

1. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / упоряд., передм., прим. Н. Шумило. – К. : Основи, 1998. – 658 с.
2. Кодак М. П. Авторська свідомість і класична поетика / Кодак М. П. – К. : ПЦ «Фоліант», 2006. – 336 с.
3. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. : Проблеми естетики і поетики / Юрій Борисович Кузнецов. – К. : Зодіак-Еко, 1995. – 304 с.
4. Поліщук О. Автор і персонаж в українській новітній прозі / Олена Поліщук ; Нац. акад. наук України ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К. : ПЦ «Фоліант», 2008. – 176 с.
5. Самотождність письменника. До методології сучасного літературознавства : кол. моногр. / відп. ред. Г. М. Сивокінь. – К. : Укр. кн., 1999. – 160 с.
6. [Словник української мови : в 11 т.](#) / АН УРСР ; Ін-т мовознав. ; за ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 9. – 860 с.
7. Стус В. До проблеми творчої індивідуальності письменника / В. Стус // Твори : у 4 т., 6 кн. / упор. : М. Гончарук, С. Гальченко та ін. – Л. : Вид. спілка «Просвіта», 1994. – Т. 4. – С. 209–229.
8. Франко. І. Зібрання творів : в 50 т. / Іван Франко ; редкол. : Є. П. Кирилюк (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 1976–1986.

Статтю подано до редколегії
14.02.2012 р.

УДК 821.161.2-3.09

В. А. Соколова – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

Наративна модель монодрами в романі Любка Дереша «Трохи п'їтьми»

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки

У статті розглянуто особливості наративної структури роману Любка Дереша «Трохи п'їтьми» в аспектах розгортання дієгезису, герменевтичного коду, типів голосу та фокалізації. З'ясовано художні функції абстракт, рамкового наративу, нефінальності та завершального аналепсису.

Ключові слова: наративна модель, монодрама, герменевтичний код, дієгезис, фокалізація, абстракт, нефінальність, аналепсис, Любка Дереш.

Соколова В. Наративная модель монодрамы в романе Любка Дереша «Немного тьмы». В статье рассматриваются особенности наративной структуры романа Любка Дереша «Немного тьмы» в аспектах развития диэгеzиса, герменевтического кода, типов голоса и фокализации. Определяются художественные функции абстракта, рамочного наратива, нефинальности и завершающего аналепсиса.

Ключевые слова: наративная модель, монодрама, герменевтический код, диэгеzис, фокализация, абстракт, нефинальность, аналепсис, Любка Дереш.

Sokolova V. The Narrative Model of the Monodrama in the Novel «A Little Bit of Darkness» by Ljubko Deresh. The article discusses the characteristics of the narrative structure of the novel «A little bit of darkness» by Ljubko Deresh in the aspects of the development of diégesis, hermeneutic code, types of the voices and focalization. The article elucidates the artistic features of the abstract, framing narratives, non-finality and the final analepsys.

Key words: narrative models, monodrama, hermeneutic code, diégesis, focalization, abstract, non-finality, analepsys, Ljubko Deresh

Постановка наукової проблеми та її значення. Творчість Любка Дереша є неоднозначною та провокативною. Поява кожного з його романів супроводжується активним рецензуванням та обговоренням у періодичних виданнях і в інтернет-мережі. У дискусіях із приводу творів молодого письменника з'являються різні, іноді діаметрально протилежні оцінки. Романи Любка Дереша, одного із

найпопулярніших сучасних українських письменників, потребують наукового дослідження та теоретичного осмислення.

Роман Любка Дереша «Трохи п'їтьми» становить складну наративну структуру, властиву постмодернізму. Попри певну упередженість у критичній рецепції, цей твір є актуальним і популярним. Він становить беззаперечний інтерес із погляду наратології.

У романі «Трохи п'їтьми» автор удасться до родового та жанрового синтезування й трансформації, поєднуючи жанри монодрами та роману.

Досі немає дослідження наративних моделей на матеріалі прози Любка Дереша. Недосліджене також формування тексту як наративу в його творах, не розглянуто особливостей структури організації наративного дискурсу як форми художньої комунікації між наратором та реципієнтом.

Мета статті – визначити наративну модель, її складові частини й загальні особливості роману «Трохи п'їтьми» Любка Дереша.

Досягнення мети потребує виконання таких конкретних **завдань**:

– з'ясувати функції абстракту, рамкового наративу, нефінальності та завершального аналізу в романі «Трохи п'їтьми»;

– охарактеризувати структуру роману на основі герменевтичного коду;

– визначити типи голосу й фокалізації в романах Любка Дереша.

На основі принципів розгортання нарації виділено складники наративних моделей: особливості формування подієвого ряду; спосіб представлення історії; фокалізація; тип подання висловлювань і думок персонажів. За допомогою наратологічного підходу до аналізу прози письменника виявлено, що наративна модель роману Любка Дереша поєднує глибинну структуру в розгортанні дії твору й наративні стратегії компонування тексту.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Для постмодерних творів є характерним процес родо-жанрової дифузії. Він знаходить своє виявлення в романі Любка Дереша «Трохи п'їтьми». Автор сполучає жанрові ознаки роману й монодрами, на рівні наративної структури активно використовує прийоми, які притаманні драматичному твору. Така форма дає змогу актуалізувати екзистенційну проблематику твору.

Любка Дереш в одному з інтерв'ю пояснив мету написання й ідейний сенс свого роману «Трохи п'їтьми». Він зазначив, що цей текст писав у співавторстві зі своїм колегою-психологом, який спеціалізується на проведенні психодрам. Вони разом здійснили спробу спілкування з глибинними психічними енергіями, які живуть у всіх людях і час від часу беруть над ними контроль. Ці енергії – депресія, відчай, прагнення самогубства. «Якщо заборонити говорити їм мовою наших внутрішніх образів, тоді ці сили починають говорити мовою наших вчинків – необдуманих, ірраціональних, часто руйнівних. Ця книга про п'їтьму всередині. Випускаючи її назовні, я звільняю в собі місце для світла...» [5]. Сюжет зав'язаний на «фестивалі самогубців», який має відбутися в Карпатах напередодні Івана Купала. На нього приїжджають шестеро потенційних самогубців, у кожного з яких – свої причини для вчинення суїциду. Під час «фестивалю» вони переживуть своєрідне переродження й переосмислять своє життя, послідовно контактуючи з потойбіччям.

В авторській передмові Любка Дереш визначає жанр свого твору як монодраму. Термін «монодрама» має кілька значень. Для розуміння роману Любка Дереша важливі такі дефініції, які пропонуються в «Словнику театру»:

«1. У звичному розумінні це п'єса з одним персонажем або принаймні з одним актором (який виконує декілька ролей). П'єса вибудовується навколо однієї особи з демонстрацією її внутрішніх мотивацій, суб'єктивних поглядів і сентиментів.

2. На початку ХХ ст. монодрама стає жанром, де все зводиться до єдиного світобачення персонажа, навіть якщо він грає роль багатьох дійових осіб. Так, наприклад, Станіславський, запросивши Крейга поставити «Гамлета», рекомендує «дати зрозуміти публіці, що режисер розглядає твір з погляду Гамлета; що короля, королеву й придворних виведено на сцені не такими, якими вони були насправді, а такими, якими їх бачив Гамлет».

3. Різновид монодрами, у якій все зводиться до репрезентації внутрішнього простору, яка, за висловом Моріса Бобура в його праці «Образ», утворена з «мозкової драми», тобто «п'єси, де всі людські пристрасті, всі дії, всі елементи впливають із кризи ментальності».

4. У сучасних поставах часто вдаються до вищезгаданого погляду на дійсність і драму з метою створення образу на основі внутрішнього світу персонажа, незважаючи на те, чи його дії будуть реальними, чи вони відбуватимуться тільки в його уяві» [6, 258–259].

В одному з відгуків на роман дописувач під псевдонімом Дон Педро дуже емоційно пояснює значення передмови: «Маючий вуха, та почує!!!! МОНОДРАМА. Моно!!! Тобто драма одної людини.

Разом з психологом пацієнт розставляє камені. Ці камені суть – відображення його внутрішнього світу, його під-особистості. Пацієнт Л. наділяє кожен камінь тими рисами, які є в ньому, але з якими він не згоден, яких стидається, а деяких просто боїться. Ці сутності живуть у його душі. Вони гротескні, вони трохи безглузді, вони ворожі, але вони – складові його особистості! Вони хворі і їх треба лікувати. Разом з психологом витягує він з темряви підсвідомості ці скалічені образи, щоб зрозуміти їх, ПОЛЮБИТИ ЇХ, бо якщо ти не у ладу із собою, ти – самовбивця. Шість каменів. Шість психотипів, які живуть в одній людині. Перебуваючи в розладі між собою, вони утворюють клуб самовбивць.

Пройшовши через конфлікти та численні непорозуміння герої раптом усвідомлюють, що вони є одним цілим» [3]. Вочевидь, рецензент орієнтувався на перше значення терміна «монодрама», хоча, на нашу думку, варто мати на увазі й інші значення дефініція. Це підтверджує й сам Любка Дереш. В одному з інтерв'ю він говорить: «Ця книжка є спробою усвідомлення себе, усвідомлення особистостей, які живуть у нас, спроба примусити ці особистості поспілкуватися між собою та примирити їх» [2]. Головний наратор і є тим пацієнтом, який підлягає психоаналізу, водночас він і актор, який по чергово виконує ролі всіх головних персонажів.

Ролі в монодрамі розігрують камені, котрі уособлюють головних героїв, якими є Герман, Віка (Віра), Алік, Жанна, Лорна та Йостек.

Розповідь текстова супроводжується розповіддю візуальною, представленою малюнками із написами-коментарями, зображенням каменів у різних конфігураціях. Камені не завжди залежні від тих, хто ними керує, іноді вони здатні виявляти самостійність:

«V.: А взагалі, вона потрібна тут?

Л.: Ні *(пауза)* Віко, бай-бай. Ти зникаєш із цієї гри *(кидає камінь Віки геть, але камінь відлітає зовсім недалеко)*.

V.: Схоже, в каменя свої плани щодо цього персонажа» [2, 46].

Наратор Л. передає відчуття й погляди багатьох персонажів, насамперед Германа, він бачить його очима та говорить його голосом, таким чином «все зводиться до єдиного світобачення персонажа, навіть якщо він грає роль багатьох дійових осіб» [6, 258–259]. Водночас персонажі роману виступають як гомодієгетичні наратори, тобто кожен із них розповідає свою внутрішню катастрофічну історію й ділиться своїми відчуттями, а, отже, «все зводиться до репрезентації внутрішнього простору». Важливим у цьому контексті є й таке розуміння монодрами, як «погляду на дійсність і драму з метою створення образу на основі внутрішнього світу персонажа, незважаючи на те, чи його дії будуть реальними, чи вони відбуватимуться тільки в його уяві» [6, 258–259]. Так, залишається не з'ясованим остаточно існування містичної потвори чи в квартирі Лорни, чи в її уяві, місія хранителя, яку мав виконати Алік, та голос Вернадського, що ним керував, були реальними чи відбивали хвору уяву.

Розпочинає текст відсутній наратор – максимально прихований наратор; наратор, який представляє ситуації й події з мінімальним наративним посередництвом. Він дає інформацію для наступного рамкового наративу: «Цей текст було записано на аудіоплівку влітку 2006 року під час сеансу монодрами, проведеної для мене колегою-психологом V. Під час перенесення монологу на папір додані зміни були мінімальними. Цей твір не можна вважати ані художнім, ані терапевтичним – жодної з таких цінностей до нього не закладалося. Записи, що містяться у цій книзі, – не більше, ніж картографія певних теренів людської свідомості. Можливо, для тих психотуристів, у кого є досвід орієнтації на місцевості, матеріал стане в пригоді» [2, 7]. Цей уривок можна кваліфікувати як абстракт, тобто ту частину наративу, яка вміщує його ідею чи головний задум. Безособовість наратора порушується підписом Л. Д., що подається під цим текстом і вказує на автора роману – Любка Дереша. Далі подається запис півки, де відтворено діалог між персонажами, замаскованими під літерами V. та Л. У нечисленних критичних відгуках щодо цих ініціалів знаходимо такі відгуки:

«Незрозумілою є і роль та значення цих V. та Λ.», «хто вони? жіноче та чоловіче начала? духи? координатори фестивалю?» [4].

Очевидно, під цим кодом приховуються психолог V. та сам Любко Дереш (Λ.), вони набирають функцій гетеродієгетичних нараторів, водночас виконуючи функцію втручальних нараторів, керують монодрамою та коментують її хід. Періодично втручальний наратор Λ. втілюється в інших персонажів, насамперед у Гера, формуючи гіпотезу подвійного (множинного) голосу.

Оповідь має незавершений фінал (нонфінальність), тобто невідомо, що станеться з героями в майбутньому. На це звертають увагу більшість рецензентів: «Стоило только продумать главных героев еще и после их инициации», – уважає А. Веремко-Бережний [1]. Проте втручальний наратор підводить оптимістичну ідейну риску: «вся п'ятьма залишилася ззаду».

Наратив у романі структурується за герменевтичним кодом, тобто вказує шлях, що веде від запитання або загадки до її можливої відповіді. Улітку в Карпатах під час традиційного з'їзду неформалів хтось планує влаштувати свій шокуючий фестиваль у фестивалі – або шаманський сеанс масового суїциду, або психотерапевтичний сеанс. Учасників фесту самогубців шестеро: мазохістка Віка, екстрасенс-невдаха Алік, двоє дівчат із фобією переслідування з потойбічного світу Жанна й Лорна, розчарований молодий програміст Йостек, а також Гер, панк та алхімік із глибокою душевною травмою. Вони не знають, хто й із якою метою зібрав їх біля водоспаду Шипіт; також їм невідомі можливі наслідки цього зібрання.

Одиницею герменевтичного коду є герменевтема – елемент, за допомогою якого висловлюється шлях від загадки до її розгадки. Відповідно до класифікації Р. Барта виділяємо такі герменевтеми:

- тематизація (підкреслення того, що буде об'єктом загадки). Гер шукає сигнал – червоний прапорець, для нього – це «щось, пов'язане з темрявою, яку він носить в собі» [2, 19]. Він чекає на зустріч із якимись людьми й цього сигналу спільності інтересів і проблем;

- пропозиція (указування існування загадки). Під час першої зустрічі з Вікою демонструється анкета, так званий «паспорт самогубця», і згадується про невідомих координаторів зустрічі. Стає зрозуміло, що тут, у Карпатах, мають із якоюсь метою зібратися люди із суїцидальними схильностями, але хто їх збирає й що має відбутися, залишається таємницею;

- формулювання загадки відбувається вже за участі всіх персонажів, коли з'ясовується, що ніхто з них не є координатором, і висуваються версії щодо мети зібрання. З'ясовується мотивація приїзду на Шипіт декого з персонажів. Про Германа втручальний наратор Λ. повідомляє: «Світ не дає йому відповіді, і він шукає людину, з якою можна порозумітися» [2, 90];

- обіцяння чи запит на відповідь, пастка (хибний натяк, навмисне уникнення відповіді). Таким етапом є розповідь Аліка про себе, своєрідною пасткою є й попередня версія Лорни, Жанни та Йостека, що вони не були раніше знайомі. «Ми всі вичікуємо координаторів» [2, 115];

- відхилення (суміш правди й пастки). Версія Йостека про «фестиваль самопомочі». Він розповідає (джерело версії непевне – якийсь напівзакритий сайт), що одна жінка, якій допомогли побороти її проблеми, «щоби віддати цей борг, збрала на природі групу людей, яким по життю довелося стикнутися з подібними кризами» [2, 119]. Він формулює принцип подібних зібрань: «якщо у всіх у головах ситуація поміняється на краще, наступного літа кожному з нас доведеться організувати власний фестиваль» [2, 120];

- глушіння (натяк на невирішуваність загадки). Спроба Аліка влаштувати сеанс шаманського зцілення. «Я обов'язково би включив у список заходів якісь катарктичні процедури. Не можна ж отак людині з каменем на душі просто сидіти й чекати, поки прийде невідомо хто і робитиме із нами невідомо що» [2, 121]. Під час такої процедури відбувається очищення Віки;

- відкладена відповідь – зникнення Гера. Після своєї сповіді він іде в гори «вмирати. Якщо природа захоче, за цей час вона встигне забрати мене. І це буде моя жертва. Якщо природа захоче мене відпустити, вона дасть мені їжу і воду. І тоді це теж буде розплатою за всі мої гріхи» [2, 157];

- розкриття чи розшифрування – правдива розповідь Йостека, який і виявився ініціатором фестивалю. «Я придумав цю легенду про фестиваль, коли взнав, що Лорна і Жанна потратили до травматології з переломами. (...) І мені спало на думку: як, блін, шкода, що не існує фестивалю самогубців-невдах, куди б я міг запросити дівчат, щоби вони розвіялися...» [2, 272]. Результатом розкриття таємниці став напад люті в Йостека й побиття Аліка.

Завершальний аналепсис або відсилання заповнює попередні прогалини, які виникають з еліпсисів у наративі.

У романі представлені різні типи фокалізації: зовнішня, внутрішня фіксована (коли вибирається лише одна перспектива); змінна (коли вибираються різні перспективи для того, щоб розкрити ситуації й події); множинна (коли ті самі ситуації представляються більше ніж один раз і кожен раз з іншої перспективи). Так, спочатку Жанна розповідає історію своїх стосунків із Йостеком і Лорною, про ті самі стосунки й події пізніше повідомляє Йостек, але вже зі своєї точки зору. Він намагається бути об'єктивним: «Попрошу присутніх не ображатися, я просто переповідаю факти і свої почуття, як то все було. Отже...» [2, 251]. Попри таке застереження, він, як і Жанна, у своїй оповіді зосереджується не стільки на фактах, скільки на почуттях.

Любка Дереш уміло створює необхідну атмосферу на тлі карпатських пейзажів. Сюжет почергово фокусується на кожному з героїв, розкриваючи їхні таємниці й перипетії, які привели їх на фестиваль.

Персонажі дуже різні, не лише характерами, а й тим, як вони зображені. Складається відчуття колажу: із різних журналів вирізані картинки й приклеєні на один аркуш. Можна, звісно ж, розглядати їх лише як частинки темної сторони героя, але всі вони утворюють певний сюжет. Кожен має свою історію, своє життя – читаючи, ми сприймаємо їх як окремих людей.

Герман потаємний і не розкритий, «Той, Хто Прихований Від Себе» [2, 7]. Із перших сторінок починає брехати про свою долю й отримує від цього насолоду. Виявляє впертість і демонстративну незалежність. На фестиваль самогубців прийшов через відчуття вини в собі, яке не відкривав нікому впродовж довгого часу, а розкривши – зник. До моменту зникнення втручальний наратор не тільки дивиться очима Гера, часто він говорить його голосом. Герман першим з'явився на полонині, коли один за одним приходять інші, саме через його сприйняття та оцінку наратор знайомить читача з персонажами. Навмисно чи випадково Любка Дереш не дав зрозуміти, що з Германом покінчено. До останньої сторінки автор залишив оманливе сподівання на повернення героя.

Віка (вона ж згодом Віра) – дівчина з неабиякими мазохістськими заскоками, розладнаною психікою. Вона постає не одна, а в нематеріальному супроводі свого экс-коханого Вітаса, серйозно поведеного на сатанізмі психа. Він хоче стати самодостатнім космонавтом, для цього заводить на собі лишай, яким харчується. Віка під час шаманського сеансу перша очищується, позбавляється від емоційної залежності від Вітаса, вивільняється від п'янки.

Алік найстарший у компанії самогубців. Типовий брошурний екстрасенс у суміші з релігійним фанатом. Можна припустити, що це вияв самоіронії.

Лорна – зовні дуже сильна дівчина. Має принцип робити лише те, що хоче, й, згідно з ним, показово ігнорує всіх. Плює на людей і топче їх. Проте за цим принципом ховається надламана, слабка особистість. Цей образ розкритий недостатньо, тому не можна чітко визначити причини слабкості та сили Лорни. Сам Любка Дереш під час однієї з прес-конференцій так характеризує Лорну: «ця особистість є більш енергетизованою. Це означає, що вона дуже з великих глибин приходить до мене. Я не беруся порівнювати особистості кількісно – скільки кожна має сантиметрів. Але Лорна приходить з глибин. Вона найменш усвідомлювана, найбільш первинна. І до того, це персона жінки, а я як чоловік схильний витісняти жіноче» [5].

Жанна ззовні дуже слабка, плаксива, перелякана. Із дитинства батьки оточували її надмірною увагою, старанно й уперто позбавляли її особистість опорного апарату. Це призвело до того, що одного разу вона на все «забила». Але що би вона робила без батьків і без опорного апарату? Тому доля її звела з Лорною. Але Лорна зі своїм залізобетонним панциром лише вбила залишки особистості в дівчини, перетворивши її на невиразну примару.

Йостек – цинічний нащадок сучасного світу, який усе сприймає через логіку та обчислювальні апарати. Банальний скептик, що з'являється скрізь, де пахне містикією. Зі своїм наметом він перекочує з книжки до книжки, від автора до автора й майже завжди залишається незмінним. Він спровокував фестиваль самогубців, але нічого не зміг зробити, щоб допомогти цим людям.

Головний наратор спостерігає ззовні за всім, що відбувається. Але доволі часто він ніби перевтілюється в котрогось із персонажів, приймає його точку зору, вербалізує його думки. Можна говорити про множинну внутрішню фокалізацію та поліфонію.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Дієгезис роману Любка Дереша «Трохи п'янки» представлений у рамковому наративі монодрами з абстрактом, нефінальністю та втручальними нараторами V. і A., які керують монодрамою й коментують її хід. Періодично втручальний наратор A. втілюється в інших персонажів, формуючи гіпотезу подвійного голосу.

Наратив у романі структурований на основі герменевтичного коду (із визначеними герменевтемами) та містить у собі різні типи голосу й фокалізації. Одиницями герменевтичного коду є герменевтеми: тематизація (Гер шукає сигнал – червоний прапорець); пропозиція (перша зустріч із Вікою, анкета – «паспорт самогубця», згадка про невідомих координаторів зустрічі); формулювання загадки (з'ясування, що ніхто із персонажів не є координатором, версії щодо мети зібрання); обіцяння чи запит на відповідь, пастка (розповідь Аліка про себе); відхилення (версія Йостека про «фестиваль самопомочі»); глушіння (спроба Аліка влаштувати сеанс шаманського зцілення); відкладена відповідь (зникнення Гера); розкриття чи розшифрування (правдива розповідь Йостека, який і виявився ініціатором фестивалю).

Завершальний аналепсис або відсилання заповнює попередні прогалини, які виникають з еліпсисів у наративі. Оповідь має незавершений фінал (нонфінальність), тобто невідомо, що станеться із героями в майбутньому.

У романі представлені різні типи фокалізації – зовнішня, внутрішня фіксована, змінна, множинна.

Список використаної літератури

1. Веремко-Бережной А. Пикник на горошине [Електронний ресурс] / Алек Веремко-Бережной. – Режим доступу : <http://kiev.afisha.ua/reviews/books/134392>
2. Дереш Л. Трохи п'їтьми, або На краю світу / Любка Дереш. – Х. : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2008. – 288 с.
3. Дон Педро Хай завжди буде сонце! Рецензія на рецензію [Електронний ресурс] / Дон Педро. – Режим доступу : <http://www.liveinternet.ru/users/galadriel999/post94543417/>
4. Карпинець О. «Намір!» Дереша. Замітки на полях [Електронний ресурс] / О. Карпинець. – Режим доступу : <http://www.litforum.net.ua/archive/index.php/t-574.html>
5. Любка Дереш о романе «Трохи п'їтьми» [Електронний ресурс] / Любка Дереш. – Режим доступу : <http://jbooks.kiev.ua/load/40-1-0-192>
6. Паві П. Словник театру / Патріс Паві. – Л. : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 640 с.
7. Пресконференція Любка Дереша [Електронний ресурс] / Любка Дереш. – Режим доступу : <http://www.bookclub.ua>
8. Ткачук О. М. Наратологічний словник / Олександр Ткачук. – Т. : Астон, 2002. – 173 с.

Статтю подано до редколегії

УДК 823.162.1-3.09

С. В. Сухарєва – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов факультету міжнародних відносин Волинського національного університету імені Лесі Українки

Художньо-естетичний рівень польськомовної парадигми полемічного дискурсу XVII ст.

*Роботу виконано на кафедрі іноземних мов
факультету міжнародних відносин
ВНУ ім. Лесі Українки*

У статті проаналізовано засоби художньої образності в польськомовній творчості українських полемістів XVII ст. Особливу увагу звернено на стилістичні та жанрові особливості творів. На основі аналізу полемічних праць різних етапів поберестейської полеміки подано класифікацію художньо-літературних тенденцій на Україні в XVII ст.

Ключові слова: полемічна література, Берестейська унія, богословський трактат, опонент, апологія, риторика переконування.

© Сухарєва С. В., 2012