

УДК 821.161.2 – 32

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ НОВЕЛИ ЛЮБОВІ ПОНОМАРЕНКО «ГЕР ПЕРЕМОЖЕНИЙ»

Олена БУРЯК (Кіровоград)

У статті визначено комплекс рис, які характеризують жанрову специфіку новели Любові Пономаренко «Гер переможений»: психологізм образів, особливості сюжетобудови, роль оповідача, функції художньої деталі.

«Гер переможений» – оригінальна модифікація новелістичного жанру. Функціонування комплексу канонічних ознак новели підпорядковане авторській концепції – осягнення людини через призму загальнолюдського, звільнення особистості від ідеологічних стереотипів. Головним предметом розповіді є не стільки незвичайна подія, як незвичайний герой. Саме тому художньо-стильова домінанта Любові Пономаренко – психологізм, що визначає специфіку інших жанрових параметрів новели.

У центрі авторської уваги типовий новелістичний герой зі сформованим світоглядом, характером, який в екстремальній ситуації виявляє свої сутнісні риси: німець в безвиході полону керується гуманістичними принципами.

Ключові слова: новела, жанр, художній стиль, психологізм, сюжет, оповідач, художня деталь.

Серед сучасних новелістів Василь Портяк, Василь Габор, Микола Рябчук, Галина Пагутяк, Василь Трубай та ін. особливе місце посідає мала проза Любові Пономаренко, що вирізняється, з одного боку, стефаніківським загостреним драматизмом і лаконізмом, з іншого, – продовженням імпресіоністичної традиції М. Коцюбинського.

В. Кузьменко визначає новелістику Л. Пономаренко як новаторське, неоімпресіоністичне явище, а письменницю називає «руйнівником Карфагену української провінційності» [4, с. 66]. За спостереженнями М. Сулими, письменниця «володіє філігранним письмом, феноменальною спостережливістю, особливим поетичним баченням» [11].

Дебютна збірка малої прози Л. Пономаренко «Тільки світу» (1984), засвідчила входження в літературу самотнього митця, а наступні книги, зокрема «Дерево облич» (1999), «Ніч у кав'ярні самотніх душ» (2004), «Портрет жінки у профіль з рушницею» (2005), «Помри зі мною» (2006), «Синє яблуко для Ілонки» (2012) довели, що мисткиня, втілюючи свої оригінальні ідеї, творчо переосмислює новелістичну традицію.

Яскравим зразком такої модифікації жанру є новела «Гер переможений» – одна з найпотужніших за своїм гуманістичним потенціалом та цікава оновленням новелістичного канону.

Мета нашої розвідки – з'ясувати, як функціонують у цьому творі Л. Пономаренко жанровизначальні елементи новели.

На сьогодні літературознавці по-різному визначають іманентні риси новели, наголошуючи на її спорідненості з іншими жанрами.

О. Білецький стверджує, що лаконізм і несподівана розв'язка споріднює новелу з анекдотом [1, с. 46].

Є. Мелетинський уточнює: анекдот – «одне з найважливіших джерел новели», в ньому «сконцентровані найважливіші елементи новели» [6, с. 102], але новела характеризується «більшим ступенем наративного розгортання і виходом за межі анекдотичної ситуації» [6, с. 102], а також ширшим спектром пафосу. Дослідник називає сутнісні ознаки новели зіставляючи її також із оповіданням, що має «меншою мірою жанрову структурованість, більшу екстенсивність» [6, с. 102], і байкою, від якої новела відрізняється «відсутністю зооморфності основних персонажів, алегоризму і обов'язкової дидактичної спрямованості» [6, с. 5].

В. Фащенко вбачає відмінність новели від інших жанрів «малої» прози в тому, що в новелі чітко простежується взаємообумовленість змістових елементів: «кожна складова частина епізоду і кожен епізод у події, як мінімум виконують дві функції: пояснюють, розкривають даний момент і підсумовують попередній чи мотивують наступний» [12, с. 41].

Своєрідним синтезом наукових позицій є дефініція новели, представлена в літературознавчому словнику-довіднику за редакцією Р. Гром'яка, Ю. Коваліва: «новела (італ. *novella*, від лат. *novellas* – новітній) – невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з **несподіваним фіналом** (*Тут і далі виокремлення наше – О. Б.*), **конденсованою та яскраво вималюваною дією**. Новелі властиві **лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів...** До композиційних канонів новели належать: **наявність строгої та згорненої композиції з яскраво вираженим композиційним осердям** (переломний момент у сюжеті, кульмінаційний пункт дії, контраст чи паралелізм сюжетних мотивів і т. д.), перевага сюжетної однолінійності, **зведення до мінімуму кількості персонажів. Персонажі новели – особистості, зазвичай, цілком сформовані, що потрапили в незвичайні життєві обставини.** Автор концентрує увагу на змалюванні їх внутрішнього світу, **переживань і настроїв. Сюжет простий, надзвичайно динамічний, містить у собі момент ситуаційної чи психологічної несподіванки**» [5, с. 510].

О. Юрчук, висвітлюючи проблему етимології жанру, трансформаційні жанрові зміни на окремих етапах літературного процесу, серед названих вище жанровизначальних рис новели називає також «**присутність героя – оповідача з його специфічною манерою викладу**» [14].

Отже, можна виокремити такий комплекс сутнісних ознак новели: **лаконізм, розповідь про один незвичайний епізод або подію; наявність оповідача; фрагментарний динамічний простий сюжет, найчастіше, представлений трьома компонентами: зав'язка, кульмінація та непередбачувана розв'язка; конфлікт як центр розвитку дії; психологізм; важлива функціональна роль художньої деталі.**

Талановитий митець неминуче видозмінює жанровий канон і таким чином розвиває жанр, ілюстрацією цієї історико-літературної тенденції є новела Л. Пономаренко «Гер переможений».

В. Кузьменко слушно зауважує: «Мала проза, повісті Любові Пономаренко – своєрідні художні дослідження душі сучасної людини, морального виміру теперішнього світу. Письменниця працює у руслі як класичної української новели, оповідання, так і експериментує із широкими можливостями малих прозових жанрів (символічною образністю, експресивною, сугестивною, психологічною манерою письма, синтезом мистецтв тощо) [4, с. 67].

О. Хоменко акцентує на композиційній гармонійності та сконденсованості психологізму: «закроєні на геометричній досконалості «конструкти» новел Любові Пономаренко (майже завжди в них дотримано вимог естетики мінімалізму: один або кілька персонажів, ощадлива дециця діалогічного «матеріалу» та стиснений до атомістичної структури нурт психологічної напруги)» [13].

За канонами новелістичного жанру в основі твору повинна бути **розповідь про незвичайну подію**. У «Гері переможеному» в центрі авторської уваги насамперед **незвичайний герой** в екстремальній ситуації – відірваний від сім'ї, батьківщини полонений німець, котрий терпить приниження від охоронця й знущання дітей, але за словами Н. Буркалець, «в умовах війни, полону зберіг любов до дітей; пошану до прекрасного, витонченого; не відплачує злом ворогам» [2, с. 17]. Незвичайним, за тонким спостереженням дослідниці, є також контраст внутрішнього світу та зовнішності німця.

Сюжет новели підпорядкований завданню осягнути сутність людини в екзистенційному вимірі: що є людина? Тіло, яке намагається себе зберегти в будь-який спосіб, будь-якою ціною чи дух, який визначає координати поведінки індивіда високими ціннісними константами незалежно від зовнішніх обставин?

Події, змальовані в новелі, – це художні аргументи незвичайності головного героя, в якого актуалізуються духовні прагнення – потяг до краси, бажання творити красу в умовах, які, зазвичай, пробуджують інстинкт самозбереження й змушують людину зациклитися на фізичному виживанні. Полонений, виснажений хворобою й тяжкою працею будівельника, прикрашає будинки із цегли, садить клумбу: «коли протала земля, Фрідріх скопав маленьку грядочку, обгородив її камінням і посіяв нагідки» [8, с. 4], доброзичливо ставиться до дітей, які знущаються над ним: «добре пам'ятаємо, як він клав між грудочками зернини, як потім притоптував їх і, повернувшись до нас, усміхався: «Гут... кіндер... гут», «він саджав нас на коліна та співав своїх дурних німецьких пісеньок» [8, с. 4].

Безперечно, найбільш вражаюча подія – самогубство Фрідріха: *«Коли зняли його і взяли на руки, то здивувалися, що немає в ньому тіла»* [8, с. 4]. Ця подія набуває екзистенціалістського звучання, імпліцитно втілюючи ідею духовності головного героя.

Незвичайною подією є і випадково знайдена через п'ятдесят років фотографія донечок німця: *«Коли вибили цеглину, вийняли з отвору рукавицю. В рукавиці лежала фотокартка двох дівчаток у білих сукенках»* [8, с. 4].

Ця знахідка – завершальний штрих до портрету Фрідріха, що увиразнює важливість для героя дітей, сім'ї як загальнолюдської цінності.

Таким чином авторська увага сфокусована на герої: традиційний новелістичний елемент (незвичайна подія) трансформується під впливом художньо-стильової домінанти – **психологізму**.

Л. Пономаренко розкриває не лише **психологію індивіда в екстремальній ситуації** через **образ полоненого німця**, а й **психологію людей**, що оточують Фрідріха – вдови, охоронець, діти, **які переживають внутрішню боротьбу загальнолюдського й ідеологічного начал**. Особливе місце в цій групі образів посідає **герой-оповідач** – спочатку це дівчинка, а потім жінка, яка переживає духовну еволюцію.

У психологічному плані поведінка німця і дітей мотивована локально ситуаційно й глобально суспільно-історично. У людини в складній життєвій ситуації (чужина, обмеження свободи) актуалізується механізм психологічного самозахисту, що відкриває її невичерпний духовний потенціал. Для Фрідріха порятунком стала його заангажованість ідеєю краси як принципу буття. Естетично-моральний феномен краси визначає дивну, на перший погляд, а насправді, концептуально обгрунтовану поведінку героя. Полоненому надають наснаги спогади про духовно красиве – батьківщина, сім'я, діти, а також творення краси навколо: клумба, цегляні прикраси на будинках, випромінювання добра.

Поведінка дітей визначається ідеологічним стереотипом: будь-який німець – ворог, відповідно, його можна лише ненавидіти. Л. Пономаренко мотивує дитячу поведінку і психологічно-віковим чинником: вікова незрілість, несформованість у поєднанні з попереднім фактором провокує виникнення необгрунтованої жорстокості у ставленні до «іншого», та ще й такого, що викликає відразу своєю зовнішністю: *«Він до того бридко кашляв, до того був худий, гнилозубий і брудний, що ми не могли його не дразнити»* [8, с. 4].

Але дитяча агресія мимоволі притлумлюється під впливом доброзичливого ставлення до них Фрідріха. Цей психологічний момент відтворений через лаконічний паралелізм у змалюванні суперечливої поведінки дітей, котрі *«любили ціляти в нього грудками»* і *«любили, коли*

він саджав нас на коліна та співав своїх дурних німецьких пісеньок» [8, с. 4].

Важливе значення у психологічній реабілітації Фрідріха мають і **психологічні проєкції**: на дітей він проєктує свої нереалізовані батьківські почуття, на будинок, клумбу – господарські бажання, наполегливо вибудовуючи бажаний уявний світ.

Психологічні проєкції простежуються і в поведінці вдів: *«Місто давно не сердилося на німців, вдови жаліли їх і роздивлялися картки їхніх дружин та дітей, часом приносили щось із одягу – старий піджак або картуз, та ще варену картоплю, на що ті всміхалися, дякували, називаючи вдів «фрау»»* [8, с. 4].

Жінки зі співчуттям ставилися до полонених, бачачи в них не ворогів, а чоловіків, так само відірваних від родин, як і їхні, сподіваючись, що і їхні рідні живі і їм хтось допоможе на чужині. А милуючись роботою Фрідріха – *«прикрасами зі шматочків цегли сонця і квіти, він чіпляв їх понад вікнами другого поверху» «самотні жінки подовгу стояли, роздивлялися і навіть сплакували»* [8, с. 4] чи то над долею німця, чи то згадуючи своїх господарів, чи то жаліючи себе.

Боротьба ідеологічного й загальнолюдського начал у душі охоронця завершується перемогою милосердя. Письменниця активно застосовує засоби експресіоністичної поетики, через жести зображуючи душевні переживання, почуття героїв. Якщо спочатку «охоронець чіплявся поглядом і **байдуже погиркував**: *«Шнель, бидлота, шнель!»*» [7, с. 4], то згодом він змінює своє ставлення, співчуваючи хворому: *«Під осінь німець уже не садив грядку, ходив, хитаючись, і харкав кров'ю. Охоронець замість «шнеляти» простягав йому цигарку і дозволяв лежати під стіною»* [8, с. 4].

П. Кононенко помітив унікальну здатність Л. Пономаренко висвітлювати глобальні філософські проблеми через побутові, локальні життєві картини: «проєктування «дрібною» матеріалу на глибинний сенс життя і смерті, любові і ненависті, творення й руйнування» [3, с. 8].

Авторська концепція – осягнення незнищеного людського в людині.

У новелі модифіковано характерний для цього жанру фрагментарний динамічний простий сюжет. По-перше, у творі можна визначити дві сюжетні лінії, що взагалі суперечить природі малого жанру, – зовнішній побутовий сюжет (драма Фрідріха) й ескізно, але не менш переконливо, окреслений внутрішній сюжет (духовна еволюція оповідачки). По-друге, ці дві сюжетні лінії мають спільну зав'язку, розвиваються із одного сюжетного моменту, який функціонально важливий і в подієвому, і в психологічному планах.

Зав'язка, перше зіткнення конфлікуючих сторін – німця і дітей, які повинні були б представляти дві антагоністичні ідеологічні системи –

агресивний фашизм і радянський гуманізм. Але сюжетне вирішення доводить, що авторський задум був інший – відтворити загальнолюдський вимір взаємин, тому Л. Пономаренко руйнує традиційну ідеологічну парадигму, наділяючи своїх персонажів нетиповими рисами: німець, творець – гуманний представник держави-агресора й жорстокі діти-руйнівники – громадяни гуманістичної країни: *«Коли протала земля, Фрідріх скопав маленьку грядочку, обгородив її камінням і посіяв нагідки. ...А коли німців повели у барак, ми розвоювали ту землю, розкидали каміння, зробили з паличок хрест, зв'язали його травою і поставили на грядці», «цілу весну і ціле літо топтали і розкидали його грядку, його маленьку державку в нашому злиденному місті», «Ми любили ціляти в нього грудками»* [8, с. 4].

По-третє, за спостереженням Н. Буркалець, у творі наявний паралелізм розв'язок: «суть «несподіваної» розв'язки – життя Фрідріха продовжилося в його добрих справах. Раптово серед грудня зацвіла посіяна ним квітка... як символ любові, яка розтопила лід ненависті до переможеного ворога. Чому авторка ускладнює новелістичну композицію паралелізмом розв'язок? Хоч між ними різниця в півстоліття сюжетного часу, на нашу думку, Л. Пономаренко прагне закріпити в свідомості читача біблійні істини: любов покриває багато гріхів; ніколи любов не перестає» [2, с. 17].

На наш погляд, у новелі «Гер переможений» наявний паралелізм не лише розв'язок, а й кульмінацій, адже ці сюжетні елементи накладаються у творі.

У зовнішньому подієвому сюжеті **розв'язка – самогубство Фрідріха – водночас є і кульмінацією**: *«І одного ранку його знайшли під стіною барака, де він і стояв спиною до людей, понуривши голову. ...від ший до коробки сіріла мотузка... Його поховали за містом, укинувши в яму і навіть не насипавши горба»* [8, с. 4].

Аналогічна структура і **внутрішнього** психологічного сюжету: **кульмінація і розв'язка збігаються – це уявне питання Фрідріхових донечок зі знайденої через пів століття фотографії сином оповідачки**:

«– Ви не знаєте, де наш тато?..» [8, с. 4].

І зовнішній, і внутрішній сюжети підпорядковані розкриттю психології: мотиви поведінки індивіда в екстремальній ситуації (образ Фрідріха) й духовне зростання особистості (образ оповідачки).

В екзистенційній площині обидві розв'язки знаменують перемогу гуманізму – Фрідріх фізично помер, але зберіг свою людську (духовну) сутність: красу доброти і благородства у ставленні до людей і світу; оповідачка переосмислила своє ставлення до полоненого, переживши катарсис – усвідомлення провини і каяття за свої дитячі гріхи.

Таке вирішення конфлікту підтверджує міркування П. Кононенка, висловлені в передмові до книжки Л. Пономаренко «Портрет жінки у профіль з рушницею»: «Ті конфлікти пристрастей (між чоловіками і жінками, вчителями і учнями, поглядами й ідеалами) завжди постають тестами на справжність кожного, на сутність життєвого вибору, а вимірюються не так фізичними ранами, як мірою внутрішнього потрясіння» [3, с. 8].

Лаконізм як жанрово-стильова риса новели виявляється зокрема в тому, що вся гама переживань жінки за принципом айсберга загнана в підтекст, що актуалізується в оригінальний спосіб – уявне питання-звертання дівчаток на фото, апелювання не лише до жінки, а й до читача. Текст налагоджує емоційний діалог із реципієнтом, провокуючи виникнення катарсису.

Вражаючий лаконізм у поєднанні з накладанням сюжетотворчих елементів – кульмінації і розв'язки посилює до максимуму драматичний пафос твору, який увиразнюється і через низку опозицій: самогубство німця в самотності на чужині в жахливих умовах – благополучне життя оповідачки, щасливої в материнстві, на батьківщині в затишному будинку.

Автор обґрунтовує внутрішні метаморфози героїні: безперечно, це її півстолітній життєвий досвід, але ми погоджуємося з Н. Буркалець, що вирішальним є психологічний фактор – материнство: «оповідачка змогла усвідомити всю глибину страждань полоненого німця, коли сама стала матір'ю» [2, с. 17].

Письменниця непрямо подає цю інформацію, вводячи другорядного персонажа – сина, який пробиває отвір у стіні, а в метафоричному сенсі руйнує стіну нерозуміння, ідеологічний бар'єр між німцем і своєю матір'ю. Окрім цього такий авторський хід продукує емоційно заряджений контраст: щасливий у родині син героїні й осиротілі доньки Фрідріха, позбавлені не лише батьківської любові й опіки, а навіть інформації про долю найріднішої людини.

Надзвичайно важливу роль у творі відіграє **поліфункціональна художня деталь**.

Повторювана деталь **«фотокартка двох дівчаток у білих сукенках і білих черевичках»** [8, с. 4] – **своєрідна модель долі полоненого німця, оскільки маркує найважливіші етапи його життя**. Спочатку ця художня деталь дає ретроспективу життя полоненого, представляючи його як щасливого батька, що пишається своїми чарівними доньками: *«У Фрідріха теж була фотокартка двох дівчаток у білих сукенках і білих черевичках, він не раз нам тикав ту дивовижну, чи забувши, що ми вже бачили, а чи хотів похизуватися, які в нього чепурні діти»* [8, с. 4].

Особливої значущості ця деталь набуває наприкінці новели, нагадуючи жінці про німця й сприяючи особистісному «відкриттю» Фрідріха як люблячого батька.

О. Хоменко наголошує, що любов – ціннісна константа, яка в різний спосіб оприявнюється в житті героїв Л. Пономаренко і про яку мисткиня завжди нагадує читачеві: «Занадто серйозно ставиться Любов Пономаренко до віри і до життя, ... аби про любов забувати. Тут про неї не виголошують патетичних монологів, не розбавляють її опобутовленими іпостасями псевдофілософські дискусії, не зводять до рівня модних гендерних профанацій... За неї взагалі майже не говориться вголос, але й на самісінькому краю прірви не полишає вона героїв її новел, являючись у дивних і апофатично «зашифрованих» епіфаніях – нагадуванням...» [13].

Оповідачка звертає увагу на те, що фото було сховане в рукавицю – асоціативний аналог батьківської руки (намагання пригорнути, приголубити, захистити). Цей умовний жест – вияв турботи німця про донечок і втрати надії коли-небудь їх побачити, тому полонений і замурує картку в стіну будинку.

Має сенс і думка Т. Остаповець: фотокартка – це ««лист у вічність», який дає надію, що Фрідріхові доньки дізнаються, яким був їхній батько і де він загинув» [7, с. 29].

Смисл художньої деталі розширюється також за допомогою сюжетного штриха: «*Дриль пошкодив їм черевички...*» [8, с. 4].

Асоціативне декодування: черевички – ноги – іти – дорога увиразнює драматичний вимір художньої деталі, яка розширює своє значення (обірвана дорога дітей до батька, беззахисність сиріт, безсилля батька допомогти їм), наближаючись до символу зруйнованої родини.

Звернімо увагу, що в першому випадку, фото знаходиться в руках Фрідріха, тобто, створюється ілюзія: батько і діти разом, у другому – навіть ця візія розсіюється через включення художньої деталі в мікросюжет (прагнення Фрідріха захистити дітей, сховавши фото в рукавицю, пошкодження дрилем черевичків дівчаток).

Ми погоджуємося з інтерпретаціями Т. Остаповець [7], Т. Рошинець [9], І. Сідень [10] та ін., які стверджують, що художня деталь «**квіткова грядка**» виражає красу душі Фрідріха, що прикрашає жорстокий до нього й брудний, поруйнований світ. На наше переконання, це ще й прагнення героя до краси як способу порятунку і себе, і навколишнього світу (згадаймо, афоризм М. Достоєвського «Краса врятує світ»).

Поставлений дітьми на грядці **хрест** – художня деталь, яка виражає агресію дітей, їхню жорстокість, а разом з тим виконує прогностичну функцію, натякаючи на смерть полоненого: «*А коли німців повели у барак,*

ми розвоювали ту землю, розкидали каміння, зробили з паличок хрест, зв'язали його травою і поставили на грядці» [8, с. 4].

Деталі «квітова грядка» і «хрест» – художні еквіваленти конфліктуючих сторін (Фрідріх і діти), вираження опозиційних концептів «духовна краса (любов, гуманізм) – жорстокість, агресія».

Перша художня деталь модифікується у творі: на витоптаній дітьми квітковою грядці лишається одна квітка, змальована автором в імпресіоністському ключі: *«Якось посеред грудня я сиділа на вікні і раптом побачила квітку. Пролітав перший сніжок, а вона цвіла собі під вікном. Була велика і кошлата, не квітка, а півсоня»* [8, с. 4]. Ідея незнищенності краси увиразнюється і завдяки контрасту «зима – квітка».

Цікаво, що на художньому мікрорівні концепт духовної краси має варіативне втілення – **квітова грядка, квітка, схожа на соняшник, цегляні квіти і сонця**. Остання варіація «цегляні квіти і сонця» нюансово збагачує характеристику Фрідріха, наголошуючи на його наполегливості у втіленні ідеї увічнити красу.

Друга художня деталь «хрест» під час повторення збагачується новими смислами: нагадування про нищення грядки стає імпульсом до засудження героїнею свого вчинку: *«Я одяглася, вискочила на подвір'я, простягла руку, щоб зірвати, і відсінула. Поруч з нагідкою стояв зроблений з паличок і зв'язаний нами хрест...»* [8, с. 4].

Отже, «Гер переможений» Л. Пономаренко – оригінальна модифікація новелістичного жанру. Функціонування комплексу канонічних ознак новели підпорядковане авторській концепції – осягнення людини через призму загальнолюдського, звільнення особистості від ідеологічних стереотипів, які руйнують гуманістичні засади буття. Саме тому художньо-стильова домінанта Любові Пономаренко – **психологізм**, що визначає специфіку інших жанрових параметрів новели.

Головним предметом розповіді є не стільки незвичайна подія, як незвичайний герой, який в екстремальній ситуації виявляє свої сутнісні риси: німець в безвиході полону виявляє себе гуманістом.

Письменниця досліджує психологію не лише головного героя, а й інших персонажів: діти, охоронець, вдови, розкриває різні психологічні аспекти їхньої поведінки через призму внутрішньої боротьби загальнолюдського й ідеологічного начал. Л. Пономаренко вдалося вирішити надзвичайно складне завдання – осягнути духовне зростання особистості (образ оповідача) в жанрі новели.

Автор розкриває дію різних психологічних механізмів, серед них – психологічні проєкції: полонений бачить у чужих дітях своїх, у будинку на чужині – дім на батьківщині, вдови проєктують долю полоненого німця на своїх чоловіків; механізм психологічного самозахисту висвітлено через

образ полоненого – прагнення перемогти потворність світу творенням краси.

Трансформовано характерний для новели сюжет, він представлений двома сюжетними лініями, які мають спільну зав'язку (знищення дітьми грядки полоненого): зовнішній побутовий сюжет (драма Фрідріха) і внутрішній психологічний сюжет (духовна еволюція оповідачки). Вони мають аналогічну структуру, кульмінація і розв'язка збігаються: у першому сюжеті – це самогубство німця, у другому – уявне питання Фрідріхових донечок зі знайденої через пів століття фотографії сином оповідачки. Обидві лаконічно означені сюжетні лінії містять ретроспективні елементи – фото дітей і спогад про епізод із дитинства оповідачки – завдяки яким художній час значно розширюється, порушуючи новелістичний канон. Парадоксально, але письменниця зуміла висвітлити долі двох людей у невеликому за обсягом творі.

Яскраво виявлений лаконізм як сутнісна риса художнього стилю Л. Пономаренко, надзвичайно висока інформативна «густина» тексту досягається також за рахунок активізації асоціативного поля образу, зокрема художньої деталі, актуалізації підтексту застосуванням принципу айсберга і, безперечно, влучністю дібраного автором слова.

Драматичний пафос новели увиразнюється завдяки наскрізному контрасту – ідеологічна й філософська опозиційність образів німця і дітей.

Опозиційність долається лише в розв'язках, які в екзистенційному вимірі засвідчують перемогу гуманізму: Фрідріх помер, але зберіг свою людську (духовну) сутність, оповідачка розкаюється у своїх дитячих гріхах і переконується у значущості загальнолюдських цінностей.

Авторська ідея – ствердження пріоритетності загальнолюдських цінностей над ідеологічними стереотипами.

Важливу поліфункціональну роль у творі відіграє художня деталь, що презентує конфліктуючі сторони – Фрідріх і діти як втілення концептуальної опозиції «любов, гуманізм – жорстокість, агресія». Усі художні деталі: «фотокартка доньок німця», «квітова грядка», «хрест» повторювані, наближаються до символу, тому що їхній зміст збагачується, асоціативне поле розширюється за допомогою сюжетних штрихів.

Отже, самобутня новела Л. Пономаренко «Гер переможений» демонструє новаторські пошуки оптимальних способів взаємодії форми і змісту, з одного боку, увиразнюючи жанровий канон, з іншого, – розхитуючи його.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Білецький О. Українська проза першої половини XIX ст. (від Г. Квітки до прози «Основи») // О. Білецький [Збір. творів у 4-х томах]. – К., 1960. – Т. 2. – С. 231 – 282.
2. Буркалець Н. Вивчення новели як методична проблема: Жанровий аналіз новели Л. Пономаренко «Гер переможений» [Текст] / Н. Буркалець // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – №5. – С. 15–18.

3. Кононенко П. Свято душі й таланту / Пономаренко Л. Портрет жінки у профіль з рушницею: Повісті, оповідання / Любов Пономаренко. – К.: ВЦ «Просвіта», 2005. – С. 5–9.
4. Кузьменко В. Неоімпресіоністична новелістика Любові Пономаренко: специфіка ідіостилію письменниці / В. Кузьменко // Теоретична і дидактична філологія: Збірник наукових праць. – Переяслав-Хмельницький; Корсунь-Шевченківський: «Видавництво К С В», 2015. – Випуск 20. – С. 65–76.
5. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
6. Мелетинский Е. Историческая поэтика новеллы / Е. Мелетинский. – М.: Наука, 1990. – 275 с.
7. Остаповець Т. Гуманістичний пафос новели «Гер переможений» Л. Пономаренко / Т. Остаповець // Українська література. – 2013. – №11. – С. 29–30.
8. Пономаренко Л. Дерево облич / Любов Пономаренко. – К.: Український письменник, 1999. – 170 с.
9. Рошинець Т. Любов Пономаренко. «Гер переможений»: [розробка теми уроку] / Т. Рошинець // Все для Вчителя. – 2012. – №17–18. – С. 179–180.
10. Сідень І. Гуманістичний пафос новели Любові Пономаренко «Гер переможений» / І. Сідень // Українська мова та література. – 2012. – №13 (лип.). – С. 33–34.
11. Сулима М. Любов Пономаренко. – Літакцент. – 1 лютого, 2010 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2010/02/01/made-in-rajcentr/>
12. Фащенко В. Із студій про новелу: [Жанрово-стильові питання] / В. Фащенко. – К., Радянський письменник, 1971. – С. 41.
13. Хоменко О. Чиста мова людей і яблук // Літературна газета. – Випуск 3(87) – 4 березня, 2013 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litgazeta.com.ua/articles/chysta-mova-lyudej-i-yabluk/>
14. Юрчук О. Новела у світлі історичної поетики: проблеми типології жанру: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Юрчук Олена Олексіївна; НАН України, Ін-т лри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1999. – 16 с.

BIBLIORAFIA

1. Biletskyi O. Ukrainska proza pershoi polovyny KhIKh st. (vid H. Kvitky do prozy «Osnovy») // O. Biletskyi [Zibr. tvoriv u 4-kh tomakh]. – K., 1960. – T. 2. – S. 231 – 282.
2. Burkalets N. Vyvchennia novely yak metodychna problema: Zhanrovyi analiz novely L. Ponomarenko «Her peremozhenyi» [Tekst] / N. Burkalets // Ukrainska literatura v zahalnoosvitnii shkoli. – 2007. – №5. – S. 15–18.
3. Kononenko P. Sviato dushi y talantu / Ponomarenko L. Portret zhinky u profil z rushnytseiu: Povisti, opovidannia / Liubov Ponomarenko. – K.: VTs «Prosvita», 2005. – S. 5–9.
4. Kuzmenko V. Neoimpresionistychna novelistyka Liubovi Ponomarenko: spetsyfika idiosyliu pysmenytsi / V. Kuzmenko // Teoretychna i dydaktychna filolohiia: Zbirnyk naukovykh prats. – Pereiaslav-Khmelnytskyi; Korsun-Shevchenkivskyi: «Vydavnytstvo K S V», 2015. – Vypusk 20. – S. 65–76.
5. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk / Za red. R. T. Hromiaka, Yu. I. Kovaliva, V. I. Teremka. – K.: VTs «Akademiia», 2007. – 752 s.
6. Meletynskiy E. Ystorycheskaia poetyka novelly / E. Meletynskiy. – M.: Nauka, 1990. – 275 s.
7. Ostapovets T. Humanistychnyi pafos novely «Her peremozhenyi» L. Ponomarenko / T. Ostapovets // Ukrainska literatura. – 2013. – №11. – S. 29–30.

8. Ponomarenko L. Derevo oblych / Liubov Ponomarenko. – K.: Ukrainskyi pysmennyk, 1999. – 170 s.
9. Roshynets T. Liubov Ponomarenko. «Her peremozhenyi»: [rozrobka temy uroku] / T. Roshynets // Vse dlia Vchytelia. – 2012. – №17–18. – S. 179–180.
10. Siden I. Humanistychnyi pafos novelty Liubovi Ponomarenko «Her peremozhenyi» / I. Siden // Ukrainska mova ta literatura. – 2012. – №13 (lyp.). – S. 33–34.
11. Sulyma M. Liubov Ponomarenko. – Litaktsent. – 1 liutoho, 2010 [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://litakcent.com/2010/02/01/made-in-rajcentr/>
12. Fashchenko V. Iz studii pro novelu: [Zhanrovo-stylovi pytannia] / V. Fashchenko. – K., Radianskyi pysmennyk, 1971. – S. 41.
13. Khomenko O. Chysta mova liudei i yabluk // Literaturna hazeta. – Vypusk 3(87) – 4 bereznia, 2013 [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://litgazeta.com.ua/articles/chysta-mova-lyudej-i-yabluk/>
14. Yurchuk O. Novela u svitli istorychnoi poetyky: problemy ty polohii zhanru: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.06 / Yurchuk Olena Oleksiivna; NAN Ukrainy, In-t l-ry im. T. H. Shevchenka. – K., 1999. – 16 s.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Буряк Олена Федорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури КДПУ ім. В.Винниченка.

Наукові інтереси: методологія аналізу художнього твору та літературознавчого дослідження, історія української літератури другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

УДК 821.161.2 Хвильовий

МАЛА ПРОЗА М.ХВИЛЬОВОГО Й Б.ПІЛЬНЯКА: СПРОБА КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ

Оксана ВЕЧІРКО (Кіровоград)

М.Хвильовий і Б.Пільняк прийшли в літературу водночас: на початку 20-х років ХХ століття. Це була пора, коли ще лунали відгомони "срібного століття" в красному письменстві, існував творчий плюралізм, який реалізувався в різних літературно-творчих організаціях, їхніх естетичних маніфестах і програмах. Аналізуючи художню манеру М.Хвильового і Б.Пільняка, критики стверджували, що започаткована вона була М.Коцюбинським, В.Стефаником, А.Белім і А.Ремізовим. Розглядаючи стильові особливості творів обох митців, дослідники відзначали продовження традицій орнаментальної прози. Не обійшли увагою і таку рису, як лірична організація тексту й пов'язана з нею особлива форма творів.

У статті розглянуто основні типи оповідань М.Хвильового та Б.Пільняка, зокрема монологічне, поліфонічне, безсуб'єктне; проаналізовано організацію мовних особливостей тексту. Дослідження художньої форми оповідань обох митців виявляють багато спільного – фрагментарність, рефренізацію тощо, їхні оповідання нагадують вірші в прозі, що загалом притаманне імпресіонізму, авторське новаторство виявляється у створенні особливих стильових форм.

Ключові слова: художній світ, поетика оповідань М.Хвильового і Б.Пільняка, поліфонічні, монологічні, безсуб'єктні оповідання, автор-герой.

М.Хвильовий і Б.Пільняк прийшли в літературу водночас: на початку 20-х років ХХ століття. Це була пора, коли ще лунали відгомони "срібного століття" в красному письменстві, існував творчий плюралізм, який