

9. Суперанская А. В. Ударение в собственных именах в современном русском языке / А. В. Суперанская. – М. : Наука, 1966. – 206 с.

10. Федотова Н. М. Сучасні прізвиська Луганщини: когнітивна прагматика творення тексту оніма : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна / Н. М. Федотова – Харків, 2008. – 20 с.

11. Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття: дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.661 «Мови народів СРСР (українська мова)» / Чучка Павло Павлович. – Ужгород, 1969. – 987 с.

12. Шульська Н. Словник прізвиськ жителів межиріччя Стиру та Горині / Н. Шульська. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2008. – 164 с.

Стаття надійшла до редакції 2.11.2016 р.

УДК 821.161.2.32

Віталій Пономаренко

(Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова)

ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ РОМАНУ «МАРУСЯ» ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

У статті проаналізовано особливості індивідуального стилю роману В. Шкляра «Маруся», з'ясовано історичну та біографічну складові роману, експліковано основні засади образотворення головної героїні. Встановлено новаторство в моделюванні основного персонажа твору та специфіку стильової парадигми письменника.

Ключові слова: героїко-патріотичний пафос, гіперболізація, моделювання, національно-визвольна боротьба, поліфонічність.

Віталій Пономаренко. ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ РОМАНА
«МАРУСЯ» ВАСИЛИЯ ШКЛЯРА

В статье проанализированы особенности индивидуального стиля романа В. Шкляра «Маруся», определены историческая и биографическая составные романа, эксплицированы основные принципы создания образа главной героини. Установлены новаторство в моделировании главного персонажа произведения и специфика стилевой парадигмы писателя.

Ключевые слова: героико-патриотический пафос, гиперболизация, моделирование, национально-освободительная борьба, полифоничность.

Vitalij Ponomarenko. THE PECULIARITIES OF INDIVIDUAL STYLE OF V. SHKLYAR'S
NOVEL «MARUSYA»

The article analyzes the peculiarities of individual style of V. Shklyar's novel «Marusya». The historical and biographical foundations of the novel are founded, the basic principles of image of the main character are explicated. The author draws attention to the innovation in the modeling of the main character of the novel and the specific stylistic paradigm of the writer. The novel «Marusya» is based on historical facts, which together with V. Shklyar's artistic speculation create the artistic space of the national power and the mystical versatility. Alexandra Sokolovska – the conductor of the insurgency of Polissya – is the prototype of the protagonist in this novel. The patriotism of the novel is focused on the image of the main character – the chieftain Marusya, the creation of which is based on the lyricism, the heroic and patriotic code and exaggerated ideas of the national invincibility. V. Shklyar, accumulating in the problem-thematic units of the novel the issues of the national identity and the self-identity of Ukrainians, models the national heroine image in the traditions of the popular literature, and bringing the innovative combination of feminine and masculine traits. Dominants of its individual style in the novel «Marusya» is the exaggeration and the mystification, the using of folk

poetics, the polyphonic part in the construction of the image of the main character, the emphasis on the ideas of the national liberating struggle and the heroic patriotism of the novel. V. Shklyar's «national bestseller» is a phenomenon of the elitarized popular literature. The writer tries to be an innovator in traditional values, in the modern fiction space the writer evolves in the paradigm of so-called «neotraditionalizm».

Keywords: heroic pathos, exaggeration, modeling, national liberating struggle, polyphony.

Посилена увага до письменницької постаті В. Шкляра пояснюється тим фактом, що він дуже вдало експлікує у своїй творчій лабораторії актуальні теми української самоідентичності, відновлення історичної справедливості та інтерпретації маловідомих історико-культурних подій для майбутніх поколінь українців. Як вдало зауважив Я. Голобородько, «Василь Шкляр наділений субстанційною властивістю», яка «забезпечила б йому помітну присутність у будь-якому історичному періоді й естетичному часі» [5, с. 57]. Романи епіка «Чорний Ворон» та «Маруся» – конгломерат візій постмодерністського письменника на події повстанського руху опору більшовицькій армії та країні-агресору у 20-х роках ХХ століття. Ці історико-революційні романи відкривають маловідомі сторінки української історії та проливають світло на постаті таких повстанських провідників, як брати Чучупаки, отамани І. Лютий-Лютенко, А. Гулий-Гуленко, М. Голик-Залізник, О. Соколовська. Ідея невмирущості українського козацького бойового духу та новаторське осмислення історико-культурних цінностей (єдності, свободи вибору і думки, волі, функціонування рідної мови) у белетристичному континуумі В. Шкляра актуалізується у період теперішньої боротьби на Сході України, яку в ролі волонтера та ідейного натхненника для бійців веде і сам письменник.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання проблеми. Науковий дискурс навколо романної творчості В. Шкляра здебільшого заторкує ідейно-стильові та жанрові аспекти детективно-містичних романів «Ключ», «Елементал», «Кров кажана» (Я. Голобородько), а також тагмат орус письменника – його роман «Чорний Ворон» (С. Ушневич, Л. Старовойт, Г. Насмінчук, О. Романенко). Тому доволі помітною є лакуна в експлікації іншого історико-революційного роману – «Маруся». Серед останніх досліджень доволі промовистими є окремі публікації. Це дослідження Г. Насмінчук, присвячене аналізу художнього бачення В. Шкляра та засобів творення художнього світу у романі-бестселері «Маруся» [7]. Варта уваги розвідка А. Галича, предметом дослідження якої стала поліфонічність портретування образу головної героїні твору у дискурсі вивчення біографічного роману [3]. Про кореляцію біографії та квазі-біографії у романі «Маруся» йдеться у статті О. Галича, де науковець окреслює дві сюжетні лінії – документальну і художню, пов'язуючи їх із реальними історичними фактами та художнім вимислом [4]. Вважаємо доцільним з'ясування ідейно-стильової палітри роману, засобів образотворення та новаторства автора у моделюванні постаті головної героїні. Отже, мета нашого дослідження – виявити та проаналізувати особливості індивідуального стилю В. Шкляра в художньому просторі роману «Маруся».

Зазначимо, що роман «Маруся» засновано на історичних фактах, які разом із художнім домислом В. Шкляра витворюють художній простір національної енергії та містичної багатогранності. Прототипом головної героїні роману є Олександра Соколовська – провідниця повстанського руху із Полісся. Основні віхи її біографії дослідники [6] презентують у наступному ракурсі.

Народилася Олександра Соколовська 14 грудня 1902 р. у с. Горбулеві (теперішня Житомирська область) у патріотичній сім'ї сільського дяка. «Це була одна з сімей української патріотичної сільської інтелігенції, які стали головними ідеологами й організаторами національно-визвольної війни українства 1917-20-х років, а згодом були нещадно винищені імпер-більшовицькими загарбниками» [6, с. 1]. Очолив цю війну наймолодший син Соколовських – Олекса, що загинув дев'ятнадцятирічним 24 лютого 1919 р. під час придушення більшовицького повстання у Коростишеві. Його справу продовжив брат Дмитро, який служив у царському війську, батько Тимофій очолив штаб селянсько-козацької армії, а Олександра стала зв'язковою. Саме під проводом Дмитра Соколовського повстанська армія

здобула чималих перемог, а отаман загинув від підступної руки зрадника 8 серпня 1919 р. «Святу справу Олекси і Дмитра за визволення народу продовжує старший брат Василь. Олександра, гімназистка «4 кляси», зміцнювала свою славу «сурмача» й організатора народних загонів» [6, с. 1]. Невдовзі Василь загинув також. Оскільки ще один брат – Степан – був священником, то місію національно-визвольної боротьби взяла на себе наймолодша сестра – шістнадцятирічна Олександра Соколовська, що назвала себе отаманом Марусею.

Про отамана Марусю йдеться в кількох історичних джерелах. Перш за все це спогади К. Поліщука, учасника соколовського війська, що оформилися в оповідання «Отаманша Соколовська»; розвідка К. Завальнюка і Т. Стецюк «Українська амазонка Олександра Соколовська (отаманша Маруся)»; книги Р. Ковалю «Багряні жнива Української революції», «За волю і честь» [6, с. 1]. Переосмислення історичного фактажу, пов'язаного з героїко-патріотичною діяльністю горбулівської сім'ї Соколовських, перспекції, що відкривають авторські візії на покоління нащадків роду (Г. Насмінчук зауважує, що «самототожність молодших поколінь Соколовських наближена до життєвого досвіду їхніх попередників, їхня власна історія органічно пов'язується з сімейним нарративом, незважаючи на те, що цей зв'язок витравлювався десятиліттями тюрем і переслідувань» [7, с. 33]), а також введення вигаданих героїзованих персонажів та певної долі міфичності і містицизму є іманентними індивідуальній манері письма у романі «Маруся», оскільки «авторському мисленню Василя Шкляра притаманна «реалістична містика», він не любить писати про те, чого не може трапитись у житті» [8, с. 376].

Епіцентром основної сюжетної лінії роману «Маруся» є образ головної героїні, виписаний на масштабному тлі епічної боротьби союзу українських повстанців та регулярної Української Галицької Армії з більшовицькими окупантами. Інша сюжетна лінія вигаданого персонажа – поручика Мирона Гірняка – тісно переплітається із лінією головної героїні завдяки змодельованій художній ситуації кохання між Мироном та Марусею. Окремі нитки вплітають у канву роману розповіді про усіх отаманів Соколовських, сотника Станіміра, батька Мирона. Усі ці тексто- та сюжетнотвірні елементи постають в кінематографічному калейдоскопі. Автор наче змонтує кінострічку, виділяючи окремі ракурси і висвітлюючи власне бачення історичних подій.

Творення образу головної героїні роману – отамана Соколовської – засноване на «трьох китах» – ліризмі, героїко-патріотичному кодї та гіперболізованій ідеї національної нездоланності. У своїх історико-революційних романах В. Шкляр виступає міфотворцем, уся його авторська інтенційність спрямована на витворення романтично-загадкового, але водночас і героїко-патетичного міфу, в якому функціонують нездоланні українці. Захоплений своєю героїнею, автор не порушує меж легендарно-міфичного дискурсу і сам в такому ж ключі звертається до своєї героїні у післямові до роману: *«Оскільки ти стала легендарною ще за життя, то не дивно, що й про твою смерть народилося багато легенд. Таємниця завжди породжує міфи. Та найдужче вражає те, що перекази про Марусю досі живуть у нашому, здавалося б, непритомному народі»* [10, с. 309]. «Опритомнити» українців, по-новому розкрити їхню етноментальну предковичну могутність – це основна письменницька мета В. Шкляра.

Ще з ранніх літ Маруся свідомо пов'язувала себе із розпочатою її братами справою «держання України»: *«Вони й не помітили, як у цій катавасії знайшла собі роботу Сашуня. <...> переконувала всіх, хто носить штани, йти в повстанці. «Знов кров проливать?» – загув хтось у натовпі, на що Саша сказала, що так, не всі голови уціліють, але втрати у боротьбі завжди будуть меншими за ті, яких ми зазнаємо в покорі. «Проклянімо смиренність тих, хто, сидючи на печі, вигріває рабську сподіванку, що біда обійде його стороною», – сказало це жовтороте пташеня»* [10, с. 37–38]. Пропагандистська діяльність, роль зв'язкової, а також педагогічна освіта стали підвалинами безкомпромісного світогляду Олександри Соколовської. Під час своєї отаманської ініціації Маруся амбітно заявляє: *«Ми не будемо оберігати тільки свої села, ліс і себе в ньому, — сказала вона. — Ми підємо на велику війну за Україну. Підємо на Київ! Якщо комусь це далеко, нехай чухає матню на печі», — глузливо промовила вона, і козачня, яка щойно кипіла гнівом, покотилася зо сміху»* [10, с. 89]. Обравши собі отаманське

ім'я «Маруся», «наупертіше жіноче ім'я» [10, с. 89], отаман Соколовська тим саме наче вкотре загартовує свій характер.

Вперше у тексті роману автор презентує свою героїню крізь призму зорового образу військових, додаючи вагомої долі таємничості та вплітаючи нитку інтриги: *«Та не кінь їх ошелешив, хоч було там чому дивуватися — срібний жеребець-араб мав лагідні блакитні очі, а дихав зміїним вогнем, роздуваючи рожеві оксамитові ніздрі, — однак приголомшив їх вершник на тому коні чи, певніше сказати, вершниця, бо то була дівчина із золотою косою, що спадала на ліве плече з-під козацької смушевої шапки. Зодягнута була як парубок — полотняні штани, шевронові чобітки з острогами, туга домоткана сорочина, підперезана шкіряним паском, на якому щільно сиділа кобура з револьвером. За плечима у дівчини був короткий австрійський карабін, ремінець якого навхрест оперізував її спереду якраз поміж тими пружкими пагорками, які теж видавали її стать. З маківки сивої шапки конусом звисав червоний шлик, і коли кінь, ще гарячий від бігу, крутнувся на місці, дрібно перебираючи стрункими ногами (чи, може, то вершниця навмисне так його розвернула), Мирон прочитав на шлику гасло, написане синім чорнилом: «СМЕРТЬ ВОРОГАМ УКРАЇНИ!»* [10, с. 21–22]. Автор щедро використовує епітети у детальному описі зовнішності Марусі. Героїня репрезентована як герой-козак, і тут превалує значна доля маскулітного в її зображенні («зодягнута була як парубок»). «Перший експозиційний портрет Марусі є своєрідною візиткою, яка вербально представляє героїню, чий образ у романі буде поглиблюватися і розширюватися, поступово переходячи від опису зовнішності до розкриття її внутрішнього світу» [3, с. 103].

У бою автор зображує Марусю виключно відважною та безстрашною: *«Попереду летіла Маруся, Маруся, Маруся! – червоний шлик розвівався за нею, білий кінь під дощем набрав кольору темного срібла»* [10, с. 61]. Вона ні на йоту не боїться ворогів, майстерно володіє зброєю. В. Шкляр свідомо гіперболізує вміння отамана Марусі: *«Уміла тримати дистанцію з ворогом більшу за розмах шаблі чи списа, а стріляла що з карабіна, що з револьвера краще за багатьох козаків, хоч козачня в Марусі була добірна, особливо ця горбулівська сотня...»* [10; с. 62].

Показовим є ставлення Марусі до своїх бійців: в них вона вірить, як у себе: *«Ви ще не знаєте нашу піхоту, – сказала Маруся. – Мої козаки, як роззуються, то біжать собачою риссю так само швидко, як коні. А хто не встигає, той хапається за стремено верхівця і мчить поряд із ним»* [10, с. 34]. Тут вчитуємося у давньоукраїнське порівняння, що інтертекстуально відсилає до «Слова о полку Ігоревім...». Антропологічний портрет «війська Марусі» романтизований та ідеалізований у душі зображення козаків-характерників. В. Шкляр наділяє простих селян, «горбулівську сотню» гіперуміннями у військовій справі, відвагою та навіть грайливістю, дотепністю і відсутністю страху перед смертю, що було притаманне справжнім козакам.

Гіперболізованим пафосом та гордістю сповнений епізод в'їзду Марусі до Бесарабського ринку, в якому автор як джерело використовує лист Анатолія Малюха, де переказано спогади бабусі його дружини Марії Окіпної про цю подію: *«До ринку повагом в'їхала юна дівчина, зодягнена по-козацькому, – в папасі з червоним шликом, у зеленій чумарці, в чоботях з острогами. За спиною в неї стримів карабін, при поясі була кобура з револьвером, з-під папахи спадала золота коса»* [10, с. 135]. У свідомості міщан вона постає як героїня, українська Жанна Д'арк. Тим паче, що в текстовому діапазоні роману є прямі посилання на цей вічний образ. Італієць Флоріан Ліва подумки порівнює повстанців із військом видатного Гарібальді, а Марусю – з Орлеанською Дівою: *«Це Орлеанська Діва, що колись також повстала проти загарбників, та була спалена на кострищі за відьомство і... носіння чоловічого одягу. O tempora, o mores!»* [10, с. 180], хоча дослідниця Г. Насмінчук застерігає від такого порівняння. «Маючи чимало ознак образу Орлеанської Диви, образ Марусі вступає в конфлікт з цим архетипом. Дівчина в нечасті години перепочинку між боями вертається до звичних горизонтів життя, до себе колишньої, до своїх білих вишитих кофтин, кісників, коралового намиста зі срібними дукачами» [7, с. 34]. Цей дівочий скарб стає доказом невмирущості Марусі, бо саме

його в землянці знайшли працівники спецслужб, і вже у ХХ столітті так символічно він нагадав про свою господиню.

Дівчина в національному строї – ще одна авторська візія – *«До хати його пропустила дівчина в білій кофтині, вишитій на грудях і рукавах червоним та чорним хрестиком. Це вперше він побачив її без шапки, побачив гладенько зачесане на проділ волосся, заплетене в тугу золотисту косу, що спадала на груди через плече. На тонкій шиї червоніли корали зі срібними дукачами»* [10, с. 73] – підкреслює «українськість» героїні, її національну самототожність. Використовуючи народнопісенний ліризм, автор наче навмисно наголошує на символах дівочої краси. Ці прийоми фольклорної поетики («золота коса», «червоним і чорним хрестиком») традиційні, але саме у них закорінені етноментально-сакральне бачення української нації.

Магічного колориту набуває сцена останньої зустрічі Марусі з більшовиками: *«Один москалюга, вхопивши за шлик, зірвав з неї шапку, і стонадцять очей випнулося з орбіт від дива й переляку — золота коса затріпотіла в повітрі; вони полювали на цю косу, здобути її разом з головою було їхнім завданням, але ніхто не сподівався захопити отаманишу саме зараз, і тому, начувані страшних дивовиж про її відьомську силу, вони від несподіванки більше злякалися, аніж зраділи. І навіть те, що побачили таку юну дівчину, кидало їх у моторош, адже тільки справжнісінька відьма-карга могла перекинутися в юнку із золотою косою»* [10, с. 299]. Автор використовує символи чоловічого і жіночого – шапку як один із найважливіших атрибутів козаків-воїнів, яку із Марусі насильно зривають, та косу як символ дівочої краси (а в розумінні ворога – ознаку чаклунства), яку вороги зі страхом, а не з тріумфом відрізають. Отже, новаторство В. Шкляра полягає ще й в акумуляції рис двох традиційно українських образів – козака і дівчини. Поліфонічність, майстерне переплетіння фемінного і маскулінного витворюють новітній андрогінний образ Олександри Соколовської.

Оскільки в образі Марусі вживаються дві іпостасі – безстрашної амазонки, жінки-воїна, що не щадить ворогів (*«Але прийшов завойовник, і тут вже є одна правда: або він тебе, або ти його. Інакше не буває»* [10, с. 175]) і чутливої, ніжної, закоханої дівчини (*«Я все-таки дівчина»* [10, с. 73]), що перетворюється у спокусливу жінку, то у цій фемінно-почуттєвій еволюції також проявляється новаторство автора, який відкидає традиційно заякорене уявлення про цнотливу до шлюбу дівчину і презентує її з інтимними подробицями крізь призму сприймання закоханого у неї Мирона: *«Після купелю її груди стужавіли, маленькі дівочі соски були схожі на дві смородини, що червіньково відсвічували проти червоного місяця»* [10, с. 93]. Маруся постає в образі старозавітної Єви-спокусниці: *«Мирон поволі озирнувся і побачив, що вона гола, але Маруся не бачила ні своєї, ні його наготи, це була Єва, яка ще не вкусила забороненого плоду...»* [10, с. 93]. Отже, постать головної героїні поліфонічна, не розшматована, амбівалентна, а гармонійно-варіативна. Цю думку поділяє і А. Галич, який вважає, що образ Марусі «деконцентрований, розгорнутий» і «здатен убирати в себе множинність змістів, наповнюючи їх додатковою символічністю» [3, с. 105].

Окремі риси індивідуального стилю, в яких закорінена «ціннісна інтенція» автора (М. Бахтін), можуть виявлятися на різних рівнях – звуковому, лексичному, інтонаційному, на рівні синтагматичного поєднання лексем, у мімічному доповненні звукового потоку, якщо йдеться про усну форму твору [1, с. 78]. Використання автором певного масиву лексики (діалектів, жаргонів, сленгу, історизмів, архаїзмів, неологізмів, афоризмів тощо) дає змогу дослідникові краще зрозуміти засади індивідуального письма автора та виокремити неповторні риси художнього методу. Звісно, жанр історичного роману вимагає використання у ньому пасивного корпусу лексики. Тому цілком виправданим у стильовому діапазоні В. Шкляра є застосування тих засобів мовної виразності, що якнайточніше передають історичний час, відтворений у романі «Маруся». Автор використовує історизми («бусурмани», «люйси», «максим», «спіжарня», «кольт», «зінгер»), архаїзми («стирка», «лічниця», «копа»), діалекти («громніца», «степка», «твинчик», «куступеляни», «гурки», «столя», «гуня»), топоніми (Лапаївка, Галдунівка, Бидилівка – назви кутків у селі Горбулів, Баришпіль (Бориспіль)), жаргон повстанців та військових («магніфіка», «торба-ідунка», «лапайдух»). Прикметним є те,

що репліки більшовиків транслітеровано українською («*Жарь, сука, яшніцу! Ставь на стол водку і лепі варенікі, мать твою!*») [10, с. 51]), але вони зберігають семантику вульгарності, грубості, навіть дикості, що додатково вказує на варварство загарбників, які контрастно зображені поряд із українськими повстанцями. Поряд із цим сентенційність та афористичність мови Марусі («*Ворога треба нищити скрізь. Руїни храму іноді святіші за його первісну досконалість*») [10, с. 35]) є вершиною досконалості воїна.

Ще одною характерною рисою стильової парадигми роману В. Шкляра є часті посилання на пропагування християнських чеснот і цінностей (молитви матері Ядвіги, сцена її сповіді, рід занять батька Тимофія, який був дяком, і брата Марусі – священика Степана), що вдало підкреслює Г. Насмінчук: «Роман, попри закореність на конкретних подіях національно-визвольного руху, сягає першоджерел людського буття, загальнолюдських цінностей, закріплених у Святому письмі. Чи не тому таким потужним у тексті є молитовний дискурс» [7, с. 35].

Стильові параметри роману «Маруся» як творчого продукту сучасного письменника не зовсім вписуються у рамки постмодернізму, оскільки у ньому немає іронії, буфонади, гротеску, потоків внутрішнього мовлення, складних нарративних моделей (автор обмежується традиційним викладом від третьої особи), що притаманні постмодерністському письму. Починаючи свою літературну діяльність ще у рамках стильової парадигми соцреалізму, В. Шкляр витворив свій окремий творчий потенціал на межі між постмодернізмом та масовою культурою. Його «національний бестселер» – це явище елітаризованої масової літератури. Письменник намагається бути новатором на традиційних підвалинах, тобто у сучасному белетристичному просторі епос еволюціонує у межах так званого «неотрадиціоналізму». Р. Харчук у рецензії на роман «Чорний Ворон» декларує стиль цього твору як «героїчну анархію», детермінуючи одну його важливу хибу – брак психологізму [9, с. 1]. Роман «Маруся» також страждає на дефіцит психологізму. У ньому відсутня саморефлексія головної героїні, немає внутрішніх монологів. Про окремі зміни внутрішнього світу Марусі повідомляє у романі її мати Ядвіга, яка «*побачила в тих синьо-сірих очах таке, про що й боялася думати*» [10, с. 191]. А. Галич вважає, що цей епізод є «свідченням багатозначності прочитання внутрішнього світу героїні, що набуває психологічного характеру» [3, с. 105], але, на нашу думку, виразного психологізму оповіді у романі бракує, він лише може розгорнутися як дискус-додумування-емпатія у свідомості реципієнта, хоча мінімальний психологізм – це також домінанта творів масової літератури. Таким чином, у конструюванні художнього простору В. Шкляр віддає перевагу гіперболізації у моделюванні персонажного корпусу, додаючи окремих рис «магічного реалізму». У романі «Маруся» до них належить «характерництво» головної героїні та її воїнів, символічні образи Марусиного коня-рятівника Нарциса, який носив на собі всіх отаманів Соколовських і врятував дівчину, а від нього вона черпала свою родову відвагу та нездоланність, та каменя – соколиного ока – символу кохання Мирона і Марусі.

Отже, у романі «Маруся» В. Шкляр актуалізує події національно-визвольних змагань повстанців Полісся із більшовицькими окупантами на початку ХХ століття. Героїко-патріотичний пафос роману сконцентрований в образі головної героїні твору – отамана Марусі. В. Шкляр, акумулюючи у проблемно-тематичних вузлах твору питання національної ідентичності та самототожності українців, моделює образ національної героїні у традиціях якісної масової літератури, привносячи новаторське поєднання рис фемінного та маскулітного. Домінантами його індивідуального стилю у романі «Маруся» є гіперболізація та містифікація, використання засобів фольклорної поетики, поліфонічна складова у конструюванні образу головної героїні, акцент на ідеях національно-визвольної боротьби та героїко-патріотичний пафос роману. Подальші дослідження цього твору, на нашу думку, варто здійснювати в межах порівняльно-типологічного, поетикального та структуралістського аналізу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / М. Бахтин // Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит-ра, 1986.

2. Василь Шкляр: бекграунд республіканця [Електронний ресурс] // Режим доступу: http://gazeta.dt.ua/CULTURE/vasil-shklyar-bekgraund-respublikancya-_html
3. Галич А. Поліфонічність портрета Марусі в однойменному романі В. Шкляра / А. Галич // Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. праць (філологічні науки). – 2015. – № 6. – С. 102–105.
4. Галич О. А. Роман «Маруся» В. Шкляра як поєднання біографії з квазі-біографією / О. А. Галич // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: збірн. наук. праць. – Вип. 6. – Кривий Ріг, 2015. – С. 9–18.
5. Голобородько Я. «Чоловіча» проза Василя Шкляра / Я. Голобородько // Вісник НАН України. – 2010. – № 4. – С. 57–63.
6. Гонський В. Час воїнів. Олександра Соколовська – отаман Маруся [Електронний ресурс] / В. Гонський // Українська правда. – Режим доступу: <http://www.istpravda.com.ua/columns/2011/01/26/18551/>
7. Насмінчук Г. Й. Художній світ роману «Маруся» Василя Шкляра / Г. Й. Насмінчук // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – Вип. 40. – 2015. – С. 33–36.
8. Ушневич С. Е. Осмислення національної ідентичності в романі «Залишенець. Чорний Ворон» Василя Шкляра / С. Е. Ушневич // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – 2015. – № 2(30). – С. 372–380.
9. Харчук Р. Героїчна анархія як стиль [Електронний ресурс] / Р. Харчук // ЛітАкцент. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2009/12/22/herojichna-anarhija-jak-styl/>
10. Шкляр В. Маруся: роман / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 320 с.

Стаття надійшла до редакції 27.10.2016 р.

УДК 811.161.2'373.47

Ірина Процик

(Національний університет «Києво-Могилянська академія»)

«АВАНГАРД», «ЛОКОМОТИВ», «КОЛГОСПНИК»: ВПЛИВ ТОТАЛІТАРИЗМУ НА ВИБІР НАЗВ УКРАЇНСЬКИХ ФУТБОЛЬНИХ КОМАНД У 20–80-Х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті продемонстровано, як вплив тоталітаризму відобразився на виборі назв українських футбольних команд у 20–80-х рр. ХХ ст. Описано найменування футбольних клубів, мотивовані онімами та апелятивами. Виокремлено групи номінацій, які послужили мотиваційною базою для називання футбольних команд: назви спортивних товариств, назви підприємств, антропоніми, топоніми, назви людей за професією чи родом занять.

Ключові слова: назва футбольної команди, тоталітаризм, онім, апелятив, мотивованість.

Ірина Процик. «АВАНГАРД», «ЛОКОМОТИВ», «КОЛХОЗНИК»: ВЛИЯНИЕ ТОТАЛИТАРИЗМА НА ВЫБОР НАЗВАНИЙ УКРАИНСКИХ ФУТБОЛЬНЫХ КОМАНД В 20-80-х гг. ХХ в.

В статье показано, как влияние тоталитаризма отразилось на выборе названий украинских футбольных команд в 20-80-х гг. ХХ в. Описаны наименования футбольных клубов, мотивированные онимами и апеллятивами. Выделены группы номинаций, которые послужили мотивационной базой для называния футбольных команд: названия спортивных обществ, названия предприятий, антропонимы, топонимы, названия людей по профессии или виду деятельности.