

невидимих постатей вдавалися ще в античному театрі, а найбільшого вияву вони набули у драматургії А. Чехова, Г. Ібсена, А. Стріндберга та абсурдистів [7]. На нашу думку, варто розширити сферу функціонування «відсутніх персонажів», виокремлюючи цю категорію у контексті художнього твору, незалежно від його літературного роду.

Оскільки класифікації такого специфічного вияву «мінус-прийому» як «відсутні персонажі» у сучасному літературознавстві поки немає, то ми пропонуємо власну диференціацію:

експліцитні персонажі, тобто особи другого плану, фонові, епізодичні постаті, які мають у творі певну практичну мету, проте не відіграють особливої ролі у розгортанні сюжету, мають фізичне втілення, безпосередньо присутні у тексті. Характерною ознакою таких постатей є нерозкритий художній потенціал, відмова автора від детального змалювання портретних рис, вираження внутрішнього світу персонажа через психологізацію пейзажу, інтер'єру чи екстер'єру, надання зовнішньому дискурсу мовлення особливих ознак, зазначення відомостей про минуле, стосунки з іншими дійовими особами, власне ставлення до цієї особи;

імпліцитні персонажі, яких письменник лише згадає у діалогах, монологіях чи авторських відступах, проте не надає їм тілесної оболонки. Прикметним є те, що фізична відсутність таких постатей у текстуальній канві твору є значущою, несе певне смислове навантаження.

«Відсутні персонажі» драматичних творів вирізняються тим, що імена експліцитних постатей вказані у переліку дійових осіб п'єси, натомість наявність у тексті імпліцитних персонажів простежується лише під час прочитання твору.

Показово, що персонажі, які були «відсутніми» у творах одного автора, можуть у подальшому набути повного вияву у творчості іншого, врешті продемонструвати художній об'єм характеру, який з тих чи інших причин не був розкритий у першоджерелі.

Отже, проблематика нашого дослідження відзначається новизною та актуальністю, відповідає сучасним потребам літературознавства, спричиненим стрімким розвитком когнітивістики в науковому просторі, спрямовує студії українських дослідників у дещо інше русло, окреслене такою новою галуззю, як лакунологія.

ЛІТЕРАТУРА

1. Висоцька Н. О. «Бідна та Барбара»: фоновий шекспірівський образ як персонаж сучасної літератури США. *Studia philologica*. 2017. Вип. 8. С. 112-118.
2. Кацис Л. Ф. «Русская весна» Владимира Жаботинского: Атрибуция. Библиография. Автобиография. Москва: РГГУ, 2019. 826 с.
3. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2. Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
5. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Ленинград: Просвещение, 1972. 271 с.
6. Фарино Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие. Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.
7. Byrd, Robert E. Jr. «Unseen characters in selected plays of Eugene O'Neill, Tennessee Williams, and Edward Albee». *Dissertation Abstracts International*. New York: New York University, 1998. 549 p. Режим доступу: https://catalog.xmu.edu.cn/opac/item.php?marc_no=0003391725.

Стадник Наталія

Науковий керівник – проф. Лановик З. Б.

ЕПОПЕЯ СТВЕНА КІНГА «ТЕМНА ВЕЖА» У ДИСКУРСІ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Із зародженням постмодернізму починають відбуватися значні трансформації літературних феноменів, зокрема порушення єдності форми і змісту, що призводить до дифузійності, мутації, а часто й творення нового формату тексту та його рецепції. Будь-яке цілісне явище має суперечності –дихотомічну структуру, яка виявляється у процесі розвитку. Так, література за своєю природою поділяється на два типи, які водночас протиставляються, але й часто взаємодіють, – елітаризм та масовізм, де перший зорієнтований на інтелектуального

читача, тобто має вужче коло аудиторії, а другий – широке, із залученням максимально великої кількості реципієнтів. Із часом це призвело до наукових дискусій, де осмислюється проблема співвідношення «високого» та «низького» в літературі як мистецтві слова. Зокрема вона висвітлюється у працях Н. Волошиної, М. Євшана, А. Кровопишина, С. Павличко, Я. Поліщука та ін.

Метою нашої статті є дослідити особливості сприймання епопеї Стівена Кінга «Темна Вежа» крізь призму методології аналізу літератури масового характеру. До найгрунтовніших робіт, що стосуються масліту, належить монографія С. Філоненко «Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр», яка окреслює жанр, його виміри, співвіднесення із іншими поняттями, а найголовніше – актуальність та вплив на читача, його смаки і формування певного типу цільової аудиторії. Як зазначає дослідниця, «масова література – складне утворення, що разом є частиною словесності й масової культури. Вивчення її як феномена неодмінно має міждисциплінарний характер» [3, с. 10].

У цьому дослідженні акцентуємо увагу на суперечливій приналежності епопеї Стівена Кінга «Темна вежа» до певного типу літератури. Опираючись на монографію С. Філоненко, знаходимо найвагоміші ознаки, які зараховують твір до тривіальної літератури. Зокрема, категорія жанру «як ключове поняття для з'ясування природи масової літератури» [3, с. 146] і погляд на нього (проблемно-тематичний). Кен Гелдер визначає жанр як «наперед-знання», що його мають і письменники, і читачі, і критики. Саме він задає основу процесу виробництва популярної літератури, адже автор завжди існує у зв'язку із певним жанром, тому переважно... «жанрова ідентифікація дуже проста. Наприклад, Агата Крісті – авторка детективів, Клайв Баркер пише горори...» [5, с. 40]. У «Темній Вежі» Стівена Кінга виокремлюємо аж п'ять жанрів: фентезі, вестерн, триллер, жахи та НФ (наукова фантастика), де чітко збережена їхня структура та спостерігається взаємодія переважного дифузійного характеру (за С. Філоненко). Зокрема серед них окреслюється метажанр наукова фантастика із її підвидами: дистопія, апокаліптична та постапокаліптична. Це свідчить про те, що, пишучи свій роман, С. Кінг дотримувався певних вимог щодо рамок того чи іншого жанру, і це налаштовує на думку про його приналежності до масової літератури. Ще один дослідник – Пітер Свідерські в книзі «Від lowbrow до pobrow» висвітлює цікаву ідею стосовно природи жанру і його канону у масовій літературі, опираючись на теорію гри. Для нього це явище постає як «модель ігрової стратегії, яка передбачає взаємозалежність гравців...» [7, с. 9]. Ця гра вимагає правил (жанрові канони), які відкрито декларуються письменником і легко зчитуються читачами. У свою чергу Г. Т. Мілхорн розглядає жанр як «маркетинговий інструмент» [6, с. 2].

Окрім поняття «жанру», під час аналізу масової літератури часто застосовують поняття «формула». За словами Дж. Кавелті «кожна формула відповідає конкретному прагненню читача і є «моральною фантазією» [4, с. 8]. Дослідник виокремлює п'ять базових формул: пригодницьку, романсу, детективну, мелодраму, формулу про «чужі істоти і стани». У «Темній вежі» чітко простежується пригодницька формула, в основі якої головні персонажі – стрільці, котрі долають усі перешкоди на своєму шляху, ідучи до Вежі і виконуючи важливу місію для усіх світів (моральну місію). Таким чином, жанр за допомогою свого канону виражає ідею максимальної стандартизації, що дає можливість говорити про «формальність» популярної белетристики. Попри приналежність епопеї до масліту («низької» літератури), не можемо оминати й тих ознак, які властиві «серединній» чи навіть «високій» – інтелектуальність. Зокрема це стосується різних форм інтертекстуальності – власне інтертекстуальності, метатекстуальності та автоінтертекстуальності, якою наповнений сюжет. Така своєрідна гра з читачем, особливо ерудованим, дає підстави розглядати роман-епопею на межі високого та низького, як більш вартісний твір, зорієнтований на інтелектуального реципієнта. Так у романах знаходимо алюзії на протоджерела – Біблію, сагу Толкіна «Володар перснів», Роулінг «Гаррі Поттер», Баума «Дивовижний чарівник країни Оз», легенд про короля Артура Ельда та багато інших. Крім того, у двох останніх книгах епопеї «Пісня Сюзанни» та «Темна вежа» простежуємо автобіографічні вкраплення. Це, зокрема, історія написання книги і пояснення причин, через які Стівен відкладав працю над нею, пояснюючи це впливом вищих сил і зусиллями самого Багряного Короля, що стояв на заваді. Навіть автокатастрофа, у яку потрапив Кінг, описується у одній із книг, де ним же створені стрільці рятують його від загибелі, жертвуючи власним життям. Тут же простежуємо алюзію на драму Піранделло «Шість персонажів у пошуках автора», де його персонажі самотужки збираються на пошуки свого

автора, щоби врятувати йому життя, тим самим створити усі умови, аби той завершив написання історії про них, а вони змогли виконати свою місію – дійти до Вежі і зберегти цілісність світів.

Отож, дослідження природи епопеї Стівена Кінга «Темна вежа» виявляють приналежність твору до масової літератури, хоча певні елементи розраховані на окрему читацьку аудиторію. Тим самим романи виявляються цікавими для підготовленого та непідготовленого реципієнта. На сьогоднішній день масова література стає дедалі популярнішою, все активніше розвивається, створюючи нові формати. Попри те, що більшість дослідників вважають її низьковартісною, письменники намагаються створити нові стратегії побудови сюжетів, щоб зацікавити своїх актуальних читачів чи потенційних, що часто ускладнює структуру тексту, переформатовуючи її на дещо вищий рівень «middle», а інколи досягає більших вершин – рівня канонічних творів. Вважаємо, що ця проблема є актуальною і повинна стати предметом подальших досліджень літературознавців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Купина Н. А., Литовская М. А., Николина Н. А. Массовая литература сегодня: Учебное пособие. Москва: Флинта: Наука, 2009. 424 с.
2. Мельников Н. Массовая литература. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: Учебное пособие. Москва: Высшая школа; Издательский центр «Академия», 2000. С. 177-191.
3. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія. Донецьк: ЛАНДОН–XXI, 2011. 432 с.
4. Cawelti J. G. Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture. University of Chicago Press, 1976. 344 p.
5. Gelder K. Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field. Abingdon: Routledge, 2004. 192 p.
6. Milhorn H. T. Writing Genre Fiction: A Guide to the Craft. US: Universal Publishers, 2006. 364 p.
7. Swirski P. From Lowbrow to Nobrow. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2005. 234 p.

*Хом'як Галина
Науковий керівник – доц. Бабій І.*

АТРИБУТИВНІ МЕТАФОРИ В ПОЕЗІЇ ОЛЕГА ОЛЬЖИЧА

Наукові розвідки, виконані на матеріалі художньої мови, завжди актуальні. Предметом нашого аналізу стали метафори у поезії Олега Ольжича, відомого письменника, талановитого представника «Празької школи» поетів, полум'яного борця. «Поет-інтелектуаліст розробляв історіософську проблематику, свої поетичні візії будував на основі образів слов'янської праісторії, античної Греції і Риму, оспівував «золотий вік» людства. Водночас пропагував концепцію вольової людини, українського патріота, борця за незалежну Україну» [4, с. 390]. Тривалий час творчість О. Ольжича була вилучена з літературного процесу.

Мета нашої статті – охарактеризувати семантико-функціональні особливості атрибутивних (прикметникових) метафор у поезії О. Ольжича.

У сучасній лінгвістиці метафори досліджували у своїх працях Г. Винокур, Н. Арутюнова, Л. Пустовіт, Н. Сологуб, Л. Ставицька, С. Єрмоленко, Л. Мацько, Л. Кравець, І. Бабій та ін. Метафори, вжиті в поезії О. Ольжича, поки що не є повністю проаналізованими, тому наше дослідження вважаємо *актуальним*.

Прикметники, які виступають компонентом метафоричних конструкцій О. Ольжича, можна об'єднати в такі тематичні групи за різновидами описуваних відчуттів:

1) передають зорові відчуття: «*рожеві береги Тайті*» («Романс», с. 39); «*Проїшли пурпурні фінікійські дні*» («Проїшли...», с. 72);

2) передають смакові відчуття: «*Святки, іменини, вистави, / Олеся солодкі рядки*» («Святки...», с. 37); «*І вперше некучий, задушений гнів / На рабсько-плесканий поранок*» («Незнаному Воякові», с. 86);

3) передають звукові відчуття: «*Душі – дзвінко-струнки, і тіла – пружні*» («Страшно в горах...», с. 71); «*Читайте газети при тихім вікні*» («Незнамому Воякові», с. 85);