

Ключові слова: дитяча література, література для дітей і юнацтва, коло дитячого читання, підручник, концепція, тенденція, принцип.

Summary. *The article focuses on the actual problems of literature for young readers in modern literary science. There is a wide range of issues, including how to restore the interest of the younger generation to the book and fill with love for reading; what books should read to children, as well as what «child literature» is and whether this term is correct and sufficiently exhaustive. Literary critics, biographers, critics and methodologists actively co-operate in the search and creation of a single concept of literature for children and youth, its content and forms, the conceptual apparatus and the very essence of the concept of «children's literature». Despite the multifaceted approach and various decisions regarding the content and form of «children's literature», in the scientific and methodological studios of modern researchers there are outlined the main tendencies that are generally acceptable. The author focuses on the causes of unsuccessful attempts to create a perfect textbook on «children's literature» and concludes that these causes lie in the desire of modern authors to «historically» literature for children under the canon textbook on the history of Ukrainian or world literature. The article proposes a different approach to the formation of a textbook and training course on children's literature, based on the genre-thematic principle, and cultural-historical only devoted a marginal role in clarifying the time and circumstances of the emergence and features of the functioning and development of certain genres, themes, problems, images or motives.*

Key words: children's literature, literature for children and youth, circle of children's reading, textbook, concept, tendency, principle.

Отримано: 10.04.2018 р.

УДК 821.161.2–94:82.0

О. А. Рарицький

ПОЕТИКА ЗАГОЛОВКА В ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ ТЕКСТІ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

Актуальною для поетики художньо-документальної прози українських шістдесятників є проблема заголовка. Дослідники відносять цей позатекстуальний засіб комбінування, як і епіграф, до паратекстуальних явищ, оскільки його функції в системі цілого зводяться до ідейно-тематичного маркування подальшого тексту, що водночас обумовлює цілковиту художню єдність із ним. Водночас графічно заголовок постає самостійним компонентом твору, не обмеженим смисловими пошуками письменника, й це дозволяє сприймати його як виразника певного художнього коду, що сконцентровує в собі семантичні ознаки авторської нарації і скеровує реципієнта до конкретного варіанта інтерпретації художнього твору, виступає своєрідним паролем для його розкодування. Слушною з цього приводу видається думка А. Лосева, який твердить: «Усякий знак є сенс або носій сенсу, і будь-яка позначка є той предмет, який за допомогою того чи того осмисленого знака також і сам отримав осмислений зміст» [9, 42].

Взаємозв'язок між заголовком і текстом сприймається як логічно вмотивований, що дозволяє їхню взаємодію осмислювати за певною схемою, котра зауважує стилеві, композиційні та семантичні ознаки цілого. Пропонуємо таку її репрезентацію:

наратор – заголовок – текст – інтерпретатор,

якою акцентується рецептивна єдність автора й читача, що вможливлюється завдяки передтекстовим символам-кодам, котрі концептуально дешифрують письменницький задум. Таким чином, твір інтерпретується на двох рівнях – структурно-змістовому і прагматичному, що дозволяє освоїти його архітектуру і сюжет та призначення (мету і причини написання, інтенцію).

З-поміж гуманітарних наук найактивніше досліджує заголовок журналістикознавство. У літературознавчій науці серед зарубіжних і вітчизняних учених до цієї проблеми зверталися Р. Барт [1], Н. Фатеева [15], А. Ламзіна [8], О. Фоякова [16], І. Гальперін [6]. А наймасштабнішою працею на сьогодні є, на наш погляд, фундаментальна студія С. Кржижановського «Поетика заголовків» [6].

Водночас художня природа заголовків та їхніх комплексів зовсім не вивчена стосовно нефікційної літератури: дослідники вперто оминають цю проблему, хоч вона доволі цікава з погляду поетики й виявляє оригінальні, притаманні лише художньо-документальній прозі особливості.

Відзначимо, що заголовкова рубрикація властива фактично всім генологічним різновидам художньо-документальної прози, крім епістолярію. Листи за своїми стилістичними ознаками

не потребують оглаву, оскільки тяжіють до письмової трансформації тематично різнорідного матеріалу, що надсилається адресатові й подається як завершений текст, сформований з окремих структурних компонентів і підпорядкований усталеному композиційному принципу. Однак найпродуктивніше заголовок функціонує в мемуаристиці, передусім у спогадових збірниках, що пов'язане з маркуванням і конкретизацією цих матеріалів, відмінних за автурою і художнім текстовим наповненням.

Осмыслити заголовковий пласт нефікційної літератури допомагає класифікація, запропонована І. Гальперінім. За спостереженням ученого, заголовки, залежно від уміщеної в них інформації, поділяються на такі різновиди: 1) назва-символ, 2) назва-теза, 3) назва-цитата, 4) назва-повідомлення, 5) назва-натяк, 6) назва-оповідь [6, 134]. Із-поміж розмаїття оглавів у художньо-документальній прозі найактивніше виявляють себе назва-символ, назва-цитата й назва-повідомлення. Обстеження текстів засвідчують, що ці заголовки схильні до подвійного реципіювання і взаємозаміни: приміром, назва-повідомлення може прочитуватися як символ і водночас виконувати інтертекстуальні функції – поставати як авторська або чужорідна цитата. Не заперечуємо, що такі функції можуть виконувати й назви-тези, назви-натяки, назви-оповіді, проте в художньо-документальному тексті, й це підтверджує аналіз, вони менш активні.

Здебільшого заголовки нефікційного нарративу, відповідно до авторської художньої мети, слугують розкодуванню інформаційного поля, пов'язаного з онтологією буття суб'єкта оповіді. Адже, як справедливо зауважував Л. Виготський, «заголовок надається оповіді, звичайно, не випадково, він розкриває найважливішу тему, визначає ту доміную, яка окреслює всю побудову розповіді» [5, 152]. Відтак оглав заявляє про себе як претекст і вимагає від автора повноцінної реалізації зацентрованих творчих інтенцій. Себто генологічна природа такої літератури спонукає митця до інтенсивних інтелектуальних пошуків і креативності. Скажімо, малі жанрові утворення, які здебільшого висвітлюють окремо взятий факт із життя письменника, вимагають такої заголовкової рубрикації, яка найповніше б репрезентувала творчий задум автора. За назву в них можуть слугувати вдало дібрані ноумени, афоризми, різноманітні цитати – синтаксичні конструкції у формі називних, одно- чи двоскладних простих речень.

Розмаїтість паратекстуальної природи заголовка найкраще ілюструють мемуарні збірники, котрі містять чимало відмінних за жанровими ознаками текстів малих прозових форм (нариси, есе, оповідання, зрідка етюди, замальовки), які балансують на межі художнього, документального й публіцистичного дискурсів. Подеколи входять у спогадові книги й поезії-некрологи. Заголовки всіх таких текстів покликані налаштувати читача на виформування в його свідомості збірного образу митця, якому приурочені спогади. Водночас поліфункціональність оглавів проявляється й через виявлення, крім інформаційної, низки інших функцій, зокрема апелятивної, яка дозволяє встановити контакт між автором і читачем; емотивної, що засвідчує авторське ставлення до власного повідомлення. Заголовок, таким чином, набуває роль індикатора художньо-смыслового наповнення мемуарного тексту.

У збірниках спогадів із запропонованої І. Гальперінім класифікації заголовків найвиразніше проявляють себе назви-символи. Автори, формулюючи їх, здебільшого удаються до асоціативних зв'язків і послуговуються документальними джерелами, що можуть засвідчити різні грані таланту творчої особистості, визначити психоемоційні чинники її діяльності. Заголовки дешифрують інформацію про об'єкта спогадів, факт чи подію, пов'язані з ним, часто доповнюють їх алюзивними й ремінісцентними конотаціями. Якщо в назві відсутнє ім'я митця, – обізнаний читач повинен здогадатися, яку прикметну рису, властиву йому, символізує заголовок, націлений у смысловое ядро мемуарного тексту. Символи-назви здебільшого абстрактні; вони визначають імпліцитні характеристики об'єкта оповіді, сфокусовуються ідейно й мають на меті через гру слів показати митця на тлі його. Простежити таке символічне звучання заголовків можемо на матеріалі збірки «Маршал Вінграновський» [10], приміром: «Він грав слово, як ніхто» (автор Р. Дідула), «Ім'я, відгранене у слові» (В. Простопчук), «Лиманський Наливайко» (П. Перебийніс). Без сумніву, такі оглави добачимо в кожному мемуарному збірнику.

Іншу групу складають назви-цитати, які зацентровують життєві пріоритети й переконання письменника. Мемуаристи свідомо вдаються до чужорідних висловлювань і задля того, щоб підкреслити визначальні риси спогадуваного митця й таким чином індивідуалізувати його як творчу особистість. Здебільшого це хрестоматійні вірші з доробку об'єкта спогадів, які репрезентують його життєве і творче кредо. У всьому текстовому масиві вони реципіюються як інтертекстуальне явище, що слугує встановленню якнайтіснішого зв'язку між компонентами цілого, доводить їх семантичну монолітність. Цікаво, що заголовок-інтертекст має здатність замикатися в композиційне кільце й упродовж усього висловлювання нарощувати тематичний діапазон, і це, на переконання О. Волковинського, «дозволяє навіювати читачеві думку про циклічність і замкнутість наведених фактів» [4, 71]. Дослідник говорить про заголовки у фейлетонах В. Катаєва, котрі об-

рамлюють у смислову цілісність назву й закінчення твору і прочитуються однаково. Проте такий принцип вдало застосовується й до текстів у структурі мемуарних збірників, зокрема через інтертекстуальний прийом парафразування, завдяки чому спогадовий наратив набуває циклічної замкнутості в площині озвучених фактів. Розширений переказ чужого висловлювання підпорядковується насамперед заголовку, який скеровує авторську думку, й у результаті, не потребуючи дослівної цитації, виявляє можливості деталізувати і водночас підсумовувати виклад.

Цитати, використовувані як заголовки, доволі часто помічаємо в збірнику спогадів про В. Підпалого «Пішов у дорогу – за ластівками» [14]. До них свідомо вдаються автори мемуарних дописів, щоб якомога повніше відтворити суголосність творчого мислення поета з його життєвою позицією. Мемуарист тут виконує роль правдивого очевидця-фіксатора подій, який свідчить про фактологічну підоснову документальної оповіді й потверджує чіткий узаємозв'язок між власними письменницькими роздумами й пережитим. Із цього розряду – заголовки до спогадів Г. Бердо «Мене прощали колоски...», Д. Білоуса «Нам, що людьми народилися...», П. Засенка «По градах Україну пізнаю...», Н. Підпалої «Передивись мене, моя любове...». Усі вони зумисне взяті з поетичної спадщини В. Підпалого й підкреслюють генерування заголовком подальшого тексту, кореляцію авторської нарації з тим чи тим варіантом її інтерпретації. Злютованістю з письменницьким текстом характеризуються й заголовки мемуарних есе про В. Стуса, як-от: «Не можу я без посмішки Івана...» (Л. Світлична), «Свіча в свічаді» (М. Горбаль).

Автори спогадів удаються до заголовків-цитат, які трансплантуються в паратекстуальну дискурсивну єдність із поетичних творів інших літераторів, із метою акцентувати домінуючі риси, котрі виразно проявляє об'єкт оповіді. Так, заголовок до спогадів М. Коцюбинської про В. Підпалого «Бо ти на землі – людина» (цитата-максима В. Симоненка) визначає антропоцентричну складову його духовної самосутності, вроджену приреченість творити добро й нести моральну відповідальність за власну долю. Натомість Л. Закордонець у мемуарному есе «Без нього наші болі без тепла» втілює вже згадуваний прийом композиційного кільця, коли заголовок і останні рядки його вірша-присвяти «Був тайнознавцем» збігаються й утворюють семантичне коло, з якого проступає циклічна розповідь про неперобутність творчої особистості В. Підпалого.

За своєю природою всі проаналізовані заголовки трансформуються в назви-повідомлення й розкодовують основний зміст мемуарного наративу. У цій ситуації вони можуть виконувати функції портретування та сприйматися як опорна схема, за якою зручно характеризувати ті чи інші аспекти життєтворчої діяльності письменника. Для прикладу, алюзивне наповнення назви збірника спогадів про І. Світличного «Доброокий» дешифрує портретний образ письменника, а заголовки в ньому сприймаються як своєрідний ключ, котрий деталізує особистісну і мистецьку сутність цього шістдесятника. Уже за самими оглавами есе можна схарактеризувати лідера українського руху опору: «Светлая личность» (Ф. Пустова), «Трудівник» (Є. Сверстюк), «Лицар Духу» (Г. Севрук), «Двигун шістдесятників» (Б. Горинь), «Архітект шістдесятників» (М. Горинь), «Володар духу і король спокою» (М. Горбаль). Подібно до цього й за назвами малих жанрових форм із мемуарного збірника «Наш Лукаш» [11] нескладно виформувати образ відомого українського перекладача, адже спогади А. Перепаді «Пан Мігель і дон Микола», В. Палажченка «Український Дон Кіхот із Кролевця», А. Кочура «Ідальго з Сумщини» мають виразний алюзивний підтекст і прямо вказують на роман Сервантеса «Дон Кіхот», неперевершена україномовна версія якого належить літераторові. Заголовок-портрет-код сприймається як умовна схема, за якою розкриваються особливості творчої натури обдарованої особистості, її мистецькі зацікавлення, визначаються способи та можливості повноцінної самореалізації майстра слова.

Помічаємо типологічну схожість мемуарних есе з матеріалами усної оповіді (інтерв'ю) в плані називання цих текстоутворень. Традиційно для заголовків автори використовують назви-цитати, які здебільшого добираються з усноповідного наративу і сприймаються як його смислове ядро, що допомагає з'ясувати проблематику, за якою ведеться розмова інтерв'юера й респондента. За таких обставин інтерв'юер, який в подальшому редагує текст і створює його логічно завершену версію, намагається в назві якнайточніше висловити основну думку сказаного. З адресованих запитань і відповідей на них у ході бесіди виформовується наративне тло, у якому з різних тематичних блоків нескладно виокремити мікротексти, здатні в сукупності пояснити назву усноповідного матеріалу. Як пересвідчують спостереження, заголовки в інтерв'ю традиційно стосуються якоїсь задалегідь визначеної теми або торкаються висвітлення чи деталізації окремих фактів із життя письменника. За цими критеріями їх можна класифікувати за двома різновидами: тематичні та хронологічні. Втім нерідко в діалозі ці змістові ознаки взаємодоповнюються.

У книзі «Бунт покоління» за назвами інтерв'ю з шістдесятниками особливо виразно прочитується ідейно-тематичний спектр творів-сегментів. Скажімо, заголовок до усноповідного тексту за результатами бесіди з Є. Сверстюком «Ми обирали життя» [2, 33] прямо акцентує екзистенційний вибір письменника і його покоління, указує на аксіологію та шляхи можливої повноцін-

ної самореалізації особистості в тих умовах, свідчить про модель їхньої онтологічної поведінки. Схоже семантичне наповнення додаємо в назві інтерв'ю з М. Горинем «У нас була велика місія» [2, 185], якою влучно схарактеризовано моральний обов'язок, чин і відповідальність шістдесятників. Натомість у заголовку «Ця книжка змінила усе моє життя...» [2, 91] (розмова з І. Дзюбою) акцентування уваги переноситься із проблем екзистенційного характеру на питання значущості книги «Інтернаціоналізм чи русифікація?» – і в особистій долі письменника, і в долі представників його покоління, порушується проблема впливу праці на суспільну свідомість, що, власне, і являє собою семантичне ядро цього усноповідного матеріалу.

В інтерв'ю з М. Коцюбинською «У моєму житті було так багато добра...» [2, 153] простежуємо віхи життєвого і творчого шляху письменниці. Інтерв'юери Б. Бердиховська й О. Гнатюк свої запитання формулюють за хронологічним принципом, що дає змогу акцентувати на ключових фактах із біографії шістдесятниці, з'ясувати досі не відомі деталі з її життя. Мовиться, зокрема, про середовище, в якому зростала майбутня літераторка, про її батьків, евакуацію під час війни до Уфи, навчання в університеті, зближення із представниками українського руху опору, котре спричинило перегляд світогляду, відвертий вияв незгодної позиції, а в підсумку призвело до цькування й переслідування з боку каральних органів. Уся розповідь ведеться в онтологічній площині й корегується заголовком, який спонукає до висвітлення значущих фактів життєпису М. Коцюбинської, котрі сформували її моральну стійкість і виробили ціннісні пріоритети.

Назвопозначення в усноповідних творах можуть разом прочитуватись і як назви-символи, і як назви-натяки чи назви-тези, назви-повідомлення. Їхня багатоплановість вимагає від інтерв'юера чіткого вирізнення ключової думки діалогу й винесення її в заголовок із метою різнобічної характеристики респондента, визначення сфери його особистісних зацікавлень, мотивації поведінки та роду діяльності.

Натомість масштабні мемуарні твори вимагають від письменника використання заголовків, які б окреслювали тривалий онтологічний простір творчої особистості, визначали її світоглядну позицію та творчі інтенції. Зазвичай такі оглави – це філософські максими, що детально описують траєкторію буттєвого саморуху особистості й символізують її духовний вимір, як-от мемуарна хроніка С. Кириченко «Люди не зі страху». Назву твору можна сприймати як альтернативну до оглаву епічного полотна Р. Андріяшика «Люди зі страху» – авторського перепрочитання подій Першої світової війни, австро-угорського панування на українських землях і його роздумів над проблемами одвічної невлаштованості української нації та подеколи абсурдної участі в її розвитку співгромадян. С. Кириченко дещо змінює цю назву, наповнюючи її власним заголовковим підтекстом – з іншим художнім кодуванням. Письменниця пропонує панорамне бачення епохи шістдесятництва, у діях і вчинках репрезентантів якої подає розлогу характеристику руху опору на тлі геополітичних та ідеологічних викликів доби. Заперечна частка *не*, вжита в заголовку, вказує на стоїчну незгідність ключових постатей 1960-х років з імперською тоталітарною політикою і психологічно заперечує страх у ситуації морального та духовного вибору.

Семантична подібність заголовків характерна для мемуарних романів М. Руденка «Найбільше диво – життя» й І. Дзюби «Не окремо взяте життя». За композиційною організацією обидві хроніки виявляють різочу схожість у лінійній побудові сюжетної оповіді та циклічності нарративної стратегії. У їхніх оглавах – ключове слово *життя*, що вказує на онтологічний підтекст творів і окреслює соціальний, ідеологічний, політичний, психологічний, творчий виміри буттєтривання письменників. Заголовок у романах помітно вмотивовує ідейно-змістову площину, до того ж на кожному етапі авторської оповіді він градаційно нарощує текстові семантичні поля, котрі лінійно оновлюються, прямуючи до кульмінаційного пуанта – визначення моделі поведінки персонажа в умовах екстремальних випробувань. Прагматичні функції заголовка зводяться до послідовної деталізованої розповіді про етапні періоди в житті письменників.

На цікаві розмисли налаштовує й назва роману І. Жиленко «Homo Feriens: Спогади», перша частина якого в перекладі з латини звучить як *людина святкуюча*. Такий оглав для мемуарного нарративу є нетиповим. Поєднання різномовних лексем і, відповідно, графем латиниці та кирилиці в ньому ставить читачеві низку завдань, які повинні бути виконані задля розкодування нарративних стратегій подальшого твору. Якоюсь мірою це сприймається і як мовна гра. Інтригує перша частина назви – своєрідна художня загадка, відповідь на яку з'являється лише після прочитання твору. Специфічна модель заголовка спонукає реципієнта до активного діалогу з наратором, а метажанрова природа тексту дозволяє в різних його фрагментах відчитувати своєрідно ретрансльовану логіку людської поведінки й у фокусі оглаву відстежувати її саморух. Символічний заголовковий підтекст уводить читача в екзистенційну площину і скеровує його до роздумів про ситуацію непростого вибору людиною своїх можливостей зберегти самототожність.

Заголовки, які містять іншомовні компоненти, дослідники називають білінгвальними, а С. Ніколаєв у монографії «Феноменологія білінгвізму в російській поезії» [12] пропонує класифі-

кувати їх за наявністю тих чи тих структурних формантів – іншомовних букв, слів, словосполучень, крилатих висловів. За його теорією, назва «Номо Feriens: Спогади» трактується як вільне іншомовне поєднання слів. Специфічність такого заголовка створює візуальний та семантичний контраст і вказує на нелінійну композиційну структурованість роману. Безумовно, тут є факт художнього маніпулювання автором текстом, що сприймається як свідчення його постмодерністичної стилістики. Письменниця деструкціює світоглядно-філософські концепції епохи, нехтує обставинами, акцентує індивідуальне й надособистісне, що й наповнює змістом паратекстуальний символ «людина святкуюча». Подібні вправління добираємо й на рівні внутрішньої композиції роману: його розділи також містять у заголовкових комплексах назви-білінгви. До прикладу – «Intermezzo» на Лисій горі», основу якого склали щоденникові записи І. Жиленко 1963 року з її прикінцевими сучасними коментарями: він символізує нерозтрачені неперехідні цінності, вірність збереженням ідеалам.

Доволі рідкісним і незвичним є винесення в заголовок цифрової гами, стосовно чого А. Нямцу зауважує: «У цьому випадку вона несе достоту певне інформаційне наповнення, яке ускладнюється асоціативно-смысловими або номінативними мікро-структурними компонентами» [13, 79]. Такий заголовок спонукає реципієнта мислити асоціативно, добирати адекватний шлях логіко-інтерпретаційного осягнення твору, котрий допоміг би розкодувати його символічне наповнення. Приміром, назву-число, яка входить до заголовкового комплексу мемуарної повісті А. Кульчицького «212 світанків з Миколою Вінграновським», можемо трактувати як полівалентну, оскільки вона поєднує в собі натяк, тезу і символічний зміст. Мемуарист цифровим ноуменом виказує глибоку пошану товаришеві, підкреслює духовну близькість із ним, а також відкриває читачеві шлях до асоціативних умовиводів, зокрема і щодо підтексту заголовкової цифри.

У малопродуктивних жанрових різновидах художньо-документальної прози заголовки виконують ті ж самі функції, про які мовилося вище стосовно інших генологічних утворень. Це символічне представлення нефікційного тексту, котре сприймається як художній концентрат, «знак» авторського задуму, «вибір» з реалізації його творчих завдань. Називаючи свої щоденники, автобіографії, записки, письменники головним чином послуговуються заголовками. Як правило, обраний автором для художньої розробки жанр твору вже свідчить про його назву: наприклад, щоденники Л. Танюка, автобіографія Б. Нечерди, записки Гр. Тютюнника. Проте бувають випадки, коли письменники зі свідомою установкою ще й додатково називають свої твори: так вони нарощують семантичну значущість тексту, виходячи із власних художніх завдань. Заголовки визначають зміст таких творів, не замикаючись на їхній жанровій матриці, а відтак дещо розсіюють очікування реципієнта, інтригують його, водночас указуючи на тісну паратекстуальну взаємозумовленість усіх компонентів цілого.

Серед нечисленних творів-щоденників українських шістдесятників заголовки мають «Окрайці думок» В. Симоненка й «Нещоденний щоденник» Р. Іваничука, в назві якого автор вибудовує оксиморонну сполуку. Вони цілком різні між собою, і насамперед – за сюжетно-композиційною організацією. Власне, лиш оглави й засвідчують типологічну спорідненість цих творів, що проявляється в авторських інтенціях нарощувати наративно-смыслову циклічність тексту; вони ж відцентровують різновекторні зв'язки художнього цілого.

Автобіографії шістдесятників традиційно розпізнаються за ідентичною назвою, котра репрезентує текст, у якому на фактологічній основі означені віхи життя і творчості письменника. Серед нечисленної кількості таких творів окремої уваги в аспекті озаглавлення заслуговує хронік В. Стуса «Двоє слів читачеві». Як уже мовилося, цю автобіографію слід кваліфікувати як художню, а отже, митець свідомо ухиляється від канонічних норм жанру, ставлячи перед собою якісь інші творчі завдання. Функція нетипового заголовка відтак прочитується: він містить сконденсований посил автора до широкого реципієнтського загалу, зголошує сучасникам світоглядні переконання літератора, які зумовили його екзистенційний вибір і визначили поведінку в умовах екстремальних випробувань. У назві твору закладений психоемоційний чинник, оскільки звернення до читача спонукає наратора до публічного самовияву, а водночас і до особистісного самоаналізу, до «стороннього» розшифрування власних думок і вчинків, часто незрозумілих і навіть неприйнятних для широкого загалу. Звідси, заголовок «Двоє слів читачеві» прочитується як символ-код, що прояснює психологічний зміст осмисленої діяльності людини. В. Стус у назві автобіографії програмує сферу онтологічної та творчої активності й визначає витоки, які сформували його як людину й митця. Через ретроспективне світовідчуття, тісний зв'язок з уявним читачем завдяки категорії проспекції визначається психомодель поведінки літератора, підтверджуючи виразні асоціації між заголовком і художнім текстом.

Записки так само не вимагають заголовку і, як правило, номінуються за видовою назвою. Проте винятком в історії літературного шістдесятництва є невольничі записки В. Стуса «З таборова зошита», а також нотатки І. Дзюби, вживлені як метажанрові конструкції в його ро-

ман-хроніку «Не окремо взяте життя». Однак для цього є свої причини. У першому випадку, як відомо, засуджений поет мав намір укласти таборовий щоденник, утім обставини в'язничного пробування не сприяли реалізації задуму. Натомість І. Дзюба сумлінно рубрикує свої записи й ідентифікує їх назвою «Дзюбизми». За цим okazіоналізмом – історія становлення шістдесятника як самобутньої творчої особистості. Зафіксовані в його пам'яті ще з дитинства народні морально-етичні максими складають основу цих заміток; до них письменник долучає «мовні перлини», почуті на роботі, у транспорті, на вулиці, від дружини, теці, випадкових знайомих. «Дзюбизми» підкреслюють нестандартність мовленнєвого позиціонування особи, сприймаються як осмислена, наповнена психологічним змістом творча діяльність людини. Публіцист акцентує власне авторство деяких афористичних висловів. Іменним заголовком-новотвором він доповнює різножанровий матеріал хроніки, що є одним із сегментів заголовкового комплексу «Не окремо взяте життя», і заявляє про смислову взаємозумовленість усіх його смислових компонентів.

Отже, заголовок як структурний елемент поезики художньо-документального твору надзвичайно продуктивний у плані розкодування семантичних паратекстуальних зв'язків між основними сегментами цілого. Графічно заголовки сприймаються як самостійні одиниці, котрі водночас тісно взаємодіють із текстом.

Заголовок нефікційного тексту постає конденсатом, який убирає в себе міжтекстові смислові компоненти й умотивовує їхню семантичну злитість. Традиційно представники творчого покоління 1960-х років удаються до прийому асоціативного компоунування, завдяки чому відбувається художній процес перекодування тематично-змістових блоків у композиційно вивірених цілісний текст. Їхні заголовки лапідарні, що сприяє чіткому структуруванню нефікційного матеріалу й гармонізації його композитів, які взаємодіють між собою і сприймаються як міжтекстова єдність. Вони також скеровують думку автора, окреслюють його наративні стратегії, моделюють схему поступового композиційно-сюжетного осягнення тексту, впливають на його членування і визначають змістовий формат.

Список використаних джерел

1. Барт Р. Миф сегодня / Ролан Барт // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М. : Прогресс ; Универс, 1994. – С. 72–130.
2. Бунт покоління: розмови з українськими інтелектуалами записали і прокоментували Богуміла Бердиховська та Оля Гнатюк [інтерв'ю із Євгеном Сверстюком, Іваном Дзюбою, Михайлиною Коцюбинською, Михайлом Горинем, Миколою Рябчуком] / пер. із пол. – К. : Дух і Літера, 2004. – 344 с.
3. Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів / упоряд. В. Овсієнко. – К. : Кліо, 2013. – 684 с. : фотоіл.
4. Волковинский А. Коммуникативная функция заглавия в фельетонах В. Катаева / А. С. Волковинский // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного ун-ту ім. Івана Огієнка. Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2013. – Вип. 33. – С. 70–75.
5. Выготский Л. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Педагогика, 1987. – 344 с.
6. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 140 с.
7. Кржижановский С. Поэтика заглавий / С. Д. Кржижановский. – М. : Никитинские субботники, 1931. – 32 с.
8. Ламзина А. Заглавие литературного произведения / А. В. Ламзина // Русская словесность. – 1997. – № 3. – С. 75–80.
9. Лосев А. Знак. Символ. Миф / А. Ф. Лосев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 480 с.
10. Маршал Вінграновський. Книга про поета (спогади, есеї, листи, інтерв'ю) / передм., упорядкув. П. Вольвача. – К. : Ярославів Вал, 2011. – 480 с.
11. Наш Лукаш: у 2 кн. / упоряд. Л. Череватенко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – Кн. 1. – 639 с.; 2011. – Кн. 2. – 639 с.
12. Николаев С. Объем и лингвистический статус билингвемы / С. Г. Николаев // Николаев С. Феноменология билингвизма в творчестве русских поэтов. – Ростов-на-Дону : Старые русские, 2004. – Ч. 1: Теоретические основы изучения иноязычия в поэзии. Гл. 2. – С. 117–141.
13. Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов / Анатолий Нямцу. – Черновцы : Рута, 1999. – 176 с.
14. Пішов у дорогу – за ластівками : спогади про Володимира Підпалоого / упоряд.: Ніла Підпала, Олег Рарицький ; передм. Олега Рарицького, прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський : Медобори-2006, 2011. – 496 с.
15. Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.

Анотація. У статті з'ясовуються особливості поетики заголовка у художньо-документальній творчості українських шістдесятників, визначається його роль як виразника художнього авторського коду у прозі-нонфікшн. Взаємозв'язок між заголовком і текстом проектується як логічно вмотивований, що дозволяє взаємодію цих компонентів осмислювати за схемою: *наратор – заголовок – текст – інтерпретатор*. Назвопозначення нефікційного наративу, відповідно до авторської художньої мети, слугують розкодуванню інформаційного поля, пов'язаного з онтологією буття суб'єкта оповіді.

Ключові слова: заголовок, художньо-документальна проза, текст, шістдесятництво, поетика.

Summary. In the article the peculiarities of poetics of heading in artistic and documentary works of Ukrainian Sixtiers are investigated, its role as the mouthpiece of artistic author's code in prose-nonfiction is defined. The correlation between heading and the text is designed as logically motivated, allowing the interaction of those components to interpret the scheme: *narrator – heading – text – interpreter*. The heading denotation of non-fiction narrative, according to author's artistic goals, serve decoding of information field, associated with the ontology of being of narrative's subject. Among the variety of headings the most actively revealed are the headings-symbol, headings-quotation, headings-notification. The headings rubrication is inherent to all genological varieties of artistic and documentary prose, except the epistolary. The most effectively the paratextual nature of headings is illustrated by memoir collections, which contain many different genre feature of the text of small prose forms (essays, short stories, occasionally sketches) which are on the brink of artistic, documentary and journalistic discourses. Large memoir works require from writer to use the titles which would outline a long ontological space of creative personality, determined its worldview and creative intentions. We have noticed the typological similarity of memoir essays with oral narrative materials (interviews) on the way of those texts formations' naming. In low-yield varieties of art and documentary prose (diaries, autobiographies, memoirs) the headings performs the same functions that applies to other genealogical forming of prose-nonfiction.

Graphically the headings are perceived as the independent units, which closely interact with the text at the same time.

Key words: headings, artistic and documentary prose, text, Sixtiers, poetics.

Отримано: 03.03.2018 р.

УДК 398:82.09

Ж. О. Янковська

ФОЛЬКЛОРИЗМ РОМАНУ З НАРОДНИХ УСТ «СТРАЖ-ГОРА» С. ПУШИКА КРІЗЬ ПРИЗМУ ОДНОГО ГЕРОЯ

Тема співдії авторської творчості із народною на сьогодні користується підвищеною увагою як з боку фольклористів, так і літературознавців. Мало того, із точки зору сучасних дослідницьких методологій, особливо спираючись на принцип інтердисциплінарності, метод біографізму, різного роду компаративні студії, можемо розкривати щоразу інші, поширені у той чи інший період розвитку літератури чи оригінальні взаємозв'язки індивідуальної словесності з фольклором. Напевне, тому до характеристики поняття «фольклоризм літератури» на сьогодні існує багато підходів, маємо кілька укладених його класифікацій, які репрезентують різне розуміння змісту терміна. Власне аналіз під таким кутом зору навіть нашої класики часто сприяє зовсім новому прочитанню, здавалося б, знаних творів. Фольклористично-літературознавчий теоретичний дискурс із цієї проблеми розглянуто в моїй монографії «Фольклоризм української романтичної прози» [16]. Проте цей дискурс відображає більше закономірні (або загальні) тенденції фольклорно-літературних зв'язків, різноманітні форми та вектори їх проявів у той чи інший час або властиві певному літературному напрямку. Між тим, надзвичайно важливим є авторське сприйняття фольклору, особистий спосіб засвоєння і трансформації у власний твір, елемент творчості.

Дуже цікавим з цієї точки зору є роман Степана Пушика «Страж-гора». Письменник не просто «черпає» із народної криниці. Він робить народні твори надбанням своєї душі та розуму для