

Цепа О.В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка*

ОБРАЗ ОПОВІДАЧА В НОВЕЛІ «ФАВСТ» ГРИГОРІЯ КОСИНКИ

Новела «Фавст» засвідчила намір автора донести світові правду про антигуманність соціальних катаклізмів, нечуваний деспотизм влади, що прийшла *«панувати над рабами, обернути кожного на автомат»* [4]. Саме тому фахівці від філології цікавляться як безпосередньо цим текстом, так і загалом творчою спадщиною та біографічною постаттю Григорія Стрільця.

Текст новели став об'єктом розгляду, скажімо, під час інтерпретації образу «маленької людини» (Заїка Ю.) [2], дослідження «топосу тюрми» (Меншій А.) [5], «фольклорних імпульсів» (Кавун Л.) [3] тощо. Чимало вагомих наукових спостережень щодо життєпису та творчої манери Косинки маємо в літературно-критичних дослідженнях В. Агеєвої [1], М. Наєнка [7], Р. Мовчан [6] та ін.

Зважаючи на вищевисвітлену специфіку дослідницької рецепції, переконані, що експліцитна та імпліцитна сфери новели «Фавст» Григорія Косинки отримають нові якісні «напрацювання», за умови застосування новітніх концепцій і методологій, сформованих на основі актуальних питань філологічної науки. Наприклад, використовуючи розроблену нами в межах проблеми автора концепцію інтегрованого підходу до текстуально закодованої особистості (Див. розлогіше: [8, с. 67-78]), можна системно дослідити внутрішній і зовнішній світи оповідача – особливості самопрезентувань та осягань довколишнього.

Уже перша фраза новели є досить промовистою щодо самохарактеристики оповідача. Експресіоністичне та виразно націоцентричне міркування суб'єкта мовлення оприявлює національно свідому особистість із неординарним мисленням.

Прагнення увіковічнити стражденню історію Фавста передає гуманізм художньо вираженого автора, його відчуття своєї особливої «місії» щодо наповнення скарбниці колективної пам'яті народу як запоруки

самозбереження. Цікаво, що зазначені аспекти внутрішнього світу отримують якісне збагачення від усвідомлення того, що й сам оповідач – теж невільник. Психологічно тонко вивірене зображення чужого душевного та фізичного болю, безсумнівно, стає індикатором його власних, суттєво переосмислених переживань.

Спостереження і роздуми стосовно співкамерників Кленцова і Фавста оприявлюють добре освічену людину, що схильна до критичної рецепції баченого, має чітко сформульовану потребу творчої реалізації.

Аби розставити акценти щодо так званого «зовнішнього світу» оповідача, зосередимось головним чином на інтерпретації особливостей бачення, осмислення та ставлення до зображених персонажів. Такий підхід сприятиме увиразненню не лише змістової, часово-просторової характеристики художньо втіленого довколишнього, але й дасть змогу окреслити інтереси, уподобання, цінності, якості оповідача, що в прозовому тексті презентує одну із форм вираження авторського образу.

Найперше оповідач висловлює своє осібне співчутливе ставлення до «дорогого» йому, «до болю рідного» «Фавста з Поділля» [4]. Оприявлена душевна прив'язаність пояснює, чому надалі наш суб'єкт мовлення найбільше і найвагомніше говоритиме саме про Прокопа Конюшину. У манері власної оповіді художній автор органічно поєднує хронологічно послідовні та ретроспективні моменти, що, звісно, тонально збагачує стиль викладу, продукує інтригу навколо постаті Фавста. Така специфіка викладової форми, безумовно, засвідчує вербальну майстерність самого оповідача.

Окрім зазначеного, стійкий інтерес реципієнта до Прокопа, а відтак і до самого тексту забезпечений зміною оціночних суджень оповідача про ключового суб'єкта власних спостережень: від першого враження про Конюшину як про «до примітиву простого», «махлаюватого», «наївного селяка з Поділля», «незрячого гречкосія», котрий далекий від усвідомлення і самого поняття, і масштабів «народної трагедії» [4], до переконання в непересічності Фавста, зумовленого аналізом ряду ситуативних аспектів (символічних словесних перепалок з офіцером Кленцовим та начальником корпусу Бейзером; факту тримісячного перебування в так званій «секретці»; поведінки в карцері та в камері

№ 12 тощо). Такий спосіб зображення Конюшини-Фавста привідкриває не лише виняткову спостережливість оповідача, його уважне ставлення до довколишніх, але й схильність до критичного осмислення баченого й почутого задля досягнення істини.

Поряд із такою специфікою оціночних суджень органічною є контрастність у зображенні та осмисленні *«історії»* Фавста, що, за його ж словами, *«варта теж легенди»* [4]. Зауважимо, що найвиразніше згадана особливість художнього бачення простежується на рівні окремих життєвих пластів Конюшини – років дитинства, повстанського минулого, арештантського теперішнього.

Оповідач як безпосередній свідок тюремних буднів Прокопа в камері № 12 детально передає розмаїття його внутрішніх станів і відчуттів, тим самим демонструючи власну психологічну чутливість. У процесі спостереження за Фавстом художній автор увиразнює: його підозрілість, розгубленість, емоційну розбалансованість у момент появи в камері; озлобленість під час іронічно-саркастичних допитів Кленцова; душевне умиротворення від усвідомлення, що позбувся гнітючої самотності *«секретки»*; невпевненість і дипломатичну делікатність у спілкуванні зі співкамерниками; співчутливість у ставленні до Конончука; ненависть та зневагу до *«цинічно-нахабного»* начальника корпусу № 6 Бейзера; знесилення, оціпеніння та божевілля в очікуванні власної *«останньої ночі»*.

Суттєво доповнює картину довколишнього оповідача його художнє бачення своїх і Фавстових співкамерників (*«в'їдливого»* офіцера Кленцова, поляка Яцьківського, хворобою вимученого представника мусульманського світу Маламета, українського селянина Конончука, *«що давно вже втратив образ людський»*, *«вічно заляканого карцерами й карами»* [4] старосту камери № 12 тощо) та тих, хто, прийшовши до влади, безпосередньо *«висотував»* з арештантів, колишніх своїх опонентів, *«дух протесту»* (Сторожука, що *«благословляє матюком Христа і нас усіх...»*, начальника корпусу № 6 Бейзера на прізвисько *«Злий Собака»* [4], слідчого Однорогова). Особливості осмислення згаданих постатей засвідчують компетентність оповідача щодо тогочасної суспільної атмосфери, часу жорстокого протистояння різноспрямованих ідейних переконань. Розмаїття і глибина

представлених відчуттів та емоцій переконують у майстерності оповідача як психолога.

Таким чином, у процесі аналізу/інтерпретації самопрезентувань оповідача, особливостей його осмислення довколишнього ми сформуливали естетичне уявлення як про закодовану авторську індивідуальну картину світу (неволю і волю як змістові та просторово-часові коди), так і про самого художньо вираженого автора (його національну свідомість, неординарність і критичність мислення, потребу творчої реалізації, виняткову спостережливість, психологічну чутливість, гуманізм тощо). Сподіваємось, такий дослідницький ракурс стане черговою спробою наближення до художнього світу новели «Фавст» Григорія Косинки. Висвітлені нами результати можуть бути суттєвим доповненням чи підґрунтям для ряду інших методик або концепцій дослідження як конкретного тексту, так і загалом спадщини митця.

Список використаних джерел:

1. Агеєва В. П. Українська імпресіоністична проза: Михайло Коцюбинський, Григорій Косинка, Андрій Головка / В. П. Агеєва. – К.: Віпол, 1994. – 160 с.
2. Заїка Ю. М. Інтерпретація образу «маленької людини» у творчості Григорія Косинки (на матеріалі творів «В житах», «Фавст») [Електронний ресурс] / Ю. М. Заїка // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія. – 2011. – Вип. 22. – С. 161-167. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2011_22_28.
3. Кавун Л. Фольклорні імпульси у творчості Григорія Косинки [Електронний ресурс] / Л. Кавун // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. – 2015. – Вип. 18-20. – С. 236-244. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lfk_2015_18-20_28.
4. Косинка Григорій. Фавст [Електронний ресурс] / Григорій Косинка. – Режим доступу: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=4206>.
5. Меншій А. М. Топос тюрми у творчості М. Коцюбинського та Г. Косинки [Електронний ресурс] / А. М. Меншій // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер.: Філологічні науки. – 2013. – Вип. 4.11. – С. 146-153. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2013_4.
6. Мовчан Раїса. Григорій Косинка: зблизька і на відстані / Раїса Мовчан // Дивослово. – 2005. – № 10 (583). – С. 18-24.

7. Наєнко М. Григорій Косинка / М. Наєнко // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. / Упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко: у 3 кн. – Кн. 2. – К.: Видавництво «Рось», 1994. – С. 284-291.

8. Цепя Олександра. Образ автора в поезіях Тараса Шевченка до заслання: монографія / Олександра Цепя. – Кіровоград: ПП «Центр оперативної поліграфії «Авангард», 2014. – 260 с.

Юлдашева Л.П.

аспірант,

Черкаський національний університет

імені Богдана Хмельницького

АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАГОЛОВКІВ ТВОРІВ

Для заголовка твору характерна певна двовекторність: зовнішня його спрямованість на представлення твору в літературному світі, і внутрішня – звернена до тексту. На думку Л. Ф. Грицюк, заголовок у творі набуває значення своєрідної тези самого корпусу тексту, специфічного смислового й психосоціолінгвістичного вузла, ядра ідеї твору, ключа до його змісту [4, с. 55]. З огляду на це, семантичний аспект заголовків полягає у з'ясуванні явних та прихованих зв'язків заголовка з текстом. І. В. Ісхакова [7] та Т. Є. Трошинська-Степушина [16] диференціюють тексто-заголовковий зв'язок на підставі ступеню прояву інформативної функції заголовка, й виокремлюють явний, приблизний, відносний, алюзійний, слабкий зв'язки. До того ж існує обернена залежність рівня інформативності й атрактивності в заголовку: чим вищий рівень інформативності, тим нижчий рівень атрактивності, і навпаки.

На підставі семантичного аналізу заголовків і тексту виокремлюють заголовки, що представляють основну тему чи проблему твору (надають читачеві загальне уявлення про відображені у творі явища життя); заголовки, що задають перспективу розвитку сюжету твору, зокрема: фабульні заголовки (описують увесь сюжетний ряд); кульмінаційні заголовки (виділяють найважливіший щодо розвитку дії момент);