

вимушені жити за правилами патріархального світу, який вважає ці бажання проявом слабкості.

Важливими для письменниці є процес та результат важких шукань жінками самих себе, долання внутрішніх конфліктів та протистояння індивідуальності й уніфікованого світу. Такі філософські пошуки та культурологічні ремінісценції є однією з найважливіших складових фемінного письма Ліни Костенко.

Анотація: В даному дослідженні аналізуються особливості зображення історических личностей в лирике Ліни Костенко з урахуванням фемінного аспекта. Розглянуті стихотворення: «Старая церквушка в Лемешах», «Графиня Разумовская», «Царица Савская», «Тень королевы Ядвиги». Установлено, що поетесу цікавлять образи жінок, які характеризуються духовною красою, силою волі, подоланням внутрішніх конфліктів.

Ключевые слова: Ліна Костенко, поезія, історія, фемінне письмо.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Жуковська Г.М. Проблема історичної пам'яті у творчості Ліни Костенко. – Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2001. – 19 с.
2. Барабаш С. Етика поетичного живопису Ліни Костенко. – Українська мова та література. – 2003. – №.17. – С.24-26.
3. Базилевський В. Поезія як мислення. – Дніпро. 1990. – № 3. – С.106–116.
4. Голобородько Я. Поетичні універсали Ліни Костенко. – Віче. – 2012. – № 19 – С.22-29.
5. Мариняк Р. С. Відомі жінки в історіософській ліриці Л. Костенко. – Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки. – 2014 . – № 1119, вип. 18. – С.87-93.
6. Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837-1847. – С.297-313.
7. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. – К. : Дніпро, 1989. — 559 с.
8. Мельник М. Р. Ономастика віршів Ліни Костенко: «Сад нетанучих скульптур» – О.: Астропринт, 2004. – 216 с.
9. Костенко Л. Мадонн Перехресть / Л. Костенко. – К.: Либідь, 2012. – 112 с.
10. Костенко Л. Річка Геракліта/ Л. Костенко. – К.: Либідь, 2011. – 288 с.

УДК 821.161.2

ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ ПОГЛЯДІВ ЛІНИ КОСТЕНКО В РОМАНІ «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШЕГО»

Ю.Ю. Ніконенко, В.А. Просалова

Анотація. У статті з'ясовано форми виявлення авторської свідомості в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого». Особлива увага приділена визначенню способів реалізації поглядів автора у творі.

Ключові слова: автор, образ автора, авторська свідомість, автор-спостерігач, автор-експериментатор.

Автор і його взаємини з текстом і читачем, авторська свідомість, що актуалізується на різних рівнях тексту, можливість експлікації автора у його творах і його роль у конструюванні віртуальних світів, значення твору й авторська інтенція – це найважливіші й найсуперечливіші проблеми сучасного літературознавства, які ще потребують ґрунтовного вивчення й адекватного тлумачення.

У творчості митця може виявлятися як свідоме, так і підсвідоме, але моральні й духовні орієнтири письменника як людини і як громадянина завжди підказують йому, як саме треба розв'язувати найскладніші проблеми, найважчі питання доби. Епоха та суспільство, характери та вчинки літературних персонажів можуть бути близькими чи далекими автору, він може возвеличувати та осуджувати, змальовувати красиве або потворне, велике або нікчемне, але кожного разу і в кожному окремому випадку в художньому творі не тільки існує, але й активно функціонує виражена безпосередньо або опосередковано авторська позиція, яку він намагається подати читачеві як єдино правильну. Тому важливою проблемою поезики є дослідження шляхів об'єктивізації авторської позиції в художньому творі. На прикладі роману Л. Костенко «Записки українського

самашедшого» простежимо, як у тексті художньо реалізуються погляди автора.

У зв'язку з тим, що в романі письменниця обирає досить складну форму оповіді, від імені чоловіка, що не характерно для стилю авторки, проте цікаво з погляду літературознавства і потребує застосування наратологічних концепцій до цього твору. Тому мета цієї розвідки – визначити форми вираження авторської свідомості в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого».

Проблема автора й авторської свідомості стала предметом дослідження багатьох вітчизняних (В. Виноградов, Н. Бонєцька, Б. Корман) та зарубіжних (А. Компаньйон, Е. Ауербах, В. Кайзер, В. Бут, Д. Гарднер) учених. У сучасному українському літературознавстві цій проблемі присвячені монографія О. Поліщук («Автор і персонаж в українській новітній прозі»), дисертація А. Островської («Форми вираження авторської свідомості в літературному творі ХХ століття») та низка статей, які лише частково розкривають проблему автора.

Б. Корман виокремлював три основних значення вживання слова «автор» у літературознавстві: «Передусім воно означає письменника – реально існуючу особу. В інших випадках воно позначає певну концепцію, певний погляд на дійсність, вираженням якого є весь твір. Нарешті, це слово вживається для позначення певних явищ, характерних для окремих жанрів і родів» [1, с.200].

Л. Костенко в романі «Записки українського самашедшого» висловлюється від імені такого літературного суб'єкта, як розповідач. Розповідач характеризується тим, що він не лише названий, але й цілком персоніфікований, виступає як безпосередній учасник і головний герой тих подій, про які йдеться. Б. Корман зазначав: «Цей тип найбільш уживаний у творах автобіографічного характеру або таких, що наслідують цю форму» [1, с.204-205]. Автор називає розповідача, дає йому характеристику. Так, зі сторінок твору стає відомо, що розповідачем є чоловік, який був за фахом програмістом; народився в 1968 році після того, як радянські танки увійшли в Чехословаччину, а це означає, що Міленіум зустрів 33-річним. З його передісторії стає зрозуміло, що він був учасником студентської революції на граніті (осінь 1990 року); що його батько – «шістдесятник», перекладач зарубіжної літератури; матері ж серед живих уже немає – її забрав Чорнобиль. Із першого висловлювання читачу стає зрозуміло, що автор удається до викладу від першої особи: «Я завжди був нормальною людиною. Радше меланхоліком, ніж флегматиком» [2, с.5].

У «Записках українського самашедшого» спостерігається така тенденція: більшість частин тексту будуються без чіткої фіксації місця споглядання, окремо від присутності автора і як учасника, і як розповідача. Наприклад: «26 квітня, п'ятнадцята річниця Чорнобильської катастрофи» [2, с.23]. Такій ситуації дослідники дали назву нейтральна (персональна) оповідна ситуація. На тлі змішування наративних ситуацій у романі і всі інші відступи від норми набувають більш складного освітлення. Це навіть не авторські відступи, тому що це поняття потребує існування чогось конкретного і стійкого, від чого здійснюється відступ. Можна навіть сказати, що це відступи самого героя, адже перелік подій, який вклинюється в роман, – це не просто сухий матеріал, а переосмислені ним факти, «перетравлені» у його свідомості, вони подаються читачу з позиції інтелігента. У Ліни Костенко такі «відступи» від подієвої лінії чітко визначені, адже передбачають повернення до неї. Більше того, вони слугують імпульсом до розвитку сюжету. Важливо зазначити, що кожен перелік подій стає для героя предметом для роздумів, суперечок: «У Верховній Раді бедлам. Одного нардепа судять в Америці. Другий сидить у в'язниці в Ганновері» [2, с.19].

За допомогою таких «відступів» розповідач створює інший світ, звертаючись до сучасної аудиторії. Він виступає як сучасна людина та передає реальний світ, у якому люди поділені на класи, а також за політичними та соціальними поглядами. За допомогою таких своєрідних «коментарів» розповідач формулює бажання, надії, висловлює неспокій, побоювання. Саме задля того, щоб показати божевілля світу, автор і вдається до переліку фактів. Для кращого розуміння цього прийому, його структури доречно вдається до такого порівняння. Уявімо, що написання роману – це послідовний процес створення живописної картини. Спочатку художник вдається до ескізу, який би слугував основою, попереднім начерком майбутнього шедедру, але він неприпустимий як готова

робота. Попри те ескіз подає зображення в загальному вигляді, в ньому вже можна розгледіти якусь ідею. Теж саме можна сказати і про вкраплення в текст своєрідних хронік. Вони цілком можуть існувати самотійно, виконуючи інформативну функцію, але не більше. Але коли ж художник бере до рук фарби, то полотно починає жити по-новому, набуває інших відтінків, тіней, настроїв, символічного змісту, відчувається «рука» живописця. Цей принцип стосується і роману Ліни Костенко. «Відступи», які є ескізом твору, набувають нового значення в обрамленні почуттів і роздумів героя, а також авторської моралі. Вони несуть смислове навантаження і є ключем до розгадки внутрішнього стану героя.

Такий ліричний і епічний аспекти у своїй взаємодії стають рушійною силою сюжету, і читач відчуває їх значущість і невіддільність один від одного. Автор майстерно переплітає їх і таким чином постає цілісне зображення, вмотивоване і зрозуміле читачу, яке сприймається як повноцінний завершений роман, що викликає запитання, переживання, суперечності. Отож, завдяки тому, що подієва лінія часто переривається, створюється самотній, багатогранний, а головне цілісний художній світ. Л. Костенко вдається до «відступів» як до могутнього засобу, аби гармонізувати частини розповіді. Таким чином, вони відіграють важливу роль у переосмисленні змісту, в філософії життя розповідача, а також – передачі авторських повідомлень.

Цей роман добре вписується в експериментальну лінію розвитку романного жанру, для якої характерна розробка нових наративних технік. Д. Дроздовський зазначав, що експериментальний роман «породжений [...] на межі реального й уявного, є прикладом змішування, результатом гібридизації між романом, есе та автобіографією, а ідентичність оповідача та героя збігається з ідентичністю реального автора, він одночасно є і не є автором, завдяки свідомо обраній грі взаємного пакту» [3].

З урахуванням концепції літературознавця А. Басанти розрізняємо дві іпостасі автора: спостерігача й експериментатора [4, с.194]. Після того, як спостерігач подасть факти, закладе фундамент дії, з'являється експериментатор, який примушує героїв діяти, щоб показати, що їх вчинки будуть саме такими в певних умовах за законом розглянутих проблем і явищ. Автор у романі Ліни Костенко повноцінно виконує ці дві функції. Автор-спостерігач моделює внутрішню ситуацію в Україні 2001—2004 років, подає правдиві факти, з точністю описує події цього періоду, часто актуалізує дати та імена: *«Ядерну зброю віддали, державу розікрали, чекаємо інвестицій у свою економіку»* [2, с.18]. Авторське око водночас охоплює явища світової історії, які описуються достовірно: *«У Кодорській ущелині пропало двоє оонівських спостерігачів»* [2, с.48]. Отож, автор-спостерігач майстерно творить світ свого героя, закладає основи розвитку дії, створює умови для подальшого формування характерів.

Після цього автор-експериментатор приводить героїв до дії. Він повністю контролює їх, є своєрідним «пророком», адже знає наперед усі реакції на змальовані проблеми, які тавровані його естетикою і мораллю: *«Час неосяжний, коли він категорія Вічності. А звичайний наш час, повсякденний, мигтить-мигтить, його завжди не вистачає»* [2, с.72]. Ці глибокі роздуми вкладаються автором в уста героя, проте він не залишається непоміченим. Рядки наскрізь пронизані його філософією, досвідом, спостереженнями, які він прагне донести до читача як єдино правильні. Щоб досягти цієї мети, він промовляє устами героя, таким чином об'єктивує свої погляди.

Герой є ніби «маріонеткою» в руках автора: він має жити за законом ситуації, яку створив спостерігач. Так, у «Записках українського самашедшого» герой бачить катастрофічну картину світу і пропускає кожен подій крізь себе, бо вона залишає помітний відбиток у його свідомості, це позначається і на його психічному стані, адже для нього кожна людська трагедія стає власною. Наприклад, його нестримне, здається, дивне бажання відлетіти на Канари викликане плачевним станом української мови. *«Я ніколи раніше не писав щоденників, не чоловіче це діло. Але світ глобальний, душа не справляється. Розвантажую психіку»*[2, с.16], - повідомляє герой, тим самим направляє історію в інше русло, пов'язуючи епічні події з подіями особистого життя, що дає

можливість сконцентрувати увагу на власній особі. Зміщення погляду із суспільства на окрему людину дало письменниці можливість усвідомити, що однозначного знання про людину та її місце в сучасних перетвореннях немає.

Будуючи свої тексти зі складною структурою викладу, Ліна Костенко досягає ефекту авторської маски, відмежування себе від своїх персонажів та їх переживань. З тією метою, щоб читач, ознайомлюючись із романом, по-перше, не ототожнював «біографічного» автора з автором-творцем. По-друге, сприймав твір не як особистий щоденник письменниці, а як хроніку життя типового українського інтелігента, якому не байдужа доля людства. Мабуть, найголовніше: завдяки цьому письменниця намагається усунути підозри читачів щодо суб'єктивності висловленого і переконати, що ця позиція є єдино правильною, навіть ідеальною у змальованій ситуації і будь-яка зріла особистість сприйматиме світ саме так, відчуватиме те ж саме, що і головний герой.

Основна ж мета автора – переконати, що іншого розвитку дії, розвитку характерів та світовідчуття немає і не може бути за таких обставин. Таку суб'єктивність автора слід розглядати як основу об'єктивного погляду героя. Більше того, як зазначав Ю. Манн, дух, який «відчуває і мислить як суб'єктивна особа, отримує можливість спостерігати за самим собою як за особою об'єктивною» [5, с.15].

За таких умов виникає принципова подібність двох доль – автора і героя – при всіх відмінностях їх постатей: історичних, часових, етнографічних. Автор фіксує, підсумовує, оцінює все побачене і пережите, те, що можливо, вислизнуло від нас. «Коли факти розкидані у свідомості, то це лише факти. А коли їх звести до купи, це вже система», – в цих рядках чуємо голос автора, який ніби повідомляє про свою причетність до творення художнього світу, «системи», у якій все закономірно, і цю закономірність читач помічає саме завдяки автору, який усе узагальнив і примусив зосередити увагу на ситуації, яка до цього залишалася непоміченою.

Ліна Костенко реалізує досить складну форму викладу, але ще складнішим є зображений нею світ. У цьому спостерігається не лише нагромадження інформації та постійне психологічне напруження, а й накопичення різних нарративних технік, форм викладу, письменниця використовує авторські відступи, коментарі, вдається до незвичайних прийомів, щоб передати неоднозначність і багатогранність героя та його світу. Саме читачу залишається все це зібрати в цілісний світ.

Результати спостережень дають підстави для таких висновків. У романі форма викладу не є однорідною. Вона має досить складну природу, і, на перший погляд, здається, що її окремі частини настільки хаотичні й самостійні, що їх просто неможливо гармонізувати і систематизувати.

Прагнення письменниці до переосмислення попередньої системи художніх цінностей веде як до посилення суб'єктивного, абсолютизації власної світоглядної позиції, так і навпаки – до нівеляції, девальвації авторського особистісного первня, що створює дуже складну структуру твору.

Анотація. В статті wyjaснено форми проявлення авторського свідомості в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого». Особое внимание уделено определению способов реализации взглядов автора в произведении.

Ключевые слова: автор, образ автора, авторское сознание, автор-наблюдатель, автор-экспериментатор.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Корман Б. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы / Под ред. Д. Ф. Маркова. – Москва: Наука, 1971. – С.199-207.
2. Костенко Л. Записки українського самашедшого/ Ліна Костенко. – Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 416 с.– (Перлини сучасної літератури).
3. Дроздовський Д. «Записки українського самашедшого» як рятівний електрошок // Дзеркало тижня. – 2010. – №48 (828). – 25-29 грудня.
4. Басанта А. Сучасний іспанський роман: тенденції і групи / А. Басанта; пер. з ісп. С.Романова // Всесвіт. – 2011. – № 1/2.
5. Манн Ю. Автор и повествование// Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1991. – №1. – Т.50. – С.3-16.

6. Панченко В. Особливості національного божевілля / Володимир Панченко // День. – 2010. – №237-238. – С.10.
7. Поліщук О. Автор і персонаж в українській новітній прозі / О. Поліщук. – Київ : ПЦ «Фоліант», 2008. – С.11-47.

УДК 821.161.2

КІНЕМАТОГРАФІЧНЕ ПРОЧИТАННЯ ОБРАЗУ МАЛЬВИ В ЕКРАНІЗАЦІЇ РОМАНУ ВАСИЛЯ ЗЕМЛЯКА «ЛЕБЕДИНА ЗГРЯЯ»

М.В. Романченко, О.В. Пуніна

Анотація: У статті на підставі аналізу фільму І. Миколайчука «Вавилон-XX», знятого за мотивами роману В. Земляка «Лебедина згряя», здійснена спроба прочитання кінематографічного образу Мальви Кожушної. Розглянуто основні аспекти зміни особистісних рис героїні фільму та роману.

Ключові слова: письменник, роман, режисер, екранізація, фільм, особистість, персонаж.

У 1971 році в журналі «Дніпро» вийшов роман Василя Земляка (справжнє ім'я – Вацлав Вацек) «Лебедина згряя». Роман, так само як і «многогрішний та немеркнучий» Вавилон, та й, власне, вся творчість В. Земляка залишаються такими ж самотніми, яскравими та колоритними до нині. В. Земляк – унікальна постать в українській літературі, виходячи з його різновекторних інтересів – література і кіно, особливостей стильової манери [1]. Літературна спадщина письменника репрезентована повістями «Рідна сторона» (1956), «Кам'яний брід» (1957), «Гнівний Стратіон» (1960), «Підполковник Шиманський» (1966), романом-дилогією «Лебедина згряя» (1971) і «Зелені млини» (1976), трагедією «Президент» (1974-1976), кіносценаріями «Олесь Чоботар», «Новели Красного дому», «Останній патрон». Писав він також нариси та літературно-критичні статті [2].

На сьогодні українському письменнику та його творчості присвячено низку робіт: монографія М. Слабошпицького «Василь Земляк: Нарис життя та творчості» [3, с.2], розвідка М. Наєнка «Художня література України. Від міфів до модерної реальності» [4], відгуки, спогади сучасників, зокрема А. Скрипника, Б. Комара, В. Яворівського, О. Дмитренка, П. Загребельного, І. Дзюби. Роман «Лебедина згряя» був предметом наукового осмислення у працях Р. Семківа, Р. Скалійя, Г. Ковальова, О. Пуніної та інших. Поряд із критичною оцінкою творчості В. Земляка (К. Волинський), наявна і висока, насамперед науковцями відзначається стильове новаторство письменника [5]. Показовою є думка М. Слабошпицького, який вважає, що «роман став в українському письменстві подією майже сенсаційною. Він різко підніс вгору планку художніх критеріїв, являв собою незвичайну реальність, витворену в напродив яскравому й поліфонічному слові» [3, с.5].

Ввібравши у себе весь попередній досвід Земляка-прозаїка, дилогія «Лебедина згряя» і «Зелені млини» не тільки засвідчила висхідний характер його творчості, а й увінчала його жанрово-стильові пошуки. Автор плекав надію написати й третю частину «Веселі Буковеньки», однак цьому задуму не судилося здійснитися [2]. У центрі Землякової дилогії – історія українського Побужжя, втілена в «днях і трудах» села Вавилон. Розповідь розпочинається з пореволюційних подій, коли виникали комуні, точилася смертельна «класова» боротьба, і закінчується очищенням краю навесні 1944-го року від фашистських окупантів. Тема дилогії, як бачимо, належить до найпопулярніших у тодішній літературі. Коли писалася «Лебедина згряя» (починав ще в житомирський період), автор розумів свою «зашореність», пам'ятав усі ідеологічні табу й щохвилино відчував голос внутрішнього цензора – обов'язкового супутника творчих днів кожного радянського письменника. Василь Земляк зумів не лише не повторюватися, але й перебудуватися і створити вершинний твір передусім в рамках химерної прози, в творах якої поєдналися лірика і гротеск, сатирична фантастика й потужна фольклорно-етнографічна основа [2].

В. Земляк не зупинявся на якомусь одному виді мистецтва, він захоплювався сценічним