ЛІТЕРАТУРА

1. Мариненко Ю. Докія Гуменна та її роман "Діти Чумацького Шляху" / Ю.Мариненко // Дивослово. – 2000. – № 8. – С. 9-13.

2. Костюк Г. На перехрестях життя та історії: До 70-річчя життя і 50-річчя літ. діяльності Докії Гуменної / Г.Костюк // Сучасність. – 1975. – № 3. – С. 50-75.

3. Гуменна Д. Діти Чумацького Шляху: Роман: У 4 кн. / Д.Гуменна. – Т. 1-4. – Мюнхен: В-во "Українська трибуна", 1948. − Т. 1.– 139 с; Т. 2. – 196 с.; Т. 3. – 165 с.

4. Новий тлумачний словник української мови: У 4 т. / [Укладачі: В.В.Яременко, О.М.Сліпушко]. – Т. 1-4. – К.: Вид-во "Аконіт", 1999. – Т. 1. – 910 с.; − Т. 2. – 911 с.; Т. 3. – 927 с.; Т 4. – 941 с.

5. Пепа В. Воскресіння Докії Гуменної / В.Пепа // Вісник Запорізького осередку вивчення української діаспори. – Вип. 7. – Запоріжжя, 2009. – С. 3-28.

УДК 821.161.2-3. 09: 398.47

ХУДОЖНІЙ ІНТЕЛЕКТ УКРАЇНИ В НОВІЙ ПАРАДИГМІ ЧАСУ: ГЕНЕТИЧНІ ТА ЧАСОВІ ДОМІНАНТИ

Буряк В.Д., д. філол. н., професор

Запорізький класичний приватний університет

У статті йдеться про формування системи "художній інтелект України" як цілісної етнічної моделі художнього відображення часу.

Ключові слова: українська художня свідомість, художній інтелект, етнос, фольклорна свідомість, інформація.

Буряк В.Д. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ УКРАИНЫ В НОВОЙ ПАРАДИГМЕ ВРЕМЕНИ: ГЕНЕТИЧЕСКИЕ И ВРЕМЕННЫЕ ДОМИНАНТЫ / Запорожский классический приватный университет, Украина.

В статье говорится о формировании системы "художественный интеллект Украины" как цельной этнической модели художественного отражения времени.

Ключевые слова: украинское художественное сознание, художественный интеллект, этнос, фольклорное сознание, информация.

Buriak V.D. ARTISTIC INTELLIGENCE OF UKRAINE IN THE NEW PARADIGM OF TIME: GENETIC AND TIME DOMINANT / Zaporizhzhya classical private university, Ukraine.

The article says about the formation of an "artistic intellect of Ukraine" as a whole ethnic model of artistic reflection of time.

Key words: ukrainian artistic consciousness, artistic intelligence, ethnicity, folk consciousness, information.

Художній інтелект етносу – надзвичайно тонка синкретична система, яка генетично поєднує в собі історичну, психологічну, соціальну, філософську та образну домінанти свідомості.

Утворення художньої свідомості етносу як системи – шлях надто тривалий. Йому передує архетипнообразний комунікаційний контекст як своєрідна глибинна перевірка основних свідомісних кодів-означень, що виражають менталітетну сутність народу.

Художня свідомість етносу має багаторівневу структуру. Це архетипна, міфологічна і, власне, художня.

Системність фольклорного мислення – це відображення (фіксація) в народній свідомості сукупності всіх архетипів (міфологічних, фольклорних, історичних, етичних, естетичних, мовних, образних і т. п.). Єдина художня свідомість народу виражає його менталітет на рівні "трансляції" (виконання) фольклорного твору в усіх його етнічних, психологічних та соціальних особливостях.

Архетипи (за К.Юнгом) – успадкована психічна структура, що утримує в собі душевну енергію поколінь, сформована в процесі філогенезу людства. Вчений визнає й психологію художнього твору (системи), формулюючи її як творчий модуль (головний концепт художньої свідомості), як "прабачення", "прапереживання", незайману сутність, що віддалена на велику відстань від особистого пласту художника, його самосвідомості. К.Юнг визначає характер цієї творчої енергії як імперсональний (енергія сім'ї, нації). Архетипи становлять основний зміст такої енергії, саме вони створюють своєрідний інформаційно-творчий горизонт системи образного світу людини. Синкретизм первісного людського

буття не розподіляє біоенергетичне, образне, побутове (етнічне) як окремі функціональні моменти мислимого буття. Синкретична свідомість – це надінформаційна система, з якої виділяться елементи нових систем. Розподіл функції (мотивація й трактування інформаційних джерел) відбудеться на капілярному рівні свідомості, але спочатку міфологічна свідомість розподілиться на художнє та логічне мислення. Мінісистемність стане ознакою вираження архетипу як соціально-художнього коду образної свідомості народу. Архетип розподілиться за функціями на психічний (душевна енергія) та образний (асоціація, образ). Образний архетип є емоційним відбитком знаку чи деталі, інформації за допомогою первинних художніх тропів: пар протиставлень, граматичних, постійних, художніх епітетів, простих метафор.

На інформаційно-свідомісному рівні, окрім міфоархетипів, що визначали менталітетну специфіку Київської Русі, сформувалася ціла низка (горизонт) функціональних (предметних, побутових) архетипів, які характеризували етнічне утворення в параметрах специфіки його свідомісного функціонування. Йдеться про формування архетипів, що не несуть кодової (підсвідомо-чуттєвої) інформації, а лише стають постійними етнознаками, які визначають кордони інформаційної "дотичності" відповідно до рельєфу, клімату, мови, етнопобуту, психології, етики, естетики й, врешті, історії народу в цілому.

Болгарська інформаційно-художня свідомість була підмурівком української (руської) культури. В синкретичному міжжанровому (жанрово синкретичному) потоці вже чітко фіксуються рівні відбиття реального та відображеного факту. Умовно реальний (міфологічний) елемент ще тяжіє над загальним інформаційним тлом твору. Це стосується й золотої доби болгарської літератури (893-927 рр.). Через болгарську інформаційну свідомість на територію України приходить перекладне письменство ("святе письмо") Іоанна Златоуста, проповіді й повчання Григорія Богослова, оригінальна література (Іоанн Екзарх, Климент і Костянтин Болгарські та інші). Отже, жанрове мислення української художньої свідомості розвивається у відповідній історичній традиції та культурному контексті свого часу як спільний продукт східнослов'янського етносу (Київська Русь). Письмова інформаційно-художня свідомість представлена пам'яткою династійно-державного права – "Руською правдою" – першим кодексом законів. Ширша редакція цього твору припадає на XII ст.

Домонгольського періоду сягає рукописне мислення ("Євангеліє Юрія", "Мстиславове євангеліє", "Остромирове євангеліє"). Існує давня перекладна традиція з візантійської літератури ("ПовЬсть о разорении Иерусалима" Йосифа Флавія, "Пчела" та ін.). Інформаційну функцію (умовно реалістичне відображення факту) виконує "святе письмо" (Євангеліє, "Апостол", Псалтир).

Перекладна література як інформаційне джерело поступово замінюється оригінальним письменством. Перші його спроби – це по суті перша жанрова синкретична форма, в основі якої "святе письмо", роздуми й вислови з нього, а також народні притчі, приповідки. В цих творах починає вирізнятися системне авторське начало: своєрідний монтаж ще надто умовно єднає епізоди (фрагменти). Таке за архетипністю "Моленіе" Данила Заточника (автор твору невідомий). Але стиль викладу, сатирично-гумористичні акценти, народна образність (порівняння, метафори постійного інформаційного функціонування) свідчать про приналежність твору (міжжанрової синкретичної моделі) до іншого (не візантійського) типу авторської свідомості. Гумористично-сатиричний акцент у творі фоновий, але він точно вирізняє автора серед більшої емоційної безвідносності візантійських джерел.

Розвиток давньої художньої свідомості в її морфологічній специфіці особливо виявляє літописне мислення, де авторська свідомість (система автор) вже має чіткі структурні ознаки. Початком літописної традиції став розвиток національно-історичної свідомості, тому літописи передають народне світобачення у всьому його інформаційному розвитку. Передача інформаційного контексту вже виходить за межі умовно реального факту (міфологічне мислення). Вплив апокрифів, житій відчувається в літописах як стилістична ознака, як данина традиції, як умовно реальна інформаційна віньєтка. Літописи частково суб'єктивізували факт, який базувався на реальній основі. Конкретний (документалізований) історичний фон не затінює особистої інтерпретації події як життєвого фрагменту чи як фрагменту цілого буття. Секрет давньоруських літописів "лежить в тім, що над сими записками не тяжів так літературний взірець, іконографічний шаблон, який убивав і позбавляв краси не раз дійсно гарні, вдячні з естетичного погляду ситуації й акти, оброблювані під агіографічні взірці" [2, 99].

Інформаційна природа літопису як жанру в часовому контексті виражає амплітуду творчої свідомості від суто інформаційного рівня (запис події з хронологічною датою – літописна замітка за М.Возняком) до художньо-публіцистичного й, нарешті, до суб'єктивізованої передачі інформації найвищого рівня (художня творчість). М.Возняк, вирізняючи інформаційно-художню наповненість літопису, вводить рівні цієї наповненості в жанровому визначенні: літописна замітка, літописне оповідання, літописний звід, літописний збірник [1, 187].

Виокремлення інформації як смислово-свідомісної домінанти в специфічній формоетнічній інтерпретації – шлях досить тривалий. Період функціонування інформації (точніше – початковий етап її функціонування) на рівні свідомісного відсторонення був своєрідною ідентифікацією смислового ядра

факту (його усвідомлення) як моделі відображення (уже не відбиття на рівні рефлексії), що супроводжувалася "пошуком" форми (своєрідної інформаційно-чуттєвої віньєтки). Рівень розгерметизації факту проходив декілька свідомісних щаблів обробки: – виділення інформації зі спільного інформаційного потоку (інтелектуальна ідентифікація факту);– обрамлення факту в чуттєву (гумористичну), мажорну чи героїчну віньєтку (надання факту, скажімо, іронійно-гумористичної відстороненості – сприйняття за допомогою паралелі-аналогії "ніби й не насправді");– моделювання факту як системи твору в гумористично-сатиричному, мажорному чи героїчному контексті свідомості етносу.

Розвиток етнічної свідомості свідчить про тривалість шляху "розгерметизації" факту на рівні усвідомлення параметрів буття саме в контексті серйозного та сміхового з поступовою переакцентацією саме на сміхове як форму, з одного боку, етнічної ідентифікації, з іншого, – як соціально-психологічну захисну домінанту.

Полемічна література виявила новий зріз інформаційно-художньої свідомості саме у вираженні реального факту. Звуження суб'єктивного тла в трактовці факту, перехід від умовно реального мислення до життєвих реалій виявили нові горизонти інформаційного забезпечення саме на інтелектуальному рівні (іронія, сарказм, історична ретроспектива факту, аналітичність мислення). Полемічна література використала сміхову народну стихію в інтерпретації факту, відкинула перекладний шаблон, до творів увійшло реальне життя, характери. Чітко вирізьбилися жанри полемічного мислення: послання, памфлет, трактат, діалог і монолог-інвектива. У контексті умовно реального мислення (або, точніше, для XVI – XVII ст. – його залишкового рівня) полемічне мислення з його відкритою інформаційністю було кроком вперед. Але загальмовування цього мислення, перехід його в контекст іншої епохи, коли сусідні етноси виробили нові естетично-соціальні канони, стає анахронізмом інформаційного поля етнічної свідомості.

Інформаційно-художній свідомості XVII ст. притаманний синтез трьох домінант – героїчне, сміхове, мінорне, які визначають основні свідомісно-інтелектуальні горизонти. В цей час сміхове ще не заступає героїчного, а лише фонує йому для чіткішого вирізьблення. Ось чому сміхова стихія, вийшовши провідною домінантою народної свідомості, пронизує й оригінальну поезію, яка виокремилась з умовно реальної стихії. Це поезія інтимних почуттів і переживань (С.Яворський, С.Полоцький, Д.Туптало). Але найяскравіше сміхова культура в українській інформаційно-художній свідомості виявиться в драматургії XVII ст.

У XVII ст. літературна творчість "починає виходити за межі поліфункціональної писемності й набувати самостійного значення – розвиток її світських і власне естетичних функцій відображається в специфічно-художній тематиці, в подоланні теоцентризму й поступовому схилянні до антропоцентризму (слабне переконаність у залежності всього сущого од волі Божої, загострюється інтерес до індивідуальної людської долі, зумовленої грою земних обставин); посилюється зацікавленість реальними предметами зображення; виробляються відповідні форми й способи зображення цих предметів; визначаються і утверджуються в правах власне художні роди і види (жанри) літературної творчості" [3, 8].

Коли до інформаційно-художньої свідомості України входить бароко (20-і роки XVII ст. – перша половина XVIII ст.), воно отримує специфічну свідомісну базу, зазначену нами як амплітуда коливання вираження факту від умовно реального (міфологічного) до відображеного (художнього). Це означало складну й суперечливу взаємодію модуль-особистостей середньовіччя з новітніми авторами. Ренесансні явища в художній свідомості припізнені, тому отримують не повний розвиток і саме в такій формі входять до контексту бароко, утворюючи своєрідний зображально-виражальний конгломерат. В Україні бароко як система відображення факту функціонує на двох інформаційних рівнях: високому й низькому (аристократично-церковному та козацько-міщанському). Інформаційний контекст цих рівнів ілюстрував те чи інше етносередовище. Українському бароко як інформсистемі притаманні основні якості цього стилю: "антиномічність сприйняття й відображення світу, почуттєва й інтелектуальна напруженість, поєднання аскетичних закликів із гедонізмом, рафінованості з брутальністю, абстрактної символіки з натуралістичністю в трактовці деталей, динамічність, афектованість, театральність, феєричність, ілюзіонізм" [3, 8-9].

У XVIII – XIX ст. паралельно зі шкільним театром функціонував новий жанр інформаційно-художнього вираження факту вертеп. Два яруси побудови ("верх" та "низ") відповідно розділяли інформаційні сфери (умовно реальний факт та реальний). Верхній ярус – це інсценування релігійних легенд, різдвяних драм про народження Христа й про царя Ірода. Умовна інформаційна реальність верхнього ярусу вже була на межі реального факту, бо, скажімо, дії царя Ірода були аналогією вчинків сучасних правителів. Тобто умовність прийому вже забезпечувала існування хоч і в підтексті (але вже не на підсвідомому рівні як у міфологічній інформації) реального інформаційного тла. Про це свідчили побутові сценки світського дійства в нижньому ярусі з реальними життєвими персонажами: Запорожець, Солдат, селянин Клим, Циган із Циганкою, Дід, Баба та інші. Фольклорна інформаційність вертепу забезпечувала йому комунікативність найвищого рівня в системі твір-глядач, бо в системі вертеп поєднувались інформаційні

горизонти різних рівнів (біблійний, побутовий). Уцілому свідомість глядача була орієнтована на загальний архетипний рівень сприйняття факту (інформаційний примітив), бо навіть побутова інформація (побутовий інформаційний горизонт) забезпечувала присутність (використання) інформації лише в контексті усередненої типізації, яка виявлялась у постійності певних представників суспільних верств, постійності етноситуацій (етносюжетного монтажу). Тобто йдеться про ту міру інформаційної усередненості свідомості, яка забезпечує повторне "читання" інформаційного монтажного сюжету на рівні лубкової (віньєточної) подачі факту. Але гумористично-сатиричний контекст нижнього ярусу вертепу вже наближав свідомість автора й глядачів до аналітичного мислення, яке виявлялося в гумористично-іронічній відстороненості – сприйнятті факту ніби й не насправді за допомогою паралелей-аналогій. З одного боку – біблійний (верхній ярус), а з другого – широкий арсенал виражально-зображальних засобів, які створюють початкові модулі-характери, забезпечують рівень функціонування комічного інформаційного контексту (нижній ярус).

Сентименталістський інформаційний стиль викладу відходить від залишків архетипної структурності авторської свідомості (прямолінійність у тлумаченні світу, умовно реалістична даність буття) й забезпечує новий рівень виражальності факту, виходячи з синкретичної системи відображення, яка поєднувала умовно реальне (карнавальне, сміхове) світосприйняття з тенденціями класицизму (XVIII ст.) у перших "піїтиках", шкільній драмі, в трагедомедіях.

Звичайно, позбавленість повного класицистичного стилю вираження факту – орієнтація на античність, раціоналізм, нормативність, інформаційний аристократизм – створили специфічні умови розвитку української художньої свідомості. За цих умов сміхова культура буде домінантною протягом тривалого часу розвитку інформаційно-художньої свідомості. Це, з одного боку, модуль-маска (своєрідна інформаційна карнавалізація), з іншого – надто тривалий у часі процес свідомісної національної ідентифікації в контексті етнічних новоформ на всіх рівнях свого розвитку.

Міждомінантний контекст інформаційно-художньої свідомості XVIII ст. дає можливість продукувати інформаційні модуль-особистості, які виражають весь спектр творчої свідомості. До таких модуль-особистостей належить Г.Сковорода, соціально-побутовий свідомісний антураж якого був типовим для модуль-особистості світового рівня. Духовна спадщина Г.Сковороди – яскраве свідчення трансформації образних архетипів народної свідомості та їх "впровадження" в новий соціальний контекст. Синкретичність стилю поета-філософа середньовіччя виявляється на макрорівні.

Синкретизм Г.Сковороди виявився на стикові декількох інформаційних систем (мистецтво, наука, філософія), що дало можливість досягати у творах високого рівня інтелектуалізації в обробці й сприйнятті факту. На рівні макросистемності – це жанровий синкретизм із чітким виділенням трактату, діалогу, притчі, байки, пісні як складових цілісної системи інформаційного відображення.

Г.Сковорода – зразок викінченої авторської системності, де інформація від міні-рівня переростає в осмисленні в мегатекст етносу.

Авторська модульність як інтелектуальний критерій подає картину розвитку концептуального мислення XIX – XX ст. Наявний відрив від міфоінформаційного мислення та формування індивідуального інформаційного горизонту, що базується на мисленні реального факту. Це забезпечило створення власних прийомів відображення інформації (художні засоби), перенесення інформаційних реалій у контекст свідомісного осмислення; спричинило широкі узагальнення, розбудову національної свідомості, активізацію форм особистісного вияву, розробку етнічних типажів, відтворення національної ментальності як етносоціоінформсистеми; забезпечило початковий інформаційно-художній поліфонізм, здатність свідомості до концептуальної новизни, створення модульних авторських особистостей, що поєднують інформгоризонти умовно реального, реального та відображеного факту й являють собою вищий тип інформаційно-художньої свідомості на рівні високого інтелектуального забезпечення суспільної свідомості в цілому.

Новий рівень концептуальності демонструє творчість І.Котляревського [важливість соціальних та етичних проблем етнічної свідомості на тлі умовно реального (міфологічного) мислення]. Г.Квітка-Основ'яненко подає інформаційний етнічний фон. П.Гулак-Артемовський – суспільний інформаційний антураж, Є.Гребінка – національний колорит, Л.Боровиковський – побутову деталізацію в соціальному аспекті. Уніфікується інформаційно-художня свідомість: поява поезії високих емоцій, інвективно-громадянський стиль вираження, медитаційність (А.Метлинський).

В естетиці відтворення минулого звучать соціальні мотиви, акцентується на історичній правді, помітний громадянський протест, звеличуються патріотичні почуття. Чітко фіксується інформаційно-художня свідомість як продукт колективного розуму, що функціонує системно [наявність суб'єктів модульного та супермодульного рівня (М.Костомаров, Т.Шевченко, П.Куліш, І.Франко, Леся Українка та інші)]. В XIX ст. вже наявні модуль-особистості подвійного інформаційного вираження (мислення реального та відображеного факту) – І.Франко, М.Костомаров.

Інформаційні модулі світового рівня, як правило, концептуально проекціюють тип мислення етносу, виробляють нові методи трансляції і ретрансляції інформації в менталітетному контексті (Т.Шевченко – деміфологізатор етносвідомості; І. Франко – енциклопедична особистість, зразок свідомості, аналогу якої немає у світовій літературі; він розробив концепцію національної літератури, став новатором у прозі, поезії, драматургії). Поява таких супермодулів створила контекст для розвитку авторської модульності.

Характер інформаційно-свідомісного горизонту визначався трьома рівнями – етнічним, національним та світовим. Для першого рівня було характерне висвітлення побутової народної культури (звичаї, обряди, первинне змалювання характерів). Це стосується творів І.Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка, П.Гулака-Артемовського та інших. У світовий інформконтекст українську інформаційно-художню свідомість увів Т.Шевченко (переплетення козацького, селянського та біблійного інформгоризонтів). Світовий інформконтекст буде притаманний творам І.Франка, П.Куліша, Лесі Українки, О.Кобилянської (мислення відображеного факту) та творам М.Костомарова, М.Драгоманова, М.Грушевського, І.Франка (мислення реального факту).

Рівень *суб'єктивізації факту,* що характерний для еволюції авторської модульності української інформаційно-художньої свідомості XIX – початку XX ст., коливається від умовно реального з реалістичним контекстом (тлом) до відображеного факту з чітким виокремленням реального факту (публіцистика, наукове мислення). Українська етнічна свідомість фокусується на домінантах – *мінорне, героїчне, сміхове* з перевагою *мінорного* як психосоціальної передумови національного історичного життя.

Рівень *композиційного мислення* перш за все помітний у царині форми (від буфонади – до громадянської сатири, від грубуватого шаржу-бурлеску – до героїчних образів і картин, своєрідних романтичних барв). Форма інформаційного вираження диктує й композиційні новації: поєднання епосу й лірики (І.Котляревський, "Енеїда"); розробка національного характеру (Г.Квітка-Основ'яненко); вирізьблення аналітичного мислення в гумористично-інформаційному контексті (П.Гулак-Артемовський, Є.Гребінка, Л.Боровиковський) з виділенням пародійного, лапідарного, епіграмного стилів; введення поетики героїчного епосу (А.Метлинський); монологічна форма розповіді (Марко Вовчок); поява автобіографізму в поезії, присутність кількох тематичних ліній, що сприяють яскравій образності, розробка епічного стилю в поезії, публіцистична відкритість (Т.Шевченко); розробка психології характерів (І.Нечуй-Левицький, Панас Мирний, М.Коцюбинський); інтелектуальне зображально-виражальне забезпечення; системність авторської свідомості, викінченість художньої форми, енергійність ритмічно-мелодійного ряду, глибинний філософський зміст, розширення психологічних меж лірики, розробка жанру "філософська поема", урізноманітнення жанрів, оригінальність стилю (І.Франко). Виражально-зображальний досвід І.Франка знаходить своє продовження у творчості М.Коцюбинського (розробка глибинної психології персонажів, акцентація на найвищому моменті потрясіння, ліричне самовираження характерів, музикальність, пластичність образів); Лесі Українки (освоєння драматичної поеми як жанру, розробка інтимно-психологічної лірики, введення у твори світових образів і сюжетів, романтична символіка); О.Кобилянської (розробка психології героїв, ритмічність, мелодійність слова, психологічна роль пейзажу, майстерність деталі, персоніфікація природи, психологічний симфонізм); В.Стефаника (лаконізм вислову, глибокий ліризм, драматизм, акцентуація на деталі, драматичній події, що виявляє психологію героя, перевага діалогів і монологів, інверсійність мислення).

XIX і початок XX ст. характерні залученням української етнічної свідомості до *світового інформаційного контексту,* який спочатку був лише інформаційним тлом ("Енеїда" І.Котляревського), а потім виявився в переробках зі стародавньої літератури (П.Гулак-Артемовський, Л.Боровиковський, М.Костомаров). Для свого часу Т.Шевченко найефективніше використовує світовий інформаційний контекст (опрацювання біблійного інформгоризонту). П.Куліш комплексно вирішує проблему інтернаціоналізації української етнічної свідомості, він автор програми "європеїзації" української літератури, основна концепція якої – поєднання "високого" стилю з народнопісенним. Енциклопедична обізнаність зі світовою культурою в контексті етносвідомості утворила оригінальний тип творчої свідомості І.Франка – системний, аналітичний, оригінально-особистісний, орієнтований на найновіші досягнення мистецтва, науки, філософії, соціології. Звідси – і нова планка інтелектуалізації – найвища інформаційна екстравертність етносвідомості.

Етнічна свідомість на інформаційно-художньому рівні виходить на новий виражальний горизонт – *континуум множинності,* коли інформація з рівня на загал починає функціонувати в надзвичайно тонкій естетико-соціальній, образно-психологічній сфері, яка багатокомпонентно діє на індивідуальну свідомість, створюючи своєрідний інформаційний поліфонізм, що співвідносить інформацію з вічними критеріями буття. Практично до І.Франка, окрім Т.Шевченка, письменники виражали інформацію на рівні "земне в контексті вічного".

XX століття засвідчить новий поступ інтелектуального розвитку художньої свідомості етносу, не зважаючи на всі катаклізми історичного шляху українського народу. Базовою, життєфункціонуючою

системою свідомості лишиться фольклорне мислення, що й далі продукуватиме нові художні архетипи доби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Возняк М. Історія української літератури: У 2 кн. – 2-е вид., випр. / М.С.Возняк. – Кн. 1. – Л.: Світ, 1992. – 694 с.
2. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. / М.Грушевський [Упоряд. В.В.Яременко]. – К.: Либідь, 1993. – Т. 2. – 264 с.
3. Крекотень В. Українська література XVII ст. / В.І.Крекотень // Українська література XVII ст. Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 3-46.

УДК 821.161.2(091)

ПАРОДІЯ МАЙКА ЙОГАНСЕНА НА ЛИЦАРСЬКИЙ РОМАН

Віннікова Н.М., к. філол. н.

Київський університет імені Бориса Грінченка

Стаття присвячена дослідженню пародійних рис роману М.Йогансена "Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію". Увага зосереджується на особливостях пародіювання автором прикметних особливостей лицарського роману.

Ключові слова: пародія, роман, лицарський роман, пародіювання.

Винникова Н.Н. ПАРОДИЯ МАЙКА ЙОГАНСЕНА НА РЫЦАРСКИЙ РОМАН / Киевский университет имени Бориса Гринченко, Украина.

Статья посвящена исследованию пародийных черт романа М.Йогансена "Путешествие ученого доктора Леонардо и его будущей любовницы прекрасной Альчести в Слободскую Швайцарию". Внимание сосредотачивается на особенностях пародирования автором особенностей рыцарского романа.

Ключевые слова: пародия, роман, рыцарский роман, пародирование.

Vinnikova N.M. A PARODY BY MIKE YOGANSEN ON KNIGHT'S NOVEL / Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine.

The article is devoted research of parody lines the novel of M.Yogansena "Trip of scientist of doctor Leonardo and him future mistress wonderful Al'chesti in Suburb Shvaycariyu". Attention is concentrated on the features of parodying of sign features an author knight's a novel.

Key words: parody, novel, knight's novel, parodying.

У 1925 році (раніше за футуристів) М.Йогансен під псевдонімом В.Вецеліус видав авантюрно-пригодницький роман "Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших", завдяки якому письменник фактично став першопрохідцем в експериментуванні жанру роману. Проте вершиною творчого пошуку автора та чи не найоригінальшим із зразків української експериментальної прози 20-х рр. XX ст. цілком заслужено вважається роман із барокоподібною назвою "Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію", котрий уперше був оприлюднена на сторінках позагрупового альманаху "Літературний ярмарок" як два окремих твори: основна частина про доктора Леонардо й Альчесту під тією ж назвою (1928. – № 1) та пролог під назвою "Неймовірні авантури дона Хозе Перейра в Херсонському степу" (1929. – № 8). Поєднані однією композицією, ці два сюжети склали основну версію повісті, що була оприлюднена в окремій книзі у 1930 році [4]. У наступному виданні 1932 року в харківському видавництві "Рух" автор додає до "Подорожі..." третю книгу-розв'язку, сюжетними лініями пов'язану з іншими творами збірки, зокрема з "Оповіданнями слюсаря Шарабана", – таким чином продовжуючи композиційний експеримент.

Слід сказати, що вихід "Подорожі ученого доктора Леонардо…" тогочасна критика фактично проігнорувала. Лише у журналі "Життя й революція" була надрукована скромна рецензія П.Мельника, у котрій визначено лише формальні моменти твору (умовність, нереальність персонажів, учуднення, перестановка пейзажного тла і фабульної схеми), які, звичайно, не відповідали епосі, а тому були оцінені не досить схвально. Після 1937 року про М.Йогансена писали переважно у зарубіжних виданнях. Сучасні ж критики побачили у творах М.Йогансена передчуття "химерної" прози, а отже, і подальшого магічного реалізму (Ю.Ковалів). Дослідження прозової спадщини М.Йогансена представлені в роботах молодшого покоління літературознавців: В.Денисенка, О.Журенко та Я.Цимбал.