

ВАЛЕНТИНА ШКОЛА,
кандидат філологічних наук, доцент
(м.Бердянськ)

Фольклорні мотиви п'єс Максима Рильського

Автором статті аналізуються фольклорні елементи у п'єсах українського письменника Максима Рильського. Розглядається питання трансформації фольклорної традиції. Доведено, що фольклорні мотиви у драматичному малюнку «Бенкет» сприяють виразнішій передачі неспокійного переломного історичного періоду. Звернення письменника до думного жанру, можливо, зумовлене актуальністю для 20-х років ХХ ст. тематики думи «Хвесько Ганжа Андибер». У лібрето опери «Фесько Андибер. Народна дума» М. Рильський обробляє відомий фольклорний сюжет, нічого істотного у ньому не змінюючи.

Ключові слова: література, фольклор, традиція, трансформація, мотив, драма, поет.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Визначний український поет Максим Рильський (1895-1964) відомий і як перекладач, прозаїк, публіцист, фольклорист, етнограф, мовознавець. Зауваживши розмах творчої діяльності митця, Леонід Новиченко, підкреслив: «Рильський-поет виступав у безпосередній спілці з Рильським-ученим» [7, 181]. Дослідник художньої спадщини письменника відзначив, що в українській поезії за значенням свого художнього внеску він посів «одне з перших місць після І. Франка і Лесі Українки» [8, 110]. Письменник розпочав свій творчий шлях поетичною збіркою «На білих островах» (1910), співробітництвом із журналом «Українська хата» (1909-1914), редактор якого – Павло Богацький – прозаїк, дослідник модерного письма, автор розвідки «Сьогочасні літературні прямуння» (Прага, 1923) [3].

Експериментував М. Рильський також у драматургії. Він – автор драматичного малюнку «Бенкет», драматичної сценки «Пролог», лібретист одноактної опери В. Золотарьова «Ганджа Андибер. Народна дума», опери Юлія Мейтуса «Украдене щастя», автор літературних редакцій лібрето Михайла Старицького до опер Миколи Лисенка «Утоплена» і «Тарас Бульба». Музичну редакцію «Утопленої» здійснив Михайло Вериківський, «Тараса Бульби» – Левко Ревуцький і Борис Лятошинський.

Аналіз досліджень і публікацій... Питання життя і творчості М. Рильського розкрито у монографічних розвідках Івана Ільєнка, Степана Крижанівського, Леоніда Новиченка, Віри Агеевої. Дослідники відзначають, що М. Рильський «був ученим, глибоким знавцем не тільки літератури – вітчизняної та світової, але й народної творчості, музики, театру» [7, 183], вказують на «глибоку закоріненість поетового мислення у культурну традицію» [16, 608]. Наукові праці М. Рильського свідчать про те, що у полі зору поета-академіка були і проблеми фольклорних жанрів («Героїчний епос українського народу»), і питання літературно-фольклорної взаємодії («Література і народна творчість»).

Виходячи з того, що драматургія М. Рильського не була предметом особливого зацікавлення ні літературних критиків, ні істориків літератури (останнім часом аналіз п'єси «Бенкет» здійснив Юрій Ковалів [5, 245-246]), запропоноване дослідження є актуальним.

Формування цілей статті... Мета нашої розвідки – розглянути творчість Рильського-драматурга, осмислити своєрідність функціонування у п'єсах митця фольклорних елементів.

Завдання: проаналізувати драматичні твори М. Рильського; виявити у них фольклорні сюжети, мотиви, образи.

Виклад основного матеріалу... Драматичний малюнок «Бенкет» написано у 1918 році. Він відображає неспокій тогочасної бурхливої доби, що передано ремаркою: «Звідкілясь – знадвору – раз по раз чуються вистріли рушниць та гарматні вибухи» [10, 347]. У полі зору М. Рильського – реакція окремої групи людей, які не беруть участі у боротьбі, на те, що відбувається ззовні (подібна ситуація зображена Степаном Васильченком у малюнку на одну дію «Куди вітер віє» (1919), Спиридоном Черкасенком у етюді «Повинен» (1908) та ескізі «Жах» (1908)).

Подібно до фольклорних творів, просторово-часові межі «Бенкету» невизначені. Персонажі твору, залишивши поле битви, сховалися від військових жахів у льохові. Оцінку цьому вчинку дає протагоніст твору: «Та що ж!... Ми упали / Навіки, навіки / У прірву, що з неї не встать...» [10, 354].

Наближення до фольклору драматичного малюнку М. Рильського спостерігається і на образному рівні. Кількість введених автором на кін дійових осіб відповідає цифрі, яка широко живається у казках – сім. Різні за віком, професією, уподобаннями персонажі «Бенкету», подібно

до фольклорних, не індивідуалізовані: Юнак, Дідусь, дві Дівчини, Поет, Кокотка, Пияк. Власними іменами автор наділяє тільки Поета – Юлій – та одну із дівчат – Марія. При тім, герой п'єси – Юлій – в усіх епізодах означений автором як Поет.

Персонажі М. Рильського постають перед вибором: і надалі перебувати зачиненими від хаосу зовнішнього світу чи, вийшовши із сховку, долучитися до табору борців. У пошуках виходу з ситуації, яка склалася, члени цього малого товариства апелюють до Поета, який носить ім'я римського імператора. За Юлієм, керуючись його минулими заслугами, закріплюють статус лідера. На Поета традиційно накладалася функція Пророка, проповідника волі Божої, провісника майбутнього, хоча сам письменник (як і інші поети п'ятірного грона), за слухним спостереженням Віри Агеевої, «ніколи не зваблюється роллю поета-месії» [1, 62].

Персонажу М. Рильського притаманні трансцендентні властивості, що наголошено лексемою «знаю»:

Та ж знаю я, що прогрімить і згасне
Війна сліпая, й знову між людьми
Настане спокій /.../ [10, 348].

Але, залишивши поле бою, Поет пережив метаморфозу, ставши звичайним смертним: «утікавши, свій талант згубив / На полі битви» [10, 350]. Переживаючи постійні душевні боріння, Поет перебуває у безвихідному становищі, зумовленому конфліктом між високою мрією «до ідеалу вічної любові» [10, 356] та трагічною кривавою дійсністю. Він, за словами Юрія Коваліва, «не сприймає абсурду братовбивства» [5, 246]. Таке світовідчуття було близьким автору збірки «На білих островах». Микола Євшан зауважив: «Він безпорадний стоїть перед грубим механізмом життя, але тим більше кров його б'є гаряче, і він вкладає в нього всі свої болі. [...] *Куди йде життя?!* Поет вже не знає, стоїть безрадний супроти його, хоч прочуває його напрям, прочуває смерть своїх мрій» [4, 265].

На відміну від Поета, який пропонував своєму оточенню політику пасивного очікування, іншу стратегію поведінки демонструє Юнак – антипод Поета. Цей образ створений автором з використанням засобів фольклорної поетики: героя, який має виконати тяжке завдання, піддають спокушуванню. Спокусницями виступають дівчата, які прагнуть затримати Юнака у зачиненому просторі (подібні ситуації пізніше розроблять Іван Дніпровський у «Яблуновому полоні» (Зіновій – Іва), Микола Куліш у «Народному Малахіїві» (Малахій – Тарасівна), Іван Кочерга у «Марко в пеклі» (Марко – цариця Ліліт), Яків Мамонтов «Рожеве павутиння» (поет і маляр – Ліна і Ніна Василівна). Спокусливі картини малює перед Юнаком Пияк: «По бурі цій тебе чекає, може, солодке щастя і тепле гніздо» [10, 351]. Та Юнак поборює ці три спокуси (автор використовує фольклорний принцип троїння) і залишає сховок. На честь тих, що «з нами тут бенкетували / І кинули з презирством наш бенкет» [10, 357] звучить слава. Фінальне славослов'я героєві, часто посмертне, передбачає поетика дум.

До жанру думи звернувся М. Рильський, розробляючи лібрето до опери В. Золотарьова «Ганджа Андибер. Народна дума» (1927). Винесення у назву твору жанрового означника вказує на те, що авторський текст – літературна версія народнопоетичного прототипу. У 1916 році своє переосмислення думи подав Олександр Олесь, створивши «інсценізовану козацьку думу» «Хвесько Андибер».

Поеднує фольклорний і авторські твори соціальний зміст: розкрито конфліктну ситуацію, зумовлену становим розмежуванням українців. Як зауважив, аналізуючи думу «Про Ганжу Андибера» Леонід Білецький, у ній «змальовується вже козаччина, як два соціально-ворожих табори: «голота» й «дуки-срібляники» [2, 267]. Персонажі творів поділені на два табори: козацьку старшину, яку представляють Войтенко, Золотаренко, Довгополенко, та сірому, від імені якої виступає Фесько (Ганжа) Андибер.

М. Рильський змінює соціальний статус Феська Андибера: гетьман запорозький із думи під пером письменника став ватажком козацької голоти. Як слушно відзначив П. Павлій, зовнішнім виглядом, зокрема одягом, Фесько Ганжа Андибер «дуже схожий на козака Голоту» [14, 193]. На думку Марка Плісецького, «Андибер» розвиває образ козака Нетяги в напрямку зображення соціальних відносин у козацькому середовищі [9, 323]. Подібність між думами спостеріг і добре обізнаний із семантикою і поетикою дум М. Рильський. Дослідженню цього жанру героїчного епосу науковець присвятив численні статті [11]. Рядки думи про «Козака Голоту» у тексті «Феська Андибера» М. Рильського звучать у виконанні Кобзаря. Ситуація виконання думи підкреслює антагонізм між козацтвом: репертуар Кобзаря не задовольняє реципієнтів, яким «неохота / Вже й слухать про голоту!» [10, 386].

У думі застосовано фольклорний принцип переліку: один плюс два, – від свого товариства дещо відрізняється переяславський Гаврило Довгополенко, який проявляє співчуття до бідно

одягненого незнайомця. За своє милосердя він отримав винагороду – уникнув ганебної кари березовими різками, якої зазнали його товариші за зневагу над людиною. Адже, як підкреслював Павло Житецький, у думках наголошується на ідеї «свободи від пригнічень усякого роду над особою людини» [15, 200]. М. Рильський, загострюючи соціальне протистояння, не виділяє цього персонажа. У лібрето інакшість Довгополенка проявляється хіба у тому, що він не виступає у дуєті ні з Войтенком, ні зі Золотаренком.

Думи розпочинаються поетичним заспівом (заплачкою), яка носить «характер прелюдії, що переважно пояснює місце, час, обставини дії, характеристику подій або героїв» [6, 263]. Твір М. Рильського має своєрідний пролог, де вказано на існуюче непорозуміння між панамі і біднотою. Причину цього становища окреслив один із персонажів твору: «Порівняйтесь хочє з нами, / З діда-прадіда панамі!» [10, 386].

Події основної частини (власне думи) зосереджені навколо вербальних і фізичних зіткнень представників протилежних таборів. Виділяється постать козака. Ця особа переживає метаморфози: бідно одягнений козак – власник золотої зброї – людина з грішми – особа у дорогих шатах (ця ситуація має багато спільного із творами широко представленого у фольклорі циклу «витівки хитрунів»). На відміну від фольклорного прототипу персонаж М. Рильського в усіх ситуаціях спілкування з представниками протилежного табору, яких він іменує вражими синами [10, 391], лютим ворогом [10, 392], веде перед.

У мові протагоніста М. Рильського звучать непритаманні стилістичні кінця XVI – початку XVII ст. і характерні для риторики 20-30-х років XX ст. ноті: «Щє наваримо на диво / Ми червоного вам пива, / Не один від його згине!» [10, 389]; «Гей ви, дуки, ваша сила, / Ваша воля на землі! / Та не дуже утшайтесь! / Веселіший буде час, / Як покличуть до бенкету / Козаки-нетяги вас!» [10, 392]. Його заклик гострити шаблі [10, 395] перекликається із висновком, до якого приходять учасники дійства: «Час голоті повставати!» [10, 396].

Від народнопоетичного першоджерела істотно відрізняється фінальна сцена лібрето. У кінцівці фольклорного твору лунає традиційна слава героєві, хоча, як зауважив, проаналізувавши п'ять текстів думи про Андібера, Марко Плісецький, в одному з її варіантів «завершальної слави немає» [9, 322]. Драматург переносить у кульмінацію сцену славословіє: Слава, гетьмане! Брате ти наш! / Живи нам на радість! Дукам на страх!» [10, 393]. А завершує авторський твір заклик до повстання.

Згідно з поетикою жанру лібретист використовує оперні форми – арії, дуєти, хори. Для цього письменник вводить нових персонажів: Кобзаря, у виконанні якого звучить «Дума про козака Голоту», учасників двох хорів. У партіях головних героїв і в хорових співах лунають українські народні пісні.

У 1929 році М. Рильський пише «Пролог до старовинної драми». Ця маленька сценка змальовує ситуацію, коли актор у ролі Пролога, як і належить у середньовічному театрі, звертається до публіки. Він просить «припинити / Дотепні жарти», «Тихіше гризти лакоми солодкі» [10, 303]. Але розповіді зміст майбутньої трагедії актор не встиг, бо «Публіка бажає / Початку дії» [10, 305]. Причину акторського неуспіху присутній у залі автор пояснює тим, що «Він не так читав» [10, 305].

Дослідниця середньовічного театру Людмила Софронова зауважила, що пролог (як структурна одиниця твору) міг передбачати дію, пояснювати суть театральної вистави, її структуру [12, 155]. Очевидно, небажання публіки слухати подібні пояснення зумовлене тим, що середньовічний глядач, як зазначав Юрій Лотман, був добре обізнаний із структурою та змістом вистав. Його цікавила гра виконавців.

Прологи були характерні і для творів народної драми, яка повно функціонувала у цей період.

Висновки... Таким чином, можемо констатувати наявність фольклорних елементів у творах Рильського-драматурга, адже, як писав митець, «новаторство й традиційність у формі йдуть на протязі віків поруч, як два могутні чинники в розвитку поезії (і музики)» [11, 87]. Фольклорні мотиви у драматичному малюнку «Бенкет» сприяють виразнішій передачі неспокійного переломного історичного періоду. Звернення письменника до думного жанру, можливо, зумовлене актуальністю для 20-х років XX ст. тематики думи «Хвесько Ганжа Андібєр». У лібрето опери «Фесько Андібєр. Народна дума» М. Рильський обробляє відомий фольклорний сюжет, нічого істотного у ньому не змінюючи. Різниця між текстами думи і лібрето полягала у тому, що, відповідно до запитів доби, письменник поставив нові акценти у ситуації суперечностей між голотою і заможним козацтвом: неприязні стосунки між персонажами думи у авторському творі переросли у антагоністичні.

Для подальших розвідок актуальною видається проблема досліджень використання письменниками, зокрема драматургами перших десятиліть ХХ століття, надбань усної народної творчості.

Список використаних джерел і літератури:

1. Агеєва В. Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи / Віра Агеєва. – К. : Книга, 2012. – 392 с.
2. Білецький Л. Історія української літератури / Леонід Білецький. – Авсбург, 1947. – Т.1. Народна поезія. – 328 с.
3. Богацький П. Сьогочасні літературні прямування / Павло Богацький. – Прага: Нова Україна, 1923. – 88 с.
4. Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Наталії Шумило / Микола Євшан. – К. : Основи, 1998. – 658 с.
5. Ковалів Ю.І. Історія української літератури: кінець ХІХ – початок ХХІ ст. – К.: Видавничий центр «Академія», 2014. – Т.3. У сподіваннях і трагічних зламах! Підручник: у 10 т. – 472 с.
6. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К. : Знання-Прес, 2001. – 591 с.
7. Новиченко Л. Критична проза поета / Леонід Новиченко // Від учора до завтра. Літературно-критичні статті. – К. : Радянський письменник, 1983. – С. 181–190.
8. Новиченко Л. Максим Рильський / Л.Новиченко // Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. / [за ред. В.Г.Дончика]. – К.: Либідь, 1998. – Кн.1: Перша половина ХХ ст.: Підручник. – С. 110–120.
9. Плісецький М. Українські народні думи. Сюжети і образи / Марко Плісецький. – К. : УКСП «Кобза», 1994. – 364 с.
10. Рильський М. Зібрання творів: У 20 т. / Максим Рильський. – К. : Наукова думка, 1983. – Т.1. Поезії 1907–1929. Проза 1911–1925 / Редкол. Л.М. Новиченко (голова). – 534 с.
11. Рильський М.Т. Зібрання творів: У 20 т. / Максим Рильський. – К.: Наукова думка, 1987 – Т. 16. Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство / Редкол. Л.М. Новиченко (голова). – 600 с.
12. Софронова Л. А. Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII века. Польша, Украина, Россия / Л. А. Софронова. – М.: Наука, 1981. – 264 с.
13. Українські народні думи та історичні пісні / Упорядники: П.Д. Павлій, М.С. Родіна, М.П. Стельмах. – К. : Видавництво АН УРСР, 1955. – 700 с.
14. Українська народна поетична творчість / За ред. М.Т.Рильського [підручник] – К.: Радянська школа, 1965. – 419 с.
15. Український фольклор: Критичні матеріали / С. К. Бисикало, Ф. М. Борщевський. – К.: Вища школа, 1978. – 288 с. (цит. П.Житецького)
16. Цівун Н.М. Лінгвостилістичні дослідження мовотворчості Максима Рильського / Н.М.Цівун // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2010. – Вип. XXIII. – Ч.ІІ. – С. 607-615

References:

1. Ahieieva V. *Mystetstvo rivnovahy: Maksym Rylskyi na tli epokhy*, Kyiv, Knyha, 2012, 392 p.
2. Biletskyi L. *Istoriia ukrainskoi literatury*, Avsburh, 1947, Part 1, – 328 p.
3. Bohatskyi P. *Sohochasni literaturni priamuvannia*, Praha, Nova Ukraina, 1923, 88 p.
4. Yevshan M. *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, Kyiv, Osnovy, 1998, 658 p.
5. Kovaliv Yu.I. *Istoriia ukrainskoi literatury: kinets XIX – pochatok XXI st.*, Kyiv, Akademiia, 2014, Part 3, 472 p.
6. Lanovyk M., *Lanovyk Z. Ukrainska usna narodna tvorchist: pidruchnyk*, Kyiv, Znannia-Pres, 2001, 591 p.
7. Novychenko L. *Krytychna proza poeta, Vid uchora do zavtra. Literaturno-krytychni statti*, Kyiv, Radianskyi pysmennyk, 1983, pp. 181–190.
8. Novychenko L. *Maksym Rylskyi, Istoriia ukrainskoi literatury XX stolittia: U 2 kn. za red. V.H.Donchyka*, Kyiv, Lybid, 1998. – Book 1, pp. 110–120.
9. Plisetskyi M. *Ukrainski narodni dumy. Siuzhety i obrazny*, Kyiv, UKSP «Kobza», 1994, 364 p.
10. Rylskyi M. *Zibrannia tvoriv: U 20 t.*, Kyiv, Naukova dumka, 1983, Part 1, 534 p.
11. Rylskyi M. T. *Zibrannia tvoriv: U 20 t.*, Kyiv, Naukova dumka, 1987, Part 16, 600 p.
12. Sofronova L. A. *Poe'tika slavyanskogo teatra XVII – pervoj poloviny' XVIII veka. Polsha, Ukraina, Rossiya*, Moscow, Nauka, 1981, 264 p.
13. *Ukrainski narodni dumy ta istorychni pisni*, Uporiadnyky: P. D. Pavlii, M. S. Rodina, M. P. Stelmakh, Kyiv, Vydavnytstvo AN URSSR, 1955, 700 p.
14. *Ukrainska narodna poetychna tvorchist*, za red. M. T. Rylskoho, Kyiv, Radianska shkola, 1965, 419 p.
15. *Ukrainskyi folklor: Krytychni materialy*, Kyiv, Vyshcha shkola, 1978, 288 p.
16. Tsivun N. M. *Linhvostylistychni doslidzhennia movotvorchosti Maksyma Rylskoho, Aktualni problemy slov'yanskoi filolohii*, Berdiansk, BDPU, 2010, Vol. XXIII, Part II, pp. 607–615

Summary

Valentyna Shkola

The Folklor Motives of the Dramas of Maksym Rylskyi

The author of the article analyzes elements of folk origin in the plays of Ukrainian writer Maksym Rylskyi. The questions of transformation of folklores tradition has been studied. It is proved that folk motives in a dramatic work

«Feast» facilitate the transfer of troublesome clearly crucial historic period. The writer's appeal to elegy genre, perhaps is due to the relevance of 1920-s of elegy «Khvesko Hanzha Andyber.» In the libretto of the opera «Fesko Andyber. People's Elegy» M.Rylskyi processes known folk story, changing nothing substantial in it.

Key words: literature, folklore, tradition, transformation, motives, drama, poet.

Дата надходження статті: «26» березня 2015 р.

Дата прийняття до друку: «17» квітня 2015 р.

УДК 82-312.1 (045)

НАТАЛІЯ ЯБЛОНСЬКА,
аспірант
(м.Тернопіль)

Жанрова своєрідність романістики Володимира Даниленка

У статті досліджуються жанрові особливості романної прози В. Даниленка в сучасному українському неомодерністському дискурсі, зокрема своєрідність авторського моделювання дійсності у романах «Газелі бідного Ремзі», «Капелюх Сікорського» та інших, з'ясовуються специфіка і новаторство художнього мислення митця.

Ключові слова: дискурс, жанр, масова література, неомодернізм, постмодернізм, роман, стиль.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Масова література, як зазначає Н. Зборовська, нині має стати одним із об'єктів аналізу сучасної академічної науки, як, наприклад, у західній гуманітарній науці [Зборовська 2007: 3]. Питання щодо української масової літератури розглядали у різних аспектах чимало науковців: Ярослав Голобородько, Ніна Герасименко, Володимир Панченко, Роксана Харчук, Ніла Зборовська, Володимир Даниленко, Тетяна Свєрбілова, Софія Філоненко, Тамара Гундорова та ін. Найбільш ґрунтовне дослідження запропонувала Софія Філоненко у монографії «Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр». За її визначенням, масова література – сукупність літературних творів, які адресуються широкому читацькому загалу й функціонують за законами літературної індустрії відповідно до своєї жанрової приналежності [Філоненко 2011: 12]. Також вона зауважує, що сьогодні автор масових творів – це письменник, який іде на контакт із читачем, «піарить» себе. Для того щоб написати книгу, яку будуть читати, яка буде користуватись попитом, чималу роль відіграє і жанр, адже жанр – потужний комерційний інструмент, він визначає, на яку полицю цю книжку покладуть [Див: Філоненко 2011].

Виклад основного матеріалу... Зазвичай, до масової літератури зараховують такі різновиди романного жанру, як: детектив, шпигунський роман, бойовик (часто ці три типи поєднуються у кримінальному романі), фентезі (як інваріант – трилогія «Володар перстенів» Дж. Р. Р. Толкієна), трилери (романи жахів, типологічно близькі до «готичних» романів А. Радкліффа), любовний, дамський, сентиментальний, чи рожевий роман (romance), костюмно-історичний роман з елементами мелодрами [Зверев 1991: 33] та ін.

Як бачимо, тут можливі відхилення від усталених схем, синтез літературних формул. Так, у творах наукової фантастики спостерігаємо любовну інтригу чи детективну лінію, костюмно-історичні романи, зазвичай, поєднують у собі елементи мелодрами й авантюрно-пригодницького роману. Кожному жанрово-тематичному різновиду масової літератури притаманні свої стиль і мова. Також можна виділити і спільні стилістичні риси, характерні для всіх жанрів масової літератури:

– упізнаваність автора, цікаве, інтригуюче оформлення книги. Як зазначає Марія Черняк [Черняк 2007: 53], навіть назва твору перетворюється на товарний знак, що зацікавлює читачів. У цьому контексті українські письменники використовують ремінісценції, алюзії, сталі фразеологізми, символічні й метафоричні поняття у заголовках, популярні слогани (наприклад, у п'єсах «Гамлет, або Феномен датського кацапізму», «Герой нашого часу», «Остановись, мгновеньє, ти прекрасно!» Л. Подєрв'янського, «Кобзар-2000» братів Капранових, «Фройд би плакав», «Сни Ієрихона» Ірени Карпи та ін.);

– цікавість, зрозумілість, ескейпізм: сучасний реципієнт звертає увагу на те, щоб стиль книги, яку він обрав, був простим і доступним, щоб можна було одразу поринути у світ, який моделює автор: потрапити у минуле століття у світ аристократії, опинитися на далеких планетах, стати учасником розкриття заплутаного, практично ідеального вбивства і т.ін.;