

відповідні штати, механізм збору, аналізу, поширення і збереження військово-соціологічної інформації; вжити заходи, спрямовані на підвищення тиражованості друкованої продукції військових ЗМІ; відродженні кращих традицій національної школи військової журналістики.

Питання військової преси залишається відкритим і передбачає нові дослідження у цьому напрямку. Українська військова преса переживає етап свого розвитку і набуває неабиякого значення в системі масової комунікації, тож у подальшому буде можливість визначити нові аспекти її функціонування, що суттєво доповнить викладену нами типологію.

Отже, сучасні українські видання для військових забезпечують читачів новинами про діяльність силових структур та оборонно-промислового комплексу, про підготовку військ та військове міжнародне співробітництво, соціальний захист військовослужбовців та членів їхніх сімей, про військово-патріотичне виховання молоді. Серед них є як офіційні видання Міністерства оборони, так і приватні видання для військових.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Горевалов С. І. Військова журналістика України : історія і сучасність / С. Горевалов. – Львів : Львівська політехніка, 1998. – 388 с.
2. Горевалов С. І. Військові ЗМК в інформаційному просторі України : завдання й перспективи розвитку / Горевалов С. І., Зикун Н. І. // Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика. – 2013. – Вип. 38. – С. 250–256.
3. Кость С. Журналістика і війна : навч. посіб. / С. Кость. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. – 414 с.
4. Кость С. Нариси з історії української військової преси / Кость С., Тимчишин О., Федірко Н. – Львів : Світ, 1998. – 284 с.
5. Кривошея Г. Українська військова преса: з історії становлення / Г. Кривошея // Українська періодика : історія і сучасність. – Львів, 1993. – С. 75-79.
6. Позняков О. Висвітлення бойових подій на сторінках української військової періодики (1917–1921 рр.) / О. Позняков // Вісник (Літературознавчі студії). – К., 2001. – Вип. 3. – С. 279–283.
7. Покотило О. Становлення військових газет незалежної України та їх роль у реформуванні збройних сил / Покотило О., Сегеда С. // Гілея : науковий вісник. – 2014. – Вип. 80. – С. 115–120.
8. Посмітна В. В. Формування позитивного іміджу захисника як провідна комунікативна стратегія військових і правоохоронних видань України / В. В. Посмітна // Волинь філологічна : текст і контекст. – 2013. – № 2. – С. 179–185.
9. Сегеда С. П. Створення та розвиток української військової преси (XX – початок XXI ст.) : монографія. – Рівне : Овід, 2012. – 504 с.
10. Федоришин П. Преса і українська державність (1917–1920) / П. Федоришин. – Тернопіль, 1996. – 177 с.

Пасічник О.

Науковий керівник – проф. Куца О. П.

НОВАТОРСТВО ПОРТРЕТНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖІВ В ОПОВІДАННЯХ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Проблема художнього психологічного аналізу – одна із вагомих у літературознавстві. Мистецькі пошуки у царині психології перебудували шкалу художніх орієнтирів – психологічний підтекст трансформувався у виразний психологічний зміст. У різних письменників прийоми художнього психологічного аналізу настільки специфічні, індивідуальні, що більшість з них залишається поза кадром теоретичного літературознавчого об'єктиву. Залежно від специфіки художньої традиції, жанрової версії твору, індивідуальної творчої манери, актуалізація психологічних описових фондів портретології здійснюється неоднозначно.

У художньому творенні та розвитку особистості визначальна роль належить портретові. О. Веселоський навіть зазначав, що історія портрета є у скороченому вигляді історією мистецтва. Звідси впливає актуальність і мета статті: окреслити специфіку поезики Винниченкового характеротворення. М. Жулинський писав про секрети творчості В. Винниченка у цій царині: «Митець володів даром органічного підпорядкування художньої структури твору ефективному емоційному «самовираженню» характерів, які в процесі

художнього дійства розкривають глибинні психоемоційні – на рівні інтуїтивного, підсвідомого – імпульси-реакції на свої вчинки й на вчинки інших» [3, с.254].

Найголовнішу функцію у розкритті психології підлітка у творах Володимира Винниченка, які увійшли до збірки «Намисто», виконує портрет. Зображуючи зовнішність своїх персонажів, він не показував їх носіями виняткових рис. Портрет рідко виконує інформативну функцію, у ньому зосереджений емоційний опис стану персонажа.

Одразу зазначимо, що в оповіданнях збірки «Намисто» домінує динамічний тип портрета. Автор або «розсіює» портретні деталі по тексту, або надає персонажам деяких постійних рис, вирізняючи їх для того, щоб не втрачалась портретна індивідуальність. Дослідники неодноразово відзначали, що ставлення до портретування своїх персонажів у В.Винниченка «якесь особливе». Портрет у письменника кожного разу зовсім не подібного до попередніх, неповторного героя, індивідуальності з виразними психологічними рисами та глибокими внутрішніми переживаннями. Об'єднувальним фактором є те, що В.Винниченко здебільшого акцентує увагу на незначній зовнішній деталі, яка є все-таки досить промовистою. Такий спосіб допомагає через часткове побачити ціле, збагнути людську природу в різних виявах. Цікавими в цьому сенсі є оповідання «Федько-халамидник» та «Кумедія з Костем», у яких чітко простежуються два плани: подієвий і психологічний.

У першому з них зовнішній портрет Федька зображений лише кількома штрихами: «руки в кишені, картуз набакир», «чуб стирчком, очі хутко бігають», «кожушок його весь мокрий», «чобітки аж порижіли од води», «шапка в болоті». Увага зосереджена на розкритті глибинної сутності героя, на його голосі, інтонаціях, мові, вчинках. Душевні порухи Федька, його нетипова вдача увиразнена авторськими характеристиками: «вигляд у нього гордий», «очі аж горять», «жилаве, чортове хлопча». В. Винниченко зосереджує увагу саме на поведінці Федька, чесного й чуйного хлопчика, серце якого сповнене доброти, бажання допомогти, відповідальності за чуже життя.

Федькові протиставлений в оповіданні Толя: «Дитина ніжна, делікатна, смирна. Він завжди виходив на двір трошки боязко, жмурився від сонця й соромливо посміхався своїми невинними синіми очима [1, с. 311]. Різкий дисонанс двох дитячих характерів стає причиною сюжетної напруги. Психологічні деталі дозволяють читачеві наблизитись до героїв, вибудувати уявлення не лише про зовнішність, а насамперед про внутрішній світ дітей.

В.Винниченко обирає екстремальні ситуації, коли почуття героїв особливо загострені, – сцену на річці та вдома після «купання» у льодяній воді. Характерологія Федька («брехати не любить») і «видавати товаришів теж не любить», це – «сibirяка якийсь, камінь, а не дитина!») підкреслена психологічними деталями: коли Федька покладали на стілець і били уже як «слід» – він «навіть не скрикнув»! Письменник, таким чином, наголошує на незвичайній силі волі свого героя.

Спрямування романтичної (зокрема, неоромантичної) художньої свідомості на естетичне моделювання характеру персонажа не у розвитку (як в реалізмі), а у вияві непересічних рис пояснює надмірне, на перший погляд, нагромадження експозиційних епізодів (руйнування піщаних «хаток», відбирання чужого «змія», спокушування Толі й мужня поведінка під час покарання). Ці епізоди віддзеркалюють психологічне єство «халамидри» у внутрішньо-напруженій цілісності його складових.

Портрети Винниченкових героїв тонко відтворюють їхні вдачі, переживання, найменші зміни у почуттях чи настроях. Вони увесь час змінюються, оскільки змінюються переживання і стани героїв, відбивають динаміку почуттів. Порівняння, які письменник часто використовує в портретах, акцентують не типові риси персонажів, а їхню індивідуальність, неповторність. Ілюстративним є, наприклад, портрет Івашка з оповідання «Гей, не спиться...», в епізоді, коли він перебуває у полоні клопотів про голубник: «Раніше тверденьке, чисте-чисте личко його було зовсім як підсмажена проскурка. А тепер ту проскурку наче мукою злегка присипали. Раніше чіткі, пухкі губи його раз у раз тонесенько лукавилися у куточках і завсігди рухалися... А тепер були все стулені, неначе щось здушили у собі і не випускали» [1, с. 98].

В оповіданнях В. Винниченка ми простежуємо здебільшого не сам портрет, а враження про нього інших. Особливо це стосується образів другорядних персонажів – їхні портрети передаються крізь призму сприйняття головних героїв твору, що з ними стикаються. Портрети великою мірою залежать від настрою, сприйняття, ставлення тих, хто спостерігає. Для

прикладу можна взяти портрет бабусі Семена Комара з сповідання «Гей, ти, бочечко...». Цей портрет забарвлений іронічною інтонацією, змальований натуралістичними барвами – так її сприймає Семен Гедзь, що посварився з її онуком: «Стара кашкет помічає і, спотикаючись та поспішаючи, котиться згори маненькою, темною грудочкою... Личко крихітне-крихітне, замотане хусткою, оченята без вій, червоненькі, закислі, посміхаються. Уст немає, тільки ямочка, а й вона, і носик, і всі зморшки посміхаються» [1, с. 53].

Окремих персонажів письменник змальовує надзвичайно стисло, іноді одним реченням, визначаючи характер, переходячи від зовнішньої характеристики до психологічної. Таким чином твориться діалектика душі підлітків, розкриваються характери у процесі руху та змін. Малий Зінь (оповідання «Гей, хто в лісі, обізвися...») на початку твору слухняний, лагідний, боязкий, оскільки боїться Корчуна, «страшного бога кари та заборони». «Зінь сумирненько схиляє голову до плеча, так щиро дивиться чорненькими хитрими оченятками, так ласкавенько посміхається...». Наприкінці оповідання, після смерті Корчуна, він стає байдужим, слухняно дає робити із ним все, що хочуть, «але йому не страшно від того, що поскоромився, не соромно й не турботно» [1, с. 43].

Гриня («Віють вітри, віють буйні») із заможною сім'єю, який є своєрідним домашнім «владикою», бо на всі його примхи зважають, його вчинкам потурають, В.Винниченко характеризує стисло, лаконічно, розкриваючи характер у процесі зміни його поведінки. «Він владика, тихенько лежить і не сміє ворухнутись, де він цар і бог над речами, де слово й плач закон для мами, тата» [1, с. 13]. Самотність Гриня гнітюча і безмежна. Вираз очей виказує незадоволення Гриня. Герой тонко переживає переляк і несподівану радість. Кожний своєрідний жест є характерним для вияву почуттів Гриня, він уже не відчуває себе царем, йому просто страшно. Хлопець такий тихесенький, навіть ласкавий, голос його такий жалібний, коли просить Саньку розповісти казку. Оповідаючи Гриневі історію свого життя як казку, Санька викликає в маленького «владика» жалість до дівчинки-наймички. Розповідь надає характерові Саньки психологічної глибини. «Гринь чує, як в очах йому знову стає гаряче, гаряче і жалько» [1, с. 26]. Повною характер Гриня розкривається саме через ставлення до Саньки-наймички.

Як уже згадувалось, для портретування В.Винниченка характерна відсутність детальних описів. Одна або дві риси зовнішності, які глибинно передають динаміку внутрішнього життя персонажа, – це один із секретів майстерності письменника. Так, в оповіданні «Та немає гірш нікому...» стан відчаю, образи Льоні (після смерті мами дядько та тітка постійно обзивають його «вулишним мужиченям», не дозволяючи гратися навіть із його однолітками) передають в основному губи, підборіддя: «Тут у Льоні губи раптом починають якимось кумедно випинатися вперед, наче він свиснути хоче і дрібно-дрібно трусяться» [1, с.235].

Однією із визначальних особливостей творення Винниченкового портрета є зіставлення двох образів, яке інколи набирає форми контрасту, особливо якщо персонажі дисонують за своїми поглядами, поведінкою, вчинками. Приклади таких контрастів простежуємо чи не в кожному оповіданні збірки «Намисто». Вони допомагають відтінити особливості характеру, уникнути зайвої описовості. Вагомим для ілюстрації є уже згадуване оповідання «Та немає гірш нікому...». Тут, на першому плані зображення, друзі – Сашко та Льоня. Письменник відтворює їх зовнішність, акцентуючи увагу на окремих деталях, які відіграють визначальну роль у характеристиці внутрішнього світу героїв. «Присадкуватий і широченький, він у своєму хвартушку та з рудою голівкою подібний до пляшки шкалика. Пахне від нього шкурою й ваксою, а все лице замурзане від роботи.» Це – Сашко. Льоня в своєму парусиновому костюмчику «увесь біленький, чистенький та тоненький, як обчищена від кори лозиночка. На лицях та на висках видно зеленкуваті жилочки, а очі сині-сині. Тільки тепер вони чи злякані, чи розгублені» [1, с. 231]. Завдяки цьому зіставленню не тільки яскравіше уявляємо їхню зовнішність, а й бачимо різницю в характерах: Якщо голос у Льоні «безживний»; хлопець «тривожно дивиться»; «хмуро стріпується», то Сашко, навпаки, думає напружено, «вишукує»; «здивовано свистить»; «хмарно насуплюється». Льоня – вразливий, Сашко – рішучий, упертий. Характерна для В.Винниченка динаміка портретування – це наслідок зовнішніх проявів внутрішнього світу героїв.

Ідейно-художню функцію портрета увиразнюють, крім зовнішніх характеристик, внутрішні психічні колізії. Для цього письменник актуалізує динамічний портрет. Дослідники

попереднього століття акцентували на особливій функції динамічного портрета в художньому творі. І.Семенчук зокрема писав: «виразити всі переливи душевного життя героїв в їх фізичному виявленні – міміці, жести, виразі очей. Таким чином, внутрішнє життя людини письменник відтворює у всьому його процесі» [6, с. 19]. Аналогічне можна простежувати й у Винниченковому портретуванні. Письменник майстерно освоює художні закони портретування, коли найменші форми мімічної експресії – жест, усмішка, погляд – відтворюють глибинні психічні процеси, позначають динаміку почуттів. Л.Виготський про подібні динамічні процеси писав як про «летюче мислення», яке не виражається готовими поняттями, а «здійснюється у слові.» Відтворюючи психічні стани, В.Винниченко використовує комбінації ситуативних портретних рис, які, як експресивні форми, є адекватними певному внутрішньому почуттю.

Засоби творення психологічного портрета – від найменшої деталі до комплексу зовнішніх ознак – великою мірою формують цілісну модель характеру. Засобами портретування В.Винниченко намагається відтворити мотивації людських вчинків і відповідно вистежувати зміни характеру. Це, так би мовити, психолого-порівняльний аспект характеротворення. Так, в оповіданні «Та немає гірш нікому...» експресія внутрішньої тривоги Льоні відтворюється через форми поведінки. Автор зображує емоційну ситуацію притупленого реагування, виявів страху, що спричинюють раптові спалахи неврозу. Експресія страху в душі Винниченкових малих героїв відтворюється за допомогою типових засобів характеротворчої поетики. Льоня, не витримуючи дядькового «воспінання», а ще коли починають обзивати його маму «нікчемою», «гулящою», бунтує: «ввесь заливається вогнем, хижо, люто блискає на тітку й пронизувато кричить:

– Неправда! Ви сам і нікчемні й гулящі!» [1, с. 246].

Дядько розправляєється з хлопчиком: різкою «ріже» біле тільце. Дитина з переляку перестає кричати, водить очима круг себе і «дрібно-дрібно труситься ногами, руками головою» [1, с. 249]. Якийсь час Льоня лежить із піднятою головою і переляком в очах, а потім раптово падає обличчям у канапу й вибухає гирким рвучким плачем. Спочатку він труситься мовчки, потім починає «робити ротом «ввв», неначе тремтить від нестерпного холоду. І коли робить оте «ввв», то зуби його голосно цокають і все тіло ще дужче труситься. Далі «тремтіння спадає, затихає «ввв» і якусь хвилину Льоня лежить тихо, тільки подригуючи плечима» [1, с. 250]. Художні деталі фізичної дії «труситься всім тілом», «труситься мовчки», «ще дужче труситься» позначають розчарування, зневіру і страждання. Маємо своєрідний «портрет-емоцію» (Н.Демчук), що фіксує цілісний комплекс дитячих переживань. Льоня відчувається безпорадним, повсякчас боячись викликати до себе підозру. В.Винниченко художньо відтворює, яким чином упродовж сюжетної дії відбувається зміна характеру. Цей стан він зображує за допомогою однотипного експресивного портретування. Тілом тремливо бродять «дрижаки», хлопець довго труситься і ридає «в болучій тузі», а далі «тихо-тихо плаче». Специфіка психічної поведінки героя – це не страх бути запідозреним, а радше глибинний протест душі.

Таким чином, підсвідомі порухи психічно травмованих та ображених підлітків вивершуються рефлекторно. Внутрішньо вони завжди відчувають зіткнення зі злом. Все таки поведінка головних героїв в оповіданнях збірки В. Винниченка «Намисто» спонукається не тільки рефлексією, але й багатьма чинниками, які співзвучні з глибинним психологізмом. Своєрідність портретної галереї підлітків у збірці В. Винниченка «Намисто» зумовлена ідейним орієнтиром письменника, його індивідуальною концепцією внутрішнього світу людини, а також контекстом його епохи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Винниченко В.К. Намисто. Київ: Веселка, 1989. 380с.
2. Виготский Л.С. Мысль и слово. Собрание сочинений: В 6-ти т. Проблемы общей психологии. Т.2 Москва: Педагогика, 1982. С.295-361.
3. Жулинський М. Володимир Винниченко// Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн. Кн. 1. Київ: Либідь, 1998. 462с.
4. Мацевко Л. Засоби характеротворення в малій прозі Володимира Винниченка// Дивослово. 2000. С. 11-14.

5. Панченко В.Є. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості. Книга розвідок та мандрівок. Київ: Твім інтер, 2004. 288с.
6. Семенчук І.Р. Портрет у художньому творі. Київ: Дніпро, 1965. 73с.

Козінчук І.

Науковий керівник – проф. Лановик З. Б.

МОТИВ СМЕРТІ У ТВОРЧОСТІ ГЕОРГА ТРАКЛЯ: ПСИХОАНАЛІТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ (НА ПРИКЛАДІ ПОЕЗІЙ «ДО ХЛОПЦЯ ЕЛІСА» ТА «ЕЛІС»).

Мотив смерті займає визначне місце у літературі експресіонізму. Відчуття приреченості й незахищеності людини перед фатальним кінцем стає домінантним у творах цього напрямку. Загострена увага до теми смерті була зумовлена війною, яка і стала однією з першопричин виникнення експресіонізму. Варто наголосити, що не всі митці-експресіоністи розглядали смерть як закінчення, дехто сприймав її як переродження і можливість пізнати себе цілісно, а в декого з митців можна спостерігати справжню естетизацію смерті, зображення її з різних ракурсів. Г. Гайм описував смерть від води – утоплення; Ф. Верфель теж співвідносив мотив смерті із стихією води; у Г. Бенна смерть постає як щось всеохоплююче та всемогутнє; смерть як одну з реалій життя змальовував Р. М. Рільке, творчість якого є більше символістською, але разом з цим має риси експресіонізму.

Георг Тракль належить до тих письменників, чия творчість пронизана похмурими настроями. В його поезіях часто з'являються образи мерців, що, зазвичай, постають як «маски» поетового «я». Враховуючи всі глибини його біографії, можна припустити, що поет свідомо чи несвідомо прагнув смерті і висловлював це у своїх творах. Яскравим прикладом цього є поезії про юнака Еліса. У них в художній формі переосмислюється думка Юнга, що «смерть, якщо підійти до неї психологічно правильно, не є кінцем, а метою, і тому людина, перетнувши вершину життя, починає жити заради смерті» [11].

Отже, *метою* статті є аналіз поезій Георга Тракля про юнака Еліса («До хлопця Еліса» і «Еліс»), де «смерть» є ключовим мотивом, крізь призму психоаналітичної методології.

Особистістю Георга Тракля в українському літературознавстві цікавилися такі науковці як Тимофій Гаврилів, Дмитро Наливайко та Кіра Шахова. Однак на сьогодні ще немає ґрунтового осмислення поезії Тракля з погляду теорії психоаналізу.

«Георг Тракль, четверта дитина (загалом буде шість дітей), народився третього лютого тисяча вісімсот вісімдесят сьомого року о шостій тридцять вечора. Ясна річ – часом народження пояснюватимуть Траклеву любов до надвечір'я» [3, с.17]. Талановитий австрійський поет походив із досить заможної сім'ї. Усе своє дитинство він провів з братами та сестрами в затишку усамітненого саду під наглядом гувернантки, яка читала їм французькі твори. Загалом, атмосфера благополуччя мала б скерувати талановитого хлопчика у правильне русло, та доля обернулась по-іншому. Не особливо успішний у навчанні, не схожий на інших та самотній – таким виріс Тракль. Все це згодом призвело до того, що незвичайний юнак знайшов порятунком у двох пристрастях: наркотиках і поезії. Захоплення наркотиками було настільки велике, що Георг Тракль обрав професію фармацевта, очевидно, через те, що це давало постійний доступ до заборонених речовин. Наостанок, причиною смерті Георга Тракля стало передозування – він вчинив самогубство, прийнявши смертельну дозу кокаїну. Факт самогубства та вживання наркотиків наштовхують на думку, що Георг Тракль прагнув смерті. До такого погляду схиляє і низка його творів, серед яких поезії про Еліса.

«До хлопця Еліса» та «Еліс» – поезії, де мотив «смерті» є провідним. Центральний образ твору – юнак Еліс. Вважається, що цей образ Георг Тракль взяв із казки Гофмана «Фалунські рудники». У творі Гофмана Еліс був шахтарем, який загинув при обвалі шахти. Через п'ятдесят років шахтарі виявили його ідеально збережений труп. Наречена Еліса, вже стара жінка, дізнавшись про це, прийшла на те місце, обійняла його тіло і воно розсипалось на пил [12]. Існує думка, що праобразом Еліса міг стати і міфічний герой Ендімійон, якого приспала Селена або, за іншою версією, він сам випросив у Зевса вічний сон з безсмертям і юністю [7, с.22].

Тракль зображує Еліса як мертвого юнака. Про це сповіщає «дрізд у чорному лісі». Звертаючись до героя, автор каже: «Твої уста співають прохолоду блакитного гірського джерела» [9, с.135]. Це говорить про те, що, вже будучи мертвим, юнак відчуває певну свіжість