МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

на тему: “**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНІВ
Д. КЕШЕЛІ (“РОДАКИ”, “ПОМИЛУЙ І ПРОСТИ”,**

**“ДАЙ СИЛИ ЗАПЛАКАТИ”)**

Виконала: студентка магістратури,

групи 8.0351-у-з-дн

спеціальності 035 філологія

освітньої програми українська мова та література

спеціалізації 035.01 українська мова та література

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Н. В. Путря

Керівник: к. філол. н., доц. \_\_\_\_\_\_\_В. М. Ніколаєнко

Рецензент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ЗАПОРІЖЖЯ

2023

Міністерство освіти і науки України

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*

Кафедра: *української літератури*

Рівень вищої освіти: *магістр*

Спеціальність: *035 філологія*

Освітня програма: *українська мова та література*

Спеціалізація: *035.01 українська мова та література*

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Завідувач кафедри української

літератури

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_доцент Н. В. Горбач

 «\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2021 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу студентці

***Путрі Наталі Валентинівна***

1. Тема роботи “Жанрово-стильова своєрідність романів Д. Кешелі (“Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати”)”, керівник роботи Ніколаєнко В. М., кандидат філологічних наук, доцент затверджені наказом ЗНУ № 1397-с від 20.10.2022.
2. Термін подання студентом роботи 25.12.2022.
3. Вихідні дані до роботи: *романи Д. Кешелі* ***“****Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати”; наукові розвідки про жанр і стиль Т. Бвсунівської, О. Галича, Н. Копистянської, В. Марка, А. Ткаченка та інших.*

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

- Концептуальні аспекти понять жанру і стилю в літературознавстві.

- Жанрова приода творів Д. Кешелі “Родаки”, “Дай сили заплакати”, “Помилуй і прости”.

Стильова самобутність романів Д. Кешелі “Родаки”, “Дай сили заплакати”, “Помилуй і прости”.

5. Перелік графічного матеріалу\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата |
| Завдання видав | Завдання прийняв |
| *Вступ* | *Ніколаєнко В.М., доцент* | *29.01.2022* | *29.01.2022* |
| *Розділ 1* | *Ніколаєнко В.М., доцент* | *15.02.2022* | *15.02.2022* |
| *Розділ 2*  | *Ніколаєнко В.М., доцент* | *23.09.2022* | *23.09.2022* |
| *Висновки*  | *Ніколаєнко В.М., доцент* | *08.11.2022* | *08.11.2022* |

7. Дата видачі завдання: *29.01.2022 р.*

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№****з/п** | **Назва етапів роботи** | **Строк виконання етапів роботи** | **Примітки** |
| *1.* | *Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії* | *грудень 2022 року* | *Виконано* |
| *2.* | *Добір фактичного матеріалу* | *грудень-січень 2022 року* | *Виконано* |
| *3.*  | *Написання вступу* | *лютий-березень 2022 року* | *Виконано* |
| *4.* | *Написання першого розділу:**«Концептуальні аспекти понять жанру і стилю в літературознавстві»* | *квітень 2022 року* | *Виконано* |
| *5.*  | *Написання другого розділу:*“*Жанрова природа творів Д. Кешелі* ***“****Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати”* | *травень-червень 2022 року* | *Виконано* |
| *6.* | *Написання третього розділу:* “*Розділ 3. Стильова самобутність романів Д. Кешелі “Родаки”, “Дай сили заплакати”, “Помилуй і прости””* | *вересень-жовтень 2022 року* | *Виконано* |
| *7.* | *Формулювання висновків* | *листопад 2022 року* | *Виконано* |
| *8.* | *Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії* | *Грудень 2022 – січень 2023* |  |
| *8.* | *Захист* | *лютий 2023 року* | *07.02.2023* |

Студент Н.В. Путря

 (ініціали, прізвище)

Керівник В. М. Ніколаєнко

 (підпис) (ініціали, прізвище)

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер О. А. Проценко

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра “Жанрово-стильова своєрідність романів Д. Кешелі (“Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати”) містить 123 сторінки. Для виконання роботи опрацьовано 99 джерел.

**Мета дослідження:** розкрити жанрово-стильову своєрідність романів Д. Кешелі **“**Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати”.

У ході написання роботи виконано такі завдання:

* систематизовано й осмислено теоретичні аспекти понять жанр, стиль;
* проаналізовано генезис і особливості жанрових різновидів роману: колаж, видіння, покаяння;
* з’ясовано стильову специфічну романів Д. Кешелі “Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати”;
* детально виокремлено засоби комічного в романі “Родаки”;
* розкрито образи-символи в романах Д. Кешелі;
* простежено зв’язок із фольклором;
* узагальнено суть дослідження.

**Об’єкт дослідження:** романи Д. Кешелі **“**Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати”.

**Предмет дослідження:** Жанрово-стильова своєрідність романів Д. Кешелі “Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати”.

**Методи дослідження:** У роботі реалізовано поєднання історико-літературного й порівняльно типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі, аналізі матеріалу. Методика дослідження базується на поєднанні системного аналізу з елементами текстологічного, рецептивного методів, що сприяють осмисленню таких понять, як жанр, стиль, роман, їхніх жанрово-стильових, сюжетно-композиційних ознак, домінант хронотопу.

**Наукова новизна** роботи полягає в з’ясуванні сутності жанру романів Д. Кешелі (колаж, видіння, покаяння), детальному розкритті стильової своєрідності, зокрема засобів комічного в “Родаках”, образів-символів в усіх трьох романах, зв’язку з фольклором; у системному дослідженні специфіки жанру й стилю романів Д. Кешелі “Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати”.

**Сфера застосування** роботи полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, при читанні спецкурсів і проведенні спецсемінарів із історії української літератури ХХІ століття, при написанні курсових робіт, а також у факультативних курсах із сторії української літератури в школах.

**Ключові слова:** ВИДІННЯ, ЖАНР, КОЛАЖ, КОМІЧНЕ, ОБРАЗ, ПЕРСОНАЖ, ПОКАЯННЯ, ПОРТРЕТ, СИМВОЛ, СТИЛЬ, ФОЛЬКЛОР.

**ABSTRACT**

Master's qualification work "Genre and stylistic originality of D. Kesheli's novels ("Relatives", "Pardon and forgive", "Give me the strength to cry") contains 123 pages. 99 sources were developed for the work.

**The purpose of the study**: to reveal the genre-stylistic originality of D. Kesheli's novels "Compatriots", "Have mercy and forgive", "Give me the strength to cry".

In the course of writing the work, the following tasks were completed:

- The theoretical aspects of the concepts of genre and style are systematized and understood;

- The genesis and features of genre varieties of the novel are analyzed: collage, vision, repentance;

- The stylistic specifics of D. Kesheli's novels "Compatriots", "Pardon and Forgive", "Give me the strength to cry" have been clarified;

- The means of the comic in the novel "Compatriots" are highlighted in detail;

- Images-symbols in D. Kesheli's novels are revealed;

- Traced the connection with folklore;

- The essence of the research is summarized.

The object of research: D. Kesheli's novels "Compatriots", "Pardon and Forgive", "Give me the strength to cry".

**The subject of the study**: genre and stylistic originality of D. Kesheli's novels "Compatriots", "Have mercy and forgive", "Give me the strength to cry".

Research methods: The work implements a combination of historical-literary and comparative typological methods, the analytical-descriptive method is applied, which consists in the selection, description, analysis of material. The research methodology is based on a combination of systemic analysis with elements of textological, receptive methods that contribute to the understanding of such concepts as genre, style, novel, their genre-stylistic, plot-compositional features, the dominant chronotope.

**The scientific novelty** of the work consists in clarifying the essence of the genre of D. Kesheli's novels (collage, vision, repentance), a detailed disclosure of stylistic originality, in particular the comic means in "Relatives", symbolic images in all three novels, the connection with folklore; in a systematic study of the specifics of the genre and style of D. Kesheli's novels "Compatriots", "Have mercy and forgive", "Give me the strength to cry".

**The field of application** of the work is that its materials can be used in the further development of literary problems on the chosen topic, when reading special courses and conducting special seminars on the history of Ukrainian literature of the 21st century, when writing term papers, as well as in optional courses on the history of Ukrainian literature in schools

**Key words**: VISION, GENRE, COLLAGE, COMIC, IMAGE, CHARACTER, REPENTANCE, PORTRAIT, SYMBOL, STYLE, FOLKLORE.

ЗМІСТ

ВСТУП……………………………………………………………………………..7

[РОЗДІЛ 1. КОНЦЕПТУАЛЬНІ АСПЕКТИ ПОНЯТЬ ЖАНРУ І СТИЛЮ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ 14](#_Toc125964415)

[РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВА ПРИРОДА ТВОРІВ Д. КЕШЕЛІ “РОДАКИ”, “ДАЙ СИЛИ ЗАПЛАКАТИ”, “ПОМИЛУЙ І ПРОСТИ” 25](#_Toc125964416)

[РОЗДІЛ 3. СТИЛЬОВА САМОБУТНІСТЬ РОМАНІВ Д. КЕШЕЛІ “РОДАКИ”, “ДАЙ СИЛИ ЗАПЛАКАТИ”, “ПОМИЛУЙ І ПРОСТИ” 60](#_Toc125964417)

[ВИСНОВКИ 108](#_Toc125964418)

[СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 116](#_Toc125964419)

**ВСТУП**

**Актуальність теми дослідження.** Літературний процес в Україні характеризується жанрово-стильовою різноманітністю прози. Оригінального жанрово-стильового вияву набуває автобіографічна проза. На думку літературознавців, основними жанротвірними рисами автобіографії є ідентичність образів автора, наратора, головного персонажа, а провідною сюжетною лінією є опис життєвого шляху автора, еволюція його особистості. У художній автобіографії фіксуються елементи белетризацій – сюжетність, подієвість, художня описовість, тяження до індивідуального, а не типового людського характеру.

Досліджували твори жанру автобіографічної прози О. Галич, А. Галич, В. Кизилова, О. Килимник, П. Кононенко, М. Наєнко, Г. Маслюченко, В. Марко, О. Преценко, С. Сіверська, Є. Старинкевич, Г. Черкашина та інші. Однак на сьогодні залишається малодослідженою творчість Дмитра Кешелі, якого відносять до умовної генерації “старих нових письменниківˮ.

 Д. Кешеля – відомий український письменник, автор багатьох збірок оповідань, повістей, романів. Серед них “Дерево зеленого дощуˮ (1978), “Колиска сонцяˮ (1982), “А земля таки крутитьсяˮ (1985), “Пора грибної печаліˮ (1988), “Державна копоня, або листи до пана Президентаˮ (1993), “Госундрагошіˮ (1994), “Збийвіч, або ж кіна не будеˮ (1999), “Чим би не бавились пани, лиш би не було війни!..ˮ (2003), “… І в Смерті були твої очіˮ (2004), “Осінь Великих Небес, або Прирічанськи характериˮ (2005), “Видіння зрячої води, або ж Дурний Іван стріляє, а Богонько кулі направляєˮ(2007), “Пауаловська республіка”, (2011), “Запишіть у свідки мої сльози” (2006), “Політ співочого каміння: трилогія з народного життя” (2015), “Родаки” (2016), “Дай сили заплакати” (2017), “Помилуй і прости” (2017), “Терен зацвів” (2018), “Птахи кольорових снів” (2018) тощо.

 У 2007 році за збірку “… І в Смерті були твої очі” Д. Кешеля був номінантом Національної премії імені Т. Г. Шевченка. Чотири його твори у 1995, 2003, 2007 і 2010 роках були удостоєнні Закарпатської обласної літературної премії імені Федора Потушняка. У 2010 році за роман “Запишіть у свідки мої сльози” він став першим лауреатом всеукраїнської літературної премії імені Романа Федоріва.

 Твори Д. Кешелі перекладено на литовську, румунську, словацьку, угорську та інші мови. З 1976 року Д. Кешеля є членом Спілки журналістів України, у 2004 році отримав звання заслуженого журналіста України. Він знаний як і сценарист та режисер документальних кінофільмів, зокрема, відомі його фільми “Терпкі черешневі сльози”, “Симфонія Закарпаття”, “Це ми, твої діти, Господи”, “Осіння Голгофа єпископа Ромжі”. Фільм “Гіркота солодкої землі” визнаний кращою публіцистичною роботою в галузі журналістики 2009 року і відзначений премією імені В. Чорновола.

 В українських та зарубіжниї театрах успішно поставлені драматичні твори Д. Кешелі “Голос Великої ріки”, “Дерев'яні люди”, “Закарпатське Різдво”, “Недотепа із Вертепа”, “Дорога до раю” тощо.

 Він дебютував у 1978 році, але справжнім відкриттям став лише завдяки появі оригінальних творів: “Родаки” (роман-колаж), “Помилуй і прости” (роман-покаяння), “Дай сили заплакати” (роман-видіння).

 Роман “Родаки” став лауреатом у номінації “Оригінальний жанр” на Всеукраїнському конкурсі у 2016 році. Він увійшов у ТОП-5 українських книжок 2016 року, які варто прочитати.

 У кінці 90-х років ХХ століття письменник категорично заявив “Я – Кешеля, зі своїм власним художнім світом! У творчості нікого не копіюю і ні перед ким не колінкую. І коли вже говорити про мого найбільшого вчителя – це мій рідний народ…” [42].

 Художній світ Д. Кешелі у полі зору літературознавців та критиків з початку його літературного шляху (Н. Бернадська, Ж. Герасимчук, Д. Гульпа, М. Жулинський, О. Ігнатович, М. Каменюк, Н. Каралкіна, В. Кузан, О. Лавер, В. Марко, М. Нейметі, В. Панченко, В. Поп, П. Скунць, І. Чендей, О. Чижмар, Г. Штонь та ін.). Першим кроком у системному осмисленні набутку письменника стала монографія “Реальний та віртуальний світ Дмитра Кешелі” В. Попа (2005). Про романи означені в об'єкті дослідження, написано не так уже й багато. Момент взаємопроникнення реального та невидимого в творах Д. Кешелі виокремив відомий український письменник І. Андрусів. Він говорить, що автор добре засвоїв латиноамериканську, українську химерну прози і крізь призму цієї школи зазирнув у міфологічний світ українського закарпатського села. І. Власенко, дослідивши роман “Родаки”, відзначила, як автор вміло маневрує між жартом і витонченим трагізмом людського існування. Дослідниця творчості Д. Кешелі О. Ігнатович проаналізувала романи письменника і дійшла висновку,
що постає магічний реалізм, який оприявлюється в контексті проникнення у біблійну сферу.

 Питання індивідуального стилю Д. Кешелі завжди було в центрі уваги дослідників. В “Українській літературній енциклопедії” наголошено на гуморі, використанні фольклорних джерел. У “Сучасній енциклопедії України” відзначено гострі проблеми сучасності, історії, сатири та гумору. Рецензенти вказували на його зростання як майстра слова, неповторність індивідуальної манери письма, зокрема, поєднання фантастичних елементів із реалістичним тлом, яскравий гумористично-сатиричний струмінь (Д. Герасимчук), співіснування в одних і тих же образах трагічною, комічною, ліричного (П. Скунць), уміння поєднати усмішку й лірику, драматизм і поезію, уміння створити народні колоритні характери (В. Панченко). О.  гнатович вказує на життєве кредо письменника: не лукавити ні перед собою, ні перед читачем. Це кредо, на її думку, і визначає домінанту художнього світу. Підкреслює, що Д. Кешеля створює своєрідну Книгу буття Закарпаття і закарпатців, помічає у творах письменника сакрально значущий ментальний код, рустикальний світ, зворушливу гумористичну легкість героя-оптиміста, який вчиться комунікувати зі світлом, вона ж узагальнює риси романного часопростору: акцент на духовності у буденному світі, прагнення зберегти ідентичність, окреслення життєустрою і світоглядних джерел краянина в умовах ХХ століття як лейтмотив творчості.

 Якщо у визначенні домінант художнього стилю Д. Кешелі критики одностайні, то щодо специфіки його стилю помічаємо широкий спектр міркувань. П. Скунць запримітив і в заголовках творів, і в образах, і в стилі близькість до химерних романів О. Ільченка, В. Земляка, прози І. Маркеса. В. Панченко спостеріг схожість між творами Д. Кешелі й В. Земляка.

 Критики постійно намагалися вписати твори Д. Кешелі у загальноукраїнську традицію, навіть у світовий контекст. Так, О. Ігнатович маркує трагічні романні долі героїв як шекспірівські. Вона переконана, що письменник із довженківською снагою виписує образи, картини природи, людські емоції – і перед читачем наче монтується фільм – життя краян з їхніми повір’ями, химерами, легендами, сподіваннями і непохитною вірою у Всевишнього. О. Ігнатович підкреслює, що у доробку Д. Кешелі простежується зрощення філософії та психології з виразним
домінуванням міфічного.

 В. Кизилова висвітлює специфіку репрезентації історії Закарпаття і закарпатців у романі “Родаки”. Акцентовано увагу на жанровій своєрідності автобіографічної прози, наголошено на особливостях зображення персонажів, що увиразнює відчуття головного героя, асоційовані із авторським ставленням до світу. Зроблено висновок про вдале використання автором категорії комічного в романі, майстерне застосування
мовної палітри.

 М. Нейметі помічає раблезіанські мотиви і “хемінгуеївську” притчевість. І. Новосад вказує на велику кількість болю в романі “Помилуй і прости” і наголошує, що Д. Кешеля надзвичайно майстерно володіє словом, а застосування місцевої закарпатської лексики придає розповіді особливого колориту. В. Поп простежив генетичний зв’язок набутку письменника з проблематикою багатьох українських митців слова, серед яких О. Ільченко.

 М. Стасик дослідив менталітет українців та основні детермінанти його становлення в романі “Родаки”. Т. Хом’як розкрила засоби художнього моделювання історії й людини в “Родаках”, проблеми роду в “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати” розглядалось (Н. Бернадська,
О. Ігнатович, В. Кизилова, М. Нейметі, Г. Новосад, Т. Хом’як та інші), тож питання жанру потребує детальної предметної розмови, оскільки лиш побіжно порушувалося у статтях Н. Берднадської, О. Ігнатович, В. Кизилової, Г. Новосад.

 Про “Помилуй і прости” критичні матеріали Т. Качак, І. Новосад, Т. Хом’як. А ось роман “Дай сили заплакати”, по суті, не став об’єктом дослідження науковців, є лише окремі згадки.

 Авторські жанрові визначення творів – це свідчення оновлення автобіографічною прозою вже відомих жанрових форм і збагачення її гібридними модифікаціями. Це й про те, що автобіографічна проза має надзвичайно рухомі межі жанрів і вільну специфіку в стильовому оформленні.

 **Актуальність дослідження** зумовлена необхідністю цілісного осмислення специфіки жанрово-стильової наповненості романів Д. Кешелі як невід’ємної частини українського літературного процесу.

**Метою дослідження** є аналіз жанрово-стильових особливостей романів Д. Кешелі “Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати”. Для досягнення поставленої мети необхідно розв’язати такі основні завдання:

* систематизувати й осмислити теоретичні аспекти понять жанр, стиль;
* проаналізувати генезис і особливості жанрових різновидів роману: колаж, видіння, покаяння;
* з’ясувати стильову специфічну романів Д. Кешелі “Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати”;
* виокремити засоби комічного в романі “Родаки”;
* розкрити образи-символи в романах Д. Кешелі;
* простежити зв’язок із фольклором;
* узагальнити суть дослідження.

**Об’єкт дослідження:** романи Д. Кешелі “Родаки”, “Помилуй і прости”,

“Дай сили заплакати”.

**Методи дослідження.** У роботі реалізовано поєднання історико-літературного й порівняльно типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі, аналізі матеріалу. Методика дослідження базується на поєднанні системного аналізу з елементами текстологічного, рецептивного методів, що сприяють осмисленню таких понять, як жанр, стиль, роман, їхніх жанрово-стильових, сюжетно-композиційних ознак, домінант хронотопу.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що в ньому фактично вперше ведеться конкретна розмова про жанри романів Д. Кешелі (колаж, видіння, покаяння); в тому, що в ньому предметно і досить детально розкрито основні складники стилю романів “Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати”, зокрема, образи-символи, зв’язок із фольклором, конкретизовано основні засоби комічного. Роман-видіння “Дай сили заплакати” взагалі не знайшов відгуків у критиків і літературознавців.

**Практичне значення** одержаних результатів у тому, що вони можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, при читанні спецкурсів і проведенні спецсемінарів із історії українською літератури ХХІ століття, при написанні курсових робіт, а також факультативних курсах із української літератури в школах.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення роботи виголошено на Всеукраїнській науковій конференції “Література й історія” (17–18 листопада, 2022 року м. Запоріжжя).

**Структура роботи**. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів, висновків (9 сторінок), списку використаних джерел (99 найменувань, поданих на 9 сторінках. )

# РОЗДІЛ 1

#  КОНЦЕПТУАЛЬНІ АСПЕКТИ ПОНЯТЬ ЖАНРУ І СТИЛЮ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Художня література посідає в житті людини дуже важливе місце. Вона відображає весь багатющий діапазон людського життя – від складних подій, в яких діють маси людей і які відбуваються протягом десятків, а іноді й сотень років, до невеликого пейзажного малюнка чи швидкоплинного почуття, миттєвого настрою людини. Пишучи художній твір, автор завжди хоче щось сказати читачеві, висловити думку про зображувані події. У справжньому – довершеному художньому творі немає нічого випадкового й зайвого, усе в ньому має свій внутрішній, мотивований змістом цілого сенс і виконує певне смислове навантаження. Умісність твору
забезпечується єдністю авторського погляду на речі, про які він пише, взаємомотивованим співіснуванням усіх значущих елементів його твору. Художній твір допомагає людині краще пізнати не лише об’єктивну дійсність, а й власну особистість.

Один і той же твір по-різному сприймається різними читачами
залежно від їх загального розвитку, життєвого досвіду, естетичного
рівню. Природно, що від цього залежить жанр художнього твору, до якого звертається письменник.

Проблема категорії жанру як основоположної у вибудовуванні літературної теорії загалом не втрачає своєї актуальності вже понад два століття. Як слушно зауважував академік О. Білецький, жанри не є продуктом особистого винахідництва, вони створюються в загальному процесі колективним зусиллям багатьох письменників. Кожен жанр літератури в його історії є не чимсь постійним, а чимсь таким, що безнастанно змінюється: процес становлення жанрів визначається тими самими факторами, що й процес виникнення стилю, всередині якого виникає й існує конкретний жанр.

Жак Дерріда у праці “Закон жанру” стверджує, що жанр є механізмом насилля й обмеження свободи суб’єкта і звертає увагу на мінливість жанру.

Жанрові концепції від часів Аристотеля і до постмодернізму чи не найдокладніше проаналізовано у підручнику “Теорія літературних жанрів: жанрова пара – дигма сучасного зарубіжного роману” Т. Бовсунівської. Вона говорить про історичну рухливість категорії жанру, наголошує на мінливості меж розрізнення жанрів, “причому епохи відносної стійкості поетичних систем чергуються з епохами деканонізації та формотворчості” [7, с. 519].

Жанр у сучасній літературі, український зокрема, реагує на традицію, за її допомогою здійснює перегляд певних усталених літературних родів через персонажа, оповідну структуру і мову літературного тексту. Жанр проходив природні зміни, пов’язані з особистістю автора, його стратегією і тим ініційованою стратегією тексту. Філософія художнього висловлювання стає не лише споглядальним простором суб’єкта автора, а й викликом, як пізнати час і простір з їх динамікою і в середовищі відповідних їм топосів у поетиці, естетиці й теорії пізнання художнього тексту, тобто і жанру, накладеного на свої родові основи.

Категорія часу в історії жанру зайняла головну організаційну частину компонування висловлювання, часової нарації і семантики проблеми в епіцентрі стратегії тексту.

Жанр у його морфологічній (традиційній) цілісності вибудовує зсередини формальний і мисленнєвий діалог співвідношення (функціонального і значеннєвого) між часом і простором, довершуючи їх систему до жанрового цілого, до “контексту” між персонажем, наратором і проблемою в словесній, авторській, літературній формі.

Роман – це універсальний жанр, здатний відтворити найширше коло життєвих явищ, порушувати кардинальні проблеми духовного, морально-етичного, екзистенційного, соціального, суспільного, мета-фізичного планів, створювати цілісні картини життя, сповненні складання перипетій і суперечностей, глибоко і всебічно досліджувати людські характери в їх становленні і розвитку, найрізноманітніших звя’язках зі світом. Його своєрідність визначається особливим, підкресленио специфічним змістовним аспектом. Орієнтація на широке охоплення дійсності й поглиблене дослідження людських харктерів зумовлюють необхідність розгалуженого сюжету ускладненої композиції, оригінального моделювання просторово-часових парламентів. Роман не має твердо установленого канону. Порівняно з іншими епічними жанрами це найбільш “вільна” форма, не скута внутрішніми нормативами, форма, що дозволяє широкий спектр пошуків у доборі й розміщенні художньо-осмислюваного матеріалу й у виборі оповідача (наратора), засобів утілення авторського задуму. Вивчення роману як жанру починається майже одночасно з його появою. Роман еволюціонує, трансформується, набуває різноманітних модифікацій, але сутність його як найпрезентабельнішого виду епіки залишається незмінною: людська доля, людина в її найнесподіваніших і закономірних, випадкових і передбачуваних зв’язках зі світом.

У дослідженні жанру роману за його багатовікову історію помітно кілька магістральних ліній: вивчення його специфіки і пов’язана з нею проблема жанрового визначення у співвіднесеності з епосом як родом літератури, а також спроба класифікації романних різновидів, пошук її критеріїв. Проте підводити остаточні підсумки у вивченні роману рано, оскільки дослідження в галузі продовжуються досить плідно, користуючись літературним процесом і його здобутками. Спостерігається такий факт: що далі розвивається роман, то більше з’являється проблем його наукової інтерпретації, і це пояснюється відкритістю і не канонічністю цією форми. Інколи навіть висловлюються думки про те, що “жанрова визначеність роману – в його невизначеності”, яке лише підтверджують складність, неодновимірність, різнорідність феномену роману.

Як жанр епіки роман і сьогодні несе “вантаж” дискусійних проблем, у яких більше питань, ніж відповідей, незважаючи на численні теоретичні й історико-літературні праці.

Дослідження теорії роману ускладнюється тим, що генологія в складі науки про літературу належить до однієї з найбільш дискусійних проблем, хоча її науковий набуток досить вагомий. Одні теоретики ототожнюють рід і жанр, вид і жанр (І. Кузьмичов, Л. Тимофеєв), інші розглядають опозицію рід-жанр (Г. Поспєлов), ще інші інтерпретують жанр як форму існування літературного роду (М. Утєхін). Традиційна тріада рід-вид-жанр сьогодні викликає не лише схвалення, а й критичні оцінки. Л. Чернець закликає не відмовлятися від категорії “жанр” з її “жанровим змістом” і “жанровою формою”, тому що почуття жанру завжди було і залишається у свідомості письменників. Роман досліджували В. Дончик, С. Журба, М. Наєнко, Л. Новиченко, Н. Шумило та ін.

Без розв’язання проблеми жанру неможливе створення теорії роману. У нашому розумінні жанр – це художнє ціле, в якому взаємодіють домінантний (більш-менш постійний набір ознак, що охоплюють різні рівні твору – від тематичного до сюжетно-композиційного й мовного) й зміні ознаки (система гнучких і рухливих варіативних елементів структури). Перші з них забезпечують кістяк будь-якого жанру, другі – його модифікацію, залежну від мислення, світовідчуття, психології окремого письменника, а також своєрідних рис – естетичних, історичних, національних – літератури певного періоду. Такий підхід зумовлює трактування жанру як естетичного явища.

У кожній літературі жанр формується і розвивається залежно від суспільно-політичних умов і культурних традицій в країні. У творі завжди наявне наслідування традицій, усталених норм і правил, жанрових уявлень. Жанрові окреслення ставлять одиничний твір у контекст типологічних явищ, виводять за межі замкненого тексту.

Жанр – це історично сформований тип художнього твору, що синтезує характерні особливості змісту і форми певного виду творів, має відносно сталу композицію, яка постійно розвивається і збагачується. Це сукупність і взаємозв’язок основних, визначних і стійких жанрових ознак, що складаються в групах творів протягом тривалого часу і дають підставу об’єднувати витвори різних епох під загальним поняттям і назвою. Саме визначення жанру налаштовує читача на певний зміст.

Завдання жанру – показати людину в суворому причинно-наслідковому зв’язку з соціальними умовами її життя, стати істориком свого часу, охопивши всі верстви суспільства.

Але письменнику важливо визначити “свій”. Якщо йому вдалося обрати відповідно до свого обдарування, ставлення до життя, проблематик відповідні цьому жанри, він почуває себе в них упевнено. Пишучи твір, може залишатися в межах одного жанру, але може й об’єднувати у творі елементи, можливості, “правила” двох чи кількох жанрів, вставляти у твір, написаний в одному жанрі, частини інших жанрів або їх повноту. Вивчення жанру багато в чому збігається і перехрещується з історико-літературним вивченням творчості окремих письменників, визначенням їх місця в загальному літературному процесі і розвитку окремих жарів. Тому, звертаючись до жанрової системи напряму, можна ґрунтовно і глибоко вивчити
головні риси цього напряму, те нове і важливе, що автор додав до загального розвитку літератури.

“Жанр – форма синтетична. У ній акумулюється дія багатьох чинників і завершується пошук моделі світу, найбільш адекватної задумові письменника” [57, с. 58], – зазначає В. Марко. Він стверджує, що жанротворчі чинники за структурою й функціональною роллю неоднорідні, вони по-різному взаємодіють із структурою твору. У кожному художньому творі зовнішні і внутрішні жанротворчі чинники активізують свій вплив на його стильові особливості.

Т. Бовсунівська розглядає найбільш поширені жанрові модифікації роману, наводить визначення основних категорій жанрології, пропонує схему їхніх взаємовідношень та угруповань.

Деякі зарубіжні й українські дослідники вважають, що поняття жанру, його типології необхідно конкретизувати, оскільки триступеневий поділ літератури (рід-вид-жанр) вичерпав себе із розвитком книгодрукування, з появою масової літератури.

Найбільш умовним є виділення роману. Традиційно роман визначають як “найбільш поширений у XVIII–XIX ст.. епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою прозовий (рідше-віршований) епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів” [52, с. 602]. “Класичний” роман поступово занепадає. Сучасний роман лише зрідка виводить на перший план широку панораму довкілля або актуальні соціальні проблеми, змістивши акценти на саму людину. Через зміщення акцентів стала складнішою й типологія роману.

Сучасний літературний процес багатий на різні жанрові форми творчості, що пов’язано з їх місцем у загальній ієрархії жанрів, із культурно-історичною ситуацією, зі специфікою літературного розвитку. Зміна читацьких смаків під впливом нових можливостей літературної творчості та її сприйняття у сучасних умовах істотно розширюють теоретичні погляди на сутність літератури, на реальні й потенціальні шляхи її розвитку, на жанрову специфіку та її осмислення. Все частіше навколо нових творів, що з’являються у світі літератури й не мають виразних аналогів, спостерігаєамо критичні непорозуміння, котрі пов’язані з нерозробленістю теорії питання.

У літературі завжди існувала проблема визначення жанрових меж, адже чіткі кордони їх стерті. Це пов’язано з тим, що жанрова класифікація не має єдиного критерію. Існувало багато суперечливих питань щодо занесення твору до того чи іншого жанру. Письменники в царині сучасної літератури вдаються до експериментування.

Певна невпорядкованість спостерігається й у власне жанровій теорії. З численних визначень терміну можна зробити певні узагальнення. Жанр – це тип художнього твору, ідеальний тип або інваріант, спосіб або цілісна система художнього мислення, що має певний набір ознак: єдність змісту і форми, сукупність тем і мотивів, стала композиційна будова, мінливість, рухливість. Ця спроба узагальнення не заважає нам приєднатися до думки, висловленій Н. Копистянською і Т. Бовсунівскою про неможливість єдиного визначення поняття й про можливість існування різних концепцій. У роботі будемо дотримуватись визначення жанру за Стюартом Войтилою: “Жанри – це впізнаванні класифікації історій, які характеризуються заздалегідь установленими домовленостями. Ці умовні домовленості можуть включати динаміку оповіді, системи образів, архетипи персонажів, мету, передумови, тему, а також топос історії” [95].

Романний жанр завжди був рухливим, відкритим до новоутворень. Останнім часом їх з’явилось немало: роман-жахів (“Московіада” Ю. Андруховича), роман-скандал (“Польові дослідження з українського сексу” О. Забужко), роман знаків (“Адепт, або Свідоцтво Олексія Склавина про сходження до трьох імен” В. Єшкілєва та О. Гуцуляка), роман-есей, роман-екцикліка, сповідь (“Щоденний жезл” Є. Пашквоського), роман-щоденник (“Перверзія” Ю. Андруховича), роман “наголосів та календарів” (“Кров по соломі” В. Медведя) тощо. А. Ткаченко зауважує, що існує величезна кількість авторських підзаголовків та різновидів конкретизацій і серед інших називає і роман-колаж [78, с. 88].

За літературознавчим словником-довідником “Колаж” (фр. Collage – наклеювання) – прийом, запроваджений у малярстві за часів кубізму, закріплений та урізноманітнений дадаїстами, за яким на певну основу наклеювалися всілякі матеріали за кольором та фактурою [52, с. с. 360–361]. На сюжетну канву накладаються різні мотиви (техніка монтажу). У нинішніх умовах “колаж” зазнав певної еволюції, набувши вигляду асамблажу (фр. Assemlage – сполучення, набір), що охоплює різні варіанти речових комбінацій з уведенням реальних об'єктів у певний твір. Колаж розширює жанровий простір роману як універсального інструмента, що відбиває всі перипетії нескінченно складного буття.

Термін запозичено зі словника образотворчого мистецтва як твір, складений з різноманітних фрагментів інших текстів, справжніх або імітованих документів, а також алюзій, цитат [10, с. 262]. У широкому розумінні колаж – це художня техніка укладання твору мистецтва з різнорідних готових елементів, вибраних з двох сфер – мистецтва і дійсності, і поєднання в особливий спосіб, який зберігає їхню окремішність та контрасність ознак і разом з тим свідчить про існування свідомої організації цього складного, неоднорідного художнього цілого [62, с. 235].

І. Сабурова вживає термін “роман-колаж” на позначення текстів мозаїчної побудови. Найвідоміший приклад колажу-роман “На ваш розсуд” Р. Федермана, американського письменника. Л. Сокол зауважує: “Література постає в новій іпостасі, на художній текст обертається те, що досі існувало як допоміжні засоби. За таких обставин доцільніше говорити не про
існування великої кількості маргінальних жанрів, а про нелінійне письмо як характеристику гіпотексту, що поглинув і нівелював усі наявні
жанри, перетворивши їх на текстуальні фрагменти відкритого тексту, які можуть вільно поєднуватися й не вимагають центральної та впорядкованої структури” [74, с. 77]

До засобів колажу звернулися Б. Бойчук у романі “Над сакральним озером”, М. Гримич “Фріда”, М. Матіос “Фуршет від Марії Матіос”, “Кулінарні фіглі”, “Поштовий індекс”, М. Слабошпицький “Никифор Дровняк з Криниці”, Л. Шева “Протоколи рибного дня”.

Літературознавчі словники, довідники не наводять визначення жанру “покаяння”. За Великим тлумачним словником української мови, покаяння – це: 1. Добровільне визнання своєї провини, каяття з якогось приводу. 2. Церк. Визнання віруючим своїх гріхів перед священиком, сповідь. 3. У дореволюційній росії – церковне покарання, яке полягало у примусовій і підконтрольній молитві. [12, с. 839]. Філософський енциклопедичний словник за редакцією М. Максименко подає таке визначення: “Покаяння – феномен моральної свідомості, який полягає у визнанні особистістю власної моральної провини з метою її виправлення і самовдосконалення. За змістом покаяння залежить від суб’єкта моральної вимоги (Бог, людство, релігійної свідомості покаяння полягає у спокутуванні особою її провини (гріха) перед Богом, яке відбувається в різних релігіях через жертвопринесення, сповідання й прощення” [88, с. 493].

Розкаяння і покаяння мають психотерапевтичний характер. Справжнє покаяння передбачає онтологічну трансформацію, збирання себе у цілісну особистість. Коли цей процес відсутній, то особистість “розпадається” на фрагменти “я” і наступний вибір ідентичності нестійкий і нетривалий. Герої постають перед вибором розкаяння вчинків і покаяння. Таїнство покаяння є моральною подією, в якій віруючий визнає свою гріховність і є істотою, яка знаходиться в становленні, потребує змін, очищення, необхідних для набуття повноти і цілісності. Відбувається дистанціювання та розрив з минулим, виникає морально-вольові імпульси, які дозволяють зосередитись на певних режимах свідомості і стратегіях діяльності. Цей процес відбувається завдяки триєдності “бути–знати–хотіти”. Далі намічається топос “дороги” як життєвого шляху для “нової” людини. Ключовим моментом покаяння є осяяння, пов’язане з баченням саме нової життєвої дороги. Таке світорозуміння самостверджує людське буття. У “Лексиконі загального та порівняльного літературознавства” наведено таке визначення: “Видіння – жанр середньовічної ери, який являє собою розповідь свідомого християнина про бачене ним у “потойбічному світі”. Це могла бути як благочестива, так і грішна людина, що після повернення спокутує свій гріх.” [51, с. 92].

У літературознавчій енциклопедії зазначено, що це “Літературний жанр, широкого розповсюджений в середньовіччі. Розповідь у видіння подається від особи, якій приснився дивний сон” [53, с. 78].

Елементи видіння спостерігаються в античній (Платон, Плутарх), житійний літературі, у “Божественній комедії” Данте, у “Фаусті” Й. В. Гете, є у “Києво-печерському патерику”, в літературі бароко. Проти них виступав Феофан Прокопович у художній прийом видіння глибоко закорінився у низовому бароко. (“Марко Пекельний”). В українській літературі – “Енеїда” І. Котляревського, “Вечори на хуторі біля Диканьки” М. Гоголя, “Сон”, “Великий льох” Т. Шевченка, “Сон” Панаса Мирного, “З глибини” М. Коцюбинського, “Попіл імперій” Юрія Клена, “Смерть Шевченка” І. Драча та ін.

Жанр видіння споріднений жанру чудес, бо видіння є також чудо.

Видіння як жанр набула літературного статусу із стійким набором жанрових ознак: стандартний ансамбль образів та мотивів, провідних із яких є мотив одкровення уві сні. Як самостійний літературний жанр видіння виринає вже у ХІІ столітті.

За визначенням Оксфордського літературознавчого словника термін “видіння” має два основні тлумачення. По-перше, це видіння як літературний оповідний дидактичний жанр. По-друге, це видіння як сюжетотвірний мотив “одкровення уві сні”. Подібне тлумачення жанр “видіння” отримав у працях радянських літературознавців (А. Гуревич, В. Кучаровський, А. Нямцу).

Визначень стилю стільки, скільки його дослідників. Однак тільки стиль свідчить про певну стійкість і унормованість, у русі яких формується естетична цілісність. Література, акумулюючи в собі найновіші віяння часу, постійно шукає художнього втілення у нових стильових формах.

Змістове, розумове, сутнісне тлумачення стилю своїм корінням сягає естетики Гегеля, у якого стиль-категорія насамперед змістова, пізнавальна, що веде до істини. “Стиль, надто ж індивідуальний, ̶ це, справді, насамперед “одежа слова”, за І. Франком, тіло тексту, за яким глибше осягаємо душу (ідея) та розум (концепцію, ідеал)”, – підкреслює А. Ткаченко [78, с. 175].

Існує і поняття “індивідуальний стиль – іманентний (властивий його внутрішній природі) прояв істотних ознак таланту у конкретному художньому творі, мистецька документалізація своєрідності сприйняття певного автора, його нахилу до ірраціонального чи раціонального мислення, до міметичних принципів (принципів уподобання) чи розкутого образотворення, його естетичного смаку, що в сукупності формують неповторне духовне явище”. [52, с. 312].

У літературознавчому словнику-довіднику подано таке визначення: “Стиль (лат. Stilos – грифель для писання) – сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напряму, індивідуальну манеру письменника” [52, с. 656]. Стиль письменника – це сукупність особливостей його творчості, якими його твори відрізняються від творів інших митців. Дослідники проблем стилю (В. Марко, О. Сколов, В. Фащенко) розрізняють у сукупності зумовлень, причетних до стилю, стилетвірні чинники і носії
стилю. До чинників зараховують: світовідчуття (образне мислення) письменника; тематику і проблематику, яка його переймає; закони і норми обраного ним жанру. Існує необхідність характеристики стилю як художньої закономірності, що породжується функціонуванням носіїв стилю у взаємодії між собою, в контексті твору.

Маючи стильове “обличчя”, письменник з кожним твором видозмінює його. Така еволюція природна й закономірна. Письменник як автор, що пильно вдивляється в новий матеріал, “дослухається” до його “мови”, також перевтілюється, виповнюється іншим світловідчуттям, що неминуче позначається на стилі його нових творів.

А. Ткаченко у “Мистецтві слова” зазначає, що “Особливості організації формозмісту означуємо терміном стиль. Це відносно усталена система чинників художньої вражальності, що притаманна творчості письменника, літературного напряму, навіть цілої культурної епохи.

Стиль у вужчому розумінні – спосіб побудови основних чинників художньої формули окремого твору в її єдності зі змістом, що надає цьому творові цілісності, певного тону, колориту, своєрідності” [78, с. 164].

Повної визначеності щодо стилю, як і щодо жанру, немає. Дослідники мають розбіжності у визначенні обсягу поняття “стиль”, у судження щодо того, якими художніми прийомами стиль створюється. Говорячи про стиль окремого твору, необхідно мати на увазі єдність у відборі та використанні тих або інших конкретних художніх засобів і прийомів. Стиль, стосовно творів художньої прози, – це не механічна сума стилів окремих творів, а складне поєднання різних сталевих тенденцій, кожна з яких знаходить своє вираження в певній групі творів, які не належать конкретному авторові.

# РОЗДІЛ 2

# ЖАНРОВА ПРИРОДА ТВОРІВ Д. КЕШЕЛІ “РОДАКИ”,

# “ДАЙ СИЛИ ЗАПЛАКАТИ”, “ПОМИЛУЙ І ПРОСТИ”

Д. Кешеля експериментує у жанрі роману. Про це свідчать і три романи, які стали об’єктом дослідження: роман-колаж, роман-видіння, роман-покаяння. У “Родаках” простежуємо характерне для розвитку роману різноманіття дійових осіб і розгалужений сюжет, властива пряма мова персонажів, описи, розкриття історії формування характерів, велике охоплення життєвих подій, головними структурними елементами є розповідь та творений нею уявний світ у просторі й часі, населений персонажами, наповнений подіями. Підтвердженню жанру цього роману служить ряд особливостей: історичні ремінісценції; драма, епіка, філософські роздуми, яскраво виражений міфологізм і навіть елементи дефективності, фольклор.

Спостерігається злиття тенденцій родинного, побутового, історичного, соціального, психологічного, міфологічного, детективного наративів, які пов’язані в одне ціле. До того ж твір насичений фольклором. Автор приділяє увагу психологічному конфлікту між персонажами. Роман збагачений сценами внутрішнього переживання героїв, комічним, драматичним, трагічним пафосом.

Але підтвердження того, що “Родаки” є романом, виступає категорія часу та простору. Хронотоп тут має важливе жанрове значення. Форми хронотопу та його види визначають своєрідність жанрової природи роману. Сюжет твору динамічний, часові й просторові межі є різноплановими.

Автор вводить у роман монтажну композицію з постійними інтертекстуальними інтроспекуляціями, ремінісценціями. Чергування сцен, зміна місця, ретардація, чергування й зміна подій, психологічних станів – це прийоми монтажу.

Часопросторова категорія є однією з жанроутворювальних форм роману.

Як відомо, простір і час – одні з основних філософських категорій, що відображають форми існування матерії. Якщо простір є найзагальнішою формою його сталості, то час – це форма його розвитку, внутрішня міра його існування та самознищення. Враховуючи трактування І. Кантом пізнавальних категорій простору і часу з погляду естетики, а також міркування Г. Е. Лессінга, літературознавці наголошують на тому, що час концентрується, стає “художньо видимим”, а простір ущільнюється, інтенсифікується, вводиться в рух часу, сюжету, історії в жанрових утвореннях, сприйнятих за достеменний хронотоп, названий формально-змістовою категорією.

Аспекти функціонування простору в романі “Родаки” постають передусім у таких вимірах: 1) село, зокрема присілок Небесі; 2) школа у селі; 3) село Лавки; 4) місто Мукачів; 5) долина Святого Івана.

У “Помилуй і прости”: 1) село Черешневе; 2) зимівка; 3) село неподалік Балатону; 4) весняне поле; 5) Чортів хребет.

У “Дай сили заплакати”: 1) Долина снів; 2) село Небесі; 3) маєток Розмарія; 4) Карпати; 5) міжзоряний простір; 6) місто.

Художній простір – одна з ключових категорій поетики – слугує у творі. Водночас світ зображений у ньому просторово й темпорально, тому доречно розглядати хронотоп як спосіб не лише визначення місця й часу дії, а й реалізації прихованих смислів твору, декодування соціокультурної ситуації переломленої крізь призму авторської суб’єктивності. У романах Д. Кешелі репрезентовано художній простір, який є дифузним, часто позбавленим чітких меж.

Проблеми художнього простору в українській літературі актуалізовані у працях І. Бондаря-Терещенка, Т. Гундорової, І. Кропивко, Л. Лавринович, М. Ревакевич та ін.

Художній простір у романах Д. Кешелі постає у двох аспектах:
по-перше, як простір реальний, експлікація якого зумовлена, зокрема, автобіографічним геопросторовим досвідом, акумульованим у формі історій, в які потрапляють герої-наратори, по-друге, як простір ірреальний (особливо в романі “Дай сили заплакати”).

Категорія часу в романах Д. Кешелі є не лише елементом фактажу, хронології подій, а й дієвим засобом характеротворення. Письменник часто звертається до архетипних моделей індивідуальної та колективної свідомості (дороги, пустелі, саду, поля). Д. Кешелі вдалося увиразнити діалог.

Форми неповної фактивності (сни, сновидіння) виконують у творах різні функції: допомагають висловити душевні переживання персонажів; свідчать про самовикриття, активне пригадування або духовне очищення й моральне каяття. Використовуючи такі засоби психологічного зображення, Д. Кешеля прагнув дослідити процес формування психіки персонажа, мотивацію його дій, яка не завжди може бути логічно осмисленою та раціонально поясненою.

Диво-сон бачить герой роману “Дай сили заплакати”. Сниться йому рибо-жінка, яка порадувала його співом “за межами людських голосових можливостей” [43, с. 93]. Коли герой мандрував потойбіччям то зустрів бабусю-хризантему, яка пропонувала сни, стверджуючи, що “живі сни тільки дарують” [43, с. 19]. І йому подарувала щасливий сон.

Про свої сни розповідає найменшому синові Михайлові Пастеляк (“Помилуй і прости”): “От Іван. Той завжди виростає в моєму сні пшеничкою – тучною, благородною. Семен, як пам’ятаєш, любив співати – красний голос мав. Тепер кожної ночі наспівує мені. Іду ніби нашим полем, а маленький птах весь час норовить сісти на плечі і заливається дзвінким співом. І голос у птиці – Семенів. А Петро чомусь уночі квітучу акацію одягається. Роки йдуть, а дерево цвіте й цвіте і ніяк не вгамується. Не раз пробую хоч одне біле ґроно зірвати – так обколюся, що коли навіть прокинуся, то кров ще й далі продовжує цабеніти з обідраних рук. А Ілля…” [44, с. 53].

Знервований і нестриманий Михайло зривається на крик: “А я! Я! Я ким вам снився?! – знетерпелився стрийко Михайло. –Ти?.. Вовком! От приповзеш кожної ночі під вікно і виєш. Так страшно виводиш, неборе, що й хотів би тобі відчинити, але серце враз льодом береться, та ще й інеєм обростає. А ти виєш на все село, доки перші півні не заспівають. І тоді чується тяжкий схлип, і зникаєш. На тому місці під вікном, куди ніби приходиш кожної ночі, земля наче випалена. По всьому двору росте така красна зелена травичка – очі не можуть нарадуватися. А ось під вікном, на твоєму місці, земля уже чотири голочки як оніміла – пуста, наче безплідна жінка.

* Віщі сни маєте, нянько – втупився захмелілим поглядом у свої руки стрийко. – За братів не знаю, а я дійсно чотири роки тікав пораненим вовком. Палив, убивав і тікав, доки не втрапив у капкан на Балатоні” [44, с. 53].

Марії Васильцюні, яка не вірить у загибель коханого чоловіка Юрка на війні, не дивлячись на похоронку, також сняться, як вона стверджує, віщі сни.

Бачать сни і герої роману “Родаки”. Відповідно до стильової тональності твору подано їх у гумористично-іронічному плані. Так, Соломон, звично вмощуючись на своєму коронному місці біля печі, розповідає Фіскарешці про два свої сни: “Перший сон – ти мене покинула і вийшла заміж за свата Наполійона, а другий – што’м розбив велику корчагу самогонки.

* Ну і што ти сим хочеш уповісти? – зміряла нищівно Фіскарошка Соломона.
* У першому сні я так радувався, што мало із постелі не впав, а у другому так плакав, што ще й дотепер у грудях серце давить, – дід смачно засміявся.
* Божіньку великий, отець його на п’яну голову склепав, а я на свою дурну взяла за чоловіка, – тяжко зітхає баба, беручись за горшки.” [45, с. 254].

Своїми снами герої смакують, намагаються їх пояснити, зрозуміти, який знак вони подають, що вістують. Діалогічна партія тих же героїв:

“Йой, перебач мені, Марько… – перепрошує дідо, ̶ сесе фіґле. Ти от уповіш мені такоє: што буде, як-то сниться, перебач на слові, лайно?

* Наскільки я знаю, будуть гроші.
* Неправда, Марько. Якшто сниться лайно, то лайно і будеш мати, ̶ стукає себе по чолу дід.
* Слухай, старий борсуче, а што буде, коли свербить права рука? – питає баба.
* Ото, Марько, направду на гроші!
* А як-то ліва?
* Отутки я не шпеціалішта, не знаю, ̶ стенає дід плечима.
* Якшто, діду, свербить ліва рука, то точно тепер дістанеш нею по голові, – замахується баба” [45, с. 255].

Віщий сон бачить Митрик уже в дорослому віці, після закінчення університету. Йому приснився Владьо, одягнутий у все біле з домотканого полотна. Біля нього стояв сліпучо-зелений кінь. Він розповідає, що коня по нього прислала кохана трояндова жінка. Владьо виконує останню благородну місіє: наповнює святою одою з криниць, з яких черпав і пив Христос, свої колодязі, бо вони стали висихати. Із полотняної торби скапували великі краплі святої води і на тому місці, де падали, виростали і розквітали пречисто-білі троянди. Сон викликав тривогу в героя, а під вечір йому зателефонувала тітка Маргіта і повідомила про загибель Владьо.. Цей сон передано у романтично-ліричній тональності. У родині Митрика, як зауважено, “кожен ранок, як завсіди, конче розпочинається тлумаченнями пережитих віщих снів…” [45, с. 254].

Сни наділені багатьма потенціями, одна з яких полягає в здатності відображати потойбіччя, тобто те, що недосяжне для безпосереднього сприймання.

Час у творах називається і безпосередньо, і опосередковано. Наприклад, у “Родаках”: “Перед початком битви, а точніше із ночі на 20 червня 896 року, – князь Іоанн мав непомітно зі своїм загоном лучників підійти у темряві до ординського табору” [13, с. 263]. Опосередковано: “Палкого літнього надвечір’я на день святого Іллі-пророка…” [45, с. 207]. Знаючи за релігійним календарем цю дату, можна конкретизувати: 02 серпня. Або в “Дай сили заплакати”: “І так тривало аж до свята Головосіки” [43, с. 64]. Розшифровуэмо: 11 вересня. Часто про час сказано містко, метафорично. У “Родаках” про сприйняття часу баронесою Ірмою: “Навколо неї час, здавалося, не те що зупинився, а якось навіть пожух, струхлявів і покрився пліснявою” [45, с. 350].

У ліричних роздумах про плинність часу відчувається щімка філософія життя, уміння митця відчувати людину в глобальних вимірах буття.

Наративне тло романів становить теперішній час, апеляція до минулого персонажів створює ілюзію розгалуженості сюжету, сприяє поглибленому розкриттю характерів. У “Родаках” навіть не філософія, а життєва мудрість. І незвичний жанр – “роман-колаж” – таки набуває сенсу: читач спостерігає за мереживом людських доль, візерунками їх почуттів у такому незьаненному, навіть магічному Закарпатті.

У романі спостерігаються два типи колажу. Перший – внутрішньо-текстовий, представлений цитатами, літературними та історичними ремінісценціями, що є посиланнями, зокрема, на “Апокаліпсис Слова, а по нашому – “Одкровення Слова” – величезний трактат про незвідані людством таїни і лабіринти слова.” [45, с. 179] – на книгу, яку написав один із далеких предтечів Христа Авель Синайський; посилання на коментарі і хронічки часі Нерона; на сторінки Євангеліє від святого Марка, зокрема взяті звідти пророкування.

Другий тип колажу – структурно-організуючий. Завдяки його різностильовим уривкам цей колаж не лише збагачує мову твору образами та цитатами, а й поглиблює основний сюжет твору. Він має свої особливості.

Основний сюжет твору – історія хлопчика Митрика, філософа, змалювання життя закарпатців у часи встановлення радянської влади на Закарпатті (1944 рік) під його кутом зору.

Основний сюжет виступає літературним елементом твору, який кола жується з поза літературними елементами, а саме:

– Легенда про Іоанна Драгобрата;

* Розповідь про трагічну долю старшого сина Фіскарашки й Соломона Штефана;
* Розповідь про участь в угорській революції Владьо, молодшого сина пана Фийси.

Автор поєднує магічний літературний елемент із реальністю за допомогою колажування. У колажі існує свідома організація усіх неоднорідних елементів у єдине ціле. Це можна вважати його особливістю. Герой – наратор Митрик – з’являється і в основній сюжетній лінії, і в стилістичних фрагментах, і в кінцевій розповіді. Він виступає пов’язуючою складовою усіх фрагментів колажу, є переплетенням реальності й магії, літературного й позалітературного (“І знову із глибин пам’яті до мене дійшло – я прожив велике життя воїна…” [45, с. 241]).

Колаж як структурно-організуючий компонент літератури “пошуку коріння” активно застосовується у романі “Родаки” Д. Кешелі.

Колаж – основа архітектоніки твору «Родаки», він виступає не лише як спосіб організації тексту шляхом поєднання різнорідних частин,
але й як засіб поглиблення основного сюжеті, засіб полі інтерпретації конкретного явища.

Неповторні особистості героїв та відмінні пафос і тональність гадають романам Д. Кешелі оригінальних жанрово-стильових ознак.

Зміст роману “Родаки” цілком відповідає жанру.

Композиційно роман “Родаки” складається з трьох розділів: “Так уповідано”, який у свою чергу поділяється на три підрозділи: “Збийвіч”, “Ворота райдуги”, “Так уповідано”; “Видіння Зрячої Води” (відповідно: “Родаки”, “Мамка мої”); “Політ співочого каміння” (“По оба боки Лавачки”, “Сяйвооке звірятко”, “Колюча акація”).

Літературознавцеь В. Кизилова говорить, що Д. Кешеля “репрезентує майже столітню історію цього багатостраждального краю, його людей, які волею долі щоразу потрапляли під нові вітроломи” [41, с. 30]. Роки становлення радянської влади на Закарпатті (“Восени 1944 року в Мукачево прийшли радянські солдати” [45, с. 349] – це реалії, в яких безпосередньо перебувають герої роману “Родаки”. Через їх сприйняття постає значно ширший пласт історії. Влада на Закарпатті змінювалась часто: “жиєте на дивній землі: сонце зустрічаєш під одними прапорами, а проводжаєш уже під іншими. Монголи, татари, мадяри, австрійці, німці, румуни, чехи, тепер руські – усі перли і пруть сюди! […] Бідна наша земля, але, видати, дуже смачна, бо ріжуть її пани всю історію, ріжуть, ріжуть скибочками і ніяк не наситяться” [45, с. 261], – говорить дід Соломон.

Прагнення українця-закарпатця зберегти ідентичність в умовах ХХ століття – своєрідний лейтмотив творчості Д. Кешелі. Природне середовище, родинне оточення, вікове прагнення пізнати правду ведуть героя Д. Кешелі в цих, і в багатьох творах, до осмислення концепту “пізнай самого себе”. Письменник змальовує вічну спільноту закарпатців, яка, живучи на горі (священне місце), намагається тримати рівновагу в світі, щоб врятувати себе й інших. Суттєвим є сповідування героями християнських ідей, що притаманні закарпатцям саме в магічному значенні: “більше дасиш, більше отримаєш” [45, с. 86]. Тож більшість персонажів намагаються віддавати і жертвувати.

Процес формування особистості головного героя, Митрика, ̶ то процес формування самого автора, що органічно пов’язаний з історією країни, з його рідним Закарпаттям, де народився і виріс. Д. Кешеля репрезентує майже столітню історію цього багатостраждального краю, його людей. На думку Н. Бернадської, “Романи Д. Кешелі художньо унаочнюють думку літературознавців про їх походження з новели шляхом нанизування коротеньких оповідок. Сюжетне намисто “Родаків” – історії про Митька, його шкільних друзів, учителів, родини, оточення <….> Ці історії часто нагадують анекдоти, але сааме тому, що вони оповідані з безпосередністю і чесністю, властивою підлітку.” [3, с. 16].

Дитинство головного героя виписано в творі згідно з канонами художньої автобіографічної прози.

Як переконливо засвідчують праці вчених з проблем сучасної наратології, нарація є тим фундаментом, на якому формується композиція та інші жанрові чинники. Наративна організація “..визначає центр читацьких орієнтацій, співвідношення описових (статичних) й оповідних (динамічних) фрагментів у тексті, що впливає і на хронотоп твору” [51, с. 63].

Характерною ознакою наративної організації двох аналізованих романів Д. Кешелі є зображення сторінок звичайного, буденного життя людей. Сюжет цих творів простий, причому подія не виступає засобом організації всіх елементів твору, цю функцію, як правило, виконує сама оповідь та притаманна їй описовість. У романі “Дай сили заплакати” поєднано реальне з ірреальним, зміщено акценти на осмислення поза реального.

Автор визначає і наратора, і спосіб на рації. У наративній системі романів Д. Кешелі наратром є герой твору. В основному письменник використовує “Я-нарацію” як спосіб художнього викладу, що визначає структуру його романів. У “Родаках”, у “Помилуй і прости” наратором є дитина, хлопчик Митрик, однак спільне лише ім’я, а долі різні, це не ідентичні особи. У “Дай сили заплакати” герой-дитина без імені.

Однією з прикмет наративу в “Родаках” є суб’єктивізація особистісної картини світу. Найпоширенішим елементом наративної організації тексту переважно дія, оповідь, насичена дієсловами на позначення руху, дія, як правила, динамічна та має велике емоційно-експресивне навантаження.

Своєрідність Д. Кешелі – двоплощинність тексту: коли в одній персонажі представлені мовби героями інтермедії, де чільне місце в діалогах відводиться Бабі й Діду, а в іншій – патетична піднесеність, коли йдеться про неперебутні цінності для людини. Ця зміна регістрів у творі – від низького, часом вульгарного, до величного допомагає зрозуміти необхідність дотримання морально-етичних правил у житті.

Вагоме місце у романах Д. Кешелі, особливо в “Родаках”, відводиться діалогам і монологам. Типовою формою діалогу є структура питання-відповідь:

“Я, Марько вчора чув по радійови, шо сесе тому так жарко, бо до нас урвалися гарячі вітри з Африки, – каже флегматично Соломон.

* А не казали в радійові, чи сісі африканські вітри не принесуть із собою до нас негрів? – запитала Фіскарашка.
* Сього, Марько, я не чув… – стенув безвинно плечима Соломон. – А што, може бути і такоє чудо?
* У чьому курвацькому світі вшитко може статися, – каже баба. – В сорок четвертім році, як типир говорить “галя” (радіо – Н. П.), до нас подули червені вітри із Востока. І видиш, результат, ті вітри до нас нанесли тіко більше виків, што нигда-шуга звідси вже не вивітрюється” [45, с. 84].

Така форма діалогу відтворює хід бесіди, узвичаєної в живому невимушеному спілкуванні.

Використовується у романах Д. Кешелі і внутрішнє мовлення, в якому найповніше передаються процеси мислення та переживання.

Мозаїчна будова роману “Родаки”, переплетіння часопросторових площин надають твору певної кінематографічності, й текст набирає стрункості, коли після усіх сюжетних перипитій на перший план виходить центральний герой роману. Митрика не хвилюються суспільно-політичні проблеми, хоча він із дитячою цікавістю стежить заними. На фоні розмов про революцію в Угорщині Митрик переживає перше кохання до однокласниці Мані, почуття, яке розбудило в його душі “сяйвооке звірятко”, яке змінює свій колір: то зелене, то синє, в залежності від стану душі хлопчика. Закоханість Митрика збігається із відходом на небо святого Івана, який виявився далеким родичем. О. Ігнатович зауважує: “Не відаємо достеменно істинної місії князя Драгобрата, але, якщо повірити у принцип все причетності, проповідуваний автором, то, можливо, перше почуття Митра було фінальним штрих оди в остаточному звільненні святого, і той нарешті зміг пройти по водах ріки Кривуліни на очах громади, а відтак попрощатися із земляками, аби рушити в інші світи. Бо любов – всепрощаюча і всезнаюча. Тепер Митру доведеться пізнати її…” [36, с. 22].

У “Родаках” відтворено деталі складної й суперечливої епохи, що випала на долю письменника. Автобіографічний роман Д. Кешелі надзвичайно багатогранний з огляду на порушені в ньому проблеми буття, на характер авторського мовлення, багатство тональності, потребує заглиблення в особливості світосприйняття наратора. Світ дитячий вражень письменника, роки його юності, сповнені драматичних подій, – все це постає перед очима читача у вигляді захоплюючих уяву картин, які з часом стали надзвичайно дорогими для пам’яті автора. Пам’ять його зберегла враження про найближчих людей передусім на емоційному рівні сприйняття, однак творення образів відбувається з використанням звичних для зрілого митця засобів. Спогади письменника про роки дитинства – це роздуми про осмислення себе в світі.

Згідно з сучасними науковими дослідженнями, одним із чинників маркування автобіографічного твору є використання відомостей автобіографії (“історія покоління”) або філософської (“історія формування особистості митця”) теми. Автобіографічна проза є вдалим прикладом асиміляції “дорослого” твору рецептивним смаком і вподобанням дитини – підлітка. Вікова відстань між його автором і адресатом є доволі суттєвою, проте особливість світорозуміння дозволяє уникати спрощень та ідеологічних кореляцій творів, що часто призводиться до естетичної меншовартості. Автобіографічний елемент чітко означений стильовою палітрою, типом моральних колізій, авторським прагненням виразити своє ставлення до світу.

Герой у романі “Родаки” постійно емоційно самовиражаються. Автор прагне не просто показати зовнішню дію, вона слугує для того, щоб розкрити глибинні психоемоційні стимули вчинків, пояснити їх Герої діють у складних морально-психологічних ситуаціях, часто екстремальних. Вони борються за право бути собою, діяти і жити як незалежні особистості. Через систему образів обґрунтовано ідею чесності з собою та нової моралі.

Поєднання двох манер оповіді (в теперішньому й у минулому часі) використовується письменником у способі зображення дійсності – через призму сприйняття окремих персонажів. Оповідь у теперішньому часі дає можливість затримати дію й використовується для опису душевних станів і переживань персонажів. Минулий час, навпаки, підкреслює динамізм переживань, згаданих подій. Таким способом автор вільно керує часом, то прискорюючи, то затримуючи його.

До поетики роману “Родаки” характерна монтажна композиція, рельєфність образів, представлених за допомогою характерних деталей, символічних рис, зовнішніх проявів внутрішнього життя – виразу очей, жестів, рухів тощо. Сюжет відображає світ у вигляді уявлень, думок, охоплює ті моментальні й нетривкі відчуття, що існують у свідомій чи підсвідомій сферах, передаючи роздуми героя або ж відтворюючи конкретний стан його душі. Драматизм дії, неврівноваженість, миттєва зміна вражень і настроїв, пістряве миготіння картин, уривчастість епізодів перетворюють сюжет на ряд ескізних малюнків, кожен з яких допомагає авторові показати внутрішній конфлікт героя. Важливу роль відіграють такі засоби, як метафоричність, художня деталь, багатозначна символіка. Пейзаж має емоційно-ліричну тональність представлену рівночасно в багатьох вимірах: кольорах, динаміці, пластиці, які рельєфно підкреслюють драматизм, а почасти й трагізм зображуваного.

У тканину творів Д. Кешелі “вплітаються” масиви з описом майбутнього, з’являється так званий наратор-всезнайка (“бессервіссер”):

“Мине багато земних літ, мине багато моїх страждань, і я, як тепер яблуні-блудниці, після блукань між прірвою і порожнечею одного дня великим грішником теж постану перед горою. Постану не стольки умудрений, як життям побитий. Буде теж осінь, але вже дуже стара, глибока і печальна. Я стоятиму із своїм маленьким сином перед горою і намагатимуся віднайти в собі якісь слова покаяння, слова прощення за діла, не луде праведно скоєнні…” [45, с. 65]. Герой (це вже дорослий Митрик) буде плакати, а маленький син говорити йому, що на горі білі ангели стоять ы радуються, а ти плачеш.

Образи білих ангелів з’являються і в романі “Помилуй і прости”. У фінальній сцені малеий Павло просить брата Митрика і бабусю Анну подивитись у вікно, “Над горами, спеленаними великими снігами, кружляли Ангели – біліші за снігм, світлосяйні, як світло роздвяної зорі, що сповістила гріховному світові про народження Сина Божого.

* І ти бачиш їх? – запитала мене баба.
* Бачу! – видихнув спантеличено я, спостерігаючи за ангельским хороводом.
* Може, Господь зглянувся над вами і взяв під свою покрову, — мовила баба. Бо пам’ятайте: Ангели не всім відкриваються. Їх дуже рідко дано побачити навіть обраним… Їх видять тільки воістину діти Божі” [44, с. 159].

Текстові масиви із наратором “всезнайкою” у “Родаках” досить поширені: “Мине багато-багато літ…” [45, с. 308], “Владьо повернеться із сибірських тюрем на початку 60-х років” [45, с. 362].

У канву роману “Родаки” введено і легенду про святого Івана, який “у миру був могутнім підкарпаторусинським князем Іоанном Драгобратом” [45, с. 262], історичні події, конкретно датовані 896 роком, з подльшим тисячоліттям, відвеленим на відмолювання гріха, бо він, сповнений почуття до Златої Діви, став причиною загибелі своїх воїнів. Мати звинуватила Івана в тому, що він “зганьбив честь роду, … накликав на нього прокляття” [45, с. 264] і винесла вирок: “Раз тебе підвела любов, то вона водитиме тебе по свому світу тисячу років, — суворо мовила княгиня. Там, під Уж-градом, через своє безглуздя полягла тисяча воїнів. І тепер будеш кожного з них відмолювати по цілому року. І так буде тисячу років. І тільки тоді спокутуєш тяжкий гріх, коли перейдеш босоніж через ріку, не замочивши у ній ноги. Ось тоді, коли ти очистишся од гріхів так, що й вода тебе триматиме, ось тоді тебе й приймуть небеса” [45, с. 265]. Своїми молитвами Іоанн не лише спокутував свою провину, а й захищав навколишні села від бід. Через це його в народі охрестили святим Іваном, а долину, через яку він кожні сто років ішов до ріки Кривуліни, нарекли Долиною Святого Івана.

Д. Кешеля хоче підкреслити вагоме з його погляду в змальованій ситуації і для цього використовує жанр, у якому скондесована народна мудрість, досвід поколінь. Ця легенда в романі “Родаки” як “вставлений” елемент повнокровно функціонує, значно поглиблюючи ідейний задум твору. Стверджується неповторність людини, її індивідуальна своєрідність. А за всім тим – необоротність часу, бо дедалі більше проймаєшся відчуттям, що все в цьому світі пов’язане з усім, людина росте у своє майбутнє, а водночас вростає у минуле, така рівновага і є шлях до гармонії. І цей шлях безкінечний, як простір і час, як людська пам’ять. Мораль цієї легенди скеровано на одну мету – дати приклад. Чітко наголошено, як потрібно поводитись, а як – недопустимо. Спрацьовує цінна властивість цього жанру, яку можна визначити як ефект безпосереднього контакту з моральними почуттями читача. Уведення таких легенд, як і притч, поглиблює підґрунтя оповіді, розкриває багатогранність людського буття. Події та окремі випадки наповнюються за їх допомогою новим смислом і вимагають роздумів. Вставні легенди та притчі допомагають абстрагування та умовність досягти загостреного зображення певних рис дійсності, створити яскравий контраст між безпосереднім зображенням та підтекстом і в їх образах сфокусувати ідеї всього твору.

Легенда про святого Вана у “Родаках” виступає допоміжним матеріалом, що поглиблює, увиразнює головну думку автора шляхом виокремлення з основного тексту, легенді притаманна притчевість, яка тут створюється за допомогою параболічного співвіднесення давнього й сучасного часових пластів. В основу покладено принцип параболи: оповідь відривається від сучасного авторові світу, від конкретного часу, обставин, а далі, рухаючись по кривій, знову повертається до свого предмета й дає філософсько-етичне його осмислення й оцінку.

Автор використовує кілька часових пластів: час оповідача, час героїв.

Із замкнутого, камерного, людинного “малого” світу письменник веде своїх героїв у “великий світ” народу. Це дає можливість митцеві наповнити твір великим і різноманітним суспільним змістом, зробити його панорамним, дзеркалом усього багатства національного життя. Письменник творив реалістичний роман, а тому не приховував реальних труднощів життя, часто не розв’язаних суперечностей. Своєрідність роману “Родаки” в його синтетичності. Д. Кешеля не розкладав на складові частини суспільство, але в силу усвідомлення органічної умісності національного духовного й соціального в житті не хотів його механічного членування, щоб не загубити смислу всієї картини. Внаслідок такого підходу письменник зумів досягти вагомих естетичних вирішень: показати увесь драматизм буття українського народу і епохи, з’ясувати сутність нероздільного зчеплення великого і малого, буденного і виняткового, повсякденні, приземлені аспекти життя і його поетичні піднесені моменти.

У жанровій структурі роману образові Митрика відводиться рівнобіжна функція. Романіст використовує принцип “множинності відображення”. Суть цього принципу в тому, що кожному із учасників дій властиве своє, майже завжди відмінне і протилежне від інших бачення людей, подій.

Принцип “роздвоєнності” також цікавив Д. Кешелю. В одній людській індивідуальності паралельно діють мовби дві особи, дві свідомості. Дивергентні компоненти пояснюють усно складність людської душі, співіснування в одній людині протилежних начал, уподобань і пристрастей. Символічно це приблизно можна передати сценою із “Родаків” через бачення Митрика: “А коли баба почала мене характеризувати, вихваляти зовнішні достоїнства, щось глибоке ворухнулось у єстві. Груди мої навстіж розчинились, з них вилетіла душа, сіла собі на підвіконні і почала роздивлятися. Очима фантомного двійника я вперше побачив себе – такого гарного і водночас нещасного. Я був одне благородство, всепрощення, милосердя і всепослушність. Мої очі світилися такою невинністю, губенята складень в такій покорі, що певен – ліпшої моделі для створення образу ангела ще жоден художник у світі не знайшов” [45, с. 327]. Це Митрик, “збийвіч”, “осел рогатий”, “палірник” та інше.

Д. Кешеля показує, що характери (а ширше – психологія) людей зумовлюються обставинами. Авторська позиція не зводиться до утвердження якогось свого, наперед сформованого знання про життя. Але вона передбачає оцінку чужих знань, думок, їх зіставлень, дослідження прикмет істини.

Автор у “Родаках” вдається до повернень у минуле, і це створює ефект перекидання часі, що є важливим прийомом для розгортання і розкриття сюжету, проте він у сюжетобудуванні досягає компактності, бо такі композиційні “ходи” не нагромаджуються, не переривають динамічності в розвитку сюжету. Цей композиційний прийом найтісніше пов’язаний із концепцією часу. Події роману виходять за межі камерно-сімейних, родинних, охоплюючи широке коло проблем – проблему батьків і дітей, становлення радянської влади на Закарпатті, шляхів розвитку країни, освіти й виховання, моралі тощо. У роман вривається історичний час, пов’язаний із змінами у побутовому й політичному житті країни. Кожне покоління має свої особливості, але між ними існує нерозривний зв’язок, одним словом, – “родаки”.

Основою роману-покаяння “Помилуй і прости” є історія української родини, яка проживає в повоєнному селі Черешневому на Закарпатті. У центрі уваги автора два роди: Пастеляків і Петахів. Їх долі ніколи не мали б поєднатися, така ненависть утримувалася від зближення, бо “В обох родинах з покоління в покоління дітям втокмачували, як молитву, одну й ту ж історію. Буцімто багато років тому за прекрасної ранньої днини, коли земля співає хвалу життя і радується не нарадується кожній травинці, кожній мурашці, прадіди Пастеляків і Петахів зламали на межі наболілі зуби. У напливі осліплого гніву один одному розкрали сокирами черепи. А вночі, коли обидва прадіди лежали на смертних одрах, сини старого Пастеляка підпалили Петахів” [44, с. 10]. І все ж долі двох родин переплелися. Табу було порушено. Старший син Василя Пастеляка Андрій одружився із донькою Петахів Магдалиною.

Т. Качак зауважує: “Роман-покаяння “Помилуй і прости” по вінце сповнений болю, каяття… Так написати про родинну драму і трагедію самотньої людини міг тільки Дмитро Кешеля – справжній знавець людських душ, майстер психологічного, закоріненого у традиції свого краю письма, ювелір слова, яке постає з духовним джерелом” [38].

У романі, вважає Т. Хом’як, “стверджується думка, суголосна висловленій у романі Ю. Яновського “Вершини”: “Тому роду нема переводу, в якому браття милують згоду” [90, с. 218]. Заради примноження багатства, землі, Василь Пастеляк тоді, коли інші ґазди намагалися відкупитися, добровільно відправив синів на війну, де четверо загинули. Упродовж місяця він отримав чотири похоронки на синів і повідомлення, що п’ятий, Михайло, пропав безвісти – “щось обірвалося в ньому, пружно вдарило під серце. І та невидима для ближніх рана не гоїлася, а ятрила все більше, розросталася спершу у грудях, а далі прорвалася назовні, виплеснулася на весь довколишній світ, не даючи його душі жаданого спокою. Раз по раз у нього з’являлося таке відчуття, ніби дорога, по якій довго і щасливо брався уверх, притьмом скрутилася змією під ногами і поповзла до прірви” [44, с. 43]. Згуртованості, на якій тримається рід, немає. Відсутня теплота стосунків і двох родив. Пастеляк вважає, що всі біди у родині розпочалися ще тоді, коли мала Магдалина прийшла провідати врятованого її батьком Андрійка, а баба Петашка переконала, що всі біди ідуть від Пастеляків. Вона навіть не дозволяє внукам колядувати у діда Василя.

Війна фізична пощадила двох синів Пастеляка: старшого Андрія і молодшого Михайла, та не зміг батько перешкодити братовбивству. У день свого тридцятиліття в нетверезому стані Михайло прокрався до оселі Андрія з метою відомстити за забрану в батька землю (Андрій – комуніст), проте замість Андрія, якого тієї ночі і дома не було, застрелив його дружину Магдалину, осиротивши племінників.

Д. Кешеля наголошує на особливо приязних родинних стосунках до війни саме між цими двома братами. Михайло навіть зрозумів захоплення Андрія комуністичними ідеями і радив батькові не перечити цьому. Незадовго до смерті Михайло з болем говорить Андрієві: “Ти знаєш, я так хотів би тебе зараз обняти, впасти на коліна і притулитись лицем до твоїх долонь. Чому доля така жорстока, брате? Чому вона розділила наші серця цим величезним і холодним каменем? Чому? Я ж тебе так любив, брате!” [44, с. 135]. Андрій також боляче сприймає ситуацію. Він прагне врятувати Михайла, та не вдалось. Труп Михайла Андрій приніс до могили матері на виконання заповіту брата. Михайло прохав батька: “Я знаю, коли помру буду біля неї, вона мене відмолить, мамка заступитися за грішну душу…” [44, с. 133]. Епізоди ці в романі надзвичайно психологічно наснажені. Важлива деталь: Андрій за півдня зістарився, посивів. Це свідчить про тяжкі душевні переживання. Почуття любові до брата проявилося і в подальших вчинках: “Простіть мені, мамо, коли можете, і ти проти, – прошепотів, глянувши на брата. Нахилився над його тілом, поцілував у чоло, відтак склав Михайлові на грудях руки, обличчя накрив шапкою. Підняв автомати, і наче сліпий, подався до обійстя діда” [44, с. 137], щоб сказати: “Він лежить біля церкви. Похороніть його як людину, бо я цього не можу зробити” [44, с. 138]. Т. Хом’як вважає, що “за логікою подій, мав би Михайло вбити Андрія, а не навпаки” [90, с. 219]. Поділяємо цю думку. Андрій – людина чиста, щира, а Михайло вбивця. За його грішну душу навіть земля не хотіла приймати його тіло у своє лоно: “… раптом земля… заворушилася, почала підніматися. Відтак із глибини могили спливла труна й впала перед Пастеляком” [44, с. 142].

Після війни Михайло поневірявся, не маючи дому. Втрачено зв’язокв із рідною землею. Топос дому є одним із найважливіших національних коренів. Мвфологема дому, роду, на думку Т. Хом’як, в авторській світомоделі зберігає своє архетипне значення: дім означає захищений світ, є прихистком, символізує єдність із родом… Зберігаючи міфопоетичне забарвлення, дім набуває вищого, онтологічного й духовного змісту, трансформуючись у символ “малої батьківщини”, “отчого порогу” [90, с. 221].

Василя Пастеляка на другий день після Різдва знайшли мертвим. Хата його залишилась пусткою. Н. Анісімова стверджує, що “Образ хати-пустки вказує на руйнування родинних зв’язків, на нівелювання самої ідеї родини, що стає причиною втрати людиною рідного дому як сакрального простору” [1, с. 85].

Приходить час, коли потрібно відповідати за свої вчинки. У кінці життя Василь Пастеляк потребує глибокого покаяння. Якщо й не від Бога, то від своїх онуків він таки потребує прощення. Тринадцятилітній Митрик та його менший брат Павло – сини Андрія та Магдалини. Це добрі та чисті душі, готові пробачити навіть тим, хто відібрав у них найдорожче. Коли дід констатував: “Михайлова душа. Це вона тепер вітром прилетіла… Мене весь час душить. А з вами, бач, липою заговорила, ладаном себе хоче освятити… Певно, прощення просить від вас, дітки…” [44, c. 132], то Павло нахилившись над самим згарищем, сказав: “Стрийку, ми вам прощаємо, не мучтеся. Спіть собі спокійно у землиці, чуєте, не мучтеся так. Ми прощаємо” [44, c. 132].

Г. Новосад зауважує: “І це вселяє надію на те, що рід Пастеляків, заплативши дорогу ціну, відкупить таки прощення за скоєні гріхи.” [64].

Василь Пастеляк на останньому своєму рубежі зі страхом і каяттям дивиться в очі скоєним гріхам.

Часові межі роману “Помилуй і прости” дуже оригінальні. Це один день Різдва Христового, 1948 року в якому через спогади наратора Митрика постало усе життя двох родів. Василь Пастеляк нсе свій хрест. Збагачувавсялегко, бо володів надзвичайною силою і мав свого слугу – Дзьоака, якому колись на війні врятував життя.

Містичні сцени додають роману енергетики боротьби двох вічних стихій – добра і зла. Після смерті Дзьобака, до якої призвів саме Пастеляк, посипались нещастя на родину.

Змістовий пласт роману “Помилуй і прости” базується в основному на темі “одвічного” українського селянина, що опинився на роздоріжжі політичного й соцільного протистояння, на межі фатального вибору
в хаосі творення нового світу. Позбавлений будь-якої ідеологічної одновимірності, письменник відобража\ трагедію людини землі, глибоко розкриває селянську психологію.

Більшість дослідників українського етносу наголошують на тому, що одним із основних архетипів, який вплинув і впливає на формування нашого свтіогляду, є архетип “плодоносної Землі” (Р. Додонов, О. Куличьцкий, інші). Саме цей архетип визначив основну ментальну рису українців – антеїзм (від грецького міфологічного героя Антея – сина богині землі), яка виражається в тому, що українська земля є для нашого народу не тільки географічним, але й духовним поняттям, або “гелуризм” – тяжіння до землі, життя в природних межах, відчуття своєї належності до первісного органічного цілого. У романі “Помилуй і прости” архетип земля має такі значення ґрунт, філософська категорія (земля – це світ селянина). За уявленнями українців, земмля є життєдайною, всесильною й вічною субстанцією, і саме тому персонажі сприймають її як живу істоту.

Василь Пастеляв заробив гроші за кордоном, в Америці, придбав землю і увесь час дбав про нех і про те, щоб збільшити свої наділи. Працював тяжко, землю боготворив, вважав її святою. Саме до неї спрямовані всі його помисли, усі сукупність його емоційно-психологічних характеристик, втілених через художні деталі, які в творі підпорядковані розвитку сюжету, виступаютьс важливим засобом типізації й узагальнення, що дозволяє говорити про них як про осердя для розкриття стану душі героя, його людської сутності. Тісний зв’язок “людина-земля” дуже відчутний у творі “Помилуй і прости”. Комуніст Андрій у розмові з батьком про землю, яку в того відібрали у колгосп, пригадує події давно минулих років: “Ой, няню, що ж із вас нелюда вчинило? Ніколи не забуду, які були щасливі, коли я, семирічний, вперше з вами вийшов орати сюди нашу маленьку нивку, – мовив батько уже спокійніше із жалем. – Як ви раділи з нами першому хлібові. І ви тоді ладні були ним накормити весь голодуючий світ. А потім, потім!... Що з вами сталося потім?” [45, c. 93].

Письменник акценгтує увагу на деталях портрета Василя: “Голова його різко сіпонулася, очі божевільно зблиснули, і, розвівши руки, віну пав долілиці на свіжу ораницю” [45, c. 93].

Відчай, біль, нестерпний жаль за втраченим відчутні у монолозі – крикові душі: “Не віддам! Не віддам нікому. Хай сама мати Господня сюди зійде! – закричав на все поле. – Це моя земля! – раптом схопився, став на коліна й пучками пальців почав швидко розгрібати ріллю. – Тут, у цій землі, кожна комаха, корінець і зернина впізнають мене в обличчя, тут кожна пташина мені з неба кланяється, тут мої наги кожен свій слід пам’ятають, — голосив, розгрібаючи пальцями ріллю. Потім зачерпнув жменю, дмухнув на нех і продовжив: – Ось черв’ячок. Правда, хробачку, ти мене знаєш? Я твій ґазда, добрий ґазда. Скажи он, як тобі солодко жилося у моїй землі, а тепер від мене хочуть забрати. Нас розлучають. Скажи, тваринко Божа, що я всіх, навіть братів твоїх знаю тут по імені. Кожна травинка мені радіє на цій землі.” [44, с. 93].

Загалом автор робить наголос на морально-етичних проблемах, розставляє акценти на вселюдських, одвічних цінностях, вибудовує образні візії таких метафоричних понять, як добро і зло, життя і смерть, любов і ненависть. Д. Кешелю цікавить внутрішнє буття героя, відтак реальні події стають лише каркасом, за яким приховані найтонші порухи душевного стану. Письменник протиставляє персонажів, що відчувають силу землі, поєднані з нею, і тими, хто, в силу певних причин, втратив цей зв’язок. За будь-яких обставин, земля є для них радістю і надією, символом сталості, міцності й роду. Сила та спокій героїв невіддільні від їх духовної незалежності й органічних зв’язків із природою і землею. Поруення цієї гармонії веде до драми, а то й до трагедій в житті.

Оцінка свого життя дається, тобто своїх дій, вчинків, здійснених у минулому, з урахоуванням того, що оцінка дається перед обличчям Вічності в етичних категоріях людського життя, розкаяння та каятті. Це не просто перегляд подій, а перегляд свого до них ставлення, покаяння, і декларацію принципів, які людина сповідує і надалі буде сповідувати.

Результатом оцінки лююдиною свого морального стану з точки зору православ’я постає покаяння, яке можливе лише від особистості до Бога. Василь Пастеляк кричить до розіп’ятого Ісуса Христа: “Господи великий, вся у твоїй волі – від найменгох піщинки на дні моря до безмежної душі у грішному людському тілі. Ти одарюєш нас світлом, земними радощами і печалями, милуєш і караєш. Я ізмалку відчував себе в рабстві твоєї віри, все життя й шов, низько схиляючи голову перед тобою, а прийняв таку кару. Де мій рід, де мої діти, де моя земля, так тяжко нажита? Чому в усіх хатах нині вікна світяться щастям, а мої осліпли? Господи, утіши і поможи!” [44, с. 157]

Ставши раною, яка спливла кров’ю, впереміш з сукровицею, пекла дико, мучила, не даючи ані життя, ані смерті, єдине, що зміг, – загнав себе в мовчазне покаяння і благання до Бога смертю позбавити мук.

Опис останніх митей життя Пастеляка переключає “промінь зору” на назву роману, наголошуючи у такий спосіб, що епіцентром твору є мотив покаяння і покори, в розвитку якого великої ваги надано автором хронотопу.

Покаяння націлене на майбутнє, головний зміст його – зміна свідомості й “серця”, бажання не повторювати неправильного чи ганебного. У випадку із Пастеляком – це прохання прощення і звільнення від душевних мук. Покаяння визначає зміст і напрямок особистого життя людини, всієї її поведінки в майбутньому. Пастеляка Христос не простив. Дізнавшись про його смерть, баба прорекла: “Бог йому суддя, а людські сльози свідки” [44, с. 158].

На покаяння сподіваються герої твору. У фіналі роману баба Анна говорить: “Видите, діточки, Богонько ще любить наші гори. Раз він посилає до нас своїх Ангелів, то не одвернув лице від свого народу. Він чекає нашого покаяння, а ми будемо сподіватися на його, Всевишнього, ласку і благословіння” [44, с. 159].

Функцію прилучення людини до роду, до стародавніх традицій виконує ритуальність Свят-Вечора. Свято це є приводом для комунікації поколінь і не лише для членів роду, а й для не пов’язаних спорідненістю людей. У творах Д. Кешелі підкреслюється сакральність Різдва як першосвята. У “Родаках” при цьому простежується елементи так званого “магічного реалізму”, досить дискусійного напрямку в літературі здебільшого ХХ століття, “в якому реальність та фантазія настільки тісно переплетені між собою, що
важко зрозуміти, де кінчається реальність та починається фантазія або навпаки” [28, с. 166]. Історія з баронесою Ірмою у “Родаках”, із Пастеляком у
“Помилуй і прости” тощо.

Новий погляд на світ, ускладнені пошуки істини буття, вирішення загальних людинознавчих проблем окреслили необхідність морально-психологічних, соціально-етичних, художніх пошуків. Автор знайшов нове творче рішення у сфері поєднання епічного, ліричного, реалістичного й містичного часом змісту творів. Письменник досконало досліджує моральні аспекти життя та обліку героїв своїх творів, це в свою чергу і визначило жанрово-стильові позиції митця. Д. Кешеля втілив життєві враження так пластично, наче повторюючи структуру життєвих реалій і форм людської поведінки. Аналітичний струмінь спрямований на створення конструкції долі й сенсу існування людини. Висвітлення одвічної проблеми “батьки-діти” (“Родаки”, “Помилуй і прости”) допомагає глибше визначити зміни моральної поведінки людей, набуття і втрати людських цінностей і людяності взагалі.

У хронотопі роману “Помилуй і прости” важливіша роль відводиться часові, але час тут – це час передусім індивідуального людського життя, час конкретної долі. Тому він неповторний, його рух індивідуальний і глибоко визначений для кожного персонажа.

Просторові характеристики дії в основному розкривають і конкретизують, сюжетно розробляють цей час індивідуального буття, час працює на просторову розробку фабульного матеріалу. Побудова образу у цих вимірах – часовому і просторовому – надає йому особливої виразності. По суті, у романі “Помилуй і прости” проходить своє рідне “розвтілення” простору – розгортання подій служить сюжетному розвитку, поглибленню образу переживання часу індивідуального буття. Кожен персонаж має якийсь свій простір, і цей аспект романного сюжету виступає як структурний момент, як ознака романного мислення митця. У романі сюжетно розгортається життя того чи іншого героя. Саме в його індивідуальній відірваності від цілого, як драма індивідуальної форми буття.

Життя героїв відзначається особливою напруженістю переживань. Фабула майстерно продовжує стан невирішеної долі героїв, що приховує а собі момент остаточного неблагополучного завершення, а то й краху (Василь Пастеляк, Михайло Пастеляк). Тут акцент зроблено на переживання героїв, на варіантах і можливостях того чи іншого завершення долі. Важливу сюжетно-композиційну функцію відіграють спеціально введені ретардації, відтягування основної дії, щоб випукло окреслити врешті-решт долю, яка здійснюється при найдраматичніших обставинах при найдраматичніших обставинах. Вагому роль тут відіграє сюжетна трансформація на рівні події розповіді Д. Кешеля вміло розподіляє композицію матеріалу, встановлює свою послідовність викладу епізодів, навіть конкретну форму розповіді про них, змінює точку зору героя та автора. У романі актуалізується суперечність між суб’єктивним світом героя і об’єктивним порядком речей, проходить поглиблення суб’єктивного начала, проникнення у внутрішній світ героя. У розгортанні естетичної реальності роман будується на створенні напруженого конфлікту, різкого протиставлення людини і світу, а конкретно між представниками його з померлими поглядами, опозицією.

Д. Кешеля використав жанр видіння як сюжетотвірний елемент міфопоетичного осмислення світу. У романі “Дай сили заплакати”, у частині, пов’язаній з описом потойбіччя, зображено складний філософська-міфічний світ. Тут подано й трансформовано певний міфологічний сплав біблійної образності й християнської історії власного бачення вічної істини автора.

Простір роману “Дай сили заплакати” представлений у двох вимірах: реальному та ірреальному. Тут паралельно функціонують реальний та ірреальний хронотопи.

Події відбуваються неподалік Мукачево, біля гори Ловачки, у стародавньому маєтку Розмарія, який ще на початку ХІХ століття заснував угорський граф Гержені. Юний наратор там познайомився з красунею Віоланною, подружились, покохали один одного. Дівчина рано пішла у вічність, а герой свої почуття до неї проніс через усе життя, так і залишившись одинаком.

Герой володів даром відкриття інших світів. Це глибоко лірична оповідка. Жанр автор визначив як роман видіння. Розкрити це допомагають афоризми, яких дуже багато у творі.

Волею незбагненних обставин герой опинився на межі світів і в недоступних людині просторах. Йому відкрилося земне і позаземне буття. Навіть себе він побачив у зрілому віці в майбутньому. Віоланна, названа ім’ям єдиної коханої жінки великого Аттіли, була з ним на всіх дорогах у думках, вела його світами і тут, у стані буття-небуття він пізнав з нею те, чого в земному житті вони не знали.

Волею долі герой потрапляє у світ Долини снів (це “брама у світ, де зникає матеріальне, закінчується час і починається Вічність” [43, с.6]). Герой крокував берегом Долини снів. Він забув про пересторогу, якій його суворо вчили змалку: “коли ти один і зустрінеш у полі чи в лісі рівно ополудні або опівночі людину, ніколи з нею не вітайся. Хто б перед тобою постав – рідний батько, брат, дід чи баба! Пройди повз неї, не озирайся і не відповідай ні на одне запитання” [43, с. 12–13].

Зустрівши тітку Ержію, на прізвисько Паморока, він був настільки вражений зустріччю, що привітався. Річ у тім, що Памолока була не зі світу живих. Раніше вона мала дар, користуючись скальпелем, повертати людям зір. Здійснивши певні “операційні рухи” скальпелем, вона запропонувала героєві роздивитись навкруги: “Зізнатися чесно, я нічого особливого і не побачив довкола. Скоріше, щось перевернулось всередині мене: з’явилось відчуття якогось безмежного простору, усвідомлення власної мізерності і водночас величі. Складалось враження, що я – дрібненька піщинка на дні океану. А разом із тим я і є сам океан4 маленький камінчик, зронений біля підніжжя гори, і в той же час – і сама гора, маленька пилинка на дорозі і водночас невід’ємна частина велетенської світобудови” [43, с. 15]. Помарока запропонувала відкрити справжній світ, яким його бачили сотворені Господом перші люди аж до свого гріхопадіння. За фольклорними “правилами” героєві було запропоновано три дороги (на вибір):

Ліворуч – учора, праворуч – завтра, посередині…

* Вічність? – вигукнув я.
* Ні, не вічність… Це стан, про який ті, що живуть на землі, не відають… У перших людей його називали імверсіда, а простіше, ти бачиш і сприймаєш світ на рівні душі, на рівні духовного досвіду не стільки теперішнього, як попередніх життів” [43, с. 16]. Подорож по потойбіччю і повернення у реальний світ вміщено в суті афоризму: “Дорога назад залкадена у тобі, і все буде гаразд, якщо зумієш її знайти у своєму серці” [43, с. 16]. У романі використано образ зворотної дороги. Герой має повернутись із потойбіччя, продовжувати свій життєвий шлях.

“Дай сили заплакати” – це роман про людину і сили, які тримають її у світі. Про вічність її і про любов, без якої неможливі і вічність життя, і вічність людини, і вічність любові. Хоча тут ідеться про смерть, це роман не про трагізм двох романтичних сердець, а про потужний струмінь життя.

Видіння життя в потойбічні сприймається героєм через бачене і розуміння передусім Віоланни (у стані померлої). Специфічним виміром видіння тут стає не тільки міфологічний час, а й міфологічний простір стає його специфічним виміром. Цінність реальності при цьому постає в есхатологічному ракурсі божественного “буття завжди.”

На основі побаченого героєм можна дійти висновку, що для видіння характерний есхатологічний час, тобто час воздання за скоєне при житті. Цей есхатологічний час максимально міфологізований, хоч і заснований на християнській доктрині. Герой тут постає уже як візіонер, який відвідує потойбіччя, залишаючись у земному часі. Функція видіння суто аксіологічна, пропаганда чистої ідеї духу, духу як самоцінності, як цілі певного персонального розвитку, хоча й індивідуалізованого, проте послідовно високого. У видінні підсилено оніричні сенси, утворення у такий спосіб психоаналітичного ореолу особливості відчуття, яке переживає герой. Але видіння характерна в романі: достовірність змальованої картини сприймається героєм як дійсність, функціональний поділ тіла й душа (у баченні Віоланни), есхатологічна переоцінка цінностей, експатичність змальованої їхньої подорожі.

Людські долі, відчуття, переживання, лірії та очікування творять світ романів Д. Кешелі. Цей світ багатовимірний, поділений на суперечності і протилежності, яки витворюють бінарні опозиції: село-місто, гори-долина тощо.

Дві притчі введено в канву роману “Дай сили заплакати”. У самому тексті чітко зазначено: “Про це є притча” [43, с. 85]. Перша з них про мужнього і досвідченого самурая та майстра приготування чаю, а друга (цього разу також жанр означено: “Я тобі ліпше розкажу притчу” [43, с. 112] про стару селянку, яка потрапила в рай. У першій мораль така: душа кожної людини, ким би вона не була, осягає істини однаково, шляхом самопізнання, самовідданості і самопожертви: “Воїн і майстер чаю – люди за родом занять віддалені, але вони обидва – великі майстри і йдуть одним і тим же шляхом до абсолютної досконалості” [43, с. 87].

У другій притчі йдеться про селянку, яка все життя тяжко пропрацювала в колгоспі (“від зорі до зорі доїла корів, косила, орала” [43, с. 112]), не зазнала жіночого і материнського щастя, бо чоловік від постійної пиятики рано помер, діти – “одні – по шпормах, другі – по світах, а хто по жебрах” [43, с. 112]. Змучена хворобами, нестатками, всіма забута після смерті вона потрапляє в рай, де не може намилуватися усіма красотами довкілля. Побачивши святого Петра, жінка запитує, для переконання, куди вона потрапила. У відповідь чує: “Добра жінко, хіба ти не бачиш – ти в раю, відповів Петро. – Спасибі тобі, великий Боже, що я не потрапила у пекло, – перехрестилася селянка. – Бідна сестро, як ти могла потрапити у пекло, коли ти тільки-но прибула з нього сюди! – відповів селянці святий Петро” [43, с.112].

У літературі часто застосовується такий композиційно-стильовий прийом – притча як вставний елемент у творі. Притча входить у роман органічно, не порушуючи жанрової своєрідності. Прикметним є те, що коли притча використовується як вставний елемент, це не означає, що твір загалом має бути притчовим. Його жанрова своєрідність зберігається. При цьому вона бере на себе досить вагоме навантаження. За допомогою абстрагування, умовності притча увиразнює ті явище, які особливо цікавлять автора. Вона стає “акумулятором” авторських ідей. “Вбудована” у твір притча передає про той згусток думки, який допоможе йому розкодувати задуми автора, зрозуміти його позицію. Уведення притчі в композицію не позначається істотно на приналежності твору до тієї чи іншої стильової течії.

Одним із наскрізних у творах Д. Кешелі є мотив подорожі, який здавна в літературному творі є репрезентантом поглядів на цілісність світу та його розвиток. Одним із презентантів мотиву подорожі до самого себе, своєї душі, ідейно-естетичного ідеалу. Разом х тим це і подорож у паралельний світ, що є поєднанням у стильовому плані реального й нереального.

Мотив повернення героя до себе закорінений у міф про повернення блудного сина до рідної домівки. Сюжетний розвиток цього мотиву актуалізує дискурс духовного очищення. Образ дороги додому, до краю дитинства (“Родаки”, “Дай сили заплакати”) асоціативно близький до концепту біблійного шляху до оновлення – через перепони і страждання. В усіх трьох романах образ дороги домінує і як реалістична прикмета простору, і як художній образ-символ, одна із його інтерпретацій – дороги в майбутнє. Хоча не в усіх персонажів воно є. Після багатьох років поневірянь повертається до батьківської хати наймолодший син Михайло (“Помилуй і прости”). Розповідає батькові, що він “чотири роки тікав пораненим вовком” [44, с. 53], що не міг померти, бо йому б “спокою і в землі не було, коли б не побачив ще хоч раз” [44, с. 66] батька, бо той для нього “істина, сонце в чорній пітьмі на шляху долі” [44, с.66].

Осмислення людського життя крізь призму мотиву людської долі також пов’ язане з образом дороги. Мотив подорожжі в романах Д. Кешелі розгортається як простір руху героїв і як їхнього життєвого руху, долі. В оприявленні такого змісту домінантним є образ дороги як реалістичної просторової точка і як символу людської долі, втілення ідеї пошуку героєм свого покликання в житті, шляху в майбутнє до малої батьківщини.

Міфологема дороги, репрезентована у реальній, філософській, морально-етичній площинах, є важливим смислотворчим та композиційно-організуючим елементом у романах Д. Кешелі. Найчастіше дорога постає як дорога-реалія. У романі “Помилуй і прости” показано, як верховинці, ці “беззахисні діти гір” [44, с. 14], спускаються вниз, гнані голодом, бо засуха обпалила того літа гори, йдуть на Дунайську низовину на заробітки. Тринадцятилітній Дмитрик із меншим братом Павлом тривалий час перебувають у дорозі – колядують. Михайло, а згодом Андрій і опер група, вирушають у напрямку Чортового хребта. Це дорога, яка згодом призведе до смерті Михайла. Герой у романі “Дай сили заплакати”, опинившись у Долині снів, волею незбагненних обставин потрапив на межу світів і в недоступні людині простори. У тексті означено конкретно: “Немає для мене звідси дороги далі” [43, с. 19], “Іди тільки вперед, без страху і з великою вірою! І ти обов’язково знайдеш дорогу…” [43, с. 24], “я дивлюся вперед, на гори, а бачу тільки прямісіньку дорогу з тих снів” [43, с.71], “Чим далі дорога набувала реальних образів” [43, с. 73] тощо.

Отже, поняття дороги входить і до структури філософських висловлювань типу: “Не туди дорога до щастя, кули люди справляють, а куди доля веде” [43, с. 104].

Дослідження знаків української етнокультури В. Жайворонок зауважує,
що дорога “символізує мандри, похід, далекі світи, а також пригоди;
об’єкт переосмислення, оскільки дорога відіграє велику роль у
житті людини” [27, с. 196].

Погляд на дійсність очима дитини розширює уявлення про людину, її взаємини зі світом, про духовні основи життя.

Світ дитинства цікавить Д. Кешелю недаремно, адже цій стадії у розвитку людини властива неабияка інтенсивність осягнення довкілля, що дає можливість простежити природу людських почуттів, витоки прагнень і вчинків.

Романи “Родаки”, “Помилуй і прости”, а частково і “Дай сили заплакати” являють собою майстерне віддзеркалення ознак світу дитинства репрезентованої епохи, відбиття своєрідності структури стосунків світу дітей та світу дорослих. Твори вирізняються високим естетичним, мистецьким рівнем, орієнтацією на серйозні морально-філософські проблеми, наповненістю художнього підтексту, фантазією, образною розкутістю. У них зливаються і тісно переплітаються два світи – реальне і фантастичне

Своєрідністю дитячого світовідчуття полягає в тому, що навколишнє вивчається дитиною через осягнення дивовижності реальності, що оточує через формування дитячих уявлень про видиме й невидиме в цьому світі, через переосмислення уявного й дійсного та перенесення їх до морально-духовної сфери. Незначні, на перший погляд, факти та явища викликають у дитини низку асоціацій, дають простір уяві.

Прозаїк виписує світ далекий від ідилічності, пасторальної декоративності: у ньому є добре і зло, чесність і підлість, народження і смерть.

Митрик, як і менший його братик Павло (“Помилуй і прости”) мудро входить у світ, де є і “запах смерті”, усвідомлення швидкоплинності часу, втрати. Через внутрішній монолог Митрика прозаїк приводить його до думки, що з нього має сформуватисьхороша справжня людина: “Я не відаю, ким буду, коли виросту. Але ким би не став – пастухом, хліборобом, простим робочим або великим чоловіком – все робитиму, щоб по мені залишилося добро і на землі, і в серцях людських.

Я завжди звертатимуся до совісті озлоблених і розгублених, хневірених і пропащих, аби не чинили одне одному зла.

Я будитиму їх сумління і закликатиму, аби зрозуміли, що вони люди, що кожна віддана ближньому краплина любові, добра рано чи пізно повернеться до них устократ сильнішою.

Цього навчатиму і малого брата Павла” [44, с. 155–156].

Зображуючи процес стаовлення особистості дитини, романи Д. Кешелі яскраво демонструють органічне поєднання у творчій манері митця ліричного й епічного. Як це характерно для жанру епічного роману, він зберігає своє епічне значення не тільки за рахунок подієвої основии, що відіграж в ній таку ж роль, як і зображування переживань герохв, але і за рахунок значимості та глибини цих переживанб.

У творах діють породжені дитячою фантазією образи, що уособлюють в конкретно-чуттєвій формі психічний і емоційни стан у їхніх стосунках з дорослими, прдеставляючи символічно психо-соціальні кризи зростання.

Творчій палітрі митця властива неопосередковна передача почуттів героя, в якій вагоміша роль належить авторській інтонації, а детальний психологічний аналіз. Вдаючись до нього, митецб розкриває найтоші порухи душі людини, зокрема дитини, створює новий синтез, нові узагальнення, нове заглиблення у життя, а також особливий стильово-інтонаційний ключ. Новаторство Д. Кешелі виявилося не стільки в об’єктиві, стільки в засобах зображення, у художньо-мовних особливостях відтворення внутрішнього світу героя, у здатності збудити в душі читача аналогічний настрій, в умінні обирати складні драматичні ситуації.

Д. Кешеля дуже уважний до кожного штриха, кожної деталі у своїх творах.

Важливим засобом характеротворення в романах Д. Кешелі є портрет. Як відомо, зв’язок персонажа і його портрета в художньму творі взаємозумовлені. Через опис зовнішності героя автор рзкриває його внутрішній світ та справжню сутність. “Художній характер, як слушно зазначає В. Фащенко, не може бути безликим” [85, с. 206], а тому портретні характеристики постійно супроводжують символічні образи, які допомагають зрозуміти внутрішню сутність героїв, яка завжди повною мірою розкриважться в зовнішніх проявах. Мусоліні, тобто стрийко Микула (“Родаки”), “був схожий на хлібовоз. Ні, він не був жирний, товстий, а просто велетенський, як і Австрійський Пірат: теж двох метрів зросту, некймовірно широкоплечий, з довгими, як ціпи руками і могутньою шиєю, на якій міцно, як ґазда за свою землю, трималась непередбачувана у вчинках голова” [45, с. 71].

За допомогою портрета письменник показує зміни, які відбулися у зовнішності персонажа. Продемонструємо це на прикладі Михайла (“Помилуй і прости”): “У дверях із “шмайсером” в руках стояв стрийко Михайло. В заляпаному глиною мундирі хортівського офіцера, худий, неголений, із широким шрамом через усю щоку, він здавався ще вищим, аніж його затямив. Зрештою, я б ніколи і не впізнав стрийка Михайлика, якби не тонкий і довгий горбатий ніс, через який його прозвали в родині нехристом” [44, с. 50]. Це сприйняття племінником Митриком. А ось яким побачив Андрій Михайла через два роки: “Батько жахнувся. Крім горбатого носа і циганкуватих очей, від колишнього стрийка Михайла не зосталося нічого. Волосся заплутане зеп’яхами, обличчя неголене, щоки у струпах прилипли до зубів, загостривши до неймовірності вилиці”. [44, с. 136]. В обох випадках автор виділяє деталь в образі, без якої Михайло не уявляється, – “горбатий ніс”. Портрет допомагає письменникові передати зміни у зовнішності персонажа.

Довершеність образу Михайла ддосягається описом зовнішності персонажа після смерті: “Стрийко Михайло лежав біля дзвіниці. Скоцюрблений, обірваний, зарослий, він одразу якось здрібнів. З колишнього могутнього, здорового і красивого чоловіка смертьв чинила жалюгідного хлопчиська” [44, с. 139–140].

Із прискіпливістю художника вимальовуючи окремі портретні деталі, Д. Кешеля створює цілісний візуальний образ. Зображення зовнішності мертвої людини виконує важливе ідейно-естетичне завдання, акцентуючи нереалізовані потенціх окремого життя.

Портретні характеристики відіграють вагому роль у творах, завдяки їм розкривається індивідуальність персонажів у різних життєвих ситуаціях, коли вчинки і мова персонажів не могли пояснити тощо, що відбувається в їх душі. Саме для цього автор вдається до психологічних портретів.

Важливим засобом характеротворення, портретування є прийом порівняння. Він допомагає лаконічно, але дуже влучно передати індивідуальні риси внутрішніх портретів. Ось, скажімо, портрет начальника міліції в “Родаках” повністю складається із яскравих і влучних порівнянь: “Він бувв невеличкий, як волоський горіх, круглобокий, як мадярський гарбуз, червонощокий, як болгарський помідор, і рудий-рудий, як руська осінь” [45, с. 59]. Що це властиве для поетики Д. Кешелі, свідчать і інші портретні характеристики. Наприклад, портрет стрийки Анни: “була дрібною, як запечена у спекотне літо бульбочка. До того ж, чорна, як циганка, з гачкуватим, як у ворони, носом, проте дивовижно красиви і звабливими, як мадярські сливи, очима. Ті очі не просто проймали, пронизували челядину, а роздягали її до нитки, догола” [45, с. 71]. Домінуючою деталлю в описі зовнішності є очі. Портрет батька Митрика, Семена (“Родаки”): “він, до всього, був ще й красенем – найвиднішим у нашому роді. Високий, кремезний, із аристократичним обличчям і певною мірою інтелігентний – недарма ж за Чехо-Словччини служив у гусарському полку. А ще очі – навіть не чорні! Було щось хижо-красиве, демонічно-магічне в тих очах, у їх погляді. В одну і ту ж мить вони, очі ці, могли жагуче-пристрастно любити, а відтак блискавично, по-орлиному зблиснувши, приректи тебе до спалення і тут же помилувати” [45, с. 189].

Портрет циганки, яка, по суті, є епізодичним, хоча й важливим, персонажем у “Родаках”: “Виглядала циганка навіть не старою, а древньою. Настільки древньою, що здавалось аж перетлілою. Волосся на голові мала землисто-попелистого кольору, наче пилюка на старовинній скрині. Руки – довгі, кістляві, наче обтягнуті пергаментом, а пальці нагадували щойно вирване із землі покручене коріння. І тільки очі! Вони дивилися із глибоко запалих у череп очниць восково-чорноого обличчя… Навіть не дивилися, а зблискували раз у раз, наче із нічного колодязя потонулі зорі” [45, с. 194].

Іноді вказано лише на колір очей. Владьо (“Родаки”): “Високий красень, чистох води блондин, із синіми глибокими очима, витонченим аристократичним обличчям” [45, с. 349]. Або портрет Катерини, агронома, у цьому ж романі: “Середнього зросту, з довгою, аж до симпатично-смачненьких сідниць, тугою косою, пишними персами, неймовірнох голубизни очима і якимось янгольско невинним обличчям” [45, с. 154].

Навіть у надзвичайно лаконічних портретних характеристиках звернено увагу на очі, погляд. Подаючи в “Родаках” портрет Австрійського Пірата, автор зауважує: “Стрункий, міцно скроєнний, майже двохметрового зрсоту, з аристократичним обличчям, хижуватим орлиним поглядом” [45, с. 55].

Подаючи портрети бабусі Анни і її меншого внука Павла, автор наголошує на їх родинній подібності: “Невеличка зростом, худенька, запнута чорною хустиною, баба стала біля печі, склавши під фартухом руки, і напрочуд голубими очима ласкаво дивиться з-під густих зморщок” [44, с. 8]; “Павло дуже схожий на бабу. Маленький, худий, ніс загострений, ледве душа в тілі животіє, але очі вражають. Величезні, глибокі, неймовірної голубиззни, вони, здається, займають усе його обличчя” [44, с. 12]. А ще у них сїожість із убитою мамою дітей.

Силу чар очей підкреслено у портреній характеристиці Віоланни (“Дай сили заплакати”): “Худенька, тендітна, вона нагадувала дику конвалію. Але варто їй було глянути на мене, як це, здавалося б, миле і ніжне створіння здобуло невидиму силу і владу. В її очах, що вражали синьою глибиною, спалахнули іскри якохсь таїни, загадковості. І невидима зваблива сила, що струменіла із зеленуватих зіниць, аж перепинила мій подих” [43, с. 40]. Подібні художні деталі, вважає М. Гуменний, “допомагають нам ясніше, живіше уявити собі діючу особу” [43, с. 245].

У портреті персонажівв відбиваються зовні ті зміни, які з ними сталися під впливом певних дій чи вчинків.

У романі “Помилуй і прости” подано протрет Семена Лапшуна (Другий Фронт), який лежить на печі і мучиться від перепою і наможливості похмелитись: “Опухлий, тучний, двометрового зросту” [44, с. 24]. Потім додано інші деталі: “Одна половина обличчя хжовкла, друга зблідла, піт рясно виступав на чолі, а могутнім тілом трямло, як у пропосниці” [44, с. 38].

Коли подається портрет відомої з певних історичних джерел особистості, то зроблено це дещо узагальнено, традиційно: “Аттіла був сином азійських степів: кривоногий, невеликий зростом, з хижими розкосими очима, широким веслуватим обличчям, рясно помережаним шрамами” [43, c. 50].

Аналіз романів Д. Кешелі “Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати” засвідчив, що їх автор, Д. Кешеля, небезпідставно означив саме такі жанри (відповідно: колаж, покаяння, видіння), передбачає виокремлення жанрових домінант, які характеризують індивідулаьний стиль письменника і стиль конкретного з творів зокрема.

# РОЗДІЛ 3

#  СТИЛЬОВА САМОБУТНІСТЬ РОМАНІВ Д. КЕШЕЛІ “РОДАКИ”, “ДАЙ СИЛИ ЗАПЛАКАТИ”,

# “ПОМИЛУЙ І ПРОСТИ”

Кожен із трьох аналізованих романів Д. Кешелі вирізняється індивідуальинм стилем. Мішанина різних стилів, поршуенння часової послідовності ситуацій та подій – ознаки колажу. Автор майстерно поєднує різні стильові різновиди в “Родаках”: від розмовного до високої професійності майстра слова в художньмому стилі, де поєднується драматизм, ліризм, філософське звучання.

Стиль роману “Родаки” відповідає жанру колажу, простежується поєднання високого стилю й агростильової й жанрової еклектики. Д. Кешеля намагався стилізувати жанр під вплив життя. Актуалізується міфопоетичний текстовий масив через уведення картин снів героїв, міфологеми скралізованої річки Кривуліни. За словами літературознавця О. Ігнатович, “цементуючою силою усієї його творчості постає магічний реалізм, який оприявлюється в письменника саме в контексті проникнення у біблійну сферу” [35, с. 76].

Важливим стилетворчим чинником у творчій лабораторії Д. Кешелі є чуттєве сприйняття довкілля і насамперед природи. Вона для автора є не тільки об’єктом опису або предметом зіставлення з діями, станами, людини, вона позначена пантейтичним одухотворенням, зумовленим безпосередніми спостееженнями, в яких поєднано стан душі із життям природи.

М. Стасик зауважує з приводу “Родаків”: “У кожну епоху в національному характері домінують якісь певні риси. Саме тому Д. Кешеля значну увагу приділяє зображенню природи, показуючи, як вона впливає на характер українців. Такі описи, на нашу думку, з одного боку, “оживлюють” розповідь, а з іншого, – виокремлююють одну з етнопсихологічних рис українців, їх м’який та романтичний характер” [75, с. 25]. І наводить приклад: “І раптом у призахідному крайнебі ангели прочистять віконечко, відкриють його, й останні снопи сонця могутніми акордами впадуть на Ловачку. І гора тихо мені всміхнеться. Але це вже буде не та Ловачка – червонощока, пишнотіла гуцулка-молодиця, а скоріше – печальна верховинська вдовиця” [45, с. 65].

Образ природного оточення персонажів та їхніх дій, опис картин природи в художньому творі, який має певне значення в його запальній змістовій організації, допомагає авторові розповісти про місце і час зображувальних подій. Одна з головних функцій такого пейзажу – створення фону сюжетних подій, місцевого колориту: Однак він найчастіше виконує паралельно ще одну функцію – характерологічну, тобто виступає засобом поглибленного роз’яснення образу персонажа, його харктеру, внутрішнього стану.

Пейзажні картини в “Родаках” розкривають складність життєвих обставин, в яких побутують герох роману. Пейзаж створює й емоційни фон, на якому розгортається дія: “Високо над нами, наче акуратно вирізаний із голубого-преголубого паперу, пульсував кружечок неба. Тут, внизу, холодно, волого, але живий шматочок неба вгорі дихав такими неймовірними теплотою, блаженством і спокоєм, що, здавалося, перед нами одкрилося віконце до раю” [45, с. 365]. Символічного змісту набуває “небесне віконечко”, що з’являлося на дні щойно викопаного колодязя, в якому починала дзюркотіти вода: “щоразу, дійшовши до води в черговому колодязі, Владьо припиняв роботу. Повільно-повільно віднімав очі уверх і, незмигно дивлячись із холодних земних глибин на острівок живого неба, твердо і впевнено, наче клятву, повторював: “Ми ще там будемо!” [45, с. 367].

У цих словах глибинний зміст роману: які б крутосхили не були уготовані далеко людині, неодмінно потрібно вірити в себе, у свій народ, у свою державу. Саме віпа “переводить кожного з нас черех холодні води, через пекальний вогонь, через великі болі і страждання!” [45, с. 382], стверджує ідею життя, силу духу українського народу.

Пейзажні описи в романах Д. Кешелі переважно розлогі.

Виконуючи характерологічну функцію, пейзаж може виражати або гармонію персонажа з природою, або їх антагонізм, тобто картини природи можуть збігатися з людським переживаннями (пейзаж-консонанс) і можуть протиставлятися їм (пейзаж-дисонанс). У романах Д. Кешелі використовується пейзаж-консонанс.

Пейзаж є важливим елементом композиції романів Д. Кешелі, адже він увиразнює їх структуру, дозволяє краще зорієнтуватися у змісті, допомагає зрозуміти внутрішню суть героїв, їх душевні поривання.

Функцію розкриття перебігу психологічних станів та процесів виконують образи гір. Герої не лише спостерігають за їх красою, а й прагнуть розвіяти свої жалі, кинувши їх у гірські простори. Гори Ловачка (“Родаки”, “Дай сили заплакати”), Віщунка (“Помилуй і прости”) є невід’ємним складником ландштафту, який оточує героїв і супроводжує їх протягом життя. Переважно пейзаж динамічний, гори персоніфіковано. Скажімо, у “Родаках”: “Такої хитрувато-лукавої і по-ґаздівськи розсудливої гори, як наша Ловачка, певен, у всьому світі не здибаєш. Завжди вона твердо тримає свій гонор і так вміло викрутиться із не вельми приємних ситуацій, що тільки язик висолопиш від завидків. Он і тепер, не встигла прийти весна і розкласти свої манатки довкола Мукачева, як навколишні гори і пагорби одразу захмеліли від перших теплих вітрів. І тут, наче п’яні, втративши здоровий глузд, забуяли-загуляли цвітом абрикос, персиків, слив, черешень і всякого різнотрав’я. Минуло кілька днів, по схилах прудко пробіг молодий дощик, за ним погнався безтурботний вітер, і буйноквіття, мерхнучи нальоту, рознеслося по світу.

Усе навкруги одягалося в одноманітні зелені шовки. І ось тільки тоді розроджувалася своїм невимовно багатим і ніжно-чистим квітом наша мамка Ловачка” [45, с. 311]. Акцентація уваги на “мамка” посилює відчуття гармонії, близькості, родинності.

Мотив єднання дюдини й природи, її олюднення – провідний у наративному дискурсі прози Д. Кешелі. Прозаїк – спостережливий і проникливий репрезентатор світосприйняття українців – художньо увиразнює світ людини і природи за допомогою сенсорних характеристик.

Природа – людина – вища сила і гармонія – ці іпостосі пейзажу надають йому художньої глибини, натурофілософської наповненості.

Пейзаж виступає активною дійовою особою, яка в найрізноманітніших видозмінах допомагає осягати світ природи (і матерії), душі людської, Бога, розлитого в усьому довкіллі й водночас цілісного, згармонізованого, вивищеного над усім.

Домінантою стилю роману “Родаки” Д. Кешелі є діалектне мовлення. Воно властиве й іншим романам, але в меншій мірі. Д. Кешеля зберіг у мовленні персонажів весь потенціал фонетичних, акцентологічних, морфологічних, синтаксичних особливостей говірок, ментальність носія певної етнічної групи, його світобачення. Мова “Родаків” насичена місцевими діалектизмами, що надає тексту особливої вишуканості. Лексичне значення деяких діалектизмів можна витлумачити з контексту, але немало з них є незрозумілими для пересічного читача, вони потребують додаткового пояснення. Такі слова автор використовує як стилістичний засіб з метою змалювання місцевого колориту. Д. Кешеля актуалізував окремі діалектні слова. Для самого автора ці слова були звичними, рідними – оригінальна говірка Закарпаття. Письменник використав їх з метою стилізації для відтворення колориту місцевості й часу, щоб максимально наблизити читача до картин життя закарпатців у ХХ столітті.

І. Власенко наголошує: “Книга написана чудовою мовою, але іноді складної для сприйняття для мешканців центральної України. Попри те, ця колоритна мова лише додає тексту особливго смаку і змісту” [13]. Сам Д. Кешеля заявив: “Від автора завжди пишу українською літературною. А ось діалектизми, фразеологізми, народні вислови, примовки, прислів’я, приказки вкладаю тільки у пряму мову героїв. Воно не є якоюсь самоціллю. Це один із художніх прийомів творення національних характерів, їх ідентифікація, персоналізація. Без нашого народномовленого багатства неможливо створити повноцінні образи і відтворити національнй колорит, особливо західно-українських регіонів” [42].

Романи Д. Кешелі багаті на образи-смиволи. Символіка у них є багатофункціональною.

Поняття “символіка, символ” означає умовний якийсь знак/сигнал/символ/факт, слово або предмет, що умовно/символічно означують сутність якогось явища чи предмета або факту, є завше фігуральним, воно імпліцитно несе в собі інформацію про порівняння/поєднання чогось із чимось, виступаючи у вигляді тропу, артефакту, тотему, що в контексті літературного твору може виступати в ролі образу, внаслідок реакції проти натуралістичної приземленості, коли на місці деталі – вражень та відчуттів приходить узагальнення як реалізація суб’єктивних відносин митця зі світом людей. В українській науковій скарбниці є багато праць, що стосуються досліджень символів загалом та в літературі зокрема. Окремі питання висвітлюються в роботах Н. Дашенковох, М. Амитренка, В. Калашника, М. Карпенка, Н. Ковальчук, В. Кононенко, О. Потапенка та ін.

Важливим символом у всіх трьох романах виступають гори Ловачка, Віщунка – тло, на якому розгортається сюжет і створюється певний настрій. Гори ніби слугують вертикальною площиною хреста, що поєднує земне буття з піднебесним, відокремлюючи одну реальність від іншої, а відтак люди, що мешкають у цій площині, значно відрізняються своєю ментальністю і способом життя від жителів долини, бо розташовані ближче до космосу (присілок Небесі – “Родаки”, “діти гір” з Верховини – “Помилуй і прости”).

У романах Д. Кешелі розглянемо лише найосновніші символи. У “Родаках” – веселка (райдуга) – “символ мосту між небом і землею, мосту, який поєднує тимчасове земне життя з вічним небесним. Але героїв Д. Кешелі райдуга – це “велетенські ворота, через які, здавалося, можна потрапити до раю” [45, с. 81], на чесно заслужені небеса. Такими штрихами автор підкреслює ще одну ментальну рису української вдачі – іраціональність. Усе у світі відбувається за визначеним сценарієм, як має бути, тому життя потрібно сприймати як дарунок” [75, с. 28], – зауважує М. Стасик.

Від естетики античності у Д. Кешелі поліфонічне значення світла. У грецькій культурі наскрізним символом було світло. Ця ж особливість характеризує і прозу Д. Кешелі. Світло і колір виконують, зокрема, роль своєрідного “соціологічного медіатора”, який проте, не завжди допомагає героям перемогти властиві їх свідомості суперечності між духовним і матеріальним, егоїстичним і альтруїстичним, абсолютним і відносним. Сонце відкриває красу природи, гармонію. Досить складна світлова символіка сягає первісних начал буття, міфології. Письменник свідомий цього феномену: він випливає із неможливості повного розв’язання у свідомості людей суперечності між людським і божественним, матеріальним і духовним. Свтілова символіка у художньому світі романіста стала органічною частиною його картини світу.

Бінарне розташування символів – засвідчує архітектонічну майстерність Д. Кешелі, його уміння створити цілісну концепцію дійсності. Він шукав таку структуру роману, яка дала б йому можливість глибоко висвітлити проблеми життя, намалювати епічну панораму епохи. У “Родаках” індивідуальне виражає загальне, через індивідуальне передано масштабне. У художньому світі герої творів письменника попри свою індивідуальну неповторність стають символами, крізь призму яких прогляжаться багато явищ морального і суспільного буття тієї епохи.

Вагоме місце в романах Д. Кешелі солярних і лунарних символів: Сонця, Місяця. У романі “Помилуй і прости” Сонце виконує функцію “наче недремне око долі” [44, с. 16] по відношенню до образу Штефана Царя. Образ Сонця тут персоніфіковано: “Із величезного вікна вітальні він спостерігав, як у золоті води озера, наче цнотлива молода селянка.ю повільно увіходить сонце” [44, с. 54]. Воно творить дива нечувані: “від його сяйва на стінах почали розквітати пуп’янки троянд, якимим ама зе сім років тому вималювала хату” [44, с. 145].

У “Дай сили заплакати” герой звертається до Сонця як до божества: “О, сонце гаряче…” [43, с. 39]. Сонячні промені осяяли тендітну поставу Віоланни і замість неї хлопець побачив “рожево-голубе сяйуво у вигляді дівчини” [43, с. 64]. І це сприймається як вістун подальших трагічних подій, як передбачення смерті Віоланни. Пізніше, у потойбіччі, Віоланна показала коханому Атлантиду, колись загиблу і зниклу, і там особливо вразив його храм у вигляді сонця, зведений на центральній площі. У “Родаках” слово “Сонце” входить до структури лайки: “О світило би тобі соніічко із потилиці, недорослий мухоморе!” [45, с. 143]. Розділ “Видіння зрячої води” завершується символічною сценою: на небо вийшов Богонько, щоб “заупстити на ніч сонце у свою світлицю”[45, с. 248] і “покотив Богонько у світлицю свою сонце” [45, с. 248].

У романах Д. Кешелі фігурує образ сонця, який має подвійну семантику: пряма (як природний об’єкт) і символічна (сонце постає символом надії на краще життя). Цей образ письменник прямо пов’язує із традиційною символічною антитезою світла – пітьмою.

У романі “Помилуй і прости” ознак символу набуває Місяць. Домінує в описі подій, пов’язаних із убивством Михайлом Магдалини, матері Митрика і Павла, хоча й помилково, – йшов убити брата Андрія, якого по життю найбільше любив (“Клянуся, діти, він зовсім не мав на думці стріляти в матір. Навіть і на вітця б не пішов, але зовсім здичавів” [44, с. 119]. “Виринувши з глибини саду, він опинився на місячній галявині, що тремтливим сяйвом слалася аж до хати…” [44, с. 121]. У “підзолоченій місяцем пітьмі Михайло бачив кожну травинку, кожну гілку. Коли постукав у вікно, в “місячному сяйві, що струмувало знадвору через шибки вікон, зринула посеред кімнати біла постать” [44, с. 122]. Вистреливши, почувши розпачливий жіночик крик, Михайло перескочив через огорожу, як “на все велетенське небо знову спалахнув місяць і пекуче світло вдарило у вічі” [44, с. 122]. Михайло втікав, а місяць все його наздоганяв (“І тут знову спалахнув різким світлом місяць” [44, с. 123]). Місячне світло виводило з себе Михайла: “Господь би тебе побив! – закричав несамовито і, не тямлячи себе, одну за одною дав автоматні черги в небеса.

Місяць раптом здригнувся, потім загойдався, наче маятник, і, тягнучи за собою вогненний хвіст, бехнувся у потік. Тисячі бризок здійнялись, обдаючи окропом все живе. Але тут із гір надбігли нові хвилі, підхопили світило на долоні, і місяць, стікаючи кров’ю, б’ючись об гостре каміння, швидко поплив у долину, де все лунало й ніяк не могло стихнути” [44, с. 123].

Батькові Михайло сказав, що місяць говорить, тепер і небо буде проти нього. І зник “у кривавому півнебі” [44, с. 133].

В українській міфології зазначається, що місяць – витвір нечистого. За присудом Божим за легендою про Авеля і Каїна, братовбивцю не могли прихистити ні вода, ні земля. Та місяць, усупереч Господній волі, дав притулок – і відтоді носить на собі тавро Каїнового гріха. Михайло скоїв такий же гріх.

У романі “Родаки” до образів-символів належать образи води, криниці. У традиційній українській культурі вони символізують життя, здоров’я, зцілення, очищення. Друга частина роману має назву “Видіння зрячої води”. З водою пов’язане дуже багато подій у творі. Мама Митрика народилася в океані. По дорозі з Америки на рідну землю. Обрегом для героїв виступає річка Кривуліна. Вмонтовано у текст легенду про Кривуліну і черниць, які кожного ранку і вечора молилися над її чистими водами. Від їхніх молитов води в Кривуліні раз у році, в ніч на Івана Купала, “починали спершу тихо сяяти, далі світитися і ставали, як у нас казали “Зрячими Водами” [45, с. 234]” На тих, хто напився в ту мить води, спадала ласка Господня: “до опечалених і зневірених поверталася Надія; до сліпих – Світло і Краса Божого світу; до німих верталися Слово і Мови” [45, с. 234].

З деким із тих, хто пив таку воду, траплялися й дива, наприклад, вони набували дару провидіння. Одного разу в ніч на Івана купала і Митрика повели до Кривуліни, від випитої води він побачив себе у минулому, дізнався, що був непростим воїном. Мама Митрика відпливає на великому білому-білому човні з великим білосніжним лелекою у вічність. Син вчителя Фийси Владьо, всесвітньовідомий тенор, соліст Міланської опери Ла-Скала, після поразки Угорської революції, в якій узяв участь, повернувся до батька і був заарештований комуністами. Коли повернувся із сибірських тюрем у 60-ті роки, в часи Хрущовськох відлиги, не міг без паспорта, без громадянства влаштуватися на роботу, але в ньому несподівано відкрився рідкісний талант: він безпомилково визначив, у яких місцях найсмачніші і найближчі до поверхні підземні джерела і почав копати в людей колодязі.

У легенді про Іоанна Драгобрата вода також відіграє центральну роль. Іоанн, відмоливши свої гріхи протягом тисячі років, перейшов через Кривуліну, навіть ступні не замочивши, а вода після того запахла і Іоанн зник у піднебессі, виконавши свою місію. Отже, вода вситупає і посередником між реальним світом і потойбіччям.

У романі “Родаки” виокремлюється сакральний архетип первозданності води й очищення/реінкарнації душі, позаяк метафоризований образ річки в художньому потрактуванні автора наділено психотерапевтичним ефектом. Власні резиґнації глибоко філософського змісту прозаїк висловлює афористично лаконічно й точно, часто в сув’язі зі згадкою про найдорожчу серцю річку свого дитинства й юності – Кривуліну.

У світовій, і зокрема українській традиції, саме вода є першоосновою всього живого – з неї утворилися земля, сонце і все живе, “тому вода – це і вічність, і плинність часу.” [59, с.66]. Вода уявлялася як місток між світом живих і мертвих. Споконвіку люди вважали воду цілющою, є згадкки про цілющу воду (Владьо, “Родаки”), цілюще Синевирське озеро – найглибше на Закарпатті, куди герой відправився разом з бабою Анною та її сестрою Гафією (“Дай сили заплакати”). Вода виконує символічну очищувальну дію щодо кожної людини.

Вода – універсальна категорія. Вона має магічну силу. “Біжуча вода” сприймалася як жива істота. З водою пов’язане життя людини від народження до смерті. Воду шанували й поклонялися їй. У площині тексту художньо оприявляються важливі для розуміння концепту води смислові конотації. Але вода має і семантику загрози, небезпекки. Це домінує в романі “Помилуй і прости”.

У цьому романі дуже важливу функцію виконує образ дзеркала. Воно тут набуває значення, яке виходить за межі його безпосередньої функції, від старого повір’я, що ввідбиття й оригінал поєднані магічним зв’язком. У цьому смислі дзеркало може утримувати душу або життєву енергію людини, яку віддзеркалює. Якщо воно не відбиває обличчя, – це передбачення нещастя або смерті. Саме так і сприйняв своє близьке майбутнє Михайло. Спочатку він не побачив свого відображення в дзеркалі, а коли дізнався, що батько викинув дзеркало в колодязь (тому що помітив у ньому птаха, в якому впізнав Дзьобака), усвідомив, що час його смерті невідворотний, він наблизився, що й дісно сталося невдовзі.

В епоху Середновіччя поняття “дзеркало” несло в собі містиний відтінок (вважалося, що дзеркало оманливе, пов’язане з дияволом, здатне заманити людину в пастку). Сьогодні дзеркало сприймається як межа між двома протилежними світами, а також як своєрідне вікно між ними, що забезпечує перехід з одного світу в інший. До основних властивостей дзеркала відносять симетрію. Із цією властивістю пов’язана функція передбачення майбутнього. Дзеркало здатне змінити людське існування, вторгаючись у цілісність світу, і набуває певного містичного ракурсу тлумачення. У ньому можна побачити і минуле (У “Помилуй і прости” Василь Пастеляк бачить птаха з перебитим крилом – Дзьобака), і майбутнє (Михайло не бачить свого відображення, тож передчуває наближення кінця).

Символічне навантаження має образ ворона. Найотужніше його зреалізовано в романі “Помилуй і прости”, зокрема в сцені застережження, вістування біди.

В оселі Пастеляків трапилась чергова пригода-загадка. Над їх обійстям з’явились “полчища чорних воронів” [44, с. 127]. Над селом пусто, а над їх оселею гармидер. Пастеляк, а за ним і сусіди, гатили з гвинтівки, а гайвороння все налітало й налітало. Не один день Пастеляк “збирав трупи ворон”, якими по щиколотки було встелено все обійстя, й вивозив закопувати за околицю села. Майже дві цілі підводи спровадили туди.

“І ось накаркало гайвороння” [44, с. 128]. Андрій, старший син, повертався зі школи, захотів поковзатись на річці, розігнався з берега, полетів і втрапив прямісінько в ополонку.

Крук, як вважається в українській міфології, птах дещо зловісний і віщує біду. Дивом вдалося виходити Андрія. Врятував його від води ворог Пастеляка Петах, а повернула до життя своєю любов’ю Магдалина, донька Петаха, яка згодом стане дружиною, хоч і була із ворожого роду. У народі птах “ворон” уособує лиховісність. Іноді ворони влаштовують зловісні хороводи, які віщують загальну білу. За народними уявяленнями, як зафіксував В. Жайворонок, [27, с. 82], сімейство воронячих має диявольску природу. У семенатичній структурі цього символу індукуються такі компоненти значення? Крякання ворона передвіщає щось погане. Колір птаха також має дуже важливе навантаження й відіграє суттєву роль у з’ясуванні семантики символу. Ворон – злий вісник смерті, горя, лиха.

Щоб підкреслити бездушність, ворожу налаштованість до світу і людей Михайла (“Помилуй і прости”), Д. Кешеля порівнює його з тваринами, зокрема з вовком. Це має символічне значення. У цьому випадку Д. Кешеля спирається на біблійні та фольклорні традиції. У євангелії від Св. Матвія вовк – символ лицемірства і брехні. Св. Матвій передає слова Ісуса Христа: “Стережіться фальшивих пророків, що приходять до вас у одежі овечій, всередині – хижі вовки” [30, с. 15].

У фольклорі різних країн вовк – символ жадоби, ненажерливості, жорстокості. Саме жорстокість – домінуюча риса стрийка Михайла.

До образів-символів належить і піч. Піч – це місце розташування вогню, тобто життєвої енергії, яка допомагає людині, в холодному стані може діяти в якості материнського символу в дусі К.-Г. Юнга. Піч є невід’ємним атрибутом у житті діда Соломона (“Родаки”).

То Соломон дбає про тепло, “підгодовуючи піч дровами” [45, с. 9], то стоїть “протираючи біля печі від дрімоти очі” [45, с. 41], то розмовляє, “зручно вмощуючись біля печі” [45, с. 149], то “сидить біля печі, йойкаючи” [45, с. 226], то збирається подрімати, “звично вмощуючись на своєму коронному місці біля печі” [45, с. 254]. І це далеко не повний перелік. Соломон і піч розглядаються в “Родаках” як нероздільне ціле. Соломон ніби як черпає життєву енергію від печі. Коли Митрика вигнали зі школи, а потім не хотіли повертати, то пан Фийса, дозволив лише бути тому пічником у класі, втручатися в навчальний процес йому було категорично заборонено. Тоді Митрик “безцеремонно конфіскував” у діда Соломонна “розкішний дерев’яний ящик, на якому днював і начував біля печі дід” [45, с. 338].

У “Дай сили заплакати” Віоланна вибирає для ночівлі саме піч. У “Помилуй і прости” Магдалина, коли прийшла провідати врятованого, але ще безпам’яті Андрійка, стоїть біля печі. На печі спить Митрик. Біля печі увесь час перебуває баба Митрика і Павла Анна (“Помилуй і прости”) тощо.

Піч – материнський символ, культове місце оселі, біля якого відбувалися різні ритуальні дійства. Це утроба матері-землі, в якій елементи досягають своєї зрілості. У структурі житла піч є одним із головних елеменетів, центром домашнього світу; звідси визначення вислову “сімейне вогнище”. У східних слов’ян піч – один із сакральних центрів будинку; найбільш міфологізований і символічно значимий предмет побуту. В печі готували їжу, на ній спали; в деяких місцевостях її використовували як лазню; переважно з нею пов’язували народну медицину. У зв’язку з цим символіка печі була віднесена головним чином до інтимного, “утробного” життя людини. Піч була головним оберегом родини усередині будинку. Піч – це начало начал, основа, кон. Вона характеризується мімінальною семантикою.

Людина і піч сприймаються як одне ціле.

Символічним сприймається і образ тиші. У “Родаках” батько брав малого Митрика, щоб був на стороні, коли доводилось щось красти у колгоспі, бо бідували. Доки батько ламав качани кукурудзи Митрик сидів і кував зозулею, щоб батько не втрачав орієнтири. Одна така ніч Митрику особливо запам’яталась: тиша, запахи і кукурудзяні качани: “Тиша була вогкою і теплою, як писочок маленького щеняти, висока, сторожна і пильна, як бузьок над гніздом маленьких лелечат” [45, с. 141]. Тоді були облави на крадіїїв, потрібно було тихенько додому дістатись, не потрапивши до рук представників влади. Та малому Митрику напосілось заспівати, від батькових погроз бажання взагалі стало нестерпним і врешті він не стримався і “на всю горлянку затягнув безсмертний гімн діда Соломона: “Коби не Маруся, я би не женився…” [45, с. 143].

Тільки завдяки винахідливості батька вдалось уникнути покарання.

Образ могильної тиші домінує, коли діти заходять на клавдовище віншувати мамі (“Помилуй і прости”): “Тиша, безгомінна… Життя наче зосталося потойбіч воріт. Тут час, зачепившись за посірілі хрести,
завмер, скрижанів, і вже ніщо у світі не заставить його ворохнутись. Навіть сніги – великі, новорічні сніги – тут мовчазніші, аніж у селі, і дивно-предивно чисті” [44, с. 154].

Смислове навантаження різне, але суть символу збігається, має глибокий філософський підтекст.

Окрім названих, символічний зміст у романах Д. Кешелі мають образи вітру, свічки, вогню, дощу, снігу, коня, кози, запаху липи тощо.

Містичність перипетій, реальний колізій досягається і силовою символікою (три, сім). Це, відповідно до традицій давньосхідних культур, найзначиліші серед священних чисел. У “Родаках”: “втрьох вирушають із дома (Фіскарка, Соломон, Митрик)” [45, с. 63], “за трьома горбами” [45, с. 66], “під прапорами трьох прізвищ” [45, с. 67], “тричі хрестилися” [45, с. 80], “три слова: Богонько, Благодать, Спокій” [45, с.223 ], трійка літаків-винищувачів” [45, с. 223], “третій раз через три сотні років” [45, с. 267], “триклятого Адольфа Гітлера” [45, с. 283 ], “у казку про семеро козенят” [45, с. 49], “страх уже сьомим потом облив” [45, с. 53], “букет із семи пишних троянд” [45, с. 92], “про сім кольорів веселки” [45, с. 92], “на сім ліктів у землю” [45, с. 343].

У “Помилуй і прости”: “Пастеляки після заробітків повернулись з Америки через три весни” [44, с. 10], “дар мовлення Павлові повернувся через три місяці” [44, с. 12], “Пастеляк із Дзьобаком після того, як “впорали царину впипили по три чарки вина” [44, с. 105], “три тижні по війні” [44, с. 153], “я семирічний Андрій” [44, с. 103], “Михайлові йшов сьомий рік” [44, с. 140 ], “мама ще сім років тому” [44, с. 145]

У “Дай сили заплакати”: “вівці були різнокольорові – три біло-білосніжні, три голубувато-зелені, ще три яскраво-залені й останні – жовто-золотисті”, тричі сплюнути” [43, с. 12], “Закон трьох С – самопізнання, самовідданість і самопожертва” [43, с. 49], “з семи різнокольоровиї ярусів” [43, с. 81], “з сьомого пульсували яскраво-сліпучі кулі світла” [43, с. 82], “на сьоме небо” [43, с. 91].

В. Кизилова зауважує: “Д. Кешеля наділений особливим хистом прозповідати про суспільні явища і проблеми тогочасної дійсності, насміхаючись з них” [41, с. 40]. Це було про “Родаки”. Їм особливо
притаманне комічне.

До засобів творення комічного тут передусім належать порівняння персонажів (самохарактеристика або взаємохарактеристика) із тваринами при змалюванні їх повсякденного життя: “Я й собі випулив очі, ніби мені в труси вкинула гадюку” [45, с. 28], “Доки відповідали зразкові учні, наші перевіряльники дрімали і позіхали, а тільки-но почав говорити я, стрепенулися і витягнули шиї, як гуси, зачувши наближення лисиці” [45, с. 48], “Дід, як молодий лошак, із диким криком підхопився, рвонувся, але тут же впав, прив’язаний мною до сливи” [45, с. 70], “Дід тільки отеріло, як лопухівська жаба, ногами” [45, с. 76] тощо.

Одним із засобів комічного є гумористично забарвленні прислів’я та приказки. “Славного роду, лем псячого ходу” [45, с. 56], “яке їхало, таке здибало” [45, с. 56] та інші.

Д. Кешеля у романі “Родаки” переважно вдається до гумору ситуацій, у яких невідповідність, контраст форми і змісту, дій та обставин просто таки разючі. Наведено деякі з комічних ситуацій. Наприкінці зими, щоб заробити якусь копійчину, Фіскарошка понесла на базар повну кошарку горіхів. За нею прив’язалася її вірна коза Танкістка. Спродалися швидко і вигідно. Такий магазин трапився біля площі Леніна, “де велично здіймався його пам’ятник. Аби не мати зайвого клопоту, Фіскарошка прив’язала козу до дерева неподалік пам’ятника і зайшла у крамницю. Тим часом нашій Танкістці допекла нагальна природна потреба. Будучи скотиною політично й ідейно несвідомою, коза не мучила себе сумлінням і наклала купу кізяків прямо під постамент. А коли баба вийшла із пакунками, Танкістку за роги вже тримав міліціонер і, чортихаючись, щосили тягнув її від пам’ятника на тротуар”. [45, с. 167]. Діалог між міліціонером і бабою, як складник цієї ситуації, посилює комічне сприйняття: “А на якого фраса ви козу водите по городу? – грізно запитав страж порядку. – Та ще й напаскудила під самі ноги Леніну?

– Йой, синку, перебач, – розвила безпорадно руки Фіскарошка. – Ми, знаєш, люди бідні… темні… Наша коза у високі школи не ходила і не впознає в лице великих людей. І што із неї возьмеш? Так само, як із тих потят, – баба показала на зграю голубів, що мирно воркували на плечах залізного Леніна.

* А при чому тутки голуби? – знервовано запитав міліціонер.
* Никай лем, як они обгадили голову товаріщу Леніну. Моя коза хоть під ноги, а они всю голову обісрали.
* Тать тото…як казати… – розгублено закліпа міліціонер, – то голуби… їм можна… бо виняток світ знаєш, што – голуби, то птиці миру!
* А што, моя коза проти миру? – запитала рішуче Фіскарошка. – Ти її сам позвідай, ци хоче моя коза війни?” [45, с. 168]. Міліціонер змусив бабу прибрати і заплатити штраф в десять карбованців. Саме стільки вона і вторгувала за горіхи. Заключні слова діуже місткі: “Ти хоть, сину, уповіш, куди підуть мої жебрачі грошики? – запитала Фіскарошка, віддаючи тремтячою рукою останнього карбованця.
* Як куди? – запитав знічено страж порядку. Ваші гроші, нийно, не бійтеся, задарма не пропадуть. Они підуть… от… скажем… на стройку шкікл, фабрик, заводів, больниць, кінотеатрів. Короче, нийно, не морочте голови мені: ваші гроші підуть на стройку. На будівництво нашого світлого будущого – комунізму.

Баба з удаваною радістю сплеснула руками і проникливо міліціонера запитала:

Синку, а чи довго ще нам треба пам’ятники вождям обсирати, авби комунізм побудувати?” [45, с. 168].

Романам “Дай сили заплакати”, “Помилуй і прости” комічне не властиве, однак в останньому частково має місце епізод куплі-продажу корови Чорнульки, яка давала дуже багато смачного молока, але завзято билася.

Комічним сприймаються досить часто узагальнюючі висновки, які є своєрідним підбиттям попереднього діалогу чи ситуації, котрі в основі своїй не є комічними.

Дід Митрика, на прізвиська Соломон (Михайло Слов’янин), за Першої світової війни був удостоєнний Срібного хреста за відвагу, і призначено йому було пожиттєву імператорську пенсію. Отримував він ту пенсію і після розвалу Австро-Угорської імперії, і за Чехословаччини, і за Угоррщини. А за Радянської вдади – ні, не стали виплачувати. Чекав він три місяці, а потім “за мужою порадою нотаря дався до славного вароша Мукачева шукати правди до якогось пенсійного начальника” [45, с. 169].

Складним було спілкування. Дід ледь не потрапив за ґрати за свою відвертість. Насамкінець начальник на підвищенних тонах ствердив:
“Єто же все відят, што после освобожденія армієй ми стали здєсь жіть во сто раз лучше!

* Та я, панику, за вас дуже радуюся, што ви стали жити тутки у сто раз ліпше, айбо ми з бабою намного гірше. Знаєте, уповім вам по секрету, –недовірливо подивився на стільці, які щойно кликав у свідки начальник,
ніби ті могли розтрубіти по світу Соломонову таємницю – Так уповім
вам по секрету, що ми з бабою деколи економимо цілий тиждень на
хлібові, абби купити півлітру якоїсь вонючох миндри, по-вашому паленьки-водкі!” [45, с.171].

Комічне створюється і поєднанням оксимиронної інформації про персонажа. Так, пан Дийжа до 1944 року був директором школи, викладав арифметику і геометрію, чому й отримав прізвисько Піфагор, замолоду він вчився в університетах Рима, Відня, Будапешта. Його добре знали в математичному світі. Він був автором кількох книг, виданих у Празі. Зі слів Митрика дізнаємося: “А ще казали, що пана Піфагора ось-ось мали забирати в Будапештську академію… Але тут руські вояки принесли свободу, і все майбутнє Піфагора гавкнулося й пішло льондром” [45, с. 96]. Представники нової влади запросили пана Дийжу на бесіду, насправді ж для перевірки на благонадійність. І тут виявилось, що він зовсім не знає російської
мови. Італійську, угорську, англійську, французську, чеську, німецьку, словацьку, польську “лускав, як горіхи. А ось по-російськи хоч трохи і розумів, але не міг вимовити ані слова. Це вельми вразило комісію. Її голова видав такий вердикт:

* Товаріщі, перед намі абсолютно нєграмотний чєловєк – он даже русского язика нє знаєт!” [45, с. 96]

Його позбавили права вчителювати, і тепер він “із дипломами кількох університетів, знанням десятка мов пас колгозні свині. І це тільки по великому блату його влаштував туди наш вуйко кривоокий Пірат. За його ж порадою Піфагор взявся активно вивчати російську мову” [45, с.96]. Він за цей час вивчив китайську, японську, кілька арабських і навіть мову якогось африканського племені, а “російська вперлася йому в голову козою – і ні на крок уперед. Піфагорові бачилося, що по-російськи вже навчились кожне дерево і кущ на пасовиську, не кажучи вже про його підопічних – колгозних свиней” [45, с.97].

Отака іронія долі. Створюється комічна ситуація на досить драматичному, навіть трагічному ґрунті.

В основі комічного ї часто лежать анекдотичні ситуації, які, викоремивши із тексту, можна класифікувати як окремий самостійний жанр: анекдот:

“Діду, вставайте! – тормощу його за плече, переживаючи, що мені доведеться трудитися з мотикою і за Соломона.

* Вставайте! Доки думаєте дрихнути?
* Митьку, ти не кричи так на дідика, – зласкавилася баба. – Він тому так много спить, бо тренірується перед смертю. Ти знаєш, кілько там треба буде спати?
* Но та тогди, давайте, викоплемо йому в саду яму, то най там і спить.
* А чому в ямі?
* Авби вже заєдно не лем до сну, а й до землі звикав, – кажу діловито” [45, с. 112].

Основою комічного є і наділення явиз предметів, тварин, птахів, рослин тощо новими радянськими реаліями доби. Хоча це було дуже небезпечно, та люди слідували своєму внутрішньому голосові і потягу через власне бачення і сприйняття передати ставлення до влади: “– Фрасову вам каріку, закляті комунішти! Ану киш! – рявкнула баба на горобців, вискочивши із хати. – Не сіяти, не жати – лем по деревах мітингувати і чужоє жрати! Вошливі комунішти! Горобці фітькнули на розквітлу черешню й на весь голос, цвірінькаючи, почали сміятися із Фіскарошки. Баба тим часом винесла тарілку із соленою тюлькою, півхлібини, чвертку і поставила перед дідом і вчителем. – Пане Фийсо, малінько задобріться комсомольцями, – показала на тюльку. – Йой, Марько, міркуйте, што говорите, – застеріг пошепки пан учитель. – Горобців називаєте, перепрошую, комуніштами, солену тюльку, перебачаюся – комсомольцями. На мою веру, хтось учує – поплентаєтесь ви за своїм язиком до Сибіру. – Най мені свиснуть в єдно місце, перебачаюся, пане учителю, – відповіла баба. – А што, неправда? Кругом совєти, комсомольці, комунішти, а жерти – нішто!” [45, с. 246].

Комічне створюється і тоді, коли бажане, уявне видається як реальне. У продовження попередньої сцени мрії про смачну їжу можуть бути таким прикладом, у полілозі героїв в основі комічне: “– Но, пане Фийсо, малінько рота засолили, гертанку промочили, а тепер би чогось і поїсти. Скажеме так, печену курку у смажених крумплях. – А ще би свіжобуженого м ’ясця, – додав пан Фийса. – І варених реберець із молодого поросяти, натертих часничком, – підлив дід Соломон. – А я би ще крабів і омарів до цього. Божіньку, як їх готували у будапештських ресторанах, – ковтнув смачний спогад пан Фийса. –А на солодке – торт по-віденськи, гарячий чоколад і кремовоє мороженоє, – мрійливо всміхнувся дід Соломон. Баба Фіскарошка слухала-слухала цей дует божевільних, косячи на них нерозуміючим поглядом, а далі як гаркне: – У вас што, чібіси збісні, діряві желудки! Тутки випити нізашто, а ви, закляття биму, жерете, жерете і не можете остановитися! – А ти, Марько, не ганьбися, – мовив ласкаво дід. – Присоєденяйся до нас і тоже їж собі смакоту на здоровлічко.”

Гумористичне й сатиричне забарвлення має вірш “Переміни у три зміни”, який Фіскарошка написала на конкурс, бо переможцю обіцяли винагороду: “сто рублів і путівку в піонерський табір “Синяк” (назва іронічна). У тексті роману наведено уривок: “Переміни сипляться, як злива, / Котяться горами, полями, / Вся жебрач пуста і воїлива / Раз лем стала товаришами! / На фермах хайдер і бардак, / Всіх погнали на демонстрацію. / Даже дідо, криволабий неборак, / Вмісто корчми і курвів / Біжить на політінформацію” [45, с. 277].

Комічне закладено в змісті й структурі фразеологізмів: “лупнуло в копоню” [45, с. 51], “мастити п’ятами” [45, с. 58], “ловила здивовані ґави” [45, с. 95], “гонили кози моравські” [45, с. 99], “прийшов гаплик” [45, с. 127], “тріщили баньки” [45, с. 277] тощо.

Нерідко базою для створення комічного є лайка, прокльони, введені в художню тканину роману: “Їжака йому в рот, матір’му душу!” [45, с. 11], “Слухай, Майрьо, не плети тризну-парастас, а згинь під нечисту воду.” [45, с. 58], “Занімій і йди вперед, бо тя так копну, што перелетиш через Ловачку, як горбок” [45, с. 141], “Ти, небоже Мішку, все так, якшто не в лайно станеш, то в дітство впадеш.” [45, с. 161], “– Діду, заткни писок! – раптом рявкнула баба. – Бо кедь Сятий Ілля почує, што ми – злодії тут, та ще й з краденим колгозним добром, то нам тогди точно кінець – алілуя і фертік!” [45, с. 209], “– Штоби ти все життя їв і поносив одним мармаладом!” [45, с. 232], Зауважимо, що цей засіб має місце і в романі “Помилуй і прости”: “Скис би ти, Люцифере, як дурної вівці молоко” [44, с. 85], “Раз батьків хліб не навчить, як треба жить, то хай від свого здохне, – сказав перед весіллям старий і відрікся від сина” [44, с. 102], “Роздеру, як жабу” [44, с. 140] тощо.

Засобом творення комічного є і епізоди, текстуально побудовані законами усної народної творчості (заспівав-зачинів, як у казках та думах за формулою “не”, “то”). У “Родаках” цьому відповідає власний вірш Марії Крумпленки: “Не вітри то в полі буйнім віють... А враги із-за границі собаками піють... Не хвилі то в морі буйнім клекочуть... То враги загарбать нас хочуть... Але пора вам, вражі імперіалісти, знати, Що ми вам можемо по морді дати...” [45, с. 46].

Комічного ефекту автор досягає, навмисно перекручуючи факти, “включаючи” ефект невідання, незнання. Коли Фіскарошку приймали в партію (не стало доконаним фактом), серед питань їй задали і таке: “Скажіть, будьте добрі, Маріє Штефанівно, чи знаєте ви, хто такий Карл Маркс?” [45, с. 131]. І тут спрацювало те, що в селі всі люди мали прізвиська, дехто навіть декілька. Тож Фіскарошка вмить розцвіла, як пасуля-бумбачка, і з радісним здивуванням вигукнула: “Тать де би’м не знала. Як недобрі гроші знаю його. Але так само, як вас! – тикнула пальцем у бік президії.

– Но, а што ви такого інтересного знаєте про Карла Маркса, што можете нам сказати? – вже обережніше знов запитав Крумпляник.

Фіскарошка випрямилась й, осяяна ідейним натхненням, гордо підняла голову.

* Раз ви, чесні люди, маєте до мене велику довіру, то буду перед вами чиста, як росиця, —заявила твердо.
* Хоть Карл Маркс і мій двоюрідний брат, айбо як будуща комуніштка, мушу розказати про нього вшитку правду.

За столом прошелестів здивовано-напружений шепіт. Але Фіскарошці то вже було до мачки, її прорвало і понесло:

 – Усі в Палестині думають, што Карл Маркс – то порядний чоловік. На мою веру, то він так лем чиниться. Ану ж най вам розкаже кума Гітлєрка, як в позапрошлім годі Карл Маркс украв од неї цапа, а від мого Мішка видурив за півлітру якоїсь вонячки таку косу, што не косила, а співала, як дівка. А скільки раз підбивав мого сина Черчіля іти в аргентинський колгоз красти сіно, бо сам не міг вшитко нараз прицубрити. Я вам кажу, люди добрі, што мій сватик Наполійон, што Карл Маркс – то єдна злодійська банда” [45, с. 131–132].

Засобом комізму виступають і гумористичні евфемізми, наприклад, у романі “Помилуй і прости”: “Панотця розсекретили в кукурудзі, куди він із жінкою сільського старости часто забігав милуватися і слухати, як росте трава” [45, с. 76].

Сатиричним прийомом творення художньої карикатури на сьогодення в “Родаках” є й використання власних назв, зокрема прізвиськ персонажів, завдяки яким не тільки досягається комічний (сміховий) ефект. Так, прізвиська стають засобом характеристики персонажів: символічні, часто реально існуючих свого часу історичних, політичних діячів, є натяком на суть тієї політичної чи духовної стратегії, яку вони реалізують. У тексті є і роз’яснення. “Прізвиськами, як правило, нагороджували за характером, подібністю, звичками, а часом і необачно кинутим словом. Так наше село вмістило в собі не тільки всі великі держави і континенти, а й постійно пригрівало і давало притулок королям, цісарям, великим розбійникам, геніальним вченим, політикам світового масштабу і різної масті авантюристам” [45, с. 68]. Чим більше хтось мав прізвиськ, тим поважнішим виглядав в очах оточуючих. Люди, які жили лише за паспортом, ніби “жили тільки по паспорту, ніби жили поза життям і ще задовго до смерті розчинялися в часі й безслідно зникали в пам’яті” [45, с.68]. Баба Фіскарошка “ прозвана так за довгий язик і смачну бесіду” [45, с. 9], нанашка Жофія на прізвисько Кутузовка, бо мала одне око, дід Петро – Наполійон, бо був людиною суворою, впертою, залізних принципів, а “головне – неповторної у своїй натурі” [45, с. 17]; брата Фіскарошки Андрія прозвали Австрійським Піратом, бо “саме в одному із нічних клубів Відня якась потерпіла графиня підбила більярдним києм нашому дорогому вуєчкові око” [45, с. 55].

Гітлєрка – “не мати, не сестра і не дружина триклятого Адольфа Гітлєра, а звичайна сільська жінка на прізвище Жидик” [45, с. 283] (в осові оксиморон) та багато інших. Є тут і Динамітка, і Мусоліні, і Чеська Мікроба, і Скипидарка, і адмірал Хорті, і принцеса Едінбурзька, і Черчіль, і Гебельс, і імператриця Катерина II тощо.

“Трансформація прізвиськ, – зауважує Т. Хом’як [89, с. 31] тісно пов’язана із головними рисами характеру її носіїв. Соломон, скажімо, і в “Родаках” не раз приймає мудрі рішення. Зовнішньо, поверхнево – це такий собі ніби безініціативний чоловік, “якого дружина називає “лінивим борсуком” [45, с. 37]”, котрий любить частенько пропустити чарчину. Любить подрімати на своєму звичному місці біля печі, але у разі потреби дає мудрі поради (“А штоби не творилося, не висувай голову з хижі, –
порадив Соломон. – На все воля Божа...” [45, с. 359].) Коли пізнаєш його глибше, то переконуєшся, що це дійсно “великий дипломат і філософ” [45, c. 17]. Він ніколи ні з ким не конфліктував, був переконаним, що всі проблеми можна вирішити мирно, хіба лиш вдавшись до народних хитрощів (“Соломон не був би Соломоном, коби не прийняв соломонівське рішення” [45, с. 70]).

У структурі фраз про нього обов’язково наявний натяк на етимологію прізвиська: “Дідо глибокодушно чеше потилицю” [45, с. 84], “не придумавши нічого мудрішого, мовить…” [45, с.61], “комфортно і глибоко почав ректи” [45, с. 149] тощо. Він небагатослівний, та коли вже скаже, то зміст сказаного сприймається узагальненою народною мудрістю (“Бог видить: не шукайте, люди, в судах правди, бо її якраз там ніколи немає!” [45, с. 18]).

У романах “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати” Д. Кешеля наділяє окремих персонажів прізвиськами: Другий Фронт, Паморока.

Прізвиська гармоніюють із характерами їх носіїв.

Комічні ефекти забезпечуються й іронією. Тексту роману “Родаки” властиво неоднорідність мовного стилю, що виражається в змішуванні високого і низького розмовно-побутового та офіційно-ділового стилів, за рахунок чого нерідко твориться комічний ефект. Роман дуже багатий на іронію, яка має велику зображальну силу, влучність і глибину образності. Іронія надає роману естетичної краси та природності мовлення, яскравості замальовок і допомагає передати настрій цього твору.

Іронія – повноправна форма комічного, поряд з гумором і сатирою, яка полягає у відображенні повного прихованого значення, що існує в мові чи в мовній ситуації твору.

Образні індивідуально-авторські порівняння і метафори є конструктивним засобом іронії. Їм властива оказіональність, незвичність у зіставленні предметів чи явищ. Чим більша невідповідність між об’єктами, що зіставляються, тим більша їх полярність у семантичному і стилістичному планах, тим більший потенціал порівняння, та й метафор у реалізації комічного ефекту.

Д. Кешеля активно використовує різні типи іронічних порівнянь: “Пан перевіряльник, мов ужалений в яйця шершнем, схопився притьмом з місця” [45, с. 50], “Бідний дід притих, як заєць під капустою, і винувато, голосом куріпочки проказав” [45, с. 114], “Одразу за межею, у своєму городі, серед молоденької кукурудзи, голий по пояс дибав і невдоволено, наче неопохмемлений бусол, помахував головою дорогий наш пан Фийса” [45, с. 123], “Вони пороззявляли роти, повирячували очі і з відвислими щелепами застигли, як єгипетські мумії” [45, с. 132], “Не повірите, але вдома нянько повелися зі мною дуже мирно —не копали, як м’яч, не крутили вуха, як ослові, не скубли, як гуску, не гонилися із прутом, як за скаженим мацуром” [45, с. 144] та інше.

Важлива роль порівняння в мисленні людини, їй пізнавальний діяльності, створенні картин світу, змалюванні образів, тому Д. Кешеля у своїх творах, а особливо в романі “Родаки”, послуговується найрізноманітнішими конструкціями порівняльної семантики. Водночас на тлі різноманітних мовних явищ порівняння видається не тільки широким застосуванням, а й різноманітністю структури, граматичних значень, специфікою реалізації компаративного змісту.

Іронія, на думку теоретика-літературознавця А. Ткаченка, в естетиці. Окремі вкраплення іронії мають місце і в інших творах Д. Кешелі. Наприклад, у романі “Помилуй і прости” у діалогічній партії Андрія Пастеляка і Семена, на прізвиська Другий Фронт: “Всьому свій час. Не народить же тобі жона дитину скоріше, ніж на те пора прийде. Народить! Коли треба – народить, – безтурботно запевнив Другий Фронт. – Он мене мої мамка, кажуть, на два місяці раніше вродили, і нічого не сталося.

– Статися не сталося, але по тобі видно добре, що не зовсім гаразд, – кольнув батько” [44, с. 75].

Іронічно сприймаються і топоніми, пов’язані із околицями села: Аргентина, Бразилія, Палестина, Мексика, Ватикан тощо. Автор пояснює це так: “…наші люди постійно колесили світом у пошуках заробітків. А коли поверталися додому, скуповували за зароблене землі й оселялися в різних кутках, а далі – хто всерйоз, а хто просто зо сміху – йменували ті поселення назвами держав і континентів, де заробили гроші й купували за них землю. Це була своєрідна вдячність великому світові, який ніколи не давав загинути й померти з голоду бідному на долю закарпатцю.” [45, с. 67].

Комізм твору посилено ще й тим, що в “Родаках” світ постає в сприйнятті дитини – дотепного й веселого, “збийвіча” Митрика (“Добігає моє солоденьке літо, через кількадень школа, і я мушу нині обрізувати свій хвіст – перескладати екзамен із біології. Чесно зізнатись, щорічне перескладання шкільних іспитів для мене вже стало ритуалом – і не вельми потерпаю. Проте сьогоднішній – винятковий: біологію перескладаю в пана вчителя Іштвана Фийси. А це все одно, що йти живісінькому в пекло або свідомо дати вирвати собі всі здорові зуби.” [45, с. 9])

І. Власенко зазначає, що “сміх автора – лише облямівка для глибокої і трагічної оповідки про історію однієї родини, яка змушена була існувати в умовах “колгозного” ладу, з портретами Леніна й Сталіна на стінах і в головах” [13]. І додає, що “герої часто протиставленні владі і виходять із зіткнень з нею переможцями завдяки своєму незбагненному почуттю гумору” [13].

У Д. Кешелі сміх, іронія, самоіронія, сарказм – це, з одного боку, спосіб змалювання дійсності, а з іншого, – це самозахист. Гумор, з яким закарпатці ставляться до життєвих реалій ХХ століття (створення колгоспів, закриття храмів, конфіскація майна, примусова русифікація, переслідування з ідеологічних причин тощо) – своєрідна форма адаптування до них, що увиразнює безкінечно віддану любов до своєї рідної землі, свого народу, вболівання за його майбутнє.

На думку Н. Бернадської, “фінальні фрази – уже в іншій – серйозній тональності, бо вони – про головне: “Господь створив людину не для знущання, а для життя”. Так замикається і проблемне коло роману, і його філософський зміст, і його гумористичний струмінь: через очищувальний сміх автор стверджує важливі гуманістичні постулати” [3, с. 16].

Комічне й драматичне взаємопереплітаються. Має місце в “Родаках” і трагічне. Воно пов’язане передусім із образом старшого сина Фіскарошки і Соломона Штефаном, із крахом його ідеалів. Захопившись ідеями комунізму, він мріяв на Закарпатті збудувати щасливе комуністичне майбутнє. Доля ж розпорядилась інакше. Перейшовши радянський кордон у бік СРСР після навчання у празькому університеті, Штефан потрапив у лабети НКВС, відбував “покарання” у сибірському концтаборі. Далі війна, звідки повернувся з орденами і медалями і з відірваною по лікоть правою рукою та ще “із тою ж фанатичною вірою в комуністичне месіанство” [45, c. 117].

Відчуженим, загубленим у ворожому світі почувався після повернення Штефан. Автор наділяє його хворобливою розколотою свідомістю людини, чиє заглиблення у власний внутрішній світ продиктоване загостреним почуттям трагічності власного існування, безвиході, загубленості у міжчассі.

 Нове життя знову привело Штефана у сталінські концтабори. На спільних зборах, де велася агітація за створення в селі колгоспу, Штефан сидів у президії під портретом Й. Сталіна. Культею ненароком зачепив портрет, і той упав, скло розбилось. Повернувся додому із Воркути через п’ять років, але “вже ніколи не показувався на люди – сидів днями в комірчині, перечитував томища Леніна, Маркса, Енгельса, Сталіна” [45, c. 117].

 У день, коли було офіційно визнано культ Сталіна, Штефан покінчив життя самогубством. Характерна художня деталь: над Штефаном, “засипаним по шию чорними трупами книг, у золотій ролі, начищеній до лиску висів портрет Сталіна” [45, c 118]. Немаловажлива й інша деталь: після самогубства “По всьому двору Штефана валялися гострі друзки скла і клапті розстріляного портрета Сталіна. Вони, ці клапті, наче обпалені вогнем метелики, тріпотіли навіть на дахах хати, хліва, по всіх деревах. І годі було впізнати у цих обсмалених папірцях могутній лик колись великого вождя. І тільки під східцями тихенько лежало його око” [45, c 122]. Як натяк на недремлюче, всевидяче око. Показова думка тещі Штефана. Розповідаючи сватові Соломонові про останні дні життя його сина, вона зауважила, що смерть і раніше приходила до нього, але “постоянно плуталась у павутинні. Або сиділа коло нього, зачитувалась книжками й од страху втікла. Я вам кажу, не знаю, што у тих Штефанових книжках написано, але смерть їх боялася” [45, c. 121]. Почуття страху виявляється градаційно. Акцентровано, що навіть смерть боялась, а до того на почутті страху наголошувалось, коли розбився портрет Сталіна (“Вмить все стихло. Скам’янілі очі натовпу застигли на розбитому портреті” [45, c 117]). Це вияв соматичної тривоги (очі застигли).

У романі усе логічно взаємопов’язано. Велике ідейно- смислове навантаження має діалог між паном Фийсою і Фіскарошкою: “Марько, ваш Сталін – сатана? – запитав тихо, навіть не привітавшись.

* Пане Фийсо, Богонько милосердний з вами – про што ви кажете, –ледь не захлинулася з несподіванки баба.
* Ваш Сталін, Марько, – сатана. Сатана, світом человічеським ще не знана, – вже твердо сказав пан Фийса і безсило опустився біля дверей на долівку.
* Хрест на мені, хрест на тобі. Свят... свят! – почали баба кидати на себе і на пана Фийсу хрести.

– Ви не бо їтесь таке страшне говорити? Маєте гріх неспасенний – таке про вождя, про отця нашого таке говорити.

* То не я казав. То говорив дорогий Микита Хрущов. [45, c. 112–113].

Образ Сатани, асоційований із Сталіним, з’являється і пізніше, після самогубства Штефана. Мати, яка так трепетно дбала про всіх вождів, або помститись за смерть сина, вчинила самосуд (вчинок за межею сміливості): “Під старою розколотою блискавкою грушею баба розгорнула портрет – це був Сталін. Він сердито скинув бровами і запитав: «Што нада, женщіна? Проте Фіскарошка не слухала кривавого ірода. Добула з фартуха сірники і запалила. Портрет почав сердито фиркати, і вогонь задихався. Тоді Фіскарошка нагребла оберемок сухого хмизу, підсадила його соломою і знову запалила. Коли вогонь затанцював, туди кинула портрет Сталіна. І тут вогонь почав тікати на всі боки, хмиз сердито шипіти і гаснути. Баба знову кинула оберемок сухенької, але гарячої соломи. Кривавий тиран корчився, як змія, люто сопів, пихтів і одбивав від себе полум’я. Раптом спихнув, знидів і вогонь затанцював. І в цю мить у багатті щось закричало, заквиліло, божевільно зареготало. І чорна хмара, вихопившись із багаття, ревучи, понеслась над селом у бік лісів і темних хащ.

Баба опустилась на землю. Сіла. Мала такий страшний і змучений вигляд, наче щойно боролась із сатаною. І таки перемогла” [45, c 122].

Після смерті сина Фіскарошка ніби втратила душу, вона повністю змінилась і переглянула своє ставлення до вождів, яких до того так обожнювала.

Оцінна характеристика влади подається через долі героїв. Трагедія зі Штефаном непоодиноке явище. Драматично складається життєва
історія колишнього директора школи пана Дийжи, меньшого сина пана Фийси Владьо.

У романах немало смертей. У “Родаках” у вічність відходять мама Митрика, Ірма – дружина пана Фийси, Штефан, Владьо. У “Помилуй і прости” – Магдалена, Михайло, Штефан Цар, Пастеляк. У “Дай сили заплакати” – Віоланна, батьки наратора.

Смерть як філософська категорія, що є однією із складових екзистенцій поряд із життям, ставала предметом зацікавлення не лише багатьох філософів, але й письменників як світової літератури, так і української.

Із розвитком філософської думки ( поява напряму екзистенціалізму), із бурхливими подіями ХХ століття, насиченими війнами і численними загибелями, ставлення до смерті певною мірою змінюється. Вона уже не уявляється лише в образі старої жінки з косою в руках, а починає сприйматися як одна із можливостей існування, як перехід із однієї якості в іншу, як невід’ємна складова буття.

У “Родаках” подано ще традиційне бачення. Соломон дуже боявся грози, але не вберігся. Вже готувались до похорону, над ним і Псалтиря вже читали, та він несподівано прийшов до тями (як пізніше скаже мама Митрикові, дідо добрий і ще багато в житті зробив для нього, тож вона не могла допустити, щоб він помер, повернула його з дороги, з якої ще нікому не вдавалось повернутись – переплелось реальне і містичне). Фіскарошка згодом запитує у чоловіка, чи “хоч видів живу смерть? ” [45, c. 120]

У відповідь чує: “Ну як?.. Із косою..чорна, як ердильська циганка… Йшла собі помежи народ і косила голови, як капусту…” [45, c 120].
Але і в цьому романі намічається уже еволюція її сприйняття. Мама говорить Митрикові , що смерті “не треба боятися – над нею треба сміятися. Смерть – просто страх. А для того, авби страх подолати, над ним треба сміятись” [45, c. 121].

У “Помилуй і прости” сприйняття смерті дитиною передано через дитячі переживання. Велике враження викликала смерть матері. Митрику тринадцять, він дуже боляче сприйняв втрату. Та увагу більше акцентовано на меншому братику, Павлові: “У ніч, коли застрелили маму, брат спав із нею. Пробуджений пострілами, він страшно закричав. Мама ще знайшла сили, щоб запалити лампу, дотягнутись до нього і пригорнути. А коли прибігли сусіди, брат, весь у крові, сидів біля матері, божевільними очиськами дивився на людей і не міг ворухнутися. Дар мови до нього повернувся через три місяці. Тільки очі в нього з тих пір якісь дивні. Коли гляне зболено на тебе, одразу втрачаєш самовладання і в горлі з’являється щемний клубок. Очі брата, здається, не просто споглядають, а поволі увіходять, вглиблюються в душу, збурюючи смуток і біль” [44, с. 12–13].

Спробу розкрити філософію смерті детально, глибоко здійснено в романі “Дай сили заплакати”. Це ключова проблема, порушена в творі. Акцентовано на містичному боці сюжету, який побудовано на злитті й переплетінні фізичного й метафізичного елементів.

Головна думка: “…що таке смерть?

 – Смерть – невід’ємна частина життя.

– Але ж смерть і життя – несумісні?

* Розумієш, смерть – слово, придумане людиною. Насправді смерть – це просто новий черговий етап життя. Чи простіше, смерть для людини, як гірський перевал для вічного мандрівника, – подолавши його, очам відкриваються зовсім нові, ще не бачені простори, краєвиди і світи.” [43, с. 74],

У романах “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати” домінує драматичне і трагічне.

Невід’ємною складовою стилю романів Д. Кешелі є фольклор. Зокрема, важливим компонентом стилю є введення в сюжетну канву уривків з народних пісень, і не тільки. У “Родаках” це “безсмертний гімн діда Соломона” [45, с.143]. “Коби не Маруся, / я би не женився”, “Цвіте терен”, яку виконує Владьо, повернувшись із Сибіру, “День, білий день”, “Ой, Марічко, чічері-чічері”, пісня про розлуку людини з рідною земле. – “Колюча акація – найніжніше дерево у світі”, яку вионував “золотий голос Європи” [45, с. 356] Владьо. Її слова у романі відіграють важливо сюжетну-композиційну функцію. Коли Владьо заарештовували, Митрик спостерігав потайки з горища, його вразила картина: “Посеред двору на колінах стояв батько. З непокритою головою, безпорадний – він прощ простягав за сином руки. А біля воріт!!! Господи, я досі ніколи її не помічав! Біля воріт, скидуючи останні листочки, стояла розгублена й ошелешена старенька акація... І неймовірним сумом і болем у мені залунали не­ знайомою мовою такі знайомі слова: «І ніхто мене не проводжав, крім печального батька на порозі і квітучої акації при воротах... Старенької акації – із сумними материнськими очима і п’янким запахом вуст коханої... Старенької акації – ніжного до сліз і колючого до крові – найдобрішого і наймиліш ого дерева на всім Божім світі...” [45, с. 362].

Циганка на виставці на картині мами Митрика “Закоханий скрипаль” упізнала свого коханого, а далі стала на коліна перед картиною “Вечірня пісня матері” і сказала, що вона б цю картину назвала інакше “Пісня на материнську мову” (“Дозволь мені, Господи / У древньому місті / Печалитись на материнській мові…” [45, с. 196]).

Важлива домінантна думка її: “доки живе хоч одна людина, в якій – мова її народу, доти живе і сам народ. Народ, який втрачає свою материнську мову на землі, позбавляється і місця в Царстві Небесному” [45, с. 197].

У романі “Помилуй і прости” Михайло, повернувшись із війни до батька, пригорнувши його сиву голову до грудей, тихо заспівав: “Синя гора не орана, / Лем кулями засіяна. / Летить куля за кулями, / Тече кровця поточками”.

Дід вткнувшись головою в груди Михайла, несподівано підхопив ту гірку пісню: “А в тій кровці вояк лежить, / Правов ручков шаблю держить. / Не стій, коню, надо мною. / Неси мамі жалость мою…” [45, с. 67].

Це було хвилинне єднання батька й сина. Михайло вбивця. Батько страждає, що війна забрала чотирьох його синів,а цей повернувся. Син усвідомлює, що батько кляне його, та зізнається, що і не міг померти, не побачивши його.

У романі “Дай сили заплакати” пісень не введено до тексту.

М. Стасик наголошує: “Для Дмитра Кешелі змалювання побуту, звичаїв, обрядів – не просто данина традиції, для нього – це місток, що єднає минуле з теперішнім, дає можливість збагнути цінності, якими жили наші предки в минулому, осягнути їхні духовні потреби, традиції, глибину їхньої мудрості. Житло, одяг, їжа, сімейні традиції, звичаї, обряди у творчості письменника виступають не простими етнографічними описами, а стають художнім узагальненням, свідченням відповідного способу життя, вираженням морально-етичних ідеалів народу” [75, с. 27].

Складовою структури романів є обряди поховання: у “Родаках” ховають Владьо [45, с. 374]; у “Дай сили заплакати” Віоланну [43, с. 55], батька наратора [43, с. 109]; у “Помилуй і прости” – маму Митрика і Павла, Магдалину [44, с. 124], Михайла [44, с. 142]. Коли Митрик і Павло приходять на Різдво до мами на кладовище, малий Павло здійснює дорослий обряд: запалює свічку на могилі.

У “Родаках” є і елементи жанру голосіння. Дізнавшись про самогубство сина Штефана, Фіскарошка з Соломоном кинулись до нього і ще застали помираючого сина живим. Фіскарошка “підлетіла до сина, впала на коліна і почала причитати:

* Штефанку, синку мій дорогий, што ти наробив? Синочку золотенький, не вмирай, – ридаючи благала. – Я тебе так тяжко родила. Тебе колисала і все думала, што ти мені оченьки закриєш...” [45, с. 120].

У “Родаках” змальовано і такий обряд, як хрестини.

У “Помилуй і прости” події відбуваються на Різдво. Діти віншують рідних, односельців, отож наведено і колядки – оригінальні, не традиційні, щоб наголосити на вразливому, мрійливому, романтично-світлому характері Павла, бо він мав особливий дар віншувати: “Христос родився! Віншую вам, сніги, аби ваші душі завжди були такими чистими і добрими, як нині! – в напливі незбагненно світлих почуттів звертаюсь до навколишнього простору.

– Хай ваше тепле дихання всю зиму гріє землю, не дає змерзнути пшениці і всякій пашниці!..” [44, с. 12].

Павло віншує не лише людям, а всьому, що зустрічає на шляху: снігам, рибам, вороні. Дідові Василеві Павло проказав “колядку, яку я ніколи не чув” [44, с. 94]: “Коли Божа Мати по світу ходила,/Вона своє дитя в утробі носила” [44, с. 94].

У структуру романів щільно вплетено народні прикмети, повір’я, забобони, звичаї. У “Помилуй і прости”: “Казали мамка, що хто родився на Різдво, тому завжди відчинені ворота до раю” [44, с. 8], у “Родаках” обіграно народну прикмету: до чого тягнеться новонароджена дитина, тим і буде. Митрик простягнув до пляшки рученята: “– Буде злодієм і бандітом, – проконстатувала Кутузовка. – Ще й не встиг на світ вилупитися, а вже тягне руки до чужого” [45, с. 106]. І ще “Як і годиться, трішки полюлюкали, пойойкали, поприплювали мене, аби не зурочити…” [45, с. 106], “Пане Фийсо, ви што – із пеца впали, тепер великий піст, і пити – неспасенний гріх!” [45, с. 158], “Баронеса Ірма достеменно знала – у ніч Різдва Христового відкривається небо. І вся природа – земля і води, трави і дерева, птиці, звірі і домашня худібка – розмовляють не тільки між собою, а й із Богом. У цей час через відчинені небеса на Святу вечерю прибувають і душі рідних, дорогих, які відійшли у Вічність… у мить Одкровення Різдвяного неба треба загадати бажання і воно неодмінно збудеться” [45, с. 353], “Щороку, тільки-но закінчували обрізки виноградників, існував звичай – пекти картоплю на виноградній лозі” [45, с. 348]. Соломон говорить про свій забобон, пояснюючи ситуацію: “Є такий на границі маленький, але вредний город Чоп. Руські, пам’ятаю, у 44-ім годі вже вовсю трубили, што Закарпаття освободили. А коли дійшли до Чопа, німці їм такого кола в ребра встромили, што ті аж до Ужгорода вп’ять тікали. І так майже місяць. Руські сунуться, а німці луплять. Тому, пане вчителю, у мене є такий забобон: “Не кажи гоп, доки не перескочиш Чоп!” [45, с. 257]. У “Помилуй і прости”: “Ти знаєш, що сова віщує смерть, але приніс її в хату. Ти їй і відрубай голову” [44, с. 141].

На думку М. Стасика, “Міфи і легенди, прислів’я та приказки, примовки та фразеологізми, які використовує письменник, стають елементом, що розкодовує український характер, його менталітет. Зрештою, вони виступають як засіб розкриття образу, філософського осмислення ідеї твору, зближення давнини і сучасності, зв’язку часів і поколінь. За їх допомогою Кешеля розкриває внутрішній світ, психоемоційний стан своїх героїв. Адже саме тут збереглась універсальна інформація, що характеризує націю…” [75, с. 26]. У “Родаках”: “Що посієш, те й з’їси” [45, с.18], “здали екзамен, коли на горі раки не лем будуть свистіти, а й на гуслях грати” [45, с. 27], “ноги попелем посипати” [45, с. 27], “Пани єден другому в очі полюють, а жебраки по голові товчуть” [45, с. 144] та ін.

Складовою стилю романів “Родаки”, “Помилуй і прости” є й ворожіння. У першому це сцена ворожіння на подвір’ї діда Наполійона сушеними жабами: “Згиньте, нечисті, всі до лаби, / Як в сухім болоті жаби, / Летіть у темні хащі, бездонні збини. / Йлишіться нашої дитини…”[45, с. 53].

Порив був благородний: відгородити Митрика від впливу діда, бо Фіскарошка вважала, що саме від нього все погане в дитини. Епізод ворожіння виписано і з елементами комічного, і з елементами драматичного, оскільки постраждала коза Танкістка, якій дід пошкодив дітородний орган. У “Помилуй і прости” Легезання, “згорблена й корячкувата, як трьохсотрічна ворона” [44, с. 149], ворожить згорьованим жінкам на їх чоловіків, чи повернуться ті з війни живими. Описано детально процес ворожіння [44, с.с. 149–150], а ось “результат” виявився з точністю до навпаки. Юрко до Марії Кривулечки не повернувся, а батько Митрика повернувся.

Події, описані в романах Д. Кешелі, відбуваються на території, де проживають особливо віруючі люди. Закарпатцям притаманна релігійність, тому вони часто звертаються до Бога, просять про допомогу у нього. Сприйняття і віра в Бога змальовані у синтезі серйозного, філософськи глибокого, і крізь призму гумору, іронії – у “Родаках”. У діалозі із представником нової влади Соломон твердо резюмує: “Є лем одна власть, якої боявся, боюся і всі будуть боятися: сесе велика і праведна Божа власть!” [45, с. 173]. Письменник акцентує увагу на гармонії Бога і мешканців присілка Небесі (“Родаки”), наголошує на взаємопідтримці: “Саме на ці слова вийшов на небо Богонько, щоб щоб запустити на ніч сонце у свою світлицю. Почувши роздуми діда Соломона про те, які ми каждий сам по собі великі мудреці, Всевишній почесав себе по потилиці, тихо усміхнувся і промовив сам до себе: – Якщо на цій грішній землі ще не перевелися такі філозофи, то сей народ має велике майбутнє!” [45, с. 248].

Цілком виправдано, що в структуру текстів входять, і це досить поширене явище, молитви. Їх тексти не завжди канонізовані, але форма відповідає жанру. У “Помилуй і прости”: “Мамо моя дорога, ви чуєте мене там…” [44, с. 156], “господи великий, все у твоїй волі…” [44, с. 157]. І навіть молитви з негативним змістом. Дід Василь просить про смерть для сина вбивці: “Господи, … дай йому легкої смерті, хай довго себе і людей не мучить. Обірви його життя, як сонце росинку, як вітер павутинку…” [44, с.70]. У романі “Дай сили заплакати” наратор зізнається, як боляче йому було, коли померла кохана Віоланна: він не міг навіть заплакати, молився над труною: “Боже великий, дай мені сили заплакати…” [43, с. 55]

Логічно, що стилю притаманна конвесійна лексика, повчання, бо це має місце у мовлення священнослужителів – панотця Ковача, отця Василя (“Помилуй і прости”) наявна вона і в двох інших романах.

Важлива функція кольористики в аналізованих творах. У художньому тексті колір функціонує не як безпосередня природна даність, об’єктивно-означальна реалія, а як одна з поетичних категорій, що набуває певного ідейно-естетичного значення. Д. Кешеля створює аналітичний образ світу, кольорова гама якого від найменшої забарвленої деталі до складного кольористичного образу-символу підпорядкована синтетичній цілісності творчого задуму. “У талановитого письменника, – зазначає К. Дуб, – колір не може бути нейтральним, не відбивати концепцію дійсності і людини” [25, с. 61]. Ні кольорові деталі, ні кольористичні образи чи символи в художній структуру аналізованих романів не функціонують довільно, невмотивовано. Всі вони є складниками єдиної художньо-естетичної цілісності і взаємно визначаються зв’язком оберненої залежності.

Людина сприймає світ здебільшого за допомогою зору. І кожен письменник прагне по-своєму передати почуття простору, світла і барв, створити власну картину світу, суглосну індивідуальній кольоровій палітрі та особливостям внутрішнього світобачення.

У романах Д. Кешелі домінує білий колір. На нашу думку, це можна пояснити дитячим, чистим сприйняттям світу, оскільки ж оповідь від імені дітей. У “Помилуй і прости” основні події відбуваються в зимову пору на фоні білосніжжя. Підсилюють ефект і білі Ангели, які з’являються у небі над обійстям, ніби беручи дітей під свою опіку. У “Дай сили заплакати” білий колір пов’язаний передусім із одягом. По-перше, більшість подій відбуваються у потойбіччі, по-друге, у реальному житті функцію символу виконує, “біла сукня” померлої Віоланни, несподівана з’ява якої у маєтку викликає бурхливі емоції у героя і врешті пробуджує в ньому давно очікувані сльози. Багато білого і в “Родаках”. Переважно він функціонує як безпосередня природна даність (в усіх трьох романах): “білі сніги”, “біле молоко”, “білі хмари”, “білявий чубчик”, “білий-білий кінь”, “біле обличчя”, “біле борошно”, “біле покривало”, “білі ведмеді”, “білий лелека”, “білі аркуші”, “біла куля”, “білі голуби”, “білий бузьок”, “біла несучка”, “білий хліб”, “білий-білий одяг”, “біла сукня”, “білі халати”, “білі кожухи” тощо. У романі “Дай сили заплакати” для підсилення впливу вжимається повторна конструкція: “білі-білі одежі”, “біла-біла жінка”,“ біла-біла сукня”.

У християнському світогляді білий колір – символ чистоти, невинності та непорочності, семантика білого виражається як прямо, так і опосередковано, коли кольороназва виступає складнтком метафори. У “Помилуй і прости” виявлено прихильність автора до зимової пори року, що ще раз доводить двобічність символіки білого кольору в його осимленні, адже зима – це пора смутку, печалі, час, коли в природі зупиняється розвиток всього живого, тому ці асоціації автоматично переходять на біле як колір зими.

Символіка білого кольору в романах Д. Кешелі має варіативний характер: з одного боку, автор зображує білий колір з точки зору асоціацій, які склалися щодо цього кольору в українській культурній традиції, з іншого – втілює власне переосмислення концепту “білий”, який використовується письменником і відбиває індивідуальність його світобачення.

Характерною ознакою стилю є використання, що збільшує зображально-виражальні можливості творів. Основні моменти кольористичних протиставлень охоплюють традиційне двобарвне протиставлення білого та чорного кольорів: “Сеся власть, якшто уповість на білоє, що то чорноє, – мусиш уповісти, що то іще май чорнішоє. А коли укаже перстом на чорноє, що білоє, – падай на коліна і верещи на вшиток світ, же ти ще такого білого в жизни не видів.” [45, с. 58].

У “Дай же сили заплакати” чорний як такий майже відсутній. Лише при змалюванні реального часу є кілька деталей: “чорна сутана”, “у чорних одежах”, “чорний позашляховик”. Чорний колір у двох інших романах набуває нових відтінків значення від описово-характеристичного до психологічно-наснаженого, метафоризованого. Як і у випадках з іншими кольорами, чорний передусім використано у прямому значення: “чорний камінь”, “чорна корова”, “чорна щетина”, “чорне дуло”, “ “чорна земля”, “чорна хустина”, “чорне око кулемета”, “чорний намул”, “чорне волосся” тощо. Однак чорний вживається і на позначення певних символічних реалій дійсности, що за вимогою творчого задуму ввійшли у художню тканину творів: “чорний ворон” – нічна машина-перевізник поки що живих душ, “чорні томи Леніна, Сталіна”. “Чорна душа” – для характеристики людськох сутності (це все в “Родаках”).

Вживаним є і червоний колір. Це колір крові, а кров – надорожча ціна людського життя, тому вжито: “криваве поле”, “кривава долина”, “червона ріка”. Контекстуальна багатозначність червоного включає в себе і символічний колір радянського прапору – в “Родаках”. В інших випадках цей колір вжито у прямому значенні: “червона сукня”, “червона матерія”, “червоні подушечки”, “червоне вино”, “червоні когути”, “червоні хустини”.

Сірий колір, колір одноманітності, влучно передає тембр настроїв і почувань. Він виявляється доречним контекстуальним епітетом, за допомогою якого автору вдається глибоко-реалістично й художньо відтворити правду життя: “сірі люди”, “сірий батько”, “сіре павутиння”. Але є й пряме називання: “сірі хмари”, “сірі піски”, “сірі птахи”, “сірі очі”, “сірі штани”, “сіра пилюка”.

У романі “Дай сили заплакати” сірий несе в собі глибоке психологічне навантаження. Він передусім вживається як своєрідна характеристика психічного стану людини, зокрема батька наратора. Зовнішня “сірість” з’являється як результат великих внутрішніх потрясінь. Сірість – це “ніщо”, буття без сенсу, яке й поглинає людину. Генерал, про що навіть син дізнається лише після смерті батька, тяжко карається за втратою своїх підопічних, за коханою дружиною, яку навіть не зміг винести із поля бою і поховати по-людськи. Життя для нього втрачає сенс. На жаль, вихід із цієї сірої безодні трагічний – він трагічно йде із життя, із сірого мороку безцільного існування.

Досить часто вживаними є голубий і синій кольори. Найрідше їх використано в романі “Помилуй і прости”, де все зводиться лише до: “синє небо”, “синя хустина”, “голубі шпилі гір” та на означення психологічного стану: “синя посмішка”. Голубий як колір мрії і зелений як колір надії досить потужно використано, а часом вони і взаємодіють. Передусім це пряме вживання: “голубі вікна”, “голубі очі”, “голубе пальто”, “голубий коштовний камінь”, “сині небеса”, “голубі водні артерії”, “синьо-голубі очі” тощо. Однак є і незвичне використання та поєднання кольорів: “голубувато-зелені вівці”, “фіолетового-голубе світло”, “сині людиноподібні істоти”. Останнє має місце в романі “Дай сили заплакати”, де поєднано реальне і нереальне.

Синій – це колір, який часто трактується як символ духовного. Цей колір налаштовує людей на роздуми. У народній символіці він вважається кольором вірності, але в той же час кольором таємничості, помилковості і невпевненості “синій туман”, “синє марево”, “голуба далечінь”).

Зелений колір у “Помилуй і прости” обмежено, як і голубий та синій. Це лише згадка про “зеленові вогники” та “зелену травичку”. В інших двох його побутування досить поширене. Безпосереднє природне використання: “зелений мох”, “зелена долина”, “зелені поля”, “зелені очі”, “зелень огріки”, “зелені пасовиська”, “ “зеленуваті зіниц”і, “світло-зелені простори” тощо.

Неймовірні поєднання помічено і з зеленим: “зелений туман”, “зелена паморока”, “голубувато-зелені вівці”, “зелені людиноподібні істоти”, “зелено-синє марево”, “зелене небо”, “зелений кінь” (у сні) та інше. Зелений у творах Д. Кешелі – це колір весни, життя, надії.

Серед кольорової гами творів Д. Кешелі виділяються й інші кольори, зокрема золотий, рожевий. У романі “Дай сили заплакати” ситуативно зелений і рожевий виконують контрастну функцію. Коли з Долини снів у голову тітки Ержії, на прізвисько Паморока, “заповзала зелена паморока, у грудях поселився страх” і від цього “плутались думки, губилися спогади. Найголовніше – зелений туман завше був вісником великих людських бід і страждань” [43, с.8], вона хотіла про це сказати, але зелений туман осідав у горлі і не давав. Рожевий туман покращував її стан: “І тоді їй дуже добре. Думається легко, чисто, і час од часу вона бачить пророчі видіння” [43, с. 7].

Кольорові деталі, кольористичні образи чи символи в художньмому тексті романів Д. Кешелі функціонують вмотивовано. Колір – одна з найважливіших характеристик предмета, адже саме він надає речам і явищам індивідуальності, неповторності. Він виступає у досить тісному зв’язку з композицією, хронотопом та іншими елементами художньої форми.

Дуже важливу ідейно-композиційну функцію відіграють запахи. Саме через запахові деталі у творах передано найважливіші події чи їх сприйняття, процес відкриття і пізнання нового.

Мама Митрика (“Родаки”) – особлива людина. По-іншому сприймала світ. Гарно малювала, писала картини і через них передавала сприйняття довкілля та бачення майбутнього. Цей образ пов’язано із нереальним, містичним. Щоб не накликати біду на родину, вона усамітнилась, перейшовши жити до батьків. Коли Митрик прийшов до неї на запросини, то “потрапив у неймовірний вир… пахощів”: “Заплющивши очі,.. зримо бачив кольори ароматів, чув, як вони тонко і мелодійно звучать. їх можна було спробувати на дотик. І яка тільки музика ароматів тут не звучала – пахло свіжоскошеним сіном, щойно вийнятим із печі житнім хлібом, липовим медом, молодим вином, зібраними звечора у саду яблуками, грушами і персиками, стиглою айвою... так завше пахне селянське щастя... Ліпше би сказати, так пахне щасливе селянське щастя!” [45, с. 182]. Тут простежується гармонія слів і запахів. Мама говорить Митрикові, що “так пахнуть Слова” [45, с. 182].

Символічна сцена знайомства Митрика із маминими художніми полотнами, коли він ще й визначає запах, який ті випромінювали. Сутність передано у назві, яка й асоціюється із певним запахом. Слово “Любов” мало, запах квітучої дикої троянди, “П’ятниця” – плодів зрілої айви, “Правда” – запах акації, “Надія” – персика чи ожини, а мама наголосила, що воно “одне із рідкісних слів, яке не має постійного запаху. Це все залежить від того, наскільки чиста і достигла душа людини. Ти, приміром, живеш між персиковим і ожиновим часами. Твоя душа ще тільки цвіте. Але прийде пора, і слово «Надія» набуде для тебе інших образів і запахів” [45, с. 184].

Місткими, по-філософськи глибокими є заключні слова в цьому діалозі: “Мамко, а як ви малюєте слова? – поцікавився я. – Ви хіба їх бачите? Хіба можна людські слова видіти?

* Аякже, – усміхнулися мамка, погладивши мене по голові.
* Ти ж сам учуєш, що слова мають запахи, своїкольори-барви... навіть музику. Кожне слово має свою мелодію. А раз так, то слова можна і побачити.
* Коли людина говорить?
* Так, коли людина говорить, довкола неї літають її слова.
* І в усіх слова одинакові на подобу? – цікавився далі.

Усе залежить від того, хто їх вимовляє [45, с. 184].

У Д. Кешелі вагоме значення має слово як засіб впливу на людину. Слово завжди тут викликає складну гаму почуттів, переживань, зміну психічних станів. Зворушило, з любов’ю, про мамині слова згадує Митрик: “Я до смерті не забуду тих мамчиних слів: вони були пухнасті і ніжні, як мицьки на весняних вербових прутиках, м’якенькі, як персики, і пахучі, як груші-медівки. Кожне з мамчиних слів, торкаючись мене, осявало маленьке єство і наповнювало його ніжною музикою. Далі слова… без звичного земного змісту – вони скоріше нагадували оте невимовне щемне тепло, яким нас облагороджує Великий Творець” [45, с. 103].

Щоб не наражати Митрика на небезпеку, бо після гори йшов крутий обрив, Фіскарошка з дитинства лякала його. Коли зрозуміла, що цікавість його вже не зупинити, сказала, що за горою Ловачкою кінець світу, пекло, муки і страждання. Земагаючи від страху, він порушив заборони. Йому відкрилось велетенське місто, а “над усім велично знімались куполи храмів: цю врочистість і піднесення підживлювали запахи, якими час од часу дихало місто. А пахло!.. Пахло немислимими смакотами, які ми, довірливі селяни, розкривши широко роти, поїдаємо тільки подумки, слухаючи панські казки. Серед інших я вловив ще один запах. Це був запах якоїсь печалі, вірніше печальної далини, світу, якого ми ніколи не бачили, але дуже кортить увидіти. Одного разу, в ранньому дитинстві вловивши цей запах далини, ми все життя будемо іти за покликом того аромату… Так буде все життя!.. ” [45, с. 304].

Запахова деталь у “Родаках” – це передусім запах місця, де народився Митрик, Небесі – один із присілків села: “Небеса пахли. Небеса пахли бузком і полуницями” [45, с. 102]. І цей запах запам’ятався саме в осінь “перед приходом червоних на Закарпаття” [45, с. 102]. Ані до того, ані після ніхто не чув, щоб Небеса пахли.

У “Родаках” запахів дуже багато. Окрім зазначених, мають місце ще такі: “пахнячі кукурудзи” [45, с. 38], “плісняво пахла влада” [45, с. 109], влада “пахла іржавими оселедцями, папіросами «Біломорканал», прілими пряниками, маринованою килькою і перегаром «Московської»” [45, с. 109–110], “Земля, по якій ходив Христос, пахла квітами олеандрів” [45, с. 111], час для Митрика пахне “свіжим пухнастим молоком” [45, с.159], “душа пропахла бузковими сутінками” [45, с. 242] тощо.

Пояснюючи своє захоплення новим навчальним предметом, хімією, Митрик зауважує: “Вірніше, полюбилося саме слово – «хімія». Воно продзвеніло в моїй душі кришталевим дзвіночком. Це слово було тепле, як парне молоко, сріблясте, як листя клена, і пахло духмяно, як перезрілі лісові суниці” [45, с. 88].

Вагома роль у наративному дискурсі запахової художньої деталі в романі “Помилуй і прости”. Це запах липи. Михайло після вбивства Магдалини втікає від переслідувань на Чортів хребе і говорить батькові, що він ще відмовить свої гріхи перед дітьми. Після смерті його душа не раз з’являлась на батьківському обійсті: Завітуала туди і вчас, коли Митрик із малим Павлом віншували дідові: “По двору рознісся чудодійний запах не то ладану, не то квітучої липи. Дід вдихнув глибоко повітря, довго пробував його на смак, потім сумно сказав:

– Як файно пахне. Придобритися хоче, прощення благає від вас.

– Хто? – запитав я.

– Михайлова душа, – відповів спокійно дід. – Це вона тепер вітром прилетіла… Мене весь час душить. А з вами, бач, липою заговорила, ладаном себе хоче освятити… Певно, прощення просить від вас, дітки…” [44, с. 132].

Саме герої відчувають симфонію запахів та передають її. Усі події в романах сприймаються крізь призму бачення героїв.

У романі “Дай сили заплакати” домінуючим є запах ясмину, який протягом всього життя супроводжує головного героя. У селі, де він у дитинстві проживав, кущі ясмину ніхто ніколи не садив, а ось у графському маєтку Розмарії його росло багато, бо графиня “обожнювала ясмин, бо його кущами були обсаджені всі алеї і весь схил над хатою” [43, с. 38]. Коли “квіти розпускались у Розмарії, вся околиця, наче в солодкому дурмані, пливла-тонула у пахощах. Навіть трави, які саме о цій порі косили…” [43, с. 39]. Юний герой закохується в родичку графині Віоланну і з того часу запах ясмину переважає у спринятті ним довкілля, коли поряд була кохана, або, навпаки, він сумував за нею. Цим запахом сповнювалось усе довкілля. Починаючи з перших разом пережитих миттєвостей такого сприйняття: “Над Розмарією продовжував бешкетувати ситий і чистий дощ. Він танцював над заростями ясмину і хвацько збивав із квітів пилок. Від цього над кущами, наче німби над головами святих, здіймалися світло-жовті кола-хмаринки. І сам дощ несподівано від цього почав запаморочливо пахнути ясмином.

 – Ти чуєш, дощ пахне ясмином. Я ще ніколи не бачила і не чула ясминового дощу, – обернулась до мене щаслива Віоланна. І плече її ще міцніше торкнулося мене.

– У нас дощі завжди пахнуть ясмином, – відповів несподівано я, і сам одразу здивувався з непритаманних мені слів… я був безмежно вдячний цьому ясминовому дощу. Я молив його, цей теплий дощ, щоб він ніколи не минався, щоб залив своїми ясминовими потоками увесь світ, у якому тепер існувало тільки одне безмежне щастя – плече Віоланни біля мого плеча” [43, с. 44–45].

Після смерті Віоланни у юному віці герой “опинився” у потойбічні і там зустрівся з нею. При спробі доторкнутись до коханої у його в руках опинилась порожнеча (“Тільки легенький подув ясминового вітру обвіяв мене” [43, с. 59].

І в реальному житті, і в ірреальному пахощі жасмину супроводжували героя. З роками нічого не змінювалось. Він відмінно закінчив філософський факультет університету, аспірантуру, захистив кандидатську дисертацію, а згодом і докторську. Особисте життя, на відміну від кар’єри, складалося не так успішно. Після кохання до Віоланни не мав сили когось полюбити. Одного разу несподівано на автобусній зупинці зустрів дівчину, дуже схожу на Віоланну. І від неї пливли хвилі ясминових пахощів.

Запах ясмину – це наскрізна запахова художня деталь у романі.

У цьому ж романі “зелений туман пахнув… соком молодих горіхів, чимось дуже тривожним… таким, чого нема в земній природі.” [43, с.8], сяйво “пахло базиліком і розмарином… Пахло тими незбагненно щемливими ароматами, якими наповнені сільські храми під час великих торжеств.” [43, с. 96]. Наявні й інші запахи, зокрема, запах хліба. Наратор згадує: “Спогади про те літо все моє життя пахнутимуть теплим хлібом. Його постійно пекла баба, виймала з печі і, наче пишні дівочі подушки, виставляла достигати на столі. Скроплені холодною водою, хлібини добрішали, набирали живого, здорового кольору і світилися на столі щастям, немов людські обличчя на великодній відправі” [43, с. 45–46].

Стильова палітра кожного з романів своєрідна. Але стилю характерна афористичність, переважає вона в романі: “Дай сили заплакати”: “…істинну свободу людині дарує лише Вічність”[43, с. 14], “у кожної людини в житті – своя правда” [43, с. 17], мова кожного народу – це його дух, дарований Господом”[43, с. 29–30], “Вічна тільки сіль у людських сльозах”[43, с. 45], “Сльози живих завжди змивають гріхи мертвих”[43, с. 58], “Жінка притягує до себе завжди, доки залишається для чоловіка таємницею”[43, с. 59], “Тіло всього-на-всього – тимчасова одежа, приносить багато клопотів і неприємностей” [43, с. 60], “молитва – це голос віри” [43, с. 68], “Віра надає людському життю той смисл, який не знищується смертю” [43, с. 68], “Народжені від любові облагороджують любов’ю світ” [43, с. 68], “Найбільша загадка людського життя в тому, що ми ніколи не знаємо, що покидаємо на землі і що нас чекає після земного буття” [43, с. 72], “Життя – це вічний біль, з яким постійно треба боротися і перемагати. Це страшний і невимовний біль” [43, с. 101], “Час не має зворотного відліку” [43, с. 126] тощо.

Афористичність притаманна й іншим романам Д. Кешелі, але в них це явище одиничне. Скажімо, в “Родаках”: “Хто говорить з небесами, ніколи не буде зрозумілий на землі” [45, с. 203], “кожна маленька людина несе на собі хрест долі людства” [45, с. 235].

Певне стилістичне завдання, стилістичні настанови виконує і повтор службових слів, який прийнято називати полісиндетоном. Найпоширеніший він у романах “Родаки”, “Помилуй і прости”. Найчастіше це повторення сполучника сурядності “і”: “І наче підсвідомо передчував, що і велике літо, і пахнячі до неба кукурудзи, і нагуляні, як бики, вайлуваті гарбузи, і ласкава, як селянка, пасуля-бумбачка, і викохані, як пані-генеральші, капусти, і літаючий у небесиськах Мукачівський замок, і білі табуни осінніх хмарконей – усе це теж даровано Господом, але тільки і тільки в дитинстві.” [45, с. 138], “Удома я був і скубаний, і лаяний, і копаний” [45, с. 138], “І все в ній, як в симфонічному оркестрі, грало й музичило – і гінка постава, і дорідні ґаздинські перса, і щедрі сідниці, і її стрункі, як стріли білокучерявого Амура, ноги...” [45, с. 159] тощо.

У “Помилуй і прости”: “І радується земля, і радуються люди, поля і ліси, ріки і яруги, звірі й риби, птиці й дерева, померлі й ще не народжені трави…” [44, с. 49], “І співучі небеса напнулися на далекі голубі вершини і вигойдували над землею таку чистоту, що, здавалося, дай її напитися людям, і більше в жодному серці не пустить корінь зло, і вовіки віків тільки добротою і любов’ю цвістимуть наші очі й очі ближніх.” [44, с. 153].

У творах Д. Кешелі повторюються і сполучники (“Це слово було тепле, як парне молоко, сріблясте, як листя клена, і пахло духмяно, як перезрілі лісові суниці” [45, с.88]), займенники (“Хто п’є, хто їсть, хто дзьобає, хто смокче, хто натужно і поспішливо тягне крихтини по нірках” [45, с.193]) і прийменники (“Місто, незрима присутність Великого Творця настійно відчувалась у всьому, що очі бачили, що чулося і розум сприймав: в осяйних чолах храмів, у тонкій грації ста­ туй на дахах будинків, у польотах птахів і веселкових зграях дивовижних метеликів, у божественній музиці, що із небес лунала, у запахах житнього хліба, солодких булочок і весняних трав” [45, с. 306] тощо.

Серед виражальних засобів, в основі яких лежать повтори, належне місце займає анафора, як стилістична синтаксична фігура, яка утворюється повторенням того ж слова або словосполучення на початку окремих відрізків мовлення (абзаців, речень і т.п.). У “Родаках”: “Небеса голубими стогами вкрили навколишні гори, пагорби та обійстя людські. Небеса, тихо шелестячи, текли руслами давно вимерлих рік. Небеса затопили навіть колодязі, і жінки кожного ранку, черпаючи воду, витягали повні відра усміхнених і мудрих небес. Небеса були настільки первісно чисті, що здавалися нерозгадано-піднесеними у своїй неповторності. Небеса пахли. Небеса пахли бузком і полуницями.” [45, с. 102]. Або: “Ми ще там будемо!!! / Ми ще там будемо!.. / Ми ще там...” [45, с. 105].

Але стильовій манері Д. Кешелі характерне вживання подвійних, а часом і потрійних повторів слів у реченні для акцентуації уваги саме на цій події, явищі, дії тощо. Наприклад, у “Дай сили заплакати”: “Мені було весь час нестерпно боляче, боляче, боляче – і більше нічого” [43, с.55], “Тепер небо над нами знову сміялося синьо-синьо” [43, с. 64], У “Помилуй і прости”: “Жіночко, жіночко, та пождіть лиш хвилину!” [44, с. 17], “Поникай, поникай, – брат штовхає ліктем і вказує на валун, що зацікавлено висунув із хвиль зарослу мохом зелену голову” [44, с. 20], та інші. У “Родаках”: “І ось ця клята осінь ціле літо, як капосна оса, сиділа мені на носі і постійно жумчала-жумчала...” [45, с. 26], “Вони тучні-тучні і направду чисті-чисті, як перини порядної ґаздині, могутні й широкі, як наш добрий і щедрий нянько Дунай” [45, с. 64], “Впасти перед ними на коліна, посипати голову попелом і просити, просити і ще раз просити” [45, с. 80], “Чому я знову народився? Чому я знову народився? Чому я знову народився?” [45, с. 243] та інше. Найпоширеніші такі стилові конструкції у романі “Дай сили заплакати”. Вони використані з метою надання художнику мовленню емоційно-експресивного значення, допомагають привернути увагу до висловленого, увиразнюючи його, посилюючи емоційність.

Повтори у романах Д. Кешелі сприймаються як виражальні засоби, які забезпечують специфіку стилю, створені на основі повторів синтаксичні стилістичні фігури відіграють важливу роль в організації структури тексту.

Д. Кешелі у кожному з романів прагне увиразнити і урізноманітнити виражальні засоби. Автор часом не називає предмети, речі, особи, а замінює їх діями, яке легко “декодовуються” і “розшифровують” про що і про кого йдеться. У “Родаках”: “По якомусь часі, коли вся живність, що мукає, мекає, хрюкає, мнявкає, лається, матюкається і б’ється, розлітається по ділах праведних і грішних, баба підходить до ліжка, ніжно гладить мене по мудрій голівці…” [45, с. 63]. Для передачі руху, динаміки, створення яскравих картин швидких змін, як у калейдоскопі, письменник вдається до набору дієслів. Прикладом може бути картина ярмарку: “Гуде, співає, танцює, цимбалить, скрипалить, фіґлює, лається, свариться, б’ється і мириться осінній ярмарок – виставка уздовж усієї головної вулиці Мукачева” [45, с. 193].

Стиль роману “Родаки” Д. Кешелі відповідає жанру колажу, простежується поєднання високого стилю й арго, стильової й жанрової еклектики. Автор намагався стилізувати жанр під вплив життя. Актуалізується міфопоетичний текстовий масив через уведення картин снів героїв, міфологеми сакралізованої річки Кривуліни. За словами О. Ігнатович, “цементуючою силою усієї його творчості постає магічний реалізм, який оприявнюється в письменник саме в контексті проникнення у біблійну сферу, зокрема через осмислення її важливої складової – чуда” [35, с. 13].

Магічний реалізм – це реалізм, у якому органічно поєднуються елементи реального й фантастичного, побутового й міфічного, дійсного й уявного, таємничого. Термін “магічний реалізм” акцентує увагу на специфіці поєднання протилежних категорій: реалізм і магія.

У творах Д. Кешелі простежується такі риси магічного реалізму: активне використання фольклору і міфології, символів і образів. Елементи магічного проникають до реального світу через замовляння, ворожіння, ритуали, містичну спокуту, однак і ералні події знаходять своє відображення в магічному світі.

Дива, що трапляються з героями, мають місце в усіх романах. У “Родаках” Соломон “повернувся з тої дороги, з якої мало хто вертається” [45, с. 221]. Коли блискавка вразила його в полі, уже зі смертного одра повернула до життя мама Митрика. 12-річна дівчинка, яка народилася німою, після випитої Зрячої Води, заговорила і зникла у небесній височині. Ержа Герцузька на прізвисько Скипидарка була відома як неперевершена майстриня матюкатись, але після цієї води “раптом залилась солов’їним щебетом” [45, с. 236]. На спів злітались солов’ї – самці, які приймали її за велетенську самку-солов’їху.

У переддень великих потрясінь починало свій політ у Долині Святого Івана співоче каміння, яке “прийшло до нас ще з біблійних часів” [45, с. 253]. Після цього на тілах людей з’являлись загадкові знаки: “В одних на чолах засвітились хрести, в інших на грудях проступило зображення книги Нового Завіту, розкритої на сторінках Євангелія від святого Марка” [45, с. 253]. Конкретно – була пересторога Угорської революції проти комуністів 1956 року. Циганка на ярмарці-виставці спілкувалась із мамою Митрика, на полотні “Закоханий скрипаль” упізнала свого коханого, а потім “раптом на очах у мамки яскраво спалахнула і розтанула у повітрі” [45, c. 198]. Коли поверталися додому із ярмарки, увесь цей час із пальців скрипаля на картині капала по дорозі кров, а коли дісталася обійстя, – перестала, потім вона взагалі зникла з картини, а почала звучати тиха і заспокійлива музика. Такого плану див багато.

Із компонентами жанру в романах Д. Кешелі тісно взаємодіють романтичний, реалістичний, імпресіонічний стильові компоненти. У цьому переконують зв’язок із фольклором, символічність, романтичні пейзажі.

Імпресіоністичний струмінь виражається в потужному ліризму, у вазі автора до внутрішнього світу, почуттів героїв, у передачі миттєвостей їхніх вражень від довкілля, у наповненості романів синтетичними образами, зітканими зі звуків, барв, запахів, у показі природи через сприйняття героїв.

Ліризація тексту досягається через фрагменти пісень про кохання, сюжетними лініямим взаємовідносин героїв (у “Родаках”: Митрик–Маня у “Дай сили заплакати”: наратор–Віоланна).

# ВИСНОВКИ

Д. Кешеля – відомий український прозаїк, драматург, сценарист. Заслужений журналіст Украхни, член Спілки журналістів України і Спілки письменників України, твори якого відзначаються актуальністю, гостротою проблематики, оригінальністю жанрів і самобутністю стилю. Д. Кешеля своєю творчістю формує мистецьке життя Закарпаття. В основі творів Д. Кешелі завжди перебуває життя земляків, тобто закарпатців, яким доводиться переживати складні часи у важкій щоденній праці.

Проза Д. Кешелі, зокрема, роман-колаж “Родаки”, роман-покаяння “Помилуй і прости”, роман-видіння “Дай сили заплакати”, торкаються душі, вражають енергетикою слова, дивують, змушують перейматися внутрішнім світом їх героїв, розуміти на рівні інтуїції.

У роботі на основі визначення жанрів, які письменник сам дав своїм романам, доведено, що “Родаки” це роман-колаж, “Помилуй і прости” – роман-покаяння, “Дай сили заплакати” – роман видіння.

Розкриваючи природу жанрів колаж, видіння, ми користувалися визначенням, даними в літературознавчому словнику – довіднику. Визначення жанру покаяння в літературознавчих словниках немає. Тому посилались на визначення, дане у Великому тлумачному словнику української мови та у філософському словнику.

Т. Бовсунівська і Н. Копистянська висловлюють думку про неможливість єдиного визначення поняття жанр і про можливість існування різних концепцій. Ми приєднуємося до цієї думки. У роботі дотримувалися визначення жанри за Стюартом Войтилою.

Д. Кешеля експериментує в жанрі роману. Свідчення цьому і роман-колаж “Родаки”, і роман-видіння “Дай сили заплакати”, і роман-покаяння “Помилуй і прости”.

У роман “Родаки” Д. Кешеля вводить монтажну композицію з постійними інтертекстуальними інтроспекціями, ремінісценціями. У романі наявні два типи колажу. Перший – внутрішньо-текстовий, представлений цитатами, літературними й історичними ремінісценціями, що є посиланнями на “Одкровення слова”, на коментарі і хронічки часів Нерона, на Євангелія від Святого Марка. Другий структурно-організуючий, який поглиблює основний сюжет твору (історія хлопчика Митрика, змалювання життя Закарпаття у часи встановлення там радянської влади).

Основний сюжет виступає літературним елементом роману, який колажуєтсья з позалітературними елементами: легенда про Іоанна Драгобрата; розповідь про трагічну долю старшого сина Фіскарошки й соломона Штефана; розповідь про участь в угорській революції молодшого сина пана Фийси Владьо.

Д. Кешеля поєднує магічний літературний елемент із реальністю за допомогою коглажування. Особливість колажу: існує свідома організація неоднорідних елементів у єдине ціле. Герой – наратор Митрик – з’являється і в основній сюжетній лінії, і в стилістичних фрагментах, і в фіналі розповіді. Завдяки йомку усіх фрагменти колажу: переплетення реальності й магії, літературного й поза літературного, – зводяться в єдине ціле.

Композиційно роман “Родаки” складається з трьох розділів.

Процес формування особистості головного героя Митрика – то процес формування самого автора, що органічно пов’язаний з історією країни, з його рідним Закарпаттям. Прагнення українця-закарпатця зберегти ідентичність в умовах ХХ століття – своєрідний лейтмотив творчості письменника.

Автобіографічний роман Д. Кешелі “Родаки” багатогранний з огляду на порушені в ньому проблеми буття, на характер мовлення, багатство тональності. Спогади письменника про власний світ дитинства – це роздуми про осмислення себе у світі. Автобіографічний елемент чітко означений стильовою палітрою, типом моральних колізій, авторським прагненням виразити своє ставлення до світу.

У тканину роману “Родаки” “вплітаються” масиви з описом майбутнього, з’являється так званий наратор-всезнайка (“бессервіссер”). Вдається автор і до повернень у минуле, і це створює ефект перекидання часів.

В основі аналізованих романів Д. Кешелі лежать проблеми філософські: життя – смерть – вічність, кохання, добро і зло, правда і кривда. Вони розгортаються зазвичай біля родинного вогнища, що надає інтимності подіям.

Наратором в усіх романах є дитина, хлопчик-філософ Митрик (“Родаки”, “Помилуй і прости”, але це різні особистості) і герой без імені (“Дай сили заплакати”).

Історія української родини, яка проживає в селі Черешневому на Закарпатті, – основа сюжету роману-покаяння “Помилуй і прости”. Часові межі його – це один день Різдва Христового 1948 року, в якому через спогади наратора Митрика постало усе життя двох родів – Пастеляків і Петахів.

Містичний фрагмент (історія із Дзьобаком) додає романові енергетики боротьби двох вічних стихій – добра і зла. Після смерті Дзьобака, до чого доклав зусиль Василь Пастеляк, нещастя посипались на родину. Образ птаха з пораненим крилом і кривавий слід на все небо ожив у дзеркалі, коли Михайло повернувся до батька. Душа Дзьобака оберігала Михайла, виводила його з усіх небезпек доти, доки Василь Пастеляк не знищив дзеркало.

Доля Михайла – це життя вбивці, якого переслідують видіння скоєного, не дають спокою душі покійних.

Результатом оцінки людиною свого морального стану з точки зору проваслав’я постає покаяння, яке можливе лише від особистості до Бога. Василь Пастеляк просить у розіп’ятого Ісуса Христа помилування, благає смертю позбавити мук. Він загнав себе у мовчазне покаяння. Опис останніх митей життя Василя Пастеляка переключає фокус зору на назву роману, наголошуючи таким чином, що епіцентром твору є мотив покаяння і покори, в розвитку якого великої ваги надано автором хронотопу. Покаяння визначає зміст і напрямок особистого життя людини. Пастеляка Христос не простив. Наступного дня Різдва діти знайшли його за селом мертвим.

На покаяння сподіваються й інші герої роману.

У хронотопі роману “Помилуй і прости” важливіша роль відведена часові. Це час передусім індивідуального людського життя.

Роман-видіння “Дай сили заплакати” – це глибокі роздуми про людину і сили, які тримають її у світі.

Жанр видіння має місце і в умовах літератури ХІХ–ХХІ століть, але уже з певною трансформацією його художнього кліше. Провідна форма трансформації видіння є підсилення в ньому оніричних сенсів, утворення у таких спосіб психоаналітичного ореолу особливості відчуття, яке переживає герой. Видіння героя (перебування у потойбічні) включене в загальну канву сюжету і доповнює його. Характерні включення в розповіді картин минулого з життя героя, його спогадів. Ретроспеція завжди була прийомом часового плануваня дії, композиційним мотивуванням.

Простір роману “Дай сили заплакати” представлений у двох вимірах: реальному та ірреальному. Тут паралельно функціонують реальний та ірреальний хронотопи.

Сучасний варіант сюжету про “подорож потойбіччям” сповнений інтертекстуальним зображенням потойбіччя (паралельна реальність, християнські канонічні світоглядні моделі рай/пекло, прадавнє іншосвіття тощо), що має виразну позитивну семантику, і, практично, позбавлене значення як місця спокути чи кари за прижиттєві вчинки. У сюжеті профанується сам принцип трагічного.

Видіння відбувається в особливому часі, в якому сучасне й мабйтунє не знаходяться у взаєминах лінійної послідовності, а поєднані в якомусь міфологічному континуумі. У видінні відбувається одночасність майбутнього і сучасного. Наголошено на особливому психологічному стані візіонера як на умові самої подорожі. Видіння життя в потойбіччя сприймається героєм через бачення і розуміння передусім померлої Віоланни.

Дві притчі, які стали “акумулятором” авторської ідеї, введено в канву роману “Дай сили заплакати”. Вони входять у роман органічно, не порушуючи жанрової специфіки.

Важливим засобом характеротворення у романах Д. Кешелі є портрет. Через опис зовнішності героя письменник розкриває його внутрішній світ. Д. Кешеля віддає перевагу портретній деталі, уникаючи багатослівних описів зовнішнього вигляду героя. Портретні деталі служать вираженню настроїв персонажів у тій чи тій ситуації. У такому разі портретна деталь виражає їхній стан, викликаний конкретним випадков.

Важливим засобом характеротворення, портретування є порівняння. Домінуючою деталлю в описі зовнішності є очі.

Кожен із трьох аналізований романів Д. Кешелі вирізняється індивідуальним стилем. У “Родаках” автор поєднує різні стильові різновиди: від розмовного до високої професійності в художньому стилі, де переплітаються драматизм, ліризм, філософське звучання. Стиль “Родаків” відповідає жанру колаж. Актуалізується міфопоетичний текстовий масив через уведення картин снів героїв, міфогеми сакральної річки Кривуліни.

Цементуючою силою усієї творчості Д. Кешелі є магічний реалізм, який оприявлюється в контексті проникнення в біблійну сферу, зокрема через осмислення її важливого складника – дива. У творах Д. Кешелі простежуються такі риси магічного реалізму: активне використання фольклору та міфології символів і образів. Елементи магічного проникають до реального світу через замовлення, ворожіння, ритуали, містичну спокуту, проте і реальні події знаходять своє відображення в магічному світі.

Пейзаж у романах Д. Кешелі створює фон сюжетних подій, місцевого колориту. Виконує він і характерологічну функцію. Пейзжні описи в романах переважно розлогі. Функцію розкриття перебігу психологічних станів та процесів виконують образи гір. Гори Ловачка (“Родаки”, “Дай сили заплакати”), Віщунка (“Помилуй і прости”) є невід’ємною частиною ландшафту, який оточує героїв і супроводжує їх протягом життя. Гори персоніфіковано.

Мотив єднання людини й природи – головний у наративному дискурсі Д. Кешелі. Пейзаж є і дійовою особою, яка допомагає осягнути світ природи, людської душі, Бога, розмитого в усьому довкіллі й водночас цілісного, згармонізованого, всевищеного над усім.

Домінантою стилю “Родаків є діалектне мовлення. Іншим романам воно менш властиве. Письменник використав діалекти з метою стилізації для відтворення колориту місцевості й часу, щоб максимально наблизити читача до картин життя закарпатців у ХХ ст.

Д. Кешеля дуже уважний до художньох деталі. Більшість із них виконують роль образу-символу: веселка, Сонце, Місяць, вода, піч, тиша, свічка, церковні дзвони, вітер, дощ, сніг, кінь, коза, запах липи тощо. Містичність перипетій, реальних колізій досягається і числовою символікою (три, сім). Відповідно до традицій давньосхідних культур, це най значиміші серед священних чисел.

“Родакам” притаманне комічне. До засобів творення комічного належать порівняння персонажів із тваринами, гумористично забарвлені прислів’я та приказки, комічні ситуації, які не комічні за суттю; поєднання оксимороном інформації про персонажа, анекдотичні ситуації, котрі можна класифікувати як анекдот; наділення явищ, предметів, живих істот новими радянськими реаліями доби; фразеологізми, лайки, прокльони, вірш “Переміни у три зміни”; епізоди, текстуально побудовані за законами усної народнох творчості (заспів-зачин, як у казках та думах за формулою “те”, “то”).

Комічне створюють і навмисно перекручені факти, коли автор “включає” ефект навідання, незнання. Засобом комізму виступають і гуморичтисні евфемізми, прізвиська, які мають майже всі мешканці села, часом і по декілька. Комічні ефекти забезпечують й іронією.

Для Д. Кешелі сміх іронія, самоіронія, сарказм – це, з одного боку, спосіб змалювання дійсності, а з іншого, – самозахист.

Комічне й драматичне переплітаються. Має місце в “Родаках” і трагічне. Воно пов’язане передусім із образами старшого сина Фіскарошк і Соломона Штефана, із молодшим сином пана Фийси Владьо.

Фольклор також є невід’ємною складовою стилю романів Д. Кешелі. Фрагменти народних пісень органічно входять у структуру романів, надаючи їм своєрідного забарвлення, тональності, ритміки, ідейно-естетичного пафосу (за винятком “Дай сили заплакати”).

Прислів’я і приказки сприяють поглибленню індивідуалізації мовлення персонажів, окреслюють їх коло інтересів, вказують на певні риси характеру.

Складником структури романів Д. Кешелі є обряди хрестин, поховання, ворожіння; народні прикмети, повір’я, забобони, звичаї. Всі вони допомагають розкодувати український характер, менталітет. За їх допомогою письменник розкриває внутрішній світ, психоемоційний стан героїв.

На Закарпатті живуть віруючі люди, вони часто звертаються до Бога, тож у текстах дуже часто використано молитви. Їх тексти не завжди канонізовані, але форма відповідє жанру. Стилю притаманна конвесійна лексика, повчання, що має місце у мовленні священнослужителів, зокрема панотця Ковача, отця Василя – “Помилуй і прости”.

Надзвичайно важлива функція кольористики в романах “Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати”. Кольорові деталі, кольористичні образи чи символи в художній структурі романів є складовими художньо-естетичнох цілісності і взаємно визначаються зв’зяком оберненох залежності.

У романах Д. Кешелі домінує білий колір. Це пояснюєится дитячим, чистим сприйняттям світу, оскільки оповідь від імені дитини. У “Помилуй і прости” основні події відбуваються в зимову пору на фоні білосніжжя. Підсилюють ефект і білі Ангели, які з’являються в небі над обійстям, ніби беручи дітей від свою опіку. У “Дай сили заплакати” білий колір пов’язаний передусім із одягом. Більшість подій відбуваються у потойбіччі, у реальному ж житті функцію символу виконує “біла сукня” померлої Віоланни, несподівана поява якої викликає бурхливі емоції у героя і врешті – сльози.

Характерною ознакою стилю є використання кольорового протистояння, що збільшує зображально-виражальні можливості творів, переважно біолого та чорного кольорів. Кольорові деталі, кольористичні образи чи символи в художньому тексті романів Д. Кешелі функціонують вмотивовано. Колір надає речам і явищам індивідуальності.

Не менш важлива роль і запахових деталей. Саме через них передано найважливіші події чи їх сприйняття, процес пізнання нового.

Стильова палітра кожного з романів своєрідна. Для стилю характерна афористичність. Переважа вона в романі “Дай сили заплакати”, де саме через афоризми передано сутність існування у потойбіччі.

У плані синтаксису стилістичне навантаження має полісиндетон, який найпоширеніший у “Родаках” і в “Помилуй і прости”. Серед виражальних засобів, в основі яких лежать повтори, належне місце займає анафора.

Для стильової манери Д. Кешелі характерне вживання подвійний, а часом і потрійних повторів слів у реченні для акцентуації уваги саме на цій події, дії. Повтори сприймаються як виражальні засоби, які забезпечують специфіку стилю, створені на основі повторів синтаксичні фігури відіграють важливу роль в організації структури тексту.

Письменник майстерно поєднує різні стильові різновиди: від розмовного до високої професійності в художньому стилі, де поєднуються драматизм, ліризм, філософське звучання; простежується зрозення філософії та психології з виразним домінуванням міфічного. У Д. Кешелі тісно взаємодіють романтичний, реалічтиний, імпресіоністичний стильові компоненти.

Стиль Д. Кешелі – результат багатого життєвого досвіду й спостереження, ретельного вивчення усної народної творчості, глибокого засвоєння плідних літературних традицій. Головними при цьому факторами є суттєве проникнення в сутність явищ життя, стабілізація індивідуальних особливостей світосприйняття, що визначає цінність і системність у підході до вибору життєвого матеріалу, установлення свого місця в координатах національного літературного процесу.

# СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анісімова Н. „Як не любити нам цей образ дому…”: Художні моделі топосу дому у творчості поетичного покоління 80-х рр. ХХ ст. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.* Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. № 24 (235). Ч. 1. С. 89–91.
2. Бернадська Н. Пора заново відкрити Дмитра Кешелю. *Українська літературна газета*. 2017. 24 березня.
3. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. Київ : Академивдав, 2004. 368 с.
4. Бибик С., Сюта Г. Словник іншомовних термінів: тлумачення / за ред.. С. Я. Єрмоленко. Харків : Фоліо, 2006. 624 с.
5. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості. Житомир : Рута, 2009. 336 с.
6. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів. Київ : Київський університет, 2008. 519 с.
7. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. Київ : Київський університет, 2009. 519 с.
8. Богуцька Г. Українські назви птахів. *Українська мова і література в школі.* 1982. № 3. С. 73–76.
9. Бровко О. Вставна новела в українській літературі: типологія і модифікації. Київ : Київський національний університет, 2012. 432 с.
10. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавства. Київ : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2007. С. 208.
11. Васьків М. Український роман 1020-х початку 1930-х років: генерика й архітектоніка. Кам’нець-Подільский : Буйникький О. А., 2007. 208 с.
12. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ : Ірпінь. ВТФ “Перун”. 2001. 1440 с.
13. Власенко І. Про книгу “Родаки” Дмитра Кешелі. URL: <https://bit.ly/3i5tnxR> (дата зверенення 11.12.2022).
14. Войтова В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
15. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури / ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
16. Герасимчук Д. Про творчість Д. Кешелі. *Дзвін*. 2001. № 7. 46 48 с.
17. Герасимчук В. Філософський роман ХХ століття. Специфіка тексту. Київ : ПАРАПАН, 2007. 392 с.
18. Гетьманець М., Михайлин І. Сучасний словник літератури і журналістики. Харків : Прапор, 2009. 384 с.
19. Голубєва З. Український радянських роман 20-х років. Харків : Видавництво Харківського університету, 1967. 216 с.
20. Гребенюк Т. Художня культура українського постмодернізму (на матеріали сучасної прози). Запоріжжя : 2007. 136 с.
21. Гребенюк Т. Поділ в художній системі сучасної прози : морфологія, семіотика, рецепція. Запоріжжя : Просвіта, 2010. 424 с.
22. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типології. Київ : Ацент. 2005. 240 с.
23. Дмитро Кешеля повертається з “Родаками”: розмова/спілкування О. Кришталева. URL: <https://bit.ly/2LluFv7> (дата зверенення 11.12.2022).
24. Дончик В. Український радянський роман : Рух ідей і форм. Київ : Дніпро, 1987. 429 с.
25. Дуб К. Ідейно-естетична функція кольору у романах О. Гончара. *Українське літературознавство*. Львів. 1990. Вип. № 55. С. 60–67.
26. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавриленко В.М., 2015. 912 с.
27. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
28. Жердинівська М. Латиноамериканська література від джерел до “магічного реалізму”. *Всесвіт*. 1998. № 1. С. 164–167.
29. Жулинський М. Слово і доля : навч. посіб. Київ : АСК, 2002. 640 с.
30. Забарний О. Роман В. Барки “Жовтий князь” (До проблеми сприйняття старшокласниками образу літературного героя). *Дивослово*. 1996. № 10. С. 31–34.
31. Ігнатович О. Право на світ. *Дзвін*. 2006. № 11–12. С. 150–154.
32. Ігнатович О. Край долі Дмитра Кешелі. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія : Філологія. Ужгород : Видавництво УжНУ. «Говерла», 2007. № 15. С. 138–141.
33. Ігнатович О. Не бійся води зрячої. *Дзвін*. 2008. № 9. С. 136-138.
34. Ігнатович О. Коли у свідках співоче каміння. *Дзвін*. 2011. № 11–12. С. 141–147.
35. Ігнатович О. Дмитро Кешеля. *Літературні портрети*. Ужгород : Поліграфцентр “Ліра”, 2013. С. 72–78.
36. Ігнатович О. Художній світ Дмитра Кешелі. *Бібліографічний покажчик*. Серія : Культура краю в особах. Ужгород : РІК-У, 2021. С. 6–27.
37. Каменюк М. Усунути “тактику непомічання”. *Літературна Україна*. 2013. 15 серпня. С. 14.
38. Качак П. Так говорять небеса. URL: [https://bukvoid.com.ua/reviews/books/2016/12/29/07 3642.html](https://bukvoid.com.ua/reviews/books/2016/12/29/07%203642.html) (дата зверенення 01.12.2022)..
39. Качуровський В. Видіння як характерний жанр Середньовіччя. *Генерика і архітектоніка. Література європейського середньовіччя.* Київ : Києво-Могилянська академія, 2005. Кн. 1. С. 63–67.
40. Качуровський В. Деякі жанри художньої прози. *Генерика і архітектоніка.* Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. Кн. 1. С. 182–193.
41. Кизилова В. Авторська спроба репрезентації історії покоління в романі Дмитра Кешелі “Родаки”. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Серія : Філологія.). Збірник наукових праць. Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2018. № 33. С. 39-41.
42. Кешеля Дмитро: Література – це велика брехня, яка найбільше відповідає правді життя / інтерв’ю/розмовляла Г. Палажій. URL: <https://bit.ly/39QTYNK> (дата зверенення 01.12.2022).
43. Кешеля Д. Дай сили заплакати : роман-видіння. Київ : ВЦ “Академія”, 2017. 128 с.
44. Кешеля Д. Помилуй і прости : роман-покаяння. Київ : ВЦ “Академія”, 2017. 160 с.
45. Кешеля Д. Родаки : роман-колаж. Київ :ВЦ “Академія”, 2017. 384 с.
46. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів : ПАЇС, 2005. 368 с.
47. Костюк В., Денисенко В. Модерн як поле експерименту: Комічне, фрагмент, інтертекстуальність. Київ : Академія, 2002. 176 с.
48. Кремінь Д. У призмі небесного ока. *Літературна Україна*. 2007. 15 лютого.
49. Кузан В. Дві сторони правди. *Літературна Україна*. 2015. 23 квітня. С. 12.
50. Левченко М. Роман і сучасність: До проблеми українського радянського роману. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1963. 292 с.
51. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
52. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ :Академія, 2007. 752 с.
53. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / [авт.-укл. Ю. Ковалів]. Київ : Академія, 2007. Т. 1. : А–Л. 608 с.
54. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / [авт.-укл. Ю. Ковалів]. Київ : Академія, 2007. Т. 2. : М–Я. 624 с.
55. Літературознавство : словник основних понять / перекл. з нім. видавництва А. Цяпи. Тернопіль : Богдан, 2008. 280 с.
56. Марко В. Відлуння доби. *Жовтень*. 1987. № 7. С. 118–122.
57. Марко В. Художній твір на перехресті жанрово-стильових тенденцій. *Вісник Запорізького національного університету*. Серія : Філологічні науки. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2001. № 1. С. 58–61.
58. Марко В. Попіл – мудрість вогню. *Кур’єр Кривбасу*. 2007. № 216–217. С. 387– 389.
59. Музиченко Я. Вода. *Сто найвідоміших образів української міфології*. Київ : Автограф, 2007. С. 66–69.
60. Наєнко М. Художня література України. Від міфів до модернох реальності. Київ : Просвіта, 2021. 1087 с.
61. Насмінчук І. Стильове розмаїття прози М. Матіос. Кам’янець-Подільский, 2009. 180 с.
62. Нич Р. Світ тексту: конструктуалізм і літературознавство. Львів : Літопис, 2007. 315 с.
63. Новосад Г. Набувалися у Дмитра Кешелі / враження про зустріч з письменником. URL: <https://bit.ly/38Ac5FW> (дата зверенення 11.03.2022)..
64. Новосад Г. Шекспірівська драма Дмитра Кешелі. URL: <https://bit.ly/2XWJLfl> (дата зверенення 11.03.2022)..
65. Новосад Г. Дмитро Кешеля “Родаки” : роман-колаж. *У світі книг*. Ужгород : Поліграфцентр “Ліра”, 2021. С. 89–90.
66. Панченко В. Віч-на-віч з епохою. Київ : Радянський письменник,1987. 246 с.
67. Пахаренко В. Основи теоріх літератури. Київ : Генеза, 2009. 296 с.
68. Пекар О. Дмитро Кешеля та його творчість. URL: <https://bit.ly/2JNJ0Ov> (дата зверенення 10.02.2022).
69. Поп В. Реальний і віртуальний світ Дмитра Кешелі : нарис життя і творчості. Ужгород : Мистецька лінія, 2005. 152 с.
70. Проблеми психологічної герменевтики / за ред. Н. В. Чепелєвої. Київ : Міленіум, 2004. 276 с.
71. Романець В. Психологія творчості. Київ : Либідь, 2004. 288 с.
72. Словник тропів і стилістичних фігур / авт.-укл. В. Святовець. Київ : Академія, 2011. 176 с.
73. Смертюк Л. Концепт “дзеркало” в романі “Дзеркало Кассандри” Бернара Вербера. *Філологічні науки в системі сучасного гуманітарного знання ХХІ століття.* Одеса : Південноукраїнська організація “Центр філологічних досліджень”, 2018. С. 47–50.
74. Сокол Л. Гіпертекст і поетмодерністський роман. *Слово і час*. 2002. № 11. С. 76–80.
75. Стасик М. Менталітет українців та основні детермінанти його становлення в романі Дмитра Кешелі “Родаки”. *Філологія початку ХХІ сторіччя: традицій та новаторство* : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. м. Київ. 14–15 червня 2019 року. Київ : Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського. 2019. С. 24–29.
76. Стасик М. Відображення національного менталітету в романі Дмитра Кешелі “Родаки”. *Humanities science current issues*. 2019. Т. 2. № 24. С. 122–128.
77. Теремко В. А над усім – невблаганний час. *Літературна Україна.* 2016. 2 червня.
78. Ткаченко А. Мистецтво слова: вступ до літературознавства : підручник для гуманітаріїв. Київ : Київський університет, 2003. 448 с.
79. Ткаченко А. Поетика/стиль як бінарна опозиція. *Вісник Запорізького державного університету*. Серіія : Філологічні науки. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2004. № 2. С. 172–177.
80. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль : ТНПУ “Медобори”, 2007. 464 с.
81. Ткачук М. Людина і природа в українській літературі крізь призму енокритики. *Дивослово*. 2011. № 6. С. 52–56.
82. Українські традиції і звичаї. Українська етнографія. Народні вірування. Традиції. Звичаї. Обрядовий календар. Свята. Обереги / авт.-упоряд. В. М. Скляренко. Харків : Фоліо,2006. 318 с.
83. Українська людина в європейському світі: виміри ідентичності : навч. посіб. / за ред. Т. С. Смовженко. Київ : УБС НБУ, 2015. 609 с.
84. У пошукаї втраченого раю: Д. Кешеля представив три нові романи “Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати”: розмова із закарпатським прозаїком / вів Т. Головко. *День*. 2017. 26 січня.
85. Фащенко В. У глибинах людського буття : літературознавчі студії. Одеса : Маяк, 2005. 640 с.
86. Феака Д. Дивосвіт Дмитра Кешелі, або Що нашіптують йому Небеса: [післяслово]. *Кешеля Д. Осінь Великих Небес, або прирічанськи характери.* Ужгород : Карпати, 2005. С. 391–396.
87. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр: монографія. Донецьк : Ландон-ХХІ, 2011. 432 с.
88. Філософський енциклопедичний словник / за ред. М. Т. Максименко. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
89. Хом’як Т. “…шмат європейської історії” (Художнє моделювання історії і людини в романі Д. Кешелі “Родаки”). *Філологія початку ХХІ сторіччя*: *традиції та новаторство*: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Київ : Талком, 2019. С. 29–34.
90. Хом’як Т. Проблема роду і художнє моделювання її в романі Д. Кешелі “Помилуй і прости”. *Слобожанська беседа Лінгвістика тексту і вивчення української ментальності* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Старобільськ, 7–8 листопада 2019 року). Старобільск : ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2019. Вип. 12. С. 217–222.
91. “Часто маю відчуття, що я цього не писав і не міг написати” : розмова з письменником вів В. Теремко. URL: <https://bit.ly/398v3GB> (дата зверенення 08.12.2022)..
92. Черкашина Т. Українська мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: жанрова структура та ідейно-художня еволюція : автореф. дис. … док. філол. наук : 10.01.01 “Українська література”. Київ. 2015. 37 с.
93. “Я постійно балансую між видимим і невидимим світами” : розмова із закарпатським прозаїком / вів Т. Головко. *Слово Просвіти*. 2017. 19–25 січня.
94. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / упоряд. М. Шаповал. Київ : Знання, 2006. 341 с.
95. Voytilal S. Genre Blending: The Romance of Adventure, and the Adventure of Romance. URL: <https://writersstore.com/blogs/news/genre-blending-the-romance-of-adventure-and-the-adventure-of-romance> (дата зверенення 08.12.2022).
96. Derrida J., Ronell A. The Law of genre. *Critical Inguiry*. 1980. Vol. 7. № 1. P. 55–81.
97. Zapf H. The Rewriting of the Faust Myth in Nathaniel Hawthorne's “Young Goodman Brown”. Nathaniel Hawthorne Review. 2012. Vol. 38. P. 19–40.
98. O’Malley A. Island Homemaking: Catharine Parr Traills Canadian Crusoes and the Robinsondde Traditioon. Reimer : Home Words, 2009. P. 67–68.
99. Wright W. Six Guns and society: A. Structural of the Western, University of California Press. Berkley, 1975. P. 240.

**ДЕКЛАРАЦІЯ**

**АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ**

**ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗНУ**

Я, *Путря Наталя Валентинівна,* студентка магістратури *заочної* форми навчання *філологічного* факультету, спеціальності *035 «Філологія»* освітньої програми *«Українська мова та література»* спеціальності *035.01 «Українська мова та література»*, адреса електронної пошти natatoma72@gmail.com підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему “Жанрово-стильова своєрідність романів Д. Кешелі “Родаки”, “Помилуй і прости”, “Дай сили заплакати” відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

– заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

– згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата 25.12.2022 Підпис\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Путря Н. В.

Дата 25.12.2022 Підпис\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Ніколаєнко В. М.