

дівчиною, із якою не соромно піти на танці і просто провести разом час. Проте, хвилиenne щастя швидко змінюється справжнім горем, коли хлопець увечері не приходить за дівчиною, вирішивши, що йому не дуже хочеться ганьбитися перед однолітками, маючи за партнерку в танці каліку. Фінальна ж частина твору присвячена міркуванням подорослішалою Віталіка, який проніс цей спогад через усе своє життя. Тут ми бачимо притаманний саме неореалізму ліризм оповіді, де відстань між суб'єктом і об'єктом скорочена до мінімуму.

Отже, мала проза Віталія Бендера являє собою оригінальне й неоднорідне художнє явище, що характеризується стильовим синкретизмом та високою мистецькою довершеністю. Новелістика прозаїка відображає еволюцію неореалістичної поетики в його естетичних пошуках.

УДК 821.161.2: Костенко

ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ В ЛІРИЦІ ЛІНИ КОСТЕНКО

В. А. Просалова, Ю. Ю. Ніконенко

Проблема ліричного суб'єкта тісно пов'язана з питаннями свідомості й самосвідомості автора, адже йдеться про співвіднесеність творчої діяльності з її індивідуальним або колективним агентом. Категорія ліричного суб'єкта у творчості Ліни Костенко не розроблялася спеціально літературознавцями, а розглядалася лише в контексті досліджень інших специфічних особливостей поетичної творчості, що зумовлює актуальність цього аспекту дослідження.

У ліриці Л. Костенко спостерігаємо посилення суб'єктного первня, що зумовлює чітко виражену позицію авторки в художньому тексті. Культивоване поетесою авторське «я» інтегрує «біографічного» автора (за Михайлом Бахтіним), підтверджує функціональну роль митця у виникненні художньої реальності, актуалізує діалог із реципієнтом.

Особливості «слідів» автора, його присутності в ліричному наративі поетеси корелює з проблемами творчої індивідуальності, своєрідності її художнього мислення. Проте стан свідомості, реалізований у ліричному вірші, не є відтворенням емпірики душевного життя. Специфіка лірики як роду літератури полягає в тому, що в ній на першому плані виявляються поодинокі стани людської свідомості: схвильовані роздуми, вольові імпульси, миттєві враження, відчуття і прагнення.

На відміну від епосу і драми, в ліриці розкривається одна свідомість, проте (за визначенням Михайла Бахтіна) ця свідомість діалогічна. Яскравим виявом діалогічності в ліриці Ліни Костенко є рефлексія на невідповідність внутрішнього та зовнішнього, минулого та теперішнього «Я». В таких випадках ліричний суб'єкт виражається в тексті граматично – за допомогою займенників та форм дієслів. Так, у вірші «Все, що буде, було і що є на землі» ліричний суб'єкт усвідомлює себе людиною епохи технічного прогресу та грандіозних наукових відкриттів, намагається жити так, як того вимагає час, проте водночас намагається зберегти душевну невинність тих поколінь, для яких матір'ю лишається природа, а не техніка

Самосвідомість ліричного суб'єкта може формуватися за допомогою численних «дзеркал» – думок про нього інших людей. Навіть коли вірш побудовано в формі діалогу персонажів, цей діалог доцільніше розглядати як конфлікт у межах однієї свідомості. До таких «дзеркал» Л. Костенко вдається в таких поезіях, як «І скаже світ», «Пінг-Понг». Вірш «Кобзарю», наприклад, побудований у формі діалогу ліричного суб'єкта з Тарасом

Шевченком. У вірші відтворено, як герой розповідає своєму попереднику з дев'ятнадцятого століття про свою непросту епоху. Таким чином, автор усю складність своїх роздумів розщеплює надвоє, розводить на непримиренні позиції, персоніфікує у двох умовних фігурах, які належать до різних епох. Тотальний вплив часу позначається на характерах образів її ліричних творів, якими поетеса реагує на проблеми сьогодення. Одним із найяскравіших прикладів цього феномену є образ Сізіфа, з яким ліричний суб'єкт асоціює себе. Герой міфу, який тягне камінь угору, у чомусь близький і симпатичний йому тому, що сама Ліна Костенко оцінює свою працю як Сізіфову.

У віршах поетеси ліричний суб'єкт є водночас і носієм свідомості, і предметом зображення, він постає посередником між читачем і зображуваним світом. Увагу читача зосереджено переважно на тому, який ліричний суб'єкт, що з ним відбувається, як він ставиться до світу. Його найважче відокремити від власне авторської свідомості, він оголює ліричне «я» біографічного автора. Така суб'єктна організація віршів дозволяє відтворити жіночі акценти у творчості авторки, що виявляється як на граматичному, так і на психологічному рівнях. Ці вірші часто мають конкретного адресата, проте не завжди чітко названого, що можна проілюструвати такими поезіями, як «Ти дивишся. А я вже – як на трапі», «Я кину все. Я вірю в кілометри», «Мені відкрилась істина печальна», «Не знаю, чи побачу Вас, чи ні». Лірична героїня лірики Ліни Костенко – не емансипантка кінця ХХ віку. Вона – ніби з минулого століття, здатна глибоко почувати і точно все сприймати.

Однак у творчому доробку поетеси є вірші, в яких свідомість ліричного суб'єкта явно не тотожна авторській, найчастіше це поезія, в якій світ постає у сприйнятті дитини чи іншого персонажа. У поезіях першої групи («Я виростала у садах», «Були у мене за дитячих літ», «Виходжу в сад, він чорний і худий» тощо) передаються теплі спогади про дитинство, яке хоча й було обпалене війною, все ж таки підтверджує стан гармонії в душі авторки та її ліричної героїні. Звертання до своїх дитячих років допомагає переосмислити минуле, віднайти в пережитому важливі для себе «уроки». Вірші цього змістового поля глибоко психологічні, пронизані почуттям любові й співчуття до людини. Так, у хрестоматійному творі «Мій перший вірш написаний в окопі...» йдеться про явлення Музи юній поетці саме під рев гармат, а поштовхом до його написання послужило потрясіння дитячої свідомості, зумовлене розумінням жаху народної трагедії.

У ліриці Ліни Костенко спостерігаємо і таку ситуацію, при якій ліричний суб'єкт виконує відведену йому автором роль. Він постає носієм чужої свідомості. Авторська позиція також виражена у вірші, але не так яскраво. Складається ситуація двосуб'єктності. Зазвичай це виявляється вже у назві, в якій визначається герой вірша, а також дуже часто висловлюється ставлення до нього. Сміливим, хоч і замаскованим ремінісценцією, викликом тогочасній владі була поезія «Ображений Торквемада», в якій ліричний суб'єкт промовляє від імені самого інквізитора.

У віршах «Червоні краплі глоду», «Яка різниця – хто куди пішов», «Пливли ми ввечері лиманом», «Підмосковний етюд» відтворена група персонажів, з якими ліричний суб'єкт відчуває свою близькість або, навпаки, протиставляє себе їм. У таких віршах займенники «ми» і «наш» використовуються для позначення кола людей, об'єднаних спільними цінностями і спільною долею, оточених чужим або ворожим світом, зобов'язаних по мірі можливості оберігати спільне надбання і допомагати один одному. Зазвичай такими характеристиками присвійний займенник «наш» наділяє адресата в віршах, присвячених громадянській тематиці.

Одним із присутніх модусів репрезентації ліричного суб'єкта в авторському тексті є його чітка національна визначеність, що виявилася у «злитості» колективного та індивідуально-авторського «я». Суб'єкт лірики Ліни Костенко включений у буття нації, до певної міри асимілюється з нею. Особистісне «я» та колективне «ми» постають як невіддільні духовні субстанції.

Крізь ліричного суб'єкта віршів розкривається реальна людина, яка відкриває читачеві свою присутність у творі, самоідентифікує себе як українця й водночас відчуває себе частиною народу. Джерелом інтенції в таких віршах, як «Не знав, не знав звіздар гостробородий», «Мені відкрилась істина печальна...», постає, безумовно, національно свідомий автор. У віршах Ліни Костенко, незалежно від часу їх написання, ліричний суб'єкт репрезентує народну самість. Він є зразком гармонійної єдності національного та загальнолюдського.

Ліричний суб'єкт віршів Ліни Костенко не завжди тотожний авторці. Він свого роду художній двійник поетеси, який постає з усього корпусу великих ліричних композицій (цикл, книга віршів, уся сукупність лірики) як особа, наділена життєвою визначеністю особистої долі.

УДК 82.0:791.43.01:821.16

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКОДУВАННЯ «ПОВІСТІ ПРО САНАТОРІЙНУ ЗОНУ» М. ХВИЛЬОВОГО ЗАСОБАМИ КІНО

В. В. Тарасенко

Проблема взаємодії літератури і кіно завжди привертала увагу як літературознавців, так і кінознавців. Різні аспекти цього питання висвітлені в дослідженнях Людмили Волкової, Є. Габриловича, В. Дьоміна, С. Лазарука, Ю. Лотмана, І. Маневича, Г. Поличка, Людмили Савенкової, Л. Фрадкіна, М. Ямпольського та ін. Екранізація літературного твору вимагає інтерсеміотичного залучення кодів з інших знакових систем, тобто використання кіномови, виражально-зображальні засоби якої (монтаж, побудова кадру та його предметне наповнення, акторська гра, музичний супровід тощо) відрізняються від художніх засобів мистецтва слова. Неможливість абсолютно точно передати художній зміст літературного твору за допомогою мови іншого виду мистецтва спричинює його смислове переакцентування, внесення нових художніх значень у його екранну версію.

Г. Поличко [3] виділяє три типи екранізації: *пряма* (майже повністю повторює першоджерело на сюжетному, структурному, ідейно-тематичному та інших рівнях), *за мотивами* (режисер показує художній твір з іншого ракурсу, по-своєму інтерпретуючи деякі елементи), *загальна кіноадаптація* (режисер намагається не відтворити як можна точніше зміст, композицію, тему та ідею першотвору, а створити на його основі новий самобутній твір, який, тим не менш, буде пов'язаний із першоджерелом). О. Муратов, переносячи на екран твір М. Хвильового «Повість про санаторійну зону», вдався до другого типу екранізації (за Г. Поличком) і створив фільм за мотивами повісті.

Фільм сприймається через призму подолання певних комплексів так званої доби «дорослішання». Це виявляється в тому, що режисер звертається до «табуованої» тематики. Так, у фільмі постають відверті еротичні картини, повною мірою виявляються ті проблеми, які М. Хвильовий у свій час намагався завуалювати. Екранізація має ознаки кількох кінематографічних жанрів: історичної драми, мелодрами; вона сфокусована на пострадянських рефлексіях, зумовлена прагненням до відновлення історичної справедливості.

Одним із найсуттєвіших відхилень від сюжету першотвору в фільмі можна вважати сцени із минулого анарха, які в повісті не подаються. Складається враження, що ці кадри рівномірно розкидані по фільму і з'являються в непередбачуваний момент, щоб пояснити поведінку героя (наприклад, показано, як герой вбиває багатіїв та