

Ми розглянули лише окремі образи із безмежно глибокого світу творів Ю. Крашевського. Народжені в минулих століттях, ці образи з'являються у житті як активні учасники діалогу з нашими сучасниками. Герой «Роману без назви» Станіслав Шарський проходить складний шлях, на якому виробляється лицарство духу, необхідне для письменника. Воно робить вічно молодими й потрібними людям і твори самого Ю. Крашевського.

Через високу духовну наповненість образи у творчості Ю. І. Крашевського постійно актуальні в людському пошуку добра і щастя, здатні відповідати на все нові й нові запитання, що будуть поставати перед людьми. А тому цілком очевидно, що нові дослідники відкриють в образах письменника духовні сутності й проблеми, не помічені сьогодні.

Джерела та література

1. Аннинский Л. А. Три еретика / Л. А. Аннинский. – М. : Книга, 1988. – 352 с.
2. Богат Е. Бессмертны ли злые волшебники / Е. Богат. – М. : Молодая гвардия, 1967. – 304 с.
3. Горбунов А. Классики зарубежной литературы : рек. указатель / А. Горбунов, М. Давыдова. – М. : Искусство, 1961. – 332 с.
4. Иванов Г. В. Сто великих писателей / Г. В. Иванов, Л. С. Калюжная. – М. : Вече, 2007. – 592 с.
5. История русской литературы XIX века. Т. II / под ред. проф. С. М. Петрова. – М. : Гос. учеб.-пед. изд-во М-ва просвещения РСФСР, 1963. – 792 с.
6. Крашевский Ю. И. Дневник Серафины : романы : пер. с пол. / Ю. И. Крашевский. – М. : Худож. лит., 1987. – 590 с.
7. Крашевський Ю. І. Повісті : пер. з пол. / Ю. І. Крашевський. – К. : Дніпро, 1979. – 427 с.
8. Липатов А. Крашевский вчерашний и всегда сегодняшний / А. Липатов // Крашевский Ю. И. Дневник Серафины : романы / Ю. И. Крашевский. – М. : Худож. лит., 1987. – 590 с.
9. Парандовский Я. Алхимия слова / Я. Парандовский. – М. : Правда, 1990. – 656 с.
10. Фромм Э. Искусство любить / Э. Фромм. – М. : Педагогика, 1990. – 160 с.

Лисовский Антон. Открывая духовный смысл бытия (творчество Юзефа Крашевского в горниле времени). Статья посвящена рассмотрению духовного смысла образов творчества Ю. Крашевского в горниле времени. Меняется жизнь, уходят в прошлое обстоятельства, в которых жили герои писателя, но они остаются нашими современниками как носители общечеловеческих духовных ценностей, имеющих непреходящее значение, и проблем, которые во все времена встают перед человеком на пути к счастью. Высокий гуманистический пафос произведений писателя, его умение понимать человеческие стремления, радости и горести делает творчество Ю. Крашевского всегда современным, привлекает читателей, отвечает на их вопросы и призывает к творческим раздумиям о жизни.

Ключевые слова: эмоциональный, мудрость, неочевидное, сущность, духовный, образ, абсурд, верность, идея.

Lisovsky Anton. Showing Spiritual Sense of Entity (the Creation of Y. Krashevskiy in the Garnier of Time). The article deals with the investigation of spiritual sense of Y. Krashevskiy's images in the garnier of time. The life and circumstances which heroes live in change. But they remain our contemporaries as bearers of human values. These values have imperishable significance facing the humanity problems in different time on a way to happiness. The high humanistic pathos of writer's works, his ability to understand human aspirations, gladness and sorrow make creative work of Yu. Krashevskiy always contemporary. It attracts readers, answers their questions and appeals to creative thoughts about life.

Key words: emotional, wisdom, non-obvious, sence, spiritual, image, nonsense, faith, idea.

Стаття надійшла до редколегії
15.05.2014 р.

УДК 821.161.2–32

Валентина Миронюк

Нетрадиційні жанрові утворення в малій прозі Марка Черемшини та Василя Стефаника

У статті на матеріалі творчості письменників «Покутської трійці» з'ясовуються жанрово-стильові особливості нарису та образка, а також закономірності їх розвитку в історико-літературному процесі кінця XIX –

початку ХХ ст. Проаналізовано різновиди та ознаки цих маргінальних жанрів малої прози митців. У межах дослідження розглянуто ідейний пафос, емоційний зміст нарисів, способи вираження авторської позиції, художньо-виражальні засоби.

Ключові слова: нарис, образок, маргінальний жанр, публіцистичність, документальність, авторські враження, візії.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. В українській літературі (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) поряд із традиційними сюжетами та нараційними формами починають функціонувати явища, що модифікують існуючу манеру оповіді та провокують переакцентацію ідейно-тематичного комплексу, призводять до трансформації жанру. Як зазначає дослідниця Н. Копистянська, «виникнення напрямів, жанрів, жанрових різновидів ніколи не мало суто локального чи закритого національного характеру» [3, с. 267], а взаємодія культур посилювала взаємовпливи та запозичення, які художньо висвітлювалися в літературах окремих країн, презентуючи типологічні збіги та відмінності на тематичному, поетикальному чи жанровому рівнях.

Питання синтезу різних родових та жанрових ознак у художній структурі епічного тексту залишається на периферії наукових пошуків, хоча стало предметом дослідження цілої низки наукових робіт відомих 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.).

Мета запропонованої статті полягає у спробі окреслити жанрово-стильові особливості нарисів та образка у творчості письменників «Покутської трійці», дослідити форми взаємодії їх з іншими прозовими жанрами.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Зацікавленість проблемою маргінальних жанрових форм, їх витоків і трансформації дає змогу осмислити сам процес розвитку естетичної та художньої свідомості, виявити індивідуальну неповторність творчості Василя Стефаника та Марка Черемшини і водночас зрозуміти загальні закономірності розвитку європейського та українського мистецтва.

І. Денисюк, аналізуючи загальні тенденції розвитку української малої прози зламу ХІХ–ХХ 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 нарисів”. Йде безнастанна трансформація жанрів малої прози – взаємопроникнення і їх взаємонакладання, процвітає розмаїтість форм і барв» [2, с. 215].

Дослідник схарактеризував образок як «викристалізований жанр, просторово обмежений фрагмент, сцену, силует однієї постаті чи групи з більш-менш статичною конфігурацією, яку б можна закріпити настроєм одного моменту» [2, с. 228].

Найтипівішим зразком образка початку ХХ ст. є «Озимина» В. Стефаника. В основі цього фрагмента – малярська композиція – ефект контрасту кольорів, живописна «жанровість» сценки і водночас поетичне враження, настроїв та певна філософія. Початок твору передає настрої осіннього дня як пісню, що поєднала в собі звуки та барви осені й сонячні промені: «Протяжна, тужлива пісня вилискується по зораних нивах, шелестить зів'язаними межами, ховається по чорних плотах і падає разом з листям на землю. Ціле село співає, білі хати сміються несміливо, вікна ссуть сонце» [4, с. 164]. Далі йдуть суто малярські зелені й білі плями, фіксація контрасту. Автор подає образ старості на тлі зелені і сонця. Це ефект однієї хвилини: про минулий час дізнаємося з деталей зорових: «померклі очі», «біле волосся», «витерта кавулька палички».

Відтак письменник озвучує цю картину. Передається настрої осені через сприймання старого діда. Відбувається звичайний для Стефаника «діалог – монолог». Дід розмовляє зі смертю-косарем, що забула стягти дозрілий колос, із сонцем, із курми, які дзьобають соковиту озимину. Формується філософія «озимини» – роздумів про вічну молодість землі. «Файне, зелене, а вона (тобто курка) тото псує... Земля все молода, вона як дівка, світло є – то вбериси, будний день – то вона по-будному вбрана, а все дівочить – відколи світа та сонця» [4, с. 165]. І в заключному акорді підкреслений контрастно акцент живучості, молодості озимини.

Термін «образок», який раніше досить механічно приєднувався до типових сюжетних конструкцій, тепер означає викристалізований жанр як просторово обмежений фрагмент, сцену, силует однієї постаті чи групи зі статичною конфігурацією, яку можна закріпити настроєм одного моменту [2, с. 228].

«Образковістю» письма відзначаються Стефаникові фрагменти «Синя книжечка», «Виводили з села», «Стратився», «У корчмі», «Лесева фамілія», «Побожна», «Сама-саміська», «Май», «З міста йдучи», «Лан», «Вечірня година» та ін. Під рубрикою «Образки з гуцульського життя» у «Літературно-науковому віснику» друкувалися «Злодія зловили», «Раз мати родила» Марка Черемшини тощо. Як «фотографії з життя» вміщалися ескізи В. Стефаніка.

Синонімом «образка» були ще «малюнок» і «фотографія», що вказувало передусім на фрагментарність, мініатюрність, певну обмеженість «дрібного» матеріалу, який не претендував на масштабність, але був по-своєму цікавий. Особливо кольористичний, мальовничий образок, що своїм витонченим виконанням та картинністю бачення викликав асоціації з ніжно-прозорою технікою малярської акварелі, інколи в літературі йменували «аквареллю» [4, с. 229].

Панівним жанром епічної творчості письменника можна вважати нарис, який наприкінці XIX ст., згідно з твердженням І. Денисюка, застосовувався «у функції документально-публіцистичного твору; у значенні ескіза до більшого твору; у значенні ескізної техніки; як фрагмент, сценка, образок в ескізній формі, і ця група превалює над всіма іншими» [2, с. 224]. Як бачимо, відбувається «нищення» кордонів розмежування образка і нарису. У словнику літературознавчих термінів за редакцією В. Лесина і О. Пулинця образок прирівнюється до нарису малорозвиненим сюжетом й ескізною технікою.

У літературі початку XX ст. нарис є синонімом ескізу, шкіца. І тут 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 ескізу 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 праці «Літературні жанри малої форми», літературно-мистецький нарис – це невеликого розміру невіршований твір, зміст якого становлять авторські враження і візії, викликані певним, переважно зовнішнім, побудником (здебільшого автором тут же зазначеним). Таким побудником-джерелом може бути почута автором пісня чи музика (як-от у нарисах «На крилах пісні» М. Коцюбинського та «В концерті» І. Нечуя-Левицького), побачений ним незвичний фрагмент природи чи людський образ (ось як у нарисах «Хвала життю» та «Інтермецо» М. Коцюбинського) [8, с. 37].

Нарис є одним з різновидів оповідання – малою формою епічної літератури. Він відрізняється від новели відсутністю швидкого і гострого розгортання конфлікту. У ньому немає значної розвиненості описового зображення.

Найчастіше у нарисах порушують громадянські та моральні проблеми суспільства. Здебільшого автор виявляє інтерес до певної соціальної чи суспільної ситуації, але при цьому не висловлює емоційного ставлення до подій і думок героїв. Композиція нарисів може бути різноманітною – це окремі епізоди, які розповідають про зустрічі й розмови; опис умов та обставин життя окремих героїв і суспільства в цілому.

Специфіку нарису одні дослідники бачать у документалізації (фактографії), інші – в публіцистичній гостроті. Публіцистичність полягає в актуальності проблематики, активній ролі автора в композиції твору, відкритому вираженні його позиції. Що ж до документальності («невигідності»), то вона у творах письменників ще не стала основою поетики нарису, її «місце» займає науково-популярна інформація.

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

Жанр нарису зазнає істотної трансформації, що є природним процесом його подальшого розвитку. Аналізуючи цей маргінальний жанр, стикаємося з особливими труднощами, зумовленими ди-

ференціацією жанрових різновидів. Зробити це не завжди можливо, оскільки існує величезна кількість нарисів із гнучкими синтетичними формами, розмитими жанровими ознаками. Взаємопереходи, плинність, надзвичайна гнучкість стають характерними особливостями жанру. Живий калейдоскоп життєвого матеріалу, відбитий у нарисі, ускладнює визначення жанрових меж. Проте потрібні цілком певні підходи і принципи, які мають слугувати орієнтиром, вихідною точкою аналізу творів подібного характеру.

У сучасному літературознавстві немає єдиної жанрової класифікації нарисів. Літературознавці виділяють документальні і недокументальні нариси; художні, історичні, документальні; літературні та публіцистичні (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].

Оцінювати кожен із цих нарисів потрібно також по-різному. Якщо в літературному жанрі головне прийоми, засоби художньої виразності, то в документальному і публіцистичному нарисах найбільшу цінність представлятимуть реальні факти, покладені в основу твору.

Якщо публіцистичний нарис характеризується документальністю, зазначає І. Денисюк, то белетристичний нарис такою самою мірою література художньої правди, як і новела, оповідання з вигаданими персонажами. Нарису (ескізу, шкіцу) як одному з видів фрагментарної прози властивий більшою чи меншою мірою нахил до безсюжетності й побіжного, «штрихового письма» (за висловом В. Фаценка). Цей термін був дуже поширений у кінці XIX – початку XX ст., що відображено у жанровизначальних підзаголовках при назвах збірок, наприклад, у О. Кобилянської «Покора. Нариси» (1905) та «Сниться. 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, слід враховувати його природу: він перебуває на межі документальної та художньої літератури, володіє особливими засобами естетичного впливу. Факт і його індивідуальне, особистісне осмислення – такі дві точки опори нарисового жанру. Документальність передбачає фактографічність та достовірність життя. Документальна справжність у нарисі далеко не завжди дорівнює його фактичній точності. Нарисовець має право на художній вимисел. Вигадка, творча фантазія художника не протистоять дійсності, однак є особливою, притаманною тільки мистецтву формою відображення життя, її пізнання та узагальнення. Документ, факт стають художнім відкриттям, коли вони трансформуються у свідомості автора нарису.

Особливість художнього нарису в тому, що в ньому піднімається публіцистична думка, хоча вона спирається на образотворчі моменти. Успіх нарису обумовлений 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, риси епохи відображаються у малій формі епічної літератури – в нарисі, що потребує особливого лаконізму і ретельного образотворчого відбору виразальних засобів.

З цього погляду 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, якими супроводжувався кінець XIX – початок XX ст. Визначальною особливістю нарису було посилення уваги до «нового характеру», інтенсивні його пошуки в усіх сферах суспільного життя.

Характер образу в нарисах Марка Черемшини та Василя Стефаника – це радше ескіз характеру, визначальною ознакою якого можна назвати спрощеність внутрішнього світу героя («Вона», «На Купала, на Івана» Марка Черемшини, «Пістунка» Василя Стефаника). Основним способом створення характеру нарисового героя (Вона, Парася) є пряма описовість, зовнішній психологізм, фізичне відчуття драматичності ситуації, сильні почуття. Це означає, що внутрішній світ героя твору відбито

в зовнішній дії, позаяк письменника більше цікавить не просто людина, а соціальна роль, яку вона відіграє у механізмі звершень і перетворень, у «поступальному русі епохи».

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

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

Дівчинка-нянька Парася затіває 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, з'ясовують, чи «то штука таке мале душити?», потім беруться ритуально голосити над ним, як над мертвим. Читач шокований, хоча ще не хреститься, як сільська баба Дмитриха, котра побачила цю картину, однак він сприймає подію щиро, бо письменник переконливо доводить художнім словом, що мало бути саме так. Через те, що читачеві не розкрито ніяких деталей щодо 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. Стефаніка, відчуваємо антивоєнне звучання. Письменник майстерно змалював родинні драми, породжені війною.

У нарисі «Дід Гриць» Стефанік із глибоким співчуттям описує трагедію старого чоловіка. 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 нерозвинутої артистичної концепції.

Цікавим видається нарис «Вона» Марка Черемшини, де автор передає свої враження однією картиною – образом жінки, майбутньої дружини письменника – Н. В. Карпюк. Автор не називає її, зате подає 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 прикладів можемо ствердити, що визначальною рисою мистецького нарису, відмінного від оповідання, є те, що властивим змістом його є не перебіг події (чи подій), про яку розповідає-описує автор чи створені ним персонажі, а враження і переживання від події, явища чи окремих предметів. Переважно ці враження та переживання подано автором «від себе», але може бути подано і від якоїсь вигаданої автором особи (персонажа твору). Кожний мистецький нарис, поруч із емоційною насиченістю, вирізняється уявою (фантазією), що творить цілі картини – візії.

У нарисі Марка Черемшини «На Купала, на Івана» маємо декілька малюнків-сцен, але всі вони вмонтовані в одній картині – образі Гуцульщини. Включені до нього народно-поетичні елементи та етнографічні реалії активно беруть участь у побудові жанру, органічно входять до змісту нарису. У ньому одночасно представлено поетичну, емоційну, філософську, соціально-психологічну інформацію про духовну та матеріальну культуру народу.

Автор показує безправність селянина-гуцула, знуцання 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 показує «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. Це художній протест письменника проти вартових «безпечності і спокою» Польської держави, порядків і законів, які вони так ревно бережуть.

Провідними 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, самобутності. Відтворені в нарисах письменників «Покутської трійці» фольклорні традиції допомагали зберегти неповторність, національну самобутність української літератури кінця XIX – початку XX ст.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, за характером зв'язку змісту з реальною дійсністю власне нарисові форми письменників «Покутської трійці» можна поділити на два види: документальні (невигадані) і художні. За проблемно-тематичними характеристиками виокремимо портретні нариси (серед них можна відзначити нариси мемуарного характеру, нариси-спогади, що відтворюють історико-літературну картину епохи). Враховуючи домінуючі особливості структури жанру, можна виділити такі види нарисів, як нарис-замальовка, нарис-образок.

Серед проблем, що порушуються в нарисах та образках, слід відзначити соціально-економічні та суспільно-політичні. Об'єкт зображення – людина. Однією з особливостей жанру є активне упереджене авторське ставлення до зображуваного.

Джерела та література

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

Мирунок Валентина. Нетрадиционные жанровые образования в малой прозе Марка Черемшины и Василия Стефаника. В статье на материале творчества писателей «Покутской троицы» выясняются жанрово-стилевые особенности очерка и образка, а также закономерности их развития в историко-литературном процессе конца XIX – начала XX века. Проанализированы разновидности и признаки этих нетрадиционных жанров малой прозы писателей. По характеру связи содержания с реальной действительностью очерковые формы писателей разделяем на два вида: документальные и художественные. По проблемно-тематическим характеристикам выделяем портретные очерки (среди них можно отметить очерки мемуарного характера, очерки-воспоминания). Учитывая доминирующие особенности структуры жанра рассматриваем следующие виды очерков: очерк-зарисовка, очерк-образок. Среди проблем, которые поднимаются в очерках и образках, можно отметить социально-экономические и общественно-политические. Объект изображения – человек. Определяющей чертой является то, что содержание – это не ход события (или событий), о котором рассказывает автор или созданные им персонажи, а впечатления и переживания от события, усиленное внимание к «новому характеру», интенсивные его поиски во всех сферах общественной жизни. Преимущественно эти впечатления и переживания представлены авторским «Я», но могут быть поданы и от вымышленного автором лица (персонажа произведения). В рамках исследования остаются идейный пафос, эмоциональное содержание нетрадиционных жанровых образований в малой прозе писателей, способы выражения авторской позиции, художественно-выразительные средства.

Ключевые слова: очерк, образок, маргинальный жанр, публицистичность, документальность, авторские впечатления, видения.

Myroniuk Valentina. Alternative Genre in the Formation of Small Prose Marko Cheremshyna and Vasil Stefanik. The article on the material writers “Pokutska Triitsia” genre – out style features essays and sketches, as well as patterns of development in historical and literary process of the late XIX – early XX century. Analyzed the types and characteristics of these non-traditional genres of short fiction artists. The nature of communication content with reality proper shape sketch writers are divided into two types: documentary essays and sketches art. For problem-thematic characteristics distinguish portrait sketch (among them are the essays memoirs, essays, memoirs). Given the dominant features of the structure of the genre can distinguish the following types of essays like essay-sketch, sketch-scapular.

Among the issues raised in the essays and sketches can be noted socio-economic and socio-political. Object-man image. The defining feature is that the content – this is not the course of the event (or events), which tells the author or the characters created by him, and the impressions and experiences of the event, more attention to the “new nature”, his extensive research in all areas of public life. Preferably these impressions and experiences presented by the author of “I”, but may be submitted and the author of some fictional entity (the character of the work). In the survey are ideological fervor, emotional content genre formations in small prose writers ways of expressing the author’s position, artistic means of expression .

Key words: essay, scapular, marginal genre, publicistic, documentary, author’s impression, visions.

Стаття надійшла до редколегії
08.04.2014 р.

УДК 821.161

Марія Моклиця

Польський фрагмент волинського тексту Лесі Українки

Твори, які Леся Українка написала під час перебування на Волині і про Волинь, складають книгу, що охоплює всю творчу еволюцію, за хронологічним і жанровим критеріями. У статті пропонується оцінити книгу в аспекті культурологічної теорії (А. Бужинська, П. Баррі, Ж. Бодріяр К. Леві-Строс, Н. Фрай та ін.), як приклад «бриколажу» нового типу. На тлі «смерті автора» і знецінення авторської творчості у постмодерну епоху сьогодні вимальовується компенсаторна тенденція: зростання пієтету класиків. Волинський текст Лесі Українки вміщує у собі також польський фрагмент, про що засвідчує вміщене у книгу оповідання «Приязнь».

Ключові слова: Леся Українка, волинський текст, бриколаж, колаж, культурологічна теорія, постмодерна епоха.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Книга під назвою «Волинський скарб» – це твори, які Леся Українка написала під час перебування на Волині і про Волинь. Книга вийшла дуже різножанрова і водночас презентативна щодо творчості загалом, адже охоплює всю творчу еволюцію авторки, від ранніх, писаних у дитинстві, і до останніх, писаних наприкінці життя творів. Жанровий репертуар теж відповідний: тут і дитячі вірші, вірші для дітей, балади, поеми, драматичні етюди і повнометражні драми, проза, публіцистика, критика тощо. Це ніби стиснутий творчий шлях, але зі значними виїмками, видатними творами, вершинними для сприйняття Лесі Українки, які ніяк не пов’язані з Волинню.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Укладачі, маючи іншу мету, створили ту форму тексту, яку можна назвати свого роду бриколажем. «Література, – писав у передмові до книги «Великий код: Біблія і література» Нортроп Фрай, – продовжує у суспільстві традиції міфотворчості, а міфотворчість має ту особливість, яку Леві-Стросс називає *бриколажем* – компілюванням з усіх уривків і шматків, що потрапили під руку. Ще задовго до Леві-Стросса Т. С. Еліот у своєму есеї про Блейка використав майже той самий образ, кажучи про Блейків винахідливий метод Робінзона Крузо: він викомбінував свій світогляд із розпарованих уривків прочитаних книжок» [6, с. 21–22].

Про техніку бриколажу, або – більш звичним для літературознавства терміном – колажу, останнім часом пишуть охоче, адже її легко виявити у всій постмодерній творчості і водночас легко пояснити внутрішню будову твору, що виростає із постмодерного світосприйняття, із розуміння, що авторові старого світу судилися лише комбінації вже створеного, давно всім відомого. «У широкому розумінні колаж – це назва художньої техніки укладання твору мистецтва з різномірних *готових елементів, вибраних* головно з двох сфер – мистецтва і дійсності, і поєднаний в особливий спосіб, який зберігає їхню окремішність та контрастність ознак і разом з тим *свідчить* про існування свідомої організації цього складного, неоднорідного художнього цілого» [5, с. 265–266]. Техніка колажу і бриколажу, з огляду на їх постійне функціонування в історії культури, не має оцінного маркера,