

майстерність психологічних характеристик героїв і подій, своєрідність внутрішніх монологів, переконливість художньої деталі, емоційну наснаженість і гуманістичний пафос. По-своєму засвоївши досвід попередників, Г. Тютюнник оригінально сполучав класичну форму з новітніми способами моделювання дійсності. Вплив на його творчий почерк В. Стефаніка, О. Кобилянської, М. Коцюбинського виявився в осягненні найпотаємніших виявів людської психіки, у різнобарвності кольористики й ліричній природі авторського мислення. Ще на початку 70-х років В. Дончик зазначав: «Тютюнник схильний до точного, предметного зображення характерів і обставин, він уміє виразними деталями окреслити побутовий фон, виявити особливості мови персонажів. Схвильованість, яка позначає оповідання прозаїка, це схвильованість, що її приносить правда» [3, с. 192].

Творчість Г. Тютюнника визначають насамперед роздуми про українське село, у яких вражає природна, нерозривна єдність автора з життям народу. Він майстерно виокремлював, здавалося б, найбуденніші реалії шляхом незвичного їх зображення, осмислював негативне, тяжке, болоче в сьогоденні. Не претендуючи на всеохопність вирішення порушених проблем, все ж наголосимо на складній еволюції письменника, що забезпечило його визначне місце у літературному дискурсі II половини ХХ ст.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Брюховецька Л. Григір Тютюнник: «Пишу і плачу – і радію» / Л. Брюховецька // Київ. – 2010. – №10. – С. 16-17.
2. Гуляк А. Надинці з правдою (Життя і творчість Григора Тютюнника) / А. Гуляк // Українська мова і література в загальноосвітній школі. – №5. – 2003. – С. 15-26.
3. Дончик В.Г., Брюховецький В.С. та ін. Григір Тютюнник / В. Г. Дончик, В. С. Брюховецький, Г. М. Штонь, Л. С. Бойко // Українська література ХХ сторіччя. – К., 1993. – С. 191-195.
4. Коцюбинська М. Григір Тютюнник: смак правди / М. Коцюбинська // «Прийшов, щоб не розлучатися...»: На пошану 70-річчя Григора Тютюнника: Наук. зб. – К.: Твім інтер, 2005. – С. 139-144.
5. Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т., Т.2 / М. Коцюбинська. – К.: Дух і літера, 2004. – 386 с.
6. Мороз Л. Григір Тютюнник: Нарис життя і творчості / Л. Мороз. – К.: Дніпро, 1991. – 207 с.
7. Тютюнник Г. Облога: Вибрані твори / Григір Тютюнник; Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. – К.: Унів. вид-во Пульсари, 2004. – 583 с.
8. Тютюнник Г. Холодна м'ята: Оповідання, повісті, твори для дітей / Григір Тютюнник; Упор. і передм. П.П. Засенка. – К.: Укр. письменник, 2009. – 843 с.

Ваврик І.

Науковий керівник – доц. Боднар В. Т.

НОВЕЛІСТИКА ПРОСПЕРА МЕРІМЕ

«Новела як коротке розважальне оповідання про реальні або правдоподібні події, виникла в Греції, як гадають, ще в догомерівську епоху, внаслідок впливу літературної традиції Сходу, де цей жанр був у широкому вжитку. Перші оповіді новелістичного характеру передавались усно й лише пізніше ввійшли в літературні твори в «амплуа» підпорядкованих розважальним або дидактичним цілям вкраплень чи відступів від сюжету. Такі епізоди, наприклад, використовує вже Геродот (оповідь про Аріона, про кільце Полікрата тощо), Петроній Арбітр (новела про Матрону Ефеську), Апулей, Федр та інші. Як окремий жанр короткого оповідання, переважно еротичного змісту, новела вельми поширилася в епоху еллінізму (найбільш відомі «Мілетські оповіді»)» [1: 346]. Остаточне жанрове становлення новели відбувається в Італії доби Відродження («Декамерон» Боккаччо), де за новелою і закріплюється жанрове визначення її як оповіді «анекдотичного» побутового змісту. Новела з'явилася в XIV-XVI ст. в Італії. Через Італію новела проникає в інші літератури Європи, однак розуміння жанру в кожній з них набуває національно-самобутнього характеру. У Франції цей жанр (*la nouvelle*), окрім традиційного для італійського жанрового «контексту» змісту, використовується для визначення взагалі відносно коротких прозаїчних творів (приблизний обсяг оповідання або короткої повісті), в Англії новелами (*novels*) стануть називати реалістичні побутові романи і т.п. У слов'янській літературі жанр новели, в основному боккаччівського зразка, проникає порівняно

пізно, лише в ХІХ столітті (хоча окремі твори з ознаками новели мали місце й раніше), а свій розквіт переживає на початку ХХ століття.

Сюжет новели простий, надзвичайно динамічний, містить у собі момент ситуаційної чи психологічної несподіванки. В епоху Відродження новела - це невеличке оповідання, нерідко з гумористичним чи сатиричним забарвленням, що передавало «новини дня» (звідси назва жанру). «Декамерон» Дж. Боккаччо є характерним циклом новел тієї доби. Не без впливу Боккаччо з'являється збірник новел Маргарити Наваррської «Гептамерон» (1558). У ХVІІ ст. новелу представляє М. де Сервантес («Повчальні новели», 1613). Та найбільшого розквіту досягає вона у ХІХ ст. Власне тоді та у ХХ ст. продовжують розвиватися її різновиди - психологічна, фантастична, сенсаційна та інші новели. Неперевершеним майстром гостросюжетних новел ХІХ ст. був П. Меріме («Матео Фальконе», «Таманго», «Коломба», «Кармен»).

Початок літературної діяльності П. Меріме припадає на середину 20-х років ХІХ століття. В ці роки він зближається з ліберальними колами. Він відвідує літературні гуртки і салони Стапфера, Жерара, Делеклюза, Ле Дюка і зближується з письменниками, що об'єднувались навколо редакції журналу «Глобус».

Вихований на принципах матеріалістичної французької філософії ХІХ ст., П. Меріме з самого початку своєї літературної діяльності виступає не лише проти католицької церкви, але й ворожо ставиться до проявів ідеалізму в сфері філософії і естетики. Це зумовило становлення його естетичних позицій.

Особливо вплинуло на П. Меріме знайомство зі Стендалем. Дуже швидко це знайомство перейшло в дружні стосунки. П. Меріме неодноразово наголошував, що Стендаль, старший за віком, більш зрілий і самостійний у своїх літературних, філософських та естетичних поглядах, дуже вплинув на молодого письменника. Виступаючи в 20-ті роки на захист романтиків у їх боротьбі проти класицизму, П. Меріме, так як і Стендаль, вкладав у термін «романтизм» особливе значення. Для нього романтизм – це мистецтво нове і сучасне. Основною ціллю цього нового мистецтва є правдиве і точне зображення життя і перш за все людини та суспільства. Характер людини, її поведінка, думки і характер дій для П. Меріме повністю визначаються конкретним соціально-історичним середовищем, різними умовами місця і часу.

Приймаючи участь в літературній боротьбі 20-х років, П. Меріме приєднався до романтиків, підтримавши висунуті ними вимоги демократизації суспільства і відмову від естетики класицизму.

Тема історичного минулого дала змогу розкритися Меріме як письменнику-реалісту і допомогла пізнати життя людей, що знаходяться в різних національно-історичних умовах, розкрити найбільш характерні, типові сторони їх характерів.

Новий і надзвичайно важливий період у творчості П. Меріме стосується 30-40-х років, коли Меріме звертається переважно до зображення буденного життя.

До жанру новели П. Меріме прийшов поступово. П'ять років літературної роботи, що передували появі його перших новел, були своєрідною творчою підготовкою, розкривали очі на природу власного дару. Новелістичні композиції прослідковувалися в окремих комедіях із збірки «Театр Клари Газуль» («Жінка - це диявол», «Африканська любов»).

Творчість П. Меріме 1829-1830-х років - це не лише черговий період його жанрових шукань, але й новий етап його літературної полеміки. Проте якщо полеміка з канонами класицизму проходила, так би мовити, відкрито, тобто шляхом беззастережного і рішучого неприйняття класичної системи, то полеміка з романтиками, естетичну платформу яких П. Меріме засудив так само категорично, відбувалась в ході засвоєння і через засвоєння деяких принципів романтизму.

Свій романтизм письменник пов'язував насамперед з тяжінням до екзотичних описів. Започатковані ще Монтеск'є («Персидські листи») і Вольтером («Вавілонська принцеса»), вони мали у французькій літературі тих років багаті традиції і не становили, між іншим, виняткового надбання романтизму. У романтиків екзотична тема не лише посіла незрівнянно вагоміше місце, ніж у попередній літературі, але й стала необхідною умовою розв'язання поставлених ними завдань.

Незадовго до друку з перших новел, в передмові до «Хроніки часів Карла ІХ», П. Меріме сформулював свою «природну», тобто реалістичну програму: «Я переконаний, що до вчинків

людей, які жили в XVI столітті, не можна підходити з міркою XIX. Те, що в державах з розвинутою цивілізацією вважається злочином, в державі менш цивілізованій видається лише за прояв відваги, а в часи варварські, можливо, навіть розглядалось як схвальний вчинок. Висновки про одне й те саме діяння належить, звісно, робити ще й залежно від того, в якій країні воно сталося, бо між двома народами така сама різниця, як між двома століттями» [2: 246]. Як бачимо, Меріме виступає за історичну і національну конкретність. Для нього немає Франції взагалі, Іспанії взагалі, Корсики взагалі, - для нього існують Франція, Іспанія і Корсика конкретно-історичні, з побутом, звичаями, стосунками, що склались за певних соціально-історичних умов. Послугуючись тим самим матеріалом, що й романтики, подаючи його, здавалося б, у дусі панівних у той час літературних напрямів, Меріме вміщував цей матеріал зовсім не в романтичному національному та історичному каркасі, тим самим відповідно деформуючи його і підпорядковуючи йому свою творчу фантазію. Він набував у Меріме контролюючого відчуття міри, реальності, життєвості, тверезості.

Таке відчуття простору й часу, історизм, дотримання відповідних координат властиве всім новелам збірки «Мозаїка» – і тим з них, де зображені екзотичні картини: «Матео Фальконе», «Таманго», «Перлина Толедо».

К. Локса назвав новели Меріме «сталевією маскою, натягнутою на вируючу людську стихію». В стримуючій позиції автора - теж його своєрідна полеміка з романтизмом, що, як відомо, ніколи не ставив оповідача в подібне становище.

В новели П. Меріме перейшло чимало мотивів насамперед «сенсаційних» з його ранніх творів. Вбивства, дуелі, катування, спокуси, ревності, патологічні ексцеси тощо - всього цього письменник не зрікся, все це зажило новим життям в його новелістиці. Полеміка з романтизмом здійснювалась не шляхом відмови від романтичних колізій і романтичного антуражу, а наданням їм нового смислу, нової, зовні приглушеної, знебарвленої, деромантизованої, але, по суті, незрівнянно більшої виразності.

Отже, літературні та екстатичні погляди Проспера Меріме формувалися поступово і знайшли своє відображення в живописі, скульптурі, археології, а особливо в літературі. Зробивши крок від романтизму до реалізму, письменник перейшов від ідеалізованих персонажів до більш глибокого проникнення в образ думок і почуттів, в мову твору. Завдяки високій художності твори П. Меріме набули великої популярності ще за життя автора.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Гром'яка Р.Т. - К.: Академія, 1997.
2. Михайлов А.Д. Новые материалы переписки Мериме («Филологические науки»). М.: Наука, 1989. - С.234-250.

Глаз Х.

Науковий керівник – доц. Ступінська Г. Ф.

НАРОДНИЙ КОНТЕКСТ У СВІТЛІ МОДЕРНІСТСЬКОГО ДИСКУРСУ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Творча іпостась Лесі Українки вирізняється своєю колоритністю, небуденністю, вона як метеоритна куля залишила слід у літературному процесі кін. XIX – поч. XX століття. Незважаючи на недовгий свій вік життя – 42 роки, Лариса Петрівна Косач-Квітка (справжнє ім'я та прізвище) написала багато творів, які є фаворитними та читабельними до тепер. Та навіть після смерті інтерес до нового прочитання творів письменниці збільшився, і безумовно пророчими видаються тут її слова: «...стане початком тоді мій кінець.» [8,200]

Лесин літературний геній стоїть пліч опліч із найвизначнішими письменниками української літератури, не дарма феноменальний критик І.Франко стверджував: «Від часу Шевченківського «Поховайте та вставляйте, кайдани порвіте» Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хорої дівчини... Леся Українка не силкується на Шевченків пафос, не переживає його термінології; у неї є свій пафос, своє власне