

советским шевченковедением образ поэта-революционера, критик творит свой миф, в котором Т. Шевченко выступает национальным пророком, способным постичь истину, настоящая жизнь которого – в вечности. Коммуникативная цель автора – достичь изменений в образе мышления и восприятии реципиента, побудить читателя взглянуть на современность под другим углом зрения. А также доказывается тезис о том, что критик творил свой героический миф Леси Украинки, в противовес заидеологизированному образу классика в версии советского литературоведения. Основной функцией этих мифов есть их способность быть коммуникативной системой, сообщением, в котором сконцентрировано героический потенциал прошлого и которое наделено способностью положительно повлиять на современность, разрушая идеологический дискурс тоталитаризма.

Ключевые слова: миф, Леся Украинка, Тарас Шевченко, Сверстюк, бинарная оппозиция.

Zhvania Lyudmila. Taras Shevchenko and Lesia Ukrainian Reception in Eugene Sverstyuk. In the article the problem of perception creativity of Taras Shevchenko and Lesia Ukrainian journalist, literary critic, dissident Yevgeny Sverstyuk. Sverstyuk destroys the image of Soviet revolutionary poet Shevchenko. Author literary critical essay creates a myth in which Shevchenko National prophet, able to understand the truth. His true life in eternity. Communicative purpose of the author – to achieve change in the mindset and perception of the recipient; encourage the reader to look at the reality on the other. Critic created a heroic myth Ukrainian Lesya. This myth was created as opposed to the ideological myth Soviet system. The main function of this myth is its ability to be communicative system, becoming a message which focuses heroic potential. These myths are endowed with the ability to positively influence the present, destroying the ideological discourse of totalitarianism.

Key words: myth, Lesya Ukrainka, Shevchenko, Sverstyuk, binary opposition.

Стаття надійшла до редколегії
28.11.2016 р.

УДК: 821.161.2-32-4.09-054.72"192/193"

Ірина Жиленко

Мала проза Галини Орлівни періоду еміграції: жанрова палітра, стилістичні особливості

Досліджено творчість української письменниці Г. Мневської (псевдонім – Галина Орлівна) періоду еміграції 1920-х рр. Жанрові пріоритети її малої прози складають оповідання, новела, поезія в прозі, «гротески». Визначено головні теми – Жовтнева революція, громадянська війна, життя в еміграції, доля жінки тощо. Мала проза письменниці, що тяжіє до модерністського напрямку (імпресіонізм, символізм), містить гендерний аспект, глибокі психологічні й філософські узагальнення, національні, фольклорно-міфологічні мотиви, елементи фантастики та потоку свідомості тощо. Неповторна символіка кольорів, квітів, очей людини, павутиння, хрестів тощо, яскраві художньо-стилістичні й лексичні засоби та прийоми, серед яких важливе місце належить анафорі, антитезі, метафорі, епітетам, риторичним запитанням, роблять малу прозу письменниці яскравим явищем українського літературного простору ХХ ст.

Ключові слова: новела, гротеск, анафора, колір, символіка очей.

Постановка наукової проблеми та її значення. Починаючи з 90-х рр., на теренах України почалось активне дослідження емігрантської спадщини митців, розсіяних по всьому світові. Одне з важливих завдань літературознавства – вивчення творчості забутих і маловідомих письменників-емігрантів, зокрема міжвоєнного періоду. Ф. Погребенник писав: «Маємо що осмислювати, маємо моральний обов'язок знімати необ'єктивні, грубо тенденційні, часто образливі характеристики багатьох літераторів...» [11, с. 28]. Ця важлива робота вже розпочата, до України повертаються імена письменників, які опинилися поза межами батьківщини.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Дослідження проблематики «літератури діаспори» виконували такі науковці, як О. Баган, Н. Буркалець, М. Ільницький, Ю. Ковалів, Г. Костюк, Н. Мафтин, С. Наріжний, Ф. Погребенник, С. Павличко, Л. Рудницький та ін. Однак, незважаючи на певні досягнення, на сьогодні є багато авторів, діяльність яких потребує уваги дослідників. Одна з них – Галина Іванівна Орлівна (справжнє ім'я – Галина Іванівна Мневська; 1895–1955) –

письменниця, перекладач, актриса, дружина відомого письменника Кліма Поліщука. Твори Галини Орлівни, на думку Г. Білик, «потребують сьогодні дбайливого дослідника, який би їх передусім віднайшов, упорядкував і гідно представив суспільству» [1, с. 214]. Велику пошукову й дослідницьку роботу провів полтавський учений, краєзнавець П. Ротач [12]. Серед науковців, причетних до вивчення її творчої спадщини, – М. Яремкович [14], Г. Білик [1], С. Ленська [5, с. 333–334] та ін. Але дослідження творчості талановитої письменниці лише розпочинається. Саме в цьому полягає **актуальність** роботи.

Мета статті – окреслити жанрову палітру емігрантської малої прози Галини Орлівни й з'ясувати художню специфіку її творів у контексті літературного процесу 20-х рр. Для досягнення мети порібно виконати такі **завдання**: визначити головні чинники, що вплинули на життя та творчість письменниці; розкрити особливості її малої прози й дослідити головні художньо-стилістичні прийоми.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Галина Орлівна родом із Полтавщини, навчалася в Лубенській жіночій гімназії, закінчила Вищі жіночі курси в Москві. Велике враження та вплив на її подальшу долю мала поїздка в 1910 р. на похорон Льва Толстого в Ясну Поляну, звідки вона привезла грудочку землі й засохлу хризантему з його могили, а також зустріч у 1914 р. з Миколою Вороним у Києві. Після революції Галина Орлівна повернулася до Києва, навчалася на історико-філологічному факультеті Вищих жіночих курсів, грала на сцені. В еміграції перебувала впродовж 1921–1925 рр., друкувалася в українських часописах Відня, Праги, Львова; видала дві збірки новел, низку інсценізацій для дитячого театру. Її підтримувала критика, зокрема Остап Грицай. Повернувшись в Україну, Галина Орлівна стала членом спілки селянських письменників «Плуг». Плідно працювала в різних виданнях: «Всесвіт», «Глобус», «Життя й революція», «Червоний шлях»; написала повість «Емігранти» (1926), книгу оповідань «Жага» й іншу малу прозу на тему життя оновленого села. Упродовж наступних п'яти років вийшло близько 200 тис. примірників книжок і брошур. Незавершеною залишилася повість «В лабіринті». У 1931 р. Галину Орлівну заарештували й звинуватили в націоналістичному ухилі. У 1934 р. її вислали до Казахстану, де п'ятнадцять років учителювала, організувала хор, який, завдяки своїм майстерним виступам, отримав право носити ім'я Тараса Шевченка. Уже хворою письменниця навідалася до милої України, намагаючись «надихатися» нею [1].

Галина Орлівна продовжила традиції українських письменників початку ХХ ст. (М. Коцюбинський і В. Стефаник, Леся Українка й О. Кобилянська). Вона демонструє проблемно-тематичну схожість із їхніми творами, однак додає свої, пов'язані з пошуком нових шляхів у зображенні світу й людини, серед яких – теми революції та громадянської війни, висвітлення жіночих питань, життя в еміграції тощо. Письменниця сміливо сприйняла нові тенденції в українській літературі, пов'язані з модернізмом, головні ознаки якого підтверджені в перших творах, що з'явилися в еміграції: тенденція до ліризації прози, домінування монологічного типу письма над діалогічним, поглиблення психологізму, фемінізм, ускладнена асоціативність, використання художніх засобів живопису, скорочення обсягу описових елементів, урізноманітнення поетичних образів та ін. Дві збірки новел – «Шляхом чуття» (1921) і «Перед брамою» (1922) – стали художнім відкриттям її таланту.

Назва першої цілком відповідає тематичному наповненню: чуття як інстинкт живих істот і фізичний стан людини; душевна прихильність та психологічний стан, а ще – здатність відчувати й відгукуватися на життєві події, – усе це можна знайти у збірці новел.

Феміністичний аспект, що став новим для літератури 20-х рр., провідний у збірці «Шляхом чуття». Дебютним оповіданням під назвою «Жовте» визначено домінуючу імпресіонізму й символістського типу творчості Галини Орлівни. Виконуючи політичні доручення, Оксана скрізь на своєму шляху відчувала те, що «хотіло обплутати її з усіх боків» – «жовте» [7, с. 43]. Символіка жовтого кольору, за світовою шкалою, має амбівалентну семантику. З одного боку, це символ Сонця, з іншого – знак зради, хвороби. Використане в оповіданні близько 30 разів «жовте» набирає ознак психологічного символу, що стає знаком нестерпних чоловічих домагань, які призводять дівчину до нервового стану.

Важливого значення набуває символіка очей. Так, очі дідича неприємно вразили дівчину, коли вона, знесилена довгою дорогою, ховаючись від переслідування «пануючої влади», зупинилася перепочити: «...щось дивне блиснуло в цих старих, майже білих очах, в яких раптово засвітилися якісь жовті точки» [7, с. 43]. Подібна ситуація трапляється й пізніше – в арештному домі, у приватній

зустрічі, у вагоні при броневому потязі – скрізь переслідувало її оте «жовте», а разом із тим – очі різних чоловіків: «два жовто-зелених ока блестили...»; «ці гарячі очі з жовтими вогниками». Підзаголовок оповідання «Із життя» наголошує типовість подібних ситуацій [7, с. 44–45].

У творах Галини Орлівни символіка кольорів має психологічне навантаження. Якщо «жовте» – бридке, то біле у новелі «Крізь чад» – чисте, світле. Марися згадує минулий вечір, пристрасть поцілунків, але в ній раптом прокидається «туга... за чистим... за ясним... за білим». Тому вона купує білі квіти й несе коханому «як жертву, білу і чисту» [10, с. 21].

Тему жіночого розчарування, а також очей як психологічної деталі («зачинені очі» як небажання дивитися на щось) продовжує оповідання «Казка» [10, с. 18]. Ганночка у день народження перебуває в піднесеному настрої. Михась, якого вона чекає, дарує дівчині ніжно-рожеву троянду, читає їй вірші, потім – казочку. Романтична налаштованість дівчини, яка уявляє себе царівною з казки, швидко проходить після його холодних слів «не треба». Великого значення набуває психологізм: піднесений емоційний стан героїні поступово змінюється. «Вона сиділа, вся втиснута в куток канапки, вся якась зблідла, з зачиненими очима» [10, с. 19–20]. Провідну роль відіграє прийом антитези: Галина Орлівна описує щастя дівчини («Господи, як гарно жить на світі!») і розчарування («...схопив у полон жорстокий дідуган-смуток»); великі очі хлопця, у яких «блищало захоплення митця», і Ганнусю, яка дивилася «Бог зна куди змученими, невидячими очима» [10, с. 20].

Екзистенціальні мотиви й символіка очей провідні в новелі «Ї очі». Хвора жінка весь час проводить, сидячи на ліжку, дивиться «перед себе своїми трохи пукнатими очима». Очі живуть ніби окремим життям, тому виконують функції основного персонажа. Вони спостерігають за сусідською дівчинкою, від чого тій становиться моторошно. Характерна для новели «парадоксальність явища буття» (К. Фролова) набуває у творі драматичного відтінку. Щоб передати психологічний стан дівчини, авторка використовує низку риторичних запитань: «Що вони хочуть знати, ці очі? Навіщо їм знать? <...> навіщо вони дивляться?» [10, с. 23–24]. У творі присутні готичні знаки: дівчину жахають ці «сірі» «страшні», «без майбутнього» очі. Символіка ока амбівалентна, вона сягає глибин двадцяти п'яти віків. У творі очі старої жінки несуть смислове навантаження «всевидячого ока». Згадаймо, що в сатиричному творі Кліма Поліщука один із героїв – товариш Око, портрет якого ніби списаний із лідера більшовицької партії.

Інша за тематикою збірка «Перед брамою». Феміністичний акцент оповідань першої книги змінюється на воєнно-революційну тематику, а символіка, що залишається домінантою й тут, увиразнює трагічність почуттів. Письменниця звертається до чогось заплутаного й незрозумілого, тому використовує символ павутиння, який заважає людям бачити Бога (новела «Павутиння»). Весь твір, власне, побудований на художньо довершеному розгорнутому паралелізмі. Стара хвора жінка намагається відсахнутися від павутиння в той час, коли в селі третій день «ревуть гармати», чути «цокання кулеметів», у кожній хаті «повно червоних». Більшовики почуваються господарями: ріжуть худобу, п'ють горілку, палять у хаті. Героїня, «з сухими вогнями в провалених очах», показувала кудись пальцем і говорила: «Ось коли загубили Бога! <...> І встане брат на брата! <...> І прийде на землю Антихрист!». Вона передрікає голод, «болісті ріжні» [8, с. 18–21]. На думку С. Ленської, «образ павутиння, який неначе обплутує стару, подвоюється: означає передсмертні марення старої та символізує більшовицьку владу, ворожу селянам, її руйнівні наслідки» [5, с. 333]. Пророцтво жінки («А щоб менше було чути голос Божий і щоб менше було видно небо, то весь світ заснуть павутинням...») [8, с. 20] певним чином має стосунок й до сьогодення, коли символіка набуває іншого значення – Інтернету як «всесвітньої павутини», що викликає хворобливу залежність сучасного людства.

У наступній новелі, «Липовий хрест», крім названих, Галина Орлівна використовує прийом персоніфікації, на якому побудовано весь твір. Його фабула – розмова трьох хрестів. Великий дубовий хрест «довго й нудно» оповідав про своє многолітнє життя, стоячи над генералом. Березовий маленький «несміливий» хрестик мав коротку й сумну історію: стояв над «умерлим від тифу стрільцем» [8, с. 3]. У липового ж середніх розмірів, була довга розповідь про історію визвольних змагань в Україні: це і «червоні жупани», і «сірі люди», «картузи й мова якась чужа». Письменниця переконливо доводить, як змінювалася влада в Україні. Липовий хрест став свідком того, коли знов повернулися «червоні жупани», і був той же «шалений вогонь в очах, та ж сама відвага». Він розповідав і про власну загибель. Липа «дивилася в мертві очі» вбитого юнака, потім і її зрубали – і це символічно. «Ми тепер – обидва мерці», – говорив хрест і дивувався: «...як це люди не розуміли,

що везуть два трупи?» Закінчення, сповнене скорботи, усе ж символізує надію на свободу: «...ніхто не скаже, чи ще блукають на світі жупани, чи вже їх усіх задавила земля...» [8, с. 3–9].

Різноманітних тем торкається письменниця й у «гротесках» – саме так визначила Галина Орлівна свої твори, уміщені в обох згаданих збірках. Науковці по-різному називають цей коротенький жанр: «поезія в прозі» (О. Білецький, І. Денисюк, С. Павличко, В. Фащенко); «лірична мініатюра» (Н. Шумило); «між віршем і прозою» (І. Качуровський) тощо. Головні ознаки жанру, окреслені у «Літературознавчій енциклопедії», цілком відповідають гротескам письменниці. Назвемо хоча б деякі з них: межовий синкретичний жанр, «етюдність», філософські медитації, паралелізм, відсутність композиції, домінування внутрішнього монологу, членування на дрібні абзаци тощо [6, с. 189–190].

Щодо поняття «гротески», то в «Малій літературній енциклопедії» Богацького вказано, що це «здеформована відбитка життя в кривому дзеркалі погідної сатири» [2, с. 54]. У модерністських гротесках письменниці найчастіше трапляється поєднання піднесено-поетичного з грубо натуралістичним, «навмисне карикатурне спотворення форм і сутності предметів, поєднання реального і фантастичного», розкриття алогізму життєвих явищ» [3, с. 31]. Галина Орлівна в такий спосіб, уживаючи загальну назву «гротески», створила короткий прозово-поетичний жанр, де поєднані, з одного боку, ознаки гротеску як «художньої трансформації життєвих форм, що приводить до якоїсь потворної невідповідності, до з'єднання непоєднуваного» [14, с. 106], а з іншого – ознаки мініатюри, тобто «невеликого за обсягом, композиційно довершеного літературного твору, який узагальнює думку» [6, с. 47]. Хоча ми цілком згодні з думкою Д. В. Кобленкової, що призначення гротескного принципу виразності «пов'язане з вираженням як дисгармонії, так і гармонії світу» [4], що й спостерігається у творах Галини Орлівни, усе ж вважаємо за доцільне вживати назву «гротески», якщо йдеться про трагічні картини реальності, а «поезію в прозі» – стосовно ліричних творів.

У трагічному гротеску «Дві» показано знесилені жінки, які перебувають на цвинтарі. Одна «смутними очима проводжала погасаюче сонце» й до себе шепотіла: «Звідки брати сил?», інша «...в німім одчаю заломивши руки, не рухалась і більше не кричала», бо «застигла там навіки» [8, с. 38–39]. «Спи, хлопче, спи» – так співають в іншому творі полеглому хлопцеві його товариші. А він лежав і просто в небо дивився «отвертими очима». Цю ж пісню підхопило поле, «ридав вітер», і розгорталася вона все голосніше: «Про долю, про волю Вітчизни» [8, с. 33–34].

Алогізм життя показаний у «Пісні вмерлого міста». Назва гротеску засвідчує таке «царство мертвих», яке з'явилося внаслідок «кошмарної дійсності». Оповідач блукає між трупами на величезному цвинтарі. Жаху надає цвинтарна лексика: закостенілі, змертвілі тіла, ознаки розкладу. Символічно-екзистенціального змісту набувають очі: «здерев'янілі», «зблідлі, з відсутністю всяких бажань очі жінки, навіть у дитини, замість очей, «дивилися дві плями», двоє безвиразно-байдужих до всього очей [8 с. 32]. Гротеск у творі живиться справжнім стражданням із реального українського життя.

Низкою риторичних запитань починається твір «Дроти»: «Як міг ти так терпіти, мій великий страднику? І як досі не сконала твоя зболіла, виснажена душа?! Як не розірвалося твоє велике серце?» [8, с. 27]. Далі йде моторошна картина відступу воїнів, без одягу, без чобіт; хворі залишаються на полях. А попереду – дроти – як символ перепони, полону. Несподівано з'являється новина: «дроти вже почали цвісти» як символ весни, як знак надії [8, с. 28].

Із трагічно забарвленими гротесками контрастують ліричного змісту поезії в прозі з першої збірки. Вони мають красномовні назви – «Квітень», «Весна», «Поцілунки без кохання», «Хочу», «Сад казок минулих» та ін. Провідний мотив – «зустріч очей» – повторюється у творі «На вулиці» близько десяти разів. Галина Орлівна наголошує, що головне між молодими людьми – почуття, тобто те завуальоване, що ховається за заняттями, підручниками, розмовами з політичної теорії. «Сама зустріч очей творить силу, яка корить все, яка не визнає жодних перепон», – стверджує письменниця [10, с. 27]. Справжнім гімном кохання є мініатюра «Хочу!», головна стилістична фігура в якій – анафора «я хочу» – вживається вісім разів. А хоче героїня всього того, що незмінно притаманне силі почуттів («обпалювати твої уста поцілунками», «щоб весь світ радів нашим щастям» тощо) [10, с. 33–34].

Деякі твори зі збірки містять мотиви, пов'язані з національною символікою. Маки в однойменній поезії в прозі – то квітка мрії. Намагаючись сплести вінок із різних квітів, дівчина натрапляє лише на маки: «на нашій ниві – одна лиш червона барва, одна лише червона кров – червоно-чорні маки...». У літературі образ маку символізує козака, котрий героїчно загинув, боронячи Україну. Отже, дівочі мрії затьмарені червоним кольором – символом крові захисника [10, с. 36]. На думку іншої письменниці діаспори Лесі Верховинки, мак символізує місце, де впала капля крові з Ісусового чола («Казка минулих літ»).

«Чарівний жезл» висвітлює віру в щастя народне, у дива, коли знесилені люди в пустелі (символ батьківщини) отримують цілющу воду (символ свободи). Із чарівними жезлами (символ влади) вони шукають джерел, «щоб народ знесилений повстав і ще хоч раз повірив би в чудо» [10, с. 39]. Фольклорно-міфологічні мотиви роблять мініатюру значимим й актуальним, адже людина має вірити: «І коли останнім ударом зрушимо непорушне, тоді серця відкликнуться любов'ю і потече із них по краплях червона кров і скропить рясно нашу землю, і в кожній душі повстане віра...» [10, с. 39].

Вправно використовує Галина Орлівна художньо-стильові засоби й у творах, надрукованих у празькому альманасі «Стерні» (1922). Вони містять елементи гротеску, екзистенціальні мотиви, потік свідомості. У поезії в прозі «На скелі» безсила, самотня героїня, яка перебуває на скелі й «засохлими устами» звертається на колінах за порятунком до когось Далекого, сама й ховає свою істоту «між дикими горами, у п'яті ночі», веде з собою діалог, «зі звірчою посмішкою» копає могилу для свого минулого [9, с. 52–53]. Присутні тут мотиви подвоєння особистості вкотре засвідчують спорідненість творчості молодій письменниці з тогочасною українською літературою (пор. з «Я (Романтика)» Миколи Хвильового).

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Мала художня проза, у якій працювала Галина Орлівна, відбила світогляд жінки-письменниці 1920-х рр. На прикладі двох її збірок періоду еміграції – «Шляхом чуття» і «Перед брамою» – ми розглянули жанрові особливості новели, поезій у прозі, гротесків. Новели різняться яскравою образністю, насичені несподіваними сюжетами, а гротески й поезії в прозі – символами, психологічними та філософськими висновками. Мала проза письменниці, що тяжіє до модерністських тенденцій, містить національні й фольклорно-міфологічні мотиви, насичену символіку – квітів, кольорів, війни, але найбільшого значення надає письменниця людським очам, які несуть психологічне навантаження, іноді стають головним персонажем. Провідне місце серед художньо-стилістичних і лексичних засобів та прийомів набувають порівняння, анафора, антитеза, метафора, риторичні запитання, які роблять малу прозу письменниці неповторним явищем українського літературного простору. Творчість Галини Орлівни, сподіваємося, спонукатиме літературознавців до нових досліджень у царині малої прози.

Джерела та література

1. Білик Г. Галина Орлівна – Клим Поліщук: «Дієві жертви великого історичного лихоліття» / Г. Білик // Рідний край. – 2013. – № 1 (28) – С. 206–214.
2. Богацький П. Мала літературна енциклопедія / П. Богацький. – Сідней : [б. в.] 2002. – 244 с.
3. Гетьманець М. Ф. Сучасний словник літератури і журналістики / М. Ф. Гетьманець, І. Л. Михайлин. – Харків : Прапор, 2009. – 384 с.
4. Кобленкова Д. В. Проблемы становления теории гротеска / Д. В. Кобленкова. – [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://ifi.rsu.ru/vestnik_2006_2_4.html
5. Ленська С. В. Українська мала проза 1920–1960-х років: на перетині жанру і стилю : монографія / С. В. Ленська. – Полтава : ПолтНТУ, 2014. – 656 с.
6. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1 – 608 с. – (Енциклопедія ерудита).
7. Орлівна Галина. «Жовте» (Із життя) / Галина Орлівна // Воля. – Відень. – 1921. – 3 лип. – С. 43–45.
8. Орлівна Галина. Перед брамою : новелі // Галина Орлівна. Львів ; Київ : [б. в.], 1922. – 47 с.
9. Орлівна Галина. Поезії в прозі / Галина Орлівна // Стерні. – Прага, 1922. – Ч. 1. – С. 52–55.
10. Орлівна Галина. Шляхом чуття : новелі / Галина Орлівна // Львів ; Київ, 1921. – 49 с.
11. Погребенник Ф. Еміграція і література / Ф. Погребенник // Слово і час. – 1991. – № 10. – С. 22–28.
12. Ротач П. Лубни, Кулябки, 18... Стежками життя Галини Орлівни / П. Ротач // І слово, і доля, і пам'ять : статті, дослідження, спогади. – Полтава : [б. в.], 2000. – С. 357–403.
13. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 2004. – 405 с.
14. Яремкович М. Ідея двоплановості світу в «Гротесках» Галини Орлівни / М. Яремкович // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Вип. 11 : Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті : матеріали Всеукр. наук. конф., Ужгород, 14–16 трав. 2007 р. – Ужгород : Говерла, 2007. – С. 194–197.

Жиленко Ирина. Малая проза Галины Орлиной периода эмиграции: жанровая палитра, стилистические особенности. Исследуется творчество украинской писательницы периода эмиграции 1920-х годов Г. Мневской (псевдоним – Галина Орливая). Жанровые приоритеты ее малой прозы – рассказ, новелла, поэзия в прозе, «гротески». Определены главные темы: Октябрьская революция, гражданская война, жизнь в

эмиграции, судьба женщины и т. п. Малая проза писательницы, тяготеющая к модернистскому направлению (импрессионизм, символизм), содержит гендерный аспект, глубокие психологические и философские обобщения, национальные, фольклорно-мифологические мотивы, элементы фантастики, потока сознания и т. п. Неповторимая символика цветов, цветовой гаммы, человеческих глаз, паутины, крестов и др., яркие художественно-стилистические и лексические средства и приемы, среди которых важное место принадлежит анафоре, антитезе, метафоре, эпитетам, риторическим вопросам, делают малую прозу писательницы ярким явлением украинского литературного пространства XX в.

Ключевые слова: новелла, гротеск, анафора, цвет, символика глаз.

Zhylenko Iryna. Flash Fiction of Halyna Orlivna in the Emigration Period: Genre Palette, Stylistic Features. This article focuses on the creative work of the Ukrainian woman writer of the emigration period of the 1920-s Halyna Mnevs'ka (pseudonym – Halyna Orlivna). The genre priorities of her flash fiction are stories, novels, poetry in prose, and «grotesques». The main topics in her writing are October Revolution of the 1917, Civil War, life in the emigration, women fate etc. Flash fiction of the writer is tending towards the modernist direction (impressionism, symbolism), contains gender aspect, deep psychological and philosophical generalizations, national and folklore-mythological themes, fantasy elements, flow of consciousness etc. unique colour symbolic, flowers, people's eyes, spider's web, crosses etc. Her writing is rich in bright artistic-stylistic and lexical means and methods, among which a crucial place is being taken by anaphoras, antitheses, metaphors, epithets and rhetorical questions; these make flash fiction of Halyna Orlivna to a single phenomenon of the Ukrainian literary space of the XX century.

Key words: novel, grotesque, anaphora, colour, eyes symbol.

Стаття надійшла до редколегії
14.10.2016 р.

УДК 82.0

Юлія Ісапчук

Опозиція центру й периферії, або провінція *versus* метрополія в сучасному літературознавстві

У статті проаналізовано характер взаємодії бінарної пари центр і периферія на основі іманентної амбівалентності її складників. Окреслено вивчення цих явищ у німецькомовному літературознавстві на фоні опрацювання теми батьківщини та регіону в художній літературі. Простежено означену проблематику в сучасній російській гуманітаристиці з виокремленням концепту російської провінції як національного феномену, що супроводжується теоретичним обґрунтуванням загального бачення образу провінції. Висвітлено також дослідження цього концепту в українському науковому дискурсі. Здійснено спробу термінологічно виразити провінцію та метрополію як сучасні літературознавчі поняття. Наголошено на важливості становлення провінціології як нового міждисциплінарного напрямку гуманітарних наук.

Ключові слова: провінціологія, центр, периферія, провінція, метрополія.

Постановка наукової проблеми та її значення. Антагоністична опозиція «центр та периферія» ґрунтується на іманентній антитезі компонентів і водночас передбачає амбівалентну характеристику цього «союзу». Ці складники зазвичай містять додаткове семантичне значення від масивнішого й релевантнішого (центр) до більш слабкого та другорядного (периферія). При частому вживанні втрачається їх первинний сенс, відбувається профанація цих понять [20, с. 5]. У просторовому аспекті все традиційно обертається на фоні відмінних світоглядних систем у внутрішньому протистоянні між метрополією (імперією) і провінцією, містом та селом, зумовленому соціальними, політичними й культурними особливостями розвитку людства.

Аналіз досліджень цієї проблеми. У середині 1970-х рр. у німецькомовній літературі простежується підвищений інтерес до літературного опрацювання теми батьківщини, провінції та регіону. Водночас активізується процес академічного вивчення різних проявів тодішньої регіональної літератури [15, с. 7–8]. Як наслідок, здійснюється спроба термінологічно виразити згадані вище, на перший погляд, семантично близькі поняття. Так, німецький дослідник Н. Мекленбург убачає в