

В статье проанализированы типы маскулинных персонажей в прозе Ивана Франко как представителей новых социальных слоев Галиции второй половины XIX в. Среди главных выделено маскулинные типы «реформатора», «бунтовщика», «потерянного мужчины», «делового человека». Установлено их социально-исторический и культурный генезис, показано художественную типичность этих персонажей.

Ключевые слова: маскулинный тип, гендерная роль, Галиция, социальный статус, проза Ивана Франко

УДК 811.161.2'38:82-3

ББК 83. 34

Г. Т. Тарасюк, доц. Київ

Особливості мовної поетики прози Галини Тарасюк

У статті проаналізовано дієслова, дієслівні форми, що належать до активних мовних засобів, які індивідуалізують мовно-стильову палітру малої прози і виступають досить очевидною рисою малої прози Галини Тарасюк.

Ключові слова: мала проза, психологізм, дієслівність, внутрішній світ, співпереживання, любов, відповідальність, жіночі образи.

It is analysed in the article the verb, verb forms belonging to the active linguistic means that identify linguistic and stylistic palette of short stories and act as fairly obvious feature of short stories of Galyna Tarasyuk.

Keywords: short stories, psychology, verbal immediacy, inner peace, compassion, love, responsibility, female characters.

Постановка наукової проблеми та її значення. Дієслівні форми у малій прозі у новелах Галини Тарасюк посідають особливе місце, вони створюють особливу стилістичну неповторність, належать до характеристики художньо зображувальних особливостей творів, є активними мовними засобами індивідуалізації творчості письменниці. Дієслова поруч з іншими лексичними одиницями служать стилістичним засобом творення соціально-психологічного типу новел.

Особливістю дієслів у творах Галини Тарасюк є те, що вони переважно впадають в око у мові персонажів малої прози. Це пояснюється особливостями мовно-стильової палітри малої прози письменниці у народно-фольклорному аспекті.

Дієслова разом з іншими словесно-образними засобами новел спрямовані на те, щоб донести думки автора до читачів, сформувані у них комплексні оцінки твору. Це стосується як ідейної спрямованості творів взагалі, так і окремих її фрагментів.

Галина Тарасюк справді неперевершений майстер слова, яка у центр своїх творів порушує духовні й психологічні проблеми, пов'язані зі складнощами, суперечностями людського характеру, злободенні теми сьогодення, розкриває негативні явища, якими переповнене буття пострадянського суспільства. Це проступає в різних мовних деталях. Вагомим мовно-стильовим елементом індивідуальної манери письменниці є виразна індивідуальність, дієслівність фрази, реченневої конструкції. Впадає в око стиль творчості письменниці – лаконічний, розмовно-оповідний.

Творчість Галини Тарасюк посідає помітне місце у контексті сучасного прозового дискурсу. Мала проза письменниці прикметна охопленням широкого кола проблем сучасності: суспільно-політичних, морально-етичних, економічних, культурних тенденцій. Об'єктивована манера, що, в свою чергу, позначилася на розширенні подієвого плану творів визначила соціально-психологічний характер новелістики Галини Тарасюк. Авторка збагатила сучасну українську прозу лірико-психологічною новелістикою, якій притаманні яскраво виражена настроєва домінанта, самодостатні психологічні деталі.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Моделюючи образи героїв, відтворюючи драматизм внутрішнього світу сучасника, письменниця у різних ракурсах художньо досліджує проблему людини у контексті сучасного соціокультурного життя. Галина Тарасюк емоційно проникливо й

експресивно розкриває характери людини у вимірах різних ситуацій, на матеріалі суспільної реальності, письменниця шукає сенсу людського буття на конкретних прикладах існування своїх сучасників.

Письменниця виявляє вміння відтворювати колоритні жіночі характери, подеколи іронічні («Двомужниця»); стосунки чоловіка та жінки («Ерцгерцог їде!»), які відтворено через розкриття їхнього внутрішнього світу; моделювання характеру у критичній ситуації жінки «Привіт сердечний» (інша назва – «Фотокартка») – баби Гані, що розкривається у контексті трагічної події – смерті її сина Олекси; виведений образ жінки-героїні новели «У вирій», який спроектований у векторах суспільно-економічної ситуації, його кризового стану, що характерний для сучасного українського села. Морально-етичні цінності постають в авторки через категорії милосердя, співпереживання, любові, відповідальності, актуалізується у сповненій трагізму новелі «Ковчег для метеликів».

Здебільшого авторка у новелах зображує художній конфлікт внутрішнього світу, його невідповідність між бажаним і можливим, а дієслова відповідно допомагають побачити і відчутти цей душевний конфлікт. Наведемо кілька прикладів із новел Галини Тарасюк.

Так образ головної героїні новели «Двомужниця» – Ганни – розкривається у контексті змодельованої письменницею життєвої ситуації. Напруженість та яскравість дії, динамізм розгортання конфлікту забезпечуються значною мірою завдяки домінуванню в наративній організації твору діалогічного мовлення. Трагікомізм оригінальної і, водночас, типової життєвої ситуації полягає у тому, що Ганна не знає, «що-робити-з-Йвасьом» [1, с. 64]. *Розлучившись* з чоловіком, вона *прагне* розпочати інше життя зі своїм новим обранцем – актором Барановським, проте *Йвасьо виявляє* спротив і *не бажає* залишати Ганну.

Загострення конфлікту між трьома героями відбувається й через те, що Ганні шкода безпорадного й наївного Йвася. Умовляння Ганни залишити її у спокої (« – Я тебе *благаю* – *йди* десь! *Йдь* до мами в село. Я *сплачу* тобі за половину квартири, *віддам* телевізор... Усе *віддам*, лиш *йдь*! *Відкриєш* там собі майстерню, *будеш лагодити* людям взуття. *Оженися*» [1, с. 66]) наштовхуються на опір Йвася, який своїм зовнішнім виглядом, погрозами заподіяти собі смерть викликає жаль і співчуття. Трагікомічний характер відтвореної у новелі ситуації поглиблюється в останньому епізоді: нагодувавши Барановського, а потім і Йвася сніданком, Ганна звертається до останнього: « – Ось... *зашиш, прошу...* – і простягнула старі розтоптані туфлі Барановського. – Міг би й нові *купити*, артист задрипаний! – зло *буркнув* Йвасьо, але мести *взяв* і *запхнув* у торбу до бутербродів» [1, с. 69].

Як ми бачимо із тексту новели, то ілюстрацією-ствердженням слугує значна кількість дієслів, що служать розвитку словесного образу героїв.

Дієслівні нашарування дуже делікатно відобразилися у ритмомелодиці новели: суворо – епічна ритміка зачину, напружена динамічна тональність, пов'язана з натиском стихії і мужністю жінки-героїні, животрепетні ритми людських переживань – усе це створює художньо-естетичний тонус новели, який найбільш тонко увиразнив текст.

І знову той самий семантичний ключ, але вже з наявним переосмисленням. У цій новелі треба звернути увагу на зміст сюжету, в якому відбувається розкриття емоційно-чуттєвої поліфонії, у ній домінують відчуття самотності й туги.

У новелі «Ерцгерцог їде!» стосунки героїв – чоловіка та жінки – відтворено через розкриття їхнього внутрішнього світу. В лаконічній та сконденсованій формі письменниця передає почуття жінки до незнайомого чоловіка, який живе у будинку навпроти і за яким вона має змогу спостерігати зі свого вікна. Психологічне вмотивування поведінки жінки, її потягу до незнайомого чоловіка відбувається через розкриття емоційно-чуттєвої поліфонії, у якій домінують відчуття самотності й туги: «І безмежна печаль самотності огортала жінку... І туга за чимось неясним, невідбулим чи то в минулому, чи то в майбутньому» [1, с. 47]. Проте, що чоловік також переживає щось схоже на це почуття самотності мовиться не прямо, а опосередковано, через розкриття його прагнення завести собаку: «Після того, що з ним сталося, він *боявся* безсоння і безмежного простору. [...] *став думати* про собаку, красивого,

породистого псюру. От хто ніколи *не зрадить і не продасть!* Заплющивши очі, чоловік уявляв, як *зрители* за пазухою таке ніжно безпомічне шовковисте щеня [...]» [1, с. 48, 49].

У цьому тексті дієслівні форми автор моделює за допомогою роздумів героїв, дає змогу відчутти характер, сприяє відтворенню діалектики внутрішнього світу, спогадів і сподівань, оповитих смутком і відчуттям самотності. Сильний смисловий заряд вкладений у смислову структуру дієслова, і саме за допомогою дієслів і дієслівних форм увиразнюється зміст твору.

Духовний світ героїні новели «Привіт сердечний» (інша назва – «Фотокартка») – баби Гані – розкривається у контексті трагічної події – смерті її сина Олекси. Моделювання характеру відбувається у критичній ситуації, через вираження суб'єктивного переживання у формі монологу-спогаду. Психологічно вмотивовано письменниця відтворює зміни, які відбуваються з героїнею в результаті втрати рідної людини: відчуження від світу й людей, нездатність *відчувати* реальність. Як закономірність баба Ганя *сприймає* те, що зі смертю сина має завершитися і її фізичне існування. *Відтворюючи* у пам'яті окремі моменти життя, *розмірковуючи* над тим, чому *кохаючи* Сергія Танцюру, вона *вийшла* заміж за Карпа, героїня намагається *віднайти* причинно-наслідковий зв'язок між подіями свого життя: «*І біжить* перед очима її життя з Карпом [...]. Чого ж тоді той Танцюра із серця не *йшов* ні в щасті, ні в горі?.. Чого *тягне* душу до душі так, що й ні встиду перед людьми, ні страху перед Богом? Може, це за любов її *грішну*, таємну Бог аж на старість *покарав* її синоюю смертю ранньою [...]» [1, с. 151 – 152]. Внутрішній драматизм увиразнюється на зовнішньо-подієвому плані, що подаються за допомогою лексичних засобів дієслів (*просить, виконати, передати*), проявляється через момент ситуаційної несподіванки: баба Ганя *просить* невістку *виконати* її останнє прохання – *передати* стару фотокартку та «привіт сердечний» від неї Сергієві Танцюрі. Почуття, яке героїня пронесла через усе своє життя, зумовило зміни у внутрішньому світі іншого персонажа – невістки.

Тут треба звернути увагу на зміни в сюжеті новели. Опис, побудований на експресії дієслів, що найбільш тонко і яскраво подається на роздумах персонажа-невістки (*переосмислює, не назвала, не спитала, їла, пила, жилося-велося, мала*).

Згадавши про останнє прохання свекрухи лише тоді, коли *почула* про смерть старого Танцюри, невістка запізно *переосмислює* своє ставлення до баби Гані, наближається до розуміння справжніх цінностей людського буття («[...] а вона ж свекруху мамою *не назвала*, а все бабою та бабою... а вона ж *не спитала*, чи та *їла*, чи та *пила*, як їй *жилося-велося* цілий вік удовицею... може, тільки й щастя того *мала*, що карточку і любов свою тайну, таємницю свою сердечну...» [1, с. 154]).

За словами О. Білецького, щоб художній твір був переконливий, треба, щоб його герої менше говорили, а більше діяли. Персонажі творів Галини Тарасюк зображені в цій динаміці. Саме цьому і сприяє широке використання дієслів та дієслівних форм (*відчувати, сприймає, відтворюючи, розмірковуючи, кохаючи, вийшла, віднайти, біжить, йшов, тягне, покарав, просить, виконати, передати, згадавши, почула, переосмислює, не назвала, не спитала, їла, пила, жилося-велося, мала*).

Образ Килинки – героїні новели «У вирій» – особливий тим, що він поданий у векторах суспільно-економічної ситуації, яка характерна для сучасного українського села. Крізь призму свідомості своєї героїні, через її роздуми письменниця показує кризовий стан сучасного села. Килинці, простій сільській жінці, важко розібратися у нових процесах на селі, ще важче повірити новим «господарям»: «У нас же ж споконвіку так: одні *дають*, другі – *відбирають*. От сьогодні: наче демократи *розпаювали* землю, а завтра *прийдуть* комуністи і знов *поженуть* всіх у кагал. Їм що? А ти, вічний кріпаку, всім винен, а з тебе третю шкуру *деруть!*» [1, с. 212]. У розкритті гострих проблем сьогодення, у засудженні негативних проявів у суспільно-політичному, економічному житті, Галина Тарасюк послуговується художніми можливостями гумору й сатири («А колгоспну тракторну *розікрали, розтягнули* хто куди. Від комбайнів, Мати Божа, навіть коліщатка всякі *повідкручували, поробили* «кравчучучки» та «кучмазики» та й *подалися* по спекуляціях...» [1, с. 212]).

Чекаючи своїх подруг, яких діти *забрали* зимувати до себе в міста, й *переймаючись* тим, що вже кінець лютого, а ще жодна з них «з вирію» не *повернулася*, Килинка гостро *відчуває* свою самотність, адже її «ніхто нікуди не *везе, не кличе, не відпарює* у білій городській ванні її задубіле на колгоспних вітрах і сонці тіло, покручені роботою та ревматизмом старі кості» [1, с. 213].

Сумна звістка про одну з товаришок Килинки відіграє роль ситуаційної і, водночас, психологічної несподіванки, адже героїня сприймає це як знак того, що час і їй *«летіти у вирій»*: «І *стає* Килинці так страшно від тої думки, що вже ніхто з її подружок не *вернеться* в село, *стає* так самотньо, хоч самій у той вирій *лети...* [...] і щось схоже на крила *підхопило* її блаженське тіло і *понесло* вгору, туди, де нема зими, де вічно тепло і сонячно, де у білих ваннах і голубих морях, як русалки, *хлюпочуться* її товаришки...» [1, с. 215].

У цій новелі авторка описує гострі проблеми сьогодення, самотність, психологічну несподіванку героїні, Галина Тарасюк добирає низку дієслів та дієслівних форм (*дають, відбирають, розпаявали, прийдуть, поженуть, деруть розікрали, розтягнули, повідкручували, поробили, подалися, чекаючи, забрали, повернулася, переймаючись, повернулася, відчуває, не везе, не кличе, не відпарює, летіти, стає, вернеться, стає, підхопило, понесло, хлюпочуться*), про що свідчить відвертість фрази, реченнєвої конструкції, саме це є важливою мовно-стильовою рисою індивідуальної манери письменниці.

Роль таких морально-етичних цінностей, як милосердя, співпереживання, любов, відповідальність, актуалізується у сповненій трагізму новелі «Ковчег для метеликів». Взаємопроникнення реальних та ірреальних чинників створює особливу часопросторову модель, у якій зміщені межі між дійсним і фантастичним, земним та потойбічним, тимчасовим і вічним. Постійне балансування Метелика – хворої дитини – між життям і смертю формує двоплощинну модель буття і відповідну образність: летюче дерево, Бог, Ангелик – з одного боку, батьки, баба, лікарі – з іншого. Психологічно вмотивовано письменниця відтворює особливий внутрішній світ дитини, яка *страждає* від нападів страшної хвороби і, разом з тим, радісно *сприймає* життя, *«любить літати»* [2, с. 483] і *сміятися*, сповнена відчуттям «безмежного, сліпучого, всепоглинаючого щастя. Щастя, що він – є!» [2, с. 483]. Показуючи, як хвороба Метелика визначає ставлення до нього його рідних батька й матері, Галина Тарасюк акцентує увагу на батьківській байдужості, безвідповідальності. Хвора дитина *стає* непотрібною батькам, адже є тягарем для них («Мама з бабою часто *плакали, тато все рідше приходив* додому, а навесні *взагалі пропав*. [...] А *незабаром не стало і мамі. Пішла кудись і забрала з собою Метеликове щастя»* [2, с. 487, 488]).

Висновки та перспективи подальшого дослідження. І справді, статистика поданих текстів, його синтаксична побудова засвідчують про велику кількість дієслів та дієслівних форм. Так в останньому лише абзаці новели «Ковчег для метеликів»: 28 слів, з них повнозначних – 21 (дієслів і дієслівних форм – 6); службових – 7.

Отже, у новелах письменниці словесний образ розгортається, його розвиток відчутно увиразнюється у чималій кількості дієслів. Дієслова та дієслівні форми належать до активних мовних засобів авторки, що індивідуалізують мовно-стильову палітру малої прози і виступають досить очевидною рисою малої прози Галини Тарасюк.

Література:

1. Тарасюк Г. Т. Новели: Проза / Г.Т. Тарасюк. – Бровари: Видавництво ПП «МН ТРК «Відродження», 2006. – 416 с.
2. Тарасюк Г. Т. Ковчег для метеликів: новели / Г. Тарасюк. – Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2009. – 500 с.
3. Художня парадигма сучасної української малої прози: Навч. Посібник / Олена Федосій; За загальною редакцією проф. А.Б.Гуляка. – К.: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2012. – 186 с.

В статтє проанализированы глаголы, глагольные формы, принадлежащие к активным языковым средствам, которые индивидуализируют культурно-стилевую палитру малой прозы и выступают достаточно очевидной чертой малой прозы Галины Тарасюк.

Ключевые слова: *малая проза, психологизм, глагольные формы, внутренний мир, сопереживание, любовь, ответственность, женские образы.*

УДК 821.2

ББК 83.3 (4УКР)

О.М.Ткачук, к. філол. н., доц. (м.Тернопіль)

Жанрова модель містерії та «Великий льох» Т.Шевченка

У статті досліджується інтертекстуальні зв'язки жанру містерії та поеми-містерії Т.Шевченка «Великий льох». Містерія виникла в античній літературі, поширилася як драматичне дійство в Середньовіччя. Інваріантна структура жанру вплинула на драматургію давньої української літератури та поеми європейських романтиків. «Великий льох» засвідчує творче переосмислення жанрової моделі містерії, яка відповідала творчим інтенціям поета.

Ключові слова: *містерія, жанр, романтизм, історіософія.*

Tkachuk O.M. Mystery plays genre model and "Velykyi lokh" ("Great cellar") by Taras Shevchenko

The article examines the inter-textual connections of genre of mystery and mystery-poem "Velykyi lokh" ("Great cellar") by Taras Shevchenko. Mysteries originated in ancient literature, spread as a dramatic event in the Middle Ages. This genre invariant structure influenced the genre of drama of ancient Ukrainian literature and European romantic poems. "Velykyi lokh" exemplifies creative re-thinking of the mystery genre model to match the creative intentions of the poet.

Keywords: mystery plays, genre, romanticism, philosophy of history.

Постановка наукової проблеми та її значення. У свій час Олександр Білецький закликав дослідників об'єктивно висвітлювати семантику й структуру твору, з'ясувати «підтекст поеми, роз'яснити, який життєвий матеріал дав поштовх до її створення і як він художньо вилився у поемі; який комплекс почуттів та ідей хотів поет навіяти своїм уявним «співбесідникам – читачам»; яке місце поеми в низці інших творів поета і в конкретному літературному оточенні свого часу»[Білецький 1965: 244-245]. Безперечно, така методологія вченого спонукала тодішніх і теперішніх дослідників до глибшого осмислення твору митця і його місця в українському письменстві. У цій статті О. І. Білецький підтримав Леоніда Білецького, який запропонував вважати епілогом вірш «Стоїть в селі Суботові» поеми «Великий льох». Словом, цей вірш є складовою поеми, її органічним цілим. Історіософською тематикою та способом художнього моделювання дійсності цей твір відрізняється від поем митця, що вказує на відмінну жанрову природу.

Авторське визначення жанру твору, як правило, проливає світло на задум митця. Багатовікова традиція жанру містерії утворює жанрову модель, яка зумовлює не лише формальні ознаки, як наявність прологу, тричленна структура, алегоричні образи, симультанна дія, але й сформувала ідеологічні концепти. Дискурс містерії зародився в античні часи, утвердився в середньовічну добу як репрезентація біблійної історії. Якщо в античності – містерія це своєрідний спосіб посвячення неофітів, то в християнській моделі містерія зображувала ключові події Старого та Нового завітів, таїнство релігійного знання, яке неможливо осягнути розумом. Такий архаїчний концепт тим не менше переосмислили романтики, синтезувавши з жанром поеми. Відтак авторське жанрове визначення – «містерія» привертало увагу читача, визначало його рецепцію твору.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Поему «Великий льох» досліджували такі літературознавці, як О.Білецький, Л.Білецький, В.Бородін, Т.Комаринець, І.Дзюба, Ніла Зборовська, Ю.Івакін Ю.Барабаш, М.Новицький, П.Зайцев, В.Бородін, Ю.Івакін, О.Павлів, В. Пахаренко, С. Росовецький В.Сімович, Смаль-Стоцький, В.Соболь, М.Шкандрій, Вал. Шевчук, О.Федорук та інші. Жанру містерії в українській літературі присвячено статтю Катерини Клепець, в якій дослідниця звертає увагу на містерію «Великий льох»[Клепець 2015: 78-81].