

4. Зайдлер Н. І знов співаєш серцю в унісон: Вступна стаття // Гончаренко О. Дорога крізь хату: поезії / Н. Зайдлер, В. Зотова. – Запоріжжя : Дніпровський металург, 2004. – С. 6–16.

5. Копейцева Л.П. Домінантні ознаки філософської лірики Олега Гончаренка / Л.П. Копейцева, В.С. Дімітрова // Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. праць / відп. ред. О.Г. Хомчак. – Мелітополь : ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2012. – Вип. 2. – С. 155–163.

6. Копейцева Л.П. Творчість Олега Гончаренка у фокусі постмодерної літератури / Л.П. Копейцева // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2012. – №3 (214), лютий. – С. 157–162.

7. Курманська В. Суголося душ поета і художника / В. Курманська. – Режим доступу : <https://pilipyurik.com/literatory-zaporizha/483-2012-02-23-07-00-13>.

8. Метласова Т.М. Заглавие и эпиграф художественного текста как объект интертекстуального анализа (на примере произведений англоязычной литературы) / Т.М. Метласова. – Режим доступа: https://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2014/02/26/dopolnenny_doklad_metlasova_copy_copy.pdf

9. Прохін В. Контражур натхнення: худож.-поетич. вернісаж / В. Прохін, О. Гончаренко. – Мелітополь : Люкс, 2010. – 31 с.

10. Прохін В. Мова живопису чи мова й живопис? // Контражур натхнення / В. Прохін, О. Гончаренко. – Мелітополь : Люкс, 2010. – С. 1–2.

11. Увидела свет книга Валерия Прохина и Олега Гончаренка «Контражур натхнення» // Местные вести. – 2010. – 11 февраля. – Режим доступу : https://www.mv.org.ua/news/20915-uvidela_svet_kniga_valerija_prohina_i_olega_goncharenko_kontrazhur_nathnennja.html

Копейцева Л. П., Маковська А. О.
*Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙНИХ І НОВАТОРСЬКИХ ЗОБРАЖАЛЬНО-ВИРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ У НОВЕЛІСТИЦІ Г. ТАРАСЮК

До майстрів художнього слова ХХ–ХХІ ст. належить Галина Тарасюк. Її творчість стала об'єктом дослідження вітчизняних літературознавців та літературних критиків Н. Зборовської, Т. Качак, Є. Кононенко, Л. Копейцевої, Л. Пастушенка, В. Соболя, М. Якубовської, які наголошують, що її новелістика являє яскраву і самобутню грань обдарування [3; 4].

Проте, незважаючи на накопичений досвід аналізу новелістики, залишається чимало питань, пов'язаних із поглибленням уже напрацьованого, узагальненням здобутків, так і з визначенням перспективи з'ясування художньо-виражальних засобів її новелістики.

Г. Тарасюк – письменниця, у новелах якої спостерігаємо синтез традиційного і новаторського письма.

Г.Тарасюк стає новатором у відкритті тем, типів, у вдосконаленні жанрових форм, засобів художнього освоєння світу. У ранній новелістиці письменника спирається на традиції, далі переформовує їх і впроваджує елементи нового у свої твори. В індивідуальному творчому дискурсі письменника можна виокремити такі ступені відходу від освоєних зразків творів інших письменників: використання (запозичення) окремих мотивів, образів; стилізація; свідоме звернення до традиційного з метою пошуку новацій.

Літературознавці, досліджуючи питання співвідношень традиційного і новаторського у творчості будь-якого письменника, наголошують, що важливішим і складнішим у цій діалектиці є «з'ясування, наскільки усталене, поширене (традиційне), є «своїм», співзвучним з переконаннями, смаками митця, і наскільки воно є «чужим», яке підхоплюється під тиском різних обставин. Цікавим також є і те, чи нове у творчості письменника є «своїм», породженням його ментальністю, світовідчуттям» чи данина моді або соціальному замовленню» [1, с. 179].

Твори малої прози Г. Тарасюк – одне з яскравих і самобутніх явищ українського письменства. Літераторка оновила українську епіку і в світоглядному, і в проблемно-тематичному [3], і в жанрово-стильовому планах, будучи суголосною потребам модернізації національної та європейської літературно-естетичної свідомості ХХ–ХХІ століття.

Письменниця, збагнувши духовні цінності української культури, намагається донести до читача основну ідею свого твору, художній задум якого зобов'язує вправно використовувати образи-символи. Неповторність письменницького таланту полягає насамперед не у створенні нових символічних образів, а в «художньо виправданому доборі різноманітних засобів зображення, в тому числі символічних образів, їх органічному поєднанні з текстом, з іншими образами і символічними фігурами, у створенні того синтезу мистецьких форм, яке найповніше відповідає ідейно-естетичному задуму» [8, с. 243]. Отож майстерність використання письменницею мотивів, національних символів у поєднанні з індивідуальними авторськими образами стало особливістю її творчої манери.

Спільні мотиви спостерігаємо у творчості Г. Тарасюк та М. Коцюбинського (мотив смерті найдорожчої людини – дитини у творі М. Коцюбинського «Цвіт яблуні», та онуки у творі Г. Тарасюк «Бог покинув його»). Так у новелі «Цвіт яблуні», митець змальовує роздвоєння особистості між Я – митець і Я – людина. Герой твору навіть біля дитини, яка помирає, не здатен перебороти звичку постійно помічати дрібні деталі, щоб згодом використати їх у своєму творі. Таке роздвоєння людської душі спостерігаємо у новелі Г. Тарасюк. Однак персонаж новели у найтрагічніші для нього хвилини, здатний осмислити своє життя, переоцінити його: *Бодьо, сидів за партою червоною і мокрий, мов зварений в окропі рак, і бажав єдиного: померти, померти* [6, с. 259].

Спільні мотиви спостерігаємо з життєписом І. Франка (радість дитини – а в цей час – смерть найдорожчої для Івася людини – матері), так і у новелі Г. Тарасюк «Один на трасі» Дімці Безуглому, восьмирічному хлопчику із неповної сім'ї, щастить і невимовно радіється в день загибелі матері. Власне так у творі «проявляється» емоційний момент Франкового життєпису: *Дімка засміявся, налаштований і далі веселитися* [6, с. 32]; *Жаль, бо так не хотілося йому сьогодні нити, а доведеться. Страх, як не хотілося Дімці сьогодні нити, але порожні кишені змушували* [6, с. 32].

Подібні мотиви можна віднайти в оповіданні І. Франка «Свинська конституція та Г. Тарасюк «Милосердний». За несподіваним колізійним поворотом, анекдотичною ситуацією криється глибока психологічна криза героя твору Петра, «з'їдженого» несправедливими суспільно-економічними обставинами, його непотрібністю рідним, його тотальною самотністю серед людей, брак розуміння. Єдиною «істотою», з якого залишилось Петрові спілкуватись, стара свиня, Машка: *Єдина жива істота, що мала його за людину тоді, коли він насправді був «ніхто».* Порожнє місце [7, с. 181].

Для художнього відображення дійсності авторки важливим є потік свідомості. Письменниця довела, що можна передати потік свідомості на стадії розпаду людського мислення. Авторка в котрій раз змальовує пристосуванців, кар'єристів, які здатні відмовитися від своїх батьків: *Автор не бажав зупинятися на цьому. О, клята перспектива!.. І він написав те зречення. Мусив. Бачить Бог: мусив! Бо не хотів вертатися на гірські хутори, у ведмежі карпатські закутні* [6, с. 260].

Особливий колорит несе в собі стилістична конструкція фраз письменниці. Також відчувається присутність образу автора в кожній дії, у зміні теми, навіть у замовчуванні. Причому прийом замовчування дослідники її творчості вважають одним із найвизрашніших у творах митця. Саме художнє замовчування передбачає активну роботу читацької уяви на тлі прочитаної новели. Складається враження в читача, що вже поставлена остання крапка, проте Г. Тарасюк залишає можливість подумати певні деталі самому реципієнтові, надає змогу розкрити приховані можливості тексту, домислити образ, який може стати яскравішим за будь-який авторський опис. У цьому полягає неповторна художня майстерність наратора, яку часто відзначають критики, науковці [2; 10].

У багатьох психологічних новелістичних студіях письменниці спостерігаємо концепцію І. Франка щодо оновлення літературно-художньої творчості, зв'язаного передусім із «механізмом впливу психологізму... на весь комплекс зображувальних засобів у творах представників нового, модерного мистецького покоління, де «обсервація навіть найдрібніших порухів душі», «особиста психологія» [9, с. 84] ніяк не вкладалися у рамки традиційного аналізу. А відтак можемо стверджувати інноваційну форму і структуру авторської художньої свідомості в особі Г. Тарасюк.

Естетична значимість новелістики Г. Тарасюк визначається потребою людини вистояти і перемогти в поєдинку із силами зла і ненависті. У творчості мисткині спостерігаємо як «телеграфний стиль», який визначається стислістю, лаконічністю завдяки підтексту, і, навпаки, є важким, повільним.

Письменниця сконцентровує в одній фразі і минуле, і сучасне своїх персонажів: *намагаючись розібратися, що ж це за світ такий, де правдою не проживеш? Чому він збрехав? І чому його похвалила вчена вчителька за те, за що лупачила вільшиновим бучком неграмотна мама* [6, с. 262].

У багатьох новелах Г. Тарасюк спостерігаємо біблійну модель світу. Біблія для неї служить еталоном моралі, зразком фольклору. Оригінальним тлумаченням біблійного інтертексту та символіки позначена творчість сучасної письменниці Г. Тарасюк. При авторському трактуванні історичних та євангельських подій створюється враження, що власне євангельський матеріал потрібний як привід для реалізації авторського задуму.

Для ідіостилю письменниці характерне певне експериментування: її фрази лаконічні, сконденсовані. Авторка нагромаджує текст номінативними, генітивними

конструкціями, які сприяють глибинному потрактуванню тексту: *Важкий дух ліків, хлорки, страждань і смерті. І – бар-да-ку! Бардаку! Чорт забирай! Одвертого, цинічного, нахабного бардаку! Ніби перед кінцем світу!* [6, с. 258].

Осоливістю стилю письменниці є «метонімічне зміщення»: *лікарня – це дванадцятиповерхового залізобетонного звалища людської немочі, хвороб і горя* [6, с. 259]; *залізобетонному бункері людського горя і печалі* [6, с. 259].

Малі прозові жанри розкривають талант письменниці у вмінні створити світ своїх героїв на такому рівні художньої уяви, що він уявляється читачеві настільки життєвим, як і сама реальність: *сповістило йому про біду власне серце. Воно нило і плакало. І лякало, і тягнуло в рідні гори, на далекі полонини, до старенької струпишалої рубленої хатчини у садочку здичавілих слив, плоди яких ніколи не дозрівали під високогірним сонцем, і були гіркі і давкі, мов сирітські сльози* [6, с. 262]. Один із основних естетичних принципів прози авторки – недовомленість. У світі малих прозових жанрів письменниці не має стабільних орбіт, за якими б рухалася доля його героїв, вони постійно переплітаються, щезають, а потім постають знову – в уяві, або просто, немов нагадують про себе, – і головне не знають обмежень у часі.

Індивідуальна поетика митця характеризується різноманітністю художніх засобів. У новелістичному дискурсі Г. Тарасюк індивідуально-авторські епітети, метафори, метонімії. Саме різнобарвна тропіка створює наочність і картинність поетичного вислову, зокрема епітет є найбільш первісною і наочною формою вираження, чуттєвого спостереження: *синє безмежне небо, де в цей саме час його безжурне щастя витинало безстрашно дивовижні піруети* [7, с. 138].

Індивідуально-авторськими є також порівняння, що стосуються плину часу, характеристики персонажів: *злякалась, аж зібгалася вся в грудочку* [про маму, яка побачила через скільки років сина]; *колишнього гірського зв'язати* [6, с. 259]; *впала зі стогоном на підлогу, мов зрубане летюче дерево* [7, с. 181].

Письменниця прекрасно володіє скарбами народної мови, традиційно використовуючи фразеологію, вона влітає в тканину твору такі фразеологічні одиниці, які характеризують темперамент і напруженість життя: *І як у воду дивився. Бо як не ховай шила в мішку, не сховаєш! Ти ж сама знаєш! А городиш таке, наче з дуба впала!* [6, 259]; *А той народ – бидло бидлом... Раб рабом. Кирзаки та куфайка. І страх, вічний страх голову підняти!* [7, с. 176].

З огляду на домінування візуальних образів велике семантико-символічне навантаження покладається на колористику, яка надає поглибленій змістовності змалюванню змінених станів свідомості, символічно-сюрреалістичному показу результатів діяльності ЮВУ, фіксує погляд читача на значущих деталях. Важливим моментом є поєднання колористичної символіки з атрибутивною, а також із міфологічними образами.

Г. Тарасюк – талановита, з творчим відкриттям, високою активністю письменниця, яка рівнялася на кращі зразки вітчизняного та західноєвропейського мистецтва. Проте теми, мотиви, символічні образи не запозичувала сліпо, а перепускала через своє серце, свідомість. Так вона створила новелістичні «шедеври», які мають реальну основу, вражають глибоким психологізмом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жулинський М. Які ж виміри людської пам'яті? К. : Основа, 1986. 275 с.
2. Копейцева Л.П. Проблема автора та авторської позиції в сучасному літературознавстві // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди / Серія літературознавство. Вип. 2 (58). Харків: ПГП Нове слово, 2009. С. 168–174.
3. Копейцева Л.П., Маковська А.. Поліфонія проблематики новелістики Галини Тарасюк // Monografia pokonferencyj nauce, research, development philology, sociology and culturology #2 Zbiór artykułów naukowych recenzowanych. (1) Z 40 Zbiór artykułów naukowych z Konferencji Międzynarodowej NaukowoPraktycznej (on-line) zorganizowanej dla pracowników naukowych uczelni, jednostek naukowo-badawczych oraz badawczych z państw obszaru byłego Związku Radzieckiego oraz byłej Jugosławii. (27.02.2018). Warszawa, 2018. S. 80–84.
4. Копейцева Л.П., Маковська А.О. Новелістика Галини Тарасюк у контексті сучасного нарративу // «Українська література в загальноєвропейському контексті: Збірник наукових праць. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2018. Випуск 1. С. 151–156.
5. Літературознавчий словник-довідник / ред. кол. : Р. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. К. : Академія, 2007. 752 с.
6. Тарасюк Г. Тарасюк Г. Новели: [проза] Бровари : [Вид-во ПП МН ТРК] «Відродження», 2006. 416 с.
7. Тарасюк Г. Дама останнього лицаря: новели, оповідання. Чернівці : Місто, 2004. 235 с.
8. Тарнашинська Л. Сходження на Фудзіяму: новели. К.: Престиж-інформ, 1999. 64 с.
9. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. Т. 31. Літературно-критичні праці. К. : Наук. думка, 1981. 594 с.
10. Хомчак Е. Г. Проблема автора в теоретико-літературознавчому аспекті // Вісник Запорізького державного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки. Запоріжжя: ЗДУ, 2001. № 3. С. 152 – 155.

Копейцева Л. П., Лохматова С. Ю.
*Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

ПОЕТИКАЛЬНІ СТУДІЇ ЛІРИКИ ГАЛИНИ ТАРАСЮК

Творчість Галини Тарасюк – оригінальної письменниці ХХ–ХХІ ст. – досліджували вітчизняні літературознавці, літературні критики Ю. Ковалів, Л. Пастушенко, В. Дячков, О. Пономаренко, А. Галич, Л. Копейцева, Ю. Єгорова та ін. Однак поза увагою дослідників залишаються поетикальні вектори лірики поетеси, тому тема статті є актуальною.

Погодимось з думкою Л. Копейцевої, що словесні образи пов'язані з праглибинами тексту, з феноменом національного світовідчуття, а також з індивідуально-авторськими