

Качак Т. Б.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ПСИХОЛОГІЧНО-НАРАТИВНИЙ ВИМІР СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКІЛЬНОЇ ПРОЗИ (на матеріалі повісті «16 весна» Василя Теремка)

У статті запропоновано аналіз основних тенденцій розвитку сучасної української шкільної прози. Зауважено, що наскрізний динамічний сюжет із життя школярів або пригод школярів, проблематика стосунків однокласників, функціонування шкільного колективу дітей як збірного головного образу є основними ознаками цього жанру.

Охарактеризовано новий тип поетики шкільної повісті: всі художні компоненти спрямовані на правдиве висвітлення ситуації, глибокий психологізм внутрішніх і зовнішніх конфліктів ілюструє характер поведінки головних героїв і причинно-наслідкове розгортання сюжетної лінії. Показ протистояння у шкільному колективі загострює кульмінаційні моменти композиції і впливає на структурну побудову твору.

Доведено, що галерея героїв, дитячий колектив як синтетичний збірний образ – одна із моделей побудови системи персонажів у сучасних шкільних повістях і романах. Письменники найчастіше використовують персонажну першоособову нарацію (гомомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації) або авторську нарацію (гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній чи екстрадієгетичній ситуації).

Проведено психологічно-нарративний аналіз повісті «16 весна» Василя Теремка. Це зразок центрування галереї образів-персонажів у тексті з авторською розповіддю. Письменник майстерно виписує характери не одного чи двох, а відразу кількох персонажів. Психологізм домінує над сюжетною дією, руйнуючи стереотипне уявлення про літературу для дітей як виключно сюжетноорієнтовані тексти. Лінії персонажів Ілони, Артика, Хруща, Ванька та інших відкривають читачам різні моделі поведінки, самопізнання і самоствердження юних. Їхні зовнішні портрети, як правило, відсутні, а психологічні – глибокі й мозаїчні, творені засобами авторської характеристики, самохарактеристики, характеристики іншими персонажами. Образи інших дійових осіб подані цілісніше завдяки композиційному прийомові тексту в тексті.

Ключові слова: шкільна проза, шкільна повість, психологічний підхід, нарратив, галерея характерів.

Постановка проблеми. Аналіз історичної динаміки української шкільної повісті засвідчує, що основні типологічні ознаки «розкриття особливостей життя і навчання школярів у стінах навчального закладу, наявність одного або кількох головних героїв-школярів, які зазнають чимало пригод, взаємодіючи з однолітками, батьками, педагогами» [3] характерні й для сучасних її зразків. Якщо у другій половині ХХ ст. інтенсивніше розвивається пригодницька шкільна повість [Див. 2], то на початку ХХІ ст. яскравіше представлена соціально-психологічна шкільна повість з елементами пригод. Ця жанрова тенденція проявляється у тому, що письменники більше уваги звертають не на пригоди, а на психологічний бік оповіді. «Пригодницьке у творах такого типу набуває не концептуального значення (під концептом розуміють синтез філогенетичних,

онтогенетичних, змісто- та жанротвірних чинників (О. Стужук), а виступає радше прийомом, типом художнього мислення-відчуття письменника, засобом романтизації світу тощо» [6, с. 174]. Попри те, що «діапазон реалістичної аналітичності поширюється на різні сфери життя, але центр ваги все-таки переноситься на соціальну сферу» [8, с. 25]. У реалістично-психологічних текстах автори заглиблюються у психологічні проблеми дорослішання та соціалізації, спілкування дітей-ровесників та їхніх стосунків з батьками. Письменники інтенсивно розширюють тематичний діапазон, відгукуючись на явища сучасного суспільства – насильство, аутсайдерство, булінг. Перспектива читацької рецепції визначає способи й прийоми висвітлення всіх, а надто – складних для дитячого сприйняття тем. Орієнтуючись на читачів, автор не тільки описує факти насильства

й цькування, а вибудовує адекватну модель поведінки героїв у тих ситуаціях, шукає форми, тон, ракурси, стиль письма. Так формується новий тип поетики шкільної повісті: всі художні компоненти спрямовані на правдиве висвітлення ситуації, глибокий психологізм внутрішніх і зовнішніх конфліктів ілюструє характер поведінки головних героїв і причинно-наслідкове розгортання сюжетної лінії. Показ протистояння у шкільному колективі загострює кульмінаційні моменти композиції і впливає на структурну побудову твору. Шкільна повість вирізняється серед інших жанрових різновидів більше на змістовому і стильовому, аніж на жанрово-структурному рівні.

Зважаючи на наявність наскрізного динамічного сюжету із життя школярів або послідовних пригод школярів, об'єднаних за принципом нанизання, центрального топосу школи, проблематики стосунків однокласників, функціонування шкільного колективу дітей як збірного головного образу сучасну українську шкільну прозу репрезентують реалістичні, соціально-психологічні повісті «Солоні поцілунки» Ольги Купріян, «16 весна» Василя Теремка, «Дівчина з міста» Олени Рижко, «Я закохалася» Марії Морозенко, «Школярка з передмістя» Оксани Думанської,

«Пампуха» Алевтіни Шавлач, «Мій друг Юрко Циркуль» Валентина Бердта.

Аналіз художніх особливостей шкільної прози, специфіки презентації героїв, висвітлення їх типів, окрім традиційних літературознавчих методів, вимагає використання інструментарію психологічної критики, «яка пов'язана з розвитком дитячого характеру у соціальному контексті, зображених у психологічно-реалістичних нарративах» [15, с. 130] та нарративної теорії (з урахуванням наратологічних аспектів розкриття персонажів).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Шкільна повість і шкільний роман – іманентні жанри літератури для дітей та юнацтва. З-поміж інших соціально-психологічних прозових творів їх вирізняє специфічний хронотоп: топоси школи, час, визначений навчальним роком, події й пригоди, пережиті героями спільно чи окремо, але які вплинули на них, змінили їх. Якщо зображені у творі події відбуваються під час літніх канікул, тоді такий твір може бути означений як канікулярна повість (повість-детектив Сергія Гридїна «Відчайдушні»). Віталіна Кизилова вважає, що «більш логічно вести мову про тему школи, що реалізується у творах різного жанрового і стильового формату» [6, с. 284], і в науковому дослі-

дженні поняття «шкільна проза» вживає як синонімічне поняття «шкільна тема».

Дослідники шкільних повістей ХХ ст. Ольга Будугай, Наталія Сидоренко, Віталіна Кизилова, аналізуючи еволюцію жанру, «динаміку вияву теми школи в прозі II половини ХХ ст.» [6, 285], звертають увагу на змалювання образів і характерів учителів та учнів. Сучасна українська шкільна проза як цілісний сегмент літератури для юних не була окремим предметом наукового і системного вивчення, однак літературно-критичні оцінки окремих творів містять відгуки та рецензії, присвячені підлітковій літературі наукові розвідки Наталії Дев'ятко, Тетяни Качак, Віталіни Кизилової, Григорія Клочека, Наталії Марченко, Лілії Овдійчук, Олесі Слижук. Актуальним є аналіз шкільної повісті з використанням психологічно-нарративного інструментарію, практикованого щодо літератури для дітей Марією Ніколаєвою, Лідією Мацевко-Бекерською, Хамідою Босмажан та ін.

Постановка завдання. У цій статті – теоретичні міркування про тенденції та поетику сучасних шкільних повістей; галерею характерів у межах одного тексту; моделі й типи оповіді / розповіді. У центрі ґрунтовного психолого-нарративного аналізу – шкільна повість Василя Теремка «16 весна», специфіка психологічних портретів її героїв, авторської нарації.

Виклад основного матеріалу. Сучасна українська шкільна проза якісно відрізняється від попередніх зразків: діти-герої перестають бути «правильними» з ідеологічної точки зору, з'являються персонажі психологічно глибокі, не зідеалізовані, справжні, яким притаманні позитивні й негативні якості, внутрішні конфлікти.

Одна із провідних тенденцій сучасної шкільної, та й загалом реалістичної прози для юних читачів, – переорієнтація в поетиці тексту із сюжету, дії на психологію персонажів. Кількість творів, у яких поряд із сюжетними перипетіями автори подають розлогі зовнішні характеристики та психологічне зображення героїв, помітно збільшується [5, с. 188]. Орієнтація на дію чи зовнішню характеристику персонажа не означає ущербність поетики тексту, хоч тепер «вища естетична якість приписується психологічному зображенню» [16, с. 173]. Насправді йдеться про два різні домінуючі прийоми.

Втрачає силу стереотип, що в літературі для дітей через специфіку їхньої рецепції, не може бути багато другорядних персонажів, оскільки набувають популярності твори, в яких є не тільки

динамічний портрет дитини-головного героя, а галерея різних портретів і характерів.

Галерея героїв, дитячий колектив як синтетичний збірний образ – одна із моделей побудови системи персонажів у сучасних шкільних повістях і романах. Зображення колективу дійових осіб в українській літературі для дітей та юнацтва має традицію: твори на шкільну тему Гр. Тютюнника, В. Близнеця, А. Дімарова, Н. Бічуї, Вс. Нестайка, В. Бердта, які розглядає В. Кизилова [6, с. 320].

Використання на рівні з індивідуальними героями колективу головних дійових осіб Марія Ніколаєва вважає ключовою особливістю сучасної літератури для дітей та юнацтва. Такий тип системи образів дає змогу авторові презентувати суб'єктивні позиції для читачів різної статі і різного віку, «представити більш відчутно різні аспекти людської природи: наприклад, одна дитина у групі представлена як жадібна і егоїстична, інша – як безтурботна і безвідповідальна і т. д. таким чином колектив протагоністів виконує як педагогічну, так і естетичну функції» [16, с. 172].

Ускладнена система персонажів, як правило, у творах, де зображено групу дітей, часто має в основі проблеми їхньої взаємодії. Учнівський колектив, клас, однокласники – ідеальний предмет художньої інтерпретації: тут взаємодіють діти, різні за характерами, поведінкою, соціальним статусом. Для текстів з такою моделлю притаманна першоособова чи авторська нарація.

Зауважуємо, що у сучасній літературі для дітей та юнацтва, з огляду на специфіку образного рівня тексту і тип наративу, побутують такі моделі зображення персонажів:

1) у центрі літературної розповіді один герой /героїня, яких автор подає багатопланово, деталізуючи його зовнішність та внутрішній світ. Другорядні персонажі – один чи два друзі-однокласники, з якими найчастіше взаємодіє головний герой. Стосунки з іншими учнями класу описані загально, без деталізації та індивідуалізації характерів. У текстах з такою моделлю може бути персонажна першоособова нарація (гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації) або авторська нарація (гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній чи екстрадієгетичній ситуації). Прикладами є система персонажів у творах «Марта з вулиці Святого Миколая» Д. Матіяш, «Школярка з передмістя» О. Думанської, «Старшокласниця. Першокурсниця» А. Левкової і повістях «Не такий» і «Незрозумілі» С. Гридіна;

2) у центрі літературної розповіді – герой і героїня, яких автор зображує багатопланово, зосеред-

жує детальну увагу на зовнішності, внутрішньому світі й на стосунках. Другорядними персонажами є один чи два друзі-однокласники, з якими найчастіше взаємодіють головні герої або третій фігурант любовного трикутника чи антагоніст/група антагоністів. Інші описані побіжно, моментами з акцентом на психологічних деталях характерів. У текстах з такою моделлю можуть бути персонажна першоособова нарація або авторська нарація. Такими є рівень персонажів – у поетиці творів «Я закохалася» М. Морозенко, «Дівчина з міста» О. Рижко, «Солоні поцілунки» О. Купріян, «Марічка і Костик», «Варвари», «Вітроломи», «Полянами і хмарочосами» С. Процюка;

3) у центрі розповіді – галерея героїв. Фокусуючи увагу на центральних героях (одному чи більше), автор однаково (багатопланово) висвітлює портрети і характери усіх персонажів. І хоч умовно можна класифікувати їх як головних, другорядних й епізодичних, разом вони творять збірний образ – колектив героїв. Для текстів з такою моделлю теж притаманна першоособова чи авторська нарація. Цю модель репрезентують шкільний роман «Мій друг Юрко Циркуль та інші» В. Бердта і «16 весна» В. Теремка.

Яскравим зразком центрування галереї образів-персонажів у тексті з авторською розповіддю є **повість «16 весна» Василя Теремка**. Вона – про першу закоханість, дорослішання, пошуки і пізнання себе десятикласниками. Її конструкцію автор вибудовує на основі кількох сюжетних ліній. Повість зорієнтована не так на дію, як на характери, тому психологізм і персонажний рівень відіграють основну смислоорганізовувальну функцію в тексті. На це звертає увагу М. Ніколаєва: «Сьогодні ми приділяємо більше уваги психологічним та етичним вимірам літературних персонажів. Більшість дитячих книг, безперечно, орієнтовані на дію» [16, с. 168].

Артик, Ілона, Колька Хрущ, Ванько Рудяк, Сем, Мак, Ірка, Ірма, Славко Носяра, Юлька Одарченко, Катька Бузинюк, Климко Васькович, Вовка Штрудель – із одного класу. Кожен – самодостатня особистість, разом – клас, хоч на початку ще не команда. Вони весь час у динаміці і взаємодії, почуттях, конфліктних ситуаціях, дружбі й протистояннях (зовнішніх і внутрішніх). Не випадково бійка Артика і Кольки стає зав'язкою сюжету повісті й ключовим концептом психологічного ракурсу наративу.

Характери підлітків розкриваються під впливом різноманітних обставин: Артика – у футбольній грі, почуттях до Ілони, стосунках з Колькою

та іншими хлопцями, а також у стосунках з матір'ю і батьком, спілкуванні з татовим другом і випадковим дорослим чоловіком. Він переживає за тата, який пішов на війну і якого йому бракує поряд: «Ех, був би зараз тато... Вони вже навчилися в серйозних ситуаціях бути разом. Точно порадив би щось. А так доведеться самому видряпуватися з цієї халепи» [14, с. 5-6]. Чергуючи авторський коментар і пряму мову, письменник описує емоції і ставлення Артика до Ілони. Його самокритичність містить приховані стереотипи гендерної поведінки.

Маскулінна позиція автора, «хлопчача солідарність» відчитується в епізоді-коментарі Ілоніної поведінки після бійки: «А тепер вона затято мовчить. Навіть не дивиться в його бік. Але ж добре знає, що то не звичайна хлопчача бійка була» [14, с. 6]. І хоч загалом текст можна віднести до гендерно симетричних, все ж маскулінний аспект виписано чіткіше і краще. Підсилює це футбол як один із змістових концептів і дискурсивний простір розгортання хлопчачих характерів. Автор багато уваги приділяє емоціям юних футболістів і для цього використовує значну частину художнього часу повісті. Суперництво у грі – віддзеркалення стосунків хлопців за межами футбольного поля. Бійка з Колькою – не тільки реакція на його слова-образу на адресу Ілони, а й наслідок несприйняття Артиком зухвалого Хруща і його поведінки. «Розповідь від третьої особи найбільш вільно поводить з художнім часом, вона може тривалий час зупинитися на аналізі швидкоплинних психологічних станів і дуже коротко інформувати про тривалі періоди, які є в тексті, наприклад, характер сюжетних зв'язувань. Це дає можливість підвищувати питому вагу психологічного зображення в загальній системі розповіді, переключати читацький інтерес з деталей подій на деталі почуттів» [4, с. 58].

На уроці алгебри Артик присутній лише фізично, бо всі його думки були про Ілону і про те, що сталося на фізкультурі. Прямі запитання («Чому Ілона стала між ними? Чому на захист Хруща?» [14, с. 17]), які атакували Артика, – художній прийом передачі внутрішнього мовлення. Кульмінаційний момент психологізму в цьому епізоді – зустріч поглядів Артика й Ілони, виразна художня деталь – очі. Чергуючи розповідь про те, що відбувалось у класі з репліками учителя й інших учнів, автор тримає у полі зору внутрішній стан Артика, який передає через самоаналіз: «У душі стояла пустка. Не хотілося нікого бачити нікуди йти. Було ніяково за себе. Образливо за те,

що зробив Хрущ і як повелася Ілона. Не міг збагнути її поведінки й на уроці» [14, с. 19].

По-своєму Артика сприймає Ілона. Спочатку думає про нього як про мовчазного і скованого, але цікавого їй, згодом розуміє, що закохана і стає сміливішою. На стадіоні відбувається їхня перша відверта розмова. Обоє збентежені – трохи іронічна й недосяжна Ілона, знову несміливий Артик – мрійник і романтик, про що свідчить рішуче налаштування зізнатися у своїх почуттях і уявні картинки, на яких вони з Ілоною вдвох. Використовуючи прийом «сповільненого кадру», автор емоційно й трепетно описує поведінку закоханих. Їм притаманне лірико-романтичне сприйняття світу.

Перше побачення стає своєрідною кульмінаційною точкою в їхніх стосунках, межею дитинства і дорослості, яку вони подолали разом. Артик дорослішає і змінюється, у сумнівах і роздумах приходять до усвідомлення певних життєвих постулатів: «Себе і свою територію чоловік має захищати як вовк», «Найтяжча праця – жити» [14, с. 95]. У цих філософсько-екзистенційних роздумах проглядається позиція й міркування дорослого наратора-автора. Власний досвід Артик отримує після поїздки до тата на Схід. Ключові моменти взаємодії Артика й Ілони часто освітлені з трьох ракурсів – авторського, хлопчачого і дівчачого, що підсилює гендерну симетрію поезики тексту.

Ілона постає як особлива дівчина класу завдяки авторській характеристиці, трансляції внутрішніх монологів, роздумів, опису вчинків і поведінки з Артиком, Колькою, мамою, сприйнятті іншими персонажами. Її особливість підкреслює ім'я, яке «вело і переслідувало». Очевидно, що на антропонімичному ярусі художнього образотворення автор керувався принципом номінативної відповідності (ім'я відповідає характеру) – не лише називати, але й ідентифікувати персонажа, ім'я повинно пов'язуватись з найістотнішими рисами свого носія. Завдяки цьому «антропонім виконує і характеризує функцію» [12, с. 48].

Зовнішній портрет Ілони Римар постає як відображення у дзеркалі: «Поставою – висока й гнучка. Колочі очі, золотаве волосся – усе із дзеркала. Про таких чула: жінка-вамп. А потім почала читати все, що з її іменем пов'язано» [14, с. 21]. Такими діями вона несвідомо програмувала свою поведінку. Портрет доповнюють скупі деталі-штрихи зі спостереження за нею Артика на стадіоні, а про характер говорять однокласники: іронічно – Маклицедій («Зірка небес і загадка всіх загадок дівка Ілона – між двома струмками сліз. І ще не знає,

в якому потоне її серце» [14, с. 14], стримано – Сем («Чудернацька вона якась» [14, с. 15]); з натяками на почуття Ванько («Ех, класна дівчина – Ілона, тільки в пацанах зовсім не січе, хоч і під розумну косить. Вибрала б мене – і все було б у неї супер» [14, с. 19]).

Психологічний портрет Ілони динамічний і мозаїчний. Переломним для неї став день, коли пережила домагання тата Ірки й однокласника Кольки. Автор фіксує дії, які свідчать про її збуджений стан, страх і відразу («Її розривали неприємні думки, серце вискакувало з грудей» [14, с. 27]). Психологізм розповіді підсилює образна й метафорична мова. В. Теремко детально описує фізичні й душевні відчуття дівчини, яка опинилась одна за містом і намагається дістатися додому. Від чергових неприємностей її рятує випадковість – дорослий чоловік, який воює на Сході. Образ військового, хоч епізодичний, є своєрідним маркером часу і простору (в Україні – війна); репрезентує його вчинки, що викликають повагу.

Внутрішній світ Ілони увиразнюють сновидіння. У першому сні її переслідували обличчя-маски у темному і моторошному лісі, які намовляли вбити її кривдника – тата Ірки. У другому – сфокусовані приховані бажання й дорослі уявлення дівчини, непокоїлась «жага любові». Шпилясті будівлі, падіння на шпилясті скелі, чоловіче тіло, руки, які її підхоплюють – деталі-символи, які містять багато прихованих смислів. Латентні смисли й глибокий психологізм засвідчують подвійну адресацію повісті.

Важливий аспект формування характерів героїв – спілкування з батьками й атмосфера в сім'ї. Стосовно гендерних ідентифікацій й досвідів, автор підкреслює роль «нефальшивого співрозмовника» і відвертих розмов-порад: у хлопців – з батьком чи чоловіком – представником дорослого світу, носієм маскулітних рис, у дівчат – з матір'ю, подругою. У ситуації з Артиком автор по-своєму переінтерпретує обґрунтовану Фройдом роль батька як морального закону в сім'ї; батько – друг, тренер, соратник, а роль морального закону віддана дідові. Очевидно, в цьому слід вбачати натяк на те, що сучасна сім'я принципово інакша.

Опис Кольки Хруща (справжнє прізвище – Бурундюк) разом з короткою родинною історією передусє деталізації психологічного портрета і сприяє його візуалізації. Катання на байку з Ілоною закінчилось для нього невтішно: не зміг стримати себе, у ньому боролися зухвалість

і любов; керував ним і страх бути осміяним. Автор детально описує його вчинок: «Кольку скрутив жах від того, що сталося, і перед Ілоною вже маячив, злякано позираючи на неї, розгублений чижик – ніби Колька навиворіт», «Ілоно, я не хотів. Не хотів... образити... Воно якось так сталося. Я справді тебе...» [14, с. 33]. Ця подія, а ще мамина заява-скарга на Артика, обурення в класі спонукали його до втечі з дому, бо у глибині характеру Колька – бунтар. Автор наводить аргументи, які мотивують до такого вчинку: Колька хоче, щоб із ним поводитися як із дорослим. Психологи таку поведінку вважають типовою: «Наслідком динамічного становлення самосвідомості підлітка стає його прагнення урівнятися в своєму життєвому статусі з дорослими людьми, вже сформованими особистостями. Через це він часом надто гостро вимагає від навколишнього світу визнання його самостійності, рівності з дорослими, хоча насправді інтелектуальні та соціальні передумови для цього лише починають формуватися» [9, с. 114]. Образ Кольки – найдинамічніший у повісті. По дорозі на Схід, опинившись сам на сам із своїми проблемами, він багато чого осмислив і зрозумів. Цьому сприяла зустріч із шофером-дальнобійником дядьком Макаром.

В. Теремко використовує прийом групування персонажів як композиційний принцип і спосіб образотворення. Об'єднання у пари чи групи «здійснюється у відповідності з тими темами і проблемами, які ці персонажі втілюють» [4, с. 91]. Повість «16 весна» порушує також тему юнацької закоханості. Фігуранти любовного трикутника – Артик і Колька – контрастні персонажі. Вони дуже різні, як різні їх вчинки і прояви почуттів, розуміння обставин і розв'язання проблем, але мають і дещо спільне. Художньо передано їхнє зовнішнє протистояння і внутрішні переживання.

Кожен по-своєму аналізує свою поведінку, критично ставиться до своїх вчинків, картає себе за нестриманість чи інші дії. Вони намагаються досягти бажаного результату, але вагаються у правильності обраних шляхів (Кольку розривають сумніви чи правильно він зробив що поїхав: «воювати його не візьмуть», «куди і для чого їде?» [14, с. 77]); часто думають одне, а роблять інше; відчують невпевненість, але бувають і рішучими.

Повість не позбавлена стереотипів, хоч її герої не є однозначними. Артик – більше позитивний персонаж, тоді як Колька – зовнішньо – зухвалий бешкетник, «який не тільки на дорозі правил не визнає, він взагалі ігнорує все, крім своїх бажань» [14, с. 30], а внутрішньо – вразливий

підліток. Артик намагається бути справжнім з Ілоною, а Колька «завжди в її присутності вдавав, що йому все байдуже» [14, с. 28]. Добре розуміючи причину вибухів і конфліктів Хруща, Ванько Рудяк зауважує багато «масок», що «зрослися з його обличчям» [14, с. 49], називає його «Арлекін». Але і Колька здатний на справжні чоловічі вчинки. Він перший подає руку Артикові після бійки. Автор показує, як під впливом обставин змінюється його характер, як формуються особистісні якості, викристалізовується маскуліність. І вже після фінального матчу Артик і Колька «обнялися, як чоловіки, котрі терпіли, не підвели, боролися й один за одного» [14, с. 127]. Хлопчачі емоції, «закони» чоловіків знайомі письменникові набагато краще, ніж дівчачі переживання, але він намагається гендерно урівноважити текст, що вдається зробити завдяки обраному типові розповіді, в якій «з одного боку, розповідач іманентний своїм персонажам (бо знає все про їхній внутрішній світ), а з іншого – відсторонений від них (бо ні з одним із них не ототожнює себе більше, ніж з іншими)» [1, с. 221].

Артик, Колька та Ілона демонструють високий рівень активності у самопізнанні. З одного боку – це тілесність, про яку в тексті йдеться дуже обережно – в Ілониних снах і спробах «відкрити себе собі», нестриманих бажаннях Кольки, чуттєвому зближенні Артика й Ілони. З іншого – це осмислення себе, своїх почуттів, вчинків, того, що провокує невпевненість, роздратованість, нерозуміння. Такий психологічний стан, емоційна нестабільність і невпевненість у своїх вчинках пояснюється особливостями підліткового віку, коли Я-образ стає нестійким і втрачає свою цілісність: «Підліток особливо гостро відчуває суперечність, непорядкованість свого Я, що зумовлено невизначеністю рівня домагань, труднощами переорієнтації з оцінювання інших на самооцінювання» [11, с. 212]. На цьому шляху не обходиться без допомоги дорослих.

Особливим героєм повісті є Ванько Рудяк, який «грав у класі загадкового клоуна. Вдавав, що неохочий до книжки, але мав дар бачити, думати й умів сказати дотепніше, ніж ті, хто з книжок не вилазив» [14, с. 19]. Його динамічний портрет цілісний і глибокий. Тато хлопця помер, мама живе з дядьком Андрієм. З вітчимою у Ванька склалися непрості взаємини. Єдиний, хто завжди чекає і зустрічає його – кіт Микита.

Хлопець теж закоханий в Ілону, але не насмілюється говорити з нею. Він сам не збагне своїх почуттів. У творі, синтезуючи авторську характе-

ристику із роздумами Ванька, тонко передано емоції людини-інтроверта, намагання хлопця збагнути себе: він «любить – Ілону чи свою любов». Загальне враження про цього героя цілісне й позитивне.

Ванько Рудяк – персонаж цінний і як суб'єкт характеристики інших дійових осіб, ще одна наративна точка зору в тексті. Він допомагає авторові глибше розкривати екзистенційні проблеми, вибудовувати психологічно-оцінні портрети. Саме тому в інтерпретації його образу актуальні міметичний і семіотичний підходи. Лінія Ванька – історія в історії, текст у тексті. Такий композиційний хід – один із художніх прийомів поезики, завдяки якому власне й можливий показ галереї героїв у межах одного тексту. Як текст у тексті можна розглядати фрагмент-спогад Ілони про танець Юльки і Віталіка на дні народження Ірми. Тут опис-характеристика двох психотипів – впевненого і захопленого собою студента Віталіка і наполегливої школярки Юльки, яку він колись образив. Лаконічними фразами заторкнуто надзвичайно актуальну проблему самосприйняття і сприйняття інших, важливість зовнішності для внутрішньої впевненості й статусу в компанії ровесників. Дівчача точка зору на поведінку іншої дівчини – цікавий наративний прийом. «Можливість змінювати точку зору на описувану історію чи її фрагменти сприяє поглибленню сюжету, а також ускладнює психологічний портрет персонажів – таким чином світ літературного твору стає об'ємним, цікавим для спостереження та «вживання» у нього» [7].

Добре візуалізує письменник образ Славка Носенка (Носяри) – капітана футбольної команди, який вирішує, «хто гратиме, а хто чекатиме». Про нього як футболіста автор пише дотепно і з гумором: «дівчата, вболіваючи за клас, тримають очі тільки на Славкові й говорять найбільше про нього. Коли Славко на полі, Носярою його не називають, бо з м'ячем він – як Паганіні зі скрипкою. Що там вдавалося Паганіні, не бачив навіть Насос, який так сказав колись про Славка, а те, як він вправляється з м'ячем, як фінтами скошує у траву чи на асфальт тих, хто пробує м'яч у нього забрати, і заводить в істеріку воротарів, бачили всі» [14, с. 7].

Своєрідними характерами і функціями наділені Климко Васькович, Вовка Штрудель, Сем і Мак, що добре видно за семіотичного розгляду персонажів. Климко і Вовка, які Сем і Мак – персонажі «парні».

Називаючи персонажів, автор часто використовує прізвиська (Носяра, Хрущ, Насос,

Кузя і т. п.), які виконують характеризуючу, а не тільки номінативну функцію. «Цей тип імен, – як слушно констатує Маргарита Славова, – відповідає специфіці здатності дітей висловлювати своє емоціно-оціночне – найчастіше насмішкуюче – іронічне – ставлення до оточуючих їх дітей і дорослих, перейменовуючи чи переробляючи їхні імена в жарти, дражнилки, скоромовки, придумуючи прізвиська тощо» [12, с. 51].

Ірка, Ірма, Юлька, Катька, Сем і Мак – ніби епізодичні, але достатньо виписані образи, які працюють на розкриття головної ідеї автора – показати дорослішання і світ різних за темпераментом, типом характеру підлітків у всьому його розмаїтті, в різних проявах емоцій, поведінки, самоствердження, долання недитячих проблем. Психологічні портрети юних героїв повісті «16 весна» динамічні й об'єктивно розкриті, як і вимагає цього жанр реалістично-психологічної повісті. Поетиці їхніх образів притаманна деяка романтизація. В.Теремко не ігнорує традиції літератури для дітей і виписує щасливий фінал повісті – перемога у футбольному матчі, радісні й щасливі герої. Вони подорослішали, багато що зрозуміли, з чимось визначились, утворили юні закохані пари, стали дружнім 10-Б класом, однією командою.

У повісті «16 весна» на висвітлення галереї героїв (різних дитячих характерів) зорієнтована авторська нарація, яка допомагає гетеродієгетичному нараторові всеохопно, вдаючись до екстервентної та інтервентної форм психологічного зображення, варіюючи художні ракурси та прийоми, показувати всіх, а не лише окремих персонажів. Зіставлення, порівняння, взаємодія – ті прийоми, які допомагають героям розкриватися, творять багатоаспектну психологічну площину повісті. А. Єсін, порівнюючи розповідь від першої і третьої особи як прийоми психологізму, за допомогою яких письменник показує внутрішній світ персонажів, зауважує, що перша форма історично більш рання. Психологічна розповідь від першої особи набуває характеру сповіді, що посилює враження. Ця форма характерна тоді, коли у творі один головний герой, за яким стежить і автор, і читач, а інші герої – другорядні [4, с. 57]. В. Теремко веде розповідь від третьої особи, що має свої переваги у висвітленні внутрішнього світу героїв і вважається кращою можливістю проникнути у психологію багатьох героїв, що за інших типів розповіді зробити значно складніше, як вважає А. Єсін. «Це саме та художня форма, яка дозволяє без будь-яких обмежень вводити читача

у внутрішній світ персонажа і показувати його найбільш детально і глибоко. Для автора немає таємниць в душі героя – він знає про нього все, може прослідкувати детально внутрішні процеси, пояснити причинно-наслідковий зв'язок між враженнями, думками, переживаннями. Розповідач може прокоментувати самоаналіз героя, розповісти про ті душевні порухи, які сам герой не може побачити чи в яких не хоче собі зізнаватися» [4, с. 57], коментувати зовнішню поведінку героя, його міміку, пластику.

Якщо у тексті з персонажною першоособовою нарацією домінує самохарактеристика головного персонажа-оповідача і характеристика одним персонажем інших персонажів (як у творі «Мій друг Юрко Циркуль»), дещо звужуючи ракурс зображення й обмежуючи наративні можливості автора, то у тексті з авторською нарацією щодо кожного персонажа повноцінно можуть працювати всі засоби психологізму, що задає широку наративну перспективу, галерею добре візуалізованих образів-персонажів.

Іноді складається враження, що оповідь ведуть самі герої – Артик, Ілона, Ванько. Як зауважив Р. Барт, позначення займенником від першої чи третьої особи не визначальне для характеристики оповідного рівня тексту. Якщо можна тексти чи абзац «переписати», підставивши замість займенника «він» чи імені персонажа займенник «Я», то суб'єктом є перша особа, тому й оповідь залишається в межах особистісної системи [1, с. 221–222]. Динамічні портрети вибудовані із активним залученням прийомів прямої форми психологічного зображення (внутрішній монолог, внутрішній діалог, сни, марення, сповідь, уява, потік свідомості тощо).

«16 весна» – психологічно глибокий і актуальний текст про підлітків. Писати для них непросто, адже «нігілістична налаштованість до усього, що походить від дорослих, переконаність у власній правоті і зорієнтованості в життєвих проблемах, загострене відчуття фальші і нещирості, яких, на жаль, багато у дитячій «псевдо-літературі», робить цю вікову читацьку категорію надзвичайно вибагливою» [10, с. 9]. Василь Теремко максимально щирий і відвертий з читачами, у жодному епізоді не моралізує і не вдається до дидактичності. Окремі сцени вийшли надто романтичними чи навіть сором'язливими. Можливо, саме розкутості в подібних описах бракує текстів. Адже «підлітки багато знають і цензурюють самі себе під час читання – пропускають те, чого не розуміють, і зосереджуються

на тому, що в даний момент для них має значення» [10, с. 9].

Висновки і пропозиції. У сучасній українській реалістичній шкільній прозі чітко представлена тенденція презентації в межах одного твору «галереї героїв». Йдеться про таку модель тексту, коли автор майстерно виписує характери не одного чи двох, а відразу кількох персонажів. Психологізм домінує над сюжетною дією, руйнуючи стереотипне уявлення про літературу для дітей як виключно сюжетоорієнтовані тексти. Лінії персонажів відкривають читачам різні моделі поведінки, самопізнання і самоствердження юних. Їхні зовнішні портрети, як правило, відсутні, а психологічні – глибокі й мозаїчні, творені засобами авторської характеристики, самохарактеристики,

характеристики іншими персонажами. Образи інших дійових осіб подані цілісніше завдяки композиційному прийому тексту в тексті. Навіть характер тих героїв, які видаються епізодичними, добре візуалізуються в текстах з такою моделлю завдяки фрагментарним описам, художнім деталям, їх власним висловлюванням, оцінкам інших персонажів і покладеними на них функціями.

Принцип побудови системи персонажів як галереї, комбінування екстервентної та інтервентної форм психологічного зображення, авторська нарація, синтез різних ракурсів, точок зору, навіть нарративних перспектив – нові тенденції поетики сучасної шкільної прози, які вимагають відповідних інструментів, підходів та методик дослідження.

Список літератури:

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. *Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму* / пер. с франц. Г. К. Косикова. Москва : ИГ Прогресс, 2000. С. 196–238.
2. Будугай О. Д. Пригодницько-шкільна повість для дітей 1960 – 1980-х років : жанрові особливості (О. Огульчанський, Б. Комар, А. Давидов) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Нац. Авіаційний ун-т. Київ, 2007. 213 с.
3. Будугай О. Пригодницько-шкільна повість 1960-1980-х років як діалог пригодницької прози для дітей і педагогіки. *Гуманіт. вісн. Держ. вищ. навч. закл. «Переяслав-Хмельниц. держ. пед. ун-т ім. Григорія Сковороди»*. Тернопіль, 2006. Вип. 8. С. 298–305.
4. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учебное пособие. Изд. 3-е. Москва : Флинта, Наука, 2000. 248 с.
5. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст. Монографія. К.: Академвидав, 2018. 320 с.
6. Кизилова В. В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття : монографія. Луганськ : Видавництво ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 400 с.
7. Мацевко-Бекерська Л. Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки* : збірник наукових праць / за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстренко. Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2011. Т. 4. Вип. 8. С. 64–70.
8. Наливайко Д. С. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст. *Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – поч. ХХ ст.* : зб. наукових праць. Київ : Наукова думка, 1987. С. 3–43.
9. Огар Е. Дитяча книга в українському соціумі (досвід перехідної доби) : монографія. Львів : Світ, 2012. 320 с.
10. Огар Е. Читання сучасного школяра : примус чи «гімнастика для розуму». *Книжка. Твір. Читання. Дитячий дискурс* : мат. наук.-практ. конф. «Дитина читає...» (Львів, 8–10 травня 2008 р.). Київ-Львів : 2008. С. 6–11.
11. Савчин М., Василенко Л. Вікова психологія : нав. посіб. Вид. 3-тє, переробл. і допов. Київ : ВЦ «Академія», 2017. 368 с.
12. Славова М. Т. Попелюшка літератури : теоретичні аспекти літератури для дітей. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2002. 81 с.
13. Слижук О. Формування в підлітків поняття про реалістично-психологічну прозу у процесі вивчення української літератури. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2020. № 70. Т. 4. С. 85 – 89. DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2020.70-4.15>
14. Теремко В. 16 весна : повість. Київ : ВЦ «Академія», 2018. 128 с.
15. Bosmajan H. Psychoanalytical criticism. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. / Edited by Peter Hunt. London and New York: Routledge, 2004. Second Edition, Volume 1. P. 129–139
16. Nikolajeva M. Narrative theory and children literature. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Second Edition / Edited by Peter Hunt. London and New York : Routledge, 2004. Volume 1 P. 166–178.

Kachak T. B. PSYCHOLOGICAL-NARRATIVE DIMENSION OF CONTEMPORARY UKRAINIAN SCHOOL PROSE (based on the Vasyl Teremko's story «16 Spring»)

The article provides an analysis of the main trends in the development of contemporary Ukrainian school prose. It is noted that the pervasive dynamic plot of schoolchildren's lives or adventures, problems of classmates' relations, functioning of children's school team as a collective main image are the main features of this genre.

A new type of poetics of the school story is characterized: all artistic components are aimed at true coverage of the situation, deep psychology of internal and external conflicts illustrates the nature of the behavior of the main characters and the causal plot line. Demonstration of confrontation in the school team exacerbates the culmination of the composition and affects the structural construction of the work.

It is proven that the gallery of heroes, children's team as a synthetic collective image is one of the models of building a system of characters in contemporary school stories and novels. Writers most often use a personal first-person narrative (homodiegetic narrator in an intradiegetic situation) or an author's narrative (a heterodiegetic narrator in an intradiegetic or extradiegetic situation).

A psychological and narrative analysis of Vasyl Teremko's story «16 Spring» was conducted. This is an example of centering a gallery of characters in the text with the author's story. The writer skillfully writes the characters of not one or two, but several characters. Psychologism dominates the plot action, destroying the stereotypical notion of children's literature as exclusively plot-oriented texts. The lines of the characters of Ilona, Artyk, Khrushchev, Vanka and others reveal to readers different models of behavior, self-knowledge and self-affirmation of young people. Their external portraits, as a rule, are absent, and psychological - deep and mosaic, created by means of the author's characteristic, self-characteristics, characteristics by other characters. Images of other heroes are presented more holistically due to the compositional reception of the text in the text.

Key words: school prose, school story, psychological approach, narrative, character gallery.