

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Незгода Н.

Науковий керівник – доц. Скуратко Т. М.

ОБРАЗНА СИСТЕМА РОМАНУ УЛАСА САМЧУКА «ТЕМНОТА»

Актуальність дослідження. Сьогодні, коли українське суспільство переживає глибоку гуманітарну кризу, яка спричинила низку соціальних та політичних проблем, а подекуди і громадянських конфліктів, назріла потреба звернутися до роману Уласа Самчука «Темнота», який цікавий передусім своєю темою, адже у ньому розкривається найтрагічніша сторінка світової історії ХХ сторіччя, сторінка, яка розпочалася жовтневим переворотом 1917 року і, по суті, не закінчилася ще й досі. Проблематика роману органічно перегукується з комплексом питань, актуальних для самосвідомості сучасного українського суспільства, особливо, коли державність України перебуває в стані гострої загроженості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Із 30-х рр. минулого століття високохудожній доробок Уласа Самчука постійно перебував під пильним поглядом дослідників літератури в діаспорі (А. Власенко-Бойцун, М. Гарасевич, В. Державін, Г. Костюк, І. Кошелівець, Б. Кравців, О. Лятуринська, Д. Нитченко, Я. Розумний, О. Тарнавський, Ю. Шевельов та інші).

В Україні тільки на початку 90-х років ХХ століття з'являються статті українських учених, які намагаються збагнути естетичний феномен творчості У. Самчука, заглибитися у його художній світ, проаналізувати жанрово-стильові доміанти прозового спадку. Першими самчукознавцями є М. Герц, М. Гон, Р. Гром'як, А. Жив'юк, М. Жулинський, Н. Лисенко, Р. Мовчан, С. Пінчук, О. Слоньовська, В. Шевчук, Г. Чернихівський та інші.

Велика проза автора за проблематикою, тематикою, жанровими особливостями безсумнівно сьогодні є актуальною (С. Бородіца, Ю. Мариненко, С. Пінчук, Н. Плетенчук, І. Руснак, М. Ткачук тощо), як і потреба системно-цілісного дослідження його творчого доробку у контексті літературно-мистецької свідомості ХХ століття.

Так, Бородіца С. В. у дослідженні «Романи-епопеї У. Самчука у літературно-критичному дискурсі української діаспори другої половини ХХ століття» наголошує на тому, що форматворчою силою романістики Уласа Самчука є національна літературна традиція, на основі якої виробився оригінальний, неповторний «національно-органічний стиль» [1, 25], який є теоретичним підґрунтям розвитку еміграційної літератури. Романи-епопеї «Волинь» і «Ost» дають підстави твердити, що У. Самчук підняв українську велику прозу на рівень світових зразків, включив її в загальноєвропейський літературний процес, водночас зумовивши важливі трансформаційні процеси, що відбувалися в національній прозі на її шляху до епічної зрілості. Роман У. Самчука знайшов свій інваріант, власну жанрову форму, яка має «виняткове значення ... для нашої літератури» (Г. Костюк). Його роману-епопеї – широкомасштабні полотна, де в хронології розгортаються складні історичні події початку-середини ХХ ст., охоплюючи всю повноту національних, духовних, соціальних зрушень і конфліктів. Звідси стає зрозуміло і жанрова природа роману-епопеї: відтворюючи плин національного життя, письменник проникнув у складний багатоплощинний часовий континуум (минуле, сьогочасне, майбутнє), змоделивавши авторську концепцію світу.

Володимир Державін назвав «Ost» «найдосконалішим із досі опублікованих більших творів автора; це, мабуть, єдиний його твір, який можна сміло поставити поряд із романами Бальзака, Гамсуна, Л. Толстого» [3, 16].

Відтак **метою цієї статті** є інтерпретація роману «Темнота» в контексті романістики Уласа Самчука, вивчення образної системи твору.

Реалізація даної мети передбачає виконання таких **завдань**: аналіз жанрової специфіки трилогії «Ost» Уласа Самчука; простеження інтертекстуальних відношень роману «Темнота»; характеристика образної системи роману «Темнота».

Улас Самчук у трилогії «OST» показує ідейні протиріччя, вказуючи на великі зміни, які сталися між людьми внаслідок революції і боротьби за відродження української держави, яка триває і сьогодні. У творі письменник намагається розв'язати проблему існування героя-українця. Дослідниця творчості Уласа Самчука Ірина Руснак відносить роман «OST» до інтелектуального реалізму, адже у кожному із трьох томів «OST» відтворена частина української історії ХХ віку.

Символічною назвою вирізняється друга частина роману – «Темнота», де увага письменника звернена на роль і місце героїв-українців в страшних обставинах часу. Зпазначимо, що назва роману

Улас Самчука ідейно перегукується із назвою твору М. Хвильового «Санаторійна зона» (пізніша назва – «Повість про санаторійну зону»), в якій письменник зобразив «санаторійну зону», якою стало пореволюційне українське суспільство.

Хуторяни Морози інтегруються в нову соціалістичну систему. Романіст порушує проблему збереження духовності людини. У центрі твору – родина Морозів: Іван Мороз, який є втіленням національного типу українця ХХ століття; другий з Морозів Андрій – найсвідоміший син, в подальшому відомий радянський письменник, в образі якого віднаходимо риси М. Хвильового.

Отже, якщо говорити про образ Івана, то бачимо сильну духом та фізично людину, яка попри несправедливість намагається боротися. Головним для Івана є його родина. Ми бачимо, що персонаж є жертвним. Заради своєї родини, він покидає її, адже розуміє, що своєю присутністю наражає її на небезпеку. Іван постає перед нами людиною праці, наполегливим, цілеспрямованим, сердечним чоловіком, який звик виконувати свою роботу якісно, сумлінно. Проте, з плином часу, режим його змінює, він стає грубим, жорстоким.

Автор наділив його величезною віталістичною силою, діловитістю і в концепції Уласа Самчука Іван Мороз втілює в собі невмирущість нації. Він був далеким від політики, хотів тільки одного – господарювати на своїй землі.

Отже, Іван Мороз – фундаментальна літературна постать, яка проходить через усю трилогію: від його юності до глибокої старості. Він – офіцер, полонений, господарник, селянин, керівник радгоспу та ін. Це серединний тип українця ХХ ст. Одну із найкращих рис героя-українця, героя-господарника письменник виокремлює під час перебування на хуторі батька: «Земля є те найважливіше, що може мати людина. На землі стій твердо обома ногами. Вона тебе не зрадить. Не бійся. Не зрадь тільки ти її. Так казав колись батько, але Іван, сам здоров, знає ці заповіді землі» [7, 89].

Якщо говорити про Андрія, в образі якого ми бачимо риси М. Хвильового – улюбленого письменника У. Самчука, то ми бачимо талановитого молодого хлопця, який прагне збудувати своє майбутнє. Він користується всіма доступними можливостями. Андрій Мороз, як і М. Хвильовий, у юнацькому віці їде «завойовувати» Харків. Улас Самчук навіть вдається до таких деталей, як називає свого персонажа Андрієм Григоровичем, а Хвильовий теж Григорович; поселяє свого героя по вул. Пушкінській, де колись жив і творив М. Хвильовий, а сьогодні саме на цій вулиці у Харкові споруджено пам'ятник М. Хвильовому. Також як і Микола Григорович, так і герой роману Уласа Самчука, пройшов через страхіття війни: «1921 року Андрій Мороз знов у Харкові. Демобілізований. На ньому англійські штани з денікінця, французький плащ з поляка, жовті, на рипах, чоботи з петлюрівця» [6, 61]. Вже на початку твору, знайомлячись із постаттю Андрія Мороза, читач «впізнає» у його образі М. Хвильового: «Молодий Мороз не знав ще тоді шляху свого, думав професором стати, дослідником таємниць життя, вченою людиною, а те що іноді пописував, на те менше зверталось уваги, був надто тверезого розуму чоловік, серце мав на твердому місці, міцної був вдачі, як і всі, зрештою, Морози» [6, 53]. М. Хвильовий, як і Андрій Мороз, повністю підтримував і впроваджував у життя політику «українізації», виступав проти русифікаційного і «просвітянського» векторів розвитку української радянської культури.

Андрій, як і М. Хвильовий, щиро повірив у комуністичні ідеї, відстоював їх пером і зброєю, але поступово Андрій розуміє, що його писанина далека від реальності, що вона призведе до падіння, до розрухи. Він це розуміє, коли прогулюється пустими вулицями Харкова, бачить голодних, холодних людей, усвідомлює, що це він посприяв такому результату, проте не може відступити, вже занадто пізно. Тепер Андрій Морозов став заручником режиму, який контролює кожен його рух. Андрій боїться за родину і тікає з Харкова. Пообразом Андрія є М. Хвильовий, що, як і Андрій Морозов, опинився в умовах творчої несвободи, став заручником режиму, який контролював кожен його рух. А тому і його життя закінчилося так трагічно.

Висновки. Новаторство роману-епопеї Уласа Самчука «Ост» простежується у майстерності творення національних образів, цілісності сюжетно-композиційної структури твору, яка зумовлена жанровою природою роману-епопеї (автономність частин, об'єднаних головною ідеєю; об'єктивний всезнаючий наратор; система персонажів; сюжетні лінії; взаємовідносини героя і народу). Наголосимо, що роман-епопея У. Самчука синтезував ознаки роману-хроніки, соціально-побутового, філософського, психологічного, історичного романів. Це багатоплановий, широкомасштабний епічний твір глибокої узагальнюючої сили, в якому тісно поєднані епічні і ліричні домінанти. Отже, «Ost» підтвердив епічний талант У. Самчука, його високу майстерність у творенні досконалих взірців романно-епопейної форми з чітко визначеною внутрішньою траєкторією і виразними національними ознаками. Значною заслугою Уласа Самчука є донесення у другій частині трилогії інформації про М. Хвильового. Зазначимо, що у образі Андрія Мороза автор вміло творчо інтерпретував основні віхи життєвого та творчого шляху Хвильового.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бородіца С. В. Романи-епопеї У. Самчука у літературно-критичному дискурсі української діаспори другої половини ХХ століття / С. В. Бородіца // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного

- університету ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство / За ред. проф. М. Ткачука. – Тернопіль: ТНПУ, 2015. – Вип. 42. – С. 24–31.
2. Власенко-Бойцун А. Хроніки, романи і мемуари Уласа Самчука / А. Власенко-Бойцун // Власенко-Бойцун А. Есеї і рецензії. – Coral Springs-Miami, 1983. – С. 26-43.
 3. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945-1947) / В. Державин // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3-х кн. – К.: Рось, 1994. – Кн. 3. – С. 575-596.
 4. Павличко С. Психопатичний дискурс: Микола Хвильовий / С. Павличко // Павличко С. Теорія літератури. – Вид. 2-е. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2009. – С. 266 – 276.
 5. Рудницький Л. Література з місією. Спроба огляду української еміграційної прози / Л. Рудницький // Слово і час. – 1992. – №2. – С. 41-45.
 6. Самчук У. Ост / У. Самчук. – Т. 2. – Темнота. – Тернопіль: «Джура». – 2005. – 460 с.
 7. Тарнавський О. Традиція Кожом'яки / О. Тарнавський // Слово. Збірник укр. письменників у екзилі. – Нью-Йорк, 1962. – Зб. 1. – С. 332-341.
 8. Хвильовий М. Новели, оповідання, «Повість про санаторійну зону». «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети / М. Хвильовий. – К.: Наукова думка, 1995. – 600 с.

Вербовецька Х.

Науковий керівник – доц. Бабій І. М.

ПОРІВНЯННЯ ЯК ОБРАЗНИЙ ЗАСІБ У ХУДОЖНІЙ МОВІ

Мова художньої літератури — це не тільки мова вербальних понять, а мова образів, матеріальність яких виявляється у мовній будові твору. Кожна мова багата на висловлення, в основі яких лежить саме порівняння, передовсім образне або метафоричне. В останні десятиліття активізувалася увага науковців до порівняння, а відомими дослідниками цього тропу є О. Веселовський, І.Кучеренко, Н.Сологуб, М.Заборна, І. Бабій та ін.

Мета нашої розвідки – з'ясувати та описати лінгвістичну сутність порівнянь, розглянути їх функціональне призначення у мові художньої літератури.

Порівняння є одним із найпоширеніших тропів. За літературознавчим словником за ред. Гром'яка Р. Т., Коваліва Ю. І. та ін.: «Порівняння – троп, який полягає у поясненні предмета через інший, подібний до нього, за допомогою компаративної зв'язки, тобто єднальних сполучників: як, мов, немов, наче, буцім, ніби та ін. або предиката – подібний, схожий, нагадує, здається та ін.». Як стилістична категорія порівняння починає вивчатися з часів формування риторики і традиційної поезики. Перший крок до розкриття сутності порівняння як категорії риторики, в широкому плані – стилістики, зробили давньогрецькі філософи та римські оратори, заклавши підґрунтя художнього образу та тропів. У художній мові порівняння використовуються насамперед для розкриття ознак одного предмета через зіставлення його з іншим [2]. При зіставленні двох предметів – описуваного (суб'єкта) з іншим предметом, відомим своїми яскраво вираженими ознаками (об'єктом), ознаки відомого переносяться на пізнаваний, які таким чином стають характерними для останнього. Так порівняння в художньому творі мають пізнавальне значення.

Порівняння є одним із класичних тропів, що систематизували та розглядали ще з античних часів, а тому дослідники стилістики шукають інших секретів художнього мовлення. Порівняння – не просто троп, а врешті-решт основа людського мислення з його асоціативністю і напрямком від знаного до незнаного. У термінах компаративної структури це шлях від об'єкта до суб'єкта. Цей шлях порівняння пізнавального, гносеологічного, яким шло і йде людство, пізнаючи світ, повторює й порівняння художнє. Однак останнє слугує не так пізнанню суб'єкта, як глибшому й емоційнішому розкриттю його сутності [6].

І. К. Кучеренко виділяє дві групи порівнянь за характером мовних засобів вираження:

а) **безсполучникові**, які не мають у своєму складі службових слів, що оформляють їх як порівняння, і виражені формою орудного відмінка іменника (орудний порівняльний); прислівниковою структурою; порівняння у сполученні з дієслівною зв'язкою, вираженою допоміжним дієсловом „*бути*» або іншим дієсловом у ролі зв'язки;

б) **сполучникові**, або порівняння зі сполучниковим зв'язком, у складі яких є сполучники. Найуживанішими з-поміж них є такі: як, ніби, наче, неначе, мов, немов, мовби, мовбито.

Серед об'єктів порівнянь виділяють такі групи лексики:

тварини (родові й видові назви);

– реалії побуту й звичаєвої культури (одяг, страви, посуд тощо);

– явища природи (у тому числі природного ландшафту);

– рослини (родові й видові назви);

– люди (назви за віковими, соціальними, національними, професійними та іншими ознаками);

– абстрактні поняття (назви на позначення розумових і психічних властивостей, філософських