

14. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість / Дмитро Стус. – К, 2005. – С. 285-286.
15. Сулима В. Біблія і українська література : Навчальний посібник / В. Сулима– К., 1998.
– 400 с.

У артыкуле зроблена спроба коратка ахарактарызаваць ролю і значэнне біблейскіх тэкстаў у розных культурна-гістарычных перыядах развіцця ўкраінскай літаратуры, пачынаючы з XI стагоддзя і да сучаснасці.

Ключавыя словы: *Біблія, хрысціянства, ўкраінская літаратура, апокрыфы, рэлігійныя тэксты, біблейскія матывы і вобразы.*

Author of the article tried to briefly describe the role and significance of the biblical texts in different cultural and historical periods of development of Ukrainian literature from the XI century to the present.

Keywords: *Bible, Christianity, Ukrainian literature, apocrypha, religious texts, biblical themes and metaphors.*

УДК 821.161.2.0

Гурбанська А.І.

ГУМОРИСТИЧНО-САТИРИЧНА ПАРАДИГМА У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ДРОЗДА

У статті висвітлено особливості гумористично-сатиричної стильової манери В. Дрозда, зв'язок його творів з моральними й соціальними проблемами часу їх написання.

Ключові слова: *гумор, іронія, сатира, міфологія, фольклор, фантастика, поетика.*

Письменник-шістдесятник Володимир Дрозд належить до когорти тих, які не піддавалися ідеологічному контролю авторитарної радянської держави й бунтували проти офіційних канонів мистецтва соціалістичного реалізму, використовуючи у творчості нестандартні художні форми та прийоми естетичного нонкомформізму. Від природи наділений потужною енергетикою, В. Дрозд завдяки використанню гумору, іронії, сатири, гротеску, фольклорно-фантастичних елементів (небилиць, міфообразів, розгорнутих міфометафор, алегорій, травестії, легенд, сказань) відкрив широкі можливості для розвитку образної поетики письменницької творчості. Має рацію М. Жулинський: «Парадоксальність мислення прозаїка зумовлена його природним даром химерно персоніфікувати елементи народної фантастики, «вирощені» на ґрунті історичного буття його краю і

трансформовані завдяки вигадливій фантазії письменника в конкретну українську дійсність» [7, с. 5].

Парадигма гумористично-сатиричного моделювання художньої творчості В. Дрозда пов'язана з течією т. зв. химерної прози – українського варіанту модного в літературі 1970-х років міфологізму (твори О. Ільченка, В. Земляка, Вал. Шевчука, Є. Гуцала, М. Вінграновського та ін.), яка в умовах тоталітарної системи, за словами В. Дончика, «була реакцією самої літератури, вираженою не тільки в прагненні заховатись, втекти в химерію від «недремлючого ока», а й реакцією, спрямованою на збереження, закріплення віковичного морального, етичного, естетичного, духовно-сакрального досвіду народу й самого його слова» [3, с. 394]. Реакцією на гострі моральні та соціальні проблеми життя прикметні вже перші твори В. Дрозда, написані в другій половині 1960-х років, – новели та оповідання «Білий кінь Шептало», «Колесо», «Мудрий», «Пігмаліон» та ін., у яких письменник застерігає від загрозової руйнації людини, перетворення яскравої особистості на сліпого виконавця чужої волі, представника сірої маси.

Герої пізніших творів В. Дрозда – романів «Вовкулака» (Петро Харлан та Андрій Шишига), «Балада про Сластьона» (Йосип Сластьон), «Катастрофа» (Іван Загатний), «Спектакль» (Ярослав Петруня), «Злий дух. Із житієм» (Роман Гаркуша) заради самоствердження через здобуття кар'єри, слави, збагачення деформують власні душі. Гіпертрофоване прагнення задовольнити егоцентричні амбіції, вивищитися над іншими за всяку ціну, утім через моральні компроміси, призводить до переродження особистості, перетворення персонажа на хижого, безжалісного звіра – «вовкулаку», що, як наслідок, означає самотність, відчуження від людей, утрату свого «Я», повне духовне спустошення і смерть власної душі. Художня умовність В. Дрозда позначена «тяглістю традицій» (І. Франко) національної «химерії» та демонології – і літературної (вплив творчості М. Гоголя та «Лісової пісні» Лесі Українки), і фольклорної (казки, легенди, перекази, бувальщини, зразки слов'янської міфології).

«Химерну» прозу В. Дрозда найяскравіше репрезентує лірично-химерна повість «Ірій». Твір позначений творчою орієнтацією митця на фольклорні та літературні традиції, на трансформацію в нових художніх формах притч, легенд, казок, міфів, елементів народної сміхової культури – звичаїв, жартів, приказок, прислів'їв; для нього характерне прагнення автора «метафорично й весело сказати про серйозні речі» [5, с. 24]. На відміну від романтично-пісенної поезики химерної течії, яку засвідчує, зокрема, «Лебедина згряя» В. Земляка, фантазмагорії «Ірію» тяжіють до підкреслено

реалістичної прози. Народний характер В. Дрозд вибудував на основі морально-етичної проблематики становлення особистості молодої людини та вибору нею шляхів реалізації своїх здібностей. Філософсько-антропоцентрична інтерпретація образу головного персонажа – амбітного і мрійливого дев'ятикласника Михайла Решета, його родичів тітки Дори, дядька Дениса, матері та інших дійових осіб відображає риси їхніх характерів і поведінки на основі художньої умовності, фантазії автора, «нежиттеподібних форм», що визначені народносвятковими мотивами.

«Ірій» створений у час, коли в українській літературі відбувалися ефективні пошуки оригінального поєднання форми і змісту твору, його експресивності, засобів емоційного впливу на реципієнта, досконалої сюжетно-композиційної організації художнього тексту. Десять розділів повісті («Зелена корова Манька», «Вечірня прогулянка по Ірію», «Перелітні птахи» та ін.) становлять цілісну гумористично-сатиричну парадигму, сюжетну єдність якої не руйнує локальна закінченість розвитку окремих характерів. Завдяки доцільній композиції, сумірності всіх частин «Ірію» та вдалому чергуванню епізодів характеру головних і другорядних персонажів окреслюються рельєфно, ідейне звучання твору набуває довершеності.

Оповідь ведеться від імені Михайла Решета, який, начитавшись книжок, у «передчутті чогось праздникового, невимовно прекрасного й ідеально чистого» [4: 2, с. 9] здійснює свою заповітну мрію – переїздить з рідного села Пакуль у місто Ірій, «країну молочних рік і кисільних берегів» (казковий архетип), щоб з часом стати всесвітньовідомим актором. Гомодієгетична нарація сприяє переконливому розкриттю широкого спектру почуттів і переживань героя, спричинених цією та наступними подіями й знайомствами. Напівказковий тон викладу гармонійно поєднує реальне з фантастичним, сприяє ідейній мотивованості умовних образів (директор-чорнильниця, тітка Дора – кішка, крила на спині корови тощо) та доцільності їх використання. Розгортаючись у річищі нестримного поетичного фантазування героя, сюжет повісті ґрунтується на «непрямому» зображенні дійсності. Із «казковою» ознакою «Ірію» пов'язана наявність «другого плану» повістування – філософського, того прихованого змісту, який несе в собі основне смислове навантаження: крім планів конкретно-зображувального, актуально-проблемного, лірично-авторського, в «Ірії» існує і план вищий – загальнолюдський, філософський.

В основу художнього трактування концепції людини В. Дрозд поклав народний гумор, власне, один з його найдавніших і найбільш поширених жанрів – небилицю, що має джерелом традиційний фольклор і співомовки С. Руданського. Розкриваючи мотив мрії людини про щасливе, заможне

життя й утверджуючи високі етичні та естетичні ідеали, автор у ролі універсального засобу заперечення реальності й створення умовного світу народного свята використав сміх, який є не просто атрибутом фольклорних уявлень, а їхнім вагомим змістовим компонентом. Звернувшись до засобів казки та небилиці – іронії, сарказму, гротеску, – автор гумористично-сатирично окреслив різні типи людей, викрив дріб'язковий практицизм, корисливість, стереотипи суспільної мімікрії, руйнування душі індивіда задля достатку. Письменник звернувся до свідомого порушення логіки узвичаєних словесних зв'язків та предметних рядів, що ріднить його із творчістю Ф. Рабле, проаналізованою в цьому аспекті М. Бахтіним. В. Дрозд також «не боїться інколи й зовсім безглузвих словосполучень, тільки б поставити («осусідити») такі слова й поняття, які людська мова на основі певного ладу, певного світогляду, певної системи оцінок – ніколи не вживає в одному контексті, в одному жанрі, в одному стилі, в одній фразі, з однією інтонацією» [1, с. 326]. Цей прийом дав повістяреві змогу опустити високе й піднести низьке, обійдене увагою.

Зруйнувавши стереотип у побудові художньої реальності, В. Дрозд створив модель нової, власної, оригінальної художньої дійсності: він звернувся до елемента народних вірувань – парадоксу. Поєднання непоєднуваного пояснюється увагою автора до явищ складних і суперечливих, а також його філософсько глибинним світобаченням. Письменник культивував структурну модель «парадоксальна фраза – ситуація». Загальновідомі небилиці типу «свист рака» чи «груші на вербі», відомі з античності під назвою «кокаланів», розгортаються до цілих епізодів, виступаючи підтекстом образів (Михайла Решета із хворобливою запопадливістю його наміру швидше покинути село, директора школи із «чорнильною душею», тітку Дору з гіпертрофованим прагненням розбагатіти тощо).

Крім умовної образності, учинків та поведінки персонажів, їхня внутрішня сутність пластично розкривається через мовлення. Диференціація зовнішнього мовлення персонажів відбувається за індивідуальними критеріями (внутрішні аспекти героя, особливості його вдачі, темпераменту тощо) та соціальними (відбиття в мовленні соціальної психології). Одним із найбільш важливих засобів гумористично-сатиричного аспекту психологічного аналізу образів є діалог. Характерологічні діалоги та полілоги інтерпретуються автором як «словесні дії» (В. Фащенко), кожна з яких, відтворюючи конфліктологію героїв, несе потужний психологічний та морально-етичний заряд. Діалоги та полілоги персонажів позначені майстерною мовною індивідуалізацією, яка йде не з письменницького пера, а

з індивідуального духу кожного: на ній відчутна печать того чи іншого характеру, як-от підлітковий максималізм Михайла, корисливість і дріб'язковий практицизм тітки Дори, захисне пристосуванство дядька Дениса. Образно-ліричні (іронічні, сатиричні) ремарки автора в тон загальній оповіді органічно доповнюють репліки героїв, відтворюють вібрації їхнього психічного стану, висвітлюють рухи, жести, інтонації, сприяючи поглибленню їхньої художньої виразності («інакшості»), що виявляється через опозицію «духовне, поетичне – прагматичне, приземлене». Зокрема, звернувшись переважно до сарказму, автор вивів колоритний образ тітки Дори (котра «по-міському» називає себе Федора), для якої характерний егоїзм, черствість, презирливе ставлення до людей. Усе в ній підпорядковане одній меті – купити машину, щоб гордо з'явитися в селі, де народилася й до якого тепер ставиться зневажливо.

У цілому для повісті характерний багатогранний стиль своєрідного «віддзеркалення» об'єктів пародіювання. Прийом пародіювання автор не поширив тільки на спогади Михайла про матір, рідне село, на намір його, уже людини всесвітньовідомої, надсилати землякам гроші на благоустрій села. У цей спосіб виражено такі риси характеру героя, як ностальгія за рідним кореневищем, широта і щедрість натури. У такому ж ліричному ключі поданий образ залізничника Якова Паровозника, який сенс свого життя вбачає в праці, за що його й люблять люди. Мікрообраз долоні героя – «виробленої», «пошмугляної саднами, мозолями, борознами зморщок, лініями долі» [4: 2, с. 84] – виражає ідею звеличення людини праці та символізує її вічну суспільну значимість.

У цьому зв'язку твори В. Дрозда («Ірій», «Маслини», «Семирозум» та ін.) можна вважати реакцією на так звану виробничу прозу з її зведенням людини до стандарту. Відійшовши від канонів соціалістичного реалізму, автор не показував героїв у вирішенні глобальних проблем «соціалістичного» розвитку, не наділяв їх типовими рисами характеру людини «епохи побудови комунізму». В антропологічній концепції В. Дрозда людина постала не в соціальних структурах суспільства, а в духовних, що й визначило художню манеру її індивідуалізації, гумористично-сатиричне та художньо-філософське трактування її унікального суб'єктивного світу. Письменник акцентував ідею гармонійного облаштування людського суспільства загалом та родини й людини зокрема на основі морально-етичних цінностей народу і загальнолюдських гуманістичних ідеалів.

Поява повісті «Маслини», як і роману «Спектакль», за свідченням В. Дрозда, зумовлена його роздумами й спостереженнями «і над собою, і над товаришами по перу», а також переконанням: «справжні книги творяться не

чорнилом, а кров'ю, і водить пером – совість письменника» [5, с. 17]. Проте цей твір, загалом схвально сприйнятий критикою (насамперед за ідею «маслинового імунітету» індивіда, тобто спокуси жити краще від інших, «над ними»), нині особливо актуальний. Повість «Маслини» з підзаголовком «історія однієї душі» дійсно становить історію душі інтелігента – молодого журналіста Андрія Литвина. Виходець із села, він, опинившись у великому місті, важко шукає своє місце в складному конфліктному світі нового для нього суспільного середовища. Герой-оповідач повісті ототожнюється з імпліцитним автором (на час написання твору письменник теж був журналістом), через те його судження сприймаються від імені власне авторського «я». Усім ходом оповіді письменник показав, що саме негативні болючі враження дитинства визначили подальше екзистенційне сприйняття персонажем зовнішнього світу. У його основі сентенція – домінанта творчості В. Дрозда, моральний імператив, яким автор «вимірює» своїх персонажів, а водночас – і самого себе: «Можна відцуратись села, відцуратись селянського хліба. Тільки самого себе не можна відцуратись» [6, с. 136].

Герой повісті «Маслини» – випускник сільської школи, а згодом факультету журналістики Андрій Литвин обирає стиль міського («чужого») життя, що не відповідає його ментально-світоглядним орієнтирам та стереотипам поведінки. Уживаючись у роль успішного журналіста, герой стає іншим – «цивілізованим». Як маргінальна й відчужена особистість, він знаходить штучний комфорт, відтак перебуває в стані самотності й тривоги, що виражає конфліктність «буття-у-собі» та «буття-у-світі».

Андрій Литвин – рефлектуючий герой. Його психічна активність невіддільна від самоаналізу, осмислення своїх життєвих принципів та прагнень, уміння відчувати сутність тих, хто поруч з ним, миттєво «схоплювати» їхню внутрішню сутність. Послуговуючись іронією, письменник тонко передав світ живої реальної людини з її найприкметнішими вадами-«родзинками», оскільки «у своїй загальній філософсько-естетичній сутності іронія виникає із усвідомлення недосконалості світу, із несумісності мрії і дійсності» [2, с. 346]. Здатність героя-оповідача на іронію та гумор підносить його над конфліктністю власного існування (природне прагнення самореалізації – гіпертрофована жадоба слави). Водночас підтекстовий, внутрішній пласт іронії межує із сатиричним розкриттям бездуховності та дворушництва інших персонажів (Василя Литвина, Миколи Степового). Іронічна «партія» Андрія Литвина – це один із засобів активізації розповіді, посилення її особистісного первня та

переборення описових тенденцій, а також і певного зниження піднесеності, яка так чи інакше супроводжує ліризм.

Увагу В. Дрозда привернув, зокрема, такий чинник духовного життя людини, як сумління: воно є визначальним у становленні особистості героя, бо формує його поведінку, стримує від хибних кроків, від ненависті, бажання помсти. Андрій Литвин – типаж «людини сумління». Трактуючи в такому аспекті цей образ, В. Дрозд прискіпливо відтворив психічні процеси, що відбувалися в душі героя, коли він посоромився рідної сестри, що прийшла в редакцію обласної газети вдягнутою по-сільському. Використовуючи внутрішньо-психологічний тип конфлікту, письменник розкрив душевні суперечності Литвина, змодельовав ситуацію, коли герой конфліктує із самим собою, долає свої застарілі погляди, настрої, почуття, і ненав'язливо подав момент катарсису в його душі. Андрій приймає рішення висповідатись за «помилку молодості» перед своїм сином, коли той виросте.

Модель поведінки Миколи Степового характеризується притупленням власного «я» і підпорядкуванням владі. У зв'язку з підготовкою фейлетона на впливового начальника тресту Нечипоренка, схильного до привласнення народного добра, він повчає молодшого колегу: «В таких речах треба думати й думати, друже. Ти не в рідному селі, не серед щирих, довірливих ланів – ти в столиці... Тут – політика складна» [6, с. 130]. Роздвоєність душі Степового полягає в тому, що одні думки (зв'язок людини з рідним краєм, служіння інтелігента народові) він сповідує для власного «внутрішнього» вжитку, а інші (гармонійне співіснування із владою) – на офіційному, загальноприйнятому рівні, з переконанням, що в тоталітарному суспільстві людина змушена чинити так, як її до цього спонукають обставини. Побоюючись зайняти у фейлетоні принципову позицію – розвінчати високопоставленого чиновника за зловживання службовим становищем, Степовий ховається за маскою слуги народу і схиляє до такої ж поведінки й Литвина: «Ми потрібні народові і не маємо права ризикувати собою» [6, с. 130]. Ця фраза є ключовою в розв'язці конфлікту-розмежування між цими персонажами. Вона розбиває ілюзії Андрія щодо моральної довершеності Миколи, приводить до руйнування ідеалу «народного» журналіста.

Вражений лицемірством та роздвоєністю душі Степового, Литвин глибоко переживає цинічне порушення авторитетним колегою абсолютних життєвих вартостей (честь, совість, порядність). Тяжючи до правди, автор подав ситуативний розпачливо-болючий роздум молодого журналіста про зміст власної професійної діяльності: «Якщо він, відомий, маститий газетяр, не може дозволити собі бути сміливим, куди мені, жовторотому горобцеві. Краще вже пиши свої медово-молочні нариси» [6, с. 131]. У подальшому

розгортанні внутрішньопсихологічного конфлікту в переживаннях героя домінують міцна генетична пам'ять та глибинна інтуїція. Саме вони спонукають Андрія відмежуватися від Миколи та його пристосуванської філософії та прийняти рішення шукати «босих слідів дитинства» [6, с. 136] – навідатися за духовним «енергетичним» підживленням до рідного села.

Екзистенційним категоріям нещирості й лицемірства В. Дрозд протиставив автентичність. Відтак «розсіювання» нещирості Степового визначає перегляд моральних цінностей Литвином. Важливе семантичне значення в цьому контексті має заключний епізод – перебування Андрія Литвина на рідному полі, де він збагачується позитивною енергетикою своїх земляків, та на сільському цвинтарі. Усвідомлення героєм свого праторення і «власного «я» перетворюється на своєрідний індикатор, який дає змогу відчутти необхідність позбутися суперечності між «буттям-у-собі» та «буттям-у-світі» й відповідати власній природній сутності.

Найсуттєвіший психологічний штрих у творчій практиці В. Дрозда – це очі. Вони, як дзеркало душі, є символом внутрішньої сутності однофамільця героя-оповідача – Василя Литвина, охочого до матеріально вигідних колгоспних посад честолюбного демагога. Виражаючи зневажливе ставлення Василя до інших та прагнення бути «над ними», сатиричний дискурс художньої деталі очей є ключовим у смисловому й психологічному прочитанні його душі та у висвітленні морально-етичного конфлікту із сільською громадою.

Експресія відтворення внутрішньої сутності персонажа досягається вдалим використанням виразу його очей відповідно до мети зображення. Основну увагу автор зосередив на тому, що Василь Литвин любив кидати виклик землякам, а відтак – морально-етичним нормам людського співжиття: «Підвипивши, він міг заговорити всю вулицю, не даючи нікому й слова мовити. В такі хвилини на трухлім, блідім обличчі, ніби воно мокло в бочці аж до нового врожаю, жили самі очі: вони вперто повзли по людських обличчях, хоч і нічого не промовляли, нічим не ділились. Литвинові очі здавна відлякували ... нудною, засмоктуючою порожнечею... можливо, це була тільки завіса...» [6, с. 71]. У сутнісній характеристиці Василя Литвина, у розкритті внутрішнього через зовнішнє, вираз очей як «безбарвної пустки» («завіси») у поєднанні з іншими портретними деталями («трухле, бліде обличчя» тощо) виявляє ціннісно-оцінне судження героя-оповідача про цього персонажа як про «людину своєрідну і не позбавлену природної кмітливості» [6, с. 71]. Письменник створив образи героїв реальними – неоднозначними, далекими від плакатної стереотипізації, яка переважала в літературі того часу, суперечливими й динамічними. Суть ідейно-естетичного ідеалу автора

– в утвердженні (через звернення до негативних явищ в житті та в поведінці індивіда) людяності, добра, надії.

Повість В. Дрозда «Семирозум», крім документальної вірогідності у виборі героїв, реальної життєвої суперечності, відображенні характерів персонажів, моделюванні конфліктів та ін., детермінована соціальними катаклізмами другого десятиліття ХХ ст., Другої світової війни, постсталінської доби, позначена філософсько-аналітичним заглибленням у дійсність, ліричною тональністю і казково-фантастичними елементами оповіді. Експлікуючи історіософський мотив зміни епох (переважно на матеріалі кінця 20-х років ХХ ст.), прозаїк у повісті «Семирозум» показав поліських селян із різними життєвими цінностями (духовними, матеріальними), уписавши їх у драматично-трагічні ситуації часу.

Орієнтуючись на індивідуалізацію образу й досліджуючи взаємозв'язок між моральними нормами та вчинками персонажів, автор завдяки їх гумористично-сатиричному зображенню рельєфно протиставив крайній егоїзм, користолюбство, обмеженість Філарета, Дениса та Мотрі Бугаїв глибокій людяності й душевному багатству Матвія Семирозума, що проявляються у його єдності з односельцями, дорослими і дітьми (Марія, Іванко, Любка), та з природою. Контрастом до всього потворного, темного й трагічного в людському житті є міфопоетичний образ Місяця, який автор репрезентував поєднанням білого й червоного кольорів («місячні сади»), що має позитивну символіку: «добрі сили, могутність, пошану, владу і багатство» [6, с. 20]. Виражаючи поняття світлоносності, абстрактно-символічний образ Місяця в парадигмі художньої образності твору займає особливе місце. Цей образ належить до системи світоглядних категорій у протиставленні світла і темряви – добра і зла: автор його використав як інструмент для розкриття внутрішньої сутності людини зі світлом і темрявою в душі (раєм і пеклом).

Художнє трактування образу Матвія Семирозума пов'язане з посиленням уваги в українській культурі постсталінського періоду до національного типу характеру, зверненням до міфології (слов'янсько-язичницької) та появою в літературі образу характерника-дивака («Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» О. Ільченка). Як і козак Мамай, Семирозум дивиться на світ почуттєво-емоційно – з серцем та гумором, а тому люди сприймають його за дивака.

Образ Семирозума репрезентує ідею звеличення окремої духовно цілісної особистості та морального оздоровлення суспільства, нації; він виражає співвіднесеність Минуле – Сучасне – Майбутнє. Мрії Семирозума про щасливе майбутнє виникають на протигагу реальному життю як

заперечення існуючої дійсності. Основне смислове навантаження в сюжетно-композиційному поєднанні двох світів – реального та ідеального несе другий (притчевий) план оповіді. Фольклорно-міфологічна модель повісті, виражаючи концепцію «двох світів», зводиться письменником до заперечення світу реального задля ідеального, до будування естетичної бінарної опозиції «добро – зло».

Закоренивши просторову організацію сюжету в міфологічну модель органічно єдиного всесвіту, письменник відтворив не тільки те, як Семирозум відчуває себе у вселенському безмірі космосу, а і його наміри гармонізувати світобудову, морально-етичні ідеали: «у нього на душі стає радісно-радісно: мине якийсь час і хуторяни, коли йому поталанить піднятися на Місяць і повернутися назад, а він-таки певен, що поталанить, він усе продумав у своєму птахові, все, до найдрібнішого, хуторяни полишать землю і залишать на землі цього жадібного, заздрісного Дениса, а разом з Денисом і власні заздрість та жадібність... Люди, що потраплять на Місяць, бачаться Матвієві світлими і чистими, як ті сади місячні, що він бачить щоночі у своїх снах» [6, с. 53]. Смерть героя (його вбивають за вказівкою Філарета під час спроби злетіти на Місяць) має подвійне – реалістичне і символічне (або символіко-алегоричне) трактування, що характерне для твору, у якому сполучаються два плани розповіді, реальний і казково-міфологічний. Використання письменником народнопоетичного світобачення, зокрема його утопічного змісту, є ознакою умовної форми української прози 60–70-х років ХХ ст.

Як бачимо, з метою ліричного та гумористично-сатиричного освоєння світу В. Дрозд-епік звертався не до універсально-типізуючих етичних ідеалів, а до універсально-індивідуалізованих, розкриваючи індивідуальний, неповторний світ людської душі через асоціативно-часове навантаження художнього конфлікту, звернення до параболічного типу конфліктів, притчевих сюжетів та ін. У цілому ж гумористично-сатирична парадигма у творчості письменника виражає художню проекцію на сучасні проблеми українського буття, в основі якої пересторога: якщо нація, суспільство не зреагує на моральну й духовну деградацію людини і влади, нас чекає суспільно-політична катастрофа. На цю пересторогу і зорієнтована енергія митця, що йшла від нього в моменти творення й «залишається навіки у словах і фарбах» (Е. Андієвська). Енергія душі В. Дрозда, що піднялася на «острів у вічності», забезпечила його творам вічну актуальність, а дослідникам – безмежний простір для їх аналізу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Бочаров А. Бесконечность поиска: Художественные поиски современной советской прозы / Алексей Бочаров. – М. : Сов. писатель, 1982. – 423 с.
3. Дончик В. Г. З потоку літ і літпотоку / Віталій Григорович Дончик. – К. : Стилос, 2003. – 556 с.
4. Дрозд В. Г. Ирїй / Володимир Григорович Дрозд // Вибрані твори: У 2 т. – К. : Рад. письменник, 1989.– Т. 2. – С. 6–120.
5. Дрозд В. Мої духовні мандрівки... / Володимир Григорович Дрозд // Вибрані твори: у 2 т. – К. : Рад. письменник, 1989. – Т. 1. – С. 5–32.
6. Дрозд В. Г. Семирозум. Маслини : Повісті / Володимир Григорович Дрозд. – К. : Дніпро, 1967. – 137 с.
7. Жулинський М. Острів у вічності був обіцяний Майстрові ще на землі (до 70-річчя Володимира Дрозда) / Микола Жулинський // Слово і Час. – 2009. – №10. – С. 3 – 10.

В статье освещены особенности юмористическо-сатирической стилиевой манеры В. Дрозда, связь его произведений с нравственными и социальными проблемами времени их создания.

Ключевые слова: юмор, ирония, сатира, мифология, фольклор, фантастика, поэтика.

The article tells about the features of humorous and satirical style of V. Drozd, along with connection of his works with moral and social questions of the time.

Keywords: humor, irony, satire, mythology, folklore, science fiction, poetics.

УДК 81'367.4=161.2

**Йолкіна Л.В.,
Фастовець Ю.В.**

СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ НОЕЛЬ У ПОВІСТІ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ «БЕЗ КОРИННЯ»

У статті окреслено теоретичні положення щодо виокремлення складових при творенні образу; визначено їх функціональну роль у повісті. Здійснена спроба встановити тип образу головної героїні за характером.

Ключові слова: художній образ, його характер, ситуації, специфіка творення образу.