

нагадують персонажам про молодість, про давніх знайомих: «...поглядала на фотографії, що висіли на стіні. На одній був гарний молодик у шатах Отелло, на другій – чоловік у фракі з метеликом та моноклем на одному оці...» [3, с. 44].

Отже, крізь призму часу І. Роздобудько актуалізує в романі семіосферу з багатозначними смисловими зв'язками і значеннями. Всі історії персонажів переосмислюються, набувають нових смислів і бачень.

У творі авторка нанизуює пережиті, забарвлені індивідуальними відчуттями моменти. Ці миті в рецепції письменниці виступають у ролі спогадів, що залишаються з героїнями протягом усього життя.

Підсумовуючи, зазначимо: розуміння часу в романі «Зів'ялі квіти викидають» як історіософської категорії, зумовлено зверненням авторки до вісі минуле – майбутнє, що проходить через час як модус сучасності, через сьогодні, порушуючи найважливіші проблеми теперішньої дійсності. Героїні художнього світу письменниці, проживаючи свій час як вибір, творять свою історію, оприявлюючи в часі власний індивідуальний досвід.

#### *Література*

1. Барт Р. Camera lucida. Коментарий к фотографии. Москва: Ad marginem, 1997. 223 с.
2. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Литературно-критические статьи. Москва: Художественная литература, 1986. С. 121-290.
3. Роздобудько І. Зів'ялі квіти викидають. Київ: Нора-Друк, 2008. 208 с.
4. Роздобудько І. Переформулювання. Київ: Нора-Друк, 2007. 240 с.
5. Руснак І. Художня модифікація національної історіософії в прозі Уласа Самчука: автореф. дис... д-ра філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2007. 53 с.

***Огульчанська О.А.***

*кандидат філологічних наук*

*старший викладач кафедри української і зарубіжної літератури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

#### **СВІТ РЕЧЕЙ У ТВОРАХ І. ФРАНКА «БОРИСЛАВ СМІЄТЬСЯ» ТА «THE STARS LOOK DOWN» BY A. CRONIN**

*Анотація. У статті зроблено спробу порівняльного аналізу близьких*

за тематикою і проблематикою творів І. Франка та А. Кроніна; з'ясовано роль і функції світу речей у романах.

**Ключові слова:** сюжет, образ, роман, характерологічна функція, психологізм.

Винесене в назву статті слово «річ» потребує осмислення його термінологічного використання. Йдеться про предмети матеріальної культури та про їх зображення в художніх творах. Понятійний зміст слова формувався на ґрунті запозичення з термінологічного поля живопису, як, наприклад, інтер'єр, пейзаж, портрет і надання їм літературознавчих функцій. Чи не вперше до цього питання звернувся О. Білецький у відомій праці «У майстерні художника слова». Обґрунтовуючи термін «натюрморт», підкреслив, що в терміні вбачається зображення речей – знаряддя і результатів виробництва штучного облаштування, створеного людиною [1].

Як відомо, сам термін О. Білецького не прижився, тоді як обґрунтування було цілком сприйняте. З часом воно було означене іншим словом – річ. Це здійснив А. Цейтлін, а А. Чудаков вніс певні корективи щодо визначення, не розрізняючи явища рукотворні чи природні. А. Єсін цілком слушно зауважує, що «психологізм [...] змушує зовнішні деталі працювати на зображення внутрішнього світу» [2, с. 33].

Аналізовані твори ще не були об'єктом компаративного аналізу. Монологічному вивченню творчості А. Кроніна присвячені праці Т. Буригіної, К. Мередіт, А. Фуско та інших літературознавців. Роман І. Франка «Борислав сміється» впродовж багатьох років поліаспектно досліджують Р. Голод, Т. Гундорова, Д. Наливайко, М. Такчук та багато інших науковців.

На відміну від представників робітничого класу, для яких одяг не виконує характерологічної функції за відсутності матеріальних статків для придбання таких речей, що змогли б бути відтворенням певних смаків і вподобань, вищі прошарки суспільства надають своєму і чужому зовнішньому вигляду важливого значення. І. Франко зазначає, що саме перше враження може сприяти формуванню хибного уявлення про персонажа. Як у випадку з Фанні, коли дівчина побачила Готліба в одязі вуглярчука і засумнівалася, чи може цей юнак належати до вищих прошарків суспільства, як він сам про себе говорить.

Психологічно вмотивованими є збірні образи робітників та представників панівної верхівки. Не виокремлюючи певного персонажа, письменник досягає реалістичності зображення у контрастному змалюванні загальної картини натовпу. Чільне місце відводиться опису елементів одягу,

прикрас заможного панства: «Ціле товариство в модних чорних сурдуках, в пальтогах з дорогих матерій, в блискучих чорних циліндрах, в рукавичках, з лісками в руках і перстенцями на пальцях, дивно відбивало від сірої маси робітників, пестріючи хіба червоною краскою цегли або білою краскою вапна» [3, с. 473 – 474]. В іншому місці тексту привертають до себе увагу такі описи зовнішнього вигляду ріпників: «в просяклих нафтою сорочках та подертих кахтанах» [3, с. 302]; «Чорні зароплені кахтани, лейбики, сіряки та гуні, такі ж сорочки, переперезані то ремнями, то шнурками, то ликом, бліді, пожовклі та позеленілі лиця, пошарпані та зароплені шапки, капелюхи, жовнярські «гольцмици», бойківські повстяні крисані та підгірські солом'яники, – все те густою, брудною, сірою хмарою вкривало толоку, ...» [3, с. 389]. Відсутність індивідуальних рис, порівняння людей із сірою хмарою посилює психологічне звучання збірного образу.

А. Кронін також акцентує і на вбранні представників бідних прошарків суспільства – робітників шахти, і на речах, що мають психологічну та характерологічну функції: «It was lighter. The clock had been the first thing pawned, the temple marble clock her father had won for bowling» [4, р. 2]. У цьому він близький до натуралістичного зображення у творах адепта натуралізму Е. Золя. Переконаливими є й детальні описи вулиць: «Like the other rows, Balaclava stretched for a bad five hundred yards — a reach of grimed stone houses sooty black in colour, but daubed and seamed with clumsy veins of white where mortar had been added to fill the larger and more recent cracks. The square chimneys, broken and uneven, looked drunken; the long line of roofs undulated from subsidences, like a wavy sea; the yards were paled with decayed railway sleepers, broken stubs and rusty corrugated iron, backed by heaps of slag and pit-waste. Each yard had its closet and each closet had its pail. An iron pail. The closets stood like sentry-boxes, between the rows, and at the end of the rows was a huddle of home-made outhouses, built on lumpy ground beside a span of naked rail tracks» [4, р. 5]. Така розлога деталізація дозволяє реципієнту візуалізувати простір. Є у Кроніна і речі, що виконують характерологічну функцію – йдеться про трансформацію образу Джо, який із бідного хлопця завдяки махінаціям перетворився на заможного красеня. Ще на початку твору він ладен винаймати помешкання, що не приваблює навіть інтер'єром: «He went after her, entering «the back room», a small blowsy much-lived-in apartment, full of old bits of horse-hair furniture, penny magazines, presents from Whitley Bay and bags of pigeon meal. Two blue chequer homers sat solemnly on the mantelpiece» [4, р. 20]. А ось вже зовсім інший Джо: «He's a man, Joe is. He can do things, get out and make some money. Why don't you take a lesson from him? Look at his car, and his clothes, and his jewellery and the cigarettes he

smokes. Look at him, I tell you, and think shame of yourself» [4, p. 230]. Так про нього із захопленням говорить дружина Девіда –Дженні. Весь вигляд Джо – це виклик суспільству; зовнішній вигляд, шикарне авто «говорять» про його статки, безтурботне життя. Девід – інший: чесний, справедливий, щирий. Він уміє аналізувати і сприймати життя з усіма його негараздами і випробовуваннями та гостро реагує на соціальну нерівність і несправедливість. Девід – носій об'єктивного сприйняття навколишньої дійсності, через призму його світогляду письменнику вдається переконливо зобразити різкий контраст заможні/бідні: «He let his gaze wander round the restaurant, noting the swift service, the flowers, iced wine, rich food and elegant women. The women especially — they blossomed in this warm perfumed air like exotic flowers. They were not like the women of the Terraces, with calloused hands and faces puckered by the eternal struggle to live. They wore costly furs, pearls, precious stones. Their finger nails were crimson, as if delicately dipped in blood. They ate caviar from Russia, *pâté* from Strasbourg, early strawberries forced under glass and carried by aeroplane from Southern France» [4, p. 262]. Український автор теж вдається до опису, що підсилює загальне звучання соціальних проблем: «Дами ті – то були по більшій часті старі погані жінки, котрі недостачу молодості і краси старались покрити пишним і виставним багатством. Шовки, атласи, блискуче каміння і золото так і сяло на них» [3, с. 475]; «Пахучий дим з дорогих цигар клубився понад головами до дощаної стелі...» [3, с. 486].

Ще одну характерологічну функцію в обох творах виконує інтер'єр будинку, кабінету. Так, помешкання Германа свідчить про відсутність смаку, байдужість до створення комфортної атмосфери: «На стінах, побіч деяких нових штихів, висіли почорнілі від старості портрети давніх польських магнатів... Дивно виглядала тот суміш старосвіччини з невмілими і немов случай ними пробами новини, але Германа се мало обходило, він і так зайнятий був іншими, уважнішими ділами, його завдання було – громадити, а не уживати...» [3, с. 493 – 494]. У романі «The Stars Look Down» – це кабінет Барраса, в якому продумана кожна деталь, кожна річ має своє місце, підкреслює статусність та гарний смак та створює певну атмосферу: «The study was a spacious and comfortable room, thickly carpeted, with a massive desk, dark red curtains screening the windows, and several photographs of the Colliery hung upon the walls» [4, p. 43]. Кабінет – особистий простір Барраса, і, навіть, син не має права туди заходити: «He did not go to his own room but to his father's study, the room which, since his childhood days, had been sealed with a taboo, making it a sacred, forbidden room. Exactly in the centre of the room stood his father's desk, a solid richly grained mahogany desk with beaded edges, heavy

brass locks and handles, more sacred, more forbidden than the room» [4, p. 211]. Зміни в інтер'єрі будинку Барраса пов'язані з його захопленням молодою дівчиною – Геррі. Письменнику вдалося майстерно передати трансформацію образу заможного пана, зосереджуючи увагу на зміщенні пріоритетів: «New furniture and carpets, a new gramophone, the car, a number of luxurious easy chairs, a special water softener, the old American organ removed and an electric pianola substituted. It was significant that he bought no more pictures» [4, p. 185]. У цьому випадку можемо говорити і про світомоделюючу роль речей.

Отже, проаналізувавши деякі приклади світу речей у творах І. Франка та А. Кроніна, можемо акцентувати на таких функціях речей: характерологічна, світомоделююча, психологічна. А. Кронін, на відміну від І. Франка, через зміни, що відбулися в інтер'єрі, вбранні показує еволюцію персонажа, рівень самосвідомості, самооцінки/оцінки іншими. Вважаємо, що і надалі є сенс досліджувати в порівняльному аспекті твори видатних майстрів слова, адже аналізовані твори близькі за ідейним звучанням, проблемами, порушеними у творі.

#### *Література*

1. Белецкий А. И. В мастерской художника слова. Москва: Высшая школа, 1989. 160 с.
2. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. Москва: Просвещение, 1988. 176 с.
3. Франко І. Вибрані твори. Київ : Вид-во художньої літератури «Дніпро». 792 с.
4. Cronin A. The Stars Look Down. Rosettabooks. 2015. 325 p.

*Пінігіна Ю.Г.*

*магістрантка*

*Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького*

### **ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ І. АНДРУСЯКА В ІСТОРИЧНО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

*Анотація.* У статті представлено творчість І. Андрусяка, яка ґрунтується на засадах літературного процесу ХХ – початку ХХІ століття. Акцентовано на тому, що поезія І. Андрусяка, підносить роль України у світовому відродженні, оскільки письменник прямо говорить про міфічні