

У мові творів авторів дуже часто трапляються перифрастичні назви (*Памі під час чуми, Земля можливостей (Америка), Хронос (час)*), вигуки (*Упс! Йоу! Хай! Ноу! Єс! Вау! Соу!*) англійського походження, що, на нашу думку, становлять окремі тематичні групи. Іншомовні вигуки у емоційно насиченому романі «Ексгумація міста» С. Поваляєвої [4], вживаються дуже часто, при чому як у транслітерованому варіанті: «**Вау!!! Це ж Ані з Своєю! Агов! Пілл! Гей!**» [4, с. 36] так і у нетранслітерованому: «**Jesus Christ! Як це ти примудрився таке застопити?**» [4, с. 35].

Сучасні письменники відчують потребу у використанні, а іноді і творенні нових слів, і джерелом для такого творення стає саме іншомовна лексика: *паблік-жраківня – їдальня пальп-фікшина преса – бульварна преса, софтина – від «софт» деталь комп'ютера*. Способи творення неологізмів іншомовного походження різноманітні. Наведемо декілька прикладів у мові досліджуваних нами творів: «*Ця терористка ще на свободі. Вона якась крейзанута. Кажуть, що вона належить до якогось сестринства*» [6, с. 37] (суфіксальний спосіб); «*Ми перед дилемою постали: витратити **натаскані** гроші на портвейн чи на їжу...*» [1, с. 43] (префіксально-суфіксальний). Яскравим прикладом творення неологізмів буде уривок з роману Ю. Іздрика «Флешка»: «*Вона навіть вставляє межі строфами смайлики. Щоправда с перевернутою посмішкою. Цікаво, вони мають якусь свою специфічну назву? Може **крайлики** (cry)? **Блюзики** (blue)? Якщо сльози криваві (надіюся до цього не дійде), то, може, **блудики** (blood – кров)?*» [2, с. 87].

Поп-артівська іронія властива роману «Подвійний Леон». Спортивний костюм NIKE як атрибут бандита, сигарети VOGUE, запальничка ZIPPO, годинник ROLEX як ознаки достатку – це дає змогу говорити нам про певні концепти, закріплені у свідомості пострадянської людини: «*Тому на виході з оточеного зусібч автобуса мене, як і решту, зупинив здоровенний амбал в спортивному костюмі **NIKE**...*» [2, с. 203]. Як доводить фактичний матеріал, назви торговельних марок Ю. Іздрик навмисне «випишує» великими літерами, в той час як імена головних героїв взагалі майже не називаються. Дуже цікавим прикладом творення нових слів є творення за аналогією. Наприклад, маючи англіцизм «он-лайн режим», що позначає тип зв'язку в мережі Інтернет, при якому зв'язок підтримується у режимі реального часу, автор творить за допомогою ресурсів англійської мови антонім до даного слова «лайф-режим», тобто в реальності, а не в мережі Інтернет: *Ми почали зустрічатися в **лайф-режимі**. Як виявилось, я не була готова до того, мій хлопець виявився дурнуватим, помішаним на панк-музиці* [6, с. 36].

Найпоширенішими в художніх текстах є іншомовні вкраплення та варваризми таких тематичних груп: топографічні назви: *Hollywood, Boulevard Sunset, Venice Beach, Мелроуз, Сансет, Веніз Біч*; назви фірм, корпорацій та їх продукції (більшою мірою це назви всесвітньо відомих престижних дизайнерів та модних фірм): *Rolex, Armani, Nike, Adidas, Dior* при чому ці назви використовуються як в українському графічному оформленні, так і в англійському; поняття, пов'язані з кіноіндустрією: *Юніверсал студіос, Соні Пікчерз, Holiwood*; назви музичних гуртів, виконавців, пісень: *Generation X Коупленда, Sugar Daddy, Sex Pistols, Pink Floyd*; назви телевізійних каналів, програм тощо: *'Comedy Club', Fashion TV, Legalize!*.

Отже, мова української художньої прози початку XXI століття порівняно з попередніми часовими зрізами зазнала суттєвих змін, які зумовлені дією активних лексико-семантичних процесів, зокрема, запозичень, що надають їй більш сучасного звучання, допомагають досягти більшої емоційності. Інтенсивне використання таких типів іншомовної лексики, як іншомовні вкраплення і варваризми визначається прагненням в такий спосіб вияскравити мову, надати їй сучасного звучання.

Література

1. Антипович Т. Мізерія. Київ : Нора-Друк, 2007. 203 с.
2. Іздрик Ю. Острів КРК та інші історії. Івано-Франківськ : Лілея, 2006. 118 с.
3. Даніленко Л. У пошуках віртуальної дійсності (Стилістичне розв'язання мовної фальші в малій українській прозі 80-90х рр. ХХ ст.). *Слово і час*. 1999. № 4-5. С. 15–18.
4. Поваляєва С. Ексгумація міста. Харків: Фоліо, 2007. 159 с.
5. Сковородников П. Рефлексы постмодернистской стилистики в языке российских газет. *Русская речь*. 2004. № 4. С.68–76.
6. Старостіна І. Кілька секунд щастя. Харків: Фоліо, 2008. 253 с.

Віра Гуменна, Віта Ізосімова

Проза В. Дрозда: психологічні аспекти

Психологізм як одна з важливих складових поезики твору виявився найпродуктивнішим художнім засобом у прозі В. Дрозда. Психологізованими можуть бути оповідь автора, діалог

персонажів, їхні роздуми, згадки, мрії, сни. Як допоміжний засіб використовується пейзаж. Але найяскравішим явищем є психологічний портрет, який показує героя в усій повноті його якостей. Так, Г. Гримич зазначала: «Портрет у творі, власне, тільки тоді може повністю виконати свою функцію, коли це портрет психологічний» [1, с. 153].

Більшість реалістичних творів містять психологічні обґрунтування. Так, у романі «Добра вість», присвяченому біографії революціонера Мельникова, в центрі – його самозречена відданість справі, вмотивована особистісними рисами характеру й темпераменту. Стикаючись із перешкодами з боку правлячої верхівки, Ювеналій залишається вірним своїм позиціям: «Одне знав напевно: доки вистачить сил, кидатиме зерна в рілля... Крутизна гори ніколи не лякала його» [2, с. 79]. Іноді така позиція аж занадто ідеалізує героя, який здатен пожертвувати особистим життям заради служіння ідеї. Проте історія показує, що така самовідданість справі була не поодиноким випадком. Тим більше, що Мельникову пощастило – і перша, і друга дружини були співниками його справи: «Вона була дружина революціонера й навчилася ховати тривогу навіть од чоловіка та сміятися й веселитися тоді, коли серце її завмирало від страху за нього, а очі зрадливо повнилися слізьми» [2, с. 167].

Антиподом Мельникова виступає Роман Данчич, для якого характерна подвійність природи: зовнішня, напускна відданість справі революції, і внутрішня душевна слабкість, що мала витоки ще з дитинства. Автор утверджує думку, що риси темпераменту закладаються з народження, змінити їх неможливо, можна лише прикритися якоюсь соціальною маскою. Агітуючи на боротьбу за щастя народу запальними промовама, Данчич у глибині душі ненавидить його, тому і пнеється вгору, здобувши освіту на гроші товаришів із революційного гуртка.

Не боїться письменник зазирнути й у думки й відчуття молодого імператора. В. Дрозд чітко розмежовує зовнішнє і внутрішнє в образі царя. Зовні – красиві еполети та значимість титулу, зсередини – інфантильний страх перед відповідальністю: «І раптом імператор підхопився з дивана та шаснув очима по вікнах, ніби боявся, що хтось помітить його страх. А це був таки страх, смішний, безглуздий страх...» [2, с. 101].

Роман, який за ідейно-тематичним змістом мав би базуватися на історичних описах, опертий більшою мірою на психологію героїв. Повернення до агітаційно обтяжених описів революційної боротьби ніби примусове, швидше за необхідності, ніж за покликом душі.

Цілком у дусі реалістичної прози написано роман «Новосілля». Свого часу журналістська робота дозволила В. Дрозду мати можливість наочно спостерігати за процесами, які відбувались у маленьких містах і селах Київщини та Чернігівщини. Прогресивний розвиток села у 70-80-і роки ХХ століття дійсно був позитивним явищем для української економіки.

За стилем роман наближається до творів О. Гончара, зокрема, хрестоматійної «Тронки». І хоча зображення життя села у другій половині ХХ століття було зрозумілою даниною часу, твори обох письменників залишаються вартими уваги й у наш урбаністичний час, адже, насамперед, звертається увага на створення живих психологічних портретів.

Композиційно роман складається з двох книг. Розвиток сюжету розгортається навколо центральної проблеми – бухгалтерських махінацій у колгоспі села Блиставиці. Але на зовнішньому подієвому тлі розкриваються неординарні характери, жоден з яких не має реальних прототипів. Кожен з героїв – результат багаторічної аналітичної роботи, спостережень, пошуків, узагальнень.

У «Новосіллі» порушені проблеми молоді, сім'ї, спадковості поколінь, місця жінки в емансипованому суспільстві, народної пам'яті, морального вибору тощо. В. Дрозд звертає увагу не лише на зовнішні процеси, але й на те, що відбувається в душах людей, які звикли до розміреного сільського життя, а в нових умовах мають пристосовуватись: «...психологічна переорієнтація людей – річ складна. Споконвіку вважалося, що в селі необов'язково працювати, як на заводі, од дзвінка до дзвінка, мовляв, своєрідна перевага сільського життя – його деяка уповільненість» [3, с. 68]. Уже давно було помічено (звернімось до теорії відносності), що чим більше місце територіального угруповання людей, тим швидше плине в ньому час. Село з його повільним часовим рухом із середини ХХ століття піддавалось значній модернізації, яка болюче відбилась на селянстві.

Проблема спадкоємності поколінь порушена в образах директора школи Холода та сім'ї Крєкотнів. Єдина дочка Холода живе в місті, залишивши батьків самих у великому будинку. Двоє старших дітей старого Крєкотня теж виїхали з батьківського дому, а молодша Марійка разом із

чоловіком має невдовзі відбути до власного будинку. Старше покоління не може усвідомити прагнення молоді будь-що вирватися із батькової оселі, з села. Адже тут є всі умови для нормального людського існування, особливо після відбудови.

Є й такі батьки, які навпаки, наперекір волі дітей хочуть витягти їх до міста, щоб возвеличити свій рід. Так, директор тваринного комплексу Зозуля усіма правдами й неправдами прагне «вступити» свою доньку до університету, хоча вона не має бажання до цього. Аналогічна ситуація згадується і в «Тронці» О. Гончара, коли дівчина Ліна наперекір батьковій волі обирає роботу пікетажистки замість вступу до університету.

Із сім'єю Кречотнів пов'язана ще одна поширена останні десятиліття проблема – сирітства дитини за живих батьків. Онука Руслана привозить до своїх батьків рідна мати, нібито на деякий час, а насправді назавжди, бо її новий чоловік не хоче прийняти чужу дитину. Враження від першої зустрічі Олега з хлопчиком-дошколяриком свідчать про неординарність дитячої натури: «Хлопчик як хлопчик, але відчувалася в ньому рання дорослість, і смуток бринів у глибині темних оченят, а може, все це тільки здавалося йому, бо знав нелегку, уже змалечку, долю свого маленького родича» [3, с. 239]. І хоча мати любить свого сина, егоїстичне прагнення влаштувати особисте життя виходить на передній план, змушуючи власними руками зіпсувати своїй дитині нормальний розвиток. Причини появи у класичних українських сім'ях таких різних дітей, як Ганна й Марія у Кречотнів, залишаються не вирішеними. Неприйнятне для Милодіда пояснення, що «вона такою вродилася». Адже, по-перше, чому не така Марія (батьки одні, умови виховання теж), по-друге, чи має Ганна моральне право кожену свою помилку у житті виправдовувати вродженими вадами? Як би там не було, а якщо через помилки батьків страждає дитина, жодне виправдання не має сенсу. На цій принциповій позиції залишається сім'я Кречотнів після від'їзду Ганни.

В образі Борового автор порушує дилему подвійної мотивації людських дій. З одного боку, голова колгоспу спрямовує весь свій робочий і вільний час на облаштування господарства, на його розвиток, але з іншого, – чи справді він такий альтруїст? Сам Боровий усвідомлює, що марнославним ніколи не був, але ж самолюбивим був і є. Тоді для кого в першу чергу він старається – для людей чи для себе? Ще більше рефлексує Боровий після звинувачень Малахути у втраті пильності, адже голова повинен слідкувати за собою, а вже потім керувати підлеглими, бо ерозія колективу починається з керівника. Це питання було лише порушене, бо розібратися в ньому може лише сама людина наодинці зі своєю совістю.

Образ керівника тваринного комплексу Зозульки неоднозначний. З одного боку, він намагається включитись у суспільні процеси, орієнтується на Борового. А з іншого, – він нагадує Йоську Сластьона. Адже його дії дуже часто ґрунтуються на прагненні возвеличення. Так, він виступає проти нововведень, у результаті яких його роль як начальника буде знівельована. Але в цілому він уміє знайти підхід до підлеглих, викликаючи тим самим повагу до своєї особи: «Як до кого зумів підійти – тому наказував, тому премію пообіцяв, тому відгул, коли почнеться поліття, а таки мобілізував усіх, хто трапився в цей час на роботі» [3, с. 25]. Така природна легкість допомагає Зозульці не розгубитись, коли життя робить раптовий оберт. Так, після невдачі з улаштуванням дочки до університету він різко змінює курс на весілля, щоб по усіх селах заговорили про нього.

Образ Марійки змальований цілком позитивними фарбами. Саме через її відразу до брехні й нечесності змінилось життя декількох людей з Блоставиці. Марія – ідеальна дружина ідеального чоловіка, їхня молода сім'я – зразок для наслідування, незважаючи навіть на дрібні суперечки з Марійним батьком. Олег Милодід – один із небагатьох серед молодого покоління, хто виправляє помилки свого батька, повертаючись жити в рідне село. Його принциповість у житті й у роботі свідчать про сильну духом натуру, а ніжне ставлення до Марії – про душевну доброту. Категоричність Олега протиставляє його тим, хто в житті шукає легшої стежки, хто орієнтується на принцип «риба – де глибше, людина – де краще». З-поміж усіх сімей, зображених у романі, сім'я Милодідів викликає віру в чудесне співіснування людей, коли характери й темпераменти двох особистостей ідеально підходять одне одному. У цілому оптимістичний пафос роману передають роздуми Олега екзистенційного змісту: «...коли ти ось так, біля людини, яку любиш, а за вікнами – дощ і негода, навіть не віриться, що рано чи пізно, а це мусить скінчитись, бо кінечне людське буття на землі... Життя лише починається. А може, воно починається для людини заново на кожному новому етапі, на кожній новій сходинці? І до останніх днів своєї людини не вірить у власну кінечність?» [3, с. 230].

Згадки про жажливі події війни проступають через антагоністичні образи Холода і Прилепки. Перший – під час війни був ще підлітком, але зіграв важливу роль у боротьбі проти загарбників, врятувавши дівчину-парашутистку. Другий – пристосуванець, який свідомо уникав участі у бойових діях, теж зіграв у цій історії важливу роль – видав парашутистів фашистам. Але історія залишилася в минулому і Прилепка зумів приховати свій гріх: «Є люди, що уміють весь вік – хитрячком, хитрячком» [3, с. 52]. Щоправда на старість з'являється загроза бути викритим, тому їй доводиться тікати від людського осуду. Психологія пристосуванця, який шукає в житті легкого заробітку, щоб «менше на пупа брати», викликає в односельців відразу до Прилепки. Але не люди, а життя покарало його за гріхи. Ошуканий міською шахрайкою, залишається він на самоті з собою. Особливо гостро відчуває він самотність, коли після аварії на греблі наловив цілу ванну коропів. З'їсти всі не подужає, сусідам віддати – викрити себе, сина нема – в місті, залишається одне – знищити докази: «Раптом з усієї сили стиснув кулаки. Та закопає він ту рибу уночі під яблуні та вишні, під кущі смородини, з риби добрива славні! І так, посеред грядки прикопає, аби лише менше їм дісталося... Заплющив очі і голову поклав на стиснені кулаки. Від безсилля лютився. І від неусвідомленого гаразд жалю до себе» [3, с. 303]. Того, кого не змогли покарати люди за відсутністю доказів, покарало саме життя, залишивши самого наодинці зі своєю ненавистю.

Література

1. Гримич Г. М. Портрет зовнішній і психологічний. Дніпро. 1968. №9. С. 153–159. 2. Дрозд В. Г. Добра вість. Роман-біографія. Київ : Дніпро, 1976. 200 с. 3. Дрозд В. Г. Новосілля: Роман. Київ : Рад. письменник, 1987. 348 с.

Олександр Карлінський

Науковий керівник – **Тетяна Бандура**

Міфопоетика в романі Валерія Шевчука

Твори Валерія Шевчука – це абсолютно унікальний, неперевершений Всесвіт, що має витоки в міфології, історії й творчості таких письменників і мислителів, як Григорій Сковорода, Кнут Гамсун, Томас Манн, Ернест Хемінгуей та Вільям Фолкнер [7, с. 58]. Валерій Шевчук – автор численних прозових творів, серед яких є романи, повісті, оповідання і новели, що презентують досить різножанрову палітру.

На думку Л. Тарнашинської, Валерій Шевчук привносить у світовідчуття персонажів своїх творів жах, що «несе в собі одвічний неперебутній потяг людини до несвідомого, незбагненого, ірраціонального». Ця своєрідна «філософія жаху» є екзистенційним пережиттям амбівалентного стану людської свідомості, в якому поєднуються страх, відчуття небезпеки та непереборний потяг до несвідомого і таємничого [6, с. 294].

Метою статті є дослідження міфопоетики в романі Валерія Шевчука «Око прірви».

Роман «Око Прірви», що вийшов друком у 1996 році, критики відносять до жанру історичної фантастики. У творі «в історичному дискурсі розглядаються проблеми віри й моралі» [3, с. 45]. Та якщо поглянути на роман у психоаналітичному розрізі, можна витлумачити його як шлях головного героя до свого реального «я».

Метод міфопоетики дозволяє досліджувати як інтертекстуальні зв'язки, так і позатекстові – взаємозв'язки з культурою, релігією, біографією автора. Як метод інтерпретації художніх творів міфопоетика сприяє поясненню мотивації вчинків та поведінки персонажів, відкриває нові смисли поетичного тексту. Міфопоетичний метод є одним з можливих аналітичних способів, що дозволяє виявити у творі міфологічні мотиви, сюжети, образи, які, завдяки власній ємності та виразності, дають можливість автору надати твору значного й багатозначного змісту. Інтерпретація тексту через міфологічні мотиви уможливує розкриття його імпліцитного символічного смислу, що свідчить про насиченість та неоднозначність розповіді.

Наскрізно у романі В. Шевчука «Око прірви» є тема води. Відомий французький філософ Гастон Башляр визначає воду не лише як стихію, а як тип долі. Життя води – це щоденне буденне вмирання. Воно не таке ефектне, як смерть вогню, але страждання води – безмежні [2, с. 22–23]. Вода має здатність усе залучати до власної долі, а для деяких душ навіть стає метафорою відчаю.

Оповідь ведеться від імені каліграфа Михайла Василевича, що відчував себе спустошеним та неспроможним до творчості: «...працювалося пиняво, рука ніби стратила притаманну їй легкість у писанні і вправність у малюванні» [7, с. 3]. Виснаженість героя передається через метафори порожнього кухля та вичерпаної криниці душі: «...робота випила мене, як випивають воду із