

УДК 821.161.2:82-34

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ПОДІЄВОСТІ В КАЗКАХ М. ЖУКА

Катерина Романова, аспірант

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
gerojamslava@ukr.net*

У статті розглядаються авторські прийоми створення художнього світу в казках М. Жука. Представлено різні підходи до визначення категорії події та подієвості. Аналізуються сфери функціональних можливостей подієвості в художньому творі. Представлено два плани вияву подієвості у творах М. Жука, зокрема, як презентацію події (сюжетної одиниці твору) і процесу породження тексту в аспекті самоідентифікації автора, виявлення його мислення, стилю письма.

Ключові слова: казка, подія, сюжет, подієвість, художній твір, метатекст, візуалізація.

Творчість Михайла Жука — різнопланове і поліфонічне явище в художньо-мистецькому дискурсі ХХ ст. Його мистецька універсальність свідчила про безмежність людських можливостей і неосяжну потенційність української художньої свідомості. Літературна спадщина митця останнім часом все більше привертає увагу дослідників, однак художній світ казок М. Жука і до сьогодні є мало вивченим теретиками та істориками літератури.

Метою нашого дослідження є проаналізувати авторські прийоми створення художнього світу в казках М. Жука. Представити різні підходи до визначення категорії події та відмежування останньої від інших сюжетних одиниць твору. Розглянути сфери функціональних можливостей подієвості в художньому творі та спектри вживання терміну. Ми прагнемо проаналізувати характер подієвості у казках М. Жука та спосіб презентації події автором з позицій сучасної наратології.

Світ художнього твору відображає дійсність в одночасі побічно і прямо: побічно — через бачення автора, через його образні уявлення, та прямо, безпосередньо — в тих автор, коли художник несвідомо, не вдаючись до суто образного ряду, немов переносить у створюваний ним світ явища дійсності або уявлення та поняття своєї епохи.

Розглядаючи художньо-естетичні властивості подієвості в казках М. Жука, варто згадати найбільш сталі жанрові ознаки казки. За визначенням сучасних літературознавців, казка є «одним із основних

жанрів народної і літературної творчості, епічний, повістувальний, сюжетний художній твір усного походження. В основі казки — захоплююча розповідь про вигадані події і явища, які сприймаються і переживаються як реальні. За своєю тематикою вони поділяються на: казки про тварин; фантастичні; чарівні; побутові. Сюжет казки складається з багатьох епізодів, містить драматичний розвиток подій і щасливе закінчення» [7, с. 321]. Характерною рисою казки є традиційність структури і композиційних елементів — зачинів, завершуючих ритуальних формул, контрастне групування добрих і злих героїв, наявність мети, випробування головного героя і його перемога.

Різновидом жанру казки є літературна казка — авторський художній твір, прозовий або віршовий, або заснований на фольклорних джерелах, або цілком оригінальний; твір переважно фантастичного, чародійного характеру, у якому змальовуються неймовірні пригоди вигаданих або традиційних казкових героїв.

Літературна казка орієнтована як на дитячу, так і на дорослу читачку аудиторію. У ній неймовірне чудо, чарівна, нереальна, несподівана подія відіграє роль сюжетотвірного фактора, служить вихідною основою характеристики персонажів. Роль події у сюжеті казки є конститутивною, будь-який переломний момент казки, як пригодницького нарративу, спровокований передуючою або супроводжуючою подією. Окрім того подія лягає в основу казки, як феномен пригоди, якому притаманна абсолютна винятковість [9].

Саме до поняття події, як одного із сюжетотвірних факторів, все частіше звертаються у сучасному літературознавстві, адже подія, як конструктивний елемент художнього твору, робить сюжет цікавим, цілісним та логічним.

Феномен подієвості досліджено у працях таких дослідників, як: М. Бахтін, Г. Гегель, Ж. Женетт, Ю. Лотман, Н. Тамарченко, В. Тюпа, В. Шмід, Б. Томашевський, В. Жирмунський (див.: [3]).

У власних спостереженнях спираємось на дослідження представників російського структуралізму та формалізму. Засновники формалістичних методів дослідження твору зосередили увагу на принципах сюжетобудови, архітектоніки твору, формальних особливостях нарративу, поетикальних властивостях, поряд із процесом його створення — однак без врахування таких методів і аспектів як: психологія творчості, біографізм, авторська суб'єктивна думка.

Дослідження художньої події в сучасному літературознавстві базуються на семіотичних принципах, запропонованих Ю. Лотманом. На його думку, подією є певна зміна вихідної ситуації: або зовнішньої ситуації в оповіданому світі (природні, акціональні й інтеракціональні події), або внутрішньої ситуації того чи іншого персонажа (ментальні події) [8, с. 309].

Термін подієвості у сучасному літературознавстві має декілька значень: перше фіксує в собі сукупність подій твору, друге — характеризує ступінь вираження ознак події в тексті.

М. Бахтін розглядає подієвість як двоєдине явище, а саме: презентацію події (сюжетної одиниці твору) і як процес породження тексту. Отже є дві події — подія, про яку оповідається, і подія (як «спів-буття», «со-бытие») самого висловлювання (в цьому останньому ми й самі беремо участь як реципієнти); події ці відбуваються в різні часи і в різних місцях, і в той же час вони нерозривно поєднані в одній ситуації, як твір в його цілісності. М. Бахтін розуміє цю цілісність в її неподільності, але одночасно розуміємо і всю різноманітність її складових моментів [16, с. 105]. Власне нарративна презентація висловлювання складається із взаємодії двох подій — нарративної (змісту оповіді) і комунікативної, тобто самого процесу оповіді про факт події, можливо навіть, процесу висловлювання наратора чи героя. Таким чином план подієвості твору постає у двох виявах: як план презентації події (сюжетної одиниці твору) і як процес породження тексту (автореферентної природи подієвості).

Беремо за основу в нашому аналізі судження Ю. Лотмана щодо семантичної характеристики події. Для нього подією в тексті є переміщення персонажа крізь межу семантичного поля [8, с. 282]. Перш за все, це стосується морально-етичних та естетичних сфер. Таке розуміння варто взяти до уваги з огляду на особливу увагу митців періоду раннього модернізму до процесів семіозису і виходячи з особливостей поетики казки, що зазвичай структурована як поетикальний рух образності, рух художніх сем, тропів.

Принципи аналізу подієвості, як категорії поетики сюжету, закладено Б. Томашевським, який тісно пов'язує поняття події і фабули, вражаючи, що тема фабульного твору складає певну більш-менш єдину систему подій, що впливають одна з іншою. Сукупність подій у їхніх взаємних внутрішніх зв'язках він називає фабулою [3, с. 180]. Фабулярний розвиток науковець характеризує як перехід від однієї

ситуації до іншої, при тому певні ситуації вирізняються суперечністю інтересів — колізією, боротьбою між персонажами, що, в свою чергу, є подіями. У відтворенні процесу формування значень тексту твору звертає на себе увагу використання автором певних художніх прийомів, поетикальних засобів, за допомогою яких можна сприймати ситуації та події в поезиці тексту.

Важливо відокремити поняття події як художнього явища від звичайних сюжетних одиниць, таких як випадки чи факти. Подія, як зазначає Т. Гребенюк, завжди є фактом, тоді як не кожен факт можна назвати подією [3, с. 8]. В. Шмід виділяє дві обов'язкові умови, без існування яких, на його думку, ситуація, обіграна наратором, не може мати статусу події: по-перше, фактичність або реальність зміни, тобто недостатньо, щоб суб'єкт дії лише бажав зміни, мріяв про неї, уявляв її, бачив уві сні або галюцинації [18, с. 309]; по-друге — результативність, адже зміна, що утворює подію, має відбутися до кінця нарації [18, с. 15].

Цікавим є критерій ступеня ймовірності подієвості художнього факта, який визначається можливістю та очікуванням того, що він відбувається: «Подія мислиться як те, що відбулося, але могло й не відбутися. Чим менша ймовірність того, що ця подія може мати місце, тим вище піднімається вона за шкалою сюжетності» [8, с. 174, 285–286].

Таким чином у сучасному літературознавстві сформувалось декілька самодостатніх підходів до визначення категорії подієвості, ключовими із яких є:

1. Подієвість як сукупність сюжетних художніх явищ (подій) твору у їхніх взаємних внутрішніх зв'язках.

2. Подієвість як формальна ознака процесу породження тексту.

Сформовані підходи є доцільними при аналізі казок М. Жука, оскільки твори письменника вирізняються присутністю в тексті формальних ознак створення тексту, останні часто зводяться до авторефлексії, зокрема наявність присвяти, авторських ремарок, уточнень, ілюстрування автором власних текстів. З точки зору сюжетної подієвості казки вирізняються насиченою композицією та сюжетними художніми явищами, герої казок найчастіше стають учасниками цікавих та непередбачуваних подій, що в більшості своїй є сюжетовизначальними.

Розглядаючи два плани подієвості текстів, спочатку, зупинимося на першому розумінні: у значенні сукупності сюжетних художніх

явищ, однак зазначимо, що план подієвості як формальної ознаки породження тексту у деяких казках також простежується, таким чином у певній групі казок ми виявили накладання двох планів подієвості. Для аналізу обрано казки «Три глечики», «Ма-зол-ке», «Ме», «Кораблики», «Війна», оскільки вони, за нашими спостереженнями, найбільш вдало демонструють наративну (оповідну) подієвість.

У Казці М. Жука «Три глечики» розповідь починається з експозиції: «Жили на світі три глечики», далі відбувається знайомство реципієнта із зовнішнім виглядом персоніфікованих головних дійових осіб: «два з них були помальовані у квіти і птахи, а один звичайнісінький, сажного кольору, наче замузаний, як циган» [6, с. 361]. Детальний, візуалізований опис із використанням епітетів та порівнянь свідчить про вияв авторського бачення і, водночас є самопрезентацією автора як художника — митця візуального типу мистецтва, а теж свідчить про його метатекстуальну присутність. Напевне, іменник «циган» автор вживає з метою посилення напруги та виникнення негативних асоціацій у свідомості читача, цей образ використовується і в багатьох інших творах М. Жука, що сприяє впізнаванню своєрідної манери автора.

Автор структурно виокремив у казці «Три глечики» шість частин, кожна із яких пов'язана із попередньою лінійною послідовністю подій. Наприкінці першої частини наратор вводить у твір «подію-знак», знайомлячи реципієнта зі старим горщиком, в назві імені якого використовує суфікс згрублості -ище, «Горщище». Він обіцяє помститися веселим і гарним горщикам за їх гарну вдачу: «І наші горщики із ним не мирилися — вони були веселої вдачі і, коли старий починав бурчати, то вони часто глузували з нього. Оттоді він і пообіцяв, що колись помститься» [6, с. 361]. У цьому епізоді виявляємо закономірності процесу словотворення як подієвої одиниці твору.

У другій частині казки наратор описує підготовку горщиків до втечі з хазяйського дому, а в третій — втілення наміру в реальність. Події цих розділів передаються через діалоги персонажів, і автор виявляє свою позицію у роздумах-спостереженнях, розриваючи діалог вкрапленням власної мови (відавторської) подібно до авторських ремарок у драматичному творі, що дозволяє нам виявити другий план подієвості, наратор, як старший товариш для своїх реципієнтів, тлумачить зміст сказаного.

«...— Гепнешся, то і боки порозвалюються.

... — А як у піч гепають, то добре, а як віхтем шкребуть, то боки цілі? Ет, малороси ви, а не глечики, — сердився Мурзатий (Таки була у тому варенцю якась закваска любові до рідного краю) [6, с. 361].

Важливою подією у творі стає перетворення глечиків на людей, вмотивоване реалізацією помсти-прокляття старого Горщища. Представлення автором цієї події відповідає функції «чарівного перетворення», за теорією В. Проппа, і у подальшому — зняття чар.

Казковий твір М. Жука «Ма-зол-ке» має ретроспективну подієвість і починається описом події у минулому часі, за допомогою емоційно забарвленого діалогу персонажів твору. «— Ой, Боже-ж мій! Боже-ж мій! Що ж це воно буде? — голосила старенька баба Марійчиха, бігаючи по своєму дворищу..

— А що?! — питала сусідка Івга, жінка коваля.

— Чого це ви, Марійчихо, так бідкаєтесь? — питав з другого боку Семен Бондар.

— А що там сталося? — питав рибалка Микита.

— Вісімдесят років живу тут над річкою, а такого не чула... Зараз отут був... Прийшов і каже, що він Ме-ке-ке! Старий... На голові якась макітерка одягнена. Штани зверху пухирем надулися, а на колінах мов дудочки... На ногах чоботи блискучі... кептар цяцькований, хутрянний із величезними кишенями... А говорить, таке говорить, що не розбереш... Що ж це воно буде — скажіть мені?» [6, с. 387].

Експресивно забарвлена лексика та неповні речення є авторськими прийомами, завдяки яким посилюється увага та зацікавлення читача подією презентації сюжету твору. У повісткуванні з'являється наратор, формально представлений як оповідач, із поясненням передісторії вищенаведеної події: крамар з міста вирішує стати чарівником і «обзавестись» власним королівством. Для цього вигадує власну «мову», у якій вимовляє лише перші склади слів, і вирушає у село, де згодом на деякий час стає господарем. Наратор наділяє персонажа усіма притаманними чарівнику рисами, і по суті, Мазолке не лише говорить, але й діє як чарівник, що абсолютизує художні властивості прийому словотворення, явище породження висловлювання слугує засобом формування чарівного художнього простору. Саме такий художній прийом, як гра слів, незвичайний мовний зворот і є провідною ознакою фацеції, невеликого гумористичного оповідання.

Для розв'язки сюжету автор використовує прийом іронічної інверсії події. Те, що сталося, власне не несе великого семантичного навантаження, однак у розвитку зовнішньої дії утворює кульмінацію і призводить до реверсу подій: «І трапилось раз, що на сході Мазолке чхнув. Не велика то біда чхнути, але чарівникам того не вільно робити. Якраз там була баба Марійчиха, що стояла поруч з Мазолке. Як чхнув він (а це було в будень), то Марійчиха і скажи (стара вже голова в неї була): — Бувайте здорові, паночку! Всі засміялися, а потому і забалакали по звичайному, як і колись балакали» [6, с. 390]. Автор свідомо вводить у текст саме цю подію, адже слід наголосити на її звичайності, тілесній реальності, близькій відчуттям кожного реципієнта, вона сприяє переключенню уваги з плану фікційного, умовного (плану словотворення) на план звичайної побутової і не залежної від уяви суб'єкта об'єктивної дійсності, відтвореної у художньому сприйнятті.

Присутність автора у творі простежується через замітки та пояснення, це надає фікційним елементам твору штучної серйозності та правдоподібності. Наратор використовує прийом гри слів, скорочуючи їх до перших складів. У даному прийомі, окрім гри з читачем, також закладені сатиричні алюзії до деяких соціально-культурних явищ, зокрема надмірної абрєвіатуризації назв, притаманних авторитарним формам суспільної влади.

Ще раз прийом гри з читачем шляхом усічення основи слів і утворення інших словоформ спостерігаємо у творі «Ме» — короткому гумористичному оповіданні, основою якого є представлення анекдотичної події. В експозиції наратор застосовує прийом візуалізації, предметом якого слугує опис місцевості, у якій розгортаються події: «Як стати лицем до схід сонця, то праворуч буде хата Грицька-Пасічника, а ліворуч Панаса-Цигана — через дорогу. У Грицька й справді чудова пасіка...» [6, с. 418]. Розгортання події переривається почерговими діалогами впродовж зустрічей дійових осіб. Гра слів надає оповіданню ознак комічного, особливо це простежується у прийомі усічення слів, зокрема Панас-Циган замість «меду» промовляє «ме», а Грицько, бажаючи відпровадити хитрого кума, відповідає йому у той самий спосіб: «Ід-ку-до-чо-мам!». Таким чином автор зводить подієвість твору до комунікативної дії між персонажами і надає їй яскраво-го аудіального наповнення.

У казковому творі М. Жука «Кораблики» виклад подій традиційний для оповідної манери. Починається оповідь трьома непоширеними

розповідними реченнями, що слугують елементом візуалізації, і продовжується описом природи, таким чином досягається ефект присутності реципієнта: «Весна. Сонечко світить. Тепло. На нашій вулиці вже зовсім немає снігу, лише біжить великий згон. Шумить так шумить...

В ним і крижинки і шматки збитого, брудного снігу, — і де воно береться? Бо під муром уже травка зелена і москалики червоні повилазили — та й гріються проти сонця» [6, с. 365].

Оповідь ведеться від першої особи оповідача-спостерігача, на що вказує використаний у першому розділі займенник «нашій». Сюжет розгортається у двох площинах: сюжетній (представлення подій) та повістувальній, зокрема у першому та останньому розділах наратор подає ситуацію із реального життя хлопчика, описує процес майстрування паперових корабликів, а з другого по сьомий розділ спостерігаємо візуалізовану персоніфікацію образів: подієвість набуває фантастичного характеру: кораблики спершу виростають і набувають реальних розмірів, далі вступають у сутички із розбишаками, героїчно змагаються, і, нарешті, підкорені ворогами, повертаються додому. Саме ці події, що, ймовірно, розгортаються в уяві хлопчика, є ключовими у творі, зумовлюють конфлікт та розв'язку. Таким чином, можемо говорити про наявність зовнішньої та внутрішньої фабули у творі. Наратор вдається до візуалізації художнього простору, що надає наративу ефекту чарівності. Схожим є сюжет твору «Війна», у якому подієвість твору також містить уявну та реальну площини розгортання сюжету. Це стає можливим за допомогою прийому уособлення та персоніфікації, до яких вдається оповідач. Реальне, представлене в творі, поєднується із фікцією, таким чином стверджується єдність і, як мінімум, рівноправ'я реального та вигаданого, повсякденного та фантастичного, цей прийом автор застосовує із метою посилення віри реципієнта у реальність описаних подій. Дані твори скоріш за все створені автором під час спостереження за іграми власних дітей.

Другий план подієвості, що простежується на рівні створення тексту і вказує на власне подію нарації, присутній у більшості творів автора, зокрема твір «Дрімайлики малайцям» (із категорії дитячих творів для читання на ніч) містить авторські ілюстрації, що є мета-текстовим показником. Головними героями твору є вигадані істоти — «дрімайлики», які допомагають дітям засинати на ніч:

«Чи попід лісом,
чи у лісі,

У урмановому горісі, —
Та жили собі Дрімайлики,
Мурзатенькі,
Чумайлики» [5, с. 349].

Автор представляє сформоване уявою власне візуальне зображення вигаданих героїв, до однієї з ілюстрацій він подає коментар: «голова Дрімайлика побільшена у 1000 разів» цей коментар слугує авторським прийомом, завдяки якому реципієнт сприймає фікцію із високою мірою вірогідності. Також автор створив власні ілюстрації до казок «Кораблики», «Водичка-Молодичка», «Ма-зол-ке», «Про Тхора Тхорища». Автор проявляється в ілюстраціях, його твір сприймається як єдине ціле сюжетного та позасюжетного планів, візуальне та текстове зливається у єдиному образі, домінуючо є, за спостереженнями, вербальна складова. Ілюстрування власних творів автором сприймаємо як форму здійснення автокомунікації та автоінтерпретації, до того ж візуальний план образотворення є однією з помітних особливостей творчої манери митця.

Казка «Спляча Красуня» окрім сюжетного плану події містить звернення до процесу породження нарації, зокрема містить присвяту «Григорію Холодному», ймовірно, мова йде про українського вченого, просвітянина, громадсько-політичного діяча, доля якого склалась трагічно. Ця присвята прикметна тим, що вводить у художній простір біографічного автора і суб'єкт віднесення, називає реальних осіб, дає установку на сприйняття сюжетної події тексту як алегорії. Головна героїня тексту — дівчина, на момент початку і майже до кінця нарації вона перебуває у стані сну, дикі звірі та мисливий, що знаходять сонну дівчину, вражені її красою і мають єдине бажання — привласнити, забрати її до себе, однак, коли дівчина просинається, то говорить: «Коли я спала, то й горобці, і ворони, і медвідь, і ти, мисливий, казали, як хотіли, а тепер і я скажу, що я своя, а не ваша» [6, с. 379]. Подія пробудження красуні від сну, її репліка у відповідь на пропозицію мисливого належати йому, у поєднанні із фактом присвяти твору українському політичному діячеві, створює установку на впізнання реципієнтом образу України. Цю установку стверджує автор у поясненні в післяслові: «Красуня ж дівчина була Україна» [6, с. 379].

Отже, подієвість у казках М. Жука є двоєдиним структурним чинником, насамперед є сукупністю сюжетних елементів. Такий тип

подієвості найбільш виразно простежується у казках із формою присутності автора-оповідача. Будуючи сюжет таких творів, наратор, частіше за все, вдається до лінійного чи ретроспективного способу побудови, використовує прийом гри з читачем, емоційно забарвлені речення, метафори, уподібнення та персоніфікації, експресивну лексику, вдається до перерваного, нелінійного сюжету, з метою акцентувати увагу реципієнта на певній події.

Другий план подієвості простежується на рівні ситуації створення тексту і вказує власне на подію нарації. У такому випадку у творі присутній біографічний автор, реальний творець тексту, він проявляє себе через метатекстові показники, такі як: ремарки, пояснення, вставні конструкції, передмову, присвяту, ілюстрації. Двовекторне спрямування нарації сприяє емоційному насиченню творів, увиразненню стратегії комунікативного акту між автором та реципієнтом, вияву в межах художнього твору авторської індивідуальності. Умовне розмежування фабульних подій, як сюжетної одиниці твору, і події презентації твору, як процесу породження твору дозволяє виявити специфіку образу наратора і образу автора. Завдяки фіксації того, як створюється художність тексту, як розгортається художня образність, простежується спроба самоідентифікації митця, руху його самосвідомості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. — М., 1988.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
3. Гребенюк Т. Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція [Текст]: монографія / Тетяна Володимирівна Гребенюк. — Запоріжжя : Просвіта, 2010. — 424 с.
4. Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени [Текст] / Ж. Женетт. Фигуры: Работы по поэтике: в 2 т. — М. : Изд-во имени Сабашниковых, 1998. — 944 с.
5. Жук М. І. Дрімайлики малайцям // Дім князя Гагаріна: збірник наукових статей і публікацій / Одеський літературний музей. — Одеса, 2011. — Вип. 6, частина 1. — С. 345–359.
6. Жук М. І. Казки // Дім князя Гагаріна: збірник наукових статей і публікацій / Одеський літературний музей. — Одеса, 2011. — Вип. 6, частина 1. — С. 360–423.

7. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.: ВЦ «Академія», 752 с. — (Notabene).
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. — http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php 11.08.2016
9. Літературна казка: становлення і розвиток жанру / В. В. Гришук // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. — 2013. — Вип. 1(1). — С. 22–27.
10. Постмодернизм: словарь терминов. — М.: ИНИОН РАН. Отдел литературоведения: INTRADA: Ильин И. П., 2001. — <http://postmodernism.academic.ru>
11. Пропп В. Я. Морфология сказки [Текст] / В. Я. Пропп. — М. : Лабиринт, 1972. — 397 с.
12. Теория литературы. — М.: Наука, 1995. — 495 с.
13. Тодоров Ц. Два принципа оповіді / Цветан Тодоров // Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. — К. : Вид. дім «КМ Академія», 2006. — С. 40–55.
14. Томашевський Б. В. Теория литературы. Поэтика. — <http://philologos.narod.ru/tomash/poetika.htm> 11.08.2016
15. Тюпа В. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). — <http://litved.com/docs/Тура-Analitica.pdf> 11.08.2016
16. Тюпа В. И. Эвристический потенциал нарратологии. — <http://www.gumchtenia.rggu.ru/article.html?id=79366> 11.08.2016
17. Франко І. Я. Національний колорит у казках Бодяньського // Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 томах. — К.: Наукова думка, 1981. — Т. 34. — С. 449–456.
18. Шмид В. Нарратология. — <http://yanko.lib.ru/books/cultur/shmid-narratology.pdf> 11.08.2016

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА ВИЗУАЛИЗАЦИИ СОБЫТИЙНОСТИ В СКАЗКАХ М. ЖУКА

Екатерина Романова, аспирант

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

В статье рассматриваются авторские приемы создания художественного мира в сказках М. Жука. Представлены различные подходы к определению категории события и событийности. Анализируются сферы функциональных возможностей событийности в художественном произведении. Представлены два плана проявления событийности в произведениях М. Жука, в частности, презентация события (сюжетной единицы произведения) и как процесс создания текста в аспекте самоидентификации автора, выявление его мышления, стиля письма.

Ключевые слова: *сказка, событие, сюжет, событийность, художественное произведение, метатекст, визуализация.*

ARTISTIC AND AESTHETIC PROPERTIES OF VISUALIZATION OF EVENTS IN THE TALES OF M. ZHUKH

Ekaterina Romanova, graduate student

Odessa I. I. Mechnikov National University, Ukraine

In the given article the author techniques of artificial word creation in M. Zhukh's are observed. There are different ways to define an even and eventfulness. The two backgrounds are described to display eventfulness in M. Zhukh's compositions, they are: presentation of events (a plot unit of a composition) and as a process of the text outcome in the aspect of the author's self-indification, definition of his ideas and his style. Eventfulness in M. Zhukh's fairy-tails is a binomial phenomenon, in the first background it is a combination of plot artistic elements, exactly this type of eventfulness is described them brightly in the fairy-tails with form of the author-narrator's presence. Creating the plot of such a composition the narrator, as a rule uses a device of playwith reader, emotionally coloured sentences, assimilation and personification, expressive vocabulary, uses interruption of the linear type of narration, in order to pay the recipient's attention to certain events.

The second background is described in the level of text creation and reveals the events of narration themselves. In this case in the composition the biographical author is present, the real creator of the composition, he displays himself through metatextual indexes, as remarks, explanations, parenthesis, the preface, the inscription and illustrations. The devices used by the author contribute to the emotional fullness of the composition, possibility of the qualitative communication between the author and the recipient, appearance of the composition and the author's individuality. The conditional demarcation of the plot events, as a plot unit of a text, and events of the text presentation, as a process of the text outcome lets us define the specifics of the narrator's image and the author's image. Owing to the fixation of the high artistic value of the composition, as an artistic imagery is opened, we can watch the author's attempt of self-indification, the motion of his self-awareness.

Key words: *fairy tale, event, plot, event, artwork, metatext, visualization.*

REFERENCES

1. Arutjunova, N. D. (1988), *Tipyazykovyhnachenij. Ocenka. Sobytie. Fakt.* [Typesoflanguagevalues. Evaluation. Event. Fact.], Moskow [inRussian].
2. Bahtin, M.M. (1979), *Jestjetikaslovestnogotvorchestva* [Aestheticsofverbalcreativity], Iskusstvo, Moskow [inRussian].
3. Hrebeniuk, T. (2010), *Podiia v khudozhniisystemisuchasnoiukrainskoiprozy: morfolohiia, semiotyka, retseptsiiia* [AneventintheartisticsystemofcontemporaryUkrainianprose: morphology, semiotics, reception], Prosvita, Zaporizhzhia [inUkrainian].
4. Zhenett, Zh. (1988), *Palimpsesty: literaturavovtorojstepeni* [Palimpsests: second-degree literature], *Izd-voimeniSabashnikovyh*, Moskow [inRussian].
5. Zhuk, M. (2011) *Drimailykymalaitiam* [Folklore name is not translated], *DimkniaziaHaharina: Zbirnyknaukovykhstatei i publikatsii* [House of Prince Gagarin: Collection of scientific articles and publications], Vol 6, no 1, pp. 345–359.

6. Zhuk, M. (2011) Kazky [Tales], DimkniaziaHaharina: Zbirnyknaukovykhstatei i publikatsii [HouseofPrinceGagarin: Collectionofscientificarticlesandpublications], Vol 6, no 1, pp. 360–423.
7. Literaturoznavchyslovnyk-dovidnyk (1997), R. T. Hromyak, I. I. Kovaliv, V. Teremko, Akademiia, 752 p. [inUkrainian].
8. Lotman, Ju M., Strukturahudozhestvennogoteksta, availableat : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php 11.08.2016 [inRussian].
9. Hryshchuk, V. V. (2013), Literaturnakazka: stanovlennia i rozvytokzhanru, NaukovizapyskyKharkivnatsionalnohopedahohichnohouniversitytetuim. H. S. Skovorody, Iss.1(1). — pp. 22–27. [inUkrainian].
10. Postmodernizm. Slovar' terminov, (2001), INTRADA, Moskow [in Russian].
11. Propp, V. Ja. (1972), Morfologijaskazki [Morphologyof a fairytales], Labirint, Moskow [inRussian].
12. Teorijaliteraturi, (1995), Nauka, Moskw, 495 p. [inRussian].
13. Todorov, Ts. (2006), Dvapyntsyropyovidi [Twoprinciplesofthistory], Vyd. dim «KM Akademiia», Kyiv [inUkrainian].
14. Tomashevskij, B. V. Teorijaliteraturi. Poetika, availableat: <http://philologos.narod.ru/tomash/poetika.htm> 11.08.2016 [inRussian].
15. Tjupa, V. Analitikhudozhestvennogo (vvedenie v literaturovedcheskijanaliz), availableat: <http://litved.com/docs/Typa-Analitica.pdf> 11.08.2016 [in Russian].
16. Tjupa, V. I. Jevristicheskijpotencialnarratologii, availableat: <http://www.gumchtenia.rggi.ru/article.html?id=79366> [inRussian].
17. Franko, I.Y. (1981), Natsionalnykoloryt u kazkakhBodianskoho, «Naukovadumka», (Vol 34), Kyiv [inUkrainian].
18. Shmid, V. Narratologija, available at: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/shmid-narratology.pdf> [inRussian].

Стаття надійшла до редакції 28 серпня 2017 р.