

10. Cousineau N. Sweet Darusya: A Tale of Two Villages by Maria Matios. World Literature Today, 2015.
11. Turin K. Творчість Марії Матіос у контексті української літературної критики. Master's thesis. University of Zagreb, 2019.
12. Wallo O. Ukrainian Women Writers and the National Imaginary: From the Collapse of the USSR to the Euromaidan. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2020. 201 p.

Мартинів Мар'яна
Науковий керівник – доц. Бородица Світлана

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ ПОВОЄННОЇ ПРОЗИ

Естетична природа прозових творів 1960-х років не може бути осмислена поза контекстом радикальних стильових і тематичних змін, що відбулися в літературному процесі доби. Зумовлені суспільним «потеплінням» та переглядом доктринальних засад, вони призвели до «пробудження і розвитку вже майже зниклого літературного процесу», який був тривалий час обмежений стереотипами догматичного реалізму.

Незважаючи на те, що «відлига» виявилася лише частковим послабленням контролю, вона створила простір для природного «руху творчої сили», ознаменованого двома ключовими процесами: 1) почали публікувати та досліджувати (хоча й «частково, довільно й вибірково») спадщину репресованих митців (М. Куліш, Г. Косинка та ін.), що дозволило почасти відновити зв'язок із «перерваною традицією» модернізму 1920-х років; 2) дискусії кінця 1950-х – початку 1960-х років про «героя літератури» виявили прагнення до відходу від «слухняної автоматизованої істоти» – позитивного персонажа попереднього канону. Критики вимагали, щоб такий персонаж був не лише «діяльним у виробництві», але й «цікавим в особистому житті, багатим духовно».

Проза шістдесятників (В. Симоненко, Г. Тютюнник, М. Вінграновський, В. Дрозд, В. Шевчук, Є. Гуцало та ін.) реагувала на це прагнення, виводячи на перший план нові стильові пріоритети: глибоке дослідження «духовно багатого героя» та його внутрішнього світу, що прямо протиставлялося зовнішньому, ілюстративному зображенню; зміна тональності оповіді, наповнення її суб'єктивними переживаннями, що пізніше отримало назву «лірична проза»; замість однозначного «оптимізму за наказом», нова проза повертала в літературу «життєві суперечності» та правдиве зображення дійсності [3, с. 272-282].

Наприкінці 1950-х років в українській прозі активізується ліричне начало, що сприяло урізноманітненню художнього мислення та посиленню психологічної глибини. Лірична й ліризована проза, завдяки експресивності, інтонаційній гнучкості й увазі до найтонших порухів душі, розширила спектр мистецьких засобів, удосконалила художній інструментарій, надавши авторам смаку до психологічного аналізу. Однак уже в середині 1960-х стало помітно, що лірична проза почала «втомлюватися»: проявлялося дрібнотем'я, ізольованість художнього світу, збудованого на суб'єктивному досвіді персонажа. З'явилася потреба в новій стильовій

стратегії, яка б поєднувала ліричність та епічність, – саме це визначило подальшу еволюцію жанру роману [2, с. 59-60].

Поступово формується нова система оповіді, заснована на поєднанні індивідуальної свідомості героя та авторського кута бачення. Такий синтез дав змогу глибше показати внутрішній світ персонажа, не втрачаючи зв'язку з об'єктивним зображенням дійсності. Цей тип письма унаочнює перехід від суб'єктивно-ліричної до конкретно-аналітичної прози, що фокусувалася на виявленні моральних, філософських і соціальних проблем сучасності. Як зазначав Л. Новиченко, у прозі 1960-х років виокремлюються нові стильові тенденції, майстерно реалізовані в лірико-романтичній та конкретно-аналітичній прозі. Сукупно вони демонстрували нову якість художнього мислення, де прагнення до психологізму поєднувалося з оновленням епічних форм [4, с. 29-31].

Показовими стали твори М. Стельмаха «Правда і кривда» та Р. Полонського «Яблука пахнуть снігом», у яких відчутна критика канонізованого «позитивного героя». Література дедалі рішучіше відмовлялася від схематичного оптимізму й прямолінійного моралізаторства, висувуючи на перший план правду внутрішнього переживання, психологічну мотивацію та духовну чесність.

Подолання ліричної обмеженості персонажа вимагало пошуку нових форм художнього зображення й оцінювання дійсності. Проза 1960-х років поступово долала обмеженість ліризованих структур, водночас засвоюючи їхній естетичний досвід. Література цього періоду прагнула до більш широкого, об'єктивного й неупередженого пізнання життя у всій його повноті.

На зламі десятиліть формується нова тенденція – звернення до реалістичного, часто навіть полемічного осмислення дійсності, що засвідчують твори «Звичайне життя» В. Собка, «Сіверяни» С. Скляренка, «Спека» Д. Міщенко, «Вишневий сад» П. Загребельного, «Корабелі» О. Сизоненка, «Єдина» Ю. Збанацького та ін.

Відбувається збагачення системи персонажів: у центрі оповіді з'являється не лише герой-позитив, а й негативний персонаж, який розглядається як повноцінний естетичний фактор. Це знаменувало відмову від спрощеного протиставлення добра і зла та відкривало простір для аналізу суперечливих людських характерів.

Нове естетичне мислення позначилося і у творчості П. Загребельного. У романах «Дума про невмирущого», «Спека», «День для прийдешнього» автор поєднав аналітичний підхід із глибоким психологізмом. Його проза вирізняється іронічністю, прагненням показати процес морального становлення людини.

У межах конкретно-аналітичної прози, що активно розвивалася у 1960-х, посилювався інтерес до психологічного роману, орієнтованого на багатогранного персонажа, внутрішні суперечності котрого розкриваються в динаміці, в дії. Показовими в цьому аспекті є «Свіже

повітря для матері» І. Муратова, «Людина живе двічі» Ю. Шовкопляса, «Крапля крові» Ю. Мушкетика, «Чужа кохана» А. Мороза, «Хвилі» Ю. Збанацького.

У прозі кінця 1950-1960-х років помітно посилюється увага до внутрішнього світу людини, складних психологічних процесів, які відбуваються одночасно на кількох рівнях її свідомості. Як зазначав Л. Первомайський, це не є роздвоєнням особистості, а радше її подвоєнням – здатністю діяти й мислити водночас, оцінювати й спостерігати себе збоку, що надає людському буттю відчуття особливої повноти [5, с. 262]. Таким чином, у структурі художнього образу поєднуються зовнішні та внутрішні процеси, розгортаючись не однолінійно, а паралельно, відображаючи складність мислення й поведінки людини.

Водночас у прозі цього періоду набуває значення тема долі, яка осмислюється не як фатальна зумовленість, а як активна життєва позиція особистості. Класичний тип характеру полягає не у «я для себе», а в бутті, у художній цінності долі. Саме до такого класичного типу побудови характеру тяжіє українська конкретно-аналітична проза 1960-х років, відмовляючись від розуміння долі, як «неминучої рокованості того, що відбувається з людиною в житті» [5, с. 497].

У центрі уваги митців – діяльність особистості, її свідомий вибір, прагнення «зробити власне життя» навіть за найскладніших умов. Це зумовило появу в літературі нового типу героя – такого, що розвивається не відповідно до авторського задуму, а завдяки власним внутрішнім потенціям. Критика відзначала цей феномен як «саморух» персонажів у романі. Дії персонажа мотивуються не лише моральними чи зовнішніми чинниками, а й особистими імпульсами, притаманними тільки йому.

Подібна тенденція виявляється у творчості Л. Первомайського. Його герой у романі «Дикий мед» чинить не за вказівками волі, а відповідно до внутрішніх поривів, що формують його як цілісну особистість. Така динамічна оцінка дозволяє бачити розвиток характеру в процесі оповіді – як це спостерігаємо у взаєминах Курлова і Берестовського, коли нові обставини переоцінюють знайомі образи, відкриваючи в них неочікувані риси [5, с. 531].

У 1960-х роках поступово формується нова модель взаємодії автора й персонажа. Якщо у прозі 1940-1950-х років домінував «авторитарний» принцип, за якого письменник «тримав у руках усі лінії оповіді», то тепер простір свободи героя значно розширюється. Персонажі починають діяти самостійно, іноді всупереч волі автора, що стає свідченням їхньої художньої самодостатності. Показовим у цьому сенсі є творчий процес Григорія Тютюнника. Письменник неодноразово визнавав, що його герої поводяться незалежно від задуму автора, вимагаючи до себе уважного й делікатного ставлення. Художній такт, естетична чутливість, повага до автономії персонажа – це риси, що визначають поезику конкретно-аналітичної прози. Без них вона не могла б сформуватися як самостійний стильовий напрям.

Прикладом такого аналітичного підходу може бути роман Григорія Тютюнника «Вир», де автор простежує складний процес духовного зростання головного персонажа Тимка Вихора.

Слушно зауважував Ю. Барабаш: цей твір поєднує елементи реалістичної манери з глибоким психологізмом і романтичною одухотвореністю. Саме синтез різних стильових тенденцій – ліричного, романтичного та аналітичного начал – створює неповторну поезику прози Тютюнника [1, с. 350-351].

Таким чином, романний дискурс 1960-х років став «принциповою» спробою відродження мистецтва як естетичного акту, що відкрило шлях для художніх пошуків, орієнтованих на реалістичний психологізм та глибоку народність. У літературі 1960-х років утверджується динамічна модель персонажа, який мислить, сумнівається, робить моральний вибір і творить власну долю. Водночас змінюється й роль автора: із «всезнаючого» оповідача він перетворюється на уважного спостерігача, котрий фіксує найтонші порухи душі героя. Цей процес, започаткований у 1960-х, продовжився в українській прозі 1970-х років – у творчості Ю. Мушкетика, Б. Харчука, П. Загребельного, В. Дрозда та інших, які розвивали аналітичну лінію, поглиблюючи її філософський зміст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. Я єсть народ... Роздуми, суперечки, портрети. Київ: Дніпро, 1967. 356 с.
2. Ковальчук О. Г. Український повоєнний роман: проблеми жанрового розвитку. Київ: Вища школа, 1992. 174 с.
3. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства. Київ: Видавничий центр «Академія», 2003. 365 с.
4. Новиченко Л. Проблеми стильової диференціації в сучасних східнослов'янських літературах. Київ: Наукова думка, 1968. 42 с.
5. Первомайський Л. Твори: у 7-ми т. Київ: Дніпро, 1969. Т. 4. 560 с.

Грицюк Вікторія

Науковий керівник – доц. Ткачук Олександр

ПОЕЗІЯ «МРІЄ, НЕ ЗРАДЬ» ЯК КЛЮЧ ДО РОЗУМІННЯ НЕОРОМАНТИЗМУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: МЕТОДИКА ШКІЛЬНОГО АНАЛІЗУ

Творчість Лесі Українки, на думку сучасних літературознавців, є виразно неоромантичною. Це не дивно, адже сама поетеса є авторкою терміну «новоромантизм», яким вона назвала новітні тенденції у творчості молодих авторів початку ХХ століття. У шкільній програма з української літератури 10 класу під час вивчення драматичних поем зазначається, що учень має користуватися поняттям «неоромантизм»[5, с.28]. Мета нашої статті показати, як при аналізі поезії «Мріє, не зрадь», передбаченої для текстуального вивчення за шкільною програмою, на рівні тематичних мотивів та образної системи, ознайомити учнів з неоромантизмом Лесі Українки.

Поезія «Мріє, не зрадь», написана в Грузії 1905 року, під враженням від революційних подій й має громадянську тематику. Тема революції була характерною для української поезії початку ХХ століття. При цьому у творі акцент не на самих подіях громадянської революції, а