

ВІКТОРІЯ ТКАЧЕНКО

ЛІТЕРАТУРНА МАЙСТЕРНІСТЬ
ПИСЬМЕННИКА
(НА МАТЕРІАЛІ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ)



Вікторія Іванівна Ткаченко

**ЛІТЕРАТУРНА МАЙСТЕРНІСТЬ ПИСЬМЕННИКА
(НА МАТЕРІАЛІ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ)**

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

(для здобувачів ступеня вищої освіти *магістра*
денної та заочної форм навчання)

галузі знань 03 гуманітарні науки,

спеціальності 035 Філологія. Українська мова та література,

спеціалізації 035.01 Українська мова та література

освітньо-професійної програми Філологія. Українська мова та література

Вінниця 2023

УДК 808.1(075.8)

DOI: [https://doi.org/10.31652/808.1\(075.8\)-1-183](https://doi.org/10.31652/808.1(075.8)-1-183)

T48

*Рекомендовано для викладачів і студентів
закладів вищої педагогічної освіти
рішенням Вченої ради Вінницького державного
педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
(протокол № 2 від 20 вересня 2023 року)*

Рецензенти:

Давидюк Віктор Феодосійович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури (Волинський національний університет імені Лесі Українки);

Іваницька Наталя Борисівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри, професор кафедри іноземної філології та перекладу Вінницького торговельно-економічного інституту державного торговельно-економічного університету (Київський національний торговельно-економічний університет)

В оформленні використано картину Катерини Білокур «Квітка-душа»

Ткаченко Вікторія Іванівна

Т-48 Літературна майстерність письменника (на матеріалі жіночої прози) : Навчальний посібник. Вінниця, 2024. 2-е вид. доп. 183 с.

У навчальному посібнику вміщено силабус та робочу програму з дисципліни «Літературна майстерність письменника (на матеріалі жіночої прози)», розроблено лекційний та практичний блоки занять, подано термінологічний словник, тестові завдання та завдання до самостійної роботи.

Посібник орієнтований на здобувачів освіти філологічних спеціальностей, учителів, а також фахівців, які цікавляться історією розвитку жіночої прози в Україні та її художніми особливостями.

© Ткаченко В.І., 2023

© ДОД ВДПУ, 2023

ЗМІСТ

Інформаційний пакет навчальної дисципліни «Літературна майстерність письменника (на матеріалі жіночої прози)»	6
Силабус навчальної дисципліни	10
Програма навчальної дисципліни	14
РОЗДІЛ 1. Літературна майстерність письменника. Дискурс фемінної літератури	14
РОЗДІЛ 2. Літературний процес кінця XIX – початку XX століття	17
Методи та технології навчання	19
Критерії та методи оцінювання	22
Розподіл балів, які отримують здобувачі	23
Шкала оцінювання	23
Лекційний блок навчальної дисципліни	23
Поняття про літературну майстерність	23
Літературний твір в аспекті майстерності письменника	24
Образ автора літературного твору в контексті майстерності	25
Образ і літературна майстерність.	25
Майстерність прозаїка	
Феномен жіночого письма в українській літературі XIX століття	26
Практичний блок навчальної дисципліни	27
Жіноче письмо міжвоєнної доби: мала проза Ірини Вільде та Катрі Гриневичевої	27
Художнє моделювання сучасного життя у романі «Суча дочка» Валентини Мастерової	29
Художня майстерність у зображенні життя сучасного покоління у романі «Помилка» Світлани Талан	31
Художня майстерність перевтілення у романі «Щоденник Мавки» Дари Корній	32
Заробітчанство як досвід у романі «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» Наталки Сняданко	34
Історія попелюшки з Вінниці у романі «Заплакана Європа» Наталки Доляк	35
Жіночі трагедії у творах «Мама Маріца дружина Христофора Колумба», «Москалиця, «Не плачте за мною ніколи» Марії Матіос	37
«Записки українського самашедшого» Ліни Костенко	39

Тема родового прокляття у романі «Покров» Люко Дашвар	40
«Переклад з ластовиної» Валентини Сторожук	42
«Вербовая дощечка» Теодозії Зарівни	43
Роман «Щасливий» Вікторії Гранецької	45
Роман «Клавка» Марина Гримич	46
Трагедія голодомору очима жінки у романі «Чорна дошка» Наталки Доляк	47
Історії жінок у збірці «Поруч з тобою» Дари Корній, Наталки Доляк, Міли Іванцової	48
Самостійна робота	49
Методичні рекомендації до підготовки практичних занять	120
Схема аналізу епічного твору	120
Схема аналізу художніх образів	122
Тести	123
Словник літературознавчих термінів	134
Питання до заліку	145
Літературно-критичні праці до самостійної роботи	148
Індивідуальні завдання. Тематика рефератів	175
Рекомендована література	178
Інформаційний ресурс	183

ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПАКЕТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ЛІТЕРАТУРНА МАЙСТЕРНІСТЬ ПИСЬМЕННИКА (НА МАТЕРІАЛІ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ)»

Навчальна дисципліна «Літературна майстерність письменника (на матеріалі жіночої прози)» займає особливе місце у фаховій підготовці здобувачів ступеня вищої освіти магістра. Вона передбачає вивчення складників літературної майстерності, що формувалися найталановитішими авторками: Ганною Барвінок, Надією Кибальчич, Оленою Пчілкою, Ольгою Кобилянською, Наталею Кобринською, Іриною Вільде, Катрею Гриневичевою, Валентиною Мастеровою, Марією Матіос, Наталкою Доляк, Дарою Корній, Світланою Талан, Люко Дашвар, Наталкою Сняданко, Ліною Костенко та ін. Творчість цих белетристок позначена оригінальністю й самобутністю створених ними сюжетів, образів, типів, характерів, ситуацій, живих, сучасних діалогів, це класика та сучасна література, що формувалася протягом століть і продовжує процес народження унікальних історій сьогодні і є художньо виваженою і точною, змістовною і чуттєвою.

Місце навчальної дисципліни в структурно-логічній схемі спеціальності. «Літературна майстерність письменника (на матеріалі жіночої прози)» є складовою професійної підготовки фахівців-філологів освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр» і пов'язана з дисциплінами «Історія української літератури», «Літературна творчість», «Теорія літератури», «Літературна критика», «Літературне краєзнавство», «Історія України», «Філософія» та ін.

Мета дисципліни – сформуванню у здобувачів цілісне уявлення про літературну майстерність письменника на масиві творів жіночої прози, висвітлити сенс дискурсу фемінної літератури в українському письменстві ХІХ – початку ХХІ століття. Зосередити увагу не лише на усталених наукових теоріях розвитку національного мистецтва слова та гіпотезах щодо напрямків аналізу творчості окремих репрезентанток цього процесу, а насамперед на проблемних аспектах розвитку жіночої прози, котрі надають

можливість здобувачам брати безпосередню участь у наукових пошуках на теренах проблематики, характерології, жанрово-стильової динаміки.

Завдання: – визначити етапи становлення і розвитку жіночої прози з XIX по XXI сторіччя;

- систематизувати понятійний апарат фемінології художньої словесності;
- визначити роль жіночої прози в суспільно-політичному житті України;
- розкрити значення українського фемінного дискурсу в літературному та загальнокультурному контексті;
- окреслити спільні та відмінні риси прозописьма відомих і забутих авторок;
- узагальнити спостереження над особливостями жіночої літератури, авторства, рецепції, а також фемінного письма, тексту, мови в історії українського письменства XIX – початку XXI століття.

Компетентності

Загальні компетентності:

- здатність до обробки та аналізу інформації з різних першоджерел;
- уміння виявляти, ставити та вирішувати проблеми;
- здатність діяти із соціальною відповідальністю, розуміти основні принципи буття людини, природи, суспільства;
- здатність працювати в команді та автономно;
- здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.

Фахові компетентності:

- здатність опрацьовувати літературно-критичні праці й користуватися найновішою літературою;
- здатність визначати жанрові ознаки, проблематику та художні особливості твору;
- здатність аналізувати текст у єдності змісту і форми на основі знань з теорії літератури (композиція, сюжет, образ та ін.);

– здатність користуватися літературознавчою термінологією, не замінювати аналіз тексту його переказом.

Результати навчання за освітньо-професійною програмою:

- ефективно працювати з інформацією: добирати необхідну інформацію з різних джерел, критично аналізувати й інтерпретувати її, впорядковувати, класифікувати й систематизувати;

- вміти опрацьовувати літературно-критичні праці й користуватися довідковою літературою;

- застосовувати філологічні знання для розв’язання професійних завдань;

- використовувати інформаційні й комунікаційні технології, зокрема для вирішення стандартних завдань професійної діяльності;

Форма підсумкового контролю – залік.

СИЛАБУС

навчальної дисципліни

ЛІТЕРАТУРНА МАЙСТЕРНІСТЬ ПИСЬМЕННИКА (НА МАТЕРІАЛІ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ)

навчальний рік **2023-2024**

Галузі знань **03 Гуманітарні науки**

Спеціальності **035 Філологія (Українська мова і література)**

Спеціалізації **035.01 Українська мова та література**

Освітньо-професійна програма **Філологія. Українська мова та література**

ступінь вищої освіти магістра

курс I семестр I

Вступ

Повна назва навчальної дисципліни	Літературна майстерність письменника (на матеріалі жіночої прози)
Рівень вищої освіти	другий (магістерський) рівень
Галузь знань	ЗП.11; 03 Гуманітарні науки
Спеціальність Спеціалізація	035 035.01 Українська мова і література
Освітньо-професійна / Освітньо-наукова програма	Філологія. Українська мова та література
Семестр вивчення	1-й семестр
Обсяг навчальної дисципліни	Кількість кредитів ЄКТС – 4, 120 годин (40год.(д.ф.н.)/14год. (з.ф.н.) – аудиторних та самостійна робота (80 год. (д.ф.н.)/ 106 год. (з.ф.н.)))
Форма підсумкового контролю	залік
Розробник	Ткаченко Вікторія Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури
Мова викладання	Українська
Статус навчальної дисципліни	Вибіркова
Передумови для вивчення навчальної дисципліни	Історія української літератури, вступ до літературознавства, теорія літератури
Додаткові умови	-
Обмеження	-
Викладач (-і) навчальної дисципліни	Ткаченко Вікторія Іванівна
Е-mail викладача та контактний телефон	wiktorya@gmail.com
Профайл викладача (-ів) на сайті кафедри	https://sites.google.com/vspu.edu.ua/kafukrlit
Консультації	Згідно із затвердженим графіком консультацій

1. Мета навчальної дисципліни – сформувати у здобувачів цілісне уявлення про літературну майстерність письменника на матеріалі жіночої прози, висвітлити сенс дискурсу фемінної літератури в українському письменстві ХІХ – початку ХХІ століття. Зосередити увагу на проблемних аспектах розвитку жіночої прози, котрі надають можливість здобувачам брати безпосередню участь у наукових пошуках на теренах проблематики, характерології, жанрово-стильової динаміки.

2. Цілі навчання:

Загальні компетентності:

- здатність до обробки та аналізу інформації з різних першоджерел;
- уміння виявляти, ставити та вирішувати проблеми;
- здатність діяти із соціальною відповідальністю, розуміти основні принципи буття людини, природи, суспільства;
- здатність працювати в команді та автономно;
- здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.

Фахові компетентності:

- здатність опрацьовувати літературно-критичні праці й користуватися найновішою літературою;
- здатність визначати жанрові ознаки, проблематику та художні особливості твору;
- здатність аналізувати текст у єдності змісту і форми на основі знань з теорії літератури (композиція, сюжет, образ та ін.);
- здатність користуватися літературознавчою термінологією, не замінювати аналіз тексту його переказом.

Результати навчання за освітньо-професійною програмою:

- ефективно працювати з інформацією: добирати необхідну інформацію з різних джерел, критично аналізувати й інтерпретувати її, впорядковувати, класифікувати й систематизувати;

- вміти опрацьовувати літературно-критичні праці й користуватися довідковою літературою;

- застосовувати філологічні знання для розв'язання професійних завдань;

- використовувати інформаційні й комунікаційні технології, зокрема для вирішення стандартних завдань професійної діяльності;

Політика викладача

Політика щодо академічної доброчесності

Політика освітньої компоненти ґрунтується на засадах академічної доброчесності <https://sites.google.com/vspu.edu.ua/kafukrlit> та визначається системою вимог, які викладач ставить до здобувача у вивченні освітньої компоненти (правила поведінки на заняттях, користування засобами електронного зв'язку тощо).

Політика щодо відвідування

Здобувач вищої освіти зобов'язаний виконувати правила внутрішнього розпорядку університету та відвідувати навчальні заняття згідно з розкладом, дотримуватись етичних норм поведінки. Присутність на занятті є обов'язковим компонентом оцінювання.

Політика щодо перескладання

Викладач установлює конкретні терміни виконання завдань. Здобувач вищої освіти, який із поважних причин (унаслідок тимчасової непрацездатності, підтвердженої довідкою системи охорони здоров'я, або який був звільнений від занять наказом ректора університету) пропустив навчальні заняття зобов'язаний ліквідувати академічну заборгованість не більше ніж за місяць із моменту виходу на заняття (дня припинення поважної причини). Здобувач вищої освіти, який без поважних причин не відвідав навчальні заняття або отримав низьку оцінку, має відпрацювати академічну заборгованість до проведення підсумкової модульної контрольної роботи.

До підсумкової модульної контрольної роботи допускаються здобувачі вищої освіти, які отримали поточні оцінки на всіх передбачуваних робочою навчальною програмою аудиторних навчальних заняттях. До завершення модуля здобувачам вищої освіти дозволяється перескладати окремі елементи модуля з метою отримання вищих поточних оцінок під час консультацій із навчальної дисципліни впродовж семестру.

Політика щодо апеляцій

Здобувачі вищої освіти мають право на оскарження оцінки з освітньої компоненти, отриманої під час контрольних заходів.

Політика щодо конфліктних ситуацій

Спілкування учасників освітнього процесу відбувається на засадах партнерських стосунків, взаєморозуміння, взаємодопомоги, толерантності та поваги.

ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

РОЗДІЛ 1. Літературна майстерність письменника. Дискурс фемінної літератури

Тема 1. Вступ. Поняття про літературну майстерність.

Інформаційний обсяг теми. Літературна майстерність як естетична категорія. Естетичний і духовний досвід автора. «Творча лабораторія», становлення та унікальність «творчої лабораторії»; «секрети успіху», «рецепти натхнення».

Творчість як «інтимне дійство автора». Основні засади майстерності.

Творчі пошуки письменника. Основні етапи. Життя літературного твору.

Тема 2. Літературний твір в аспекті майстерності письменника.

Інформаційний обсяг теми. Єдність змісту і форми як визначник майстерності автора.

Зміст і форма як засадничі літературознавчі та філософські категорії. Система змістових компонентів літературного твору.

Естетична мета літературного твору. Співвідношення моменту оповіді та моменту дії.

Поняття про хронотоп.

Тема 3. Образ автора літературного твору в контексті майстерності.

Інформаційний обсяг теми. Самобутність категорії авторства. Форми вияву авторства. Автор-творець, автор-людина.

Образ автора в літературному творі – художній двійник реальної особистості письменника.

Образ автора в добу романтизму, реалізму, у літературі кінця ХХ – початку ХХ століття.

Образ автора в епічних творах автобіографічного характеру. Індивідуальні авторські образи.

Розповідач і оповідач у прозовому творі.

Альтернативна точка зору на зображуване. Тип розповідача та оповідача.

Тема 4. Образ і літературна майстерність.

Інформаційний обсяг теми. Класифікація літературних образів. Образ-персонаж. Образ-тип. Образ-характер. Образ-картина. Образ-емоція. Образ і прийом. Образ і троп.

Образ і архетип. Символіка у вимірах літературної майстерності.

Тема 5. Жанровий аспект художньої майстерності.

Інформаційний обсяг теми. Освоєння жанрових форм в індивідуальній літературній практиці. Літературна пам'ять та неперервний історичний розвиток.

Традиції і новаторство у формулюванні жанру.

Жанрові обмеження і жанрові дифузії. Жанрові аспекти майстерності прозаїка.

Тема 6. Майстерність прозаїка.

Інформаційний обсяг теми. Стадії komponування прозового твору. Спільні компоненти побудови прозових творів.

Взаємозв'язок показу поведінки персонажа з характеристикою зовнішності, мовлення, розкриття внутрішнього світу людини. Групування персонажів як складник епічної композиції твору.

Фабульно-сюжетна побудова. Специфіка фабульної та безфабульної прозової оповіді.

Становлення індивідуального стилю прозаїка: пізнання життя, набуття досвіду; творчий задум; добір матеріалу, виклад художньою мовою; самостійне життя твору (після прочитання й осмислення читачами).

Тема 7. Феномен жіночого письменства.

Інформаційний обсяг теми. Проблеми формування термінологічної бази фемінології художньої словесності у сучасному літературознавстві. Досвід психології, медицини, історії, політології, археології, культурології.

Феміністська критика, що вивчає жінку-читача і гінокритика (від гр. *gyno* – жінка; термін запроваджений Елейн Шовалтер), яка розглядає «жінку-як-знак» в історико-суспільному контексті.

Поняття про три постаті: жінка-автор, жінка-читач, жінка-критик, особливе явище фемінного авторства, рецепції, мови, тексту, письма. Підпис автора, що полягає в синтезі таких категорій, як стать і родова приналежність.

Різновид авторства: маскулінне – передбачає позицію автора як одноосібного власника тексту, котрий регламентує творчий процес і читацьке сприйняття, натомість фемінне авторство визнає співавторами й суб'єктами художній твір, митця і реципієнта-інтерпретатора.

Тема 8. Фемінне читання.

Інформаційний обсяг теми. Сексуальність, гендер, ідентичність, відображення культурних тенденцій крізь призму особистісної рецепції.

Особливості жіночого авторства. Реконструкція жіночої мови – акцентація тіла й емоцій. Пріоритет жіночої логіки, рівноваги, музичності, множинності мовних значень і найменувань.

Вивчення проблеми фемінної мови – гендерології, що досліджує специфіку гендерлекту (лінгвістичні особливості, які формують різновиди мови та мовлення відповідно до психофізичних ознак статей). Обґрунтування феномена жіночого письма обумовлює специфіку фемінного тексту.

Тема 9. Генезис фемінного письменства.

Інформаційний обсяг теми. Етапи розвитку жіночої літературної традиції. Початок фемінної творчості за доби первісного матриархату. Становлення професійного жіночого письменства триває від VII – VI ст. до н.е.

Поступ фемінної літератури активізувався завдяки суспільним «жіночим» (емансипаційний, суфражистський, феміністичний) рухам. Визначальні риси жіночої боротьби в Україні. Видання «Першого вінка» (1887 р.).

Поняття «жіноча література». Використання у фемінному прозописьмі маскулінних особливостей: відтворення у художньому тексті фрагментарності, пристрасності, особливого внутрішнього ритму, синтезу свідомого і несвідомого, тілесності, інтуїтивного первня.

Ознаки фемінної літератури: репрезентація жіночого світовідчуття, коли особистісне, індивідуальне та мінливе домінує над колективним, уніфікованим, константним і канонічним.

РОЗДІЛ 2. Літературний процес кінця XIX – початку XX століття

Тема 10. Ганна Барвінок (1828-1911).

Інформаційний обсяг теми. Життєвий і творчий шлях. Світоглядні й естетичні позиції та їх вплив в естетичних деклараціях і творчості.

Жанрово-тематичний діапазон художньої прози.

«Філософія серця» у малій прозі письменниці.

Реалізоцентричні моделі малої прози Ганни Барвінок: проблематика, жанрово-стильові модифікації. Світоглядні засади письменниці в мемуаристиці й епістолярії.

Тексти

Не було змалку, не буде й до' станку, Лихо не без добра, Вірна пара, П'яниця, Восени літо, Малюнок, Восени літо, Майорівна, Праправнучка баби Борця, Половинщик, Русалка, Садовнича школа, Хатнє лихо.

Тема 11. Надія Кибальчич (1878-1914).

Інформаційний обсяг теми. Життєва доля Н. Кибальчич в ідейно-естетичному контексті доби як один із витоків її творчості.

Мотиви і жанрово-композиційні особливості прози письменниці. Прозова творчість Н. Кибальчич у контексті стильових пошуків доби.

Народницька основа стилю письменниці. Елементи модерністичного письма в прозі Н. Кибальчич.

Тексти

В старих палатах, Малий Ніно, Ганине кохання, Добре зерно, За високим тином, З малих краєвидів, Весняні птахи, Злочинець, На канікули, На полюванні.

Тема 12. Олена Пчілка (1849-1930).

Інформаційний обсяг теми. Формування й становлення таланту. Жіночий характер у реалістичному художньому каноні.

Розрив героїнь із родиною. Увага до деталей, особистісне начало. Інтелігентний жіночий голос, феміністична ідея текстів.

Новітній тип жінки-інтелігентки.

Тексти

Товаришки.

Тема 13. Наталя Кобринська (1855-1920).

Інформаційний обсяг теми. Формування світогляду письменниці. Перша жіноча громадська організація «Товариство руських женщин».

Альманах «Перший вінок». Співпраця з Оленою Пчілкою. Крайній фаталізм творчості.

Тексти

Судія, Ядзя і Катруся, Виборець, Янова, Дух часу, Задля кусника хліба.

Тема 14. Грицько Григоренко (1868-1924).

Інформаційний обсяг теми. Формування світогляду. Участь у «Плеяді». Художній світ письменниці.

Соціальні явища у творах. Поляризація героїв за соціальною приналежністю.

Духовний світ особистості в оповіданнях. Тема жіночої недолі. Ідеал жінки.

Тексти

Старий – молодий, Ніяк не вмере, Божевільна, Батько, Сам собі, Вона грамотна, Ніч.

Тема 15. Євгенія Ярошинська (1869-1904).

Інформаційний обсяг теми. Становлення та розвиток світоглядних позицій Євгенії Ярошинської.

Стильові особливості творів малих форм.

Активізація інтелектуального начала.

Дискурс жіночого руху на Буковині.

Морально-духовні основи життя буковинської інтелігенції в повістях Є. Ярошинської.

МЕТОДИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ

Вивчення навчальної дисципліни передбачає використання різноманітних методів та технологій викладання і навчання.

Пояснювально-ілюстративний метод: повідомлення інформації з використанням різних засобів з подальшим усвідомленням такої інформації та її фіксацією у пам'яті здобувачів. Найчастіше метод реалізується на лекціях у формі розповіді чи пояснення складного теоретичного та (або) великого за обсягом навчального матеріалу тощо.

Репродуктивний метод: відтворення і повторення способу діяльності за сформованим динамічним стереотипом дій. Метод є корисним для засвоєння основних понять.

Метод проблемного викладу навчального матеріалу передбачає створення проблемних ситуацій, надання допомоги здобувачам у їхньому аналізі з подальшим спільним розв'язанням поставлених завдань. Під час вивчення навчальної дисципліни викладач формує у здобувачів зразки наукового пізнання та вирішення проблемної ситуації.

Частково-пошуковий (евристичний) метод спрямований на залучення здобувачів до самостійного розв'язання пізнавального завдання. При цьому здобувачі опановують різні способи пошуку інформації, формують переконаність в істинності нових знань, аналізують достовірність отриманих результатів та можливі помилки та труднощі.

Дослідницький метод спрямований на залучення здобувачів до самостійного розв'язання завдання наукового характеру з використанням сучасних засобів обчислювальної техніки та інформаційно-комунікаційних технологій. При вивченні навчальної дисципліни здобувачі можуть виконувати науково-дослідні завдання з подальшим оформленням та оприлюдненням отриманих наукових результатів. При цьому викладач орієнтує здобувачів на проведення досліджень, долучає до їхньої самостійної організації.

Серед *словесних методів навчання* увагу акцентуємо на лекції, навчальній дискусії, диспуті, консультації.

Активізовано комп'ютерну презентацію, відеометоди поєднані з новітніми інформаційними технологіями та комп'ютерними засобами навчання: дистанційними та мультимедійними.

Під час практичних занять будуть використані новітні мультимедійні та комп'ютерні технології: групове навчання, мозковий штурм, робота в парах.

На чільному місці перебуватиме індивідуальна науково-дослідна робота.

При викладанні навчальної дисципліни «Літературна майстерність письменника (на матеріалі жіночої прози)» використовуються як традиційні, так і сучасні, зокрема особистісно-орієнтовані, інформаційно-комунікаційні *технології навчання*. Зокрема, для активізації освітнього процесу передбачено застосування *проблемних лекцій, ділових ігор, занять-дискусій* тощо.

Лекції будуть органічно поєднуватися не лише з практичними заняттями, а й із самостійною роботою, яка полягає в самостійному опрацюванні теоретичного матеріалу, підготовці до практичних занять, пошуку необхідної інформації, підборі та огляді літературних джерел за заданою тематикою, виконанні індивідуальних завдань тощо.

Критерії та методи оцінювання

Методи оцінювання: усні та письмові тести, проекти, презентації.

Поточний контроль буде проводитись на усіх видах аудиторних занять: лекціях, практичних, індивідуальних заняттях. Окремо буде оцінена самостійна робота з кожної теми.

Поточний контроль на усіх видах аудиторних занять реалізується такими методами: усного і письмового опитування, виступів на практичних заняттях, підготовка та демонстрація презентацій, портфоліо тощо, проведення контрольних робіт, колоквиумів на інше.

Поточний контроль виконання самостійної роботи, в тому числі й індивідуальних завдань, здійснюється за усіма темами.

Метод підсумкового оцінювання: залік, який буде проведено у формі комп'ютерного тестування. За рішенням кафедри на залік відведено 20 балів. 80 балів здобувач може одержати за окремі форми навчальної діяльності: поточне засвоєння теоретичного матеріалу під час аудиторних занять та самостійної роботи, за ІНДЗ, за підготовку наукових публікацій.

Результат освітньої діяльності здобувача вищої освіти оцінюється згідно з Критеріями оцінювання знань і вмінь здобувачів освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського за такими рівнями і критеріями:

Оцінка за шкалами ECTS, стобаловою, розширеною	Критерії оцінювання	Рівень досягнень студента
<p style="text-align: center;">А 90-100 балів ВІДМІННО</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на поглибленому рівні; комплексом знань та вмінь, який характеризується системністю. Застосування знань здійснюється на основі самостійного цілеутворення, побудови власних програм діяльності.</p> <p>Здобувач проявляє нешаблонність мислення у виборі і використанні елементів комплексу знань, здатний самостійно і творчо використовувати набуті уміння відповідно до варіативних ситуацій навчання.</p> <p>Здобувач спроможний самостійно формулювати узагальнення та висновки, нові задачі, розв'язувати нестандартні задачі, ситуації. Навчально-пізнавальна активність обумовлена пізнавальними інтересами, мотивами саморозвитку і професійного становлення.</p> <p>Здобувач проявляє інтерес до актуальних проблем відповідного освітнього компонента, може під керівництвом викладача вибрати предмет наукового дослідження, проводити самостійну науково-дослідну роботу.</p>	<p>ВИСОКИЙ</p>

<p>В 80-89 балів ДУЖЕ ДОБРЕ</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на поглибленому рівні.</p> <p>Здобувач володіє комплексом знань та вмінь, який є частково-впорядкованим. У процесі застосування знань студент спроможний вибрати необхідній елемент комплексу знань та вмінь.</p> <p>Застосування знань та вмінь здійснюється як у стандартних ситуаціях, так і при незначних варіаціях умов на основі використання загальних рекомендацій. Відбувається перенесення сформованих умінь або їх комплексів на розв'язування незнайомих задач, ситуацій.</p> <p>Навчально-пізнавальна активність стимулюється пізнавальними інтересами, продукт діяльності оцінюється як професійно значущий.</p>	<p>ВИСОКИЙ</p>
<p>С 75-79 балів ДОБРЕ</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на підвищеному рівні, може усвідомлено застосовувати знання та вміння для висвітлення суті питання. Комплекс знань частково-структурований. Знання застосовуються переважно у знайомих ситуаціях.</p> <p>Здобувач усвідомлює особливості навчальних задач, ситуацій тощо. Пошук способів їх розв'язання здійснюється за зразком.</p> <p>Здобувач спроможний аргументувати застосування певної методичної дії у ході розв'язування задач, ситуацій тощо.</p> <p>Навчально-пізнавальна активність стимулюється мотивами професійного становлення і пізнавальними інтересами.</p>	<p>ДОСТАТНИЙ</p>
<p>Д 60-79 балів ЗАДОВІЛЬНО</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на середньому рівні, може проілюструвати власними прикладами відповідь на питання, частково усвідомлює специфіку навчальних та прикладних задач, ситуацій тощо, має знання про способи розв'язування типових задач, ситуацій тощо. Однак процес самостійного розв'язування задач, ситуацій тощо потребує опори на зразок.</p> <p>Навчально-пізнавальна активність студентів є ситуативно-евристичною. Домінують мотиви обов'язку та особистого успіху. Використання засобів саморозвитку та самопізнання відбувається не усвідомлено.</p>	<p>ЗАДОВІЛЬНИЙ</p>
<p>Е 50-59 балів ДОСТАТНЬО</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компоненту на середньому рівні. Має уявлення про специфіку навчальних та прикладних задач, ситуацій тощо. Виконання дій при роз'ясненні задач, ситуацій частково усвідомлюється, здійснюється частково правильно.</p>	<p>НИЗЬКИЙ</p>
<p>Fx 35-49 балів НЕЗАДОВІЛЬН О</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на елементарному рівні, має уявлення про зміст основних розділів. Виконання окремих дій відбувається не усвідомлено, однак переважно правильно, навчально-пізнавальна активність мотивується ситуативно-прагматичним інтересом.</p>	<p>НЕЗАДОВІЛЬ НО</p>

F 0-34 балів НЕПРИЙНЯТО	Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на елементарному рівні, має уявлення про зміст окремих розділів. Виконання окремих методичних дій відбувається несвідомо, у більшості неправильно, навчально-пізнавальна активність проявляється лише у ситуаціях зовнішнього примусу.	
----------------------------------	---	--

Розподіл балів, які отримують здобувачі

ДЛЯ ЗАЛІКУ

ПОТОЧНИЙ КОНТРОЛЬ ТА САМОСТІЙНА РОБОТА																			Підсумкова контроль (залік)	Загальна кількість балів			
РОЗДІЛ 1 – 41 бал													РОЗДІЛ 2 – 39 балів										
T1		T2		T3		T4		T5		T6		Контрольна робота	T7		T8		T9		T10		Контрольна робота	100	
Ауд.	СР.	Ауд.	СР.	Ауд.	СР.	Ауд.	СР.	Ауд.	СР.	Ауд.	СР.		Ауд.	СР.	Ауд.	СР.	Ауд.	СР.	Ауд.	СР.			
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	5	4	4	4	4	4	5	4	5	5	20	100

Шкала оцінювання: сто балова, ECTS, розширена

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за розширеною шкалою
		<i>Для екзамену, заліку, курсової роботи, практики</i>
90-100	A	ВІДМІННО
80-89	B	ДУЖЕ ДОБРЕ
75-79	C	ДОБРЕ
60-74	D	ЗАДОВІЛЬНО
50-59	E	ДОСТАТНЬО
35-49	FX	НЕЗАДОВІЛЬНО З МОЖЛИВІСТЮ ПОВТОРНОГО СКЛАДАННЯ
1-34	F	НЕПРИЙНЯТНО З ОBOB'ЯЗКОВИМ ПОВТОРНИМ ВИВЧЕННЯМ ДИСЦИПЛІНИ

ЛЕКЦІЙНИЙ БЛОК НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Лекція 1

ПОНЯТТЯ ПРО ЛІТЕРАТУРНУ МАЙСТЕРНІСТЬ

Майстерність письменника – це майстерність творця світу.

1. Літературна майстерність як естетична категорія.
2. Метафори письменницької праці. «Творча лабораторія». «Секрети творчості» та «рецепти натхнення».
3. Творчі пошуки письменника: від задуму до його конкретного втілення у художньому творі.

Література:

1. Гуляк А. Деякі аспекти аналізу літературного твору : підручник. Київ : Науковий світ, 124 с.
2. Марко В. Стежки до таїни слова : навчальний посібник. Кіровоград : Степ, 2007.
3. Наєнко М. Інтим письменницької праці : з лекцій про специфіку літературної творчості. Київ, 2003. 280 с.
4. Роменець В. Психологія творчості: навчальний посібник. Київ : Либідь, 2001. 288 с.

Лекція 2

ЛІТЕРАТУРНИЙ ТВІР В АСПЕКТІ МАЙСТЕРНОСТІ ПИСЬМЕННИКА

*Входячи до навчального саду мистецтва, будьте
благочестивими і уважними садівниками.
Митрофан Довгалецький*

1. Єдність змісту та форми як визначник майстерності автора. Ієрархія рівнів літературного твору.
2. Система змістових компонентів літературного твору.
3. Естетична мета літературного твору і формальні способи її художньої реалізації.

Література

1. Герасименко Н. Популярна література кінця ХХ – початку ХХІ ст. Тернопіль : Джура, 2010. 264 с.

2. Гуляк А. Деякі аспекти аналізу літературного твору : підручник. Київ : Науковий світ, 124 с.

3. Марко В. Стежки до таїни слова : навчальний посібник. Кіровоград : Степ, 2007.

4. Наєнко М. Інтим письменницької праці : з лекцій про специфіку літературної творчості. Київ, 2003. 280 с.

5. Роменець В. Психологія творчості : навчальний посібник. Київ : Либідь, 2001. 288 с.

Лекція 3 ОБРАЗ АВТОРА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ В КОНТЕКСТІ МАЙСТЕРНОСТІ

1. Самобутність категорії авторства.
2. Образ автора у літературному творі – художній двійник реальної особистості письменника.
3. Розповідач і оповідач у прозовому творі.

Література

1. Бернадська Н. Український роман : теоретичні проблеми і жанрова еволюція : Монографія. Київ : «Академвидав», 2004. 368 с.

2. Гуляк А. Деякі аспекти аналізу літературного твору : підручник. Київ : Науковий світ, 124 с.

2. Марко В. Стежки до таїни слова : навчальний посібник. Кіровоград : Степ, 2007.

3. Наєнко М. Інтим письменницької праці : з лекцій про специфіку літературної творчості. Київ, 2003. 280 с.

4. Роменець В. Психологія творчості: навчальний посібник. Київ : Либідь, 2001. 288 с.

Лекція 4 ОБРАЗ І ЛІТЕРАТУРНА МАЙСТЕРНІСТЬ. МАЙСТЕРНІСТЬ ПРОЗАЇКА

1. Класифікація літературних образів.
2. Образ і прийом. Образ і троп. Образ і архетип.
3. Символіка у вимірах літературної майстерності.
4. Стадії komponування прозового твору. Фабульно-сюжетна побудова.
5. Специфіка фабульної та безфабульної прозової оповіді в українській літературі.
6. Становлення індивідуального стилю прозаїка.

Література

1. Гуляк А. Деякі аспекти аналізу літературного твору : підручник. Київ : Науковий світ, 124 с.
2. Марко В. Стежки до таїни слова : навчальний посібник. Кіровоград : Степ, 2007.
3. Наєнко М. Інтим письменницької праці : з лекцій про специфіку літературної творчості. Київ, 2003. 280 с.
4. Поліщук Я. Прагнення модерної особистості (Жінка як персонаж української літератури початку ХХ століття). *Українська література в загальноосвітній школі*. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченко, 2000. № 5. С. 55–59.
5. Роменець В. Психологія творчості : навчальний посібник. Київ : Либідь, 2001. 288 с.

Лекція 5

ФЕНОМЕН ЖІНОЧОГО ПИСЬМА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТОЛІТТЯ

1. Становлення жіночої творчості. До історії питання.
2. Емансипаційні тенденції в культурі рубежу віків.
3. Проза «Першого вінка».

Література:

1. Агєєва В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2008.

2. Павличко С. Фемінізм. Київ : Основи, 2002.
3. Рижкова Г. Новітня «Жіноча проза» : жанрові ознаки. *Дивослово*. 2008. № 3. С. 56–68.

ПРАКТИЧНИЙ БЛОК
ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 1

**ЖІНОЧЕ ПИСЬМО МІЖВОЄННОЇ ДОБИ: МАЛА ПРОЗА ІРИНИ ВІЛЬДЕ
ТА КАТРИ ГРИНЕВИЧЕВОЇ**

ПЛАН

1. Естетичний феномен жіночої прози міжвоєнної Галичини.
2. Психологічне людинознавство малої прози Ірини Вільде.
3. Історії кохання у творах письменниці.
4. Ліричний естетизм малої прози Катрі Гриневичевої.
5. Архетипний образ матері в оповіданнях Катрі Гриневичевої.

Твори для обов'язкового прочитання:

1. Ірина Вільде: «Пуста жінка», «Панна Меля», «Лекція», «Ти», «Піаніст», «Пригода Уляни», «Маленька пані великого дому», «Щастя», «Лист».
2. Катря Гриневичева: «Дарований черевичок», «Малини», «Тіні ночі», «Параска Гоголь», «У кігтях туги», «Пісня жорен», «На новосіллю».

Практичне завдання:

1. Охарактеризуйте власну модель жіночого письма міжвоєнної доби в Галичині.

2. У чому полягає мистецтво творення характерів у творчості Ірини Вільде?
3. Визначте основні сповідально-ностальгійні мотиви творчості Ірини Вільде.
4. Чому Ірину Вільде називають реформаторкою традиційних форм і технік?
5. Виокремте основні аспекти теми подружньої зради в оповідання «Пісня жорен» Катрі Гриневичевої.
6. Яким є психологічний світ героїнь авторки?
7. Чому Катрю Гриневичеву називають «аристократкою духа»?

Література

1. Райська яблінка. Антологія малої «жіночої» прози Галичини міжвоєнного періоду. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. 356 с.
2. Катря Гриневичева. Жінка-мистець у родині. Райська яблінка. Антологія малої «жіночої» прози Галичини міжвоєнного періоду. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 260–262.
3. Кравців Б. Проза галицького гетта. Райська яблінка. Антологія малої «жіночої» прози Галичини міжвоєнного періоду. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 274–276.
4. Мафтин Н. Мала проза Ірини Вільде : неповторність індивідуального голосу. Івано-Франківськ : видавництво «Плай» Прикарпатського університету, 1998. 60 с.
5. Рудницький М. Із тремтінь жіночого серця. Райська яблінка. Антологія малої «жіночої» прози Галичини міжвоєнного періоду. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 276–278.
6. Фуртак М. Катря Гриневичева. Непоборні. Райська яблінка. Антологія малої «жіночої» прози Галичини міжвоєнного періоду. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 278–281.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 2

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ СУЧАСНОГО ЖИТТЯ У РОМАНІ «СУЧА ДОЧКА» ВАЛЕНТИНИ МАСТЕРОВОЇ

ПЛАН

1. Художня творчість Валентини Мастерової. Жанрові новації та творчі пошуки.
2. Літературна майстерність письменниці у зображенні теми жіночої долі. Сюжетно-композиційна канва роману.
3. Традиції і новаторство у зображенні теми материнства.
4. Проблема свободи вибору в романі та її художня реалізація.
5. Специфіка образної палітри роману (персонажі другого плану).
6. Характер проблематики. Радянська ідеологія та її місце у тексті.

Твори для обов'язкового прочитання:

Валентина Мастерова «Суча дочка».

Практичне завдання:

1. Опрацювати в літературознавчому словнику-довіднику за ред. Ю. Коваліва статтю «Кардіоцентризм».
2. Пояснити, хто з героїв роману користується цією філософією у житті. Як вона допомагає/перешкоджає у вирішенні життєвих питань?
3. Як герої-антиподи допомагають розкрити загальну авторську концепцію романного мислення?
4. Як сприймається назва роману?

Література

1. Божко С. Ім'я перше – Валентина Мастерова : Антологія сучасної прози. *Робітнича газета*. 1996. 20 лютого.
2. Владимірова В. Художньо-психологічна концепція жіночності в романі Валентини Мастерової «Суча дочка». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2016. Вип. 25(1). С. 13–15.
3. Дзюба Т. Проблема автентичного буття: рецензія. *Київ*. 2007. № 5. С. 177–179.
4. Колесник С. Йти дорогою правди. *Київ*. 1993. № 7. С. 23–25.
5. Кузьменко В. Натруджені мозолі «малої прози» чи постмодернізм по-чернігівськи? *Літературний Чернігів*. 1997. № 11. С. 92–100.
6. Мастерова В. Сиродій. Квіти в темній кімнаті : Сучасна українська новела. Київ, 1997. С. 240–244.
7. Незнайома : антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої половини ХХ – поч. ХХІ ст. : видавничий проект сучасної літератури «Приватна колекція» Львів, 2005. 666 с.
8. Сизоненко О. Свята правда – життєва і художня : про роман В. Мастерової «Суча дочка». *Літературна Україна*. 2005. 27 жовтня.
9. Сопронюк Є. Рублена глибина : Валентина Мастерова. *Українська літературна газета*. 2016. № 2.
10. Ткач М. «Суча дочка» як дзеркало радянської доби. *Літературний Чернігів : Щоквартальний мистецький журнал літературної спільки «Чернігів»*. 2006. № 1 (33). С. 178–183.
11. Ткач М. Як дзеркало минулої доби : на здобуття Національної премії України імені Т. Шевченка 2007. *Літературна Україна*. 2007. 15 лютого.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 3

ХУДОЖНЯ МАЙСТЕРНІСТЬ У ЗОБРАЖЕННІ ЖИТТЯ СУЧАСНОГО ПОКОЛІННЯ У РОМАНІ «ПОМИЛКА» СВІТЛАНИ ТАЛАН

ПЛАН

1. Світлана Талан – «золотий сучасний письменник» України. Творче обличчя прозаїка. Основні принципи філософії творчості.
2. Жанрові виміри твору «Помилка».
3. Художня майстерність у зображенні долі ВІЛ-інфікованих людей. Мрії і реальність у життєстановленні героїв.
4. Принципи групування персонажів (Вероніка – Захар – Назар – Ден; Микита – Ян – Діана – Тимур). Персонажі другого плану (Кіра – Неллі Сергіївна). Образ «сильної» жінки.

Твори для обов'язкового прочитання:

Світлана Талан «Помилка».

Практичне завдання:

1. Хто з героїв роману найчастіше помиляється?
2. Якого філософського сенсу надає авторка цьому життєвому явищу?
3. Які виклики із сучасного життя є найбільш вражаючими? Чи є можливість у героїв вийти з глухого кута проблем?
4. Чи можна цей твір називати романом-застереженням чи попередженням?
5. Чим обумовлений трагізм долі Вероніки в сімейному житті? Чи можна його уникнути?

6. Чи варто вважати, що Вероніка – жертва сімейного насилля? На якому етапі вона здатна самотійно чинити опір?

Література

1. Бачинська К. ТАЛАНти й шанувальники : [розмова з письменницею Світланою Талан]. *Україна молода*. 2015. 3 листоп. (№ 141).

2. Зіньчук І. Знайти світло в абсолютній темряві [Електронний ресурс]. *Друг читача* : сайт. Електрон. дані. Рец на кн. : Помилка : роман Світлана Талан. Харків : Клуб сімейн. дозвілля, 2014. 336 с. Режим доступу: http://vsik-nuyu.net.ua/shcho_rochytaty/41204/. Назва з екрана.

3. Талан С. Помилка. Харків : клуб сімейного дозвілля. 2014. 332 с.

4. Куява Ж. По той бік нашого життя. Талан С. Помилка. Харків : клуб сімейного дозвілля. 2014. С. 5–6.

5. Опарко Б. Не повторюйте чужих помилок – своїх вистачить [Електронний ресурс]. *Буквоїд* : сайт. Електрон. дані. Рец. на кн. : Помилка : роман Світлана Талан. Харків : Клуб сімейн. дозвілля, 2014. 336 с. Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2014/-04/10/071818.html>. Назва з екрана.

6. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. Київ, 2008. С. 52–67.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 4

ХУДОЖНЯ МАЙСТЕРНІСТЬ

ПЕРЕВТІЛЕННЯ У РОМАНІ «ЩОДЕННИК МАВКИ» ДАРИ КОРНІЙ

ПЛАН

1. Дара Корній – «золотий письменник» України 2016 року. Основні принципи філософії творчості.

2. Жанрові дифузії роману «Щоденник Мавки»: соціально-побутовий роман, міське фентезі, містичний роман – грані таланту.

3. Інтертекстуальні мотиви роману. Роль епіграфів. Образ Мавки – Магди.

4. Стрес як спосіб падіння чи самоствердження героїв: Магда – Марія – Ірина – Тоня.

5. Чоловіча місія героїв.

Твори для обов'язкового прочитання:

Дара Корній «Щоденник Мавки».

Практичне завдання:

1. Підготувати доповідь про жанр містичного роману.
2. Яким чином герої роману дотримуються філософських поглядів Григорія Сковороди?
3. Які критерії відбору чоловіків у романі витримує авторка?
4. Яку роль виконують щоденникові записи головної героїні?
5. Чи стала б Магда успішною жінкою-завойовницею, якби в її житті не трапився Мамай?
6. Яку роль у житті Мавки виконували чоловіки-чугайстри?
7. Чи містить розв'язка роману ознаки мелодраматичного жанру?

Література

1. Дара Корній. Щоденник Мавки. Харків : Клуб сімейного дозвілля. 2014.
2. Зінчук І. У полоні Чугайстра [Електронний ресурс]. *Друг читача* : сайт. Електрон. дані. Рец. на кн. : Щоденник Мавки : роман. Харків : Клуб

сімейн. дозвілля, 2014. 304 с. Режим доступу :
http://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/39961/. – Назва з ек-рана.

3. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. Київ, 2008. С. 52–67.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 5

ЗАРОБІТЧАНСТВО ЯК ДОСВІД У РОМАНІ «ФРАУ МЮЛЛЕР НЕ НАЛАШТОВАНА ПЛАТИТИ БІЛЬШЕ» НАТАЛКИ СНЯДАНКО

ПЛАН

1. Творчі пошуки Наталки Сняданко. Художня майстерність у зображенні феномену психологічно травмованого суспільства.
2. Інтеграція до європейської спільноти. Історія комунікативного розриву у творі.
3. Особливості побудови психологічного роману. Жанрові матриці. Хронотоп одного дня.
4. Жіноче обличчя українського заробітчанства (Соломія – Христина). Комплекс саможертвності чи етичної довершеності.
5. Тема лесбійських стосунків. Шок чи реалії сучасності? Психологічне слідство над причинами проблеми.

Твори для обов'язкового прочитання:

Наталка Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше»

Практичне завдання:

1. Чи впливають хаотичні історії різних людей і країн на палітру твору?
2. Авторка вирішує виключно сучасні проблеми, чи вона вивчає історію емігрантського руху в цілому?

3. Чи правомірною є думка А. Любки, що у творі немає позитивних героїв?

4. Чи варто відкрито говорити у сучасних романах про незручні для обговорення теми (лесбійських чи гомосексуальних взаємин)?

Література

1. Злобіна Т. Наталка Сняданко. Фрау Мюллер не налаштована платити більше. <https://krytyka.com/ua/reviews/frau-myuller-ne-nalashtovana-platyty-bilshe>

2. Любка А. Помирати до закінчення робочого дня заборонено. Сняданко Н. Фрау Мюллер не налаштована платити більше. Харків : КСД, 2013.

3. Сняданко Н. Про дівчинку Наталочку і сріблясту рибку https://genderindetail.org.ua/season-topic/feminist_utoxia/pro-divchinku-natalochku-i-sriblyastu-ribku-1341157.html

4. Сняданко Н. Фрау Мюллер не налаштована платити більше. Харків : КСД, 2013.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 6

ІСТОРІЯ ПОПЕЛЮШКИ З ВІННИЦІ У РОМАНІ «ЗАПЛАКАНА ЄВРОПА» НАТАЛКИ ДОЛЯК

ПЛАН

1. Наталка Доляк – шляхи успіху. Рецепти творчості.
2. Жанрові дифузії роману «Заплакана Європа»: роман-симптом, роман антиутопія, гостросюжетний екшен, автобіографічна проза – грані таланту.
3. Тема еміграції у романі. Пошуки власного «я» на чужині.

4. Феміністичний дискурс роману. Образ Жужі – Людочки.
5. Коля Бабенко – Нік Бабенкофф: пострадянський синдром чи вміння бути сучасним.

Твори для обов'язкового прочитання:

Наталка Доляк «Заплакана Європа»

Практичне завдання:

1. Поміркуйте, як власне життя може впливати на творчість?
2. Як ви гадаєте, тема заробітчанства з лютого 2022 року змінила своє звучання?
3. Якби вам довелося змінювати сюжет твору за нових політичних умов, що б ви додали чи змінили у романі?
4. Авторка стверджує, що назву твору запропонувало видавництво. У її ідейному задумі вона була іншою. Яка назва, на вашу думку, звучала б раціональніше?

Література

1. Белімова Т. «Заплакана Європа» Наталки Доляк – роман-симптом сучасної української літератури bukvoid.com.ua/reviews/books/2014/07/23/075435.html
2. Гранецька В. Невигадана історія. Доляк Н. Заплакана Європа. Харків : КСД, 2013. 288 с.
3. Даниленко Н. Концепт життєвих цінностей емігрантів у романах «Рівновага» Володимира Винниченка і «Заплакана Європа» Н. Доляк. *Літературний процес : методологія, імені, тенденції. Філологічні науки.* 2015. № 6. С. 112–114.
4. Доляк Н. Заплакана Європа. Харків : КСД, 2013. 288 с.

5. Цимбалюк Н. «Заплакана Європа» Наталки Доляк : феміністичний дискурс <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/11268/11158>

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 7
ЖІНОЧІ ТРАГЕДІЇ У ТВОРАХ «МАМА МАРІЦА ДРУЖИНА ХРИСТОФОРА КОЛУМБА», «МОСКАЛИЦЯ», «НЕ ПЛАЧТЕ ЗА МНОЮ НІКОЛИ» МАРІЇ МАТІОС

ПЛАН

1. Філософія повноти життя й любові в повісті «Мама Маріца дружина Христофора Колумба».
2. Проблеми історичної пам'яті та національної самосвідомості в повісті «Москалиця». Трагедія жінки-вигнанки Северини. Московитське свавілля і його наслідки.
3. Філософські мотиви життя і смерті в повісті «Не плачте за мною ніколи».

Твори для обов'язкового прочитання:

Марія Матіос «Мама Маріца дружина Христофора Колумба», «Москалиця», «Не плачте за мною ніколи»

Практичне завдання:

1. Як показана жінка у творах Марії Матіос на тлі історичної епохи?
2. У чому полягає сакральність теми материнства у творчості письменниці?
3. У чому полягає майстерність характеротворення у творчості письменниці?

4. Феномен архетипного образу жінки-матері у жіночій прозі авторки.
5. У чому полягає феномен мовчання Северини-москалиці?

Література

1. Голобородько Я. Соціумний інтер'єр чи психологічний дизайн? (Художні дилеми Марії Матіос). *Слово і час*. 2008. № 12. С. 81–85.
2. Голобородько Я. Художні клейноди Марії Матіос. *Літературна Україна*. 2007. 25 жовт. С. 6.
3. Дігай Т. Лютий вітер на лисих горах. Марія Матіос. Москалиця; Мама Маріца – дружина Христофора Колумба. *Літературна Україна*. 2008. 27 листоп. С. 5.
4. Дроздовський Д. «Забути – заборонено...». *Слово Просвіти*. 2011. 20-26 жовт. (ч. 42). С. 13.
5. Дроздовський Д. Український жоржсандизм ХХІ століття. *Дивослово*. 2009. № 2. С. 61–62.
6. Ісаченко Л. Її вічні лови за людиною : [Розмова з лауреатом Нац. премії України ім. Т. Шевченка, письменницею М. Матіос]. *Урядовий кур'єр*. 2009. 12 верес. С. 12.
7. Лілік О. «Творчість – це суцільна мрія про безмежність людини» : екзистенціальна парадигма Марії Матіос. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2009. № 2. С. 11–17.
8. Марія Матіос : «Кожен відповідає за свої слова». *Літературна Україна*. 2005. 20 жовт. С. 1, 3.
9. Родик К. Армагедон пам'яті. *Україна молода*. 2012. 13 черв. С. 11.
10. Сулятицький М. «Нація» – нове обличчя театру. *Українське Слово*. 2011. 2-8 берез. С. 13.
11. Харчук Р. Сучасна українська проза : Постмодерний період : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. С. 68–74.

12. Хода Г. Феномен жіночої прози в сучасній українській літературі. *Вивчаємо Українську мову та літературу*. 2011. № 2. С. 30–35.

13. Якубовська М. У дзеркалі слова : Есеї про сучасну українську літературу. Львів, 2005. С. 153–168.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 8
«ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАСЕДШОГО»
ЛІНИ КОСТЕНКО

ПЛАН

1. Традиції і новаторство творчості Ліни Костенко.
2. Художньо-біографічна проза в українській літературі.
3. Образна система роману.
4. Тема материнства і любові у творі.
5. Проблеми українського суспільства в романі.

Твори для обов'язкового прочитання:

Ліна Костенко «Записки українського самаседшого»

Практичне завдання:

1. Хто з героїнь був берегинею домашнього вогнища?
2. Опозиція сильна жінка / слабкий чоловік у романі.
3. Як окреслена тема родинного життя у творі?
4. Якби авторка працювала над другою частиною, яким би бачила життя України після 2022 року?
5. Як ви гадаєте, стиль другого тому та його ідейне навантаження зазнав би суттєвих змін?
6. Які інтертекстуальні впливи найсильніші у творі?

Література

1. Бутурлим Т. Сім'я в умовах кризової ситуації в Україні (за романом Ліни Костенко «Записки українського самашедшого»). Система уроків за творами сучасних письменників. *Українська мова і література в школах України*. 2016. № 10. С. 50–57.
2. Горблянський Ю. «Крива фієста сучасності в одкровенні від Ліни Костенко (Зауваги про «Записки українського самашедшого»)». *Слово і Час*. 2011. № 5. С. 73–83.
3. Дроздовський Д. «Записки українського самашедшого» як рятівний електрошок : про роман Ліни Костенко «Записки українського самашедшого». *Дзеркало тижня*. 2010. 25-29 грудня. С. 12.
4. Землянська А. Топос «Кінця світу» у романі Л. Костенко «Записки українського самашедшого». *Наукові праці Кам'янець-Подільського університету імені Івана Огієнка*. Філологічні науки. 2015. Вип. 39. С. 94–98.
5. Кульчицька М. Мозаїка світових абсурдів у «діаріуші людства» від Ліни Костенко : про роман «Записки українського самашедшого». *Дзвін*. 2011. № 3. С. 131–135.
6. Левченко Г. Необароковий діаріуш людства Ліни Костенко. *Слово і Час*. 2011. № 5. С. 84–89.
7. Ніконенко Ю., Просалова В. Художня реалізація поглядів Ліни Костенко в романі «Записки українського самашедшого». *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. 2016. Т. 1. Вип. 8. С. 114–118.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ №9

ТЕМА РОДОВОГО ПРОКЛЯТТЯ У РОМАНІ «ПОКРОВ»

ЛЮКО ДАШВАР

ПЛАН

1. Творчі пошуки Люко Дашвар. Художня майстерність у виборі теми.
2. Особливості композиційної побудови сімейної саги (обрамлення, ретроспекції, історичний розрив подій).
3. Тематичні виміри твору: роман про пам'ять, рід, коріння, кохання та зраду. Ознаки авантюрного роману.
4. «Рідна кров – то покров, захист» – жіночі історії та драми в творі (Перпетуя – Станіслава – Кривошиїха – Тася – Наталка – Аїда – Мар'яна – Поля).
5. «Так далі жити не можна» – чоловічі виміри у творі (Ярема Дорош – Валентин Озеров – Ярको – Пітер – Хотинський – Славко Шуляк).

Твори для обов'язкового прочитання:

Люко Дашвар «Покров»

Практичне завдання:

1. Чому 126 пращурів здатні змінити долю своїх нащадків?
2. Історія однієї родини у період з 1843 по 2014 р. спроможна змінити погляд сім'ї на здобутки і втрати?
3. Як у творі розкрита тема родового прокляття? Наскільки вона реальна?
4. Які оригінальні сюжетні та родові перипетії пропонує авторка роману?
5. Які світоглядні переконання найважливіші для письменниці та її читача в контексті роботи над романом?

Література

1. Дашвар Л. «А чому ви вважаєте, що сучасній українській літературі чогось бракує?» Інтерв'ю з Люко Дашвар записав Олег Коцарев. *День*. 2010. 4-5 червня. С. 23.
2. Дашвар Л. «Коли я пишу українською, я ніби відкриваю для себе Україну» Інтерв'ю з Люко Дашвар записала Я. Скуратівська. *День*. 2012. 15 червня. С. 23.
3. Дашвар Л. Покров. Харків : КСД, 2016. 384 с.
4. Жити треба з любов'ю (Люко Дашвар) // <https://www.youtube.com.ua/books/pokrov>
5. Сливинський О. Перестати боятися, продовжувати. *Дзеркало тижня*. 2006. № 26 (605).

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 10

«ПЕРЕКЛАД З ЛАСТОВИНОЇ» ВАЛЕНТИНИ СТОРОЖУК

ПЛАН

1. Формула літературного успіху Валентини Сторожук.
2. Композиційні особливості збірки новел «Переклад з ластовиної».
3. Жіночі історії збірки: трагізм, драматизм, ліризм.
4. Тема пам'яті про тих, хто відлетів у Вирій (новела «Переклад з ластовиної»).
5. Жіночі історії без прикрас: художній вимір історій.

Твори для обов'язкового прочитання:

Валентина Сторожук «Переклад з ластовиної»

Практичне завдання:

1. Як підслухані розмови впливають на наші рішення? (новела «Підслахана історія»).
2. У чому полягає сильна сторона історій жінок?
3. Сповідальні мотиви у новелах.
4. Як зображений трагізм теми голодомору у новелі «Бабина Балка»?
5. Яку питому українську філософію сповідують герої творів Валентини Сторожук?

Література

1. Мельник В. Віддзеркалення : Із літературної критики. Вінниця : Теза, 2006.
2. Мельник В. Відближення : з літературної критики 2000-х. Вінниця : ФОП Рогальська Р. І., 2010.
3. Подільський Е. «Зібралася писати про любов...». Кримська світлиця. 2003. 5 грудня.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 11

«ВЕРБОВАЯ ДОЩЕЧКА» ТЕОДОЗІЇ ЗАРІВНИ

ПЛАН

1. Грані таланту Теодозії Зарівни. Шлях до майстерності.
2. Роман про родину і час навколо нього.
3. Історія жіночого роду: баба, мама Катерина, Настуня Братківська.
4. Інтертекстуальні мотиви роману: зв'язок із фольклором.
5. Тема генетичної пам'яті та історичної правди.
6. Любов, об'єднана піснею: Арсентій та Настуня.

Твори для обов'язкового прочитання:

Теодозія Зарівна «Вербовая дощечка»

Практичне завдання:

1. Чи вартий батько Мирон вірної подружньої любові?
2. Чому мама Катерина так вірно чекає на чоловіка не одне десятиліття?
3. Як розкрита тема історії на фоні однієї родини?
4. Чи є в романі ознаки детективного жанру?
5. Як розкрита доля української жінки на тлі історичних та політичних перипетій?
6. Чому герої роману через багато років приховують свою причетність до діяльності УПА?
7. Яке визначення найбільш підходить до цього твору: роман-дискусія, роман-діалог, роман-інтрига?

Література

1. «Вербовая дощечка, дощечка, там стояла Насточка, Насточка»
<https://litgazeta.com.ua/articles/verbovaya-doshhechka-doshhechka-tam-stoyala-nastochka-nastochka/>
2. Гербеш Н. «Вербовая дощечка»: Історія, виспівана журливою піснею. Режим доступу :[<http://sumno.com/literature-review/istoriya-vyspivana-zhurlyvoyu-pisneyu/>]
3. Жила С. «Світ сповнений самотності...» (Вивчення роману Теодозії Зарівної «Вербовая дощечка»). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2013. № 1. С. 18–23.

4. Жінка з обличчям любові – Теодозія Зарівна: інтелект- реліз / авт.-укладач В. Потуремець. Полтава, 2014. 8 с. Режим доступу: [http://docplayer.net/46226987-Zhinka-z-oblichchiam-lyubovi-teodoziya-zarivna.html].

5. Таран Л. Драматичний оптимізм Теодозії Зарівної. *День*. 2010. 27-28 серп. С. 2–4.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 12

РОМАН «ЩАСЛИВИЙ» ВІКТОРІЇ ГРАНЕЦЬКОЇ

ПЛАН

1. Шлях до успіху Вікторії Гранецької. Грані таланту.
2. Олеся і Юсіф: щаслива / нещаслива історія кохання.
3. Концепція щастя в романі. Майстерність зображення.
4. Тема ісламу та материнства крізь призму романного мислення.
5. Вінниця очима героїв.

Твори для обов'язкового прочитання:

Вікторія Гранецька «Щасливий»

Практичне завдання:

1. Як реалізована в романі тема материнства?
2. Які міські ландшафти зображено в творі?
3. Назвіть вулиці та улюблені локації міста, якими мандрують герої.
4. Як у романі розкрито тему міжкультурної комунікації?
5. Чи зуміла авторка розкрити феномен людського щастя? Чи залежить він від національності кожного окремого героя?
6. Як розкрита тема медичної недбалості у романі? Чи формулює авторка своє ставлення до цього професійного моменту?

Література

1. Багато людей не здогадуються, наскільки вони світоглядно близькі до ісламу. Друг читача. <https://vsiknygy.net.ua/interview/45146/>
2. Гранецька В. Щасливий : роман на основі реальних подій. Київ : Нора-Друк, 2015. 296 с.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 13 «КЛАВКА» МАРИНИ ГРИМИЧ

ПЛАН

1. Літературна історія Марини Гримич: шляхи до майстерності.
2. Любов і боротьба радянської секретарки Клавки.
3. Сюжет про навкололітературні розмови про Пленум 1947 року.
4. Процес становлення творчої української інтелігенції в романі.
5. Особливості любовної лінії роману.

Твори для обов'язкового прочитання:

Марина Гримич «Клавка»

Практичне завдання:

1. Чому авторка обирає відкритий фінал для роману?
2. Як зануреність у тему оповіді допомагає письменниці налаштуватись на відтворення літературної епохи?
3. Яку місцевість найчастіше описує авторка? Як відтворено дух епохи?
4. Які художні засоби використовує авторка для відтворення дійсності?

5. Як описано в романі будинок РОЛІТу? Якою є художня правда в цьому романі?

6. Якими специфічними ознаками володіє секретарка Спілки письменників Клавка?

Література

1. Гримич М. Мені цікаво писати в різних жанрах, тому я часто змінювала свій стиль <https://pen.org.ua/maryna-grymych-meni-tsikavo-pysaty-v-riznyh-zhanrah-tomu-ya-neodnorazovo-zminyuvala-svij-styl>

2. Ірванець О. «Юра» і «Клавка» : історична діалогія, гендерно врівноважена назвами <https://chytomo.com/iura-i-klavka-istorychna-dylohiia-henderno-vrivnovazhena-nazvamy/>

3. Криницька Н. «Клавка» : любов і боротьба радянської секретарки Спілки письменників <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50265717>

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 14

ТРАГЕДІЯ ГОЛОДОМОРУ ОЧИМА ЖІНКИ У РОМАНІ «ЧОРНА ДОШКА» НАТАЛКИ ДОЛЯК

ПЛАН

1. Тема голодомору 1932-1933 року очима письменниці.
2. Голодомор на Поділлі і художня реалізація цієї теми в романі «Чорна дошка».
3. Роман-моноліт і його літературна традиція.
4. Уроки генетичної пам'яті очима внучки Ліди.

Твори для обов'язкового прочитання:

Наталка Доляк «Чорна дошка»

Практичне завдання:

1. Як у романі розкрита тема генетичної пам'яті українців?
2. Чи варто правду про Голодомор повертати українському читачеві?
3. Чи можна помститися минулому?
4. Як генетична пам'ять дідуся Олеса Тернового впливає на життя його роду в ХХ столітті?
5. Чи здатна інтерпретація Наталки Доляк у темі голодомору конкурувати у розкритті геноциду українців з-поміж інших авторів?
6. Чи зуміла авторка розкрити історичну правду про геноцид українців 1932-1933 років?

Література

1. Бежан О. Феномен травми у літературі про катастрофу. *Наукові записки Кам'янець-Подільського національного університету імені І. Огієнка. Філологічні науки*. 2013. Вип. 33. С. 33–37.
2. Доляк Н. Чорна дошка. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2014. 368 с.
3. Огієнко В. Історична травма Голодомору : проблеми, гіпотези та методики дослідження. *Національна та історична пам'ять*. 2013. Вип. 6. С. 145–156.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 15

ІСТОРІЇ ЖІНОК У ЗБІРЦІ «ПОРУЧ З ТОБОЮ»

ДАРИ КОРНІЙ, НАТАЛКИ ДОЛЯК, МІЛИ ІВАНЦОВА

ПЛАН

1. Багатогранність життєвих і літературних історій збірки «Поруч з тобою».
2. Жіночі історії Дари Корній.
3. Чорно-білі думки Наталки Доляк.
4. Болгарські намистинки Міли Іванцової.

Твори для обов'язкового прочитання:

Дара Корній, Наталка Доляк, Міла Іванцова «Поруч з тобою»

Практичне завдання:

1. У чому полягає індивідуальність оповідної прози Дари Корній?
2. Чи відчутний перегук оповідної творчості та романної прози Наталки Доляк?
3. Чи варто прозу Міли Іванцової розглядати в контексті філософії кордоцентризму?

Література

1. Белімова Т. Про радість і сум у «теплому» форматі, або просто про життя. Буквоїд. <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2014/11/04/114923.html>
2. Герасименко Н. Жіноча література : чи справді «рожево»? Літературна Україна. 2014. 27 листопада. С. 10–11.
3. Капшук Ж. Життя як вітражі. Друг читача. 2010. № 20. С. 6.

САМОСТІЙНА РОБОТА

ЕСТЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ

ПЛАН

1. Специфіка жіночої літератури і жіночої прози.

2. Місце Оксани Забужко у «новій хвилі» жіночої прози українського порубіжжя.

3. Гендерна та філософська проблематика прози Оксани Забужко.

4. Проблема взаємовпливу двох світів – людського та віртуального телевізійного простору у повісті «Я, Мілена».

Література

1. Зборовська Н. Повість «Я, Мілена» О. Забужко у феміністичному дзеркалі. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів, 1999. С. 127–133.

2. Філоненко С. «Переживання кінця» в сучасній українській жіночій прозі (на матеріалі творів О. Забужко, С. Йовенко, С. Майданської). Молода нація, 1999. № 12.

Методичний коментар

На слушну думку Вадима Скуратівського, Оксана Забужко належить до першого в Україні покоління, «нарешті, не втраченого, а здобутого історією», що з повним правом може бути окреслене як «справді свободне» й цивілізоване, котре свою свободу вибору великою мірою реалізувало як орієнтацію на здобутки євро-американської гуманітарної культури. Зокрема, той факт, що прозова творчість Забужко є одним із найоригінальніших явищ української літератури нової хвилі, не в останню чергу обумовлений усебічною відкритістю письменниці як на класичну, так і на модерну й постмодерну європейську філософію, естетику, а також психологію тощо.

На формування творчої особистості Забужко істотний вплив справило її професійне зацікавлення філософією та суміжними дисциплінами. Вона здобула фахову філософську освіту: 1982 р. закінчила філософський факультет Київського державного університету ім. Т.Г. Шевченка (саме так у той період називався цей вищий навчальний заклад). В одному з ексклюзивних інтерв'ю письменниця не без гордості наголошує, що за її вибором власне цього факультету стояло бажання «здобути серйозну освіту». Адже в роки т.зв. застою, коли універсальні та національні культурні

вартості в університетських навчальних планах підлягали тотальній редуції в межах домінації імперсько-русифікаторської ідеології, «філософський факультет, – за свідченням Забужко, – як це не дивно, був у якомусь особливому становищі. [...] у нас був спецкурс по Канту. В ті роки ми мали навіть спецкурс по Фройдю, ми справді читали ці тексти». 1987 р. Забужко захистила кандидатську дисертацію на тему: Естетична природа лірики як роду мистецтва, в якій, можна сказати, вдалася до сміливої гендерної інтерпретації аристотелівської трихотомії літературних родів, доходючи висновку, що розподіл, запропонований першим систематизатором античної теорії літератури, у певному умоглядному сенсі відповідає родовому-таки поділу людини на жіноче (ліричне) і чоловіче (епічне) начала. Самі про себе свідчать титули наступних наукових досліджень Забужко – Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період (праця витримала два видання – 1992 і 1993 рр.); Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу (1996); Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій (друге виправлене видання цієї обширної праці побачило світ у 2007 р.).

Творчий доробок Забужко включає також есеїстику, кілька збірок лірики, поетичні переклади, а передусім – прозу. Окрім романа-бестселера Польові дослідження з українського сексу, Забужко є авторкою також чотирьох повістей (Інопланетянка; Я, Мілена; Дівчатка; Казка про калинову сопілку) та двох оповідань (Сестро, сестро; Інструктор із тенісу). Проза письменниці має виразне феміністичне забарвлення. Для неї, серед інших аспектів, характерне критичне художнє переосмислення ніцшеанських ідей надлюдини і «вбогодухості», ряду постулатів фрейдизму тощо. Особливу увагу письменниця концентрує на глибинних підвалинах колективної несвідомості, а також на темних закомарках індивідуальної психіки. Саме тому вельми продуктивним видається застосування до аналізу прози Забужко теорії архетипів Карла Густава Юнга.

На думку вченого, багатоступеневому процесу індивідуації, котрий передбачає самоідентифікацію індивіда з багатим потенціалом його несвідомості та наступну інтеграцію всіх сфер психіки в нерозривну цілість, передує етап розототожнення людини з її персоною. На архетипальний зміст персони, за Юнгом, складаються ті зовнішні соціальні ролі та маски, що їх неминує прибирати людина в процесі традиційного виховання з необхідності адекватного функціонування в суспільстві. Разом з тим вони в штучний спосіб утворюють важкий до подолання бар'єр між свідомістю й несвідомими сферами психіки індивіда.

Аналізуючи архетипальні мотиви персони у прозі Забужко, варто звернути увагу на їх автобіографічне підґрунтя. Зокрема, виховання, яке письменниця дістала від своїх батьків-інтелігентів, у багатьох моментах спиралось на засади перфекціонізму й, серед іншого, передбачало формування сильної, соціально розбудованої персони. Щодо переваг та обмежень, які ця остання накладає на її життя та творчість, письменниця визнає: недавно я подивидася у свою заліковку: половини предметів я просто не пам'ятаю, а проти них стоїть отлічно. Дівочка-отлічниця – мій синдром по житті. Цей синдром мені дуже заважає жити. Коли у кожному фігню ти вкладаєш усі фізичні сили. Цього мене навчили батьки – ніякої халтури, ніде і ні в чому. І це правильно, бо навчитися халтури потім легше, ніж навчитися працювати на совість. Але мені дуже важко, коли кожна дурниця примушує закасувати рукави, сідати і серйозно це робити. На що тратиться життя?!

Розототожнення з масками персони та офіційними ролями, часом досить численними, усвідомлення їх суто зовнішнього, а нерідко навіть ілюзорного характеру тощо є лише першим кроком на шляху пізнання й осягнення власної індивідуальності. Наступний етап передбачає конфронтацію індивідуальності з тінню – черговим архетипом зі сфери колективної несвідомості. За Юнгом, символічний зміст архетипу тіні охоплює всю ту болісну правду про людську природу конкретного індивіда, від натуральних інстинктів починаючи, що її персону не визнає права на

існування. Цю правду людина приховує за зовнішніми масками особистості чи соціальними ролями не тільки від свого оточення, але й від самої себе, не допускаючи відповідних дражливих мотивів до власної свідомості на різні способи – витісняючи їх до несвідомої сфери, вдаючись до т.зв. психологічної проекції, і т.д.

Якщо складний процес конфронтації особистості з тінню вдається опанувати (тобто, налагодити адекватні діалогічні реляції між свідомими і несвідомими сферами психіки), особистість виходить з нього духовно оновленою, збагаченою життєдайним знанням про себе і навколишній світ, готовою зробити черговий крок на шляху досягнення усієї повноти своєї ідентичності та самореалізації. Юнг підкреслював: «Як у своїй колективній, міфологічній формі, так і у формі індивідуальній Тінь містить у собі зерна енантіодромії – перетворення на свою протилежність». Відтак відповідним чином має бути наголошена духовна перемога героїні бестселеру Забужко, яка dokonує свої польові дослідження на автентичному життєвому матеріалі, чим не тільки рятує саму себе від фізичної і психічної автодеструкції, але й піддає ретельному художньо-філософському аналізу багато аспектів «українського аду» – зрештою, не тільки українського.

Вельми вагомим видається також досягнення Дарки, протагоністки повісті Дівчатка, яка вже у зрілому віці, свідомо вдаючись до ретельного психологічного самоаналізу, нарешті позбувається комплексу дитячої жорстокості, здобуваючи вміння відчувати біль інших.

Конфронтація з тінню, однак, може закінчитись поразкою. Так, у повістях Забужко Я, Мілена та Казка про калинову сопілку відтворено психологічно деструктивний процес безповоротного занурення особистості в тінь, що означає втрату ідентичності. У цих творах письменниця розгортає, умовно кажучи, той «негативний» сценарій, коли особистість фактично «поглинається» тінню, «розчиняючись» у ній чи то «ототожнюючись» з нею тощо.

Психологічний візерунок протагоністки повісті Я, Мілена на початку твору характеризується наявністю розбудованої персони. Мілена є молодою перспективною тележурналісткою, яка розпочинала свою професійну діяльність у службі новин. Вельми позитивний вплив на розвиток її кар'єри мало те, що від природи вона була обдарована надзвичайно багатим тембром голосу: «Таким голосом, як у Мілени, можна було звечора скидати уряди й парламенти, а вранці ласкаво повертати їх на робочі місця». Читаючи «не-нею-заготовлений текст», Мілена його «зрідка підправляла, коли не словами, то вже голосом – безперемінно»: нараторка повісті наголошує, що в цьому протагоністка «була неперевершена, а якщо зовсім чесно, то геніальна».

Але широкі виражально-сугестивні можливості, що відкривалися перед власницею такого щедрого Божого дару, повною мірою не могли бути реалізовані в межах окреслених потреб, що передбачали єдине – віртуозну презентацію в ефірі текстів офіційних повідомлень. Відтак несвідомий внутрішній протест проти цих обмежень провокував уявлення певних «тіньових» імпульсів обдарованої особистості, що спочатку виглядало досить негрізно, прибираючи форму інфантильного капризу, і, здавалось, перебувало під повним контролем свідомості: солодко-болюче багатство її голосу вперто тислося назверх, випромінюючи їй на личку ледве вловні, примхливо-потайні мімічні гримаски, котрі, звісно, робили її особливо принадною, однак не завше годилися з читаним текстом, так що комусь, наприклад, могло спросоння привидітися, буцім вона заміряється нишком форкнути смішком у геть-то невідповідному місці, чого вона аж ніяк не замірялася робити насправді, або ще щось такого, дурного зовсім.

Наростання елементів «тіньової» поведінки в поставі Мілени безпосередньо пов'язане з рядом прихованих руйнівних процесів, що точилися в тому екзистенційному просторі, де протагоністка реалізувала себе як особа публічна і приватна. Цей простір обмежувався, на перший погляд, двома площинами: робота – дім. Але фактично це була одна площина, адже, виконавши свої тележурналістські обов'язки в студії, вдома Мілена

поверталась у той самий «заекранний простір», де пасивному глядачеві в процесі споживання телепродукції «нічого вже вирішувати не треба – тільки споглядати». У сім'ї, яку вона творила разом з чоловіком-фотокореспондентом, телевізор Панасонік фактично посідав статус повноправного третього члена родини. Він не тільки практично ніколи не вимикався, але й безцеремонно інгерував у життя подружжя, «бомбардуючи» та «інфекуючи» психіку своїх жертв далеко не невинними, бо насправді сутєстивними маскультивськими «картинками», котрі, як виявляється при глибшому аналізі, паразитують на енергетиці смислів архетипальних образів-символів колективного несвідомого. Так, контроль над душами Мілени і її чоловіка здійснювався способом легалізації у межах моральної свідомості витіснених аспектів їх психіки, що обом імпонувало: Панасонік вицілював на них характерний примружений погляд радянського чекіста [...].

В більшості своїх завваг телевізор виявляв себе помітно цинічнішим за них обох – він преспокійно, як про щось samozрозуміле, пасталакав уголос про речі, до яких кожне зосібна призналося б перед другим хіба в нападі самоїдства, й це було вельми оздоровчо, вважали обоє, бо, зачувши таке з екрана, не потребуєш більше нітитися й прикидатися.

Особливо ж грізним симптомом видається те, що, узурпуючи в родині ту сакральну сферу, яку з повним правом повинно було б заповнити народження дитини («трійко в хаті – то, як-не-як, повний комплект», телевізор став промовистим символом безплідності та ілюзорності подружнього зв'язку жінки і чоловіка в сучасну епоху.

Передусім тотальному узалежненню від телебачення улягла психіка Мілениного чоловіка. Її «тіньові» обриси репрезентують поставу персонажа, що його квазі-буття в родині зводиться до постійного перебування в ліжку перед мертвотно-синцюватим екраном телевізора та механічного перебирання кнопок «пульту управління, від каналу до каналу». Це був чи не єдиний збудник, на який чоловік реагував уже навіть на інстинктивному рівні («перед екраном у нього чомусь починалась ерекція». Зрештою, він

настільки глибоко занурився в тінь, безнадійно втративши адекватний контакт з реальністю, що навіть власну жінку сприймав як постать з телесвіту, а не як живу людину поряд себе: оглядання телепрограм стало найважливішим і ледве не єдиним спільним знаменником їхнього співжиття.

Що ж до Мілени, то в її екзистенційній ситуації неконтрольоване й небезпечне розростання тіні супроводжувалося далшим успішним поступом персони. Наступний етап Мілениної кар'єри був пов'язаний з її авторською програмою, яка на старті декларувала вельми шляхетну мету: «допомогти-українській-жінці-знайти-себе-в-нашому-складному-часі». Ця програма скоро зробилася надзвичайно рейтинговою. [...] Мілена розмовляла з покинутими жінками. Серед них були старі й молоді, гарні й погані, розумні й не дуже [...]. Була горда з того, що допомагає всім тим жінкам перекряти й перешити (ну, принаймні перефастригувати...) власне горе на такий фасон, коли його вже можна носити, деколи навіть і чепурненько.

Програма, задумана авторкою як високогуманний і разом з тим глибоко інтимний ідеал жіночого посестринства, у ході своєї реалізації, однак, знижувалася до продукування образів «переможної» персони – і то за будь-яку ціну. Хоча кожна з учасниць програми «таки по-справжньому страждала, щиро й непідробно», на екрані їх бабська недоля поставала «підгримована, вичепурена й кокетерійна [...]. Міленина влада була – подавати тих жінок такими, якими їх бачила вона сама (кращими, звичайно ж, кращими!)».

Але під притульною маскою «опанованого» страждання крився потужний арсенал неприборканих тіней. Так, одна з учасниць «назавтра по ефірі» намагалася поповнити самогубство. Сама ж Мілена не була в стані навіть допустити до свідомості думки про те, що певного дня вона теж може опинитися в гроні своїх героїнь. В її визнанні, «що своїм героїням вона – і подружка, і психіатр, і гінеколог [...] була щира правда [...] проте, неясно відчувала Мілена, не ціла правда». Адже, не усвідомлюючи того, що сучасна людина є духовним і психологічним закладником масової культури, її

маріонеткою тощо, протагоністка по суті виконувала роль досконалого знаряддя маніпуляції в стосунку до глядачів і особливо до своїх героїнь, не будучи в стані збагнути, чому «людське горе» несе в собі таку «невситиму хіть публічності».

Тим часом безпосередня участь у програмі в глибинах жіночого ества так чи інакше породжувала певну вельми небезпечну ілюзію. Жінкам починало здаватися, нібито перехід у той заекранний простір мав повернути їм душу, яку забирав од них мужчина, і повернути не такою, як була, а цілком оновленою, неосяжно-багатою, омитою сяєвом слави й недосяжно вознесеною в височині над їхнім дотеперішнім життям, зливою назавше з фантастичним барвним мерехтінням усіх телевізорних картинок, так що і Санта-Барбара, і Даллас, і денверська династія, і білосніжні вілли на берегах тропічних морів, – усе це зробиться їхнім власним, таким, що відбувалося з ними, скоро вони теж були там, потойбіч екрана, і щоденне їхнє існування сповниться особливого, вже мовби аж божественного значення.

Саме на таку – без перебільшення чудодійну – компенсацію, вдаючись під впливом парадигм магічного мислення до суб'єктно-об'єктного самоототожнення з псевдореальністю заекранних картинок, несвідомо-наївно сподівалися скривджені долею жінки, виставляючи на публічний огляд свої страждання. Але Мілена на цьому не зупинялась.

Підпорядковуючись з метою збільшення рейтингу програми цинічним ринковим засадам (вигідно продати й купити можна все, якщо підходиш до цього практично та професійно), вона провокувала своїх героїнь до уявлення подробиць інтимного життя, що цілому проекту надавало підтексту проституції. За це протагоністка заплатила вельми високу ціну – цілком несподівано для неї самої її індивідуальність похлинула потворна тінь, що досить швидко зруйнувала не лише професійне, а й приватне життя популярної телеведучої. Правдиву суть своєї тіньової натури Мілена болісно збагнула, споглядаючи себе на екрані, – гойдливий, мов стегнами вихляючий голос, збуджений хрипкуватий смішок, лоскітлива порочність, та що ж це

зробилося з її голосом, звідки ця впоєна в нього, затамована, як несвіжий подих, вульгарність? «Бандерша», – зненацька різко, мов долонею ляснула, сказала в кімнаті перед-екранна Мілена, вмент протверезівши, мов водою облита.

Усвідомлення трагічної правди про негативні аспекти власної творчої діяльності виявилось настільки травматичним, що протагоністка не знайшла в собі внутрішні сил до подолання глибокої депресії в процесі вникливої конфронтації з тінню, що могло б увінчатися відзисканням оновленої індивідуальності. Розпачлива спроба знищити нею самою несвідомо створену постать поганської жриці, котра dokonує ритуальних жертвоприношень, закономірно обернулася актом автодеструкції, після чого Мілена безповоротно зникла з екранного, а відтак і життєвого простору.

Так само, не підживлювана творчою енергією авторки, зійшла на манівці і її програма: «самоповтор за самоповтором, товчення води в ступі, звірення всякої внутрішньої переконливості». Пікантні подробиці, які спочатку розпалювали нездоровий інтерес публіки, надаючи програмі специфічного шарму розгнужданої оргії («що то було за несамовите видовище, римські сатурналії, вавілонські роковини Астарти!», незабаром гучно відізвилися праведним обуренням феміністично орієнтованої критики.

(Бетко І. Архетипальний аналіз повісті Оксани Забужко Я, Мілена)

ПОСТМОДЕРНИЙ ДИСКУРС ПРОЗИ

ЛЮДМИЛИ ТАРНАШИНСЬКОЇ

ПЛАН

1. Творча біографія Людмили Тарнашинської.
2. Художня виразність раннього періоду творчості письменниці.
3. Жанрово-стильова оригінальність новелістичного доробку Людмили Тарнашинської у книзі «Сходження на Фудзіяму».
4. Морально-етичний кодекс Людмили Тарнашинської крізь призму збірка «Парасоля на кожен дощ».

Література

1. Андрусів С. Простір інтерпретацій. Тарнашинська Л. Сезон вічності : Літ.-крит. тексти. Париж; Львів : Цвікау, 2001. С. 4–6.
2. Арсенич О. «Парасоля на кожен дощ». *Літературна Україна*. 2009. 9 липня.
3. Баран Є. Літературне дев'ятдесятицтво: істерія й історія. *Березіль*. 2000 № 3-4, С. 182–185.
4. Баран Є. Чи бачить сни жінка.... *Літ. Україна*. 1999. 3 червня. С. 8. Рец. на кн.: Тарнашинська Л. Сходження на Фудзіяму : Новели Львів : Престиж-інформ, 1999. 64 с.
5. Габор В. Зрадити новелу – це як зрадити дружину. URL: <https://wz.lviv.ua/article/120693-vasyl-gabor-zradyty-novelu-tse-iak-zradyty-druzynu> (дата звернення: 15.03.2021).
6. Гнатюк М. Варіативність самовияву : науковий і художній текст Людмили Тарнашинської. *Слово і час*. 2010. № 1. С. 117–123.
7. Діброва В. Про малу прозу. URL: https://ukrainian.voanews.com/a/dibrova_11_01_2011_113292949/237921.html (дата звернення: 15.03.2021).
8. Тарнашинська Л. : Біографічна довідка. 3-над Божої ріки : Літературний словник Вінниччини. Вінниця, 1998. С. 293.
9. Тарнашинська Л. Парасоля на кожен дощ. Новели, оповідання, маленькі повісті. Київ : Неопалима купина, 2008. 260 с.
10. Федосій О. Художньо-естетична наповненість новелістики Людмили Тарнашинської. *Літературознавчі студії*. Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2010. Вип. 29. С. 397–403
5. Хороб М. Нескінченне сходження людської душі : Проза Людмили Тарнашинської). *Слово і час*. 2000. № 3. С. 45–48.
6. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. Київ : 2008. С. 52–67.

Методичний коментар

Тарнашинська Людмила Броніславівна народилася 4 березня 1952 року у с. Тучин-2 Тучинського району Рівненської області. До 1972 року жила на Вінниччині (Томашпіль, Немирів, Ямпіль). У Немирові закінчила середню школу. У 1969-1972 роках працювала кореспондентом немирівської райгазети. З 1973 року живе й працює в Києві.

Вищу освіту здобула на факультеті журналістики Київського університету імені Т. Шевченка (1976). З 1973 по 1989 рік – кореспондент, завідувачка відділу редакції газети «Друг читача». З 1989 по 2000 роки працювала співробітником відділу критики та історії літератури редакції газети «Літературна Україна», з 1998 року є науковим співробітником Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Від 2001 року – старший науковий співробітник відділу української літератури ХХ ст. Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Доктор філософії (Мюнхен, УВУ, 1996). Доктор філологічних наук (2014). Член Національної Спілки журналістів України. Член Національної Спілки письменників України (1996). Студіювала в Українському Вільному Університеті (Мюнхен, 1993, 1994, 1997), у Варшавському університеті (2007).

Заступник голови редколегії наукового збірника «Філологічний дискурс» (видання Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії спільно з Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України). Постійний експерт Всеукраїнського книжкового рейтингу «Книжка року» (номінація «Хрестоматія»).

Людмила Тарнашинська авторка сотень літературознавчих, літературно-критичних, культурологічних та інших публікацій у наукових, літературно-мистецьких збірниках та періодичних виданнях України, Польщі, Чехії, США, українського зарубіжжя. Регулярно друкувалася й друкується в часописах «Сучасність», «Всесвіт», «Березіль», «Універсум», «Кур'єр Кривбасу», «Дніпро», газетах «Літературна Україна», «Українська Літературна Газета», «Дзеркало тижня», «День» тощо, а також у збірниках

«The Ukrainian Quarterly: a journal of Ukrainian and international affairs»; «Ucrainica: Současná ukrajinistika. Problémy jazyka, literatury a kultury» (Olomouc); «Roczniki Humanistyczne» (Lublin), «Warszawskie zeszyty ukrajinoznawcze» (Warszawa) та інших.

Одна з авторок антологій «Острів зимового мовчання: Антологія жіночої прози» та «Сама: Антологія сучасної української жіночої поезії».

Її новели друкувалися в перекладі німецькою мовою в укладених і виданих у видавництві «Brodina Verlag» (Німеччина) Анною-Галею Горбач антологіях української прози «Stimmen aus Tschornobyl. Eine Anthologie» («Голоси з Чорнобиля», 1996) та «Die Kürbisfürstin. Eine Anthologie zum Frauenthema in der Ukraine» («Гарбузова княгиня», 1999), поезія – у перекладі на португальську мову в антології: Helena Kolody. Wira Selanski. Sinos. Antologia da poesia ucraniana (L. Tarnashynska. Cinzas). Rio de Janeiro – Lisboa, 2009).

Людмила Тарнашинська також є авторкою 11 випусків авторської серії біобібліографічних літературознавчих нарисів «Шістдесятництво: профілі на тлі покоління» (у співавторстві з бібліографами Національної Парламентської бібліотеки України (Ліна Костенко, Валерій Шевчук, Ірина Жиленко, Євген Сверстюк, Іван Світличний, Михайлина Коцюбинська, Микола Вінграновський, Василь Симоненко, Григор Тютюнник, Іван Драч, Володимир Дрозд)), співавтором низки колективних праць, зокрема «Українки в історії» («Либідь», 2004), «Українки в історії. Нові сторінки» («Либідь» 2010), «Соломія» («Основи», 2006) та ін., автором низки передмов до книжок, зокрема «Поезія з-за ґрат: Антологія» («Смолоскип», 2012), творів українських письменників (зокрема Марти Тарнавської, Валерія Шевчука, Романа Лубківського, Олексія Довгого та ін.), автором численних статей в енциклопедичних виданнях (зокрема ШЕ, ЕСУ та інших) тощо.

Книги Людмили Тарнашинської зберігаються в Бібліотеці Конгресу США, бібліотеках американських університетів: Стенфордського, Єльського, Колумбійського (Нью-Йорк), Урбана-Шампейн, Гарвардського, університету

Альберти, New York Public Library, а також Bayerische Staatsbibliothek та інших бібліотеках Німеччини, Польщі тощо.

Книжка «Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї» нагороджена Грамотою Форуму видавців у Львові (2001) та дипломом Третього Київського міжнародного книжкового ярмарку «Книжковий світ – 2001» у номінації «Оригінальний дизайн книги» (2001). Монографія «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління» отримала спеціальну відзнаку малого журі в галузі літературознавства на Львівському форумі видавців (2010). Монографія «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління» була лідером у рейтингу «Найкраща книга другого кварталу» на «Літакценті». Книга «Його Величність Час. Варіації на (філосо)тему/ His Majesty Time. Variations on a (philoso)theme» ввійшла до семи найкращих видань у номінації «Красне письменство» (розділ сучасна поезія/афористика) за підсумками рейтингу «Найкраща книга року 2010. Лідери літа». Монографія «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління» висувалася Вченою Радою Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України на здобуття Національної премії імені Т. Г. Шевченка в номінації «Літературознавство/Мистецтвознавство» (2011).

«Парасоля на кожен дощ». Збірка новел «Парасоля на кожен дощ» – своєрідна пропозиція до роздумів над нами і собою, самоозначенням, інтелектуальна гра, «місце зустрічі із собою/іншим». Містика цієї гри позначилася й на творчій історії книги. Художня своєрідність творення образів у новелі «Парасоля на кожен дощ» полягає в тому, що галерея феміністичних образів постає крізь призму свідомості героя, через асоціативні зв'язки з різними кольорами. У збірці увиразнюється образ Славка – колекціонера не лише парасольок, а й жінок. Образи героїв новел розкриваються в контексті родинних і професійних стосунків, через фіксацію перебігу думок, вражень, спостережень. Новели Л. Гарнашинської репрезентують уміння авторки створювати оригінальні образи, моделювати

різнопланові людські характери, фіксувати емоційно-інтелектуальні нюанси, що в формують особистість людини. Оригінальність жіночих образів збірки пояснюється глибоким психологізмом, настановою на розкриття емоційних, духовних, інтелектуальних констант характеру героїнь. Природа жіночої інакшості у книзі «Парасоля на кожен дощ» виходить за рамки традиційної типології жіночих образів, видозмінюючись у площинах «гріховне / добродіє», «духовне / тілесне», «сильне / безпорадне», «фатальне / пересічне». Співіснування двох світів (фемінного та маскуліного) і персонифікація («чоловік – жінка») модифікується у площині лірично-філософських роздумів про універсум людського буття, внутрішню гармонію й зовнішні дисонанси світу. Як специфічний художній простір жіноча персонифікація малої прози письменниці концептуалізується в парадигмі сакральних значень сутнісної природи жінки, що постає в універсальних вимірах, являючи світу нерозгадану магію життя. Людмила Тарнашинська у своїх новелах «навіює» читачам думку, що навіть у найсумніших буднях залишається надія на зміну. Якщо тільки в людині є сила, щоб мріяти і прагнути до чогось іншого, більш досконалого й справжнього.

Любові у збірці Л. Тарнашинської «Парасоля на кожен дощ» належить багато місця. Часто тільки це «пожухла любов»: припала пилом за давністю літ, обірвана розлученням («Запорожець»); припізніла і сторожка («Ланцюжок»); невзаємна («Не зарікайся, натовлена душе»); «на стороні» («Три листи до запитання»); любов-залежність («Формула симбіозу»); любов-ідеалізація («Фудзіяма»); любов, що руйнує умовності («Клінічний випадок»); любов, що окреслює («Й допоки у нім любові») та переступає межі («А що, як і вона, Мирослава?»). Любов, яка прагне здивування («Малина з фіалками по-китайськи»).

За

матеріалами

<http://labs.journ.univ.kiev.ua/spring2017/%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%88%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D0%BB%D1%8E%D0%B4%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D0%B0-%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%BD%D1%96%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0/>

АВТОБІОГРАФІЗМ ТА ЕКСПЕРИМЕНТАТОРСТВО ПРОЗИ СВІТЛАНИ ПОВАЛЯЄВОЇ

План

1. Творча біографія Світлани Поваляєвої.
2. Зображення світу молодіжних субкультур у дебютному романі «Замість крові» (2003).
3. Жанрово-стильові особливості «романтичного твору на антиромантичну тему» «Екзгумація міста» (2004).
4. Тема втраченого покоління у книзі Світлани Поваляєвої «Сім ург» (2006).
5. Бунт проти споживацького суспільства і стереотипів у книзі «Лярви. Небо – кухня мертвих» (2007).
6. Тема молодіжної субкультури в романах Світлани Поваляєвої.

Література

1. Бондар А. Небо в дієзах. *Дзеркало тижня*. 2004. № 22 (497) 5. 11 червня.
2. Матіяш Б. Міти й мітології HERstories. *Критика*. 2006. № 5.
3. Москалець К. Весь цей блюз. *Критика*. 2006. № 5.
4. Харчук Р. Сучасна українська проза : Постмодерний період: Навч. посіб. Київ, 2008.

Методичний коментар

Світлана Вадимівна Поваляєва народилася 20 березня 1974 року в Києві. Пам'ятає себе з трьох місяців від народження. Все життя мріяла ніким не бути і нічого не робити. Успішно втілила свою мрію у СШ № 71.

Закінчила Інститут журналістики Київського університету ім. Тараса Шевченка. Працювала на телеканалах СТБ та «Новий», у журналі «ПІК» та інтернет-газеті ForUm. Нині працює журналістом програми «Час важливо» на «5 каналі».

Вірші та проза Світлани Поваляєвої публікувалися у збірках, антологіях, літературних часописах. Є авторкою циклу казок для дітей «Вррум-чарівник» та «Вррум в лабетах Правил». Автор книжок «Ексгумація міста», «Замість крові», «Орігамі-блюз», «Сімург», «Камуфляж в помаді», «Небо – кухня мертвих». У 2018 році після виходу семи прозових книжок вийшла перша поетична збірка авторки «Після Криму».

Член журі літературного конкурсу «Міський молодіжний роман» (2006).

Претендентка на звання секс-символу української літератури (2008, проводився у рамках Форуму видавців у Львові).

Має двох синів – Василя (1996) та Романа (1997-2022).

Підтримує легалізацію легких наркотиків і рок-музику.

За релігійними переконаннями є буддисткою.

За матеріалами https://WWW.WIKIDATA.UK-UA.NINA.AZ/%D0%9F%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8F%D1%94%D0%B2%D0%B0_%D0%A1%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0.HTML

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ НАРАТИВ ТВОРЧОСТІ

ОКСАНИ ЗАБУЖКО

ПЛАН

1. Творча біографія Оксани Забужко.
2. Феміністична характеристика роману «Польові дослідження з української сексу» (1996).
3. Автобіографізм як домінанта повістей «Інопланетянка», «Дівчатка», оповідання «Сестро, сестро...» (2005).
4. Есеїстика Оксани Забужко. Книга есеїв «Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика 90-х» (2006), «Репортаж із 2000 – го року» (2001), «Notre Dame D. Ukraine: Україна в контексті міфологій» (2007).

Література

1. Агєєва В. Жінка – авторка як інопланетянка. Жінка як текст. Київ, 2002.
2. Бондаренко А. Українська еліта : патогенез самотності (Про кн. О. Забужко «Польові дослідження») *Слово і час*. 1998. № 11.
3. Ботанова К. Куди входить Фортінбрас (Роздуми про шизонарцисизм). *Критика*. 2000. № 9.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодерн. Київ, 2005.
5. Дусова Ж. Не кулінарні дослідження з сирого тіста : Про кн. О. Забужко «Польові дослідження». *Слово і час*. 1996. № 8-9.
6. Зборовська Н. Шевченко в «жіночих студіях» (Забужко Оксана. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ, 1997). *Критика*. 1999. № 3.
7. Зборовська Н. Жіноче письмо на порубіжжі віків (Леся Українка, О. Забужко). *Слово і час*. 2004. № 12.
8. Корабльова О. Сексуальність як вияв самотності у прозі О. Забужко. *Слово і час*. 1997. № 2.
9. Масенко Л. Визначальні мотиви «Польових досліджень» О. Забужко. *Слово і час*. 1997. №2.
10. Моклиця М. Оксана Забужко. М. Моклиця. Модернізм як структура : Філософія. Психологія. Поетика. Луцьк, 2002.
11. Феміністична настанова в українській літературі. Плерома : Мала українська енциклопедія актуальної літератури. Івано-Франківськ, 2000.

Методичний коментар

Оксана Забужко народилася 19 вересня 1960 року в місті Луцьку, у родині шістдесятників з давніми історичними традиціями.

Батько, Стефан (Степан) Іванович Забужко (1926-1983) – педагог, літературний критик і перекладач (вперше переклав українською чеські оповідання Іллі Гурніка у сталінські часи був репресований і відбував

заслання в Забайкальському краї). Мати, Надія Яківна Обжирко-Забужко (1926-2014) – родом з м. Білилівка Бердичівської округи, вчителька української літератури, авторка методичних розробок і популярних літературознавчих творів для школярства. За словами Євгена Сверстюка, Забужко вихована на «кращих естетичних традиціях». Змалечку складала вірші, які записував і збирав її батько.

За словами письменниці, свою філологічну освіту вона отримала вдома. Розпочаті у вересні 1965 р. репресії проти української інтелігенції змусили родину покинути Луцьк, і з 1968 р. Оксана Забужко мешкає в Києві.

Закінчила філософський факультет (1977-1982) та аспірантуру з естетики (1985) Київського університету імені Тараса Шевченка. 1987 року прийнята до Співки письменників СРСР.

Захистила кандидатську дисертацію на тему «Естетична природа лірики як роду мистецтва» (1987). Викладала естетику й історію культури в Київській державній консерваторії ім. П. Чайковського (1986-1988), з 1989 р. – старша наукова співробітниця Інституту філософії НАН України.

1992 року викладала українську культуру в Університеті штату Пенсильванія як запрошена письменниця. У 1994 отримала стипендію Фонду Фулбрайта і викладала українську літературу й культуру у Гарвардському та Пітсбурзькому університетах. 2001 року викладала літературну майстерність у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка.

Оксана Забужко належить до першого в Україні покоління, що з повним правом може бути окреслене як «справді свободне» (В. Скуратівський).

Прозова творчість Забужко є одним із оригінальних явищ української літератури нової хвилі, обумовлений усебічною відкритістю письменниці як на класичну, так і на модерну й постмодерну європейську філософію, естетику, а також психологію тощо.

Творчий доробок Забужко включає також есеїстику, кілька збірок лірики, поетичні переклади, а передусім – прозу. Окрім романа-бестселера

«Польові дослідження з українського сексу», Забужко є авторкою чотирьох повістей (Інопланетянка; Я, Мілена; Дівчатка; Казка про калинову сопілку) та двох оповідань (Сестро, сестро; Інструктор із тенісу). Проза письменниці має виразне феміністичне забарвлення. Для неї характерне критичне художнє переосмислення ніцшеанських ідей надлюдини і «вбогодухості», ряду постулатів фрейдизму тощо. Особливу увагу письменниця концентрує на основах колективної несвідомості.

У повістях Забужко «Я, Мілена» та «Казка про калинову сопілку» відтворено психологічно деструктивний процес безповоротного занурення особистості в тінь, що означає втрату ідентичності. У цих творах письменниця розгортає «негативний» сценарій, коли особистість фактично «поглинається» тінню, «розчиняючись» у ній чи то «ототожнюючись» з нею тощо.

За матеріалами https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B1%D1%83%D0%B6%D0%BA%D0%BE_%D0%9E%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B0_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D1%84%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ КАРТИН СУЧАСНОСТІ У ПРОЗІ ЛЕСІ СТЕПОВИЧКИ

ПЛАН

1. Творча біографія Лесі Несторівни Булах (Лесі Степовички).
2. Філософічність новелістики Лесі Степовички.
3. Новаторство зображальних і виражальних засобів, своєрідність композиції та поетики.
4. Мистецтво моделювання образу жінки та її професійної реалізації у романі «Шлюб із кухлем пільзенського пива».

Література

1. Степовичка Леся. П'ємонт недалеко. Дніпропетровськ, 1998.
2. Степовичка Леся. Галатея. Дніпропетровськ, 1998.

Методичний коментар

Олександра Булах народилася 21 травня 1952 року в селі Петриківці Царичанського району на Дніпропетровщині. Закінчила українську школу-інтернат № 1 м. Дніпропетровська. Працювала швачкою, робітницею на заводі. У 1976 році з відзнакою закінчила романо-германське відділення (стаціонар) філологічного факультету Дніпропетровського державного університету та аспірантуру при кафедрі німецької мови ДДУ. Спеціальність – філолог-германіст. Автор кандидатської дисертації з германістики. Тривалий час викладала на кафедрі німецької мови ДДУ й на кафедрі іноземних мов Дніпропетровського металургійного інституту. Закінчила курси гідів-перекладачів (1998). У 1989-1999 працювала перекладачем в Україні, ФРН, Австрії, Люксембурзі, Бельгії. У 1994-1995 роках проживала в Західному Берліні з чоловіком Міхаелем Шуманном.

Член Національної Спілки письменників України та Національної Спілки журналістів України.

У 2002-2012 роках – голова правління Дніпропетровської обласної письменницької організації НСПУ, член Ради та член Президії НСПУ (Київ).

Квітень 2012 – квітень 2013 рр. – завідувач літературною частиною Дніпропетровській філармонії.

З 2013 р. – провідний фахівець Центру культури української мови ім. О. Гончара НТУ Дніпровська політехніка, викладач кафедри філології та мовних комунікацій.

Член Всеукраїнського Жіночого товариства імені Олени Теліги.

Заступник голови Дніпропетровської обласної організації Всеукраїнської ГО Українсько-австрійське товариство «Галіція».

Член Всеукраїнської громадської організації німців «Відродження».

Автор книг поезії, публіцистичного роману-есе «Rara avis» («Біла ворона», 2000), роману «Шлюб із кухлем пільзенського пива» (українською мовою, 2007), книги поезії та прози «Стернею долі» (2007), двотомника

прози «Німці в городі» (2012, 2016), книг поезії і прози «І со духом Твоїм» (2015), «Осінні люди» (2015), «Зачарований світ» (2018) та ін.

Автор-упорядник книг «Дніпровська філармонія. Гроно талантів, сузір'я особистостей» (2013), «За Україну, за Дніпро» (2019), «Могилів наш козацький» (2020), «Славутич – ансамблю козацької слави» (2021).

Твори Лесі Степовички увійшли до Всеукраїнських альманахів «Україна – твоя Батьківщина», «Калинове серце», «Слово, твоя Батьківщина», до книги «Посмішка чорного kota. Збірник. Гобі. Забобони. Анекдоти» (Київ: Ярославів Вал, 2011), «Шість соток на Парнасі. Анекдоти. Рецепти. Про себе. (Київ: Ярославів Вал, 2012), «Курйозіада (Це справді зі мною було). Курйози. Анекдоти. Рецепти» (Київ: Ярославів Вал, 2012), до поетичної антології «Луни серця. Любовна лірика ХХ-го століття» та «Львів у серці січославців», «Артемен» та ін.

Автор проекту, голова редакційної колегії та упорядник книги нарисів та есеїв «Слово про літературу та письменників Придніпров'я», Дніпропетровськ, 2005.

Засновник (2004) і головний редактор літературно-мистецького журналу-квартальника «Січеслав» (2004-2012). Всього вийшло 32 числа.

За матеріалами https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D1%81%D1%8F_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%B0

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ПРОЗИ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО

План

1. Творча біографія письменниці.
2. Жанрово-стильові особливості психологічного детектива «Останній діамант міледі» (2006).
3. Екзистенційна проблематика та жанрова специфіка роману Ірен Роздобудько (роман – алюзія «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах не придатних для життя» (2006).

4. Мистецтво зображення внутрішнього світу сучасної жінки у малій прозі письменниці (зб. «Дві хвилини правди» (2008), «Все, що я хотіла сказати сьогодні» (2008), «Перейти темряву» (2010)).

Література

1. Герасименко Н. Особливості творчої манери Ірен Роздобудько. *Слово і час*. 2005. № 11. С. 36–39.
2. Роздобудько І. «Книжка має бути живим організмом»: розпитувала Воліковська І. *Літературна Україна*. 2010. 2 грудня (№ 44). С. 8.
3. Роздобудько І. «Мій сьогоднішній стан – щасливе божевілля» : Розмову вела Іра Титаренко. *Друг читача*. 2007. № 17. С. 6–7.

Методичний коментар

Екзистенційно-філософські мотиви найяскравіше висвітлено у романі-алюзії (за визначенням самої авторки) «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя» (2006). За своєю жанровою природою роман – філософський. За дефініцією Т. Бовсунівської «філософським же визнається роман, в якому порушуються філософські питання та осмислюються концепції світоглядного плану» [2, с. 133]. Сюжетна лінія складається з переплетених філософських рефлексій, до них додаються рефлексії головної героїні Хелени, які ще більше увиразнюють ці переплетення думок та поглядів. Використання у романі прийому алюзії є «одним із засобів інтелектуалізації літературно-художнього тексту, за допомогою якого автор апелює до ерудиції читача, його здатності розгадати закодований смисл, зрозуміти натяк у художній реальності твору, через співвіднесення її із аналогом – певним літературним твором, сюжетом чи образом, історичною подією тощо» [5, с. 225]. Текст роману виділяється з поміж інших тим, що «містяться соковиті, фонічні, можливо навіть, неперевершені фантазмагорійні малюнки і видіння» [3, с. 50].

Головна героїня Хелена – успішна світська левиця, відома письменниця та улюблениця глянцевого журналізму, вирішує змінити своє життя отримувати посаду «психоспікера». Головне її завдання – бесіда із людьми з психічними розладами, Хелена вже після першої такої бесіди розуміє, що продовжить займатися цим. Отже, «прихід успішної письменниці, журналістки Хелени працювати психологом у психіатричну лікарню, зумовлений підсвідомим пошуком того, чого вона досі не знайшла в навколишньому соціумі, маркує обрисами алегоричності, метафоричності» [3, с. 49]. Як і притаманно романам І. Роздобудько, у зазначеному романі присутні дві сюжетні лінії: перша, основна – це життя та роздуми головної героїні; другорядна – розповіді кожного пацієнта. При цьому ці сюжетні лінії не існують окремо, а навпаки логічно співіснують та взаємодоповнюють одна одну.

Варто зазначити про символічність використання числа «дванадцять», адже Хелена аналізує саме душевні сповіді дванадцятьох різних та незвичайних особистостей завдяки якій Хелена повертає свою душевну рівновагу та гармонію. Уся текстова канва роману пронизана роздумами екзистенційними роздумами, авторськими афоризмами на теми любові, віри, мистецтва тощо: «Любов – дар. Його отримують із народженням разом з іншими почуттями, такими як слух або зір. Часом цей дар перетворюється на важкий камінь, на хрест, на повітряну кульку» [4, с. 248]; «Те, що інші чекають із неофітським захватом, я ніби відчувала на власній шкірі. Молитву в нічному саду, зраду, допит, дорогу на гору, стукіт молотка... Шість діб. Після яких людство смажить м'ясо, п'є вино... Супермаркети репають від натовпу з візками – натовпу, який буде їсти тіло Його й пити кров Його. А потім знову кривдитимуть одне одного» [4, с. 147].

Із перших сторінок читач розуміє, що головна героїня роману «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя» переживає складний період (що є досить типовим для текстів І. Роздобудько), страждає від психологічної травми, яка викликає відразу до

усіх людей: «Цього ранку (власне, таке трапляється досить часто) я не люблю світ. І йому на мене наплювати. Він знає, що занадто малий. Він мені затісний. У ньому смердить бензином, шкарпетками, парфумами, оселедцем. І немає місця для сорокової симфонії Моцарта або для «Лакрیمози». У ньому немає місця (й часу) для сліз. Власне, я не плачу ось уже кілька років – мабуть, зо п'ять чи навіть десять. Такий собі робот на автопілоті...» [4, с. 8]. І лише в кінці твору Хелена приходить до висновку, причини своєї самотності та втрати щастя – нещасливе кохання до свого вчителя і наставника, який бачив у ній лише об'єкт свого дослідження, а не жінку, що потребує уваги. Робота з незвичними людьми, кожна їхня життєва історія, яку вислухала Хелена дають їй можливість відчувати в собі ще один дар, «найважливіший після дару любити»: «І тоді вона почала думати про велетенську самотність, яку час від часу відчуває кожна людина, навіть якщо живе в оточенні близьких їй людей. Кожен прагне бути почутим, кожен має свою власну, ніким не вислухану історію» [4, с. 219].

У романі «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя» авторка «віддає себе стильовим і філософським пошукам екзистенції та психології самотньої жінки, твір насичений обрисами алегорійності, метафоричності, очевидної алюзійності», у тексті часто згадуються митці різних часів Х. Кортасар, В.-А. Моцарт, Дж. Фаулз, П. Пікассо, Е. Хемінгуей, Ж. д'Арк, Б. Шоу, П. Гоген, А. Вівальді тощо [6, с. 76].

Загалом роман-алюзію можна назвати романом-пошуком власного «я», як справедливо заважає дослідниця Ю. Соколовська «чим складніша людина, тим заплутанішим і незрозумілішим стає для неї її призначення. Для Хелени складний шлях пошуку себе відбувся завдяки десятком «відданим людям» [6, с. 77]. Вдало використаний прийом алюзії дає можливість письменниці оперувати яскравими образами, через натяки й аналогії з іншими закріпленими фактами, наділяти їх численними прочитаннями та конотаціями.

Література

1. Бернадська Н. Сучасний роман як жанр масової літератури. *Філологічні семінари*. 2011. Вип. 14. С. 52–58.
2. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : Діса плюс, 2015. 368 с.
3. Голобородько Я. Українська fashion-література (Тексти і цінності Ірен Роздобудько). *Вісн. НАН України*. 2010. № 1. С. 44–50.
4. Роздобудько І. Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя : роман-алюзія. Харків : Фоліо, 2006. 286 с.
5. Снітовська О. Алюзія як засіб інтелектуалізації літературно-художнього тексту (на матеріалі роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого»). *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]*. Сер. : Філологічна. 2013. Вип. 36. С. 225–228.
6. Соколовська Ю. Творчість Ірен Роздобудько в контексті української масової літератури. Івано-Франківськ, 2017. 196 с.

ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОГО РОМАНУ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО

План

1. Творча біографія письменниці. Формування світоглядних орієнтирів.
2. Образна оригінальність жінки-українки у збірках оповідань «Колосальний сюжет» (1998), «Повії теж виходять заміж» (2004). Сміливість і стилістичне новаторство.
3. Демаскування життя української інтелектуальної еліти в останнє десятиліття ХХ століття у романі «Імітація» (2005).
4. Новелістика Євгенії Кононенко (книги оповідань «Новели для нецілованих дівчат» (2006), «Три світи» (2006), «Зустріч у Сан-Франциско» (2006), «Жертва забутого майстра» (2007).

Література

1. Брайко О. Екзистенційні проблеми крізь призму детективного жанру (романи Євгенії Кононенко). *Слово і час*. 2003. № 2.
2. Зборовська Н. Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики. *Слово і час*. 2005. № 6.
3. Кононенко Є. Без мужика. Львів : Кальварія, 2005.
4. Кононенко Є. Імітація. Львів : Кальварія, 2005.
5. Стріха М. Портрет покоління на тлі втрачених стін (Євгенія Кононенко. Колосальний сюжет. Київ : Задруга, 1998). *Критика*. 1998. № 6.
6. Соловей О. Романи Євгенії Кононенко : бестселери для «елітаріїв»? *Слово і час*. 2003. № 2.
7. Тарасюк Г. Проза життя без імітацій (Євгенія Кононенко. Повії теж виходять заміж. Львів : Кальварія, 2004). *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 184 (березень).

Методичний коментар

Євгенія Кононенко закінчила механіко-математичний факультет Київського державного університету ім. Т. Шевченка у 1981 р. та французьку філологію Київського педагогічного інституту іноземних мов 1994 р.

Кононенко мешкає в Києві, працює науковою співробітницею Українського центру культурних досліджень. Є членкинею Національної спілки письменників України та Асоціації українських письменників

Євгенія Кононенко є авторкою низки новел та багатьох перекладів. Вона перекладає з французької та англійської. Переклади з французької поезії друкувались у «Березолі», «Всесвіті» та інших виданнях.

За переклад антології французького сонета стала лавреаткою спільної премії імені Миколи Зерова Міністерства культури України й посольства Франції (1993).

У її власному творчому доробку – поезії, оповідання та есеї, повісті та романи, декілька дитячих книжок, літературні переклади, культурологічні розвідки, журналістські статті та рецензії тощо. Але найбільше визнання Кононенко отримала за коротку прозу: книжки її оповідань, новел та есеїв

перевідаються в Україні, перекладаються за кордоном і є темами наукових досліджень. Коротку прозу Кононенко вже читають англійською, німецькою, французькою, хорватською, фінською, чеською, польською, білоруською та японською мовами. Практично всі антології сучасної української літератури, перекладені та видані за кордоном, містять твори Євгенії Кононенко, а кілька з них отримали свої назви саме за назвами творів письменниці, включених до них.

Літературні критики відзначають стиль Євгенії Кононенко: «Уже прозовий дебют Євгенії Кононенко у «Сучасності» (1994, Ч.4) дав підстави говорити, що в українську літературу прийшов цікавий прозаїк із оригінальним стилем. Багатьом оповіданням Євгенії притаманні передовсім легкість і розкутість письма, динаміка та внутрішній аристократизм, навіть тоді, коли вона описує нашу житейську дріб'язковість».

Творчість мисткині також відзначено багатьма літературними та книжковими преміями. Вона є лавреаткою літературної премії «Гранослов», Всеукраїнського рейтингу «Книжка року», лавреаткою Всеукраїнського конкурсу романів, кіносценаріїв і п'єс «Коронація слова», премії часопису «Сучасність», літературної премії часопису «Березіль», переможницею Другого всеукраїнського конкурсу радіоп'єс «Відродимо забутий жанр» Національної радіокомпанії України, переможницею всеукраїнського конкурсу оповідання на київську тематику «З Києва з любов'ю», лавреаткою першої премії міжнародного літературного фестивалю «Просто так».

«Повії теж виходять заміж». У збірці йдеться не про повій політичних, а про справжніх українських жінок. Тих самих, що тисячами пороз'їхалися закордонами у пошуках щастя і грошей, склавши найпершу статтю українського експорту, вагомішу за метал і труби широкого діаметру. Не гріє сонце на чужині, як писав поет, – а дома надто вже пекло... У книзі відсутнє моралізаторство і повчання, мовляв, «бач, які вони погані». Тринадцять оповідань збірки – це тринадцять особистих історій українських перекладачок, робітниць, вчительок, яких заїли злидений побут, безробітні

примари-чоловіки й всі інші «радощі» безкінечного перехідного періоду із нікуди в нікуди. «А в нас одна дорога, – сповідується одна з героїнь книги, – «точніше дві. На базар або на трасу. Ну і третя закордон». Безпосередньо повіям присвячене лише одне з оповідань книги. Всі інші героїні – це аматорки непрофесіоналки, що займаються цією справою епізодично, аби заробити на кілограм сосисок для чоловіка, який вже другий рік поспіль лежить безробітним на дивані, або пережити хоч і короткотривале, але сповнене пригод і радощів сильне почуття. Новели й оповідання не тільки про українських жінок, але й про їхніх чоловіків, які втративши будь-яку самоповагу і здатність до опору, змусили своїх дружин виживати у відповідності до власних зовнішності й талантів. На відміну від багатьох сьогоднішніх модних письменників, в книжках яких сюжети – це постмодерне протоколювання того, хто, де і як і з ким вколовся, обкурився чи напився, оповідання Кононенко мають чіткий і захоплюючий сюжет. Як і всі твори Кононенко, «Повії» овіяні лагідним гумором і безкінечною любов'ю до Києва, на вулицях і в помешканнях якого розгортаються чимало історій. Легкість стилю, ясність мови, майстерно вихоплені з життя діалоги і реалістично змальовані герої, про яких так і хочеться вигукнути: «О, я знаю кого письменниця мала на увазі!». «Повії» Кононенко начебто не мають відношення до політики. Однак, мандруючи за героїнями по містах і містечках Західної Європи, розумієш в якому огидному стані знаходилося українське суспільство ще донедавна й звідки зароджувалася енергія для помаранчевої революції. Є надія, що повії політичні, яких так багато розпліднилося в Україні за останні десять років, на відміну від повій у книзі Кононенко, більше кіколи не «вийдуть заміж».

РОМАН ДАРИНИ ГНАТКО «ПРИТУЛОК СЕМИ ВІТРІВ»

ПЛАН

1. Від дебюту до творчого успіху. Рецепти успіху Дарини Гнатко.
2. Сюжетно-композиційні особливості роману.

3. Історія роду. Тема родового прокляття.
4. Жорстокість і цинізм у романному мисленні авторки.
5. Тема жінки і її художня реалізація.

Література

1. Гнатко Д. Притулок семи вітрів. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2020.
2. Куришко Д. Дарина Гнатко : не ображаюсь на слова про «невисоку літературу».
3. Десять романів за три роки : кременчуцька письменниця Дарина Гнатко презентувала третю книгу.

Методичний коментар

Дарина Гнатко (Іргізова Юлія Геннадіївна) народилася 22 жовтня 1982 року у місті Кременчук Полтавської області. Батьки Дарини були розлучені. Виховувала її мама – Лідія Олександрівна і бабуся – Єфросинія Макарівна, нащадок козацького роду. В 1999 році закінчила загальноосвітню школу № 26 м. Кременчук, після чого пішла працювати у сферу торгівлі. Незаміжня. Співає в церковному хорі Свято-Троїцького храму м. Кременчук.

Бере участь у зустрічах з читачами в бібліотеках.

Дарина Гнатко про псевдонім: «Перед конкурсом «Коронація слова» ми радились із мамою – ким підписатися, адже там всі роботи приймаються лише під псевдонімами. Кожен твір іде під іншим ім'ям. У мене було два твори. Перший я підписала ім'ям прабабусі Олени Онищенко. А другий – Дарина Гнатко, неначе народилося із глибин. І коли уже випускали мій перший роман, мені зателефонували і перепитали, чи я не проти, щоб випускали саме під цим ім'ям».

Ще з дитинства Дарина любила читати та писати. В юності захоплювалася класичною літературою. Трагічна доля родини бабусі частково підштовхнула її до творчості. В 2015 році за порадою мами

відправила два романи на літературний конкурс «Коронація слова» й перемогла в номінації «Вибір видавця». Історія роду «Мазуревичі» увійшла до довгого списку «Книга року ВВС-2018». В 2021 році два романи Дарини Гнатко увійшли в 100 кращих українських книг сучасності в 6 жанрах. «Тінь аспіда» жанр «Українські книги про кохання». «Притулок семи вітрів» – жанр «Сучасна проза». У своїх романах поєднує історичні факти, народні традиції з містикою та детективними сюжетами. Дія багатьох творів відбувається у рідному Кременчуці або на Полтавщині.

Усі книги авторки друкувались у харківському видавництві «Клуб сімейного дозвілля».

Дарина Гнатко – сучасна українська письменниця, автор мелодраматичних романів про кохання. Історія родини Гнатко – невичерпне джерело для сюжетів книг письменниці. Якщо прочитати коротку біографію Дарини Гнатко, то можна вловити багато спільного між її героями та історіями з сімейного архіву.

Дебютний роман «**Катерина**», названий жіночим іменем, відразу ще «заочно» за самою назвою адресує себе прекрасній половині людства й примушує мимоволі пригадати Шевченківську «Катерину» зі шкільної програми. Хоча і чоловікам він буде теж цікавим. Сюжет роману побудовано навколо долі кріпачки Катерини, котрій пощастило скинути невільницькі кайданки, отримати свободу та вийти заміж за польського графа пана Кшиштофа Гнатовського. В літературі письменники часто висвітлюють тему мезальянсу, коли заможний чоловік одружується з бідною дівчиною. Прикладів можна навести силу силенну зі світової класики (Шарлотта Бронте «Джейн Ейр», Хелена Мнішек «Божевільна», Колін Маккалоу «Ті, що співають у терні» та ін.), а ось з української літератури не спадає на думку нічого. Отже, Дарина Гнатко береться втілювати рожеву мрію про принца на білому коні на практиці.

Спершу було нестерпне життя з мачухою, каторжні роботи від світанку до ночі, босоноге та голодне дитинство, й вкрадена юність. Не було часу (та

й дозволу) Катерині співати пісень на вечорницях з однолітками, не було у що вбратись, не було й сили після важкого дня. Та ще й краса дівчини, що була схована за лахміттям, звела з розуму старезного козацького сотника Макара Давиденка. Мачусі лише б заробити на Катерині – продасть її самому чортові. А коли на горизонті у вродливиці Катерини з'явився молодий польський граф Гнатовський, вона зрозуміла: ось воно – кохання. Скільки ще їм доведеться боротися за свої почуття! Справжнє випробування для закоханих. Адже, побороти людську злість, заздрощі, пересуд та нерозуміння вимагає справжнього подвигу.

Уявіть жила собі кріпачка Катря звичним життям, і тут доля її висмикує із корінням з рідної батьківської оселі і «пересаджує» на чужий незвичний ґрунт. Чи зможе вона там прижитись, розквітнути? Чи зів'яне, немов квітка при першому ж морозі? Як зустріне й прийме її стара графиня та вишукане панське оточення? Питань дійсно багато.

Але все ж таки «Катерина» роман про кохання з щасливим фіналом. Хоча іноді здавалось, що це просто неможливо – стільки всіляких випробувань випало на долю героїв. Це надзвичайно щемлива історія про справжні почуття, на які здатні тільки відкриті серця.

«Мазуревичі. Історія одного роду».

Це цікава сімейна сага про жорстокість і терпіння, про кохання, про боротьбу добра зі злом, це життя одного роду.

Дії роману відбуваються на фоні важливих історичних подій: революція, розкуркулення, Друга світова війна, евакуація.

Розповідь починається з епілогу, де відкривається трагічна ситуація, яка трапилася з онуком головного героя. Юнак Олекса Мазуревич не може збагнути, за що його родині такі складні випробування. Його тітка у трагічний час почала розповідь про діда Тихона Мазуревича, яким він був, що той накоїв, що дотепер усі страждають.

А все почалося з засновника роду відлюдькуватого, вовкуватого чоловіка Зосима Мазуревича. Казали, що він вбив когось і таким чином

здобув багатство. Черства, бездушна людина. Дружину взяв собі примусом, бив і принижував її. Саме Зосим заклав ті засади сімейного життя, на яких будувалася доля всіх його нащадків.

Син Улас, внук Тихон, правнук Данило та праправнук Олексій успадковують його риси характеру та вдачі, поведінку, ставлення до людей. Заради наживи і задля здобутку влади вони вбивають, крадуть, шантажують, поводяться не зовсім адекватно за суспільними нормами. Вони зневажають та знецінюють власних дружин. Мають за ніщо рідних дітей. Інші хоч і не такі нелюди, але нещасливі.

У романі така поведінка названа «прокляттям роду». На прикладі п'яти поколінь одного роду письменниця показала, як страждають діти та онуки через помилки та гріхи своїх пращурів.

За матеріалами <http://www.lib-clschern.com.ua/daryna-gnatko-mazurevychi-istoriya-odnogo-rodu/>

ЕСТЕТИКА МОДЕРНІЗМУ У ПРОЗІ ТАНІ МАЛЯРЧУК

ПЛАН

1. Творча біографія письменниці.
2. Художнє моделювання дійсності у повісті «Як я стала святою» (2006).
3. Жанрово-стильові особливості книги страхів «Згори вниз» (2006).
4. Елементи автобіографізму у повісті «Говорити» (2007).

Література

1. Бриних М. Як Таня Малярчук не з'їла собаки. *Дзеркало тижня*. 2006. № 47 (626).
2. Михед О. Де так занадто мало гір. *Кур'єр Кривбасу*. 2006. № 203 (жовтень).
3. Малярчук Т. Ендшпіль Адольфо, або Троянда для Лізи. Івано-Франківськ, 2005.

4. Москалець К. Весь цей блюз. *Критика*. 2006. № 5.

5. Северин О. Історія її сексуальності. *Дзеркало тижня*. 2005. №1 (529)
15 21 січня.

6. Сливинський О. Перестати боятися, продовжувати. *Дзеркало тижня*.
2006. № 26 (605) 8. 14 липня.

Методичний коментар

Народилася 1983 року в Івано-Франківську. Закінчила Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника з відзнакою, за фахом – філолог. Друкувалася в часописах «Березіль», «Четвер», «ШО», «Критика». Після переїзду до Києва працювала журналісткою спершу на 5 каналі, а потім в програмі журналістських розслідувань «Попередження з Миколою Вереснем».

З 2011 року мешкає у Відні.

Оповідання й есе перекладені польською, румунською, англійською, чеською мовами. В австрійському видавництві «Residenz» вийшли дві книжки у перекладі німецькою («Говорити» 2009 р., «Біографія випадкового чуда» 2013 р.). Наступні переклади: «Von Hasen und anderen Europäern» (у берлінському видавництві FotoTAPETA, 2014), «Лав-из» (видавництво «АСТ», 2016).

Стипендіатка програм Gaude Polonia (Польща) та Junge Akademie der Künste (Берлін).

Колумністка в українських та німецьких інтернет-виданнях Deutsche Welle та Die Zeit Online.

Роман «Забуття» (2016) про українського історика та політика В'ячеслава Липинського нагороджений літературною премією «Книга року ВВС-2016».

За власним зізнанням, «не то жінка, не то прозаїк».

У 2018 році у «Видавництві Старого Лева» вийшла перша дитяча книжка Малярчук «МОХ NOX», що у перекладі з латинської означає

«надходить ніч». Це історія химерної цивілізації рукокрилих істот, які заселили зруйновані міста після того, як звідти із невідомих причин щезли люди.

Член Українського ПЕН.

Таня Малярчук є представницею молодшої генерації «Станіславського феномену». Світогляд та естетика її творів перебуває в силовому полі естетики покоління старшого. Використовуючи певний художній прийом «старших» або відмовляючись від його використання, вона усвідомлює наявність і вагомість традиції, до арсеналу якої цей прийом належить. Проте у випадку Т. Малярчук ми не можемо говорити про некритичне наслідування творчої манери попередників або про максималістське її заперечення. Творча індивідуальність молодшої письменниці є достатньо самобутньою, щоб на основі наявної традиції створити власний неповторний художній світ. І досить цікавим у цьому контексті є питання стосунків авторки з постмодерним світоглядом і постмодерністською поетикою.

Як і у творах старших колег-представників «станіславського феномену», у Т. Малярчук поширеним прийомом є введення в текст *мотиву творення літературного тексту*. Наприклад, Ліза в «Комплексі Шахразади» хоче написати роман, побудований за принципом «скриньки в скриньці»: «коли життя героїні стає нудним, закриваються лапки і виявляється, що цей роман писала якась жінка (назвімо її NN1). Ця жінка встає з-за столу, підходить до вікна, дивиться на метушливе місто, щось думає (наприклад, про свою героїню), кудись йде, минають роки, хтось у її житті помирає, знову минають роки, NN1 не сміється, нудно – і от – знову закриваються лапки і виявляється, що все попередньо написане – це роман жінки NN2». Такий прийом не є повністю новим, він притаманний ще бароковій естетиці (підтримуваний, наприклад, Я. Потоцьким у «Рукописі, знайденому в Сарагосі»), і здобув особливу популярність у ХХ, зокрема, у Х. Борхеса або Х. Кортасара.

За матеріалами https://www.writers.in.ua/writer/tania-maliarchuk/#google_vignette

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМАТИКА ПРОЗИ ВАЛЕНТИНИ МАСТЕРОВОЇ

ПЛАН

1. Жанрово-стильові особливості ранньої прози Валентини Мастерової (зб. оповідань «Так плакало дерево»).
2. Формула добра і зла у збірці оповідань «Крила».
3. Філософська проблема свободи вибору у книзі «Який цей світ».

Література

1. Божко С. Ім'я перше – Валентина Мастерова : Антологія сучасної прози. *Робітнича газета*. 1996. 20 лют.
2. Колесник С. Йти дорогою правди. *Київ*. 1993. № 7. С. 23–25.
3. Кузьменко В. Натруджені мозолі «малої прози» чи постмодернізм по-чернігівськи? *Літ. Чернігів*. 1997. № 11. С. 92–100.
4. Мастерова В. Сиродій. Квіти в темній кімнаті : Сучасна українська новела. Київ, 1997. С. 240–244.
5. Незнайома : антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої половини ХХ – поч. ХХІ ст. : видавничий проект сучасної л-ри «Приватна колекція» Львів, 2005. 666 с. (Оповідання Мастерової В. Сиродій (С. 360–362) Вовкулака (С. 362–367)).

Методичний коментар

Мастерова (Шовкун) Валентина Миколаївна народилася 1 березня 1957 року в селі Сивки Чернігівського району, Чернігівської області.

1974 року закінчила Михайло-Коцюбинську середню школу, рік працювала на Чернігівській кондитерській фабриці кондитером-карамельником. По закінченні радіомеханічного училища при Чернігівському радіоприладному заводі продовжувала трудову діяльність на

заводі автозапчастин, фабриці музичних інструментів. Жила в райцентрі Мена та Чернігові.

1987 року закінчила з відзнакою факультет журналістики Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка.

З 1987 до 1993 року завідувала відділом сільського господарства Менської районної газети. З 1996 року – власкор обласної молодіжної газети «Гарт». По 2013 рік була редактором газети «Наш край» Чернігівського району.

З 2001 року мешкає в селі Красилівка на Козелеччині.

1991 року стала переможцем міжнародного літературного конкурсу «Гранослов», 1997 – всеукраїнського – «У свічаді слова».

На початку 90-х видатний поет Валерій Ілля написав про неї у журналі «Основа»: *«В українську літературу прийшов Майстер. Попросимо Божу поміч до його тривання»*. З того часу з-під пера письменниці вийшли книги оповідань «Так плакало дерево», «Крила», романи «Суча дочка», «Смарагд», повісті «Мавра», «Мати».

Лауреат премій імені Василя Стуса, «Благовіст», обласної премії імені Михайла Коцюбинського.

Член Національної спілки письменників України з 1993 року.

За матеріалами https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%94%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0

ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ СВІТ ПРОЗИ

ГАЛИНИ ТАРАСЮК

ПЛАН

1. Творча біографія Галини Тарасюк.
2. Рання проза Галини Тарасюк. Романи «Смерть – сестра моєї самотності» (1992), «Любов і гріх Марії Магдалини» (1995).

3. Образ сучасної жінки у романі «Мій третій і останній шлюб: Базарний роман» (2002).

4. Актуальність проблематики новелістики Галини Тарасюк. Новели «Один на трасі», «Жека і Спиридон», «Інтерв'ю з полковником», «Дама останнього лицаря», «Острів зимового мовчання», та ін. у кн. «Дама останнього лицаря» (2004).

Література

1. Кожелянко В. Час прози. *День*. 1998. Ч. 25.
2. Кононенко Є. Дама останнього лицаря. *Вечірній Київ*. 2004. 3 грудня.
3. Лобовик І. Три виміри буття Галини Тарасюк. *Березіль*. 2002. Ч. 1-2.
4. Мороз О. Цей роман потрібно перевидати. *Літературна Україна*. 2006. 26 січня.
5. Паламарчук Г. Ролі та любов Галини Тарасюк. *Вітчизна*. 1996. Ч. 1-2.
6. Пастушенко Л. Трепанація сучасності. *Літературна Україна*. 2004. 4 листопада.
7. Тарасюк Г. Літературна Буковина : бібліографічний покажчик. Чернівці, 1994.
8. Тарасюк Г. Трепанація. Бровари, 2006.
9. Яремчук І. Доторк Зойчиного крила. *Літературна Україна*. 2006. 29 червня.

Методичний коментар

Галина Тимофіївна Тарасюк народилася 26 жовтня 1948 року в селі Орлівка Теплицького району Вінницької області в родині з глибокими національними традиціями. Батько: Тарасюк Тимофій Омелянович – був бібліотекарем, завідувачем сільського клубу. Мати: Тарасюк Ксенія Кирилівна – колгоспниця.

Після закінчення з відзнакою Великомочульської середньої школи Галина Тарасюк працювала вчителькою англійської мови Бджільнянської восьмирічної школи та літпрацівником Теплицької районної газети «Зірка» на Вінниччині.

В 1968 році через гоніння за «націоналістичні погляди» змушена була переїхати на Буковину. Закінчила філологічний факультет Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Жила в Чернівцях. Працювала в Заставнівській районній газеті «Прапор перемоги», обласних та міських часописах «Молодий буковинець», «Буковина», «Чернівці», «Доба», на обласному телебаченні, старшим науковим співробітником Чернівецького літературно-меморіального музею Юрія Федьковича. Була редактором першої в країні демократичної (відродженої) газети «Час», організатором прогресивного жіночого руху, головою Жіночої громади Буковини.

Восени 1970 року Галина познайомилася з Володимиром Івасюком. Він присвятив їй свою пісню «Пісня буде поміж нас».

2000 року переїхала в Київ до чоловіка – кінорежисера Володимира Андрощука. Працювала заступником редактора газети «Слово Просвіти», кореспондентом «Вечірнього Києва», редактором відділу «Літературної України», головним редактором телестудії «Наше місто» (м. Бровари), заввідділу «Української літературної газети». Нині – на творчих хлібах.

Твори (поезія і проза) перекладені італійською, німецькою, румунською, польською, литовською, латвійською, туркменською.

У 2009 році була виключена зі Спілки письменників України через конфлікт з її керівником – Володимиром Яворівським. Галина Тарасюк публічно звинуватила голову НСПУ та його команду в «дерібані» спілчанського нерухомого майна – поліклініки, будинків творчості тощо.

На зборах Київської письменницької організації 20 жовтня 2009 року Галину Тарасюк поновили в лавах членів НСПУ, але вона відмовилася.

19 листопада 2011 року на VI з'їзді НСПУ, після переобрання керівництва спілки, Галину Тарасюк одностайно поновлено в лавах Спілки письменників та обрано головою контрольно-ревізійної комісії.

За матеріалами https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%8E%D0%BA_%D0%93%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%A2%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0

#ГАЛЯБЕЗГОЛОВИ ЛЮКО ДАШВАР

ПЛАН

1. Жанр бестселера в сучасній жіночій прозі.
2. Історія Галі: від гуманізму до трагедії (Юлія Володимирівна Жадкіна, Женя, Анька Сулима).
3. Чоловіче характеротворення в романі (Тьома та Андрій Чорнобаї, Фелікс, Юрко Консуматенко, народний депутат Орест Гашинський).
4. Суспільні проблеми крізь призму роману.
5. Художня майстерність роману.

Література

1. Люко Дашвар. #Гальябезголови. Харків : «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 396 с.

Методичний коментар

Лариса ВОЛОШУК

ТИПОЛОГІЧНІ МОДЕЛІ ОБРАЗІВ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ БЕСТСЕЛЕРІ

Сучасна українська література – барометр ціннісних естетичних орієнтирів, вона виступає одним із компонентів культури, демонструє проблеми сьогодення, віддзеркалює багатогранну реальність; активно функціонуючи в соціумі, література формує відносини між письменником і читачем, які базуються на естетичних, художніх, інноваційних творах. Варто зауважити, що сьогодні література розмежовується на елітарну та масову, але

цей поділ досить умовний. Розподіл творів на «високе» та «низьке» мистецтво є процесом суб'єктивним, об'єктивних критеріїв оцінювання практично не існує, адже література ХХІ століття базується на демократичних засадах, що стимулює творчий процес письменників. Художній твір сьогодення перетворився на один із каналів масової комунікації, що визначається багатогранністю і різносторонністю; у зв'язку з цим звернення до проблем масової літератури стає особливо актуальним і необхідним. Прикметними рисами творчості сучасних письменників є індивідуальність, самотність, неоднозначність і поліфонізм. Художні пошуки здійснюються в різних текстових діапазонах, які втілюються в багатьох авторських інтенціях і орієнтовані на різноманітне коло читачів; в одному творі взаємодіють коди різних, інколи суперечливих культурних просторів. На тлі багатьох напрямів і течій, в сучасному літературному процесі очевидне панування творів масової літератури; вже ніхто не сумнівається в тому, що саме вона визначає смаки читацької аудиторії і все більше привертає увагу науковців, про що свідчить поява досліджень Т. Гундорової [3], А. Таранової [15], Н. Зборовської [8], Г. Сивоконя [13], В. Поліненко [12], Р. Харчук [18]. Треба також зазначити праці Е. Франчука [17], Л. Петрової [11], В. Медведєвої [9], у яких порушується багатоаспектність зазначеної проблеми: вивчення літературних смаків читацької аудиторії, розуміння літератури крізь призму відображення духу епохи, вплив масової літератури на суспільні сподівання тощо. Термін «бестселер» походить із англійської мови: bestseller – від best – найкращий, sell – продавати, буквально «те, що продається найкраще». Юрій Ковалів зазначає поняття «бестселер» так: «книга, яка видається масовим тиражем, враховуючи невибагливий читацький попит чи комерційні інтереси, часто зумовлені модою, сенсаційною темою» [1, с. 125]. Проблема українського бестселера знайшла відображення у публікаціях О. Пахльовської [10], О. Славнікова [14], І. Тартаковської [16], С. Філоненко [2]. Поява українського бестселера зумовлена потребою сьогодення у популярній

літературній продукції, комерційній успішності текстів, які здатні витримати конкуренцію із зарубіжними бестселерами, пристосуватися до ринкових умов. Явище бестселера пов'язане із надзвичайно великою популярністю книги; в кожній країні своє варіювання кількості накладів примірників. Василь Шкляр зазначає: «Поняття «бестселер» до нас прийшло недавно. У поляків, якщо три тисячі накладу продано, – це вже успіх, якщо десять – бестселер. Польські мірки можна перенести і на наш досвід. Якщо йти за цими мірками, то всі мої романи, починаючи від «Ключа», – бестселери. «Ключ» взагалі має безпрецедентну кількість видань – більше десяти. Видавництва перекупувають один в одного права» [19, с. 1]. Ім'я Люко Дашвар (псевдонім Ірини Чернової) непотрібно представляти шанувальникам сучасної української літератури, оскільки з появою першого роману «Село не люди», який був відзначений премією «Коронація слова – 2007», і до останнього твору «Мати все», письменниця є активною учасницею літературного процесу, однією з найбільш популярних українських представників сучасного українського бестселера. Її перші три романи («Село не люди», «Молоко з кров'ю», «Рай. центр») сумарно досягли понад 100-тисячного накладу. Велику роль у популярності авторки зіграв Всеукраїнський конкурс романів та кіносценаріїв «Коронація слова», у якому вона вже неодноразово здобувала перемогу. Головна мета конкурсу – на думку ініціатора проекту Юрія Логуша – сприяння розвитку новітньої української літератури, відкриття нових імен, видання найкращих романів, стимулювання і підтримка сучасного літературного процесу, наповнення українського літературного ринку конкурентноспроможною літературою. Люко Дашвар далека від міметичного відображення життя, енергетична напруга її текстів вібрує між діаметрально протилежними станами людської душі, ідеалами моралі, хворобою соціуму. Вдаючись до поєднання віддалених асоціацій, ілюзій, цитувань, їй вдається відтворити переживання на рівні людського світовідчуття. Дошукуючи відповідей на поставлені запитання, Люко Дашвар знаходить їх в українській ментальності, в нашому

національному бутті: «...коли ти виріс на Подолі, де золоті куполи церков вищі за дахи будинків. Фролівський монастир, Покровська церква, Богородиці Пирогощі, Миколи Притиска, Іллінська, Христо-Воздвиженська, дзвіниця церкви Миколи Доброго, Набережно-Микільська та Різдва Христового, де Кобзаря відспівували... А над ними – Андріївська. А в повітрі – Божа благодать від передзвону. А під ногами земля з ясною пам'яттю. Її спогадами проростають дерева, дихають кам'яні стіни...» [6, с. 14-15]. Люко Дашвар – письменниця української ментальності. Тематично й психомотивно її твори пов'язані з характерним для українця конфліктом примітивного, міфологічного, народнопісенного начала, незіпсутої цивілізацією душі з цинізмом навколишньої дійсності. Фактично це безкінечні інтерпретації вічного, за З. Фройдом, конфлікту: ірраціонального, генетично первинного, біологічно-вродженого: «Згадав свою багатодітну родину. П'ятеро – не один. Не розженешся квартирами розкидатися. Тато помер, як Стасові два роки виповнилося, мама все життя в педагогічному колі – підлогу в школі миє. Добре, хоч Стас – найменший. Старші брати і сестри з батьківської чотирикімнатної квартири на Троєщині вимелися, грошима скинулися, щоби він міг за інститут платити, власну справу розпочати. Нормально розпочав. Хлорка – не «Шанель № 5»: про неї, може, не всі мріють, та кожному потрібна. Тхне? Нормально тхне! На пів китайця-«черрі» вже навідкадав! Далі знає як: дочекається маминої смерті, поміняє троєщинську «хрущобу» на житло ближче до центру. І – чао, Троєщина!» [7, с. 15]. Знакові моделі наскрізних образів дають можливість визначити основу твору, головні філософські засади авторської думки і поглядів. Ці образи є реальними і ірреальними, вони водночас є рефлексією над дійсністю та реалізацією підсвідомого. Письменниця вибудовує образи тих, які знаходяться на межі, стоять на роздоріжжі і мають обрати свій шлях: «Тут наш останній притулок і захисток. Обійнялися... Добре нам, доню. Хата рідна.. Село рідне... Земля рідна... А тепер і ти поруч. Із часом каміння щільніше ляже.. А ти ще зверху поклади... – Нащо? – Курган буде, доню.

Колись дівча самотнє затужить, на курган вилізе.. А з кургану ж... – ...Цілий світ...» [4, с. 247]. Численні поєднання реальних картин і візій є не лише способом творення нової реальності, а й можливістю глибинного занурення у психологію персонажів: складні переплетіння міфологічної пам'яті та релігійних уявлень, що виринають із підсвідомості, паралельний хід кількох пластів реальної дійсності, сфери фантастичного, в якій діють тіні, образи-символи, з якими відбуваються численні метаморфози. Сфери реального і фантастичного не лише співіснують, а й активно взаємодіють. Звідси – втрата відчуття між фантазією і дійсністю. Зображення світу та життя як ірреальних, умовно алегоричних сутностей, де всі події нагадують гру, гру страшну, жорстоку, темну запеклу є основною художніх моделей. Особливість зображення символічних образів, полягає в тому, що письменниця не протиставляє реалії і ірреалії, світло і темряву, Боже і сатанинське, а поєднує їх, перемежовує, в результаті чого утворюються складні художні, поліфонічні моделі, а також формується розуміння життя, як страшної гри, якоїсь вакханалії, трагедії існування людини. Звідси побудова за принципом еkleктичності, котра є органічною складовою їх структури і семантики, одним із механізмів формування письменницького стилю. Спостерігаючи за суперечливими характерами персонажів, в душах яких більше темноти, аніж світла, автор роздумує про співвідношення добра і зла, святості й грішності, вона художньо інтерпретує такі екзистенційні категорії, як страх, відчай, самотність, абсурд, втілюючи їх в ідейно-тематичну та образну систему своїх творів. Звідси – тема смерті, тема свободи й несвободи; звідси – образи героїв, які страждають від самотності, прагнуть знайти своє істинне буття, уникнути буденності й абсурду існування, звідси – проблема взаємовідносин людини зі світом, людини з людиною, людини з самою собою. Герої усвідомлюють незахищеність перед світом, який є не лише незбагненим для них, а й викликає страх. Трагічне відчуття самотності, туги, жаху перед незбагненим, чужим Всесвітом і його непередбачуваними силами переживають персонажі. Актуальності набуває у

романах й тема смерті. Відповідно до філософії екзистенціалізму та барокового світогляду, Люко Дашвар наділяє своїх героїв розумінням швидкоплинності, випадковості людського існування у порівнянні з незнищеним часом, безмежним простором та неминучістю смерті. Герої гостро відчують марність, суєтність життя та усвідомлюють тимчасовість й минуцність всього земного: «...По той бік життєвих суєт час обходить без годинників. Не знамо скільки Люба і Соня просиділи на дерев'яній палубі дивного катерка посеред неосяжного білого простору. Люба плакала. Обмацувала власне тіло, не вірила і плакала, плакала, поки остання жива сльозинка не скотилася щокою і не впала на коліна. Соня не заважала. Сиділа поруч, тихо вела про вічне життя і короткий проміжок, що тільки й лишився у Люби, щоби попрощатися з гамірним земним світом» [6, с. 260]. Автор ставить героїв перед необхідністю зробити вибір та нести відповідальність за нього. Звідси – ідея про єдність в душі антагоністичних начал: добра і зла, через боротьбу яких і відбувається самопізнання та здійснюється вибір, власне буття при цьому не позбавлене сенсу, не є «буттям-для-смерті» (Ж.-П. Сартр). Вони вперто прагнуть збагнути те, що з ними сталося, відшукати причину і сенс всіх подій, пояснити таємниче в собі та у світі. Реальні образи творів автор зображує шукачами істини – самопізнання, що осмислюється як один із головних етапів у процесі пошуку сенсу життя. Також можна зазначити, що персонажі прагнуть визначитися з істиною індивідуальною, яка водночас є проекцією на універсальну істину. Вони проходять складний діалектичний шлях пізнання через осягнення себе: я – зараз, я – минулий, я – майбутній. Поступово усвідомлюється існування загальної істинної мудрості, що є водночас пізнанням циклічності людського буття та безмежної суті всесвіту; визначається, що не існує єдиної загальної істини, а натомість у кожного є своя власна істина. Авторка захоплюється багатьма своїми героями, кожен з яких по-своєму розуміє сенс буття і визначає пошук істини. У романі «Село не люди» всі персонажі є мешканцями забутої Шанівки, що «так ловко причаїлася у низині між пагорбами, наче од ворогів

ховалася. Здавалося, впадеш сюди з неба – так навіки й залишишся» [4, с. 10]. Інтереси цих вкрай спрацьованих людей обмежуються буденними клопотами про щоденне виживання. Маючи приклад старших (Льонька, Дарина, Роман, Раїса, Степан, Маруся, Микола, Залусківський) молоде покоління також не бачить для себе перспективи. Людка, Сергій, Сашко, їх однокласники живуть у багнюці сьогодення, приділяючи значно більшу увагу тваринам. Справжньою знахідкою у творі є символічний образ кургану, який височіє над селом, демонструючи генетичний зв'язок поколінь: «Ніхто із шанівців не розуміє, хто й навіщо проклав свого часу цю колію до кургану, що височіє біля села. Навіть баба Килина каже, що як була ще малою, так шляху до Килимівки і до ферми не було, а от широкий шлях до кургану вже був» [4, с. 10]. У романі «Молоко з кров'ю» Люко Дашвар демонструє кохання як категорію постійну. Головні герої Стьопа та Маруся кохають одне одного з дитинства і до смерті, але їхнім почуттям заважають заздрісні родичі, сусіди, політичні обставини, часові події (роман охоплює 1941-2007 рр.). Письменниця філігранно виписує сюжет – одруження Степана, весілля Марусі з першим хлопцем на селі Олексієм, таємничість стосунків Степана та Марусі. Наскрізним образом у творі виступає коралове намисто, що символізує вічність кохання; його передають із покоління в покоління, воно губиться, знаходиться і знову повертається: «Маруся раптом впала назад, у кімнату, і німець встиг захопитися лише за червоне коралове намисто. Нитка дзизнула і розірвалася. Важкі червоні намистинки розлетілися світ за очі. У німця в руках лишилася лише гола нитка з однією червоною намистинкою, що якимсь дивом затрималася на нитці. Німець закляк – не перелякався, не заплакав. Стояв під відчиненим вікном, дивився на розірвану нитку і вже точно знав – це кінець» [5, с. 261]. У романі «Рай.центр» автор спрямовує сатиру проти сучасної влади, показує витoki збагачення керівної політичної еліти: «Максів тато Володимир Гнатович Сердюк завжди святкував найголовніше свято свого життя – День Ленінського комсомолу. Навіть коли це стало немодним, а потім і небезпечним, обов'язково випивав келишок за

організацію, яка ще у юності розкрила йому очі й довела на практиці – найприбутковішими в усі часи є посади політичні, а не фахові» [6, с. 60]. Звернення до міфічних образів із козацької доби – кумів Свирі та Микишки – демонструє відновлений зв'язок епох, адже саме вони знаходять спільну мову із теперішніми київськими студентами різних вишів. У фіналі твору з'ясовується, що людині комфортно, коли вона самотня: «Затишне місце, – сказала Соня. – Краса... І зовсім нема людей. – Так, – погодилася Люба. – Гарно...» [6, с. 269]. Роман Люко Дашвар «Мати все» демонструє стосунки, почуття як категорію абсолютну. Інтрига роману розгортається навколо «абсолютної» сім'ї Вербицьких, яка проходить шлях від задоволення природних, фізіологічних, матеріальних людських потреб, до усвідомлення екзистенційної сутності життя: «Йому не снилися чорні відьми і жахи. Усмішки. Тисячі усмішок виникали у незбагненному просторі, пливли до Стаса, і він сам, як дурний, усміхався уві сні безтурботно і весело, ніби ці вселенські доброта і милосердя світилися тільки для нього, як дяка і радість за те, що поряд із ним сопіло дрібненьке, – мабуть, тільки народилося, – немовлятко, і Стас не жалів для нього тепла свого стомленого тіла» [7, с. 318]. Отже, наявні в романах Люко Дашвар роздуми, алегорії, філософські узагальнення, які виступають як частина думок героїв, їх розмов, полеміки, як засіб характеристики персонажів, відіграють важливу роль у формуванні окремих типологічних моделей образів сучасного бестселера. Простежується ідея необхідності самопізнання та пошуку істини, тема осмислення суті людської природи, ідея двоїстості та мінливості людської душі, відсутності чітких меж між протилежними явищами та почуттями, проблеми роздвоєння людської особистості, пізнання себе через іншого, взаємини людини зі світом, з іншими людьми, з самою собою. Можна констатувати факт руху персонажів від звичайного маргінального типу, жертви соціуму, емігранта у своїй державі, одинака – до героя, який прагне до усвідомлення сенсу буття, позитивної домінанти, національного самоствердження, активної діяльності заради загального добра, тобто до повної самореалізації.

Література

1. Бестселер. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 125.
2. Бестселер як проблема сучасного літературного процесу в Україні. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія : Лінгвістика і літературознавство : Міжвуз. зб. наук. ст. 2009. Вип. XXI. С. 539–545.
3. Гундорова Т. Висока культура і популярна культура : Слов'янський контекст. *Слово і час*. 2008. № 9. С. 52–63.
4. Дашвар Л. Село не люди [Текст] : Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2009. 270 с.
5. Дашвар Л. Молоко з кров'ю [Текст] : Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2008. 272 с.
6. Дашвар Л. Рай.центр [Текст] : худож. О. Маслов. Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2009. 272 с.
7. Дашвар Л. Мати все [Текст]: худож. О. Маслов. Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. 336 с.
8. Зборовська Н. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема. *Слово і час* : // <http://www.bukvoid.com.ua/reviews/books/2008/09/02/130545.html>. інтерв'ю / Ольга Славникова, Василина Орлова. *Культура*. 2004. № 43 (7451) [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.kulturaportal.ru/tree_new_culpaper/article.jsp?number=526&rubric_id=1000188&crubric_id=1002081&pub_id=568264.
9. Медведєва В. Книга як символ культури і феномен ризику. *Вісник книжкової палати*. 1999. 1. С. 13–14.
10. Пахльовська О. Чи можливий український бестселер? *Час-Time*. 2000. С. 20.
89. 11. Петрова Л. Соціально-психологічні чинники сучасного читання. *Бібліотечний вісник*. 2003. № 5. С. 7–12.
12. Поліненк В. Блиск і вбогість маскультури. *Український тиждень*. 2008. Режим доступу: <http://www.ut.net.ua/art/169/0/1142/>
13. Сивокінь Г. *Слово і час*. 2003. № 2. С. 41–44.
14. Таранова А. «Велике нечитоме» і академічний конон : проникнення масової літератури до парадигми літературознавства. *Слово і час*. 2008. № 11. С. 50–56.
15. Франчук Е. Українська книга і книжкова культура в національній культурі України. *Наукові праці наукової бібліотеки*

України. 1999. Вип. 2. С. 155–172. 16. Харчук О. Якісній українській літературі бути? Режим доступу: <http://www.slovoichas.in.ua/index.php?option=comcontent&task=view&id=99=ite...> 17. Шкляр Василь : «Українській літературі бракує сильного героя» <http://www.wz.lviv.ua/articles/86096>

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ МАСОВОЇ ЖІНОЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ПЛАН

1. Майстерність художньої прози Тані Малярчук.
2. Своєрідність детективної прози Ірен Роздобудько.
3. Альтернативна іронічна проза Ірени Карпи.
4. Художні моделі буття у романах «Мати все», «Гоцик», «Биті є»

Люко Дашвар.

Література

1. Бондар А. Небо в дієзах. *Дзеркало тижня*. 2004. № 22 (497). 5-11 червня.
2. Бриних М. Як Таня Малярчук не з'їла собаки. *Дзеркало тижня*. 2006. № 47 (626).
3. Крупка М. Художні версії любовних драм у сучасному прозовому дискурсі (романи О. Забужко, І. Карпи, С. Пиркало). *Слово і час*. 2007. № 7.

Методичний коментар

Термін «масова література»

Найбільш уживаним є термін «масова література». Його ж визнають і найбільш неоднозначним, розпливчастим, проблематичним для чіткого окреслення. На думку Нінель Литвиненко, «термінологічне вживання» слів «масова література» або «масова культура» «сполучається із метафоричним, необов'язковим, випадковим». Сам прикметник «масовий» може набувати різних смислів: творений масами, творений для мас, поширений

(популярний). Через багатозначність поняття «масовість» учені висловлюють критичну настанову щодо нього: Тоні Беннет називає поняття маскульт «безплідним», а Джон Сторі – «порожньою концептуальною категорією». Ті ж закиди правомірно переадресувати терміну «масова література». У підручнику «Література і суспільство: вступ до соціології літератури» Лева Гудкова, Бориса Дубіна, Вітторіо Страда (1998) описано кілька типових позицій розуміння прикметника «масове». При цьому кожне значення терміна уточнюється через відповідну протилежність:

- маскомунікативне, технічно тиражоване – на противагу до «традиційного, «ручного», «одиничного», «справжнього»;
- загальнодоступне й легке – проти складного;
- розважальне – проти серйозного, проблемного;
- всезагальне – проти індивідуального;
- низьке, вульгарне – проти високого, піднесеного;
- «західне» (як синонім індивідуально-споживацького чи ліберально-демократичного) проти «свого» («радянського»);
- шаблонне, охоронне, традиціоналістське – проти елітарного, радикально-еспериментаторського й навіть «класичного».

Термін «масова література» співвідноситься з поняттями «масове суспільство», «масова свідомість», «масова культура», «масова людина», а отже, асоціюється з філософсько-культурологічними й соціологічними концепціями, несе в собі тягар наукового критицизму, нагромадженого упродовж ХХ століття супроти цих явищ. Не всі вчені, однак, погоджуються зі зближенням понять «масова література» і «масова культура». Юрій Лотман розмежовував їх історично. У статті «Масова література як історико-культурна проблема» (1991) теоретик наголошував, що застосовує заголовний термін до «конкретних історичних явищ» і що «його не слід змішувати із поширеним у соціології поняттям «масової культури» як певного специфічного явища ХХ століття». Нінель Литвиненко не погодилася з тезою Лотмана: на її думку, вчений «...не цілком враховує, що

за хронологічного, якісного й обсягового незбігання цих понять у них спільна генеза, спільна генеалогія». Підходи до визначення «масовості» культури та літератури можна умовно поділити на «кількісний» і «якісний». Відповідно до першого, масова культура – це «просто культура, яка подобається значній кількості людей». Тоді дефініція «масової літератури» має враховувати її значну розповсюдженість і здатність відповідати смаку якнайширшої аудиторії. У такому смислі прикметник «масова» зближений зі словами «популярна», «успішна». Кількісний підхід покладено в основу тлумачення феномена масової літератури в підручнику «Література і суспільство»: «Масовою літературою зазвичай називають численні різновиди словесності, зверненої до гранично широкої, неспеціалізованої аудиторії сучасників і такої, що реально функціонує в «анонімних» колах читачів». Ілля Саморуков вважає соціологічно-кількісний аспект розгляду низової словесності доволі проблематичним: «Що саме вважати «масовим», а що «немасовим» у сучасну добу, яку часом називають добою масового суспільства, адже в сучасному суспільстві масовим стає все: культура, виробництво, видовища? Що заважає, наприклад, визначити всю «сучасну літературу» як «масову»?». Критично оцінила «кількісні» інтерпретації природи масової літератури Тамара Гундорова, особливо щодо оперування поняттям «тираж» стосовно сучасного українського письменства: «...Феномен масової літератури зовсім не зводиться до тиражів. Хоча у нас чомусь тираж є чи не основним аргументом у дискусіях про масову культуру. Масова культура – культурне, естетичне, соціологічне явище, яке визначається своїми законами жанротворення, стилетворення, продукування і рецепції. Масова культура – неминучий продукт і супутник процесів модернізації (і технологічної, і світоглядної)». У розумінні феномена масової літератури вкрай важливо враховувати її функціонування – за словами Олександра Захарова, «той суспільний спосіб, яким воно (масове мистецтво) створюється, поширюється і використовується». Кен Гелдер розгортає тезу про те, що популярна белетристика не дорівнює звичайній сумі текстів, а

включає «виробництво», «дистрибуцію (включно із промоцією та рекламою)» та «споживання». Усе це в сукупності Кен Гелдер називає «функціонуванням» (processing) у широкому сенсі слова. Пітер Свірські гадає, що критерії віднесення твору чи то до високої, чи то до масової літератури включають такі «процесуальні» показники: ім'я та репутація видавця, назва серії, ім'я та репутація автора, розмір початкового тиражу, престижність книжкового жанру, позиціонування на ринку збуту (хто заповує книгу і з якою метою), а також попередні оцінки критикою. Функціональність терміна «масова література» пояснюється соціологічним аспектом розгляду явища. За хрестоматійним висловлюванням Юрія Лотмана, «поняття «масової літератури» ...поняття соціологічне. Воно стосується не стільки структури того чи іншого тексту, скільки його соціального функціонування в загальній системі текстів, які складають дану культуру. Таким чином, поняття «масової літератури» в першу чергу визначає ставлення того чи іншого колективу до певної групи текстів». На думку тартуського дослідника, масовій літературі приписуються дві ознаки, що виключають одна одну: масова література є «більш поширена в кількісному відношенні частина літератури. У розподілі ознак «поширена – непоширена», «читана – нечитана», «відома – невідома» масова література отримує марковані характеристики». Заразом із погляду панівних норм ця ж література є «поганою», «грубою», «застарілою», вона оцінюється як «виключена, знехтувана, апокрифічна». Найчастіше «якісні» визначення масової культури і літератури створюються за «від'ємною» моделлю, шляхом відмежування від «високої». Масову культуру описують як «залишкову категорію, до якої належать ті культурні тексти і практики, що не відповідають стандартам високої культури». Виходячи з прийнятої ієрархії, масова культура відповідає їй «низу» і є «низькою», «низькоякісною». Так, у дефініції Миколи Мельникова «...масова література виступає як універсальна, трансісторична оцінна категорія, що виникла внаслідок неминучого розмежування художньої літератури за її естетичною

якістю». У багатьох словникових визначеннях, поряд із акцентуванням поширеності масової літератури, міститься її негативна оцінка як явища, позбавленого естетичної вартості, зорієнтованого на поганий смак. Віктор Халізов зазначає: «Масова література – це сукупність популярних творів, які розраховані на читача, не прилученого (або мало прилученого) до художньої культури, невибагливого, такого, що не володіє розвиненим смаком, не бажає або не спроможний самостійно мислити й належно оцінювати твори, який шукає у друкованій продукції головним чином розваги». Подібні оцінки відчитуються в словниковій статті «Масова література» у двотомній «Літературознавчій енциклопедії» (2007) Юрія Коваліва: «Масова література, або Тривіальна література – широко тиражована розважальна або дидактична белетристика, адаптована для розуміння пересічним читачем, переважно позбавлена естетичної цінності». Негативна характеристика масової літератури як низькоякісної міститься в словниковій статті «Лексикону загального та порівняльного літературознавства» (2001), що підготовлена Петром Рихлом: «Масова література (тривіальна література)... багатотиражна розважальна та дидактична белетристика, позбавлена естетичної вартості, розрахована на масове споживання її як продукту «індустрії культури». Зневага до масової культури і масової літератури віддзеркалена у використанні скорочених варіантів слів. Двайт Макдональд, який запровадив термін «масова культура» до наукового обігу, згодом утворив скорочену його форму – «маскульт», що виражає презирство до вторинного явища: «Маскульт не пропонує своїм споживачам ні емоційного катарсису, ні естетичного досвіду, бо це вимагає зусиль. Він, як конвеєр, виробляє уніфікований продукт, чия проста мета – це навіть не розвага, бо це передбачає життєву активність і тому потребує зусиль, але лише забуття. Він може стимулювати чи бути наркотиком, але має легко перетравлюватися. Він нічого не вимагає від читача, бо повністю йому підвладний. Але й нічого не дає». Макдональд категорично відмовляє маскульту в естетичній якості: «оскільки він насправді узагалі не є культурою», то «у нього немає навіть

теоретичної можливості бути гарним». Критик підсумовує: «Це не просто невдале мистецтво. Це не-мистецтво. Це навіть антимистецтво». За аналогією, термін «масова література» вживається в скороченій формі «масліт». Вона акцентує негативну конотацію поняття, що наближається значенням до слів «чтиво», «мотлох», «макулатура». Ось, наприклад, характеристика, дана масліту на одному з Інтернет-форумів: «Гидке низькопробне чтиво, орієнтоване на повних ідіотів і моральних потвор, не містить нічого корисного для розуму, душі і серця. Подібні книжки вважаю шкідливими, а за їх написання – розстріляв би» (учасник форуму з ніком «Мізантроп»). Негативні оцінки не дають можливості поглянути на масову літературу об'єктивно. Тому вчені віднаходять інші її сутнісні риси, які кладуть в основу дефініцій. Так, у визначенні Іллі Саморукова поєднуються критерії популярності й жанровості: «Під масовою літературою ми маємо на увазі, по-перше, літературу, що видається великими тиражами, по-друге, що має чітку жанрову атрибуцію (детектив, бойовик, жіночий роман, історико-патріотичний роман)...». Жанровості як істотній рисі масової літератури віддала перевагу Марія Черняк: «Термін «масова література» є досить умовним і позначає не стільки широту поширення того чи іншого видання, скільки певну жанрову парадигму, до якої входять детектив, фантастика, фентезі, мелодрама та ін.». Жанр трактується як визначальна категорія для масової літератури («популярної белетристики») у монографії Кена Гелдера «Популярна белетристика: логіки та практики літературного поля». У вступі до книги сказано: «Популярна белетристика – це по суті жанрова белетристика. Тоді як жанр дещо менше важить для літературної белетристики, поле популярної белетристики просто не може існувати без нього, як у культурному плані, так і в плані виробництва». Попри негативні конотації, термін «масова література» є найбільш поширеним, містким, закріпленим науковою традицією й авторитетом багатьох учених. Для більш чіткого його розуміння належить зіставити цей термін із синонімічними:

популярна, розважальна, тривіальна література, паралітература і белетристика.

(Філоненко С. Масова література в Україні : дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. 432 с.)

МАЙСТЕРНІСТЬ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ МАРІЇ МАТІОС

ПЛАН

1. «Щоденник страченої» Марії Матіос. Історія жіночого болю.
2. Книга кулінарних рецептів і народознавчих студій «Фуршет від Марії Матіос».
3. «Приватний щоденник. Майдан. Війна...». Ексклюзивні події Майдану та війни.

Література

1. Голобородько Я. Буковинська орнаментика Марії Матіос. *Вісник національної академії наук України*. 2008. № 3. С. 66–73.
2. Дімаров А. Марічка. М. Матіос. Солодка Даруся. Львів, 2007.
3. Матіос М. Я не хочу, щоб мене читали в метро. *День*. 2001. 23 березня.
4. Павличко Д. Безодня, куди страшно заглянути. *Літературна Україна*. 2005. Ч. 2. 20 січня.
5. Письменникові конче бути совісним у творчості : Розмова Людмили Таран з Марією Матіос. *Кур'єр Кривбасу*. 2006. № 196 (березень).
6. Сущенко Н. Про феномен прози Марії Матіос. *Літературна Україна*. 2002. 31 січня. С. 3.
7. Червак Б. Символіка часу в творах Марії Матіос. *Слово і час*. 2000. № 14.
8. Шкляр В. Трояка ружа Марії Матіос. *День*. 2005. 3 лютого.
9. Якубовська М. Міфологія буття українства у прозі Марії Матіос (Літературний портрет Марії Матіос). Львів, 2005.

Методичний коментар

«Приватний щоденник. Майдан. Війна...». Матеріалом для появи книжки М. Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна...», стали записи депутатки з її фейсбук-сторінки, інтерв'ю, що їх письменниця давала медіа, та особистий фотоархів, завдяки якому вдалося пригадати найважливіші епізоди пережитого з максимальною точністю. «Приватний щоденник...» – загалом безсюжетна книжка, а втім, деякі короткі історії в ній демонструють, як часом саме життя створює захопливі сюжети. Структурно видання складається з двох частин: у першій авторка пригадує перебіг Революції Гідності, знакові її події, учасником яких була сама: приміром, як на Майдані допомагала укріплювати барикаду, чи як силовики застосовували проти повстанців водомети, труїли їх слезозогінним газом тощо. Друга частина щоденника присвячена російсько-українській війні на Сході: письменниця теж не залишилася осторонь. Це частина історій про небайдужість і взаємопідтримку, про ті найкращі риси, що їх віднаходить в собі людина в екстремальних умовах, і зокрема, під час війни. Буремні історичні події, а разом і емоції зрештою накривають авторку – і це відбивається на динаміці оповіді, бо все частіше М. Матіос апелює до українців мовою гострої експресивності: «Не годні тримати зроблю в руках – печіть коржиків і переправляйте тим, хто їх потребує... Тільки не «умнічайте», коли інші стікають кров'ю і б'ються головами об труни своїх рідних ... І навіть не прошу пробачення за різкість». «Приватний щоденник. Майдан. Війна...» неабияк здивував читачів, адже попередні твори М. Матіос написані добірною літературною, з яскравими художніми засобами, мовою. Та нинішній формат – данина часу, бо Фейсбук вимагає лаконічності й простоти, тож авторка підтримала його, інакше тексти набули б фальшивого, неприпустимого тут пафосу. Загалом оповідь у «Приватному щоденнику...» фрагментарна, з межевою відвертістю, щирістю та правдивістю.

(Кулінська Я. Щоденниковий жанр в контексті сучасної української воєнної прози (на матеріалі творів М. Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна...», А. Куркова «Щоденник Майдану та Війни», О. Мамалужа «Військовий щоденник» та ін.)

«Щоденник страченої» Марії Матіос – це імітація щоденника головної героїні, що використовується автором як увиразнення змісту, що представляє авторське «Я» з позиції емоційної співпричетності письменниці до головної героїні з метою формування уявлення про жіночу сутність й відтворення правдивої інформації щодо узагальненого образу жінки сучасного світу. Автором щоденника виступає Ковальчук Лариса Михайлівна. Вона створює «Жіночий літопис» та занотовує події переважно особистого життя, з 17 років. Ці записи дозволяють зробити висновок, що головна героїня – практична, цілеспрямована, розумна, незалежна, успішна жінка. Перші нотатки було зроблено ще в юному віці, що характеризують авторку щоденника як романтичну особу: «Я думаю, що багаті жінки – корисливіші від бідних. Мені ніхто цього не казав, але я так відчуваю. О, коли б я полюбила якогось Бальзака!.. Я б не чекала його смерті в обіймах молодого гультя. Але хіба тепер десь є Бальзак?!». Саме завдяки імітації щоденникових записів Марія Матіос детально формує концепцію особистості героїні, використовуючи її світогляд, психологічний стан та складність життєвих колізій. Письменниця за допомогою авторського прийому «маски» перевтілюється в головну героїню та достовірно, правдиво змальовує її внутрішній світ. Основою проблематики твору є життєва ситуація Лариси, безмежне кохання та пристрасть до чоловіка, що стають руйнівними для неї та підштовхують до межі між життям, божевіллям та смертю. Щоденникові записи констатують прагнення героїні жити повноцінним життям, але неможливість систематизувати та перемогти думки, що поступово стають схожими на фобію чи хворобу, поступово призводять до психологічного розладу: «Цікаво, що робить зараз Він? Чи вже кинувся шукати мене, чи й не помітив зникнення». Поведінка героїні з точки зору психологічного аналізу пояснюється тенденцією особистісного нахилу до сильних любовних переживань, що скеровують іноді

неконтрольовану поведінку Лариси. Постає думка про рівень самооцінки героїні, який виявляється високим та забезпечує необхідність кохання до іншої людини.

(Максименко О. «Щоденник страченої» Марії Матіос – щоденник-імітація https://dspace.lduvs.edu.ua/bitstream/123456789/277/1/%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A9%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D1%97%202013_4%282%29__22.pdf)

ХУДОЖНІ МОДЕЛІ БУТТЯ У ПРОЗІ СУЧАСНИХ ПОДІЛЬСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ

ПЛАН

1. Жанрово-стильові домінанти прози Тіни Гальянаної.
2. Художні засоби образотворення у прозі Валентини Сторожук.
4. Поетика малої прози Вікторії Гранецької.
5. Жанрово-тематична палітра прози Вероніки Ганай.

Література

1. Подільські криниці : Хрестоматія з літератури рідного краю. Вип. 1,2,3. Упоряд. А. Подолинний. Вінниця, 1994, 2001, 2007.
2. Собор : Літературно-художній збірник Вінницької організації Національної спілки письменників України. У 2-х т. Вінниця, 2008.
3. Христич Н. Клопіт примадонни. Вінницький край. 2009. № 2. С. 30-39.

Методичний коментар

На тлі незмінної популярності фентезі в літературно-мистецькому процесі кінця ХХ – початку ХХІ ст. усе сильніший імпульс розвитку отримує «жіноча» містична любовна проза. Український її варіант як яскравий приклад художньої рецепції зарубіжного досвіду привертає до себе увагу критиків, зокрема через широкий читацький відгук, однак у силу ряду причин (поверховості критиків, несистемності й аспектності спроб

нечисленних дослідників – С. Філоненко, Г. Авксентьєвої та деяких інших) майже не досліджений, що в певній мірі співвідноситься з ситуацією квазівивченості самого явища фентезі як такого.

Одним із помітних явищ у вітчизняному літературному процесі початку XXI ст. є роман Вікторії Гранецької «Мантра-омана» 2011 р. Переможець Міжнародного конкурсу романів, кіносценаріїв, п'єс та пісенної лірики про кохання «Коронація слова – 2011».

Позитивні і не дуже зауваження критиків щодо перегуку твору В. Гранецької з прозою ряду її колег-сучасниць – Люко Дашвар, Ірени Карпи, Ірен Роздобудько, Галини Вдовиченко – переважно питань не викликають і стосуються аспектів динаміки сюжету, стилю, мови (додамо тут і близькість манері Ю. Андруховича). Водночас необхідним бачиться висвітлення рецепції В. Гранецькою зарубіжного літературно-мистецького досвіду, оскільки останнє має безпосереднє відношення до структури міфопоетичної системи роману. Осягнення особливостей міфопоетики «Мантри-омани» як дебютного і вельми успішного твору В. Гранецької актуально і через те, що стає базовим складником у процесі студіювання пізнішої прози письменниці, еволюції її індивідуального стилю. Узагалі в українського ірраціонально орієнтованого автора кінця XX – початку XXI ст. переважно бачимо завуальоване чи відкрите звертання до певної версії містичного в митця-попередника (наприклад, С. Кінга) чи до оформленого в фольклорно-міфологічному просторі сюжету або його частини. Ступінь оригінальності міфопоетичної системи твору в подібних випадках визначаємо переважно за яскравістю й органічністю вищевказаної комбінаторики. Саме такий варіант міфопоетики характерний для аналізованого роману В. Гранецької. Вилаштування міжкультурного діалогу в «Мантрі-омані» вельми специфічне. Героїню-українку названо на честь Євпраксії з однойменного роману П. Загребельного 1972–1974 рр., в Україні ж розвиваються події твору, однак текстуальний аналіз засвідчує чітке тяжіння «Мантри-омани» до світу західної культури – переважно кіно і

літератури: «Насправді ж ідея частково прийшла з кінематографу», – згадує письменниця і називає американські фільми, що вплинули на неї під час написання роману. Особливо такий вплив відчувається в пізнішій книзі авторки «Тіло ТМ». Абсолютний і дисгармонійний диктат у тексті «Мантри-омани» зарубіжного культурно-мистецького корпусу пояснюється, очевидно, тим, що В. Гранецька спочатку описувала події чужих країв, але в процесі роботи над романом змінила «далеке зарубіжжя... на український мегаполіс», не вповні адаптувавши при цьому деталі антуражу. Фіксуємо дисонанс слов'янського імені героїні в сучасному українському місті (при цьому акцентована небайдужість Євпраксії до «чистої української мови»), де власне українського залишилось не так і багато. На такому тлі – регулярних згадок та обігрувань аспектів західної культури – український літературно-мистецький контекст у романі В. Гранецької майже відсутній. Відчутні, проте, біблійна і сполучені з нею – авторськи переосмислені для аранжування – східна і західна (індійська, пов'язана з запозиченням із відповідного культурного комплексу образу Ловця снів) релігійні лінії, причому християнська традиція панівна попри уявну першість східної (звідки походить явище заголовної «мантри»). Міфопоетичну систему роману «Мантра-омана» становить, отже, синтез сюжетних елементів попередніх культурно-літературних текстів і мозаїка містичних знаків-деталей, що супроводжують події й готують читача до подальшого, трагічного, розвитку сюжету. Основними складовими (площина першого порядку) тут є взаємопереплетені інтерпретації аспектів двох – священної для ряду релігій, а також літературної – традицій. Перша містить біблійну домінанту з інсталяцією екзотичних для європейця фрагментів культур Сходу і Заходу; другу складову формує переважно своєрідне переосмислення структурних елементів роману С. Кінга «Ловець снів» («Dreamcatcher» 2000 р.). Прикметно, що коли Єва в «Мантрі-омані» певний час боїться заснути, щоб не зустрітися з Ловцем Снів (подібний страх сну переживає й Карпо в «Дівчинці з папірусом» 2012 р. Тали Пруткової), то Марго зі «Зла» Л. Баграт

– прокинутись, щоб не розлучатися з уявленим коханим зі сну. Обізнаність В. Гранецької з творчістю американського колеги підтверджує і текст «Мантри-омани» (матір героїні розпочинає письменницьку кар'єру як Анна Кінг, користуючись «...прізвищем знаменитого (Стівена?) Кінга...»). У назвах обох певною мірою автобіографічних романів уміщений визначальний для їх текстів і широко осмислюваний митцями образ-символ: у С. Кінга – індійський талісман-оберіг, у В. Гранецької – священний текст у давньоіндійській релігійній традиції, здатний впливати на розум і світ та діяти як оберіг. Фізична неміч (синдром Дауна) і дивовижні дар і можливості телепата Дугласа Кевелла (Даддитса) з американського твору вгадуються в психічному стані (синдром саванта) і геніальності художника Влада в «Мантрі-омані». Винесення ж В. Гранецькою на перший план жіночого образу з огляду на принципи аналізованого корпусу «жіночої» прози закономірно (хоча авторка згадує, що вже в процесі її роботи над твором «герой став героїнею»). При цьому якщо в українському романі говоримо про містичне як про прийом, окремий художній хід для посилення психологізму, то в творчій манері С. Кінга робота з містичним – повнофункціональний метод. Намічена в «Мантрі-омані» В. Гранецької й сюжетна паралель «Влад і Єва» – «Ромео і Джульєтта», підтримувана згадками про дійових осіб п'єс В. Шекспіра (Гамлета, Офелію, Отелло і Дездемону) чи про його творчість загалом. Відносини Євпраксії і Влада проникнені містикою, причому текст українського роману показує системність містичних деталей-знаків у розвитку сюжету, чим і передрікає фінал, і суперечить вищенаведеним словам В. Гранецької про те, що містичний елемент у творі сформувався випадково.

Переосмислення образу Ловця снів у творах В. Гранецької і С. Кінга має водночас спільні й відмінні риси. В обох випадках спостерігаємо персоніфікацію, однак трактують автори втілення Ловця снів протилежно: як іпостась нечистого – в українському тексті й образ захисника людства – в американському. Тимчасом як у В. Гранецької Ловець Снів – по суті,

складник образу Влада, осмислюваний як совість чи підсвідоме героїні, то у С. Кінга цим Ловцем, крім буквального талісмана (наскрізний мікрообраз), є і сам Даддитс («Даддитс. Ось хто справжній Ловець»), і створена цим героєм для захисту людства ментальна мережа з п'яти суб'єктів – його і друзів. Отже, поєднаність трьох іпостасей в образі Влада В. Гранецької певним чином відповідає сполученню свідомостей п'ятірки друзів у Ловці снів роману С. Кінга, а також психологічному стану персонажа Джоунсі, коли той «єдиний у трьох обличчях». Крім того, Генрі з американського роману резюмує: «Я вірю в те, що Даддитс – це ми... Раса, вид, ген; гра, сет, матч. Ми всі, в сумі своїй, Даддитси...». Перетворення Єви в «Мантрі-омані» після душевної катастрофи – розриву з коханим у нормальну в моральному плані людину відбувається, в тому числі, завдяки її зустрічі з Ловцем Снів (приходить до неї як її совість), посланим для цього «Ісусом Христом». Тобто обмежена духовно і здорова фізично Єва після спроби самогубства – скалічена фізично, але духовно здорова; проходячи через страждання, вона платить, у такий спосіб, за своє очищення високу ціну. Також, нагадаємо, від морально-духовного сну пробуджує в дорослому житті своїх пов'язаних свідомістю друзів Даддитс; вони також шляхом страждань повертають собі призабуті в буденній суєті духовні цінності (наприклад, Генрі до цього всерйоз думав про самогубство).

За канонами давньоіндійської релігійної традиції, виголошення мантр сприяє духовному зростанню, однак пафос першої частини заголовка роману заперечує семантика другої його частини – українського «омана». Внутрішній – і ледве не знущальний у такій лексичній комбінації для східного культурно-духовного контексту – змістовий конфлікт виявляємо вже в самому слові «омана»: в сусідстві з попереднім «мантра» фонетично актуалізується значення сполуки перших двох букв в «омані» – «ом». Відомо ж, що поєднання «ом» на Сході сакральне й відповідає звучанню найвищої мантри. Виходячи з тексту роману В. Гранецької, можна говорити про підкреслення в його назві ідеї сили не стільки розуму (за авторкою, це

ілюзорно), скільки мудрості всепрощення, що її дають любов і християнські (образ «Ісуса Христа» в романі) чесноти, адже буквально санскритське «мантра» «тракується як «рятівний засіб» (tra) для «розуму» (man)», що за цим авторкою прописано «омана». Повторювані точно чи майже дослівно в аналізованому романі фрагменти (окремі речення та їх групи) численні й системні, розташовані по всьому тексту і функціонально співвідносні з рефренами в творах пісенного жанру. Завдяки цьому процес читання роману певно нагадує проказування розчиненого в його тексті набору мантр (мантра відтворюється повторенням із можливими модуляціями), які врешті зливаються в одну умовну «мантру» роману.

Як видно, міфопоетична парадигма роману «Мантра-омана» має складну комбіновану організацію лінійно-мозаїчного типу і засвідчує активну творчу рецепцію В. Гранецькою різнопланового українського і зарубіжного літературно-мистецького досвіду.

(Гурдуз А. Комбінаторна міфопоетика роману Вікторії Гранецької «Мантра-Омана» <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6299/1/Gurduz.pdf>)

ХУДОЖНЯ МАЙСТЕРНІСТЬ РОМАНУ «НА ЗАПАХ М'ЯСА» ЛЮКО ДАШВАР

ПЛАН

1. Гедоністичні ідеї в романі «На запах м'яса».
2. Жіноча доля в романному дискурсі. Майстерність творення жіночих образів: Майя Гілка, Руся, мама. Роль чоловічих персонажів.
3. Потяг «м'яса» в сюжетній основі твору
4. Філософські ідеї твору.

Література

1. Гурдуз К. Засоби творення характерів у романі Люко Дашвар «На запах м'яса». *Вісник Харківського національного університету імені Каразіна*. Серія «Філологія», Вип. 76.
2. Дашвар Л. На запах м'яса. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля». 2016. 368 с.
3. Телець Ю. Трансформація біхевіористичної моделі (на основі роману «На запах м'яса» Люко Дашвар. [://www.researchgate.net/publication/338014471_TRANSFORMACIA_BIHEVIO_RISTICNOI_MODELI_GEDONIKA_NA_OSNОВI_ROMANU_NA_ZAPAH_M'ASA_LUKO_DASVAR](http://www.researchgate.net/publication/338014471_TRANSFORMACIA_BIHEVIO_RISTICNOI_MODELI_GEDONIKA_NA_OSNОВI_ROMANU_NA_ZAPAH_M'ASA_LUKO_DASVAR)

Методичний коментар

ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ХАРАКТЕРІВ У РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «НА ЗАПАХ М'ЯСА»

Психологізм як іманентна ознака мистецтва слова, пов'язана з особливим відображенням внутрішнього світу людини художніми засобами, глибоким проникненням письменника у найглибші таємниці душі персонажа, здатністю докладно описувати різні психологічні стани і процеси (почуття, думки, бажання), помічати нюанси переживань у сучасних умовах актуалізується з небувалою силою і набуває нового звучання.

Особливу увагу науковців привертає психологізм жіночої прози, що вирізняється, на думку Р. Харчук, не лише увагою до жінки та жіночих проблем, а й суто жіночим поглядом на світ і нагальні питання доби. «Жіноча проза, – як зауважує дослідниця, – це інший стиль мислення і письма, інша манера мовлення, інший тон». Однак це літературне явище досі лишається недостатньо вивченим і потребує ґрунтовних студій.

З огляду на сказане, дослідження творчості Люко Дашвар є виправданим з точки зору наукової актуальності і відповідності сучасним літературознавчим тенденціям. Об'єктом дослідження обрано роман «На запах м'яса», предметом – складну систему моделювання характерів у творі.

У романі «На запах м'яса» з усіх позафабульних чинників композиції Люко Дашвар найчастіше використовує портрет і засоби портретної деталізації як основний засіб характеристики. Роман розповідає про трагічність людської душі, про пошуки кращого життя та шлях до мрії. Сюжет твору розгортається навколо дівчини Майї, яка хотіла втекти від гонитви за химерним, покинути щоденний «тваринний» світ і знайти забуття: «Не хочу нікого бачити! Нікого...»; «Закинула рюкзак на плечі, обмотала шию шаликом, – морозяка до кісток пробирає, – посунула обмерзлою асфальтівкою на північ». На першому плані роману – зображення характерів у їх соціально-психологічній зумовленості, вплив середовища на особистість.

У романі авторка відображає шлях людини від її становлення як особистості до мрії. Люко Дашвар звертає увагу не на особистість у цілому, а на складну взаємодію людини та її оточення, а психологічна портретна характеристика дає можливість прослідкувати, як життєві трагедії, переживання особи змінюють її зовнішність: «Худорлявий, жилястий – рельєфні м'язи не від тренажерів, від щоденної виснажливої праці»; матеріалізуються у виразі обличчя: «Вуста червоні, сірі очі підведені, брови – стрілами. Ох, цаца!», очей: «Майка витріщає очі, намагається вихопити із суцільної темряви рухомі образи», «Очі заплющила, аби не розревтись, і...заснула.

Однією з особливих рис письменниці є те, що вона використовує реалістичну модель, яка, за визначенням Ю. Кузнецова, передбачає передачу внутрішнього «через зовнішні вияви героя – портрет, дії, рухи, вчинки людини». Портретні деталі в романі надзвичайно точно відтворюють зміни душевного стану персонажа під впливом соціальних явищ: «Підсунула ближче до себе рюкзак, долоньки в пахви. Перед очима вихор подій: вироки, зрада, мотузка гойдається-манить і так хочеться наважитися, аби показати їм усім...Та серце колотиться, гонить на край світу, де світу нема, нема людей, подій, життя, тільки повітря на кілька судомних хапків, щоби шубовсть....і тонути-топитися у страхах», «На другому курсі поголила голову: яскраве

волосся не робило життя яскравим». Через зображення зовнішності Люко Дашвар передає настрої персонажів, їх душевні болі й страждання. Портрет Майї відтворює тонку душевну організацію, внутрішній смуток дівчинки: «Майка скрутилася на ганку – око сіпалося, плечі судомно здригалися, зупинити не могла. Витріщилася на темні вікна сусідніх хат. Сама...».

Психологічно забарвлені дієслова «судомно здригалися», «сіпалося» допомагають відчувати трагедію дівчини, її життєву невлаштованість, безпорадність.

Головних персонажів авторка змальовує самотніми, але самотність виражається у їхньому внутрішньому світі, який увиразнюється через портретні характеристики. Описуючи зовнішність, Люко Дашвар надає герою сумних, розгублених, стомлених, іноді навіть зневірених рис: «Майка усміхалася п'яним гостям, щоби не розревтись посеред зали...», «Майка ще тупцювала на порозі – ошелешена, пригнічена...». Через портрет ми бачимо душу персонажа, його внутрішню суть. Наприклад, головна героїня роману відтворює образ зневіреної, втомленої містом і людьми дівчини: «Майка з легким рюкзаком і важким серцем останньою вишкреблася із сумнівного транспорту».

Різняться портретний опис мешканців міста та жителів села у романі: «під сосною на поваленій деревині при дорозі сиділа немолода, рум'яна, мов яблучко, пишна жіночка в зелених вовняних штанах, порепаних чоботях, довгій синій куртці, розшитій блискучими стразами, і червоній шапочці»; «грубий дядько з гарбузячим пузом, на якому жодна одежина не застібалася...»; «Геть не схожий на сурового суддю: джинси, футболка, русяве коротко стрижене волосся, сережка у вусі. Аби не впевнений погляд, майже фізично відчутий шарм і холодна відстороненість, на студента-старшокурсника скинувся б». Цей опис допомагає читачам усвідомити різницю у життєвих цінностях, внутрішньому світі та намірах героїв роману.

Активізуючи властивості портретної деталі, Люко Дашвар віддає значну перевагу очам. Прикметно, що очі є своєрідним зовнішнім кодом не

лише портрета, а й характеру. Як зауважував В. Фащенко, «вираз очей – один із найдавніших сигналів про душу». Опис очей у романі «На запах м'яса» засвідчує перемогу злого в душі над природною добротою, душевністю, людською чуйністю. Такий ефект досягається завдяки накопиченню у тексті епітетів типу: «засмучені очі», «самотність та пустота в очах», «сірість очей», «переляканий погляд», «наївні очі», «увіп'явся поглядом».

Слід зазначити, що описи зовнішності селян передають точні психологічні деталі поведінки, містять авторські інтонації співчуття: «Плечі опустив, ніби гнітом їх придавило, зітхає, як приречений. Хоч бери його й до серця пригортай...». Цим письменниця намагається акцентувати соціально-психологічну антитезу, характеризуючи персонажів з різних соціальних прошарків.

Портрет розкриває, залежність зовнішнього вигляду людини від реальних соціальних причин і об'єктивних умов її життя. У результаті стресу особистість перебуває в певному психічному стані, що матеріалізується найчастіше у виразі обличчя. Портрет Майки відбиває нервовий розлад персонажа, зумовлений переїздом з міста у село через певні життєві обставини: «Майка все товкла собі – до Різдва б щезнути. До сміху, вертепів, радощів, зорі ясної, щоби – пропадіть ви всі! – не знайшли, хоч би хто й потикався». Художні деталі, організовані таким чином, передають надмірне психічне напруження людини, яка перебуває у стані афекту.

У романі «На запах м'яса» змалювання художнього детального портрету не є самоціллю письменниці. Зовнішні риси персонажа часто подаються лаконічно через художню деталь, як це бачимо у портретній характеристиці пані Уляни: «Реп'ях очі примружив – ніби не нова газдиня. Старша. Сумна, «На ганок вийшла – без вітру хитається. А худа ж...А бліда», «Бачу, яка сильна. Онде аж світишся, така сильна», «Реп'ях стояв посеред двору із сокирою, як той дурень, серце краялося: ох і худенька та Уляна, аж прозора». Увага акцентується на соціально-психологічній домінанті образу: змученості, нещасності, тяжкій долі.

Авторка використовує динамічний портрет. Вона майстерно застосовує закони фізіогномічного мистецтва, у якому усі вияви мімічної виразності – жест, усмішка, погляд – передають найтонші психічні зміни, є виявом настрою, еволюції почуттів.

Своєрідною формою вираження авторської позиції у прозі Люко Дашвар є використання метонімічного зображення зовнішнього вигляду персонажів. У випадках негативного, презирливого ставлення до певних соціальних типів авторка не показує індивідуальні риси, а вдається до показу дій, рухів, жестів або деталей одягу, чим підкреслює втрату ними духовного начала. Письменниця вдається до такого прийому для викриття душевної пустоти, внутрішньої мізерності і бездуховності людей, що ніби вболівали за культуру і процвітання, а насправді лише лементували та метушилися.

Портретні характеристики персонажів, побудовані на протиставленні, відображають характерну особливість стилю письменниці. Це своєрідні художні прийоми, що підкреслюють позитивні й негативні явища, власне авторських симпатії й антипатіях, які дають авторці можливість вмотивовано підвести читача до сприйняття естетичного ідеалу. Художні особливості ідейно-естетичних функцій портрета у прозі Люко Дашвар часом залежать від форми оповіді. У більшості її романів оповідь іде від третьої особи, що яскраво ілюструє авторську думку. Художниця не обмежується лише описом зовнішності, а вдається до опису подій та вчинків персонажів, але зовнішність, вирази обличчя, очі, переконання героїв усе ж не залишаються поза її увагою. Навіть у лаконічних зображеннях за допомогою погляду авторка відтворює душевний стан героя. Епітети «дитячі», «добрі» надають опису очей позитивного психологічного наповнення.

Зображення зовнішності персонажів є багатою скарбницею пізнання їхнього внутрішнього життя. Більшість портретних характеристик розкривають взаємозв'язок людини і суспільства, внутрішнього та зовнішнього світу. Авторка дотримується реалістичного принципу відображення людського життя, показує детермінуючий вплив зовнішніх

обставин на людину, а засобами портретної характеристики подає опосередкований аналіз внутрішнього світу. Портрети у романі «На запах м'яса» Люко Дашвар подано через систему мовностилістичних прийомів: виразні метафори та епітети, влучні порівняння, словесні деталі, рефрени та інші виражально-зображальні засоби. Соціальна зумовленість переживань героїв відчутна в подіях, натяках, асоціаціях, підтексті. Портретна характеристика персонажів дає уявлення про авторське ставлення до зображуваного, розуміння екзистенції внутрішнього світу особистості у сучасному суспільстві. Авторська позиція трансформується через тон розповіді, її підтекстове наповнення, художньо-образне відтворення зображуваного.

Отже, Люко Дашвар через портретні деталі, їх динаміку передає сутність людини, її внутрішній світ. Портрет – це не просто інформативний малюнок, а опис зовнішності, який дає ключ до розуміння внутрішнього потенціалу людини, портретна динаміка, яка сприяє дослідженню прихованих механізмів внутрішнього світу.

У романі значну роль у розкритті психології персонажів відведено також пейзажу. Найбільш розповсюдженим виявляється опис природи, що становить пряму паралель до роздумів головних героїв та їх психологічного стану. Пейзажі у Люко Дашвар посилюють і доповнюють переживання й настрої персонажів, вони глибоко пов'язані з сюжетом, ідеєю. Через розкриття краси навколишнього світу, його звуків, кольорів, запахів зримо постають відчуття, мислення, переживання героя.

Окремої уваги заслуговує характеристика пейзажів у контексті їхньої виражальності, тобто психологізму, що засвідчує динамічність художнього пошуку письменниці, яка разом із зображально-інформативними описами природи вводить у текстову тканину своїх творів функціональні психологізовані пейзажі.

Так, наприклад, літераторка майстерно змальовує страх: «Серце забилося під кадик – озиралася перелякано: хто?.. Та важкий морок знущався,

лякав ще більше – не виштовхував до порогу жахливих тварюк...». Йому цілком відповідає психологізований пейзаж: «Ніч засліпила – у суцільній темряві і гілок на грушах не роздивитися. Гнітючу тишу проривають то полохливий шурхіт, то раптові схлипи, то хиже гарчання».

Завдяки пейзажним характеристикам, а також характеристикам предметного світу думки й почуття героїв отримують яскравіший емоційний відтінок, а ситуації набирають виразніших ліричних і драматичних рис, коли характер зображення збігається з настроями героїв або з подіями особистого та громадського життя.

Замилування головної героїні природою передає емоційне захоплення від пейзажу як початку нового життя: «Майка вийшла на ганок, розирнулася зачудовано – мамо рідна! Новий сніг вкрив усе навкруги – хати в білих шапках, соснові віти попрюгиналися, луг чистим вирівняно, навіть на колодязі-журавлі зверху біла пімпочка. Над головою небеса блакиттю розстаралися. І без краю то, без краю. Наче боже око стежить пильно, аби ніхто не сіпнувся те диво зіпсувати. Ступила з ганку в чистий сніг. Геть не холодно».

Пейзаж вражає багатством кольорів, розкішною грою тонів і напівтонів, світла і тіні. Характерною особливістю роману є те, що протягом усього твору авторка моделює картину природи, яка весь час змінюється, розширюється в часі й просторі. Здебільшого це картини ранку чи вечора.

Відношення «пейзаж – людина» у романі будуються на принципах психологічного паралелізму – контрастного протиставлення або зіставлення картин природи з душевним емоційним станом людини. Пейзаж у Люко Дашвар здебільшого являє собою обмежений художній простір, у якому розвивається сюжетна дія. Ідейно-естетичні функції цього простору багатозначні. Він є реалістичним зображенням місця дії, «продовженням» психічного стану героя, а також узагальненим образом, що несе додаткове символічне навантаження.

Письменниця намагається уникати розлогих авторських відступів, їй досить однієї виразної художньої деталі, риси, характерного слова чи предмета, щоб до найтонших нюансів показати внутрішній світ свого героя, його життєву драму.

Отже, соціальне у романі Люко Дашвар постає крізь призму психологічного, і саме в цьому полягає сутність новаторства письменниці. Вона активно використовує складний психологічний інструментарій художнього зображення героїв. У романі домінують динамічні портрети, «видима мова почуттів» зорієнтована на розкриття діалектики душі, блискавичного перебігу душевних станів.

Портрет і пейзаж виступають у ролі синхронізаційного емоційного супроводу стосовно переживань героїв. Настрої природи немовби «акомпанують» настроєвим метаморфозам героїв твору. Особливо виразної психологічної характеристики персонажів авторка досягає завдяки вдалим використанням портретних і пейзажних деталей, які віддзеркалюють їхній внутрішній світ.

Отже, психологізм у романі має свою специфіку і виконує особливі функції. Моделюючи виразних персонажів, письменниця уповні розкриває художній потенціал портретних характеристик, предметних деталей, пейзажів та інтер'єрів, що допомагають зрозуміти авторське світовідчуття характерів і визначають стильову своєрідність твору.

(Гурдуз К. Засоби творення характерів у романі Люко Дашвар «На запах м'яса». *Вісник Харківського національного університету імені Каразіна*. Серія «Філологія», Вип. 76).

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ПІДГОТОВКИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Однією з форм самостійної роботи є підготовка до практичних занять, завдання яких полягає в тому, щоб закріпити і поглибити знання, навчити

творчо працювати з літературою, виробити вміння аналізувати процеси і події, розвивати здатність до самостійних суджень, висловлювати і відстоювати свої світоглядні переконання, готувати реферати на запропоновану тему, повідомлення з окремих питань, виступати з ними на заняттях. Здобувачі освіти в процесі роботи повинні перевіряти свої знання, з'ясувати, чи правильно вони розуміють матеріал, який вивчають. Значні можливості для самостійного усвідомлення теми, аналізу проблемних ситуацій, формування особистого ставлення до обговорюваного питання дають диспути під час проведення практичних занять.

Контроль теоретичних знань здобувачів освіти забезпечується шляхом обговорення попередньо визначених питань. Практичні заняття сприяють рішенню складних пізнавальних завдань, розглядають результати виконаних письмових робіт, пов'язаних зі змістом теми, що вивчається. Підготовка до практичних занять відбувається у наступному порядку:

1. Ознайомлення з темою, планом заняття, рекомендованою літературою, прочитати твір, що винесений на обговорення.
2. Вивчити навчальний матеріал, підібрати додаткову літературу.
3. Скласти план виступу або тези з кожного питання заняття, що важливо для систематизації і засвоєння знань, чіткого та послідовного виступу. Рекомендується вести словник специфічних термінів.
4. Систематично здійснювати самоконтроль повноти засвоєння матеріалу, даючи відповідь на запитання, які вміщені в підручниках в кінці кожного розділу, в методичних посібниках та рекомендаціях, а також виконуючи практичні вправи та навички, рекомендовані до засвоєння при вивченні певних тем. Самоконтроль здійснюється і в бесідах з певних питань з іншими здобувачами освіти. Якщо виявляються прогалини в знаннях, уміннях, слід ще раз звернутися до навчальної літератури, незрозумілі питання з'ясувати з викладачем. Виступ на занятті повинен бути розгорнутий, переконливий, доказовий і аргументований, у ньому має бути розкрита суть питання, його значимість, що супроводжується

аргументованими висновками, порівняннями, узагальненнями, співставленням. Здобувачі ступеня вищої освіти магістра повинні бути готові доповнити виступи товаришів, прорецензувати їх, висловити свою точку зору і обґрунтувати її, знайти в аналізованому творі цитати, які підтверджують світоглядне переконання. По ходу заняття необхідно робити короткі записи щодо уточнення, доповнення запитань. Практичне заняття передбачає участь кожного здобувача освіти в його підготовці і проведенні з оцінкою по всіх темах, що вивчаються.

СХЕМА АНАЛІЗУ ЕПІЧНОГО ТВОРУ:

- автор, його місце в історії літератури;
- історія написання твору;
- суспільні, автобіографічні та біографічні відомості, пов'язані з життєвою основою твору;
- соціальні умови, в яких він був написаний;
- жанрові особливості;
- назва твору, епіграф, посвята (якщо є);
- основна тема, проблематика;
- тип конфлікту (соціальний, побутовий, психологічний, міжнаціональний);
- композиція твору, елементи сюжету (експозиція, зав'язка, розвиток подій, кульмінація, спад подій, розв'язка);
- позасюжетні елементи: авторські відступи, вставні епізоди, художні описи, пролог, епілог – для епічних творів;
- характеристика художніх образів;
- правда та художній вимисел у творі;
- мовні засоби: мова автора і мова персонажів, загальна характеристика лексики, простих і складних тропів, стилістичних та фонетичних мовних засобів;
- ідейне спрямування твору;

- його роль, актуальність для періоду його написання і для наших сучасників;
- відгуки літературної критики;
- екранізація, інсценізація твору, чим авторський задум відрізняється від режисерського втілення;
- ваші власні думки з приводу прочитаного твору.

СХЕМА АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ:

- загальна характеристика образної системи твору;
- розташування образів-персонажів (головні, другорядні, епізодичні), групування їх навколо конфлікту;
 - становище персонажа, його оточення, соціальні умови, «анкетна» характеристика, життєві принципи, риси характеру; їх психологічна складність, духовний світ, моральна краса чи потворність, їх співвідношення;
 - характер поданий сформованим чи у розвитку;
 - прототип (якщо є);
 - засоби характеротворення: портрет, авторська і самохарактеристика, мовна індивідуалізація та ін.;
- місце і роль персонажа в сюжеті твору, його зв'язки з іншими дійовими особами;
 - авторське ставлення до нього;
 - актуальність проблем, порушених письменником через даний образ;
 - з якими відомими вам персонажами інших творів він перегукується, що в них спільного й відмінного;
 - ваше особисте сприйняття конкретного художнього образу.

ТЕСТИ

1. Естетична категорія, що виражає співмірність, взаємозв'язок елементів будь-якого явища, які в певній системі становлять одне естетичне ціле:

- а) геній;
- б) гармонія;
- в) дар;
- г) талант.

2. Найвищий ступінь творчої обдарованості – це:

- а) талант;
- б) геній;
- в) дар;
- г) універсалізм.

3. Гармонійна відповідність форми змістові, уміння створити цю гармонію, відкрити нове бачення предмета або явища навколишнього світу та виразити його у слові:

- а) творчий задум;
- б) втілення творчого задуму;
- в) літературна майстерність;
- г) літературний твір.

4. Природна обдарованість людини до творчої діяльності – це:

- а) талант;
- б) дар;
- в) геній;
- г) задум.

5. Духовна діяльність митця, спрямована на створення нових оригінальних духовних цінностей, іншої художньої дійсності – це:

- а) гармонія;
- б) творчість;
- в) талант;
- г) дар.

6. Особлива форма художнього структурування дійсності, якій притаманна яскрава предметна чуттєвість – це:

- а) композиція;
- б) ідея;
- в) жанр;
- г) образ.

7. Складне теоретичне чи практичне питання, яке потребує нагального, ретельного вивчення аналізу, розв'язання – це:

- а) проблема;
- б) ідея;
- в) образ;
- г) композиція.

8. Витворена уявою письменника постать, від імені якої в художньому творі автор оповідає про події та людей (зазвичай від першої особи) – це:

- а) розповідач;
- б) оповідач;
- в) митець;
- г) геній.

9. Книга, яка видається великим тиражем, з урахуванням читацького попиту або комерційних інтересів, зумовлених «модою» – це:

- а) роман;
- б) повість;
- в) бестселер;
- г) кіносценарій.

10. Відхилення від основної сюжетної лінії, теми задля висвітлення додаткових побічних питань, здійснюване шляхом введення у художній текст вставних новел, додаткових епізодів, нових персонажів, авторських візій – це:

- а) ескіз;

- б) нарис;
- в) етюд;
- г) екскурс.

11. Широко тиражована розважальна або дидактична белетристика, адаптована для розуміння пересічним читачем, переважно позбавлена естетичної цінності – це:

- а) масова література;
- б) філософський трактат;
- в) епопея;
- г) бульварний роман.

12. Прихований внутрішній зміст висловлювання, пов'язаний зі словесним формулюванням, наявність якого підтверджують жести, міміка, паузи. Підтекст зумовлений деформуванням

- а) план;
- б) образ;
- в) зміст;
- г) підтекст.

13. Автономна образна картина, створена уявою письменника і втілена в тексті твору, що складається з подій, постатей, їх висловлювань і виражених ними духовних феноменів, постає явищем відмінним, іншим, але рівнозначним довіллю:

- а) художня правда;
- б) художня дійсність;
- в) художній домисел;
- г) художня деталь.

14. Хто не належить до представників жіночого письма міжвоєнної доби в Галичині?

- а) Дарія Віконська;
- б) Катря Гриневичева;
- в) Ірина Вільде;

г) Дара Корній.

15. Усе життя героїня роману спокутувала гріх чужої жінки, ганьбу і наругу, не мала власного щастя, виховуючи сина подруги дитинства. Це:

- а) Олена («Суча дочка»);
- б) Вероніка («Помилка»);
- в) Люба («Помилка»);
- г) Магда («Щоденник Мавки»).

16. Тема віл-інфікованих, сніду, корупції, хабарництва, наркоманії порушена в романі:

- а) «Гастербайтерки»;
- б) «Помилка»;
- в) «Щоденник Мавки»;
- г) «Суча дочка».

17. Переродження в жінку-завойовницю з невпевненої домашньої господарки відбувається в романі:

- а) «Фрау Мюллер не налаштована платити більше»;
- б) «Щоденник Мавки»;
- в) «Помилка»;
- г) «Суча дочка».

18. Класифікація чоловіків на Чугайстрів і Мамаїв відбувається в романі:

- а) «Покров»;
- б) «Фрау Мюллер не налаштована платити більше»;
- в) «Помилка»;
- г) «Щоденник Мавки».

19. Тема лесбійських взаємин порушена в романі:

- а) «Фрау Мюллер не налаштована платити більше»;
- б) «Покров»;
- в) «Щоденник Мавки»;
- г) «Заплакана Європа».

20. Вінничанка Жужа – героїня роману:

- а) «Помилка»;
- б) «Щоденник Мавки»;
- в) «Заплакана Європа»;
- г) «Покров».

21. У якому романі героїня опиняється за кордоном з метою покращити життя, зазнає цькування від законного чоловіка, була депортована з країни за крадіжку, залишається без дочки, яку викрадає чоловік, але ціною надзусиль повертає додому маля:

- а) «Фрау Мюллер не налаштована платити більше»;
- б) «Щоденник Мавки»;
- в) «Помилка»;
- г) «Заплакана Європа».

22. Творчість якої сучасної авторки сповнена зневаги та ненависті до москалів на генетичному рівні?

- а) Дари Корній;
- б) Наталки Доляк;
- в) Марії Матіос;
- г) Люко Дашвар.

23. Роман якої сучасної авторки нагадує потік свідомості та описує проблеми сьогодення протягом кількох років:

- а) Марії Матіос;
- б) Ліни Костенко;
- в) Наталки Доляк;
- г) Валентини Мастерової.

24. Який із творів можна охарактеризувати, як роман про пам'ять, рід, коріння, кохання та зраду:

- а) «Щоденник Мавки»;
- б) «Покров»;
- в) «Фрау Мюллер не налаштована платити більше»;

г) «Записки українського самашедшого».

25. Скільки пращурів здатні змінити долю своїх нащадків?

а) 126;

б) 128;

в) 200;

г) 154.

26. В якому романі описано нещасливу долю трьох поколінь одного роду?

а) «Суча дочка»;

б) «Вербовая дощечка»;

в) «Помилка»;

г) «Фрау Мюллер не налаштована платити більше».

27. В якому романі описана тема ісламу та материнства?

а) «Помилка»;

б) «Щасливий»;

в) «Суча дочка»;

г) «Вербовая дощечка».

28. В якому романі немає згадки про Вінницю чи Вінничину?

а) «Заплакана Європа»;

б) «Щасливий»;

в) «Чорна дошка»;

г) «Клавка».

29. В якому романі йдеться про голодомор на Поділлі?

а) «Суча дочка»;

б) «Заплакана Європа»;

в) «Чорна дошка»;

г) «Клавка».

30. Будинок письменників РОЛІТ та історія секретарки СПУ описана в романі:

а) «Клавка»;

- б) «Щоденник Мавки»;
- в) «Чорна дошка»;
- г) «Вербовая дощечка».

31. Тема збереження нематеріальної культури українців звучить у романі:

- а) «Помилка»;
- б) «Щасливий»;
- в) «Суча дочка»;
- г) «Вербовая дощечка».

32. Тема українсько-азербайджанських взаємин є головною в романі:

- а) «Заплакана Європа»;
- б) «Щасливий»;
- в) «Чорна дошка»;
- г) «Клавка».

33. Герой був закоханий у Іринку-хмаринку, що виявилась зрадливою і меркантильною душею. На кого поміняв її Олексій?

- а) коханку;
- б) розваги;
- в) горілку;
- г) самотність.

34. Інтертекстуальні мотиви найвиразніше звучать у романі:

- а) «Фрау Мюллер не налаштована платити більше»;
- б) «Щоденник Мавки»;
- в) «Помилка»;
- г) «Заплакана Європа».

35. «Для щастя потрібні двоє», – так казала мама. Це ідея роману:

- а) «Гастербайтерки»;
- б) «Помилка»;
- в) «Щоденник Мавки»;
- г) «Суча дочка».

36. Брат із сестрою, що шукають свою родину опиняються вечірньої пори під колесами автомобіля:

- а) наркомана;
- б) депутата;
- в) батька;
- г) неповнолітнього злодія.

37. Яка сучасна авторка навчилася чути спів пташок і відчувати зв'язок із предками, що відлетіли у вічність?

- а) Дара Корній;
- б) Наталка Доляк;
- в) Валентина Сторожук;
- г) Люко Дашвар.

38. В якому романі молоді люди несуть абсолютну відповідальність за гріхи своїх далеких предків?

- а) «Покров»;
- б) «Щасливий»;
- в) «Суча дочка»;
- г) «Вербовая дощечка».

39. В якому романі описано події початку Революції Гідності в Україні?

- а) «Суча дочка»;
- б) «Покров»;
- в) «Чорна дошка»;
- г) «Клавка».

40. В якому романі мама, переживши втрату чоловіка під час вагітності, народила хвору дитину, якої всі цураються?

- а) «Помилка»;
- б) «Щоденник Мавки»;
- в) «Мама Маріца дружина Христофора Колумба»;
- г) «Вербовая дощечка».

41. В якому романі є образ польової царівни?

- а) «Заплакана Європа»;
- б) «Щасливий»;
- в) «Чорна дошка»;
- г) «Суча дочка».

42. Під час вагітності цій жінці привиділась Марія Магдалина і дала відповідь на питання, яким буде ім'я донечки. Це:

- а) «Помилка»;
- б) «Щасливий»;
- в) «Суча дочка»;
- г) «Вербовая дощечка».

43. Суть подружнього життя в цій сім'ї полягала в тому, щоб дружина щодня фіксувала в щоденнику цитати мудрих людей. Це роман:

- а) «Суча дочка»;
- б) «Помилка»;
- в) «Чорна дошка»;
- г) «Клавка».

44. Філософія Григорія Сковороди є наскрізною в романі:

- а) «Щоденник Мавки»;
- б) «Покров»;
- в) «Фрау Мюллер не налаштована платити більше»;
- г) «Записки українського самашедшого».

45. Жужа і Нік – герої роману:

- а) «Суча дочка»;
- б) «Заплакана Європа»;
- в) «Чорна дошка»;
- г) «Клавка».

46. Дві вчительки музики стають вимушеними заробітчанками через економічну кризу в романі:

- а) «Клавка»;

- б) «Вербовая дощечка»;
- в) «Помилка»;
- г) «Фрау Мюллер не налаштована платити більше».

47. Студент медичного університету через зраду коханої стає наркоманом у романі:

- а) «Суча дочка»;
- б) «Помилка»;
- в) «Щасливий»;
- г) «Клавка».

48. У цьому романі йдеться про боротьбу з московитами на західноукраїнських землях, про героїв, котрі боронять ціною власного життя рідну землю. Це роман:

- а) «Помилка»;
- б) «Щасливий»;
- в) «Суча дочка»;
- г) «Вербовая дощечка».

49. Усе життя мати вірно чекала свого чоловіка Мирона, а він успішно влаштував сімейне життя в Америці. Це роман:

- а) «Заплакана Європа»;
- б) «Щасливий»;
- в) «Вербовая дощечка»;
- г) «Суча дочка».

50. Що у зовнішності баби Кривошиїхи вражало очевидців із ХІХ до ХХІ століття?

- а) зуби;
- б) волосся;
- в) зайва вага;
- г) посмішка.

51. Цього героя баба Кривошиїха назвала блядун. Це:

- а) Валентин Озеров;

- б) Ярко;
- в) Пітер;
- г) Хотинський.

52. В якому романі через злочини на Майдані та зраду дружини чоловік мало не покінчив життя самогубством?

- а) «Суча дочка»;
- б) «Помилка»;
- в) «Щасливий»;
- г) «Покров».

53. Яке єдине пророцтво баби Кривошиїхи не збулося за багато поколінь?

- а) що Мар'яна не вийде заміж;
- б) що батько не одужає;
- в) що Мар'яна не народить дитину;
- г) що Мар'яна вийде заміж за Хотинського.

54. В якому романі жінка робить аборт, бо чоловік не хоче цієї дитини?

- а) «Суча дочка»;
- б) «Заплакана Європа»;
- в) «Чорна дошка»;
- г) «Клавка».

55. В якому романі описано сільське весілля на Поділлі в 90-х роках ХХ століття?

- а) «Заплакана Європа»;
- б) «Щасливий»;
- в) «Чорна дошка»;
- г) «Суча дочка».

СЛОВНИК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ

Автор (з лат. засновник, творець, письменник) – митець, який організовує художній твір, виражає в ньому емоційно-сміслову єдність, реалізує свій задум, постійно переживаючи межу життя і твореної ним художньої дійсності; культурний тип з яскраво вираженою настановою на інновації.

Архетип (з гр. першообраз) – прообраз, ідея, первинний мотив, теоретично вірогідна форма. За Платоном, Архетип – ейдос, тобто досягнутий розумом образ почуттєвих предметів, юдео-елліністичний філософ Філон Александрійський вважав його праїдеєю, Плутарх – зразком предметів, що постають його копіями, Августин Аврелій – споконвічним присутнім у пізнанні образом, Фома Аквінський – універсальним, вищим принципом, ототожненим із поняттям Бога.

Асоціація (з лат. приєдную) – зв'язок між уявленнями, коли значення одного з них відсилає до іншого на підставі спільних ознак, зумовлюючи виникнення нових, несподіваних, свіжих семантичних утворень, здатних викликати ефект одивнення. Виникає або за подібністю (вода – кров), або за суміжністю в часі (весна – квіти), або за контрастом (небо – земля), або за причиново-наслідковим принципом (дим – вогонь).

Бестселер – (англ. best seller) – книга, яка видається масовим тиражем, враховуючи невибагливий читацький попит чи комерційні інтереси, часто зумовлені модою, сенсаційною темою; зазвичай має м'яку обкладинку. Літературні особливості бестселера зумовлені смаками та попитом пересічного читача, шляхами його тиражування. Поняття запроваджене у США близько 1890 р.

Внутрішній монолог – різновид монологу, в якому передаються внутрішні переживання персонажа замість опису зовнішніх реальних подій, ситуацій, що викликають ці переживання.

Втілення творчого задуму – один із етапів творчого процесу, який приводить до реалізації задуму й виникнення завершеного твору. Умовно вирізняють такі стадії творчого процесу:

1. Виникнення задуму.
2. Виношування задуму.
3. Активізація досвіду життєвих вражень.
4. Пошуки форм утілення задуманого твору.
5. Реалізація, втілення задуму.
6. Доопрацювання твору, шліфування тексту.

Гармонія (грец. – злагодженість) – естетична категорія, що виражає співмірність, взаємозв'язок елементів будь-якого явища, які в певній системі становлять одне естетичне ціле.

Геній (лат. – дух-покровитель у давньоримській міфології, інколи злий дух, «злий геній») – найвищий ступінь творчої обдарованості. Згідно з ученням Г. Гегеля, геній відрізняється від таланту особливою формою, спрямованою на конкретний вид мистецтва, і тому досягти успіхів талановитий автор може лише завдяки наполегливій праці.

Дар (обдарованість) – сукупність психофізіологічних якостей людини, які визначають її схильність до творчої діяльності у будь-якій галузі. Синонім – хист. Добра пам'ять, багата уява, інтуїція, спостережливість – те, що необхідно для творчої діяльності.

Екскурс – (лат. відступ) – відхід від головної сюжетної лінії, теми задля з'ясування побічних питань, введення додаткової інформації, епізодів, персонажів, вставних новел тощо, впровадження у художню структуру сторонніх даних, часто полемічних щодо неї; різновид ретардації.

Епізодична фабула – фабула, в якій відсутні причинно-наслідкові зв'язки між зображуваними подіями.

Епістола або **Епістолярна література** (лат. epistola) – різножанрові твори художньої літератури та критики, в яких використовується форма листа чи послання. Епістола має ознаки інтимності, чим відрізняється від приватного чи офіційно-ділового листування.

Ескіз – франц. схема, конспект. Незакінчений твір, загальна зарисовка майбутньої картини у малярстві, архітектурі, літературі тощо. Вживається іноді як шкіц, замальовка.

Естетичний смак (з гр. чуттєво сприйманий) – вроджена, поглиблена життєвим досвідом інтуїтивна властивість людини в будь-якій ситуації вибору миттєво й непоминально поцінувати дійсність чи художні твори крізь призму естетичного чуття й естетичних категорій.

Етюд (фр. вивчення, дослідження) – у музиці, малярстві, графіці, скульптурі – твір, що дає поверхове, фрагментарне уявлення про зображувану митцем натуру, картину, настрій. У літературі – невеликий за обсягом, переважно безфабульний твір настроєвого характеру.

Жанр – (нім., англ. genre, kind) – тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, який визначається своєрідністю зображення. Мінливість жанру залежить від конкретно-історичних умов.

Жанрова домінанта – (лат. genus: рід, плем'я і dominans: панівний) – визначальна жанрова характеристика поліжанрового твору. Може виконувати самотійну композиційну роль, як-от плач Ярославни у «Слові о полку Ігоревім»; розподілятися між різними структурними рівнями, зумовлюючи стереоефект, що спостерігається при ознайомленні із циклом стилізованих під фольклор новел «Голос трави» та типовістю-преамбулою у романі «Дім на горі Валерія Шевчука; сприяти структурній упорядкованості, продемонстрованій романами у новелах «Вершники» Ю. Яновського, «Тронка» Олесея Гончара.

Жанрова матриця – (лат. genus: рід і нім. Matrize, від лат. matrix: матка, джерело, початок) – структурний інваріант твору, генетично зумовлений комплекс усталених суттєвих ознак, характерний для завершального етапу жанрової еволюції. Такою була, наприклад, трагедія для класицистів, які орієнтувалися на зразки античної драматургії та міркування Арістотеля.

Жанровий підзаголовок – спосіб авторського бачення жанру, що може вказувати на першоджерело, специфіку внесених до твору жанрових змін, давати реципієнту ключ до відповідного прочитання тексту. Так, Ольга Кобилянська наголошувала, що її твір «Земля» – оповідання, Леся Українка зазначала в дужках, що «Роберт Брюс, король шотландський» – шотландська легенда.

Жанровий різновид – розмежування жанрів за сферою їх функціонування. Розмежовують загальнолітературні (поема, байка, гімн, ідилія, пастораль, трагедія, комедія), національні (українська дума, іспанські ауто), стилеві (епістолярний роман сентименталістів, балада романтиків), індивідуально-авторські жанрові різновиди (усмішки Остапа Вишні).

Жанровий синтез – невід’ємна від процесів диференціації загальна тенденція жанрів до цілісності, єдності та взаємозв’язку, до утворення поліжанрової системи, генетично зумовленої природним синтезом мистецтва та настановою письменства на узагальнене художнє осягнення довкілля.

Ідея художнього твору (гр. першообраз) – емоційно-інтелектуальна, пафосна спрямованість художнього твору, яка приблизно може бути охарактеризована як провідна думка, ядро задуму автора. Ідея органічно пов’язана з темою, адже містить у собі оцінки зображених у творі людей, стосунків між ними, щось схвалює, підносить, а щось викриває, осуджує. Художня ідея як узагальнена, емоційна, образна думка лежить в основі змісту твору, взагалі об’єднує всі його компоненти. Суть ідеї насамперед залежить від того, на що автор звертає увагу, як осмислює логіку розвитку життя. Створюючи свій художній світ, письменник виділяє, підкреслює, посилює певні сторони поведінки людей, особливості їхнього внутрішнього світу.

Імідж (англ. image) – образ особистості (письменника) або соціального інституту, літературної школи, стилю, напряму, який існує в масовій свідомості, може більше або менше відповідати об’єкту, сприймається як реальний.

Імпліцитний читач (лат. читаю) – прихований читач, антитетичний експліцитному читачеві. Йдеться про абстрактного, уявного, гіпотетичного читача, якого осмислив і висвітлив В.Ізер. З погляду наратології імпліцитний читач є амбівалентним, він одночасно отримує художню інформацію, і як ідеальний реципієнт, здатен конкретизувати її при розумінні конотацій автора під час активного прочитання.

Індивідуальний стиль письменника – ідейно-художня своєрідність творчості письменника, риси його творчої індивідуальності, зумовлені життєвим досвідом, світоглядом, загальною культурою, характером, уподобаннями, орієнтацією на певні літературні напрями; неповторні особливості того чи іншого письменника. Звуженим трактуванням є індивідуальний стиль як певний набір мовно-стилістичних прийомів, однак своєрідність твору чи творчості одного митця не визначається лише мовленнєвими особливостями. Стиль письменника – це його улюблені теми і проблеми, найбільш відповідні жанри, найчастіше вживані засоби побудови творів, своєрідне ліплення образів і розкриття характерів персонажів, власна творча манера, образне мислення, свій «почерк» і неповторні інтонації, свій підхід до використання досвіду попередників і сучасників, своєрідне використання скарбів загальнонародної мови тощо.

Інтер'єр (лат. ближчий до середини) – внутрішній простір будівлі. Поняття, запозичене з теренів архітектури та з малярства, де воно вказує на відповідний жанр. Полягає в описі умеблювання і внутрішнього оздоблення певного приміщення, яке характеризує добу, етнічну культуру, соціальний статус та смаки персонажів.

Інтерпретація (лат. interpretatio) – процедура тлумачення понять та її результат у гносеології, логіці, філософії мови, методології наук, семіотиці, теорії комунікації, а також у літературознавстві.

Композиція (від лат. componere – складати, поєднувати) – побудова літературного твору, розташування та взаємозв'язок усіх його частин, образів, епізодів, сцен, порядок викладу подій, що створює цілісну картину і

сприяє виявленню головної ідеї. Розрізняють зовнішні елементи композиції – поділ твору на частини і внутрішні – групування і розстановку персонажів. Іноді в значенні композиції вживається термін архітектоніка. Найпоширеніші види композиції: лінійна – події зображуються в хронологічній послідовності; ретроспективна – події, що відбулися раніше, зображуються пізніше; паралельна – дві події, що відбулися одночасно, зображуються як послідовні; монтаж – кілька подій, що відбуваються одночасно, зображуються по черзі. Особливості композиції визначаються літературним напрямом, традиціями фольклору, зумовлені родом, видом і жанром, особливостями таланту митця.

Літературна майстерність – гармонійна відповідність форми змістові, уміння створити цю гармонію, відкрити нове бачення предмета або явища навколишнього світу та виразити його у слові.

Літературний твір – художній феномен словесного мистецтва, який з'являється внаслідок творчих зусиль письменника, постає задокументованим образом «іншої» художньої дійсності.

Літературознавство – дисципліна, що вивчає особливості літератури, її розвиток, сутність та сприйняття сучасниками. Його складниками є теорія літератури, історія літератури та літературна критика. Літературознавство пов'язане з естетикою, рецептивною естетикою, стилістикою, використовує дані текстології, евристики, історіографії, джерелознавства, стилістики, фольклористики, мовознавства, герменевтики, психоаналізу.

Масова література, або Тривіальна література, – широко тиражована розважальна або дидактична белетристика, адаптована для розуміння пересічним читачем, переважно позбавлена естетичної цінності. До масової літератури належать жанри коміксу, трилеру, дайджесту, гіньйолі, твори бульварної, лубочної, низової, комерційної літератур, а також паралітератури, сублітератури, кітчю.

Місцевий колорит – відтворення у художньому тексті специфіки національно-історичного побуту, звичаїв, обрядів, мовлення, пейзажу, притаманних лише певному краю.

Невласне пряма мова – введена в авторський текст чужа мова, що зберігає властиві висловлення персонажа, яким він себе характеризує, але без цитування й відповідної пунктуації. Запроваджений у прозі ХІХ століття, поширений у ХХ столітті.

Образ – особлива форма художньої дійсності, якій притаманна яскрава предметна чуттєвість. У давньогрецькій мові образу відповідало поняття «ейдос» (вигляд). За спостереженнями психологів, у психіці людини виокремлюють теоретико-науковий, артистичний та практичний аспекти.

Образ автора (лат. auctor) – відмінна від письменника інстанція, що забезпечує цілісність художнього твору. Образ автора вважається не «суб'єктом мови», а сконцентрованим втіленням сенсу твору, що охоплює всю систему мовних структур персонажів у їх співвідношення з оповідачем, розповідачем чи розповідачами та через них виступає як ідейно-стилістичний осередок, фокус цілого».

Оповідач – літературний суб'єкт, наратор, вигаданий автором, від імені якого у прозовому творі розповідається про певні події, формується естетичний, ідеологічний, психологічний погляд на зображуване. Від розповідача відрізняється представленням у тексті граматичною формою від першої особи.

Пейзаж (фр. країна, місцевість) – художнє змалювання краєвиду, є важливим композиційним складником твору: прологом, розширенням експозиції, стимуляцією зав'язки, ретардацією, загостренням розвитку дії, розв'язкою.

Персонаж, або герой літературного твору – постать людини, зображена письменником у художньому творі, загальна назва будь-якої дійової особи кожного літературного жанру; олюднені, оживлені образи

речей, явищ природи, звірів у казках, байках, притчах та деяких інших жанрах.

Підтекст (лат. тканина, зв'язок, будова) – прихований внутрішній зміст висловлювання, пов'язаний зі словесним формулюванням, наявність якого підтверджують жести, міміка, паузи. Підтекст зумовлений деформуванням прямого значення семантичного поля під впливом контексту та позамовних чинників, зокрема відтворюваної ситуації, позиції мовця, його комунікативної мети.

Проблема (гр. задача) – складне теоретичне чи практичне питання, що потребує нагального ретельного вивчення, аналізу, розв'язання. Проблема виникає за суперечливої ситуації, коли існує кілька неузгоджених позицій, що потребують створення теорії чи концепції задля адекватного їх розуміння і тлумачення.

Психоаналіз (гр. душа і розкладання) – теорія, об'єктом дослідження якої є психічне несвідоме. Започаткована у працях австрійського психіатра та психолога З. Фрейда. Її основою були методи терапевтичного лікування психічних розладів, комплекс гіпотез і практик інтерпретації діяльності людини, стосунків між людьми, що тлумачили роль свідомого та несвідомого.

Розповідач – різновид літературного суб'єкта, вигадана автором особа, від імені якої в епічному творі він зображує події та людей, формує літературний текст як уявний світ.

Роман виховання – жанровий різновид роману, присвячений проблемам формування особистості; містить, крім дидактичних настанов, елементи крутійського, пригодницького, соціально-психологічного, філософського, сатиричного тощо наративу.

Символ (грец. знак, прикмета) – здатність матеріальних речей, подій, чуттєвих образів бути умовним вираженням ідеального змісту, не відповідного їх структурам.

Спогад – літературно-мемуарний наративний жанр, у творах якого поданий опис давніх подій, учасником чи свідком яких був автор, відтворені портрети окремих людей із використанням відповідних композиційно-стилістичних засобів, біографічних та автобіографічних даних, нотаток, щоденників тощо.

Талант (гр. – вага, міра ваги, терези) – природна обдарованість людини до творчої діяльності; у повсякденній мові – синонім талановитої людини.

Творчість – духовна діяльність митця, спрямована на створення нових оригінальних духовних цінностей, іншої художньої дійсності. Творчість передбачає наявність у митця обдарування, індивідуального стилю, а також мотивів, знань, навичок художньої творчості, своєрідного типу світосприйняття, ідейно-естетичної платформи, культури мислення.

Творчий задум – перший етап творчого процесу письменника як намір, бажання написати твір. Творчий задум виникає індивідуально, або як свідома настанова на конкретну тему, проблему та певний жанр, або як невиразний потяг до творчості у певному напрямі. У першому випадку збирається матеріал, конкретизується задум; у другому – задум довго виношується, обдумується, набирає жанрового тяжіння.

Тема – коло життєвих явищ, відображених у творі у зв'язку з певною проблемою, що служить предметом авторського осмислення та оцінки. Це узагальнена основа змісту художнього твору, те, про що в цілому йдеться у всьому творі.

«Філософія серця» – основний традиційний напрям української філософії, який відображає специфіку ментальності, виявляючись у кардіоцентризмі, пов'язуючи ентузіастичні настанови з чуттєвою сферою, з прагненням охопити в обмеженому безмежне, у відносному – абсолютне.

Хронотоп (гр. час і місце) – «істотний взаємозв'язок часових та просторових зв'язків, художньо освоєних літературою», за допомогою яких визначається жанр та жанрові різновиди, «образ людини у літературі».

Художня біографія – художній твір, в основу якого покладено зображення життя непересічної особистості з використанням біографічних фактів та вірогідної вигадки. Цим він відрізняється від біографічної повісті (роману, оповідання), обмеженої лише реальним моментом життя письменника чи іншої видатної особи.

Художня деталь (від фр. detail – подробиця, дрібниця) – засіб словесного та малярського мистецтва, який полягає у виділенні особливо значущого елементу художнього образу. Художній деталі властива особлива змістова наповненість, символічна зарядженість, важлива композиційна та характерологічна функція. Через деталь значною мірою виявляється спосіб художнього мислення митця, його здатність вихопити з-поміж безлічі речей чи явищ таке, що у сконцентрованому, спресованому вигляді економно і з великою експресивністю дає змогу виразити авторську ідею твору. Через художню деталь виявляється спосіб художнього мислення письменника, поета. Художня деталь може бути речовою, портретною, пейзажною, інтер'єрною, психологічною, мовною, може перетворюватись в образ і в символ, може надавати особливого забарвлення мовленню персонажа тощо. Художня деталь буває як наскрізною (повторюваною) у творі, так і одномоментною, але в кожному разі вона має в собі прихований сенс, підтекст, може викликати широкий спектр асоціацій, здатна замінити собою розлогий опис, авторську характеристику, міркування, цілий епізод тощо. Визнаним майстром художньої деталі в українській літературі був В. Стефаник.

Художній образ – особлива форма естетичного освоєння світу, створення художніми засобами узагальненої картини дійсності або переживань, утілених у формі конкретного явища. У літературі художній образ повинен «примусити» читача повірити в художню реальність, щоб краще зрозуміти творчий задум автора, і водночас допомогти йому отримати естетичну насолоду – через нього пізнається значення, думка, ідея. Художній образ має на меті подати об'єктивну картину змальовуваної дійсності у

формі її суб'єктивно-емоційного сприйняття, тобто такою, якою її бачить і емоційно переживає автор. Художніми образами називають як окремі словесні уявлення, так звані «мікрообрази», чи словесні образи (під якими найчастіше розуміють тропи та різноманітні синтаксичні фігури), так і більш значні смислові одиниці твору або його «макро-образи», до яких відносять зображених у творі людей, тварин і т. д. (образи-персонажі, оповідачі, розповідачі), їхнє природне (образи-пейзажі) та речове (образи-інтер'єри) оточення. В особливу групу образів літературно-художнього твору виокремлюють так звані образи автора й читача. Художній образ наділений своєю логікою, він розвивається за своїми внутрішніми законами. Життєвий матеріал, що лежить в основі твору, веде за собою, і художник іноді приходиться зовсім не до того результату, якого прагнув.

Художньо-белетристичний стиль – стиль, який характеризує поєднання комунікативної та естетичної функції мови як засобу художнього образотворення, що зумовлює широке використання розмаїтих експресивних, лексико-фразеологічних одиниць, стилістичних елементів, граматично-синтаксичних форм, притаманних як нормативній літературній мові, так і просторіччю, діалектизмам, соціолектам.

Художня дійсність – автономна образна картина, створена уявою письменника і втілена в тексті твору; складається з подій, постатей, їх висловлювань і виражених ними духовних феноменів (уявлень, думок, переживань тощо), постає явищем відмінним, іншим, але рівнозначним довкіллю.

Художня правда – основне поняття теорії реалізму, яке характеризує подібність створеного митцями світу та реальної дійсності, так зване відтворення життя у формах життя. Художня правда мусить співвідноситись із правдою історії, але не бути її копією. Відтворені чи витворені уявою письменника предмети, постаті, події видаються узагальненими, типовими образами, залишаючись водночас правдивими чи правдоподібними.

Цілісність літературного твору – інтегральна багаторівнева єдність довершеного художнього твору, що не зводиться до суми його складників чи до будь-якого з його компонентів, вважається комунікативним полем автора, героя, читача. Сенс твору, поступово розгортаючись, наповнює змістом кожну промовисту деталь, вивіряється через естетичну доцільність, функціональну наповненість, художню завершеність, що не підлягає трансформаціям після автора.

Щоденник – літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, що сталася. Щоденник пишеться для себе і не розрахований на публічне сприймання, у ньому нотуються явища переважно особистого життя, здебільшого у монологічній формі, хоча може бути й внутрішньо діалогічна (полеміка із самим собою, з уявним опонентом тощо).

ПИТАННЯ ДО ЗАЛІКУ

1. Літературна майстерність як естетична категорія.
2. Метафори письменницької праці. «Творча лабораторія». «Секрети творчості» та «рецепти натхнення».
3. Творчі пошуки письменника: від задуму до його конкретного втілення у художньому творі.
4. Єдність змісту та форми як визначник майстерності автора. Ієрархія рівнів літературного твору.
5. Система змістових компонентів літературного твору.
6. Естетична мета літературного твору і формальні способи її художньої реалізації.
7. Самобутність категорії авторства.
8. Образ автора у літературному творі – художній двійник реальної особистості письменника.
9. Розповідач і оповідач у прозовому творі.
10. Класифікація літературних образів.

11. Образ і прийом. Образ і троп. Образ і архетип.
12. Символіка у вимірах літературної майстерності.
13. Стадії компонування прозового твору. Фабульно-сюжетна побудова.
14. Специфіка фабульної та безфабульної прозової оповіді в українській літературі.
15. Становлення індивідуального стилю прозаїка.
16. Становлення жіночої творчості. До історії питання.
17. Емансипаційні тенденції в культурі рубежу віків.
18. Проза «Першого вінка».
19. «Філософія серця» у малій прозі Ганни Барвінок. Характер жіночої прози оповідання «П'яниця», «Восени літо», «Не було змалку, не буде до'станку».
20. Творчі пошуки Олени Пчілки у зображенні вольової жінки (на матеріалі повісті «Товаришки»).
21. Феміністичні тенденції у творчості Наталі Кобринської (на матеріалі оповідання «Дух часу»).
22. Проблема жіночої емансипації в повісті Наталі Кобринської «Задля кусника хліба».
23. Художні пошуки Ірини Вільде. Питання сутності жіночого єства (на матеріалі новел «Панна Меля», «Пуста жінка»).
24. Проблема рутинності подружнього життя і спроба втечі від нього в новелі «Пригода Уляни» Ірини Вільде.
25. Жіноча модель патріархальної культури у становленні жіночої зрілості (на матеріалі новели «Щастя») Ірини Вільде.
26. Історія «Маленької пані великого дому» Ірини Вільде як спроба відтворити жіночі перспективи.
27. Квітково-жіноча природа у новелістиці Дарії Віконської («Весняної ночі»). Характер проблематики.
28. Святість Божої мудрості в оповіданні Дарії Віконської «Дівчинка».

29. Образ сучасної жінки у новелістиці Євгенії Кононенко (на матеріалі збірки «Повії теж виходять заміж»).

30. Феномен жіночого щастя на Батьківщині та за її межами у новелістиці Євгенії Кононенко (на матеріалі збірки «Повії теж виходять заміж»).

31. Майстерність жіночого характеротворення у романі Люко Дашвар «Мати все». Образи Іветти, Ліди, Нінухи, Раї, Ангеліни, Зоряни.

32. Феміністична проблематика роману Люко Дашвар «Мати все».

33. Тема родового прокляття у романі Люко Дашвар «Покров».

34. Художня майстерність сюжетотворення роману Люко Дашвар «Покров».

35. Художнє моделювання сучасного життя у романі Валентини Мастерової «Суча дочка». Характер проблематики твору.

36. Жінка і родина в художній інтерпретації Світлани Талан (на матеріалі роману «Помилка»).

37. Художня інтерпретація теми родинної розпорошеності в романі Світлани Талан «Повернутись дощем». Тема війни очима жінки у творі.

38. Художня майстерність перевтілення у романі Дари Корній «Щоденник Мавки».

39. Художня інтерпретація теми еміграції в романі Наталки Доляк «Заплакана Європа».

40. Художня інтерпретація теми заробітчанства в романі Наталки Доляк «Гастарбайтерки».

41. Художня інтерпретація теми заробітчанства в романі Наталки Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше».

42. Лесбійська модель поведінки героїнь роману Наталки Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше». Причини психологічного травматизму.

43.Художня майстерність письменниці в зображенні історії забороненого кохання в романі Наталії Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону».

44.Досвід сучасного божевілья в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого».

45.Художня майстерність у книзі про подорожі з дітьми Ірени Карпи «Vebi trevel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою».

46.Філософія життя і смерті крізь призму повісті «По праву сторону Твоєї слави» Марії Матіос.

47.Потойбіччя очима душі щойно померлої людини в повісті «По праву сторону Твоєї слави» Марії Матіос.

48.Нові художні виміри у зображенні жіночої долі (на матеріалі твору «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» Марії Матіос).

49.Проникнення у внутрішній світ літньої жінки в повісті «Не плачте за мною ніколи» Марії Матіос.

50.Художня майстерність та поетика роману Марії Матіос «Москалиця».

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ПРАЦІ ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Олександр Галич ФЕМІНІСТИЧНА ПРОЗА ГАЛИНИ ТАРАСЮК

В українській феміністичній прозі на рубежі кінця ХХ століття – першого десятиліття ХХІ віку помітне місце посідає творчість Галини Тимофіївни Тарасюк. На сьогоднішній день вона майже не досліджена. Виняток складають фрагменти дисертаційної праці А. Галича [2], невеликі розвідки Ю. Коваліва [5], І. Яремчук [8] тощо. Актуальність даної праці полягає в спробі феміністичного прочитання романної творчості Г. Тарасюк.

Майбутня письменниця народилася 26 жовтня 1948 року в селі Орлівка Теплицького району на Вінниччині. Після закінчення середньої школи викладала англійську мову у восьмирічній школі, працювала в районній

газеті. Вищу освіту здобула в Чернівецькому університеті. Потім працювала в районних, міських і обласних газетах на Буковині, на місцевому телебаченні, в Чернівецькому літературно-меморіальному музеї імені Юрія Федьковича. Галина Тарасюк редагувала першу демократичну буковинську газету «Час», очолювала Жіночу Громаду Буковини. Останні десять років проживає в Києві. Працювала в «Літературній Україні». Зараз – в «Українській літературній газеті».

Галина Тарасюк свою творчу діяльність розпочала з поезії. Дебютною була збірка «Смерековий міст» («Радянський письменник», 1976). У видавництві «Молодь» у 1982 році виходить її збірка «Множина», згодом – «Горельєфи» (1988), у «Радянському письменнику» – «Жайворове поле» (1987) і «Зерна полину» (1991). Вірші Галини Тарасюк окремими виданнями виходили в Ужгороді «Світло джерела», «Сотворіння гнізда» (Карпати, 1984, 1989). У Чернівцях друкувалася поетична збірка «На трійцю дощ» (Місто, 1998). Її вірші друкувалася в зарубіжній періодиці німецькою, італійською, киргизькою, латиською, румунською мовами.

З початку 90-х років минулого століття все частіше виходять книжки прози Галини Тарасюк: «Любов і гріх Марії Магдалини» (Чернівці, 1995), «Дама останнього лицаря» (Чернівці, 2004), «Між пеклом і раєм» (Чернівці, 2005), «Короткий танець на Відінських балу» (Бровари, 2009), «Храм на болоті» (Бровари, 2007), «Цінь Хуань Гонь» (Біла Церква, 2008), «Сестра моєї самотності» (Бровари, 2009) та ін.

За свою творчість Галина Тарасюк стала лауреатом різних літературних премій – журналу «Березіль» та родини Нитченків за кращий прозовий твір року (2002, 2003, 2004 рр.), обласної літературно-мистецької премії ім. Сидора Воробкевича (м. Чернівці), Всеукраїнської літературної премії ім. Володимира Сосюри та премії Ліги українських меценатів ім. Дмитра Нитченка. Нагороджена Відзнакою Президента «Орден княгині Ольги» 3-го ступеня та медаллю «Незалежність України» Міжнародного Академічного Рейтингу популярності «Золота Фортуна». Наприкінці 2008

року письменниця отримала Київську обласну премію імені Григорія Косинки за іронічно-сатиричний роман «Цінь Хуань Гонь», опублікований під назвою «Гуляйтроя» в журналі «Березіль».

Вона є лауреатом літературної премії імені Олеся Гончара і низки інших літературних нагород.

«Твори представляють Галину Тарасюк як прихильницю фемінної, навіть феміністичної, проблематики. Водночас, це не те «мислення тіла», що «репрезентується тілесно й конкретно», сповнене суб'єктивізму, автобіографічності, емоційної афектації в сюжеторозвитку, що його схильні бачити у «жіночій прозі». Навпаки, інтенсивний перманентний екзистенційний пошук характеризує письмо Г. Тарасюк [8, с. 137].

Перший феміністичний роман Г. Тарасюк – «Сестра моєї самотності» (1992). У часописі «Буковинський журнал» він друкувався під назвою «Смерть – сестра моєї самотності». Сучасну назву отримав у 2008 році після кардинальної переробки авторкою. Його публікація викликала чимало критичних відгуків. В. Агеєва зазначала, що «жіноче сприймання, жіночий погляд на речі, врешті, жіночий голос визначальні в поліфонії твору [1, с. 158]. Щоправда, це було сказано про Лесю Українку, однак є цілком справедливим і щодо роману «Сестра моєї самотності», що написаний у формі відвертої сповіді головної героїні – української письменниці Олександри Рибенко-Ясінської, «яка вийшла з минулої радянської епохи, але так і не вписалася в новітню епоху незалежної України.

Колись вона належала до верхівки радянського суспільства, оскільки була дружиною високопоставленого партійного чиновника, своєрідного «сірого кардинала» в керівництві Компартії України, а потім стала звичайною пенсіонеркою, старою хворою жінкою, що несе свою гірку пошту, і водночас шукає істину» [2, с. 101–102].

Концептуальним і вагомим у розкритті естетичного змісту роману є асоціонім Гора. Цей троп, в основі якого лежить перехід загальної назви у власну, у творі Г. Тарасюк є надзвичайно багатозначним. Спочатку він

виринає в уявному монолозі головної героїні Олександри Рибенко-Ясінської і звернений до її подруги, теж письменниці Лариси Орленко, що яскравим дебютом свого часу увірвалася в літературу, однак її високохудожні твори дисонували з тодішньою ідеологією, а тому доля їхньої авторки виявилася трагічною. Спершу вона перетворилася в алкоголичку, а потім пішла з життя. Звертаючись до мертвої Лори (так Олександра називала подругу), Рибенко-Ясінська наголосила: «Всі ми – у підніжжі вигаданої ілюзорної Гори, зітканої із райдужних міражів мільйонів мертвих і живих, і не народжених. Всі ми в підніжжі, Лоро! [7, с. 17]. В її уяві Гора постає як величезна піраміда, підніжжя якої – це мільйони громадян, живих і мертвих. Олександра прагне опинитися на її вершині. Різними підступними шляхами їй удається видертися на вершину. Героїня використовує всі блага Гори, їздить на чоловічій службовій машині «Чайка», молодий водій прислужує їй, виконуючи всі забаганки.

Асоціонім Гора у романі Галини Тарасюк прямо пов'язаний з іншим, близьким за змістом асоціонімом Вершина. Олександра Рибенко-Ясінська прекрасно розуміє, що досягши Вершини, вона там довго не затримається, адже вона нечесним шляхом долізла туди: «Вершини надійно сідлають ті, що повзуть, повзуть, шур-шур-шур... Такі знають ціну і вершинам, і собі – на вершинах...» [7, с. 25].

Добравшись неправедним шляхом до Вершини, героїня Галини Тарасюк була горда того, що досягла її: «Височієш, мов айсберг, холодний, блискучий айсберг в океані пристрастей, що б'ються, запінившись, у твоє крижане підніжжя. Від сьогодні ти сама – вершина. Чуєте, ВЕР-ШИ-НА!» [7, с. 69]. Але перебування там стало для Олександри початком поразки: вона поволі стала втрачати позитивні людські якості, перетворившись на маленький гвинтик бюрократичної державної машини, складовою якої став чоловік, Станіслав Ясінський, який перейшов на роботу до ЦК Компартії України, де стрімко зробив кар'єру, ставши ідеологом партії, досягши Олімпу. «Олімп у такому розумінні Г. Тарасюк є ніщо інше, як останній

шабель у градації асоціонімів: Гора – Вершина – Олімп. З Олімпом прямо пов'язаний асоціонім ВЛАДА» [2, с. 103]. Для Олександри «Вла-да – от що на світі наймиліше, найсолодше, найсильніше!» [7, с. 28]. Лише наприкінці життя героїня зрозуміла безперспективність свого шляху до вершини влади, і тоді перед нею постала дилема, що ж таке ВЛАДА – «страшна спокуса від Бога чи диявола?!» [7, с. 28].

Там, на вершині влади, до героїні приходять розуміння, що в житті трапляються речі, на які не поширюються закони жодної з влад. Передусім це стосується таланту, адже перебування на владній вершині не принесло Олександрі творчого натхнення, щастя творчості. Вона швидко зрозуміла, що творче безпліддя можна компенсувати грішми. Знаючи, що її подруга Лора – Лариса Орленко не мала можливості друкуватися під власним ім'ям, Олександра Рибенко-Ясінська примусила талановиту письменницю, щоб та за певну винагороду писала для неї романи, які друкувала під своїм ім'ям, отримуючи схвальні відгуки критики. Так посередність, яка пробилася на вершину Гори, стала класиком, зазнала «СЛАВИ ТАЛАНОВИТОГО РОМАНІСТА» [7, с. 40].

«Асоціонім СЛАВА ТАЛАНОВИТОГО РОМАНІСТА показує мімікрію свідомості головної героїні, яка працею літературного негра створила собі пам'ятник нерукотворний і страшенно пишалася тим, що «на скрижалях рідної духовності золотими буквами викарбуване твоє ім'я: Олександра Рибенко-Ясінська! О Рибенко-Ясінська. О! Рибенко-Ясінська! Не те що якісь там тичини-патичини, ахи-махи, орленки-біденки...» [2, с. 104].

Маючи досить обмежені творчі можливості, головна героїня стає відомим автором. «Самогубство Лори «у віці Лесі Українки» в романі Г. Тарасюк стає пророцтвом для української фемінної епохи, яка виганяє зі світу національну духовну жінку» [4, с. 447].

Роман Галини Тарасюк – це відверта жіноча сповідь Олександри Рибенко-Ясінської, де головним мотивом є аналіз соціальних і психологічних причин, що привели її падіння.

У розв'язці роману виходить друком книжка Лариси Орленко, де Олександра постає лише упорядницею, а не автором творів, що були написані подругою для неї, зокрема й відомого роману «Криваві заграви», який приніс славу Рибенко-Ясінській. Ця подія виявляється великим потрясінням для героїні, у неї трапляється серцевий напад. Падаючи на руки чоловіка, у згасаючій свідомості Олександри випливають слова: «Finita la kommedia... От тільки, здається, ГОЛОВНИЙ РЕЖИСЕР ще не придумав для неї правдивий і справедливий кінець...

– Чому ж... Придумав: VINCERE, AUT MORI. TERTIUM NON DATUR». «ПЕРЕМОГА АБО СМЕРТЬ. ТРЕТЬОГО НЕ ДАНО», – каже хтось тихо, ледве чутно, немовби з позасвіття...» [7, с. 342].

Ю. Ковалів, аналізуючи особливості жіночого письма Галини Тарасюк, наголошував: «Письменниця – тонкий психолог, вона перед своїми персонажами відкриває простір, аби вони через гіркотні сумніви та підозри самі дійшли до розуміння вірогідної істини, potwierдили припущення Сімони де Бовуар, що «жінка уважніша, ніж чоловік, до самої себе і до світу» [5, с. 294].

«Сестра моєї самотності» – це роман, що репрезентує відверту сповідь героїні – української письменниці Олександри Рибенко-Ясінської, яка вийшла з минулої радянської епохи, але так і не вписалася в новітню епоху незалежної України. Колись вона належала до верхівки радянського суспільства, оскільки була дружиною високопоставленого партійного чиновника, своєрідного «сірого кардинала» в керівництві Компартії України, а потім стала звичайною пенсіонеркою, старою хворою жінкою, що несе свою гірку покуту, і водночас шукає істину. Саме від імені цієї героїні авторка веде розповідь у романі» [2, с. 101–102].

Продовженням феміністичної проблематики Галини Тарасюк стали її жіночі романи «Гаспид і Маргарита», «Покоївка», «Мій третій і останній шлюб», «Хижачка». «Жіночі романи» – я назвала свою книжку саме так з двох причин: з протесту проти огульного ставлення до прози, написаної жінками, як до чогось менш вартісного (хоча жінки-письменниці, здавалось би давним-давно довели світові, що міра таланту, як і велич душі, від статі не залежать), та з переконання, що ніщо так правдиво не характеризує і яскраво не відтворює до подробиць історію людства взагалі і кожного народу зокрема, як долі жінок, описану в кращих взірцях світової літератури, починаючи від трагічних героїнь давньогрецького епосу аж до не менш драматичних негероїнь новочасної літератури» [6, с. 3], – зазначала Г. Тарасюк.

Зі сторінок цих творів ми бачимо жінок різних соціальних статусів: можновладну хижачку Маргариту («Гаспид і Маргарита»), безвільну Віорелію («Покоївка»), іронічну Ганну («Мій третій і останній шлюб»). Докладніше розглянемо останній з названих творів – роман «Хижачка», головною героїнею якого є наївна й непорочна дівчина Ясочка з глухого подільського села, що потрапляє в зовсім інший світ, перебравшись з подругою до Києва. Уже перше знайомство читачів з цими героїнями показує, що вони є діаметрально протилежними: «столична» шалапутна Алла» [6, с. 216] і неспокушена Ясочка, «що маком сиділа після школи біля тата з мамою» [6, с. 216].

Почувши від Ясочки, що Алла кличе за собою до Києва її доньку, «мама вжахнулася, взялася за голову, а тоді – в боки, бо чувала, якою «дорогою вибивається в люди» шалапутна Алла» [6, с. 216-217].

Фактично, через образи двох молодих дівчат – Алли і Ясочки – Галина Тарасюк показує два діаметрально протилежні соціальні типи сучасної молоді. Алла – «вся в блискітках і «закльопках», ще й у пупі сережка, а у вухах – по чотири» [6, с. 221]. «Ваша Алла – повія з Окружної» [6, с. 234], – так характеризує Ясочкину подругу Микита Платонович, старий художник, у

якого невдовзі поселилася Ясочка, щира, наївна дівчина, що зовсім не знала життя, перебуваючи в якомусь вимріяному віртуальному світі, де все перебуває в гармонії. І навіть потреба тяжко працювати, не лякала її.

Героїня «щоранку бігла до свого секонд-хендівського ганчір'я, пірнала з головою у базарний шарварок, а ввечері, вивітривши його дух на дніпровських пляжах, поверталася, свіжа і чиста, як рибонька, у «свій музей», де не міг її дочекатися з вечерею добрий і лагідний, мов святий з ікони, Микита Платонович» [6, с. 253].

Алла виявилася причетною до вбивства художника, «в якого хата завалена всякими речами, ну цим... як його... антикваріатом» [6, с. 280], винною в чому оголосили Ясочку.

Фемінізм як напрям сучасного літературознавства зароджується на Заході в праці С. де Бовуар «Друга стать». Її ідеї знайшли продовження й розвиток у книзі Кейт Міллет «Сексуальна політика» (1969). Американка проводить різницю між поняттями «стать» і «рід». Перше з них є суто біологічним, а друге – психологічним. Аналізуючи творчість Лоуренса, Міллера, Жана Жене, Кейт Міллет доводить, що всі вони підходять у творчості до жінки як безправної, підвладної і безликої істоти, яка є своєрідним символом сексуальних уявлень чоловіків, правителів і ревнісних поцінувачів патріархату, де сильний підпорядковує собі слабкого, старший – молодшого, чоловік – жінку.

Фемінізм заперечує фалоцентризм в усіх сферах людської діяльності, зосереджуючись на своєрідності і функціях роду в написанні й інтерпретації літературних текстів.

Тамара Гундорова наголошувала: «Якою постає жінка в дзеркалі «чоловічої» літератури? Передусім вона бачить власну демонічну природу. Як Оксана із «Ночі перед Різдвом» у Гоголя.

Демонізація жіночого начала, якою прикметна творчість Гоголя, вказує на давню традицію ототожнення жінки з «грішною» природою. У жіночій же літературі «жіночій нарцисизм розгортається не іконічно, а естетично. Це,

отже, варіант естетизованої дзеркальності» [3, с. 91]. Це передусім у творчості О. Кобилянської, а також століття по тому в «Польових дослідженнях з українського сексу» О. Забужко. «У повісті Забужко жіночий нарцисизм натомість ніби повертається до свого пражіночного джерела, стає не відважним, але інфантильним. Це, так би мовити, постколоніальна структура дзеркальності. Відкриття на місці емансипованої жінки дівчини, яка плаче, перебуваючи всередині чоловічої патріархальної батьківської колоніалізованої культури перекриває феміністичне оскарження «слабкості» українських чоловіків, що становить фабулу твору» [3, с. 93–94].

Галина Тарасюк започаткувала новітню українську феміністичну прозу, де очима жінки спробувала показати різні жіночі соціальні типи, що існують у вітчизняній літературі. Головний акцент вона зробила не на сексуальності, вживанні обценної лексики, як це ми бачимо в творах багатьох українських письменниць-феміністок, а на розкритті психології, внутрішнього світу героїв. І це їй удалося.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації : монографія. [2-ге вид., стереотип.]. Київ : Либідь, 2001. 264 с.
2. Галич А. Художні пошуки в українській постмодерній прозі: асоціонічний вимір : дис. ...канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Луганськ, 2009. 196 с.
3. Гундорова Т. Жінка і дзеркало. *І. Культурологічний журнал*. 2000. № 17. С. 87–94.
4. Зборовська Н. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
5. Ковалів Ю. Романні експерименти Галини Тарасюк : Літературознавчі праці, рецензії, відгуки. Роздуми, інтерв'ю. Бровари : Відродження, 2006. С. 287–294.

6. Тарасюк Г. Жіночі романи. Бровари : Відродження, 2006. 288 с.
7. Тарасюк Г. Сестра моєї самотності. Бровари : Вид-во ПП «МН ТРК «Відродження», 2009. 322 с.
8. Яремчук І. З Буковини до Києва : Галині Тарасюк – 60! *Дзвін*. 2008. № 10. С. 137–139.
- (Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2010. № 3. С. 146–151).

Софія Філоненко

МАСОВА ЛІТЕРАТУРА / ПОПУЛЯРНА ЛІТЕРАТУРА

На перший погляд, термін «популярна література» начебто не містить негативних сенсів, на противагу до «масової літератури». Він асоціюється із позитивним явищем літературного успіху, запотребованості, поширеності певних творів. Британський учений Скотт МакКрекен справедливо вказав, що смисл слова «популярний» змінився за останні триста років: «Його початкове значення «народний, людський» (of the people) набуло додаткового культурного виміру, коли його почали застосовувати, щоб описати легкий, зрозумілий стиль. До початку ХХ століття його використовували, описуючи газети й художню прозу. Усе ж термін завжди був суперечливим, означаючи, з одного боку, автентичний голос народу, а з іншого боку – його невігластво, вульгарність і піддатливість до маніпуляцій. Реймонд Вільямс у книзі «Ключові слова. Словник культури і суспільства» (1983) окреслив шість значень поняття «популярний»:

- належний людям, народу (people);
- низький чи простий (нищий);
- уподобаний багатьма людьми;
- такий, що продумано (навмисно, свідомо) прагне прихильності чи широкого схвалення (що асоціюється із «комерційним»);
- маловартісний (як протилежність до «якісний»);

- минула та сучасна література / культура / мистецтво, створені народом.

Деякі значення, звісно, перекривають одне одне, але загалом, на думку Девіда Джонсона, таке «...змішування негативних... та позитивних... конотацій спонукає нас уточнювати, що саме означає термін у конкретному контексті». С. Лі Гаррінгтон і Деніз Д. Білбі в статті «Конструюючи популярне: культурна продукція і споживання» (2000) відзначають, що те чи інше значення терміна «популярний» актуалізується залежно від контексту й від самого об'єкту чи практики, про які йдеться. Крім того, кожне зі значень терміна в словосполученні «популярна культура» міцно пов'язане з конкретною теоретичною традицією. На думку Домініка Стрінаті, «будь-яка спроба визначити популярну культуру неминуче включає її аналіз та оцінку. Тому видається складним визначити популярну культуру окремо від теорій, створених для її пояснення». І все ж внутрішня суперечливість термінів «популярна культура», «популярна література» поступово згладжується. Девід Джонсон стверджує, що словосполучення «популярна література» нині сприймається як усталений термін академічної науки, без відтінку суперечливості чи негативності. Таке устійнення спричинене плідним розвитком «культурологічних студій», де «популярна література» розглядається як один із проявів популярної культури, поруч із кіно й телебаченням. Девід Джонсон подає «мінімальне визначення» поняття «популярна література», де відсутні негативні оцінки явища: «образне письмо, що має широку аудиторію» (*imaginative writing with wide appeal*). Учений визнає, що така стисла дефініція може бути усього лише відправним пунктом для подальших студій. Біргіт Менцель наголошує, що термін «популярна література» відповідає розвитку теорії сприймання літературного твору: «Я пропоную застосовувати поняття «популярна література» замість понять «масова література» чи «тривіальна література», тому що воно охоплює не лише виробництво, структуру, способи публікації й поширення літературних текстів, але і їх рецепцію. Поняття «популярний» може також

означати «народний», «простонародний» чи «масовий», але головний акцент переноситься тут на рецепцію, що розуміється в широкому сенсі – як форма культурної практики. Під популярною літературою мається на увазі в першу чергу матеріал для читання, бажаний для більшості читачів, а не така література, яка виробляється для більшості. Джон Сторі в підручнику «Теорія культури та масова культура» наводить таблицю протиставлень, яка ілюструє, чому з прикметником «популярний» подеколи зв'язані негативні конотації: популярна преса – якісна преса, популярне кіно – високохудожнє кіно, популярні розваги – високе мистецтво. Отже, «це культура для тих, хто нездатен зрозуміти (а оцінити – й поготів), культуру справжню...». Реймонд Вільямс у праці «Ключові слова: словник культури та суспільства» (1983), характеризуючи синонімічні терміни «популярна література» і «сублітература», наділяє їх виразно негативними конотаціями: терміни запроваджені «для того, щоб описати твори, які можуть вважатися художньою літературою (works which may be fiction), але які позбавлені образності або творчого характеру (which are not imaginative or creative), тому не становлять естетичного інтересу й не є мистецтвом». У «від'ємних» дефініціях «популярної літератури» вбачаємо джерела небажання ототожнювати терміни «масова література» і «популярна література». Марія Штейнман зазначає: «Якщо термін «масова література» вказує як мінімум на сферу побутування чи поширення, то словосполучення «популярна література» не несе вказівки на те, де саме, у яких прошарків читачів вона, власне, популярна. У результаті складається враження, що популярність літератури достатня для зарахування її до маргінального поля, на відміну від літератури елітарної». Негативне значення понять «популярна» культура, література, мистецтво увиразнюється завдяки скороченій формі слова – «попса», тобто, за Ганною Костіною, «максимально спрощена, дешева, кітчева продукція, що має яскраво виражений комерційний характер». Ототожнення термінів «масова – популярна література» викликає критику багатьох дослідників, позаяк популярністю можуть користуватися (і

користуються) твори високої естетичної вартості, літературна класика. Ясна річ, що тут ідеться про популярність не на короткій дистанції, а в універсальному історичному сенсі. Через це, приміром, Кен Гелдер вводить розрізнення понять «популярна белетристика» й «популярна література». Остання може охоплювати й класичні тексти, наприклад, романи Джейн Остін, які, користуючись особливою любов'ю читачів, стають «бестселерами», а згодом і «супер-селерами», «топ-селерами». Лише за критерієм популярності не можна ідентифікувати текст як такий, що належить до популярної белетристики. Подібно інтерпретує поняття «популярність» Ганна Костіна: «...популярність, поширеність культурного феномена не свідчить про його спрощеність і приналежність виключно до сфери масової культури. Популярними, тобто доступними й відповідними певному рівню розуміння, можуть бути явища і високої, елітарної культури, і явища культури народної». Навіть ставши вельми популярним, предмет не втрачає своєї елітарності. За приклади дослідниця бере музику Чайковського, ... живопис «пересувників» тощо, які мають у структурі рівні загальнодоступні та зрозумілі лише фахівцям. Термінологічна пара «масова / популярна» література співвідноситься з парою «масова / популярна» культура, що їх науковці протиставляють за різними критеріями. Згідно з концепцією Катерини Шапінської, масова й популярна культури розмежовуються історично: «...Популярна культура є універсальною категорією, оскільки була присутня як частина загальнокультурної ситуації в будь-яку історичну добу, у той час як масова культура є частиною специфічного соціального універсуму, заснованого на структурах масового суспільства». Девід Чейні розуміє масову культуру як один із чотирьох різновидів популярної, поряд із доіндустріальною, урбаністичною і фрагментарною (праця «Культурні зміни і повсякденне життя»). На більшу широту терміна «популярна культура», яка містить у собі «масову», вказали Майкл Шадсон і Чандра Мукерджі в статті «Новий погляд на поп-культуру» («Rethinking Popular Culture», 1991): «...популярна культура охоплює

різноманітні вірування й форми практичної діяльності, а також культурні об'єкти, які широко розповсюджені серед населення. Таке розуміння включає як народні вірування, форми практичної діяльності й різноманітні об'єкти, що мають коріння в локальних традиціях, так і масову культурну продукцію, що створюється за участі різноманітних політичних і комерційних центрів. Сюди входять як популяризовані зразки елітарної культури, так і форми, що мають народне походження, зведені в ранг музейної традиції». Відповідно до цього, масову літературу можна зрозуміти як різновид популярної літератури, окреслений історико-хронологічно: він сформувався в індустріальному суспільстві ХХ століття. У такому разі термін «популярна література» буде охоплювати ширше коло понять, включно із давнішими формами низової словесності, а також і популяризованою класикою. Тамара Гундорова вбачає смислову відмінність у вживанні термінів «масова» і «популярна» культура: перший має негативну конотацію і співвідноситься з адорнівською «культурною індустрією», другий більш нейтральний. Теоретик тлумачить поняття в такий спосіб: «Популярна» означає передусім культуру широко відому, однорідну, поширену, яка виражає смаки більшості і розрахована на споживання більшістю, і в цьому сенсі вона синонімічна поняттю масової культури»; «Популярна культура» позначає, з одного боку, культуру «загальнонародну», а також таку, яка існує на рівні «загальних уявлень» – такою «загальнонародною культурою» був, до речі, народницький проект української літератури у 19 ст. З другого боку, популярна культура у 19 ст. набуває і вужчого змісту: так зокрема називається література полегшеного типу, наприклад жанр читабельної белетристики». Вважаємо, що попри близькість понять «масова література» і «популярна література», їх не слід ототожнювати. Далеко не вся продукована масова література користується популярністю в читачів із різних причин (замалий тираж, невідповідність жанровому канону, нечитабельність, відсутність належної промоції тощо). Крім того, популярна література включає такий сегмент, як популяризована

класика, яку не можна зарахувати до масової літератури. Історично популярна література давніша, однак на ранніх етапах існування літератури її популярність могла обмежуватися вузьким прошарком освіченої публіки, спроможної придбати дорогі книги. Масова література виникла пізніше, вона потребувала масового читача, а отже, масової грамотності, а також техніко-економічного способу масового виробництва дешевої літературної продукції.

(Філоненко С. Масова література в Україні : дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–ХХІ, 2011. 432 с.).

Л. Таран

«ДАЙТЕ ЖІНЦІ ЩЕ СТО РОКІВ...»

«Чи може підпорядковане промовляти?» – свого часу саме такою словесною формулою висловила проблему присутності/неприсутності жінок у світовій культурі відома дослідниця постколоніального дискурсу Гаятрі Чакраворті Співак. Ця формула досі, на жаль, може стосуватися й ситуації в Україні, хоча, здавалося б, жінок-авторів у нашій літературі не бракувало ніколи. Інша річ, що і як саме вони промовляли та промовляють. Чи завжди вони виявляли свій світ як самобутній, «ізсередини», чи відтворювали себе такими, якими бачили або хотіли бачити їх чоловіки?

Можна говорити про дві умовні групи жінок-авторів: перша – ті, що пишуть у традиційному руслі патріархального дискурсу, не усвідомлюючи його «пасток». Друга – письменниці, які вириваються з загального традиційного потоку, намагаючись напрацювати нове бачення, котре відтворюють у жіночому письмі. А що таке жіноче письмо? «Неможливо дати визначення жіночої практики письма, і ця неможливість існуватиме завжди, якщо ця практика не буде затеоретизованою, закритою, закодованою, але це не означає, що її нема взагалі» (Гелен Сіксу) [6, с. 1].

Що ж до конкретних українських реалій, то в сукупності своїй проза сучасних жінок-авторів перебуває на маргінесі уваги поточної критики, літературознавчих досліджень. Хіба що літературна журналістика вділяє їй

певну увагу. Але – який дискурс переважає в таких рецензіях? Відповідні гендерні стереотипи спрацьовують уже тоді, коли йдеться про дефініцію. Справді, чи це аж наскільки принципове питання: «проза жінок» а чи «жіноча проза»?

Активний останніми роками прихід жінок-авторів у літературу – справді помітне явище нашого культурного життя. Причин тут можна добачити як мінімум дві (коли не брати до уваги потребу самореалізації, що, звісно, дуже суттєво). Перша: зросла цікавість до приватного життя і мало оплачувана письменницька праця, яка воленс-ноленс задовольняє жінок-авторів.

Коли обговорюється їхня творчість, так чи інакше в устах чоловіків виникають словосполучення-маркери: «істерично-феміністичні тексти», «необхідно завжди залишатися жінкою», «новітня жіноча проза спробувала поєднати феміністичні ідеї з традиційними цінностями нашого суспільства». Кожна така «оцінка» чи «дефініція» потребує додаткового з'ясування і витлумачення, а то й вимагає дотримання елементарної коректності.

Підміна понять та жонгливання «термінами» на кшталт «статевий космополітизм», «прозаїкня/прозаїчка/прозаїця» – також характерні моменти дискурсу обговорення жіночої творчості, які мали б викликати, очевидно, комічний ефект. Схоже, автори цих реплік не здають собі справу, що таке, зокрема, фемінізм, які його цінності та різновиди, в чому суть феміністичної критики, гендерного аналізу літературного твору тощо. Відповідний інструментарій у літературній журналістиці і поточній критиці (та навіть в українському «офіційному» літературознавстві) достатньо не напрацьований. Надалі утривалюється традиція визначення якості текстів, написаних жінками, за критерієм «від чоловічого», що нібито є загально визнаним еталоном.

Ось типові приклади оцінки творчості жінок, байдуже, в якому жанрі вони працюють: «це серйозна чоловіча робота», «вірші... позначені нежіночим лаконізмом», «це – чоловік у сукні», «вона пише так, як небагато

поетів-чоловіків», «це поезія – мужецентрична, що спирається на тверду патріархальну основу», «це не жіноча поезія: тверезе чоловіче мислення, філігранна лаконічність думки...». Або: «Ці вірші могла написати саме жінка. Хоч їм не бракує ні чоловічої вправності, ні розумової відваги...». Про авторку-прозаїка колега-письменник висловився так: «...мініатюрна жінка, а пише, як потужний мужчина, жеребець» (це не усна оцінка, а оприлюднена в пресі). Оксана Забужко зі своїми «Польовими дослідженнями українського сексу» дістала чи не «найвищий бал» у зіставленні з фалоцентричним культовим письменником: «За вибуховою силою – Генрі Міллер у спідниці».

Отже, епоха подвійних стандартів триває. Оскільки патріархальний дискурс передбачає, що «чоловічий» досвід є, власне, «всеохопним», «загальнолюдським», то жіночий постає як усічений, бо він – «недочоловічий», неповний. Концепція інакшості жінки, її маргінальності – реальність, яка у різних парадигмах продовжує панувати в сучасному українському суспільстві. Так чи так, впливає: у літературі існує передусім проблема статі, а не, скажімо, проблема відтворення особливостей жіночої ідентичності, її формування та розвиток – як замовчуваної, «маргінальної», в певному сенсі, особистості.

Елейн Шовалтер у книзі «Їхня власна література» визначила три основні етапи розвитку літератури жінок на прикладі американської: The Feminine (1840-1880) – жіноча фаза, яка характеризується імітацією чоловічої традиції; The Feminist (1880-1920) – фаза сексуальної і текстуальної анархії, протест проти панівних стандартів; The Female (20-ті роки ХХ – і дотепер) – власне стадія самоусвідомлення жінки. Шовалтер писала: «...жіночний, феміністичний або жіночий роман завжди був змушений боротися проти культурних та історичних сил, які зводили жіночий досвід на другорядні позиції» [11, с. 3].

Відтак у сучасній українській літературі нині присутні водночас усі три фази – коли говорити про тексти, творені жінками-авторами. Існують також певні «проміжні», компромісні варіанти: приклади своєрідної

конвергенції між традиційними чоловічими вартостями та новими пошукуваними цінностями жінок, що й відтворюється в їхніх текстах.

Існує ще досить значна дистанція між витвореним жінкою-автором і текстом писання-себе. Нові наративні стратегії жіночого письма тільки-но починають напрацьовуватися. Тут доречно нагадати спостереження Вірджинії Вулф, які стосувалася англійської літератури, і котрі, на жаль, виявляються досі актуальними для літератури української: «Вважається, що взагалі жінки дуже спокійні, але жінки відчувають так само, як і чоловіки; їм потрібно реалізувати власні здібності й мати простір для зусиль так само, як це роблять їхні брати; вони страждають від надто жорстких обмежень, від надмірного застою так само, як страждали б чоловіки [...] Вага, ритм чоловічого розуму занадто відрізняються від жіночого, щоб жінка могла з успіхом щось від нього перейняти. Виходить якесь кривляння, тож нема сенсу старатися. Можливо, перше, що вона могла зрозуміти, торкнувшись пером паперу, це те, що в неї просто не було жодного речення, готового до вжитку» [1, с. 4].

Есей Вірджинії Вулф, написаний 1929 року, залишається актуальним у координатах українських реалій початку XXI ст. А сучасним жінкам-авторам є що опрацьовувати – вони мають виговоритися, виписати нагромаджене мовчання, відкрити власні глибини і явити їх світові. Невже їхній досвід не вартий уваги? «Дайте їй (жінці. – Л. Т.) ще сто років... дайте їй виговоритися, щоб вона потім уже проминала половину того, що зараз говорить, – і вона колись напише кращу книжку.... Інтелектуальна свобода залежить від матеріальних умов» (В. Вулф).

Жінка як текст

«Більше тілесності, більше письма», – це гасло Елен Сіксу, яка наполягала: «Вписуйте своє тіло в текст [...] Ми повинні писати, тому що, за деякими винятками, на світі майже не існує опису жіночого досвіду» [7, с. 4]. Цей заклик мав на меті спонукати жінку взятися за перо. Джон Стюарт Міл, видатний англійський філософ XIX ст., зауважував, що жінки, взявшись за

перо, здебільшого тільки лестили й догоджали чоловічим поглядам і чоловічому «Я». Американська дослідниця Кейт Мілет підхопила його думку: «Ця пересторога напрочуд була слухна як тоді, так і тепер» [4, с. 4].

Та все ж епоха, коли жінки дивляться на самих себе, своє життя очима чоловіків, минає.

Хотілося б наголосити про розвиток, умовно кажучи, літератури внутрішнього життя під пером письменниць. Нині жінки-автори в сучасній українській прозі зумовили ситуацію, коли автобіографічні твори перестають бути прерогативою чоловіків. Це справді симптоматично, оскільки свідчить про освоєння нових просторів тими, хто тривалий час перебуває на маргінальних позиціях у соціумі та культурі. Жінки-автори не просто активно виписують автобіографічні рефлексії, але й оприлюднюють їх, тим самим долаючи на різних рівнях самоцензуру та патріархальну закритість. У той чи інший спосіб актуалізується процес осмислення жінкою свого реального місця в суспільстві. Інтенсивний процес самоідентифікації поступово сприяє доланню «страху статі», утверджує жіночу «інакшість» та автентичність. Але мова – про тенденцію, однак не про мейнстрім. Та послідовний розвиток жіночого письма призвичаюватиме й читацьке коло, й «офіційну» літературну критику зокрема до того, що вже анахронічно протиставляти жінку як «природне начало» чоловікові – нібито винятковому творцеві культури в усіх вершинних її досягненнях.

Жіночі голоси в українській прозі не звучать в унісон. Ця амбівалентність, відсутність «єдиного обличчя» закономірна. Енергія суперечностей є, в кінцевому рахунку, конструктивною.

Витворення нового для сучасної української літератури жіночого письма, принципово нових наративних стратегій – це не тільки долання синдрому постколоніальної меншовартості. Це передусім нівелювання традиційних форм репрезентації жінки в нашій культурі, долучення до «великого кола кровообігу» світових тенденцій, долання периферійності. І в

певному сенсі – повернення до тих здобутків, які нас змушували забути під час буяння так званого методу соцреалізму.

Мені видаються прикметними наступні публікації: щоденникові записи, листування та автокоментарі Ірини Жиленко «Homo feriens», які друкувалися в «Сучасності» протягом 1998-2004 років (вийшли окремою книжкою у видавництві «Смолоскип»), «Спогади. Дещо про себе саму» Михайлини Коцюбинської у її двотомнику «Мої обрії». Відчитуються саме як автобіографічні твори «Без мужика» Євгенії Кононенко, повісті Теодозії Зарівної «Дівчинка з черешні», Світлани Йовенко «Про що мовчить «Книга Йова» та «Юлія», романи Ніли Зборовської «Українська Реконкіста», Любові Голоти «Епізодична пам'ять» і Лії Шиви «Протоколи рибного дня», книжка щоденникових записів і листів Ніни Матвієнко «Ой виорю нивку широкою» та «Вирвані сторінки з автобіографії» Марії Матіос. Серед так званих молодіжних текстів симптоматичними стали «Зелена Маргарита» та «Не думай про червоне» Світлани Пиркало, «Колекція пристрастей» Наталі Сняданко, а також «Твоя дитинка» Ірисі Ликович.

Обжити внутрішній простір

Автобіографізм у текстах сучасних українських жінок-авторів – це не тільки спосіб структуризації особистого досвіду, а й усвідомлений чи й не зовсім випад проти гендерних стереотипів.

У новітні часи Захід уже не раз пережив справжній бум із приводу появи у світ автобіографічних текстів, написаних зокрема жінками-авторами, включно з кіноакторками, співачками, політиками. Подією, що виходить за рамки власне літературного життя, стала, приміром, публікація у США повного тексту щоденника Сільвії Плат [8, с. 6].

В Україні ж мемуаристика чи автобіографічна проза як жанр міцно закріпилася за чоловіками. Як тут не пригадати слова Вірджинії Вулф про те, що зазвичай вважається: куди важливішим є текст, у якому йдеться про війну, аніж той, де мова – про переживання жінки у вітальні...

Соломія Павличко у статті «Виклик стереотипам: нові жіночі голоси у сучасній українській літературі» писала: «Внутрішня закритість у поєднанні з надзвичайним радикалізмом думок і вчинків була характерною рисою Лесі Українки. Конфесіоналістом вона не була. Лінія подібної закритості внутрішнього світу, особистого життя продовжує лишатися досить типовою особливістю жіночої літератури в Україні. Українські жінки-письменниці не писали і поки що не пишуть мемуарів і щоденників, поетеси воліють радше філософствувати, аніж говорити про себе, а проза, як правило, пишеться не від першої, а від третьої особи. Тому поряд із потужним поверненням жінок у літературу, започаткованим десь у середині 80-х років, спостерігається ще одна цікава тенденція: багато хто з цих жінок рішуче відмовляється від традиційних стереотипів закритості і починає говорити правду про людське «я», про себе, про свою, тобто українську культуру, побачену не крізь призму умоглядної історичної схеми, а крізь призму свого особистого життєвого, навіть інтимного досвіду. На мою думку, саме в цьому русі до себе, до «я» і полягає головний злам, що відбувся в українській літературі в 90-х роках» [5, с. 6].

Соломія Павличко, на жаль, не встигла стати свідком справді яскраво заявленого автобіографізму в текстах жінок-авторів – у різних його виявах: це сталося вже по кількох роках після її відходу.

Автобіографія, автобіографічний твір (від грецького *autos* – сам, *bios* – життя та *grapho* – пишу) – літературний жанр, у якому письменник (чи хтось інший) описує власний життєвий шлях, певні його етапи. Жанр автобіографії часто наближається до мемуарів або переплітається з ними. Автобіографізм має передбачати розкриття «я», «я» в усьому широкому спектрі суб'єктивно витлумаченого людського світовідчуження. Кажучи простіше, що більше суб'єктивного відтворено у тексті, тим унікальніший людський досвід залишається зафіксованим. Наприклад, французького письменника та етнографа Мішеля Лері (Michel Leiris) визначають як «винахідника сучасної автобіографії»: «він був одержимий смертю, і його автобіографічна праця –

це одне нескінченне зусилля визволитися з «пастки смерті», прогнати своїх «внутрішніх демонів». Його теорія автобіографії суперечить традиційному поняттю жанру. Для Симони де Бовуар (Simone de Beauvoir), наприклад, роман, який «включає в себе художню вигадку», вимагає докладання «конструктивніших зусиль», аніж «автобіографічний наратив, який включає в себе реальність». Тому автор біографії може дозволити собі сказати кілька речей у «банальний спосіб», тому що він (або вона) є для читачів «реальною» особою» [2, с. 7].

Автобіографічний наратив увіходить до категорії того, що Ролан Барт визначав як «читабельний текст». А читабельність тексту зумовлена зокрема і зображенням внутрішньої драми становлення ідентичності, травми набуття свідомості, втрати або віднайдення нарцисичної втіхи. Тут важить рівень відвертості, рівень довіри до читача. Автобіографізм так чи інакше постає не тільки як історія самосвідомості, а й історія становлення суб'єктивності.

Специфіка відтворення власне жіночої самосвідомості, тобто історії ставання особистістю-жінкою, ще не вповні досліджена, оскільки тривалий час її досвід вважався маргіналізованим, таким, що не є загальнолюдським, а вузько-приватним. Розкриття цієї специфіки відбувається через з'ясування жіночого письма, жіночої автобіографічності. Саме Елен Сіксу (Helene Sixous) запропонувала термін жіночого письма (*l'écriture féminine*), який вона підводить під визначення множинності. Дослідниця стверджує, що культурна репрезентація жінки здійснюється, чи, власне, тільки й можлива поза застиглою бінарною структурою, характерною для патріархальної («чоловічої», фало(ло)гоцентричної) мови. Сіксу пропонує відійти від цієї структури і писати множинно, тобто в той спосіб, що його визначає саме як жіночий. Елен Сіксу в інтерв'ю французькому часописові «Магазін Літерер» [3, с. 8] спеціальне число якого було присвячено специфіці автобіографізму у класичній та сучасній французькій літературі, зізналася: «Закон моїх писань наказує мені шукати те, чого я не можу винести, але що, однак, живе у мені. Це досвід, відомий усім людським душам: їм знайомий гіркий присмак

злочину, непотребства, боягузтва, всього того примітивного, що охороняє нас. Писання ж діє як хірург, неблаганний і жорстокий, але діє за допомогою інструменту краси, що ріже по живому. Це анатомія серця, що досліджується шляхом пошуку образу минулого, але такого, котрий постає в теперішньому. Це пошук теперішнього минулого. Це доля, це дорога і зусилля, це спроба відсіяти каламуть, розсування фіранок темряви. Я пишу так, ніби моя таємниця перебуває в недосяжній глибині. І там, у тій печері, до якої ведуть темні підземелля, і заховані заповідні ключі, які не щастить віднайти. Одні знаходиш випадково, інші перебувають в абсолютно заборонених місцях за сімома печатками. Це захований скарб, якого не знайду ніколи. Поки жива». (Тут і далі – переклад журнальних інтерв'ю із французької Євгенії Кононенко).

У цьому зізнанні йдеться вочевидь про безнастанний драматичний процес відкриття себе самої: мова про «археологію» суб'єктивності, «міру» відвертості, автентичності.

Еліана Лекарм-Табон у статті «XX сторіччя: чи існує жіноча автобіографія?» зазначає: «Жіночі автобіографії неодмінно торкаються специфічних пригод жіночого тіла, повертаючи собі те, що нерідко монополізують чоловіки: відверті розповіді про період дозрівання включають досвід першої менструації... вагітність, пологи, всі події щоденного життя жінки неодмінно віднаходять тут своє місце. Писання й публікація автобіографії свідчить про великий інтерес до свого «я» і водночас бажання зробити його публічним; обидві настанови є супротивними до тих, які протягом сторіч виховувалися в жінці, чиє місце, вважається, належить тільки приватній сфері. Однак автобіографія, творена жінкою-автором, несе на собі карб традиційних жіночих настанов і заборон, і бажання висповідатися межує із бажанням приховати. Американські критики навіть вигадали поняття «автогіографія» для позначення деяких жіночих автобіографічних текстів, де правда висловлюється непрямо, шляхом алюзій».

Французька письменниця П'єретта Флет'йо любить повторювати, що творить усе-таки літературу, а не описує своє приватне життя. Вона принципово розрізняє інтимне та приватне. І саме письменник, на її думку, може надати інтимному глибокий сенс.

Наскільки «світ жіночої спорідненості» чи світ «пригод жіночого тіла» цікавий для читача-чоловіка – запитання майже риторичне. Але йдеться про те, що в різних літературах досить тривалий час у повноті своїй усе-таки ігнорувався унікальний досвід доброї половини людства – жінок. І вони мають виписати увесь можливий (і «не можливий») спектр почувань, проаналізувати процес становлення власного «я», вписати себе в час, епоху, світ. У цьому розумінні на жінок-авторів чекає ще багато відкриттів, водночас як і небезпека давно виявлених у «чоловічих» текстах підмін і «затемнень», що вже стали хрестоматійними. Карен Горні (Karen Horney), пишучи про принципову різницю між процесом самоаналізу та щоденниковими записами, зазначала: «... звичайно в щоденниках не робиться ніякої спроби проникнути глибше за рівень свідомості [...]. У кращому випадку щоденник є правдивою реєстрацією свідомих думок, почуттів і мотивів. Те нове, що він може відкрити, стосується скоріше емоційних переживань, не відомих для оточуючих, а не переживань, про які не знає сам автор щоденника. Коли Руссо у своїй «Сповіді» нахваляється своєю чесністю, розвінчуючи мазохістські переживання, він не відкрив нічого, чого б і сам не знав; він просто повідомив про те, що звичайно тримаємо у таємниці [...]. Є, однак, один пункт, де Руссо правдивий – це його сексуальні стосунки. Такій відвертості, безсумнівно, треба віддати належне. Але його відвертість у сексуальній сфері, по суті, допомагає йому не помічати інші свої проблеми» [10, с. 10].

Мова про те, що рівень щирості та відвертості в автобіографічних текстах може бути відносним. Мішель Фуко, мовлячи про татуйовані традицією теми, писав про особливу роль структури сповіді, яка у каятті все більшого значення «набуває, напевне, навіть за рахунок менших гріхів –

завдяки усіляким вкрадливим виявам плоті: думкам, бажанням, фантазіям, насолодам, узгодженим рухам душі й тіла – усе це віднині має увійти, до того ж, у деталі, у гру сповіді [...]. Під прикриттям мови, яку намагаються очистити так, щоб секс у ній не називався прямо, тягар турботи про нього бере на себе – і влаштовує щось на зразок нього – дискурс, який претендує на те, аби не залишити сексові жодного затишного місця і не дати йому перевести дух» [9; с. 10].

Підсумовуючи, можна констатувати: світова автобіографічна проза, написана зокрема жінками, на нинішньому етапі є досить багатою. Симптоматично, що останнім часом саме із сучасної літератури такого плану в перекладі українською мовою з'явилося чимало творів: «Знайти слова» Марі Кардиналь, «Пристрасть» та «Застигла жінка» Анні Ерно, «Відвертість за відвертість» Поль Констан тощо.

В українській же літературі досі фактично не виписана унікальна внутрішня історія становлення жінки як особистості; не достатньо зафіксовано на письмі пошуки нею самототожності, власного місця у світі. Звичайно, в цьому – своя закономірність, певна симптоматика. Зважмо: передусім у таких текстах напрацьовуються стратегії, відповідні стилістика, «дух і буква» власне жіночого письма. Звісно, автобіографізм саме як спосіб «приписування» героїням особистих вражень, власних життєвих історій, переживань та досвіду, тією чи іншою мірою завжди був присутній у літературі, зокрема, і твореній жінками протягом XIX-XX ст. (Автобіографізм Лесі Українки та Ольги Кобилянської – як вияв різних наративних стратегій – досить глибоко досліджений сучасними літературознавцями Вірою Агєєвою і Тамарою Гундоровою).

У даному разі нас цікавлять твори сучасної української літератури чи загалом тексти більш-менш відкритого («не закодованого», чи на рівні самореферативності або автотематизму) автобіографічного плану. А вони з'явилися, по суті, лише останнім часом. Це пов'язано з певною загальною лібералізацією в суспільстві і вестернізацією, що дає ширші можливості

зокрема для жіночого голосу відвертіше заявити про себе. Йдеться не тільки про те, що жінки ведуть чи вели щоденники. Момент істини полягає в тому, що вони нарешті зважуються оприлюднити свої нотатки чи явити в художньому творі факти, відомі публіці саме як моменти власної біографії, факти, що легко екстраполюються на конкретну особу авторки. «Документ особистості» відтак стає «документом епохи». «Я є!» – ця елементарна екзистенційна формула самоствердження нарешті здобувається на розгортання. На противагу спотворено-вulgаризованому розумінню соціального (попередній режим під оглядом вимог-канонів «соціалістичного реалізму» намагався «приватизувати» навіть внутрішній світ письменника) наростає увага не просто до душевного простору жінки, а до інтимного, глибоко особистісного. І цей простір не обов'язково в усіх вимірах пов'язаний зі світом чоловіків.

Простежується тонке нюансування переживань, різноманітність і навіть викличність чуттєвих деталей, відверта «тілесність» сприйняття героїнь. У автобіографічних текстах жінка-автор намагається долати дискурс замовчуваності, цілком інакше ставиться до самоцензури, яка в той чи інший спосіб відповідно наявна; реалізується, виписується різний рівень відвертості, опрацьованості внутрішнього досвіду – тобто, йдеться про різний рівень «автентичності». Писання-себе, «де-шифрування», долання табу й стереотипів – процес складний і безумовно перспективний.

Гасло Ольги Кобилянської, яка писала на переломі XIX та XX ст., залишається актуальним і нині для українських – та й не тільки – письменниць: «Бути самій собі ціллю».

Використані джерела

1. Вулф В. Власний простір. Київ : Альтернативи, 1999. С. 66.
2. Енциклопедія постмодернізму. За редакцією Чарлза Е. Вінквіста та Віктора Н. Тейлора. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. С. 234.
3. Magazine Litteraire, 2002, № 409, травень. С. 42.

4. Мілет К. Сексуальна політика. Київ : Основи, 1998. С. 231.
 5. Павличко С. Фемінізм. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. С. 182–183.
 6. Сіксу Г. Сміх медузи. Цит. за кн. : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів : Літопис, 1996. С. 516.
 7. Сіксу Э. Хохот медузы. Введение в гендерные исследования. Ч. 2. Хрестоматия / Под ред. С. В. Жеребкина. Харьков, 2001. С. 812, 803.
 8. The Unabridged Journals of Sylvia Plath 1950–1962. Edited Karen V. Kukil. Anchor Books 2000. A Division of Random House, Inc. New York.
 9. Шовалтер Е. Їхня власна література. Цит. за: Інна Стешин. Феміністична спрямованість збірки Анжели Партер «Кривава палата». У кн. : Гендер і культура. Збірник статей. Київ : Факт, 2001. С. 179.
- (Таран Л. Дайте жінці ще сто років <https://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/346-taran-l-v-lbuty-samij-sobi-cilljur-avtobiografizm-u-tvorchosti-suchasnyh-zhinok-avtoriv.html>)

ІНДИВІДУАЛЬНІ ЗАВДАННЯ ТЕМАТИКА РЕФЕРАТІВ

1. Концепція особистості жінки в українській жіночій постмодерній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття.
2. Жанрово-стильові особливості історико-психологічного роману Марії Матіос «Солодка Даруся».
3. Зображення трагічної долі України у книзі новел Марії Матіос «Нація».
4. Художнє моделювання картин сучасності у книзі повістей Марії Матіос «Життя коротке».
5. Майстерність характеротворення у романі Марії Матіос «Москалиця».

6. Психологічні розвідки Марії Матіос «Щоденник страченої» та «Майже ніколи не навпаки».
7. Жанрово-стильова своєрідність книги кулінарних рецептів і народознавчих студій «Фуршет від Марії Матіос».
8. Специфіка творення образу у ранній прозі Галини Тарасюк (романи «Смерть – сестра моєї самотності» та «Любов і гріх Марії Магдалини»).
9. Жанрово-тематична специфіка роману Галини Тарасюк «Мій третій і останній шлюб: Базарний роман».
10. Тематичні поля новелістики Галини Тарасюк.
11. «Українська дияволіада» Галини Тарасюк (роман «Гаспид і Маргарита»).
12. Художні моделі буття у психологічному детективі Галини Тарасюк «Покоївка».
13. Перекладацька діяльність Галини Тарасюк.
14. Феміністичний дискурс роману Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу».
15. Інтертекстуальність та інтерсеміотичність прози Оксани Забужко.
16. Автобіографізм та експериментаторство прози Оксани Забужко («Дівчатка», «Сестро, сестро...» та ін.).
17. Тема літератури та її призначення в повісті Оксани Забужко «Інопланетянка».
18. Архетип відьми в повісті Оксани Забужко «Я, Мілена».
19. Проблема згубного впливу національного й соціального рабства на формування особистості в романі Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу».
20. Огляд філософських та літературознавчих праць Оксани Забужко.

21. Інтертекстуальна проблематика есеїстики Оксани Забужко («Хроніки від Фортінбраса» та ін.).
22. Художні моделі національної ідентичності у романі Оксани Забужко «Музей покинутих секретів».
23. Жанрово-стильові особливості новелістики Лесі Степовички.
24. Автобіографізм та експериментаторство у романі Лесі Степовички «Шлюб із кухлем пільзенського пива».
25. Образ сучасної жінки у книгах Євгенії Кононенко «Колосальний сюжет», «Повії теж виходять заміж», та ін.
26. Демаскування життя української інтелектуальної еліти у романі Євгенії Кононенко «Імітація».
27. Жанрово-стильова специфіка «приватно-психологічного» детективу Євгенії Кононенко «Зрада».
28. Проблема приватного життя в тоталітарному суспільстві у романі Євгенії Кононенко «Ностальгія».
29. Ідейно-тематичне новаторство новелістики Євгенії Кононенко («Новели для нецілованих дівчат», «Три світи», «Зустріч у Сан-Франциско», «Жертва забутого майстра»).
30. Творчість Євгенії Кононенко для дітей.
31. Перекладацька діяльність Євгенії Кононенко.
32. Філософська наповненість і драматизм новелістики Людмили Тарнашинської. (зб. новел «Парасоля на кожен дощ»).
33. Жанрово-стильові особливості ранньої прози Валентини Мастерової (зб. оповідань «Так плакало дерево»).
34. Парадигма добра і зла у збірці оповідань Валентини Мастерової «Крила».
35. Екзистенційна проблематика книги Валентини Мастерової «Який цей світ».
36. Специфіка творення образу у романі Валентини Мастерової «Суча дочка».

37. Художні моделі буття у прозі Люко Дашвар (роман «Село не люди»).
38. Ідейно-тематичні особливості роману Люко Дашвар «Молоко з кров'ю».
39. Постмодерний дискурс роману Люко Дашвар «Рай. Центр».
40. Майстерність характеротворення у романі Люко Дашвар «Мати все».
41. Зображення світу молодіжних субкультур у дебютному романі Світлани Поваляєвої «Замість крові».
42. Жанрово-тематична специфіка «романтичного твору на антиромантичну тему» «Екзгумація міста» Світлани Поваляєвої.
43. Автобіографізм роману Світлани Поваляєвої «Орігамі – блюз».
44. Зображення «втраченого покоління» у повісті Світлани Поваляєвої «Сімург».
45. Зображення бунту проти споживацького суспільства і стереотипів у повісті Світлани Поваляєвої «Лярви. Небо – кухня мертвих».
46. Жанрово-тематична специфіка молодіжних субкультурних романів Ірени Карпи.
47. Проблема екзистенційної порожнечі у детективах Ірен Роздобудько «Пастка для жар-птиці», «Останній діамант міледі».
48. Жанрово-тематична специфіка психологічної прози Ірен Роздобудько (психологічна драма «Гудзик», комедія абсурду «Оленіум», та ін.).
49. Мистецтво моделювання внутрішнього світу сучасної жінки у малій прозі Ірен Роздобудько (зб. новел «Переформулювання», «Дві хвилини правди», «Все, що я хотіла сказати сьогодні», «Гра в пацьорки», «Перейти темряву» та ін.).
50. Тема «забороненої любові» у творчості Тані Малярчук.
51. Естетика постмодернізму у творчості Тані Малярчук.
52. Творчість Ірен Роздобудько для дітей («Коли оживають ляльки» та ін.).

53. Художні моделі буття у прозі подільських письменниць (Валентина Сторожук, Лариса Колесник, Тіна Гальянова, Вероніка Ганай, Надія Христич, та ін.).

54. Життєві історії в романістиці Дарини Гнатко.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Агеєва В. Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2003. 320 с.

2. Агеєва В. Філософія жіночого існування. Бовуар Сімона де. Друга стаття : в 2 т. Київ : Основи, 1994. Т. 1. С. 5 – 21.

3. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрями. Київ, 2006.

4. Білоус Н. Феміністична проблематика прози Ольги Кобилянської. *Українська мова і література в школі*. 1999. № 3. С. 36–38.

5. Вулф В. Жінки та розповідна література. *Ї*. 2000. № 17. С. 5–8.

6. Гуляк А. Деякі аспекти аналізу твору : підручник. Київ : Науковий світ, 2000. 124 с.

7. Гундорова Т. *Femina melancholica* : Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ : Критика, 2002. 272 с.

8. Демченко І. Особливості поетики О. Кобилянської Київ : Твім інтер, 2001. 208 с.

9. Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика. Київ : Основи, 1998. 658 с.

10. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Феміна, 1995. 688 с.

11. Єфремов С. Літературно-критичні статті. Київ : Дніпро, 1993. 351 с.

12. Жовтуля І. Від літератури до фемінізму. *Сучасність*. 2002. № 11. С. 84–87.

13. Зборовська Н. Жіноча сповідь на тлі чоловічого «герметизму». *Слово і час*. 1996. № 8–9. С. 59–66.
14. Зборовська Н. Жіноче питання на порубіжжі віків (Леся Українка, Оксана Забужко). *СІЧ*. 2004. № 2. С. 32–38.
15. Зборовська Н. Перцепція феміністки в західноєвропейському дискурсі на українському письмі. *СІЧ*. 2005. № 2. С. 53–62.
16. Крупка М. Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця XIX – початку XX століть: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Мирослава Анатоліївна Крупка. Київ, 2004. 200 с.
17. Мілет К. Сексуальна політика. Київ, 1998. 624 с.
18. Наєнко М. Інтим письменницької праці : з лекцій про специфіку літературної творчості. Київ, 2003. 280 с.
19. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1997. 360 с.
20. Павличко С. Фемінізм. Київ : Основи, 2002.

ДОДАТКОВА

1. Гаврилюк О. Тема духовного розкріпачення жінки у творчості Ольги Кобилянської: на матеріалі повістей «Людина» і «Царівна». *Дивослово*. 2006. № 4. С. 15–18.
3. Грабовська І. Жіночність – трагедія України? *Критика*. 1999. грудень. С. 24–25.
4. Градовський А. «У мене живе любов до свободи...»: (Повість Ольги Кобилянської «Людина»). *Українська література в загальноосвітній школі*. 1999. № 3. С. 16–18.
5. Гундорова Т. Неоромантичні тенденції творчості Ольги Кобилянської (До 125-річчя дня народження). *Радянське літературознавство*. 1988. № 11. С. 32–42.

6. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. (новелістика, драматургія). *Слово і час*. 2005. № 4. С. 10–17.
7. Денисенко М. «Бути собі ціллю!» (феміністична проблематика прози Ольги Кобилянської). *Слово і час*. 1997. № 5. С. 48–52.
8. Дзюба І. Читаючи Кобилянську (кілька зіставлень). *Українська мова і література в школі*. 1986. № 2. С. 20–27.
9. Дудкіна О. «Царівна» в царстві духу : Життєвий і творчий шлях Ольги Кобилянської. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2004. № 11. С. 41–45.
10. Івасів І. Феміністична критика та ефективність персвазії. *Сучасність*. 2002. № 1. С. 75–82.
11. Ільчук Х. Чи була Ольга Кобилянська феміністкою? *Українська мова та література в школі*. 2005. № 46. С. 10–14.
12. Камінчук О. Ольга Кобилянська та її повість «Людина». *Дивослово*. 2004. № 4, 5. С. 2–5; С. 36–39.
13. Кісь О. Кого оберігає Берегиня, або Матріархат як чоловічий винахід. *Дзеркало тижня*. 2005. № 15. С. 4–5.
14. Ковальчук О. Ольга Кобилянська та її повість «Людина». *Дивослово*. 2002. № 12. С. 38–44.
15. Кононенко Є. Жіночі голоси у вітчизняній літературі. *Українська культура*. 2003. № 3–4. С. 10–11.
16. Кравченко У. Наталя Кобринська (До 10-річчя з дня смерті Н. Кобринської). *Слово і час*. 1990. № 3. С. 21–27.
17. Лев В. Емансипація у творах Ольги Кобилянської. *Збірник на пошану Ольги Кобилянської (1863-1942)*. Мюнхен, 1991. С. 95–103.
18. Меднікова Г. Постмодерністські риси в сучасній українській літературі. *Слово і час*. 1999. № 7. С. 20–22.
19. Мельник О. Самотність Наталії Кобринської на тлі жіночого рух. *Персонал плюс*. 2007. № 29 (124). С. 5–6.

20. Овдійчук Л. «Солодке щастя зречень» : Образ жінки-митця в українській літературі. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2004. № 3. С. 20–22.
21. Павлишин М. Автобіографічна персона та дарвіністська «людина» Ольги Кобилянської. *Сучасність*. 2001. № 4. С. 113–121.
22. Павлишин М. Авторство і авторитет : Ольга Кобилянська. *Дивослово*. 2003. № 4. С. 15–20.
23. Павлишин М. «Мені не соромно отворити уста про мої чувства» : Неопубліковані листи Ольги Кобилянської до Осипа Маковея. *Сучасність*. 2003. № 2. С. 127–143.
24. Погребенник В. Золоте пасмо художньої прози Ольги Кобилянської. Кобилянська О. Людина. Київ, 2000. С. 5–14.
25. Подзігун В. Творчість Ганни Барвінок в українському літературному процесі II половини XIX століття. Автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ, 2006. 19 с.
26. Поліщук О. Позиція персонажа в українській постмодерній прозі. *Слово і час*. 2003. № 2. С. 70–74.
27. Поліщук Я. Прагнення модерної особистості : (Жінка як персонаж української літератури початку XX ст.). *Українська мова та література в загальноосвітній школі*. 2000. № 5. С. 55–59.
28. Рубчак М. Християнська Богородиця чи Берегиня? Фемінізм на противагу вічно жіночому. *Філософська думка*. 2000. № 1. С. 110–126.
29. Тарнашинська Л. Перед літературознавчим дзеркалом... або Дещо на захист фемінізму. *Кур'єр Кривбасу*. 2000. № 133. С. 149–158.
30. Теліга О. Якими нас прагнете? *Слово і час*. 1991. № 6. С. 32–38.
31. Теплінський М. Жіноча доля в класичній літературі. *Дивослово*. 1996. № 7. С. 8–11.
32. Ткаченко В. До проблеми української ментальності (на матеріалі прози Ганни Барвінок). *Літератури світу : поетика, ментальність і духовність* : збірник наукових праць. Вип. 6. / Головний редактор – доктор

філологічних наук С.І. Ковпик. Кривий Ріг : «НВП Інтерсервіс», 2015. С. 262–270.

33. Ткаченко В. Характер моделювання жіночих образів у прозовій спадщині Ганни Барвінок. *Літератури світу : поетика, ментальність і духовність* : збірник наукових праць. Вип. 7. / Головний редактор – доктор філологічних наук С.І. Ковпик. Кривий Ріг : «НВП Інтерсервіс», 2016. С. 190–197.

34. Ткаченко В. Ліризм як елемент кордоцентризму в мемуаристиці Ганни Барвінок. *Літератури світу : поетика, ментальність і духовність*. Збірник наукових праць. Випуск 8. / Головний редактор – доктор філологічних наук С.І. Ковпик. Кривий Ріг, 2017. С. 201–209.

35. Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах Київ, 1986 Т. 49. С. 50–51.

36. Чайківська Я. Феномен жіночого письма. *Партнери*. 2005. № 7. С. 6–10.

Словники, енциклопедії, хрестоматії

1. Кузьменко В. Словник літературознавчих термінів : Навчальний посібник з літературознавства. Київ : Укр. письменник, 1997. 230 с.

2. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1, 608 с., Т. 2, 622 с.

3. Літературознавчий словник-довідник. Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ : Академія, 1997. 752 с.

Інформаційні ресурси

URL-адреси сайтів української літератури

Українська література

<https://uk.wikipedia.org/wiki>

Архів журналу «Слово і час»

<https://il-journal.com/index.php/journal/issue/archive>

Архів журналу «Дивослово»

<https://dyvoslovo.com.ua/archive>

Українська літературна газета

<https://litgazeta.com.ua>

Кур'єр Кривбасу

<https://uk.wikipedia.org/wiki>