

Ivan Ogienko saw Ukrainian literature as a treasury of national pride and an important educational tool. The teacher substantiated the provisions on the need to educate the youth of that time basing on the traditions of the Ukrainian Cossacks, on the best examples of literary works, on the heroic deeds of our Motherland's defenders. Ohiyenko was convinced that the responsibility of every Ukrainian intellectual patriot, who is to be formed by the school (above all by the means of the Ukrainian artistic word), is primarily to increase the cultural level of the entire Ukrainian people, the struggle for its spiritual revival, and the construction of an independent state.

The author of the article asserts that the reform of the modern Ukrainian school should start first of all with the academic content of literary education, not with the idea of full integration of independent and equal school subjects. The idea of introducing integrated lessons into the educational process as the newest types of Ukrainian literature lessons is very good, worthy of attention and is now being successfully implemented by the best teachers of Ukraine. The author of the article emphasizes that the integration in such lessons is not full, but partial. Partial integration, which is achieved by including some interesting materials that offer the possibility to learn about a phenomenon or a concept from different perspectives and to achieve the integrity of knowledge, provides information enrichment of perception, thinking and feelings of the students.

The thoughtless reformation of the educational system in the 1920-1930s, the search for new optimal forms of organization of the educational process that was undertaken by the heads of departments led to the fact that the subject, classroom teaching system was eliminated as unfit for use in the then schools, and literature lost its leading role as the main educational and educational object, becoming an illustrative material for social phenomena.

In conclusion, the author expresses the hope that the passion for the pedagogical experiments of other countries in the modern Ukrainian school and the introduction of ideas for the full integration of school subjects will not create insensibility in the formation of knowledge and skills of students, will not ignore the educational role of literature and will not lead to the leveling of the specifics of the study of Ukrainian literature (as well as other school subjects) as a unique phenomenon and spiritual wealth of Ukrainians.

Keywords: the reform of the educational branch, the filling of school programs in literature, the history of school literary education, integrated literature lessons.

УДК 821.111(417)' 32.09. Тревор В.+ 821.161.2.09

О. Кабкова, канд. філол. наук, доц.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

## ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТРЕВОРОВОЇ НОВЕЛИ: УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕГУКИ

Наведено роздуми про неоднозначність визначення новели, її жанрову гнучкість. Ураховано погляди В. Тревора на малу прозу; звернено увагу на збереження традиції та експериментування у його новелі. Аналіз окремих оповідок письменника унаочнює характеристичні ознаки його малої прози. Із багатою палітри сучасних українських новелістів обрано В. Трубая, чия мала проза співвідносна з доробком В. Тревора.

Ключові слова: новела, оповідання, традиція, експеримент, візуалізація.

Говорячи про генологічну своєрідність малої прози англо-ірландського письменника В. Тревора, варто заважити термінологічну нетотожність англійських і слов'янських понять, а також практику авторських неологізмів у жанрових означеннях.

Більше того, думається, розмірковуючи про новелу (short story) у зв'язку з прозовою діяльністю В. Тревора, варто час від часу озиратися на опубліковані в роботі Г. Бейтса сентенції. Тут ішлося про те, що новелою може бути все, що завгодно, що вважає автор: "...Від смерті коняки до першої любовної пригоди юної дівчини; від статичного безсюжетного скетчу до машинерії чистої дії, що швидко розгортається і досягає кульмінації; від поезії в прозі, скоріше намальованої, аніж написаної до фрагменту прямого репортажу, у якому годі шукати стиль, забарвлення та нюансування; від тексту, який подібно до павутички вловлює ледь відчутні невловимі, переливчасті прояви емоцій, що насправді не можуть бути ані окреслені, ані виміряні, до ґрунтового оповідання (tale), у якому вся емоція, вся дія, вся реакція виміряна, зафіксована, прокреслена, заглаурована та завершена" [5, с. 73–74].

Натепер ця думка не є такою вже унікальною. Наприклад, Ц. Тодоров, апелюючи до М. Бланшо, твердив, що зневага до поділу літератури на жанри є ознакою модерності. Книжка не належить до жодного жанру, лише до літератури (літератури, що прагне утвердитися у своїй сутності, руйнуючи відмінності й межі) [4, с. 22–23]. Проте навіть цей дослідник завважував, що жанрова форма, норма стає видимою завдяки її порушенням [4, с. 34].

Логічно, що розглядаючи новелу В. Тревора, недоречно сприймати її як таку, що має мати "сукупність рис, які мусять усі без винятку з'явитися в екземплярі, що претендує на приналежність до цього жанру" [3, с. 471]. Нам достатньо якоїсь із рис, що властиві цьому жанру.

Очевидно, що ані естетичні, ані світоглядні прихильності В. Тревора не передбачали його жанрового релятивізму. Він дотримувався канону: не випадково

знаний англійський письменник Дж. Фаулз називав його "ірландським Мопассаном" [6, с. 89–91]. Разом із тим він дозволяв собі певну свободу в поводженні з тим канонам.

Особа В. Тревора поєднувала ірландську товарицькість і англійську привабливість. Його ірландська натура проявлялася у природній любові до розповідей (storytelling). За словами П. Портера, він завжди зважав на читача, який чекав на те, що мало трапитись далі [8]. Водночас його проза ретельно прописана. Критики звертали увагу на те, що його мова є такою, наче він навчався у провінційній тітоньки. Усі норми письма збережені. Е. Паркін завважував, що В. Тревор розгортав свої історії, пропонуючи художню "реальність" у зрозумілій, прозаїчній манері. Він не навантажував читачів філософствуванням або певними політичними поглядами [7]. І в тому його данина ірландській усній фольклорній традиції, що залишалася у цій країні живою ще в ХІХ ст.

У такій манері письма Треворова данина знаним ірландським письменникам-реалістам ХХ ст., які, так само, як і він, були вихідцями з півдня Ірландії. Ідеться про Ф. О'Коннора та Ш. О'Фаолейна, які не лише були письменниками, але й писали про природу новели, зокрема в цій країні. Більше того, у такій художній "реальності" В. Тревора данина англійській реалістичній прозі ХІХ ст.

Треворів вінтаж додавав елегантності його текстам. Традиційність і старомодність його творів супроводжував текстовий шлейф, підтекст, у якому відкривались приховані цінності. Незважаючи на те, що митець називав себе "найменшим експериментатором з письменників", він експериментував. Проте, за його власними словами, експерименти приховані [9]. Митець наголошував, що новела – це мистецтво поблиску, це імпресіоністичний живопис, це вибух правди. "Її сила в тому, що вона залишає за дужками тексту стільки ж, скільки вона зберігає..." [9]. У наведених словах увиразнюється кількісно-якісний маркер новели, який по-різному розк-

ривається у різних розвідках, проте може бути зведеним до тези про властиву цьому жанру поезію чисельного в незначному. Більше того, виокреслена ознака новели в наведеній цитаті переплетена з вигадливістю, фантазійністю, вужче – імпресіоністичністю. Наприклад, новела В. Тревора "Терезине весілля" (зі збірки "Ангели в Рітці") [10], відповідно до фабули, може зводитися до завершальних моментів весілля Терези, яке відбулось в одному з провінційних ірландських містечок. Усі вже трохи стомилися, навіть змудилися, і в нареченого, а тепер уже Терезиною чоловіка виникає думка, що дитина, на яку чекає молода жінка, не від нього. Вона його заспокоює й раптом усвідомлює, що на відміну від своїх товаришок, нічого не очікувала ні від весілля, ні від майбутнього подружнього життя. У її житті ніколи не було й не буде романтики, піднесеності. Тут нічого не можна зіпсувати. Тут і далі все буде нормально, звичайно. Буденна ситуація, яка у митця зазнає певного образного забарвлення.

Фінальні акорди весілля – це не просто палітра недоїдків і решток. Це ще й невчасно, випадково розсипані тамадою два пакети конфеті. І тепер весь бар був усипаний часточками паперу, барвистими "крапочками". Товстий шар вкривав шматки торта, барну стійку, піаніно, столик, два крісла й червоно-зелені плитки лінолеуму. Ці барвисті цяточки віддзеркалювались у краплинках поту, що проступав на лисих потилицях окремих гостей. Ці барвисті крапочки чимось нагадують пилію, що просочила все в одній із новел Джойсової збірки "Дублінці" (йдеться про новелу "Евелін").

У цій новелі В. Тревора панує живописний імпресіоністичний пуантилізм, довільна імпресіоністично-колажна забарвленість. Проте вона є також і штучною, знежвленою барвистістю. У тому весіллі, що відбулося й завершилося, немає і натяку на піднесеність і навіть природність, проте відчувається якась штучність дійства. Усе виглядає таким собі вульгарно-"веселеньким".

Серед характеристичних ознак Треворової новели – змістова навантаженість деталі.

Іноді у його малій прозі можна спостерігати мозаїку поглядів. Автор почасти маніпулює нарративними голосами.

Переплітаючи ознаки "short story" й "tale", В. Тревор у своїй малій прозі використовує не один point (поворотний момент), як це властиво "short story", а декілька, що вірніше характеризує "tale" [1, с. 329].

У традиціях сучасної малої прози сюжетна дія новел В. Тревора починається якнайближче до розв'язки. Наприклад, новела "Зруйновані домівки" ("Broken Homes") починається реплікою немолодого чоловіка, що прийшов до власниці квартири задля реалізації певної соціальної програми, а саме – встановлення кращого взаєморозуміння між поколіннями. Учні школи мають відремонтувати її кухню. Жінці – місіс Молбі – 87 років. Її вік підкреслюється, зокрема і нею самою, декілька разів у новелі. Вона не потребує ремонту кухні, частує соціального працівника й намагається з ним розпрощатися. Проте він настирливий, і те, що від початку виглядало як кумедне непорозуміння між співрозмовниками, обертається рядом божевільних дійств.

Мотив божевільня є наскрізним для цієї новели. Він буде невіддільним від наявних у тексті алюзій, композиційних рис театру абсурду. І якщо старенька боїться бути звинуваченою в розумовій неповноцінності, то соціальний працівник і його підлеглі-школярі самі навіюють і реалізують божевільну ситуацію фарбування кухні старенької проти її волі.

Безцеремонність вторгнення чужих людей у власне помешкання суголосне у свідомості старенької давно

минулим подіям Другої світової війни, яка забрала життя двох її синів, принесла порожнечу у її життя. Через більш ніж 30 років після тих історичних подій вона стикнулася з обставиною, що не була настільки жахаючою, як та, колишня, проте викликала на її очах такі самі сльози. У її оселі трапилось вторгнення, яке по суті викреслювало її з цього виміру. Те, що тут відбулось, те, як було пофарбовано її помешкання, те, як поведились надіслані зі школи для роботи учні – усе це аж ніяк не передбачало присутності її рішення, її бажання, її самої врешті-решт у цих стінах. У межах тексту 87-річна місіс Молбі не лише весь час відчуває неділятність у ставленні до неї, але у якийсь момент має потребу вийти з власної оселі, забитись у глухий куток крамнички Кінгів, а крім того, парадоксально, виправдовуватися перед учителем за те, що з його вини скоїлось у її помешканні.

Оповідь про зруйновані домівки попри формальну завершеність: кухню пофарбовано, місіс Молбі проводить учителя та скаржиться, що не знайшла спільної мови з учнями, які псували її майно – ця історія має морально відкритий фінал.

Учитель, що дав учням вказівку фарбувати кухню місіс Молбі та призвів до жадливого для неї вторгнення, наприкінці твору неухважно, байдуже слухає її слова. Його свідомість перенасичена штампами про краще життя у світі, домашнє вогнище. Тож біль окремо взятої старенької його не бентежить.

Українська новелістика натеper представлена багатьма постатями. Дослідники малої прози, зокрема, звертають увагу на імена В. Шевчука, Д. Кешелі, Г. Пагутяк, Л. Пономаренко, В. Габора, О. Говди, Василя Трубая, В. Даниленка, Є. Кононенко, Ю. Винничука й ін. Зі всього списку імен ми звернемо увагу на одне – Василя Трубая.

В. Тревор і Василь Трубай – письменники різні за віком (майже 30 річна різниця), почасти світоглядно й естетично. Василь Трубай надто експресивний, надто вкорінений у рідний, міфологізований, тілесний культурний ґрунт. Виразним є його бажання здивувати, ошелешити читача. Не настільки вираженням, як у В. Тревора, є в нього відчуття, світосприйняття вигнання, вигнання, перейнятість невідбутною тугою. А ще Василь Трубай є доволі категоричним у викритті персонажів своїх новел. У В. Тревора – це співчуття й дистанція.

Разом із тим є моменти, які очевидно споріднюють цих письменників. І справа не лише в тотожності двох літер у їхніх прізвищах. Хоча для В. Набокова, думається, і цього вже було б достатньо.

Обидва письменники прихильні до реалістичної естетики з домішкою мрійливості, мани, попри те, що В. Тревора зовсім не приваблювала гельська магія.

Драматичний імпульс так само споріднює малу прозу цих двох письменників. Для В. Тревора – у тому витоки ірландської новелістики. Це імпульс, який пульсує у всіх цих ірландських оповідках про незвичайні події, про таємниці та дивовижі, про жорстокість і насильство. Драматичний імпульс у новелах Василя Трубая відлунює драматургічними інтересами автора. І якщо у вже згаданій новелі В. Тревора "Зруйновані домівки" драма вторгнення має відповідне виявлення, то в новелі Василя Трубая "Танг" подібна драма втілюється у флористично-метафоричний спосіб. Ідеться про рослину, яка була привнесена в життя родини для щастя й добробуту, проте понівечила це життя та заполонила всі землі села, руйнуючи свідомість мешканців. У цьому образі квітки-агресора можливі флорис-

тичні кельтські алюзії, а також очевидне відсилання до античного образу троянського коня.

Для багатьох українських новелістів, зокрема й Василя Трубая, властиве ствердження дивовижі буденності як Його, Божественної присутності. У вимірі В. Тревора бажаною, проте практично відсутньою є Його присутність. Водночас етичні аспекти невіддільні від новел ірландського митця.

Однією з показових, популярних, знаних новел Василя Трубая є "Кінець світу". У центрі твору Володька Бевзь і його банальне, невиразне існування упродовж спекотного дня. Показовим є значуще прізвище персонажа: бевзь – йолоп дурень. У якийсь момент це задушливе, одноманітне існування героя, за законами жанру, спізнається з *point* (поворотним пунктом, де оповідання починає розгортатися цілком несподівано). Жук, що влетів у його голову, перенаправляє увагу Володьки. Розглядання комахи супроводжується різноманітними тортурями. У момент, коли нікчемний бевзь уже відчуває свою велич, поруч зі змученою комахою (за текстом: "гордою комахою"), Володька опиняється в калюжі пива, подібно до жука, а погрозлива велична природа загортається караючим жезлом – апокаліпсисом для Бевзя. Очевидно, можна говорити про етичний аспект твору.

І новели Василя Трубая, і новели В. Тревора відповідають традиційним вимогам морфології творів цього жанру, попри те, що у англо-ірландського митця часто редукованим є сюжетний пролог. Те, що споріднює твір "Кінець світу" Василя Трубая з новелами В. Тревора, – це кафкіанська, почасті абсурдна образність, яку критики знаходять у окремих новелах англомовного літератора. У цьому разі комаха алюзійно відсилає читача до персонажа знаного "Перевтілення" Ф. Кафки.

Є ще один аспект, який споріднює новелу В. Тревора з малою прозою Василя Трубая – увага до візуального, пластичного аспекту світу. Для В. Тревора, як уже зазначалося, новела мала бути місцевим проблюску, імпресіоністичним живописом. Письменник мав досвід скульптора й рекламного агента (крім усього іншого), тож орієнтувався на зорове прочитання світу, був уважний до деталей.

Український митець не менш уважний до деталей, до візуальності. В. Портяк вважає, що "магічна привабливість Трубаєвого письма... у його опуклості, виразності, у

абсолютній точності дібрання й відтворення деталей, рухів, жестів, дій і дрібних порухів..." [2, с. 6]. Візуальність засвідчують й оптичні витинанки в тексті новели "Кінець світу", коли персонаж роздивляється оточуючий світ, заплющивши спочатку одне око, потім – друге.

Тож можна говорити про певні перегуки між малою прозою англо-ірландського й українського письменників.

#### Список використаних джерел

1. Николаев Б. И. Топика як шлях до порівняльного вивчення літератур (Вступ до теми) / Б. И. Николаев // Літературознавчі студії. – К. : КНУ, Вид. Дім Дмитра Бурого. – 2009. – Вип. 24. – С. 328–332.
2. Портяк В. Коли б світ був зігрітий добром... / В. Портяк // В. В. Трубая Натюрморт з котами : вибрані твори. – К. : Преса України, 2013.
3. Сендика Р. Про культурологічну теорію жанру / Р. Сендика // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. – К. : Вид. дім КМА, 2008. – С. 467–491.
4. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Ц. Тодоров. – К. : Вид. дім КМА, 2006.
5. Bates H. E. The modern short story: retrospect / H. E. Bates // Short story theories. Ed. by Ch. E. May. – Ohio : Ohio UP, cop. 1978.
6. Fowles J. The Irish Maupassant / J. Fowles // Atlantic – Boston. – 1986. – Vol. 258. – № 2. – P. 89–91.
7. Parkin A. The malign vision in William Trevor's fiction / A. Parkin // Journal of the Short Story in English. – 2001. – № 37.
8. Porter P. William Trevor obituary / P. Porter. – URL : <https://www.theguardian.com/books/2016/nov/21/william-trevor-obituary>
9. Power Ch. A brief survey of the short story part 39: William Trevor / Ch. Power. – URL : <https://www.theguardian.com/books/2012/mar/20/brief-survey-short-story-william-trevor>.
10. The Stories of William Trevor. Harmondsworth, 1983.

#### References

1. Nikolayev B. I. Topika yak shliakh do porivnial'nogo vivchennia literature (Vstup do temi) // Literaturoznavchi studii. 2009. Vip. 24. K. : KNU, Vid. Dim Dmitra Burago. S. 328–332.
2. Portiak V. Koli b svit був zigrityi dobrom... // V. V. Trubay Nat'urmort z kotami: vibrani tvori. K. : Presa Ukraini, 2013. 415 s.
3. Sendika R. Pro kul'turologichnu teoriyu janru // Teoriya literatury v Pol'shchi. Antologiya tekstiv. Druga polovina XX – pochatok XXI st. K. : Vid. dim KMA, 2008. S. 467–491.
4. Todorov Ts. Poniattia literatury ta inshi ese. K. : Vid. dim KMA, 2006. 162 s.
5. Bates H. E.. The modern short story: retrospect // Short story theories. Ed. by Ch. E. May. Ohio : Ohio UP, cop. 1978. 251 p.
6. Fowles J. The Irish Maupassant // Atlantic – Boston. 1986. Vol. 258. № 2. P. 89–91.
7. Parkin A. The malign vision in William Trevor's fiction // Journal of the Short Story in English. 2001. № 37.
8. Porter P. William Trevor obituary. URL : <https://www.theguardian.com/books/2016/nov/21/william-trevor-obituary>.
9. Power Ch. A brief survey of the short story part 39: William Trevor. URL : <https://www.theguardian.com/books/2012/mar/20/brief-survey-short-story-william-trevor>.
10. The Stories of William Trevor. – Harmondsworth, 1983. 799 p.

Надійшла до редколегії 05.10.18

O. Kabkova, PhD, Associate Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### GENRE CHARACTERISTICS OF THE TREVOR'S SHORT STORY: UKRAINIAN REFLECTIONS

*Analyzing the genre peculiarities of W. Trevor's stories we are to determine "short story", as this genre is not similar to "novela" or "opovidania" in Ukrainian tradition. Moreover, the writers create their own genre significations. Besides, it should be taken into consideration the critics' opinion that the short story can be anything the author decides it is. The last statement echoes Ts. Todorov's and M. Blanchot's ideas about the modern genre flexibility. But even Ts. Todorov considers that the genre norm becomes vivid due to its violation.*

*We do not regard Trevor's short story as such which is to have all the distinctive marks of this genre.*

*Trevor's aesthetic preferences did not permit genre relativity. Canon was needful for him (G. Fowles' naming him the Irish Maupassant illustrated this feature). But there was a certain freedom in this applying the standard.*

*Irish and English aspects were connected in the personality of the writer. His Irish-like love to storytelling, his loyalty to the reader's desire to find out what was going to happen next was in harmony with his extraordinary narrative skill, but also the remoteness of his storytelling favour should be mentioned. He told stories, offering fictional "realities" in a clear, matter-of-fact style without "philosophizing speculation or arguments for a particular political point of view". Thus he handed down Irish folk tradition, followed the tradition of the XX century Irish realistic short story and the English realistic prose of the XIX century.*

*He defined himself as the "the least experimental of writers", but also said that he had experimented all the time though the experiments were hidden.*

*He characterized the short story as "the art of the glimpse...an impressionist painting... an explosion of truth. Its strength lies in what it leaves out just as much as what it puts in, if not more..." So the most important feature of this genre is the poetry of much in little. Not less valid are imagination and impression in the Trevor's short stories.*

*The plot of "Teresa's Wedding" progresses in a provincial location – one of Irish towns. The pregnant bride has to marry someone; it matters little who it may be. Trivial affair is without passion, imagination, illusions. The final episodes of the wedding are signed with confetti, covering all around. These confetti color dots are similar to Joyce's dust in "Eveline". Here are a commonplace atmosphere and impressionist spots.*

*W. Trevor's short prose is marked by valid details, diversity of points of view and narrative voices. He united the features of "short story" and "tale". His short story "Broken Homes" may be the illustration of these characteristics.*

*Ukrainian short fiction is represented nowadays by the works of Valeriy Shevchuk, Дмитро Кешелія, Galina Pagutiak, Lubov Ponomarenko, Vasyl' Gabor, Oleg Govda, Vasil' Trubay, Volodimir Danilenko, Yevgeniya Kononenko, Yuriy Vinnichuk etc. We direct our attention to V. Trubay.*

*Trevor and Trubay are different in many aspects: age, language, partly outlook, even aesthetics. But there are moments of correspondence between them: two letters in their surnames; realistic codes mixed with imagination in their short stories; dramatic impulse (as in Trubay's story "Tang"); presence of the superhuman, Supreme Being (as in Trubay's "Apocalypse"); absurd, Kafka's images.*

*Trevor's and Trubay's short stories are structured according to morphologic norm of this genre.*

*One more aspect establishes relation between the stories of two masters – their concern to visual, plastic aspects of the world, their attention to details.*

*Keywords: short story, tale, tradition, experiment, visualization.*

УДК 821.161.2.09

А. Катюжинська, студ.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

## ЕПОХА РАНЬОГО ЛІТЕРАТУРНОГО БАРОКО В НАУКОВИХ КОНЦЕПЦІЯХ В. ШЕВЧУКА ТА В. ЯРЕМЕНКА

*Зроблено спробу дослідити особливості інтерпретації епохи Раннього бароко в наукових працях В. Шевчука та В. Яременка. Особливу увагу приділено порівняльному аналізу періодизації епохи українського Бароко, запропонованих науковцями, зроблено акцент на актуальності проблеми періодизації епохи українського Бароко загалом. Обґрунтовано спільні й відмінні риси у трактуванні періоду Раннього бароко В. Шевчуком і В. Яременком. Проаналізовано проблему періодизації епохи Бароко загалом, і періодизації В. Шевчука та В. Яременка зокрема.*

*Ключові слова: культурно-історична епоха, проблема періодизації, українське літературне Бароко, Раннє бароко, В. Шевчук, В. Яременко.*

Першим, хто заговорив про українське літературне Бароко, був Д. Чижевський, який розглянув цю епоху як естетичну систему, що, маючи "власний індивідуальний характер", поєднує в собі риси культур Середньовіччя й Ренесансу. "Бароко в найглибшій своїй суті течія "синтетична", яка щось сполучає та зливає, течія "синкретична", у якій зростається в єдність різноманітне, що виходить не з одного чи нечисленних пунктів погляду, а з багатьох, до того таких, що між собою нічого спільного не мають..." [7, с. 332–333]. Окрім цього, дослідник звертає увагу на труднощі, які виникають при визначенні хронологічних меж певного періоду в розвитку української літератури, і Бароко зокрема: "Ані один історичний період не почався з певного дня, року, навіть десяти або століття", а перед кожним явищем є попередники, тобто передчасні явища. "Тим важче, – пише Д. Чижевський, – говорити про закінчення якоїсь доби..." [6, с. 32]. Більше того, науковець наголошує на розмитості меж літературних періодів і накладанні їх один на одного певними визначальними рисами й цінностями.

Дослідженням особливостей літератури українського Бароко займалися також І. Франко, М. Грушевський, В. Перетц, М. Возняк, С. Єфремов, М. Петров, В. Щурат та ін. Проте ці науковці характеризували епоху Бароко як цілісну систему, не поділяючи її на періоди й не визначаючи риси кожного з них.

Саме тому в сучасній літературознавчій науці актуальною залишається проблема періодизації епохи українського Бароко. Аналіз досліджень засвідчує, що ця проблема стала об'єктом розвідок таких учених, як О. Гнатюк, З. Геник-Березовська, В. Кречотень, О. Мишанич, Д. Степовик, В. Шевчук, В. Яременко й ін.

Однією з сучасних вважається періодизація І. Ісіченка, який пропонує розрізняти: 1) Раннє бароко (перша третина XVII ст.); 2) Зріле бароко (1632–1720 рр.) та 3) Пізнє бароко (1720–1790-і рр.) [1, с. 33–39]. Натомість у другому томі академічної історії української літератури у 12 томах подаються дещо інакші хронологічні межі тих самих трьох періодів: 1) Література національного Відродження та Раннього бароко (друга половина XVI – перша половина XVII ст.); 2) Література Зрілого бароко (друга половина XVII – перша половина XVIII ст.); 3) Література Пізнього бароко (друга половина XVIII ст.) [2].

Отже, метою роботи є проаналізувати періодизації літератури українського Бароко, запропоновані В. Шевчуком і В. Яременком, які вважаємо найґрунтовнішими й найбільш розробленими, а також дослідити

особливості інтерпретації епохи Раннього бароко цими науковцями.

**Актуальність роботи** зумовлюється необхідністю визначення місця й ролі Раннього бароко в літературознавчій науці, а також проблемою періодизації епохи українського Бароко загалом. Зокрема, нової, сучасної інтерпретації потребує науковий доробок дослідників українського Бароко, зокрема В. Шевчука та В. Яременка.

**Новизна дослідження** обґрунтовується тим, що вперше здійснено спробу аналізу особливостей Раннього бароко в концепціях В. Шевчука та В. Яременка, зосереджено увагу на спільних і відмінних рисах у періодизаціях епохи Бароко, запропонованих цими науковцями.

Вважаємо за доцільне зазначити, що критерії розмежування періодів епохи Бароко сполучають у собі літературно-естетичні й суспільно-культурні чинники. Однак у В. Яременка особливу увагу приділено також історичному розвитку України цього часу й схарактеризовано періоди у взаємозв'язку з історією, показано її вплив на зміни в літературному процесі, а отже, домінуючим критерієм у нього вважаємо суспільно-політичний.

В основу дослідження В. Шевчука покладено визначення Д. Чижевського про історико-естетичні періоди в літературі. Однак науковець не заперечує потреби в історизмі, тобто методі, що намагається вписати кожен пам'ятку в живе буття часу, у який вона постала: "Кожна художня річ, на моє переконання, попри все – опосередкований чи прямиий дзеркальний відбиток життя, і ми ніколи пам'ятки до кінця не збагнемо, якщо вирвемо її з історичного процесу" [8, с. 18].

На думку В. Шевчука, "українське Бароко, як і будь-яке явище чи істота, у своєму розвитку має три періоди: ранній, розвинений та пізній" [10, с. 4]. Дослідник вважає, що Раннє бароко починається з творчості І. Вишенського, акцентуючи увагу на тому, що людина І. Вишенського (апологія ченця), незважаючи на її середньовічність, уже й барокова – із внутрішньою боротьбою супротивних начал. Більше того, В. Шевчук зазначає: "Твори І. Вишенського не можна розглядати як пам'ятки Ренесансу та Реформації, загалом же вони – початок нашого Бароко, той спалах, з якого воно в нас почалося... Бароко І. Вишенського – раннє, ще початкове, а не устійнене, розвинене, отже, ще не цілком типове, і на це треба зважати" [8, с. 12–13]. Триває перший період до 40-х рр. XVII ст., тобто до постановня Києво-Могилянської академії, воно культивується не лише в Києві, а й у Західній Україні, часто поєднуючись із Ренесансом.