [Гофман 2003, с. 46].

Та й узагалі авторський світ фантастичних героїв повісті є дивовижним: *У кімнаті стояв гармидер, усе скавчало, нявчало, пищало, вило ... мавпа, заверещавши, стрибнула на бантину, морські свинки втекли під піч, ворон пурхнув на кругле люстро, тільки чорний кіт, немовби лайка старої відьми не стосувалась до нього, спокійно сидів у великому кріслі ...* [Гофман 2003, с. 53]. Автор розповідає читачеві про чудернацькі події, залишаючи йому безмежний простір для фантазувань, що водночас не порушує власне розвитку сюжету.

Гофман – майстер двопланової побудови розповіді, тому сірий архіваріус Ліндгорст, *один старий чоловік, дивний і химерний; кажуть, що він бавиться різними таємничими науками* [Гофман 2003, с. 37], який лякає Анзельма *грубим, металевим голосом, що ніби заморожував його* [Гофман 2003, с. 41], в іншому, фантастичному плані – могутній Саламандер (дух вогню), що *«помчав садом, бризкаючи вогнем і полум'ям»* [Гофман 2003, с. 71]. Пересічна вулична торговка Ліза – *«стара огидна перекупка»* [Гофман 2003, с. 27], яка продає пиріжки, перетворюється на могутню чарівницю, породжену силами зла: *коли вона заговорила, то її гостра, випнута вперед борода затряслась, беззубий рот, над яким навис горбатий сухий ніс, ошкірився посміхом, із блискучих, як у kota, очей крізь великі окуляри аж наче посипались іскри* [Гофман 2003, с. 52].

Головний герой Анзельм знаходиться на роздоріжжі між двома світами, за його душу триває запекла боротьба. Перший світ представлений філістерами, смішними у своїй обмеженості й самовдоволенні: проректором Паульманом, його дочкою Веронікою, яка мріє лише про те, щоб бути *«пані радницею, жити в прекраснім будинку в Замковім провулку, або на Новому ринку ... , новий капелюшок, нова турецька шаль чудово їй личать, вона снідає ... на балконі, даючи куховарці належні вказівки на день»* [Гофман 2003, с. 49], а в подарунок від чоловіка отримує *«пару чудесних наймодніших сережок»* [Гофман 2003, с. 49]. Реєстратор Гербанд – помічник Паульмана, який розглядає Анзельма як *«химерний суб'єкт, але з нього ще будуть люди, і коли я кажу: люди, це означає: або таємний секретар, або навіть і радник»* [Гофман 2003, с. 48]. Це світ відомих гофманівських філістерів з усіма їхніми характерними ознаками. Світ сірості, буденності, байдужості та бездуховності.

Інший світ – таємний і неповторний, де ціниться талант й розум, де з Анзельмових *«якихось гачків без правильного натиску, без жодної пропорції між великими й малими літерами ... немовби школярськими кривульками»* [Гофман 2003, с. 59] з'являлися чудові манускрипти, а з *«кожним словом, яке щастило йому вдало написати, зростала його впевненість, а з нею і вправність ... , а таємниче чорнило, темне, як воронове крило, легко лягало на сліпучо-білий пергамент»* [Гофман 2003, с. 59]. Це царство золотисто-зелених зміюк, царство гармонії та краси.

Хронотоп як різновид художнього мислення, виражений *міфопоетичною* формою: легенди про чудесний рід Саламандрів та його кохання до Зеленої Змії, про Лілею, могутній князь духів Фосфор і деталізоване змалювання дивовижного Фосфорого саду *«в чарівній країні Атлантиді»* [Гофман 2003, с. 70]. Цей опис допомагає читачеві уявити час розповіді: *щонайбільше триста вісімдесят п'ять років тому* [Гофман 2003, с. 40]; простір, де й відбуваються зображувані події: *в кипарисовім гаю біля самого Туніса* [Гофман 2003, с. 40]; героїв розповіді: *брат ... ступив на погану дорогу – подався в дракони* [Гофман 2003, с. 40]; дії персонажів: *стереже там славнозвісний містичний карбункул* [Гофман 2003, с. 40]. У художньому творі згадується образ гнома, який живе в будинку Вероніки та лякає її: *Вона так*

яскраво розповіла, як з усіх кутків кімнати її дразнив і висміював маленький сірий гномик [Гофман 2003, с. 51].

Міфопоетичний світ трактує образ старої жінки як негатив. Гофман вдало використовує подібну героїню, що несе в собі зло: *То була висока, кощава, загорнена в чорне лахміття жінка. Коли вона заговорила, то її гостра, випнута вперед борода затряслась, беззубий рот, над яким навис горбатий сухий ніс, ошкірився посміхом, із блискучих, як у kota, очей крізь великі окуляри аж наче посипались іскри* [Гофман 2003, с. 52]. Своєрідним є й вид діяльності відьми: *Вона ворожить не так, як усі ворожки, не на картах, не розтопленим оливом, не кавовою гущею* [Гофман 2003, с. 52]. Письменник підбирає час для проведення героями чаклунського дійства: *не прогаяти рівнодення* [Гофман 2003, с. 57].

Автор приділяє увагу і коту, що прислугує старій: *Замість відповіді пролунало довге пронизливе «няв», і великий чорний кіт, вигнувши спину, вимахуючи на всі боки хвостом, поважно пройшов перед нею до дверей кімнати, що на друге «няв» відчинилися* [Гофман 2003, с. 52]. В образі цієї тварини є щось моторошне, потойбічне та загадкове, він, власне, і допомагає в усіх підступах і чарах: *чорний кіт ... завив до старої* [Гофман 2003, с. 83–84].

Чарівне люстерко теж має своє місце в повісті: *хто до неї приходить, дивиться в гладеньке металеве люстерко: в ньому з'являється дивна суміш різноманітних постатей та образів, які стара тлумачить і з яких дістає відповіді на питання* [Гофман 2003, с. 52]. Завдячуючи цьому предмету, Вероніка реалізовує чари над Анзельмом: *блиснуло маленьке кругле металеве люстерко, в яке він почав дивитися, дивно втішений. Вероніка тихенько підкралася до нього ззаду, поклала руку на плече і, міцно до нього пригорнувшись, також заглянула в люстерко. Тоді Анзельмові здалося, ніби всередині у ньому почалась боротьба ...* [Гофман 2003, с. 75].

Казковий часопростір у повісті – безмежний і замкнений, повністю залежний від сюжету твору: *в якийсь дивний спосіб обернули кумедну пригоду на трагічну* [Гофман 2003, с. 27], але не ускладнює дії, а доповнює: *Бризкаючи вогнем, чорний кіт вискочив із каламаря* [Гофман 2003, с. 83], допомагає їй розвиватися: *навкруги літають різні барвисті птахи і страшенно сміються та кепкують із нього* [Гофман 2003, с. 57]. Добро і зло, одвічна боротьба між ними: *як навколо неї ревіло та стогнало, як різні препогані голоси мукали, мекали навперебій, але не підводила очей, бо відчувала, що вигляд тих страхів і мерзот навколо може довести її до згубного ... божевілля* [Гофман 2003, с. 65]; *їхні роззявлені пащі виригнули на Анзельма вогненний потік, який почав гуснути навколо нього й ставати ніби твердою крижаною масою* [Гофман 2003, с. 80]. Однак, як це буває в казках, справедливість і правда завжди перемагають, незважаючи на важкі перешкоди: *Блискавка пронизала все єство Анзельма, чудесна музика кришталевих дзвіночків залунала дужче й могутніше, ніж будь-коли, всі фібри, всі нерви його тіла затремтіли, але акорди дедалі голосніше лунали по кімнаті; скло, що ув'язнило Анзельма, розпалося ...* [Гофман 2003, с. 85].

«Золотий горнець» насичений описами вагань і переживань дійових осіб, тому варто виокремити **психологічний** хронотоп – переживання Анзельма, коли він закохується в одну з героїнь повісті: *тільки з нею вкупі міг рухатись і жити, тільки її пульс бився в його жилах і нервах* [Гофман 2003, с. 70]; або *всередині в нього щось бурхало, шумувало* [Гофман 2003, с. 77]; чи *Ти вештався всюди похмурий, немов безнадійно закоханий, і буденні турботи людського*

строкатою натовпу не викликали в тобі жодного болю, жодної радості, наче ти не належав уже до цього світу [Гофман 2003, с. 43]; *Все міцніше й міцніше твої груди зчавлює незмірний тягар, усе менше й менше з кожним подихом стає повітря* [Гофман 2003, с. 81].

Крім того, автор наділяє героїв індивідуальними рисами, що вигідно ідентифікують їх: про Анзельма – *пана поспішайла* [Гофман 2003, с. 27], мав нахил до поетичності, а через неї легко впасти у фантастику та романтику [Гофман 2003, с. 34], ніхто так чисто не писав і не малював, як він, йому страх як подобалось копіювати різні каліграфічні оздоби [Гофман 2003, с. 37]; про Лізу – *Хрипкий, пронизливий голос старої був такий страшний, що всі перехожі здивовано зупинялись* [Гофман 2003, с. 27]; про Серпентину – *Зелена Змійка* [Гофман 2003, с. 75]; про приятеля Анзельма – *проректора Паульмана* [Гофман 2003, с. 28]; про Вероніку – *гарненька, квітуча дівчина років шістнадцяти* [Гофман 2003, с. 34]; про реєстратора Гербранда – *чудесно проспівав бравурну арію* [Гофман 2003, с. 37]; про Саламандра – *сам він і вищої природи* [Гофман 2003, с. 12].

Незважаючи на різнобічний фантастичний світ гофманівського твору, головний персонаж повісті Анзельм далеко відходить від стереотипу романтичного героя. Він не виявляє ні сили духу, ні палких пристрастей, є повністю залежним від дії зовнішніх сил. Це досить буденна фігура, дивак і невдаха, але в душі він поет, що й відкриває йому доступ у романтично-фантастичний світ. Анзельмове щастя – це життя в поезії, якій відкривається найглибша таємниця природи. А боротьба за його душу, що велася між Веронікою і Серпентиною й тими силами, які стояли за ними, завершується перемогою Серпентини. У символічному плані це перемога поетичного покликання героя.

Отже, художній хронотоп, як сукупність часово-просторових відносин у художньому тексті, є засобом реалізації оповіді та поєднання компонентів художнього твору. Часопростір повісті Е. А. Т. Гофмана «Золотий горнець» характеризується лінійністю, фантастичністю, казковістю та психологічністю. Саме ці форми часопростору дозволили письменникові стерти межі між дійсністю й ірреальністю та створити авторську казкову реальність.

ЛІТЕРАТУРА

Бахтин, М. М. (1975). *Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет.* Москва, с. 234–407.

Бергсон, А. (1923). *Длительность и одновременность (по поводу теории Эйнштейна)*. Петербург, 154 с.

Врублевська, Т. В. (2013). Проблема категорії художнього простору в діахронному аспекті. [У:] *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, вип. 6 (1), с. 53–62.

Гарачковська, О. О. (2008). *Українська літературна казка 70–90-х років ХХ ст.: сюжетно-образна структура, хронотоп*. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 18 с.

Гофман, Е. Т. А. (2003). *Золотий горнець. Казка з нових часів*. Пер. з нім. С. Сакидона, Є. Поповича. Київ, с. 25–94.

Дибовська, О. В. (2015). Художній часопростір казок Валерія Шевчука. [У:] *Трибуна молодих. Прикарпатський вісник НТШ. Слово*, № 2 (30), с. 543–550.

Коркішко, В. О. (2010). Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. [У:] *Актуальні проблеми слов'янської філології*, вип. XXIII, ч. I, с. 388–395.

Овдійчук, Л. М. (2015). Хронотоп як жанротворчий чинник у сучасній фантастиці та фентезі для дітей. [У:] *Науковий вісник МНУ ім. В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (Літературознавство)*, № 2 (16), с. 202–207.

Ставицька, Л. О. (1986). Про характер взаємодії індивідуально-поетичного стилю і літературної мови. [У:] *Мовознавство*, № 4, с. 61–65.

Ухтомский, А. А. (2002). *Доминанта. Статьи разных лет. 1887–1939*. Санкт-Петербург, 448 с.

Подано до редакції 22.04.2018 року

Прийнято до друку 18.05.2018 року

УДК 821.161.2.0(092)

УКРАЇНСЬКІ ПАСІОНАРІЇ НЕПАСІОНАРНОГО СТОЛІТТЯ. СИМОН ПЕТЛЮРА, СЕРГІЙ ЄФРЕМОВ, ОЛЕНА ТЕЛІГА

Павло Ямчук

кандидат філологічних наук, доктор філософських наук, професор, академік АН ВО України, професор кафедри соціально-гуманітарних і правових дисциплін Уманського національного університету садівництва (Умань, Україна)

e-mail: jamchuk1972@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4158-1641

У пропонованій статті вивчаються малодосліджені, з огляду пасіонарності, в добу УНР та подальшу епоху Розстріляного Відродження, аспекти діяльності українських літературознавців і діячів вітчизняного національного та громадсько-політичного становлення ХХ ст. Вивчення місця і ролі в українській історії і культуротворенні першого віце-президента ВУАН у 1923–1929 роках, видатного вченого-літературознавця акад. С. Єфремова та літературознавця і державного діяча С. Петлюри автор статті подає із залученням рецепції їхніх феноменів видатним українським поетом і філософом Є. Маланюком. Також у статті досліджено позицію акад. Єфремова в той час, коли він перебував, як обвинувачуваний, під сфабрикованим ГПУ ССРСР, судом на процесі Спілки Визволення України. У статті проведено світоглядні паралелі між позицією С. Єфремова на процесі СВУ та ідейними засадами, що їх обстоювала Олена Теліга у своїх працях та повсякчасній діяльності як діяч антигітлерівського Опору. У цьому ж контексті вивчається сутність феномену українського духовно-інтелектуального й буттєвого спротиву тоталітарній ідеології й практиці, осмислюються його базисні константи. Зокрема, йдеться про оборону академіком Єфремовим на процесі СВУ ув'язненого і висланого ГПУ за межі України визначного вітчизняного вченого-візантолога, академіка ВУАН Харламповича, про захист підсудним Єфремовим вітчизняної духовної самобутності та національно-культурної ідентичності. Окремо вивчаються, значною мірою вдалі, спроби акад. Єфремова захистити одного з фундаторів новітньої української національної педагогіки В. Дурдুকівського, благовісника УАПЦ В. Чехівського. Акцентується на осмисленні стратегії захисту підсудним на процесі СВУ С. Єфремовим 1930 року демократичних засад і традиційних для європейського українства ідеалів розвитку майбутньої незалежної Української держави. У статті акцентовано на запереченні С. Єфремовим як одним з ідеологів і творців новітньої Української державності 1917–1920 років будь-яких форм національного згноблення, пригнічення панівною нацією інших. Осмислення вищевказаних аспектів є важливим для українського й світового сьогодення.