

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
В ПРОСТОРИ КУЛЬТУРИ І ЦИВІЛІЗАЦІЇ**

Збірник наукових праць студентів

Запоріжжя
2018

УДК : 821.161.2:008(08)

У 453

Редакційна колегія:

Бакаленко Ірина Миколаївна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Горбач Наталія Вікторівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Костецька Любов Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Кравченко Валентина Олександрівна, кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Курилова Юлія Романівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Ніколаєнко Валентина Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Проценко Оксана Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Слижук Олеся Алімівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Хом'як Тамара Володимирівна, кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Шевченко Віталій Федорович, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Запорізького національного університету.

Рекомендовано до друку вченою радою філологічного факультету Запорізького національного університету (протокол № 8 від 30 березня 2018 р.)

У 453 Українська література в просторі культури і цивілізації : збірник наукових праць студентів / відповід. ред. Н. В. Горбач; ред.-упоряд. В. М. Ніколаєнко. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2018. – 89 с.

За зміст матеріалів і правильність цитування відповідальність несе автор

© Кафедра української літератури філологічного факультету ЗНУ, 2018

© Автори публікацій, 2018

ЗМІСТ

Агатій Т. Є. ФІЛОСОФСЬКИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА А. ПЛАТОНОВА.....	5
Асатрян С. А. АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ СПІВЦЯ МИТУСИ (ЗА ТВОРАМИ Р. ІВАНИЧУКА «І ЗЕМЛЯ, І ЗЕЛО, І ПІСНЯ» Й Н. БІЧУЇ «БУЄСТЬ МИТУСИНА»).....	7
Баркова О. М. ФІЛОСОФСЬКА КАРТИНА СВІТУ В ЗБІРЦІ Ю. ІЗДРИКА ТА С. НЕСТЕРОВИЧ «SUMMA»...	9
Баянова К. О. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КАНОНІЧНОГО СЮЖЕТУ В РОМАНІ Н. ГУМЕНЮК «ЯНГОЛ У СІРОМУ».....	11
Берковська А. Г. СЦЕНАРІЙ ХРОНОТОПУ В МЕТАСЮЖЕТІ РОМАНУ Н. ОЧКУР «МІСТИЧНИЙ ВАЛЬС»....	14
Біла Л. В. ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ КОНФЛІКТИ В РОМАНІ Ю. КИРИКА «ЯБЛУНЕВІ КВІТИ» ЯК КУЛЬТУРОЛОГІЧНО-ПІЗНАВАЛЬНИЙ АСПЕКТ ТВОРУ.....	16
Богданова М. І. СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ БУТТЯ ГЕРОЇВ У МАЛІЙ ПРОЗІ М. МОГИЛЯНСЬКОГО.....	19
Богма І. О. ГЕНДЕРНА ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ А. ДНІСТРОВИЧОГО «ДРОЗОФІЛА НАД ТОМОМ КАНТА»: АСПЕКТ ВЗАЄМИН СТАТЕЙ.....	22
Ганченко А. Ю. РЕЛІГІЙНІ МОТИВИ У ТВОРАХ Д. БРАУНА «КОД ДА ВІНЧІ», Є. КОНОНЕНКО «ЖЕРТВА ЗАБУТОГО МАЙСТРА» Й М. ДОЧИНЦЯ «ГОРЯНИН. ВОДИ ГОСПОДНІХ РУСЕЛ».....	23
Гнатуша А. О. ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ А. ТЕСЛЕНКА В РОМАНІ С. ПРОЦЮКА «ЧОРНЕ ЯБЛУКО».....	26
Деєва Ю. С. ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ І. ФРАНКА В РОМАНІ «ШРАМИ НА СКАЛІ» Р. ІВАНИЧУКА.....	27
Дудніченко В. В. ЕТНОПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ УКРАЇНЦЯ У ТВОРАХ М. МАТІОС.....	29
Живиця Т. Д. РОМАН «СЬОМИЙ АРКАН» Н. СТЕПУЛИ: ЖАНРОВІ АСПЕКТИ.....	32
Какуша А. Ю. УКРАЇНСЬКИЙ МОЙСЕЙ: ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ І. ФРАНКА В ХУДОЖНІХ БІОГРАФІЯХ	34
Катранич Т. С. ОБРАЗ ВІЛЬГЕЛЬМА ФОН ГАБСБУРГА В РОМАНІ Н. СНЯДАНКО «ОХАЙНІ ПРОПИСИ ЕРЦГЕРЦОГА ВІЛЬГЕЛЬМА»: ТОЛЕРАНТНІСТЬ ЯК СВІТОГЛЯДНА ПЕРСПЕКТИВА	36
Кіцелюк С. А. ТРИЛЕР «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ» М. КІДРУКА ЯК ЖАНР ПІДЛІТКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	39
Куруч А. В. СПЕЦИФІКА АРХЕТИПУ РОДИНИ В СУЧАСНІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ.....	41
Кухар О. Р. ХРОНОТОП ДОРОГИ В РОМАНІ С. ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ».....	44
Ленок М. І. ПАСІОНАРНІСТЬ НЕОФІТІВ: ВИМІРИ ТА ПРОТИСТОЯННЯ.....	46
Лук'янчук Д. І. ДИСКУРС ЯК ВИРІШАЛЬНА КОМУНІКАТИВНА ПОДІЯ ТЕКСТУ В ОПОВІДАННІ С. АВРАМЕНКА «ШАБАШНИКИ».....	49
Ляшова А. О. АВТОРСЬКА РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ КНЯГИНИ ОСТРОЗЬКОЇ В РОМАНІ П. УГЛЯРЕНКА «І БУВ РАНОК, І БУЛА НІЧ... (ГАЛЬШКА)».....	51

Мануїлова К. Г. ПОЕТИКА ПСИХОЛОГІЧНИХ МЕЖ У РОМАНІ В. ДОМОНТОВИЧА «ДОКТОР СЕРАФІКУС».....	53
Манько А. М. ХУДОЖНЯ ДЕМОНСТРАЦІЯ МОВНОГО КОЛАПСУ В ЛІРИЦІ І. НИЗОВОГО.....	55
Менсітов І. І. ТЕМПОРАЛЬНІСТЬ ДЕТЕКТИВУ Є. КОНОНЕНКО «ЖЕРТВА ЗАБУТОГО МАЙСТРА».....	58
Продащук В. С. ХРОНОТОП РОМАНУ С. ЛОБОДИ «ЧАС ЛЛПТ».....	60
Раковська А. С. МОДИФІКАЦІЯ БІОГРАФІЧНОГО КАНОНУ В РОМАНІ В. ЄШКІЛЕВА «УСІ КУТИ ТРИКУТНИКА. АПОКРИФ МАНДРІВ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ».....	62
Семенюк О. В. ІНТЕРПРЕТАТИВНІ ПАРАДИГМИ НОНКОНФОРМІЗМУ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНУ В МАЛІЙ ПРОЗІ ДЖ. СЕЛІНДЖЕРА ТА ГР. ТЮТЮННИКА.....	65
Смирнов О. В. ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНА ОСНОВА ОБРАЗУ ПЕКЛА В РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА «ЧИГИРИНСЬКИЙ СОТНИК».....	67
Тананасва І. М. ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФЕНОМЕНУ ХАРАКТЕРНИЦТВА В ПОВІСТІ В. РУТКІВСЬКОГО «СТОРОЖОВА ЗАСТАВА».....	69
Таран О. С. ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ В ПЕРЕКАЗАХ «МЕСЯЦ І СОЛНЦЕ» ТА «СТРАШНИЙ ЗВЕРЬ» Є. ГРЕБІНКИ.....	71
Ткаченко М. Р. ПРОСТІР СТРАЖДАННЯ В ОПОВІДАННІ Ю. ЛЛЮХИ «САНЯ».....	73
Толмачова В. М. РОМАН В. ДРОЗДА «ЛІСТЯ ЗЕМЛІ»: ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ	75
Чичерова А. Р. ГЕНДЕРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПОВІСТЯХ С. ГРИДІНА ДЛЯ ПІДЛІТКІВ.....	78
Чмир А. В. ОСОБЛИВОСТІ ОНІРИЧНОГО ПРОСТОРУ РОМАНУ П. КРАЛЮКА «ШЕСТИДНЕВ, АБО КОРОНА ДОМУ ОСТРОЗЬКОГО».....	81
Шевченко В. В. ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ІСТОРИЧНОГО НАРАТИВУ В ПОВІСТІ П. КРАЛЮКА «ДІОПТРА».....	83
Шкроботько О. О. МОТИВ ПОДОРОЖІ В ПОВІСТІ Г. ПАГУТЯК «У КОЖНОГО Є БАБУСЯ».....	86



Агатій Т. Є.
студентка 4 курсу
Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова
Наук. кер. : Коробкова Н. К., к. філол. н., доцент

ФІЛОСОФСЬКИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА А. ПЛАТОНОВА

Питання філософської основи творчості О. Кобилянської та А. Платонова розгортаються в контексті осмислення специфіки українського літературного процесу загалом. Очевидно, що Ф. Ніцше своїм вченням залучився до створення засад філософсько-мистецького дискурсу модерності, для якого були ворожі будь-які прояви механістичного сприйняття дійсності, що породжували надію, віру в цінності та поступ.

За об'єкт дослідження обрано зразки прозової спадщини письменників, у якій, на наш погляд, найвиразніше простежується вплив філософії Ф. Ніцше. Це повість «Царівна» О. Кобилянської та оповідання «Нащадки сонця» А. Платонова. Можна стверджувати, що погляди української письменниці О. Кобилянської та російського письменника А. Платонова формувалися під впливом ідеї «надлюдини» автора «Заратустри», який, у свою чергу, допоміг письменникам створити нові типи героїв у літературі: О. Кобилянській вдалося відкрити для загалу жіночу реальність, яка не вписувалась у традиційне патріархальне уявлення, а А. Платонову – створити образ обраної людини, незвичайної долі того, хто, пройшовши ланцюг випробувань, досягає поставленої мети, незважаючи на жертви і втрати.

О. Кобилянська асимілювала феміністичну ідею через власну творчість у літературний процес, що модернізувався під впливом ніцшеанської філософії. Беручи до уваги погляди німецького філософа, авторка змогла досконало витлумачити ідею фемінізму у своїй творчості.

А. Платонов, на відміну від буковинської письменниці, по-іншому інтерпретує ідеї автора «Заратустри». Розповідь А. Платонова, на відміну від О. Кобилянської, практично позбавлена метафоричності. А. Платонов, швидше, використовує метонімічні конструкції. У той час, коли О. Кобилянська цитує філософа у своїй повісті, захоплюється окремими його думками, А. Платонов ніби спостерігає за своїм героєм, який створений не без участі філософських ідей Ф. Ніцше.

У основі оповідання «Нащадки сонця» А. Платонова, як і повісті О. Кобилянської «Царівна», лежить ідея надлюдини німецького філософа. «Природній» людині в А. Платонова протиставлена «надлюдина», яка націлена на глобальне перетворення світу, на повне перетворення матерії через її заперечення, знищення й наступне відродження в новій якості, що задовольняє потреби людини в безсмерті й необмеженій свободі. Герої цього типу наділені певними якостями: надпотужним інтелектом, активним впливом на навколишню природу, включаючи придушення природного начала в собі самому; нестримною енергією; здатністю створювати масштабну картину світу; самотністю і свідомістю своєї обраності. У типі «надлюдини» в А. Платонова переосмислені основні риси героя романтичної літератури.

А. Платонов, під впливом філософії Ф. Ніцше, створює свою «надлюдину», яка показує нам, на що вона здатна, яких висот може досягти. Але його «надлюдина» не завжди має позитивний характер, його інтерпретація філософії Ф. Ніцше показує і велич, і нищівність цієї ідеї. Герой А. Платонова здатен на те, щоб реалізувати всі свої мрії та плани, але і в нього є слабкі сторони, які руйнують його незламність.



Письменники показують, кого вони висувають у кандидати на звання «надлюдини», використовуючи характеристики людини самодостатньої, сильної, незалежної, для якої не існує правил, за якими вона повинна жити. Такі характеристики й дає автор «Заратустри» надлюдині.

О. Кобилянська й А. Платонов створили образ людини, яка, зазнаючи болючих розчарувань, не занепадає духом, а вірить у своє високе призначення, у те, що зможе змінити цей світ, долає негаразди в житті та йде вперед. Так, як про це писав Ф. Ніцше. Наталка Верковичівна, головна героїня повісті «Царівна» О. Кобилянської, та Вогулов, головний герой оповідання «Нащадки сонця» А. Платонова, почуваяться самотніми у своїх планах та намірах. У них немає підтримки зі сторони, вони самі долають усі перепони на своєму шляху, самі вирішують, як їм вчинити. Саме самотність допомагає їм розібратися у своїх цілях, бажаннях та почуттях. А самотність – це батьківщина Заратустри: «Втікай, друже мій, у самотність! ... де закінчується самотність там починається торговище» [6, с. 339].

Цікаво, що в обох авторів «надлюдина» народжується саме тоді, коли вона випила гірку чашу любові. Але Наталка, маючи на меті здатися, усе ж таки переборює себе, свою любов і продовжує далі жити. А. Платонов ніби вважає, що ідея надлюдини – це ідея мети, яку треба досягти, вона повертає людині втрачений сенс існування, ось чому Вогулов так упевнено йде до своєї мети. Інженер продовжує жити далі, створюючи свій світ, кращий. Він хоче зробити неможливе, прагне перемоги у внутрішній боротьбі зі своїм «Я». Його захлинають почуття, він сумує за минулим, але зараз безжалісно робить те, чого бажає він, бо він є «надлюдина», у якої немає іншого вибору.

Наталка, у свою чергу, не здалася, бо теж продовжила боротьбу з собою, продовжила жити й знайшла своє щастя. Вона теж сильна й не має іншого вибору аніж бути вищою за «потолок» та йти вперед, не озираючись. Вона, так само як і Вогулов, сумує за минулим, але не вбачає в ньому істини. Тому, збираючи усі свої сили, йде дорогою, яку їй показав Ф. Ніцше.

Наталка й Вогулов – водночас такі різні й такі схожі. Різні статі, різні характери, різні захоплення і різне життя. Здавалося, що неможливо поєднати чимось спільним ці дві долі. Але покликання, прагнення не бути «натовпом», тема кохання об'єднує їх, робить їх довершеними образами, які сягають вершин, володарюють над іншими, сягають звання «надлюдини».

Судячи з творів української письменниці О. Кобилянської та російського письменника А. Платонова, можна стверджувати, що їх погляди формувалися під впливом ідеї «надлюдини» автора «Заратустри», який сприяв письменникам у створенні нових типів героїв у літературі.

Отже, погляди О. Кобилянської та А. Платонова формувалися під впливом німецького філософа, а в основу творів було покладено думки, ідеї та філософію Ф. Ніцше.

Література

1. Гундорова Т. Ольга Кобилянська contra Ніцше, або народження жінки з духу природи // Гендер і культура : зб. ст. / упор. В. Агеєва, С. Оксамитна. – К. : Факт, 2001. – С. 34–35.
2. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Статя і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. – К. : Критика, 2002. – 272 с.
3. Зворушене серце : твори Ольги Кобилянської : навч. посіб. : у 2 кн. – Кн. 1 / упоряд. А. Чічановського. – К. : Грамота, 2003. – С. 68–301.

4. Знаменский С. «Сверхчеловек» Ницше // Ницше: Pro et contra : антологія / сост. Ю. В. Синеокая. – СПб. : Изд-во Рус. християн. гуманитар. ин-та, 2001. – С. 904–945.
5. Лютий Т. Українське ніцшеанство / Т. В. Лютий // Наукові записки НаУКМА. – К. : Вид. центр НаУКМА, 2011. – Т. 115 : Філософія та релігієзнавство. – С. 60–66.
6. Ніцше Ф. Жадання влади / Ф. Ніцше ; пер. з нім. А. Онишко, П. Таращук. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. – 437 с.
7. Платонов А. Потомки солнца / А. Платонов // Платонов А. Усомнившийся Макар : рассказы 1920-х годов ; стихотворения / А. П. Платонов. – М. : Время, 2011. – С. 112–120.
8. Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии / А. П. Платонов. – М. : Наследие, 2000. – С. 25–83.

Асатрян С. А.
студентка 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

**АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ СПІВЦЯ МИТУСИ
(ЗА ТВОРАМИ Р. ІВАНИЧУКА «І ЗЕМЛЯ, І ЗЕЛО, І ПІСНЯ»
Й Н. БІЧУЇ «БУЄСТЬ МИТУСИНА»)**

Постать співця Митуси є доволі суперечливою в українській історії, оскільки до сьогодні в наукових колах не існує єдиної думки щодо цієї персоналії. Відсутність достовірних фактів призводить до дискусій відносно галицького митця XIII ст. Так, наприклад, М. Максимович стверджував: «Згаданий Митуса був знаменитий у свій час церковний співець, що належав до півчих перемишльського владика, але не побажав раніше вступити до півчих князя Данила Романовича» [цит. за : 2], у той час як Д. Іловайський дійшов висновку, що Митуса був придворним поетом, і саме тому привернув увагу Данила Галицького, але потрапив у немилість через свою гордість та жагу до незалежності.

Наразі існує лише одне джерело – Галицько-Волинський літопис, у якому під 1241 р. лаконічно зафіксовано події, пов'язані з митцем: «Славною співця Митусу, який через свою гордість не схотів служити князю Данилу, привели розідраного і зв'язаного» [1, с. 87]. Саме ці рядки стали епіграфом та історичним підґрунтям новели Н. Бічуї «Буєсть Митусина». У ній авторка порушує проблему взаємин митця й правителя, які розгортаються на фоні суспільно-політичних відносин у Галицько-Волинській державі за часів правління князя Данила. У повісті «І земля, і зело, і пісня» Р. Іваничук також за сюжетну основу бере протистояння співця Митуси й Данила Галицького, яке розробляється в руслі авторської концепції «меча і мислі».

Зважаючи на відсутність фактажу про співця Митусу, письменники, які звертаються до його образу, по-різному трактують як деякі аспекти життя митця, так і риси його характеру, поведінку та вчинки. Зокрема, Р. Іваничук пропонує таку модель біографії: «Був це княжий співець Митуса, який після ординського погрому пішов служити півчим у соборі перемишльського єпископа Антонія ... забажав князь, щоб повернувся співець до двору ... Митуса зухвало відповів урядникові ... мовляв, володар має силу над людською плоттю ... а над духом не владний – і не пішов у

Галич на зов княжий» [3, с. 9]. Н. Бічуча лише фрагментарно подає життєпис героя: «Дім його стояв на пагорбі ... слідкував господар, щоб не бракувало в корчулях вина й меду...» [1, с. 90], «Князь же дивувався, що міг Митуса стати на боці бояр, котрі проти князівської влади учинили бунт» [1, с. 94]. Натомість авторка робить акцент на філософії буття цієї людини, його світосприйнятті та життєвих позиціях. Про відсутність вірогідних біографічних даних свідчить також розбіжність в іменах деяких героїв та подіях, пов'язаних із ними. Так, у повісті «І зело, і земля, і пісня» дружину славного співця звать Зореслава, а у творі «Буєсть Митусина» – Добродія, яка пішла з життя, на відміну від попереднього твору, раніше за Митусу. Однак тло, на якому відбуваються події, – складні суспільно-політичні умови життя Галицько-Волинського князівства, набіги татаро-монголів, взаємини з європейськими державами, – відображені в обох авторів достовірно й базуються на історичних даних.

У обох творах проблема протистояння влади й народу втілена в образах Данила Галицького і співця Митуси. Проте, якщо Н. Бічуча показує безпосередню взаємодію, будуючи твір на зовнішніх і внутрішніх монологів героїв, то Р. Іваничук використовує прийом ретроспекції, який реалізується через спогади князя про гусяря.

Незважаючи на належність до різних соціальних прошарків, Митуса тримається як рівня з галицьким правителем, що й загострює конфлікт. Данило ж відчуває слабкість перед співцем, відчуває потребу в його авторитеті серед народу: «Не міг признатися у своєму безсиллі Митусі [князь Данило] ... Усім потрібне було знаття Митусине, і вміння, аби власне безсилля й глупоту прикрити Митусиною мудрістю...» [1, с. 96]. Однак Данило не може визнати того, що припустився помилок як у політичній діяльності, так і відносно Митуси, а тому князя весь час охоплює сумнів. Н. Бічуча вводить алегоричні образи, які увиразнюють стан персонажів. Так, поряд із Данилом Галицьким діють Сумнів, Гнів, Мудрість і Сила, саме вони впливають на вчинки героя та контролюють його думки. Також у новелі введено образ Митусиної Буєсті, яка весь час перебуває поряд із ним і рухає митцем по життю: «...була там Буєсть Митусина, і Митуса утішався тому, що хоч вона одна була з ним, одна пішла слідом, не боячись покаляти ноги» [1, с. 87]. У повісті «І зело, і земля, і пісня» автор демонструє Буєсть художньою деталлю – зухвалою посмішкою на устах Митуси, яка говорить про норовливість та бунтарську натуру гусяря. Буєсть синтезує такі риси характеру митця, як волелюбність, непокора, зухвалість, відвага: «Не вагайся до двобою стати. Слова твої при тобі», – сказала Буєсть стиха, і розтягла вузол на Митусиних руках...» [1, с. 89], «Я вільний князю, хоч мої руки зв'язані» [3, с. 16]. Отже, не зважаючи на те, що Митуса є бранцем, духовно він залишається вільним, і князеві не вдається ні в який спосіб закріпачити дух Митусиної свободи.

Неодноразово письменники роблять акцент на тому, що зброєю Митуси є слово і саме ним, як мечем, захищається митець, доводячи свої життєві переконання: «Слова – щити, котрими легко прикритись від ближніх, своїх, слова – паволока, в котру загортаєм часом те, що бачити боїмося. Слова – камені, котрі кидаємо в ближнього свого. Стріли з гострими наконечниками, напоєними отрутою... Слова – сокира загострена...» [1, с. 93]. Саме Митусине слово Данило Галицький хотів привласнити, оскільки бачив силу й міць вільної гусяревої пісні, відчував її вплив у народі. Проте Митуса не кориться князю за будь-яких умов, він навіть здатен пожертвувати власним життям, однак не своєю піснею: «Моя пісня сама повинна зародитися для тебе. А не зароджується – видно ти ще не заслужив на неї» [3, с. 17]. У той час Данило вирішує проблеми, застосовуючи зброю, грубу силу та необмежені можливості свого статусу. Зміст конфлікту найбільшою мірою акцентовано в словах:



«Сам кулак уже не допоможе. Час тяжкий, то й зброю треба ліпшу мати. Не лише меч важитиме віднині – сильніша зброя від меча – мисль» [3, с. 21].

Р. Іваничук і Н. Бічуя використовують засіб контрастного зображення персонажів, протиставляючи характери співця Митуси й Данила Галицького. Наприклад, князь Данило відрізняється непостійністю, мінливістю душевної організації, його весь час охоплюють сумніви та нерішучість, у той час як Митуса характеризується стійкістю, упевненістю у своїх життєвих переконаннях.

Важливу роль у творах надано символіці. Так, Р. Іваничук використовує образ свічки як символ життя Митуси, яке перервав князь: «...проходячи повз Митусу, змахнув полою корзна – свічка у співця погасла...» [3, с. 26]. Н. Бічуя вводить у новелу образ-символ батькового перстня як «пам'ять про своє отроцтво» [1, с. 92], що пов'язує часопростір між минулим та теперішнім співця. Крім того, Р. Іваничук уплітає в канву твору легенду про те, як дерева вибирали між собою вождя, в якій терен є втіленням князя Данила, а дорогоцінний тис – Митуси.

Часопросторова організація сприяє передачі суспільно-політичних умов, за яких відбуваються події. Вагомим маркером доби виступає й архаїчна лексика, яка дає змогу відчутти загальну атмосферу творів (імити, хосен, крамольники, заборол). Крім того, у новелі «Буєсть Митусина» важливим організаційно-композиційним елементом є використання рефренів у розповіді про трьох співців, які нагадують давню думу чи пісню.

Порушена у творах Н. Бічуї «Буєсть Митусина» й Р. Іваничука «І земля, і зело, і пісня» проблема залишається актуальною й донині, оскільки конфлікт між можновладцем і творчою особистістю, митцем не раз поставав у нашій історії. Образ Митуси є символом внутрішньої незалежності й прагнення до волі тих, хто готовий покласти життя на вівтар свободи своєї країни.

Література

1. Бічуя Н. Буєсть Митусина / Н. Бічуя // Бічуя Н. Землі роменські. – Львів : ЛА «Піраміда», 2003. – С. 87–102.
2. Котляр М. Співець Митуса [Електронний ресурс] / М. Котляр. – Режим доступу : <http://national.org.ua/library/mytusa.html>.
3. Іваничук Р. І земля, і зело, і пісня / Р. Іваничук // Іваничук Р. І земля, і зело, і пісня. – Львів : Срібне слово, 2006. – С. 6–33.

Баркова О. М.

студентка 4 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Костецька Л. О., к. філол. н., доцент

ФІЛОСОФСЬКА КАРТИНА СВІТУ В ЗБІРЦІ Ю. ІЗДРИКА ТА Є. НЕСТЕРОВИЧ «SUMMA»

«SUMMA» – це розмовний проект Юрка Іздрика з журналісткою газети «Збруч» Євгенією Нестерович. Це конспект їхнього спільного мультимедійного проекту. Тлумачення світу, що виносяться в словник, поєднують у собі насмішку формулювань та тотальність відбору, тобто, автори використовують не слова «ієрархія» чи «порядок», а «піраміда», не «залежність», а «зомбі», не «насолода», а «оргазм». Онтологічні засади виявляються в зображенні на однаковому рівні таких несуміжних понять, наприклад, як «людина» та «психогормони» [1]. Автори, у такий



спосіб, ототожнюють та ставлять на один рівень ці поняття, роблячи акцент на тому, що все в цьому світі є рівним між собою, і що все складається в одну велику картину світу, де всі елементи взаємопов'язані та залежать один від одного [див. : 2].

Якщо у філософських працях ми можемо знайти тлумачення понять про світ загалом, то в книзі винесені поняття про окремі речі та способи їх реалізації. Так у Ю. Іздрика, філософське сприйняття світу якого становить предмет нашого інтересу, широко розкривається тема матеріального та ідеального. До матеріального відноситься тлумачення того, що має фізичне тіло, до ідеального – почуття та відчуття [див. : 3].

Ще однією особливістю збірки є те, що автор показує нам неперервне пізнання незмінного, тим самим, звільняючи нас від необхідності пізнавати історичну сторону ситуацій. У збірці немає минулого й теперішнього, вона подається у формі майбутнього доконаного часу [див. : 4].

Як зазначає Г. Улюра, назва «сума» для збірки несе символічне значення, бо в книзі є багато свідомих подвоєнь. Це, у першу чергу, два автори й постійне зіставлення двох речей або понять. І все це проходить у постійному русі – молитві. Автор описує молитву, як дихання – воно безперервне [2].

Ще однією специфічною рисою Іздриківської філософії є його відношення до істини. Нібито дивно, що слово «істина» в збірці зустрічається лише у передмові на початку книги та в окремій частині тексту. А все тому, що сам автор на істинність своїх висловлювань не претендував. Ю. Іздрик вважав, що «істина має структуру вигадки» [2].

Індивідуально-авторське трактування автора в збірці підкреслює те, що далеко не всі визначення, які винесені в словник книги, можна знайти у звичайних тлумачних словниках. Як окремі й цілісні, їх «розглядає лише Юрко Іздрик. А ті слова та вислови, що можна знайти у звичайних словниках, автор насичує живим змістом та новим сенсом, розширює межі сприйняття того чи іншого слова на філософських засадах» [2].

Автор спирається на праці трьох філософів-дослідників. Це С. Лем «Сума технології», Ф. Аквінський «Сума теологій» та твори А. Великого. С. Лем називає своє дослідження спробою прогностичного аналізу науково-технічних, морально-етичних, філософських проблем, пов'язаних із функціонуванням цивілізації в умовах свободи від технологічних і матеріальних обмежень. Таку ж форму вияву філософських роздумів можна побачити в досліджуваному творі.

Трактат Ф. Аквінського побутує як один із зразків середньовічної європейської думки. Він подав п'ять доказів існування Бога. Ю. Іздрик говорить же про Бога (бога) всередині людини. Він публікує словесні докази, що «Бог виник тому, що для нього ним самим перебачено місце у психічній структурі» [1, с. 12]. Також, він описує антиподи Бога-отця, Бога-сина й Бога-духа в контексті християнства.

Можна прослідкувати аналогію із творами А. Великого «Summa de creatoris» («Сума про творіння»), «De anima» («Про душу»), «De causis et processu universitatis» («Про причини та появу всього»), «Metaphysica» («Метафізика») та «Summa theologiae» («Сума теологій»). Порівнюють подані твори зі збіркою Ю. Іздрика через порушені теми.

Отже, автор сам підкреслює, що множинність світу дозволяє вважати будь-який запропонований варіант світосприйняття правильним. Але Іздрика не можна назвати черговим псевдо-пророком, а книгу – пародією на Святе писання, бо автор одразу попереджає про свій суб'єктивізм, одразу відкриває всі карти.



Ю. Іздрик у одному з інтерв'ю зазначив, що «Summa» схожа на розмову двох близьких людей, на узагальнення зробленого та усвідомленого за життя. Тому й книга, як і життя, остаточно завершена не була. На зустрічі з шанувальниками Ю. Іздрик сказав: «Лінивість і нічогонероблення – філософія мого життя» [1, с. 17]. Саме це ми простежуємо в книзі-інтерв'ю – опис світу зі своєї власної життєвої позиції. «Філософія лінивої людини», згадана в книзі, стала лейтмотивом сюжету безсюжетного твору.

Література

1. Іздрик Ю., Нестерович Є. Summa. – Чернівці : Книги – XXI ; Meridian Czernowitz, 2016. – 144 с.
2. Улюра Г. Зі знаком «плюс» («SUMMA» Іздрик / Нестерович) [Електронний ресурс] / Г. Улюра. – Режим доступу : <http://www.books-xxi.com.ua/reviews/zi-znakom-plyus-summa-izdriknesterovich-ganna-ulyura>.
3. Носова І. Юрій Іздрик + Євгенія Нестерович = SUMMA у Вроцлаві [Електронний ресурс] / І. Носова. – Режим доступу : <http://www.5books.club/summa-podcast/>.
4. Задорожній Д. Іздрик / Нестерович: сума розмов у новій книжці «Summa» [Електронний ресурс] / Д. Задорожній. – Режим доступу : http://24tv.ua/ru/izdriknesterovich_suma_rozmov_u_noviy_knizhtsi_zumma_n691676.

Баянова К. О.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КАНОНІЧНОГО СЮЖЕТУ В РОМАНІ Н. ГУМЕНЮК «ЯНГОЛ У СІРОМУ»

Упродовж історії існування людства традиційний сюжетно-образний матеріал зберігає свою значущість, впливаючи на формування уявлень людини про вірність і зрадництво, гріх і праведність, добро і зло. Популярність біблійних сюжетів, мотивів, образів, які є одними із найдавніших і найпоширеніших у світовому письменстві, якраз і забезпечується їхнім зв'язком із «вічними» проблемами людського буття. Зокрема, лаконізм і глибина етичного змісту біблійної легенди про Каїна й Авеля зробили її однією з найуживаніших у літературах світу. Образи біблійних братів стали популярними при художньому дослідженні проблеми добра і зла й у вітчизняному письменстві, адже в них «просвічують риси, які завжди були вічними властивостями людини, тому вони й породжують свої проєкції, реінкарнації в будь-якій епосі, в будь-якій країні» [3, с. 39].

Сліди біблійного сюжету знаходимо в «Сказанні про Бориса і Гліба», «Повісті минулих літ», «Книзі житій святих» Д. Гуптала, братовбивство стає основою сюжетної схеми в поемах І. Франка «Смерть Каїна» й В. Сосюри «Каїн», повісті О. Кобилянської «Земля», міфологема Каїна й Авеля як модель розбрату виводиться в романі Ю. Мушкетика «На брата брат», жіноча версія протистояння – сестровбивство – розробляється в повісті О. Забужко «Казка про калинову сопілку» тощо.

«Позаяк полісемантичність є однією з основних ознак традиційних сюжетів і образів, – твердить А. Волков, – у них завжди закладені можливості різних інтерпретацій» [2, с. 10]. Свою версію інтерпретації канонічного сюжету про



братовбивство продемонструвала й Н. Гуменюк у романі «Янгол у сірому, порушивши проблему відповідальності й вибору людини своєї позиції у винятковій ситуації.

Головний герой твору Авдій та його двоюрідний брат Калісій уже своїми іменами асоціативно переносять читача до біблійної притчі [1]. Характери братів із роману «Янгол у сірому» повторюють характери своїх біблійних попередників: прототипом Авдія є Авель, а Калісія – Каїн. Авдій-Авель завжди мав чисте серце й добрі наміри. Це простежується в сцені з дитинства братів, коли малий Калісій на дні річки знайшов «цяцьку», котра виявилася бомбою. Авдій же, кинувся без вагань на допомогу, нехтуючи страхом можливої смерті.

Калісій постає жорстоким і підлим. Він заздрить братові, що той кращий за нього: «Ти знаєш, Жоржику, як це воно – бути весь час першим і раптом стати другим? Не знаєш... Але що я міг вдіяти? Авдій завжди перший: хоч і молодший на рік, і в'юни йому ловилися краще, і пірнати сокиркою вдавалося глибше, і раків він не боявся діставати голими руками з озерних печер, і на дерева вилазив легко, як вивірка», – розповідає вже літній Калісій своєму дорослому синові [4, с. 152]. Але головна причина його заздрощів до брата в тому, що дівчина, котра йому подобалась, виказувала приязнь до Авдія.

Авдій не помічав за Калісієм чорної душі, тому не очікував підступності від свого брата, і коли сталася біда – Авдій потрапив до Сибіру – навіть не знав, хто винен. Повернення брата, якому вдалося втекти з табору, не змусило Калісію спокутувати свою провину, він звинувачує Авдія у власноруч скоєному вбивстві. Так він удруге відправляє брата на «голгофну сибірову дорогу».

Жорстокість Калісія і його ставлення до людей успадковує від батька його син Жорж: «Я зрозумів: цей чоловік боїться тата, страшенно боїться. І тато це зрозумів. Він відкинувся на спинку крісла і насмішкувато дивився на чоловіка, ніби насолоджувався його вайлуватістю, ніби тішився його страхом. Я вже не пригадую, про що вони говорили. У якомусь із закапелків пам'яті – тільки ота силувана жалюгідна усмішка на спітнілому обличчі чоловіка і насолода в татових очах» [4, с. 147]. Він переймає Калісієві погляди на життя, слухається його настанов: «– Запам'ятай, Жоржику: слабаки повинні здихати і звільняти місце для сильних. Ніколи не жалій слабаків і не водися з ними. Цей світ – для сильних, для таких, як ми з тобою. Запам'ятав?!» [4, с. 167].

Тому не дивно, що з плином часу сина Калісія спокушає той самий батьківський гріх, який у творі викривається голосом криниці: «Рятувати він [Ліну – К. Б.] і не збирався. Як і його батько тоді, коли Соломійка стояла наді мною» [4, с. 194].

На відміну від біблійної притчі, де заздрість породжує безпосереднє братовбивство, у романі Н. Гуменюк Калісій виступає причиною смертей Авдієвої матері, котра замерзла в Сибіру в першу ж ніч, як ув'язнених залишили ночувати посеред степу, і Авдієвої сестри Марійки, що відійшла за рік, не витримавши нелюдських умов життя. І особисто він долучається до переслідування коханої свого брата Соломійки, яка обирає смерть у криниці перед наругою.

Сучасна варіація біблійної притчі про Каїна й Авеля від Н. Гуменюк продовжується кількома лініями художньої інтерпретації, зокрема подіями воєнних і повоєнних років: історіями Бей-Зота (відомого графіка Ніла Хасевича), артиста Олексія Каплера, якого Сталін запроторив на зону в Архангельську область, бо в нього закохалася дочка Світлана. На сучасному етапі – це щоденникова сповідь зеленоокої дівчини Ліни, яка втікає від сина Калісія з картинами свого батька-художника. Знаковим стає те, що Жорж, навмисно збивши її машиною і замітаючи



сліді злочину, кинув дівчину в криницю, яка стала місцем гріхопадіння його батька, а врятував дівчину Авдій.

Притчевість роману пробуджує думку, закликає до зіставлень, дозволяє читачеві самому вирішувати, чию сторону приймати. Чи можливо виправдати злочин Жоржа тільки його поганим вихованням? Чи Калісія, якому в спадок від його власного батька передалася заздрість до сім'ї Горничів? Йому здавалося, що Прокопу – батькові Авдія – все дається легко, задарма. Навіть коли той повернувся з війни із контузією, називав його куркулем. Чи можливо виправдати вчинки Калісія тим, що в той час потрібно було виживати, як міг і як повчав батько: «Таке життя – або хтось тебе, або ти когось. То краще вже ти когось» [4, с. 155]. Чи виправданням вчинків Калісія може бути нещасливе кохання: він кохав Соломійку і не розумів ніяк, чому вона не зводила очей з Авдія? Чому усміхалась іншому? Через це кохання Калісій страждав, для нього кохання – хвороба.

Психологічно цікавим у романі є образ Ліни, життя якої є ілюстрацією нашого сьогодення з його гіркими реаліями: виховує дівчину бабуся, бо мама влаштовує особисте життя після того, як розлучилася з чоловіком-художником. Син Калісія пропонує їй робити копії картин, за що, звісно, платить. Сам же ті копії віддає, а оригінали забирає собі. Він, відповідно до детективної сюжетної лінії, організовує, як і землячок-олігарх – власник приватної колекції – викрадення картин Ліниного батька. Притчевий наратив роману спонукає замислитись і над вчинками Ліни: з одного боку вона постає жертвою обставин, але з іншого – її цілковиту безневинність можливо спростувати, бо дівчина брала участь у сумнівній із точки зору законності справі.

Фінал твору – спроба розрубати гордіїв вузол: електронна відмикачка від Калісієвого житла залишається в сина, якого забирає міліція. Не наважившись піти до будинку брата, Калісій залишається наодинці побиватися за сином.

У романі «Янгол у сірому» утверджується думка, що людське життя – це не просто існування живого організму. Людина показана тут у соціумі, з типовими проблемами, які обсіли волиняків, але піддаються розв'язанню в духовному вимірі. Лише такий суддя, як універсум, вищий розум, на переконання авторки роману, може винести вирок як героям, так і епосі загалом. Н. Гуменюк завдяки інтерпретації вічних образів підкреслює циклічність усього, що відбувається у світі: все ходить по колу, зло обов'язково повертається до того, хто його скоїв. Підтвердженням цієї думки в романі звучать слова сірого янгола: «...нічого випадкового не буває... Течія часу готується до другого кола» [2, с. 19].

Література

1. Біблія або Книги Святого письма Старого і Нового Заповіту із мови давньогрецької й грецької на українську наново перекладена Митрополитом Іларіоном [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlc.org/bible/>
2. Волков А. Традиційні сюжети та образи / А. Волков, П. Рихло, О. Бойченко // Наскрізні сюжети і образи в літературах Європи : бібліотека тижневика «Зарубіжна література». – 1998. – № 25–28. – С. 10–22.
3. Горбач Н. Проблема розбрату крізь призму біблійної легенди / Н. Горбач // Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка : зб. наук. пр. – Луганськ : ЛДПУ ім. Тараса Шевченка, 2000. – № 5. – С. 38–42.
4. Гуменюк Н. Янгол у сірому : роман / Н. Гуменюк. – Тернопіль : Богдан, 2013. – 200 с.



Берковська А. Г.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

СЦЕНАРІЙ ХРОНОТОПУ В МЕТАСЮЖЕТІ РОМАНУ Н. ОЧКУР «МІСТИЧНИЙ ВАЛЬС»

Український книжковий ринок у останні роки заповнила література фентезі. За визначенням Л. Гопмана, «фентезі (англ. *fantasy*) – вид фантастичної літератури або літератури про надзвичайне, заснованої на сюжетному допущенні ірраціонального характеру. Це допущення не має логічної мотивації в тексті, припускаючи існування фактів і явищ, що не піддаються, на відміну від наукової фантастики, раціональному поясненню» [1, с. 1162]. Таким привабливим для письменників і читачів ці твори робить варіативність тем і способів їх реалізації, можливість втілити будь-який творчий задум автора. Аналіз літературних творів фентезі дає підстави говорити про наявність повторюваних елементів – фентезійного метасюжету. О. Міхалік визначає метасюжет як «наскрізний гранично узагальнений сюжет, свого роду смисловий інваріант (схему, «кістяк»), який включає набір повторюваних елементів, що по-різному втілений у переважній більшості творів того чи іншого автора і забезпечує єдність його художнього світу» [2, с. 5]. Елементи метасюжету можна розглядати на рівні системи персонажів, організації простору, часу тощо.

Нашою метою є розгляд просторового й часового аспектів організації фентезійного метасюжету в романі Наталі Очкур «Містичний вальс».

Дія фентезі найчастіше розгортається в майбутньому, минулому чи у світі з альтернативним літочислення. Дія в романі Н. Очкур відбувається у двох часових вимірах, перший – це реальний час, і хоч його точні дати не називаються, проте чітко окреслюються в романі за допомогою хрононімів: «Він належав до римо-католицької церкви, але поважав свята усіх без винятку християнських конфесій, тому серце в нього аж краялось від однієї думки про те, що його дівчинці, його сіроокій улюблениці доведеться замість святкування Різдва їхати бозна в які світи і працювати – в день народження Спасителя!» [3, с. 13]. Проте, основна дія роману розгортається в паралельному світі, де час пливе відмінно від світу реального, і в який потрапляє головна героїня: «Отже, дві години пройшло з тих пір, коли вона зомліла біля невідомо звідки виросої стіни, поруч із офісом «Галичмедсвіту». Два місяці в Рутенії – і дві години у Львові. День, прожитий там, дорівнював хвилині земного життя. Шістдесят днів – шістдесят хвилин» [3, с. 237]. Своєрідним є і власне літочислення в Рутенії: «Лана спитала в короля, який нині рік. – Сімсот сорок п'ятий від створення Світла, – прозвучало у відповідь» [3, с. 130].

Часовий пласт роману репрезентується не тільки за допомогою вказівки на рік, а й за допомогою описів будівель, одягу, рівня медицини тощо: «Божевілля тривало – її взуття взагалі не мало ніяких каблуків. Вона чомусь була взута в постоли, стягнуті з тонкої і на вигляд доволі якісної шкіри, що туго охоплювали ніжки, звужуючись до кінчиків, немов східні капці. Довга, до самих щиколоток, спідниця у вертикальну, червоно-зелену смужку, з рясними дрібними зборами, застібалася збоку дерев'яним гудзиком; зверху теліпався довгий пасок із китицями, недбало зав'язаний вузлом на талії. Поверх спідниці, з-під пояса, спадала килимова заплата – шмат бежевого полотна, схожий на фартух і прикрашений якимись чудернацькими, зіркоподібними візерунками. Біла натільна сорочка, заправлена в спідницю, мала пишні рукави з мереживними



манжетами – мереживо було скромне, тоненьке, зате самі рукави, густо розшиті червоними трояндами з чорним листям та стеблинами, виглядали святково» [3, с. 56].

Організація світу у творах жанру фентезі своєрідна. Найчастіше використовується система двох світів. Тобто, ми маємо світ, у якому живе головний герой, і паралельний йому світ. Для другого сценарію можливі різні варіації: 1) або головний герой потрапляє в паралельний його світові вимір і події відбуваються вже там; 2) або ж головному героєві доведеться боротися зі «злом», яке прийшло з іншого виміру, паралельного й лихого. Як протилежний світ можна розглядати й далекі країни, у які подорожує головний герой. Майже жодна книга фентезі не обходиться без мандрівки в інші країни, чужі для головного героя, задля виконання певної цілі. На цьому прикладі простежується зв'язок фентезі з народною казкою, у якій, зазвичай, побутують два світи: світ головного героя і світ, що йому протистоїть, або подорожі головного героя в «тридев'яте царство» для досягнення певної мети.

У романі Н. Очкур дія відбувається у двох просторових вимірах – світі реальному (тут події сконцентровані навколо двох міст – Києва й Львова) й світі паралельному, що в авторському втіленні отримав назву Рутенія.

Найчастіше подорожі в паралельний світ відбуваються з волі могутніх чаклунів або вищих сил. Так, у романі ініціатором подорожі Світлани до Рутенії виступає Бог, він же Святий Миколай. Якщо в класичних творах фентезі метою такої подорожі є боротьба зі Злом, тобто реалізація концепції двох світів за допомогою протистояння Добро – Зло, то в романі «Містичний вальс» головна героїня жодним чином не прагнула й не мала на меті врятувати паралельний світ, хоча зробила це, врятувавши короля від тяжкого захворювання. Підставою для перенесення Світлани в Рутенію було бажання Бога подарувати дівчині щасливу долю й кохання, хоча й шляхом випробувань.

Наявний у романі й типовий для творів фентезі мотив подорожі. Так, головна героїня опиняється в Рутенії завдяки робочому відрядженню до Львова. Магічним і символічним є епізод її потрапляння до паралельного світу: «Ця стіна виросла перед Даною зненацька. Тобто, того, як вона, власне, виростала, Світлана не бачила, але точно пам'ятала, що півгодини тому ніякої стіни тут не було. Була вимощена бруківкою вулиця, ріг будинку, за яким вона натрапила на старого жебрака, була водостічна труба, на якій вітер грав пронизливо-вологу зимову баладу, але стіни – не було. Тим більше, такої – викладеної не з цегли, а з каміння, із крихітними віконцями-бійницями над невисоким арочним прорізом, схожим на вхід до бернардинського дворика. За тим прорізом смутно вгадувався двір-колодязь, і першою думкою Світлани було – заблукала... Вулиці за її спиною не стало. Зникла. Пішли в чорне небуття старовинні будинки з освітленими клаптиками вікон, осучаснений офіс «Галичмедсвіту» теж розчинився десь у невідомості, мабуть, разом із Зоряною та її охоронцем, пропали, мов злизані коров'ячим язиком, стилізовані під старовину ліхтарі, і морок, важкий та задушливий охопив лещатними обіймами те, що хвилину тому було містом Лева» [3, с. 54–55].

Світи в літературі фентезі зазвичай детально змальовані й описані. Автор намагається надати своєму світу риси реального: створює обширну географію з природними ландшафтами місцевості, детально змальовує населені пункти, що мають химерні найменування тощо. Це робиться з метою підкреслити ірреальність простору у творі порівняно з реальним світом. Географія світу фентезійного зазвичай не накладається на географію світу реального. Окрім географії детально прописані й інші чинники існування світу нереального: клімат, державний устрій, способи правління, традиції населення, грошова система, магія тощо. Усе це підпорядковано



тій же меті – створити світ, який би відрізнявся від реального читачеві світу. Саме тому Рутенія в романі Н. Очкур змальована досить детально: подається інформація про систему правління в країні, географічне розташування, склад королівства, звичаї та традиції народу, деталі про державні символи.

Для творів фентезі характерними є два основні сценарії після перемоги над Злом або виконання певної місії. За першим сценарієм, головний герой залишається у світі паралельному, за другим – повертається до свого світу. У романі Н. Очкур у Рутенії Світлана не отримала щастя, хоч і знайшла свого коханого, проте разом залишитися їм не вдалося. Отже, головна героїня повертається до нашого світу і вже тут отримує винагороду за випробування – щасливе майбутнє зі своїм коханим.

Отже, розглянувши своєрідність хронотопічної реалізації фентезійного метасюжету в романі Н. Очкур «Містичний вальс», можемо стверджувати його повну відповідність фентезійному канону.

Література

1. Гопман В. Фэнтези / В. Л. Гопман // Краткая литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. М. Николюкина. – М. : Интелвак, 2001. – Стлб. 1162.
2. Михалик Е. Метасюжет поэзии В. Хлебникова: преодоление разобщенности мира / Е. А. Михалик : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 «Русская литература». – Пермь, 2010. – 28 с.
3. Очкур Н. Містичний вальс : роман / Наталя Очкур. – Львів : ЛА «ПРАМІДА», 2004. – 276 с.

Біла Л. В.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Костецька Л. О., к. філол. н., доцент

ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ КОНФЛІКТИ В РОМАНІ Ю. КИРИКА «ЯБЛУНЕВІ КВІТИ» ЯК КУЛЬТУРОЛОГІЧНО-ПІЗНАВАЛЬНИЙ АСПЕКТ ТВОРУ

Ремінісценція – це один із видів творчих взаємовпливів, суть якого полягає в запозиченні окремих елементів із творчості попередників. Це можуть бути мотиви, образи, окремі вирази, деталі тощо [3, с. 262]. Літературно-культурологічні елементи (уривки, цитування) як засіб зображення головних героїв використовує у творі «Яблунові квіти» Ю. Кирик. У своєму дебютному романі автор звертається як до творчості маловідомих митців I пол. XIX ст. (С. Гощинський, Л. Дунін-Борковський), так і згадує нетлінну поему «Гайдамаки» Т. Шевченка.

У зв'язку з письменницькою діяльністю Олександра Фредро згадуються два діячі мистецтва. Перший – «писака – галицький граф Лешек Дунін-Борковський»: «Це був іменитий аристократ – справжня біла кістка» [2, с. 160]. Друга історична особа – польський поет Северин Гощинський, який зіграв важливу, хоча й негативну роль у житті графа Фредро. Ю. Кирик, згідно з історичними розвідками, наголошує, що саме після цієї публіцистичної атаки Фредро й замовк як автор на цілих 18 років.

У романі Ю. Кирик з історичною, вивіреною точністю подає біографічні дані про С. Гощинського, виправдовуючи таку детальність важливістю ролі, яку відіграв поет у житті графа Фредро: «Він був ані надто знаним, ані вже тим більше надто талановитим серед польських поетів того часу. Сам із родини збіднілої шляхти. Батько



його, обтяжений багатодітною сім'єю, не міг дати синові систематичної освіти. Спочатку навчався у вінницькій гімназії, далі у василіанській школі, яку через нестатки так і не закінчив. Згодом переїхав до Варшави, де вступив до таємної Спілки вільних поляків-братів. Не минуло й року, як Северин повернувся в Україну. Особливо приваблювали його Поділля і Волинь. Так він збирав народні пісні, вивчав історію і побут населення. У Листопадовому повстанні Северин Гощинський брав активну участь. Після його поразки змушений був оселитись у Галичині. Тут він знову повністю віддався конспіративній діяльності, став одним з організаторів «Товариства польського народу, сприяв активізації літературного життя в Галичині» [2, с. 157].

Розраховуючи на загальну ерудованість читача, Ю. Кирик подає детальний переказ поеми С. Гощинського «Канівський замок», де в центрі твору описане повстання в Каневі під керівництвом Бондаренка (Швачки), яке закінчилося зруйнуванням замку. До поеми автор додав передмову, яка є ніби короткою історією Коліївщини, і де детально розповідається про хід повстання (в такій же послідовності, як це зроблено в «Гайдамаках» Т. Шевченка): від освячення ножів біля Мотронівського монастиря і аж до подій в Умані, де учнів-католиків живцем повкидали до криниці. Поема, хоча критики мали до неї багато завваг, здобула йому визнання. Отже, С. Гощинський у потрібний час потрапив у русло літературних уподобань тогочасних читачів [див. : 2, с. 157].

Можливо, у такий спосіб Ю. Кирик мав за мету розширити світогляд пересічного читача та вкотре наголосити на письменницькому таланті Т. Шевченка, на неможливості його порівняння з будь-ким: «Твір, сповнений співчуття до українського народу, високо оцінив Іван Франко. Проте, на відміну від Шевченкових «Гайдамаків», Коліївщина в Гощинського має суто локальний характер і якихось ширших перспектив повстання її ватажок Небаба не бачить» [2, с. 158]. Ю. Кирик вносить роз'яснення, що своїм твором С. Гощинський, напевно, хотів ствердити той факт, що країна не може бути вільною, якщо в ній панує насилля й гніт.

Акцент Ю. Кирик робить саме на творчому здобутку графа Фредро. Олександр був автором комедій звичаїв із життя шляхти, здебільшого провінційної. Писав вірші, поеми, афоризми. Належав до доби романтизму, але був далекий від цього стилю, бо писав «...сатиричні й сороміцькі віршики» [2, с. 61]. Як приклад, автор наводить два вірші графа Фредро – «Ода до дури» та уривок зі збірки «За горами, за лісами», що характеризують героя з позиції легковажності, байдужості до думки місцевої аристократії, яка вважала, що «... спілка з людиною, яка пише такі віршики, – ганьба!» [2, с. 137].

Через це наприкінці 1830-х рр. твори Фредра опинилися під прицілом романтично-патріотичних критиків С. Гощинського та Л. Дуніна-Борковського, які закидали драматургові консерватизм, брак фольклору та патріотизму. Такі закиди негативно подіяли на автора: «Мое авторство чорти забрали, не полечу вже понад землею в свинцевих чоботях, які нам доля подарувала. Маю добру жінку, маю малого хлопця, маю книжки, спокійний домок – одним словом, був би я щасливим, якби не був поляком...», – писав він в одному з листів [1]. Ця критика примусила Фредра на 18 років відійти від літературної творчості.

Ю. Кирик виправдовує, захищає свого героя, висловлюючи власне бачення цього історико-літературного конфлікту з точки зору патріотизму чоловіка: «Фредро любив Польщу. Прагнув її незалежності. Але свою Галичину він теж любив понад усе, свій затишний мультикультурний Львів» [2, с. 159]. Северин Гощинський ядуче висміював польського аристократа, колись героя визвольних змагань, називаючи



страусом, що засунув голову в пісок і не бажає бачити боротьби не на життя, а на смерть, на яку стали кращі сини Вітчизни. Історичні свідчення про той період, навпаки, наголошують, що Польща на загал жила спокійним, розміреним життям, тобто з боку поета це була умисна неправда.

Історичні джерела подають розлогі відомості про цей конфлікт 1835 р., якими і послуговувався Ю. Кирик при написанні роману. Северин Гоцинський заатакував Фредра в одній зі своїх рецензій як «...застарілого, замшілого, боягузливого, неактуального, дріб'язкового – власне «галицького» – автора, що втратив зв'язок із польською реальністю, загрузлого у своєму обскутному галицькому світку» [2, с. 159]. Більше того, поет критикував Фредра як постать, як спосіб життя, як принцип. Кількома роками після С. Гоцинського таку ж ситуацію штучно створив інший галицький граф Л. Дунін-Борковський.

Ю. Кирик художньо намагається проаналізувати конкретні факти й подати читачеві власний висновок: від чого ж таки зламався Фредро, чому перестав писати, втратив гумор, натхнення, помітно змізантропів? Автор сумнівається в такому варіанті, що саме ці дві літературні рецензії молодих колег могли заподіяти йому аж таку кривду. Фредро дуже добре знав собі ціну як літераторові. І Ю. Кирик це підтверджує фактом літературної меншовартісності молодих поетів, на зразок Гоцинського та Боровиковського (нині їхні твори не відомі широкому загалу читачів, на відміну від п'єс та віршів Фредра).

Автор роману дотримується версії про внутрішній сумнів графа щодо правильності вибору життєвої лінії, адекватності стратегії, точності розрахунків на майбутнє, що викликаний страхом випередити свою епоху. Олександр Фредро ніколи серйозно не сприймав С. Гоцинського та йому подібних. Відійшовши від політичного життя, він не зорієнтувався, що громадськість у той час радо прислухалася саме до таких, як С. Гоцинський. Однак критика польського поета одразу набула широкого резонансу серед аристократії та міщанства, і увесь мирний уклад життя Фредро був підданий нищівній критиці «вічного революціонера» тогочасної Польщі.

Спроби проаналізувати внутрішній конфлікт Фредра також робила дослідниця О. Швайгуляк-Шостак у статті про творчу співпрацю двох графів – Фредра й Скарбека: «Для графа Олександра Фредро цей центральний конфлікт його життя набув атлетичних тілесних контурів ідейного та організаційного ватажка повстанського підпілля в Галичині і – що гірше – колеги, щоб так сказати, полум'яного і беззастережного романтичного поета Северина Гоцинського» [4].

Історичні дані стверджують, що пізніше, у 1850–1860-х рр. Фредро написав ще кілька п'єс: «Два шрами», «Револьвер», «Великий чоловік для дрібних справ». Однак написані вони були переважно «для шухляди», тому глядачі змогли оцінити ці твори лише після смерті автора. Поряд із п'єсами, Фредро писав вірші, байки, казки, а у 1870 р. вийшла його збірка афоризмів «Записки старого».

Література

1. Білан Б. Софія Яблонівська – дружина двох графів [Електронний ресурс] / Богдан Білан // Фотографії Старого Львова. – Вип. 12. – Львів : ПАІС, 2014. – Режим доступу : <http://photo-lviv.in.ua/sofiya-yablonovska-druzhyna-dvoh-hrafiv/>
2. Кирик Ю. Яблуневі квіти : роман / Юрій Кирик. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. – 192 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 2. : М–Я / автор-укл. Ю. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – 608 с.



4. Швайгуляк-Шостак О. Скарбек Австрійської імперії [Електронний ресурс] / Ольга Швайгуляк-Шостак // *Контракти*. – № 4. – 2008. – Режим доступу: <http://archive.kontrakty.ua/gc/2008/4/32instrumenty.html?lang=ua>

Богданова М. І.
студентка 1 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Богданова М. М., к. філол. н., доцент
Бердянський державний педагогічний університет

СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ БУТТЯ ГЕРОЇВ У МАЛІЙ ПРОЗІ М. МОГИЛЯНСЬКОГО

Увагу літературознавців привертають твори, що розкривають проблеми взаємозв'язку особистості й суспільства. В українській літературі високохудожніми є твори покоління 20-х рр. ХХ ст., яке залишило праці в галузі літератури, філософії, живопису, музики, театру й було знищене сталінським режимом. Часом страждали цілі письменницькі родини.

Помітне місце в українському історико-літературному процесі належить Михайлові Могілянському та його сім'ї – Ладі, Дмитру, Олені, твори яких були вилучені з літературного процесу, а імена безпідставно забуті. На потребі всебічного дослідження й популяризації творчості літературної родини Могілянських наголошував Вал. Шевчук. Попри це письменницька діяльність цілої родини довгий час залишається на маргінесі літературознавства.

Певний внесок у дослідження прози М. Могілянського зробив С. Кривенко, який у дисертації «Творчість Михайла Могілянського в літературному контексті доби» з'ясував проблемно-тематичні та структурно-поетичні особливості творчого доробку митця та його місце в літературному процесі к. ХІХ – поч. ХХ ст. [4]. Розширила коло творчих пошуків дослідників робота І. Кириленко «Екзистенціалістська модель українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття», в якій проаналізовано екзистенціальні концепти в романі М. Могілянського «Честь» [3].

Окремі питання специфіки творчості М. Могілянського окреслено в літературознавчих розвідках С. Крижанівського, Г. Кураса, Ю. П'ядака, В. Сарбея, В. Скуратівського, М. Чабана, Н. Шумило та ін.

Наразі виникла потреба в аналізі малої прози митця в модерністичній філософсько-естетичній системі кризь призму екзистенціалізму.

Мета дослідження полягає в аналізі рис екзистенціальної прози в оповіданнях «Стріл», «Наречена», «Недоля» М. Могілянського, що вміщені в збірці «Оповідання» (1916).

Варто зазначити, що в названих творах основний письменницький інтерес спрямований на висвітлення буття людини, заглиблення в психологію, внутрішній світ особистості. Письменника цікавлять яскраві спалахи почуттів, які чатують на людину в пекучій буденщині та монотонності повсякденного існування. Його герої-інтелектуали перебувають у складних стосунках зі світом та оточенням, прагнуть свободи, самореалізації в абсурдному світі.

У нашому розумінні модель буття героїв М. Могілянського – це їхнє уявлення про життя й ставлення до нього, воно ґрунтується на національному, соціальному й, головне, – індивідуальному досвіді. Виокремлюючи ці моделі, ми акцентуємо увагу на духовних, психологічних, соціальних факторах і простежуємо взаємозв'язок



екзистенцій із суспільними домінантами. Досліджуємо особливості поглядів прозаїка на роль і місце людини в житті, сенс її буття.

У центрі сюжету новели «Стріл» любовний трикутник молодих людей. Розповідь ведеться від першої особи. М. Могилянський фіксує увагу читача не на початковій стадії розвитку стосунків закоханих, а починає оповідь із опису почуттів героя, що, вийшовши з вагона, поспішав до своєї коханої, яка була заміжньою. Чоловік жінки дев'ять місяців на рік був на службі, отже, герої мали можливість зустрічатися. Автор акцентує на вирішальному дні, часі та хвилині, коли все в житті героя повинно вирішитися: «Сьогодні я мав розрубати гордіїв вузол» [5, с. 154]. Якщо героїню влаштовували подвійні стосунки (чоловік та коханець), то героїня уже не міг ділити коханої. У центрі твору відмінне ставлення до життя закоханих – існування як основного екзистенційного виміру. Якщо для молодого чоловіка власне буття позначене тривогою: він відчуває потребу заспокоїти зворушені нерви; ліс вітає його лагідним шумом і загоює «душевні турботи», то для жінки в центрі існування – свобода для себе: можливість на власний розсуд обирати між коханцем і чоловіком, грати у власному житті. Кульмінацією в розвитку стосунків є зізнання молодої жінки в тому, що звістка про зраду вб'є її чоловіка, а через «труп вона не переступить»; тим самим жінка провокує пристрасно-захопленого нею юнака, спонукає до рішучих дій. Героїня не переживає почуття відчаю, тривоги, розпачу, але вона охоплена пристрастю, що врешті-решт переходить у гру: «З часу, коли вона мені таке сказала, почалася межи нами якась шалена гра, від якої серце моє конало в нездоланних муках» [5, с. 157]. Жінка, вимагаючи від коханця зізнання, що для нього їхні стосунки є грою, а вона – іграшкою, провокує захопленого нею чоловіка. Отримавши листа від коханої, він іде до неї з метою «розрубати гордіїв вузол»: «Сьогодні повинно скінчитись неможливе становище наших відносин, сьогодні повинна скінчитись гра» [5, с. 156]. Хлопець поїхав до коханої. Зустріч утрюх була невідвратною. Гра з «маленьким монтекристо з міцним боєм» закінчилася випадковим убивством чоловіка жінки. Замислюючись над філософією існування, герой розмірковує, апелюючи до Бога: «Перед Богом і своєю совістю я не можу дати відповіді, чи був той стріл цілком випадковим або ту кулю хоча трохи направляло моє таємне бажання. От чистого серця кажу, не знаю, – ні «так», ні «ні» не скажу з переконанням...» [5, с.158]. Але молодик не вважає себе вбивцею, оскільки його свідомість підмінює реальний та уявний світи.

Отже, основні події твору розгортаються в екзистенціальному ключі: *любов* поза межами закону та *злочин* заради кохання. До того ж, позбувшись суперника, герой здобуває бажане *буття-для-себе*.

Дослідники наголошують, що модель малої прози М. Могилянського самотутня. Так, «Стріл», «Наречена», «З темних джерел життя», «Згуба», а також «Смерть», «Мистецтво рецензії», «Поема в повітрі», «Вбивство» варто розглядати в мозаїчній єдності. Із цього погляду новели «припасовані» одна до одної [див. : 1, с. 150].

У центрі зображення у творі «Наречена» є людина з власними почуттями, активністю, унікальністю, проявом свободи. Молода жінка, яка іде до нареченого, захоплюється випадковим чоловіком у вагоні. Пристрасть, що вирує навіть у повітрі, призводить до *свободи у виборі* коханця. Автор не трактує це як зраду, як руйнування моральних принципів, як падіння молодої жінки; за М. Могилянським, – це прояви буття людини як універсальної космічної категорії. Життя, легке й невимушене, виступає онтологічним сенсом героїні. Концепція нової людини, її моральні настанови пов'язувалися з художньою практикою письменників. На думку С. Кривенка, морально-етичні пошуки М. Могилянського близькі до творів митців,



які переглядали старі норми суспільства [див. : 4]. Це було пов'язане, на нашу думку, з розвитком індустріального, урбаністичного світу на початку ХХ ст., у якому побутувала психологія життя без обмежень, свободи у виборі сексуальних стосунків.

Невелике оповідання «Недоля», на думку дослідників, близьке до «новели страждання» [1, с. 156]. Автор, моделюючи події в колі революціонерів, зображує на початку твору ідилічні стосунки молодих людей. Але арешт є пограниччям у їхньому коханні. І якщо, як і в попередніх творах, у душі чоловіка цілком логічно народжується почуття *самотності, нервового напруження, суму, відірваності, ізольованості* від навколишнього світу, *ревнощів*, то у свідомості жінки відсутні будь-які переживання. Вона, не дочекаючись коханого, влаштовує власне життя. І навіть запрошує чоловіка бути свідком на її весіллі. Варто наголосити, що жінка у творах митця, віддаючися без переживань та сорому кільком чоловікам, насправді не належить жодному з них. Задля підсилення розпачу головного героя автор використовує метафори: «з смертю в серці рушив я до дому», «щось умерло в моїм серці»; порівнює шлюб із похоронами. Варто зазначити, що мотив смерті часто зустрічається у творах М. Могилянського в екзистенціально-філософському тематичному плані. У його прозі смерть трактується як кінцевість індивідуального буття у світі. В оповіданні «Недоля» смерть пов'язана з духовними переживаннями героя, так звана *духовна смерть*.

Отже, М. Могилянський був яскравим представником своєї доби. Так, дослідження малої прози письменника крізь призму філософії екзистенціалізму дозволило по-новому осмислити творчість, що випередила європейську екзистенційну традицію. У часи змін і катаклізмів, зміцнення влади в Радянській Україні письменник осмислив роль і місце людини. Бачачи недосконалість світу, М. Могилянський виявляв зацікавлення буттям людини в абсурдному світі. Герої творів автора знаходяться в постійному пошуку людської екзистенції: кохають, насолоджуються життям, без тями кидаються у вир пристрасті, ненавидять, нудяться, розчаровуються, часто в безвиході закінчують життя самогубством. Вони не досконалі, як і світ, але принаймні вони щирі, як і сам автор.

Література

1. Історія української літератури: ХХ поч. – ХХІ ст. : у 3 т. – Т. 1. : навч. посіб. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін. ; за ред. В. І. Кузьменка. – К. : Академвидав, 2013. – 588 с.
2. Ковалів Ю. Михайло Могилянський (1873–1942) / Ю. Ковалів // Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст. : у 10 т. – Т. 2. : У пошуках іманентного сенсу : [підруч. для студ. вищ. навч. закл. затв. МОНМСУ] / Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2013. – С. 435–442.
3. Кириленко І. Екзистенціалістська модель українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література» / І. Кириленко. – Харків, 2007. – 20 с.
4. Кривенко С. Творчість Михайла Могилянського у літературному контексті доби : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література» / С. М. Кривенко. – К., 2002. – 20 с.
5. Могилянський М. Щоденник. 1934, листопад. – 1937, жовтень / М. Могилянський // Хроніка-2000. – 2007. – № 59. – С. 276–492.



Богма І. О.
студентка 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Курилова Ю. Р., к. філол. н., доцент

ГЕНДЕРНА ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ А. ДНІСТРОВОГО «ДРОЗОФІЛА НАД ТОМОМ КАНТА»: АСПЕКТ ВЗАЄМИН СТАТЕЙ

Роман А. Дністрового «Дрозодфіла над томом Канта» проаналізований здебільшого в рецензіях для публіцистичних видань (І. Бондар-Терещенко, Д. Дроздовський, Н. Дудко, І. Котик, О. Коцарев, В. Неборак, І. Славінська, Т. Трофименко, Д. Щульга, О. Щур). Переважно статті містять роздуми про те, що автор не просто «дослідник гопництва», але й представив читачеві зразок інтелектуальної прози. Проте наразі немає жодного дослідження роману, де було б приділено увагу гендерній проблематиці твору. Отже, мета нашої статті – виявити, як реалізуються гендерні ролі в образній системі роману, дослідити репрезентації жіночих та чоловічих образів. Досягнення мети передбачає реалізацію таких завдань: проаналізувати гендерну проблематику повісті, продемонструвати на прикладі образів прояви дискримінації, гендерної ідентифікації, репрезентацію стереотипів фемінності-маскулінності.

У гендерному дисплеї роману спостерігаємо здебільшого стереотипи, сформовані на основі характеристик маскулінності (особливо виявлені самовпевненість, емоційна стриманість, що найхарактерніше відбилося в образах Юри [1, с. 66–67, 99], Пампушки [1, с. 87], Михайла [1, с. 51], Адама [1, с. 74]), а також фемінності – пасивність, залежність, надмірна емоційність (найхарактерніше виявили себе в образах Зої, Марго, Яни, Мирослави). Наведені стереотипи сформовані під впливом сексизму, упередженого ставлення до молодих дівчат, заміжніх жінок.

Загалом у творі наявні кілька гендерно-нерівних репрезентацій жінки в суспільстві: 1) жінка як предмет задоволення сексуальних потреб; 2) жінка, що прагне вийти заміж і народити; 3) жінка, яка має деяку залежність, проте в поєднанні із сильною позицією досягає свого.

До першого типу можна віднести Марго [1, с. 35, 72], Мирославу, Яну [1, с. 77], адже їх Павло використовував тільки, коли йому кортіло, проте не планував брати на себе будь-які обов'язки.

Другий тип виявлено в образі Зої [1, с. 26–27], якій нав'язано суспільством певну гендерну роль.

Третій тип проявляється в образі коханої Павла, адже єдина залежність, яку вона мала – це була дитина від її чоловіка [1, с. 62], у стосунках із Павлом вона безперечно домінувала, сама вирішувала коли приїхати, а коли зникнути, навіть прислала замість себе іншу, як і планувала. Оля ж слабша за першу незалежну героїню роману, однак вона досить впевнено йде до своєї мети [1, с. 44, 80], проте не без допомоги батьків, які й забезпечують їй впевненість у всьому, а тому Оля так і не досягає одруження із Павлом [1, с. 144]. Аня – перше кохання Павла – згадується побічно, однак також є жінкою, яка сама обрала для себе краще, а отже, має самоповагу [1, с. 64–65].

Щодо чоловіків у творі, то більшість звичайно відповідають стереотипам, сформованим на основі маскулінності, однак деяким притаманні й фемінні риси, наприклад Павло інфантильний і дуже прив'язаний до своєї коханки, через що постійно страждає й рефлексує за певними моментами [1, с. 49], Стас безхарактерний,



тому його ганяють через дрібниці у власній квартирі [1, с. 38–39], а Гнатовичу притаманна риса багато говорити, все це найчастіше приписується жінкам [1, с. 48].

Також маємо різноманіття міжстатевих стосунків: моногамні, поліаморні, полігамні, соло-поліаморні. До моногамних стосунків можна віднести Марго з її чоловіком, адже коли він знайшов молодшу коханку, то покинув дружину [1, с. 72]. Ставлення студентів гуртожитку, у якому заночував Павло, до стосунків можливо назвати вільною поліаморією. Стосунки коханої Павла з її чоловіком-програмістом тяжіють до полігамних – обидва мають коханців і не проти цього [1, с. 62], натомість стосунки Павла з жінками мають соло-поліаморний характер, тому що він боїться відповідальності [1, с. 27, 144].

«Чоловіки без жінок поволі перетворюються на свиней!» [1, с. 7, 146], – твердження, що відкриває й завершує роман, обидва рази звучить із вуст жінок і є яскравим прикладом сексизму щодо чоловічої статі. Також має місце дуже показовий гетеросексизм у випадку, коли Павло прийшов на зустріч до ідеалізованої інтернет-знайомої, натомість побачив русявого чоловіка, який представився Танею [1, с. 131–132], однак важливішим тут є не факт дискримінації, а те, що русявий чоловік, «мужик», як його називає Павло, ідентифікує себе як жінку, тобто маємо приклад гендерної інверсії.

Отже, гендерний дисплей художнього твору надзвичайно різноманітний, мають місце гендерні стереотипи, здебільшого нав'язані суспільством і пов'язані з упередженим ставленням до відповідальності стосовно жінок, введено дискримінаційні ситуації (сексизм відносно чоловіків та гетеросексизм), також роман цікавий тим, що показані різні моделі міжстатевих стосунків, що робить зображуване суспільство менш консервативним.

Література

1. Дністровий А. Дрозофіла над томом Канта : роман. – Львів : ЛА «Піраміда», 2010. – 148 с.

Ганченко А. Ю.
студентка 3 курсу

Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова
Наук. кер.: Коробкова Н. К., к. філол. н., доцент

РЕЛІГІЙНІ МОТИВИ У ТВОРАХ Д. БРАУНА «КОД ДА ВІНЧІ», Є. КОНОНЕНКО «ЖЕРТВА ЗАБУТОГО МАЙСТРА» Й М. ДОЧИНЦЯ «ГОРЯНИН. ВОДИ ГОСПОДНІХ РУСЕЛ»

Мотиви таємничої вуалі релігійного дискурсу завжди залишалися провокаційними сигналами для авторів, читачів, а тим більше інтерпретаторів творів усіх без винятку видів мистецтва. Провокація полягає перш за все в тому, що нам достеменно не відомо ні як виникли численні вірування, ні як їм вдалося так глибоко вкоренитися в душу чи не кожного мешканця планети Земля. Те, що залишається поза людським оком під час різноманітних обрядів, літургій та богослужінь, приваблює людей різних професій, конфесій та уподобань протягом багатьох років. Усвідомлення (яке водночас не виключає заперечення чи негачії) непересічного значення релігії в житті людини є ключовим питанням-викликом ХХІ ст., часу, коли увесь світ застиг в очікуванні викриття того, що приховували від людського ока, протягом багатьох



століть. Авторська фантазія ХХІ ст. дивує своїм польотом та захоплює свідомість читача, надаючи йому тих асоціацій, до яких прагне людська цікавість.

Декодування релігійної семантики найефективніше здійснюється через спостереження та аналіз, сказати б, слідчо-детективне виявлення та викриття імпліцитного рівня твору, де, зокрема, містяться й містифікації релігійних таємниць. У обраних за об'єкт дослідження творах естетизується екзотичне, те, що дозволяє читачу поглянути на релігію з такої точки зору, що не приховує, а навпаки – дозволяє розширити горизонт людських очікувань і сподівань.

Автори з різних кутків світу обирають спільні мотиви, сюжети, площини для подій твору, проте абсолютно різні способи вираження та зображення місця релігії у долях героїв. Так, у сюжеті роману Дена Брауна «Код да Вінчі» релігійні мотиви є рушійними. Їх ключове місце можна пояснити тим, що та сама віра, яку навіюють, стає для людини, перш за все, інстинктом, який вона наслідує, не замислюючись. Натомість Євгенія Кононенко в романі «Жертва забутого майстра» пояснює релігію як явище, яке герої твору плакають та приховують протягом усього життя. Абсолютно протилежними щодо релігії є міркування Мирослава Дочинця у творі «Горянин. Води Господніх русел», де автор виокремлює релігію як дещо етнічне, набуте внаслідок довгих пошуків людського мислення, таке, що відоме лише верховинцям із їхніми обрядами, звичаями та традиціями.

Привертає увагу те, що рамковий текст творів, а також їх візуальне оформлення цілком підкреслюють провідне значення їх релігійної складової. Йдеться про поетику назв, епіграфів та присвят. На обкладинці книги Є. Кононенко – фотографія скульптури галицького скульптора Іоана Георга Пінзеля «Богоматір», тим самим ніби сконцентровано тематику твору, акцентовано його релігійну проекцію. Теж саме спостерігатимемо і в романі Д. Брауна «Код да Вінчі», де першим візуальним враженням реципієнта є обличчя Мони Лізи у вигляді маски, якою прикривається смерть. Дещо особно книга М. Дочинця. З огляду на особливості вірувань верховинців, зображено на обкладинці головного героя твору – Горянина, у його етнічному та самотньому вигляді.

Звернімося до паратекстуальності творів, зосередивши увагу на епіграфах. Є. Кононенко дібрала епіграф до твору з Книги Буття 22,10: «І взяв ножа, щоб зарізати сина свого...» [3, с. 1]. Д. Браун подає факти про таємничу релігійну організацію, а точніше, секту «Опус Деї»: «Особиста прелатура Ватикану, відома як «Опус Деї» є католицькою сектою, яка проповідує глибоку набожність» [1, с. 1]. Те ж спостерігатимемо й у творі М. Дочинця «Горянин. Води Господніх русел», яку автор розпочинає словами Джорджо де Кіріко: «У тіні людини, що йде під сонцем, більше таємниці, ніж у всіх релігіях», тим самим підкреслюючи етнічність релігії, звертаючись до образів тіней та сонця [2, с. 5]. Також звертається М. Дочинець до Книги пророка Йони: «Вода аж по душу мене обгорнула» [2, с. 5]. Можна провести паралель між епіграфом М. Дочинця та висловом з розділу Святого Письма, Старого Завіту – Проповідник 8:17: «Тоді побачив я, розглянувши всі діла Божі, що ніхто не може збагнути діл, які діються під сонцем. Як би чоловік не силкувався, не може їх дослідити. Та й мудрий теж, навіть коли думає, що знає, не може дослідити» [2, с. 353]. Використовуючи у своїх епіграфах подібні алюзійні вислови релігійного характеру, автори ніби програмують читача на сприймання та аналіз творів як таких, що розкривають істину. Провокують реципієнта перевіряти кожен факт та посилання, до яких звертається автор.



Також варто звернути увагу на зображення авторами особистих роздумів головних героїв, які наділені кардинально різними поняттями про релігію. Частіше за все, особисті роздуми головних героїв стосуються релігійної тематики, а також мають філософський характер, спричинений асоціаціями, до яких тяжіє людська цікавість, та якими сповнене авторське уявлення. М. Дочинець наділив головного героя твору «Горянин. Води Господніх русел» цікавою особливістю бачити реальність крізь призму звичаїв, традицій, вшанування природних стихій та власної внутрішньої релігійності: «Подібно до того, як вода пробиває собі шлях через усі перепони, щоб піднятися до рівня джерела, звідки вона витікає, – так і дух людський повсякчас рветься вгору – до свого першоджерела. Якби дух цей не походив від Бога, він би не шукав Його, не шукав би єднання з Ним... І як би це прагнення незграбно й боязко не проявлялося, воно засвідчує наше Божественне походження...» [1, с. 245]. Натомість головний герой роману Д. Брауна «Код да Вінчі» оглядає та аналізує світ із точки погляду релігійного фанатизму, спричиненого впливом секти: «Омий мене, і знову буду чистим я, – казав він слова молитви. – Омий мене благодаттю своєю, та стану я біліше за сніг» [2, с. 43]. На відміну від згаданих вище, головний герой твору Є. Кононенко «Жертва забутого майстра» наділений дивовижним світобаченням та сприймає релігію як щось недосяжне для людини, таке, для усвідомлення якого потрібне усе життя, проте іноді вистачає і долі: «– Так. Доля сильніша від богів. – І навіть сильніша за Бога?» [3, с. 56].

Цікавим є зображення невід’ємної частини релігійності – смерті. Кожен із авторів зобразив це явище відносно площини, у якій зображено головних героїв, та їх внутрішнього світу. Для кожного з героїв смерть – поняття відносне, таке, без якого не існуватиме життя, а власне й Бог: «Це – смерть. Вона спорожнює обшир довкола тебе і в тобі. Пустота гірше давить, ніж повнота. Аж поки не заповниться чимось іншим. Бо лише так рятується наша душа» [2, с. 117].

Отже, художню реалізацію релігійних мотивів у аналізованих творах позначено індивідуально-авторськими інтенціями, залежно від рівня усвідомлення усієї важливості релігії в житті людини, також від уподобань, адже усе, що ми не розуміємо, намагаємось пояснити раціонально або ж за допомогою саме релігії. Для кожного реципієнта, який читає твір релігійного характеру, перш за все важливо отримати відповіді на власні питання в пошуках таємничості, сакральності та істини.

Література

1. Браун Д. Код да Винчи / Д. Браун . – М. : Издательство «АСТ», 2005. – 542 с.
2. Дочинець М. Горянин. Води Господніх русел / М. Дочинець. – Ужгород : Карпатська вежа, 2013. – 312 с.
3. Кононенко Є. Жертва забутого майстра / Є. Кононенко. – К. : Грані-Т, 2007. – 174 с.
4. Погребенник Ф. Літературознавчий словник-довідник / Ф. Погребенник, П. Федченко та ін. – К. : Академія, 2006. – 751 с.
5. Свааб Д. Ми – це мозок / Д. Свааб. – Харків : Вид-во «Харківська книжкова фабрика «Глобус», 2011. – 491 с.
6. Черноиваненко Е. Литературный процесс в историко-культурном контексте / Е. Черноиваненко. – Одесса : Маяк, 1997. – 704 с.



Гнатуша А. О.
студентка 4 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Проценко О. А., к. філол. н., доцент

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ А. ТЕСЛЕНКА В РОМАНІ С. ПРОЦЮКА «ЧОРНЕ ЯБЛУКО»

Жанр художньої біографії продовжує активно розвиватися й набувати нової якості. Однією з найважливіших її жанрових рис є творче змалювання життєвого шляху конкретно-історичної особи, реалізоване на основі справжніх документів і подій свого часу з глибоким зануренням письменника в її духовність і внутрішній світ, соціальну та психологічну природу історичних діянь [див. : 1, с. 337]. У сучасному літературознавстві, завдяки експериментам письменників та моді на змішування різних жанрів, з'явилися нові жанрові модифікації, як от: роман-есе, епістолярний роман, кінороман, психобіографічний роман тощо. Автором творів, із глибоким зануренням у психологію душі, став С. Процюк. Об'єктом цього дослідження є роман «Чорне яблуко» С. Процюка, предметом – художня рецепція образу Архипа Тесленка. Психобіографія С. Процюка малодосліджена на сучасному етапі, чим і зумовлена актуальність обраної теми.

Рецепція (*лат. receptio: прийняття*) – «сприймання ідей, мотивів, образів, сюжетів із творів чи літератур і їх творче осмислення. <...> Поняття стосується також поетики, тобто теоретичного осмислення нею об'єктивних властивостей художніх творів, літературного процесу, що передбачає взаємозв'язок творчості і сприймання разом із функціонуванням письменства у певному культурно-історичному періоді» [2, с. 319–320]. Образ А. Тесленка змодельовано в романі від народження й до смерті. Написано твір у формі спогадів, що переплітаються з картинами сновидінь та авторськими відступами. Така оповідна манера дозволяє глибше проникнути у внутрішній світ головного персонажа й створити психологічно достовірний образ.

Мати ще з дитинства помітила, що син «якийсь незвичайний росте, наче нетутешній... Такий маленький і серйозний... а оченята такі печальні, ніби йому вісімдесят літ» [3 с. 18]. Малого Архипа не цікавили дитячі забавки, пізніше «не брав участі у розвагах сільської молоді» [3, с. 32], «Архип любив вслухатися в тишу, особливу в юні роки. Вслухатися й милуватися, без жодних оцінних суджень» [3, с. 47], він «хотів перечитати всі книги світу, а посилали мити підлогу й пасти коров...» [3, с. 27]. Розкрити образ головного персонажа допомагає інформація про батьків: «батьки Архипа жили бідно. Тато Юхим колись скалічив – утратив руку. Він не любив людей і світ, бо вважав, що всі одвернулися від нього. Часто був смутний, крутив тютюнові самокрутки й любив випити... Юхим умів каліграфічно писати й деколи наймався переписувати папери в сільській волості, підробляючи на прожиття. Мама Євдокія утримувала й витримувала все... Вона була з багатодітної сім'ї» [3, с. 16]. Правді біографічній відповідає оповідь про дитинство А. Тесленка, його навчання й заробітки в нотаріуса Ф. Кисловського, любов до театру й стосунки з Б. Грінченком і Є. Чикаленком. Більше уваги в романі приділено не фактам, а розкриттю внутрішнього світу головного персонажа. Залишившись наодинці із собою, А. Тесленко аналізує все своє життя, характеризує сам себе: «якби ті, що будуть пізніше дорікати тобі зневірою і богошукацтвом, знали, який ти насправді релігійний, хлопче-хлопчику, яка у тебе величезна потреба духовного іконостасу! Якби вони розуміли, який ти далекий від їхніх крамарських пересмикувань... Якби



вони відчули, що ти є пришельцем з іншої планети, крихкою і непристосованою до морозів квіткою!» [3, с. 51]. Головний персонаж часто «йде у себе» для того, щоб вирішити, що ж призвело до самотності, яке його призначення. Саме тому досить часто розмовляє сам із собою: «Я був насправді самотнім у родині...» [3, с. 56].

Попри свою доброту, мрійливість А. Тесленко був бунтівною натурою, не міг змиритись із життям, яке пропонувала влада. Збирав людей, агітував, намагався донести свою ідею, але односельці не розділяли його погляди й «писали доноси, зненавидівши, як свого особистого ворога. Не врахував, що не захистять ні любі односельці, ні товариші марксистки, ні священна лицарська каста з книг і твоїх мрій. Ти дивувався звірячому ставленню до себе, наче хлопчик, у якому хтось викрав право на казку... ти заціпенів від жаху за людське падіння – і вже не відійшов від свого душевного некрозу...» [3, с. 69]. Згодом почалися переслідування, допити, ув'язнення, що похитнули здоров'я та психіку.

Автор, зіставляючи життя і творчість А. Тесленка, чітко охарактеризував трагічність і величність цього образу: «ти спав на голій цементовій долівці – а твої коштовні зливки духу читали заможні українці. Тобі снилися жахіття, а твої оповідання будили в людях співчуття до ближнього. Ти починав харкати кров'ю – а тебе порівнювали із Шопенгавером, маючи на увазі оплакування влади царя Его над людиною» [3, с. 43].

Про твори А. Тесленка в романі не йдеться. Прикметно, що процес народження того чи того твору не описується. Є лише згадки про написання драми «Не стоїть жить»; повість «Страчене життя» «почала писатися без жодних попередніх задумів. Ти не знав, що колись ця повість разом з оповіданням «Школяр» стане твоєю письменницькою візитною карткою» [3, с. 151]; констатація факту – працював над комедією «Горобина ніч» тощо.

Отже, С. Процюк у романі «Чорне яблуко», залучаючи справжні біографічні факти, багатогранно, точно змодельював образ А. Тесленка.

Література

1. Галич О. Теорія літератури : підруч. / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв [за наук. ред. О. Галича]; [3-тє вид., стереотип.]. – К. : Либідь, 2006. – 488 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 2. : М–Я / автор-укл. Ю. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – 624 с.
3. Процюк С. Чорне яблуко : роман про Архипа Тесленка / Степан Процюк. – К. : Академвидав, 2013. – 192 с.

Дєєва Ю. С.
студентка 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Проценко О. А., к. філол. н., доцент

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ І. ФРАНКА В РОМАНІ «ШРАМИ НА СКАЛІ» Р. ІВАНИЧУКА

Р. Іваничук – автор історичних романів «Мальви», «Журавлиний крик», «Вогненні стовпи» тощо. Крім того, його перу належать ще й історико-біографічні твори «Вода з каменю», «Четвертий вимір», «Шрами на скалі». Мета статті: з'ясувати специфіку художнього моделювання образу І. Франка в романі «Шрами на скалі». У мистецькій Франкіані вже були спроби відтворити образ Каменяра. Варто назвати

соціально-психологічні романи П. Колесника «Терен на шляху» (1959) і «Поет під час облоги» (1980) про дитячі та юнацькі роки І. Франка, про його нелегкі взаємини з галицькою суспільністю початку 80-х рр. XIX ст. Р. Горак упевнено здобував собі дорогу у франкознавство творами-есе про ті ж таки роки – повістю «Тричі мені являлася любов» (1983) та романом «Задля празника» (1984).

Р. Іваничук у романі «Шрами на скалі» зробив спробу осмислити постать не тільки І. Франка, а і його оточення. Причому, висвітлюються лише передостанні роки життя відомої особистості, коли віднялися руки, коли здолала неміч, слова «втікали з-під олівця до книжкових полицок». Портрет головного персонажа відзначається точністю й лаконічністю: «...поріділе, сиво-руде волосся на високочолій голові» [1, с. 15], «зсутулений, враз постарілий, знемічнійлий ... похилений, стомлений і немовби відсутній» [1, с. 52]. У романі практично немає розлогої портретної характеристики І. Франка. Зовнішність зображено фрагментарно. Увагу сконцентровано на рисах обличчя: «щоки покрилися сивим заростом» [1, с. 17], «високе чоло» [1, с. 330], «кущуваті брови» [1, с. 104], «верхню губу обтягали руді пишні вуса» [1, с. 104], «очі – сині, проникливі й ледь іронічні» [1, с. 104], «на блідуватому обличчі темніли веснянки, золоте, хвилясте волосся стовбурчилося шапкою над чолом» [1, с. 104], деталях внутрішнього стану: «на дні душі озвався давній страх» [1, с. 16], «з жахом відчув, як підкрадається до нього приступ душевної хвороби» [1, с. 192], «відчув, як починає обсіпатися з його душі чорний накіп пережитого горя» [1, с. 212], «дивна полегша овіяла Франка» [1, с. 191], які промовисто розкривають особливості вдачі персонажа, його життєві цінності.

Часто в романі спостерігаємо самохарактеристику: «Я – немов глухий Бетховен, я – без рук!» [1, с. 17], «Я – не ідея. Я – праця, яка має право й на помилки» [1, с. 58], «Я гамував свій біль пером...» [1, с. 201]. Повнокровність образу досягається концентрацією деталей («поет сидів у задумі» [1, с. 57], «поет... багровіючи від обурення, проказав» [1, с. 156], «його сині очі налилися холодним полиском» [1, с. 151], «Франко по-батьківськи добродушно глянув» [1, с. 130], «враз погляд його потеплів» [1, с. 71]. Зустрічаємо в романі й характеристику іншими персонажами. Наприклад, М. Яцків стверджує, що «його талент (І. Франка) – прокляття для нього самого» [1, с. 103], що «за своє коротке життя він пережив дві епохи: боротьбу і славу. В першій окривавлювався його меч, у другій він спочив, зраний, на щиті» [1, с. 157].

Р. Іваничук переконає, що І. Франко, змучений сорокалітньою працею, все ж зміг досягти вершини досконалості у творчості: «Я й справді видумував для себе найскладніші життєві комбінації, ніби все життя випробував свої сили, безупинно шукав істини за допомогою слова й за час шукання вибудував високу піраміду із своїх творів, використовуючи для неї матеріал, який потрапляв під руки: граніт, пісковик, малахіт, і не всюди встигав зашпаклювати шпари, і через незмірну втому, що, мов короїд, точила мені нерви, м'язи й мозок, не мав можливості втішатися славою, – та все ж за сорок літ я виніс на вершину тієї піраміди поему «Мойсей», якою розголосив фізичну і моральну здатність народу стати до боротьби, ствердивши його зрілу готовність прийняти наказ вождя... Сорок літ, мов коваль, я клепаю його серце й сумління» [1, с. 130]. Автор проводить паралелі між поетом та Мойсеєм з однойменної поеми.

І. Франко, як і Мойсей, постає як вчитель, просвітитель народу, який пройшов через нелегкі випробування: «Його талент – прокляття для нього самого, а не для його продукції <...> він міг стати шанованим і багатим професором, а не став ним, бо сам для себе шукав негод, бо йому велено було навчити весь народ, а не тільки якусь його



частку» [1, с. 103]. Головний персонаж не помер малим хлопчиком під оборогом, коли відвертав на Діл град, не зірвався з урицьких скель, не вмер у тюрмі від тифу, не впав, коли його гнали етапом. Доля призначила І. Франку врятувати народ від темряви, хоча за це він отримував лише страждання: «залізо й камінь не витримали б стільки, скільки його дух. Міг він тисячу разів зневіритися: його ж цькують чужі й свої, а він робить один те, для чого в інших народів працюють цілі академії» [1, с. 103]. Головний герой вміє триматися за будь-яких обставин, ніколи не втрачає почуття власної гідності, навіть за трагічних обставин.

Прозаїк окреслив також найпотаємніші моменти стану хворого І. Франка: «Руки мої, руки, ви мені ще потрібні, а вас нема, демони їх обсотали тисячометровим дротом...» [1, с. 16], «... я вимучую друковані букви, а слова втікають з-під олівця до стелажів, де книжки; книжки теж ховаються в стіну, а тоді на ліжко вилазять чорні кроти... В такі хвилини я боюся божевілля...» [1, с. 17], «... мене мучить нежить, а рук підвести не можу...» [1, с. 17]. Саме хвороба стала на перепоні тому, щоб жити й творити.

Отже, можемо констатувати, що художня концепція образу відомої особистості, втілена в романі Р. Іваничука «Шрами на скалі», історично-конкретна. Письменник зосередив увагу на художніх деталях, самохарактеристиці та характеристиці іншими персонажами.

Література

1. Іваничук Р. Шрами на скалі : роман / Роман Іванович Іваничук. – Львів : Каменяр, 1987. – 213 с.

Дудніченко В. В.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Кравченко В. О., к. філол. н., професор

ЕТНОПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ УКРАЇНЦЯ У ТВОРАХ М. МАТІОС

Об'єктами досліджень у царині етнопсихології є особливості ментальності народу, етнічні символи, стереотипи, канони соціальних зв'язків і взаємостосунків людей, ідеї та вірування, роздуми про сутність життя людини, її призначення. Поліструктурність дефініції «етнопсихологія» вмотивовується її завданням та сферою існування.

Проблемі етнопсихології приділяли увагу В. Воронов, М. Жулинський, З. Кирилюк, Л. Кіракосян, В. Марко та ін.

М. Матіос на прикладі героїв своїх творів ідентифікує та характеризує українську етнопсихологію, висвітлює провідні риси ментальності, самосвідомості українців, указує на цінності та орієнтири.

Мета статті – проаналізувати етнопсихологічний портрет українця, представлений М. Матіос.

Територіальні орієнтири творів М. Матіос скеровані на висвітлення селянського життя в мальовничій Буковині та Галичині. Вважаємо, що висвітлені авторкою превалюючі риси менталітету мешканців Західної України можна спроектувати на все українство.

За літературознавчим словником-довідником, етнопсихологія – «наука про психічні особливості, ментальність народу, властивості національного характеру»



[1, с. 251]. Етнопсихологічна концепція особистості – це модель особи, що репрезентує авторське світовідчуття епохи, пов'язане з особливостями менталітету, національним характером.

Однією з найголовніших рис етнопсихологічної характеристики українців є виняткова набожність. Герої М. Матіос сповнені щирості, богобоязливості, внутрішньої сили, пристрасті, жаги правди, справедливості, співчуття, але й певної розгубленості, розірваності між бажаннями й традиціями, частим прагненням відокремитися від соціуму, замкнутися в собі. Вони мають міцну віру, намагаються жити за Божими законами, бояться згрішити, хоча й роблять це під тиском доленосних обставин. «Навіть у сатанинські плани вносять корекцію прості люди, що вірять у Бога, говіють і постять, вчать дітей послуху і «Отче нашу», поминають мертвих і дбають про майбутнє своїх дітей. Ні-ні, жоден сатана не має такої сили, як прості люди у часи заздрості, ненависті і помсти...» [3, с. 71]. За набожністю постають зумовлені гуцульською природою фантастичність і химерність.

Важливу роль відіграє й етнічна самосвідомість, адже своєрідні психоповедінкові архетипи, що передавалися з покоління в покоління гуцулів, лише зміцнювалися та провокували величезну кількість традицій, обрядів, забобонів. М. Матіос уміло оперує знаннями народної спадщини, використовуючи архетипи матері, землі, серця, води та вогню. Подібний «арсенал» значень позбавляє образ українця будь-якої агресії, робить його ближчим до природи, відкритим для інших людей.

Природа для українця у творах М. Матіос виконує важливу функцію та є вагомим складником етнопсихологічного портрету. Вона слугує добрим слухачем переживань і страхів, помічником, джерелом сили та натхнення. Залежність від природи вмотивовується архетипним ставленням до неї як до божества, живої істоти, рівної людині. Природа могла зцілити («Шум ріки остаточно заспокоює Дарусю – і вона знову вертається до свого безконечного думання» [3, с. 29]) чи захистити людину («Ба, більше того – горб тепер служив мовчазним сторожем і захисником бідної сироти, розчавленої ще одним – несподіваним і неочікуваним – поворотом своєї долі» [2, с. 36]).

Спільною рисою характеру героїв М. Матіос є щирість і сила пристрасті. Найяскравіше це виявилось в таких творах як «Щоденник страченої», де головна героїня живе «хворим» коханням; «Майже ніколи не навпаки», адже Петруня наважується докорінно змінити своє життя заради того, з ким пізнала справжню пристрасть; «Чотири пори любові», в якому одна з героїнь стає залежною від пошуку того, з ким відчула себе справжньою жінкою. Неприхований кордоцентризм, який керує вчинками, а відповідно й долями головних персонажів, ніби знімає з М. Матіос відповідальність за той шлях, який обирають її герої.

Титанічне прагнення правди, яке, на думку М. Матіос, повинно бути превалюючим у сучасного українця, знайшло своє відображення у творі «Приватний щоденник. Майдан. Війна». Змальовуючи майже два роки життя за часів Майдану та після нього, авторка на прикладі історій пересічених для неї людей, бійців, із якими познайомилася в умовах, небезпечних для життя, показує, наскільки важливо для українців відстояти правду та відновити справедливість, що є специфічним вираженням їхніх національних почуттів.

Постійна зміна влади в Україні, а отже, й устрою суспільного життя, мали негативний вплив на соціальний бік життя українців. Прослідковуємо й огиду до експлуататорів народу. Страшний досвід війни та загарбницьких набігів сприяв

усвідомленню героями, а в подальшому й реципієнтами твору, цінності життя, миру та волі, людської особистості.

Ще одна риса українця, за М. Матіос, – співчуття іншому. Взаємодопомога є репрезентантом гуманності українців.

М. Матіос не ідеалізує українців, указує й на негативні риси національного характеру: надмірна забобонність, заангажованість, залежність від думки соціуму, слабкість у вирішенні важких життєвих перипетій і відпущення ситуацій «на розсуд долі». Зосередження уваги на недоліках етноментальності українців спрямоване на їх усунення, народне самовдосконалення та оздоровлення духу.

Залежність від суспільної думки найбільше стосується жінки. Більшість жіночих образів характеризуються повною чи частковою відсутністю мотиву афіліації, тобто небажанням встановлення та підтримання зв'язку з іншими людьми. Вони знаходять спокій у самотності, відстороненості від світу («Солодка Даруся»); змушені вести відлюдницький спосіб життя аби захистити себе від знущань («Москалиця»); добровільно «герметизують» себе в закритому просторі з метою глибшого самозаглиблення, створення свого мікрокосмосу («Чотири пори любові»). Авторка не вдається до психоаналізу вчинків героїв, залишаючи їм право на власний вибір.

Важливою є родинна прив'язаність українця. Родина є етноментальним архетипом у творах авторки. З народних вірувань маємо уявлення про родину як про корінь дерева, що тримає людину на землі. Якщо про родину головного героя нічого не відомо, або він втрачає батьків унаслідок певних життєвих обставин, то М. Матіос показує внутрішню осиротілість персонажа, його розгубленість у житті, певну спустошеність. Відсутність духовного зв'язку поколінь і передачі багатовікової інформаційної та духовної бази позбавляє героя важливої частини етнопсихологічного багажу предків.

Український індивідуалізм у творах М. Матіос не є предметним, а носить чуттєвий характер. Частіше за все героям письменниці для внутрішніх змін потрібен поштовх «зовні», тому активність та прийняття доленосних рішень можливі лише в екстремальних ситуаціях. Така особливість може мати подвійне трактування. З одного боку, прагнення до внутрішнього спокою та гармонії із власним «Я», що вмотивовано звичними канонами мирного співіснування з природою та ненасильницьким типом характеру, з іншого – відсутність потягу до самовдосконалення, занадто довге «відкладання» вирішення проблеми, доки вона не набере критичних масштабів.

Частіше за все авторка змальовує село, і це вмотивовано тим, що саме сільська місцевість зберегла більшу кількість етнопсихологічних моделей поведінки та є «виразником» української душі. Релігійні та народні традиції, що міцно переплелися в міфопоетичному дискурсі авторки, створюють нові відтінки характеротворення українців.

Етнопсихологічний портрет українця у творах М. Матіос являє собою збірну універсальну модель особи, що передає особливості авторського світовідчуття й пов'язана з етнічними характеристиками психіки, особливостями родинної психології індивіда, набором архетипних моделей поведінки та особливостями віросповідання. Авторка об'єктивно оприявнює характер української нації, уміло синтезуючи буковинський міфопоетичний ареал та загальноукраїнські вірування й традиції.

Отже, М. Матіос подає об'єктивну характеристику українця, наділяючи його позитивними й негативними рисами. Серед превалюючих якостей виділяємо ширість,



відкритість, вміння співпереживати, прагнення до правди, релігійність, міцний зв'язок із прашурами, який виявляється в слідуванні традиціям та вірою в життя після смерті.

Література

1. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
2. Матіос М. Москалиця / Марія Матіос. – Львів : Піраміда, 2008. – 95 с.
3. Матіос М. Солodka Даруся : драма на три життя / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – 185 с.

Живиця Т. Д.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Курилова Ю. Р., к. філол. н., доцент

РОМАН «СЬОМИЙ АРКАН» Н. СТЕПУЛИ: ЖАНРОВІ АСПЕКТИ

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що література завжди змінюється, розвивається й удосконалюється, як живий організм. Розвитку сучасної української прози притаманний пошук нових зображально-виражальних засобів, синтез різнорідних художніх тенденцій. Сучасна проза, розвиваючись на перехресті традицій та новаторства, увібрала складні процеси інтеграції та диференціації на жанровому рівні.

Мета дослідження – розкрити жанрові аспекти роману «Сьомий Аркан» Н. Степули.

Повна назва роману Н. Степули – «Сімдесят вісім. Сьомий Аркан», лаконічніше – «78. VII Arcanum» (2012 р). Твір написано в жанрі андрогіна, роману-таро. Цим автор демонструє бажання вийти за межі традиційних наративів. У давньогрецькій міфології андрогінами (грец. «andros» – «чоловік» і «gune» – «жінка») називалися двостатеві істоти, першолюди, які поєднували в собі ознаки чоловіків і жінок. У літературознавстві, як зазначає О. Балод, поняття «роман-андрогін» застосовується до широкого кола творів, що виникають у результаті схрещування форм на літературній ниві. Романи-андрогіни (або універсальні романи, романи-трансформери, романи багаторазового використання, романи-перевертні, романи-протеї) поєднують у собі ознаки двох чи більше подібних форм і видів сучасної культури. Поява таких романів – це прямий наслідок формування в межах сучасного постіндустріального суспільства єдиного культурного простору [див. : 2].

Жанр андрогін започаткувала в українській літературі Н. Степула своїм попереднім романом «Небо (не) сповідане. Все (і) Ніщо» (2011 р.). У світовій літературі початок цьому жанру поклав сербський письменник М. Павич, створивши чоловічу й жіночу версії свого роману «Хазарський словник» (1984 р.). Серед його творів є роман «Остання любов у Константинополі» (1994 р.) з підзаголовком «Довідник із ворожіння». Ця книга продовжує авторську традицію написання нелінійних творів. У ній читачам пропонується самим передбачити свої долі за допомогою доданої до книги колоди Таро, яка складається з двадцяти двох карт, це так звані Майор Arcanum – Старші Аркани. Частина роману-гри М. Павича озаглавлені за назвами карт Таро. Яскравим зразком андрогіна є також роман американського письменника Д. Брауна «Код да Вінчі» (2003 р.).

Серед письменників, які експериментували із картами Таро, відомий і С. Постмен. Він за допомогою синтезу елементів язичництва, шаманства, буддизму та



індуїзму створив унікальну колоду Таро. Її описав Е. Гентер у їхньому спільному із С. Постменом творі «Таро космічного племені» (1999 р.). Це книга-карти, певне «керівництво до дії», своєрідна інструкція до колоди карт Таро.

Роман Н. Степули подібний за своєю жанровою специфікою до романів попередників, проте «Сьомий Аркан» не є довідником із ворожіння, до книги не додані карти, а кожен розділ відповідає не назві, а цифрі, яка позначає певний старший або молодший Аркан. І колода Таро – класична: сімдесят вісім карт.

Цікаво, що Аркан (лат. «arcantum» – «таємниця») у своєму первинному значенні – це таємний комплекс фактів та настанов. Подібні комплекси були наявні в багатьох культурах та спільнотах (древньоєгипетські жерці, друїди, орден Храмників, масони тощо). В алхімії арканами називали складові речовини, інгредієнти якої зберігалися в таємниці. Безпосередньо карти Таро склалися із двадцяти двох Старших та п'ятдесяти шести Молодших Арканів, кожен із яких мав своє неповторне значення [див. : 3, с. 15].

Варто заглибитись і в значення карти Сьомий Аркан, з якою співзвучна назва роману Н. Степули. На карті зображений тріумфатор у пишній колісниці з чотирма колонами, які підтримують балдахін. Колони символізують чотири стихії, які підвладні переможцю. У колісницю запряжені два сфінкси – білий, який втілює перемогу та добро, та чорний як символ зла й поразки. Ця карта у звичайному своєму вигляді пророкує звершення, перемогу, рух, бурхливу діяльність, успіх у роботі та подорожах. Тракується навіть як символ праведного життя. Але перевернута карта Сьомий Аркан віщує невпевненість, поганий вплив інших людей [див. : 3, с. 47]. У романі Н. Степули ця карта завжди пророкує успіх та щастя. На початку твору автор пише: «Якщо вам бодай раз випала ця карта – справді усміхайтеся: ви зможете досягнути успіху, ваші справи матимуть добре завершення, навіть, якщо вам доведеться боротися – ви переможеть» [5, с. 11]. Ці слова є проєкцією на долю героїв твору та своєрідною настановою до самих читачів.

Можна провести символічні паралелі між жанром роман-таро та безпосередньо колодою карт. Твір, написаний у такому специфічному жанрі, має велике смислове навантаження, що перегукується з ворожінням, долею, фатумом.

По-перше, у романі «Сьомий Аркан» карти Таро супроводжують чи не усіх героїв твору впродовж усього їхнього літературного існування на сторінках роману та в уяві читачів, віщують їм про можливі події, надають сил та впевненості: «Йому випали [карти] Вежа, Чаклун і Зоря. Зоря віщувала нову дорогу, перемини у житті, успішні зрушення в кар'єрі та у всьому іншому. «Це цікаво, – всміхнувся Мішель, – успіхи мені справді не завадили б, причому – в усьому й скрізь...» [5, с. 19].

По-друге, карти Таро у творі є чимось більшим, ніж картами для ворожіння. Вони є віщунами долі Всевишнього, ключами до найкращого варіанту майбутнього, допомагають усвідомити себе та свої проблеми: «Карти ніколи не віщують конкретних подій, – подумав Мішель. Але відразу ж змінив свій скептицизм, – однак вони дають змогу самому конкретизувати, щоправда...» [5, с. 19–20]. Карти Таро у творі також є єднальною ланкою між різними часами та епохами, бо із їх допомогою пророкують свої долі представники й стародавнього світу, і сучасного.

Іншим важливим елементом роману-таро Н. Степули «Сьомий Аркан» є нетиповий часопростір, що розкривається в «зсуві часів», під час якого відбуваються події твору. Тобто герої переживають якусь катастрофу, травматичний досвід, а потім опиняються в іншому, здебільшого геть віддаленому, історичному вимірі, дещо проте пам'ятаючи про себе колишніх. Про значення «зсуву часів» міркує персонаж твору

Мішель: «Після зсуву часів вже зрозуміло, що мільярди душ або ж самоусвідомлень вийшли поза межі тривимірної реальності. Цивілізація людей-руйнівників завершується. Або вже завершилася. І завершився час (чи – часи, бо їх кілька в одному) цієї цивілізації» [5, с. 47]. Тобто, хоч це катастрофа, людство може мати й користь для себе – на світ чекає очищення, перебудова.

В. Агеєва вважає, що такий художній простір роману можна назвати «розшматованим» чи «клаптиковим», адже читачі «раз у раз переносяться з сучасного чи навіть майбутнього Парижа у древній Єгипет, з українських ландшафтів на тропічні острови, від саркофагів до пірамід» [1]. Але такий нетиповий художній простір ніяк не заважає осмисленню роману, навпаки – це тільки розширює межі сприйняття, допомагає більше заглибитись у світ героїв та знайти відповіді на власні запитання.

Н. Степула зазначає, що в реальності, яка іноді обертається до читача казковим виміром, містичними гранями, не йдеться про чаклунство, прибульців і драконів – у романі живуть реальні люди. Це звичайні земні люди, котрі проживають свій особистий час. А ось цей час іноді не збігається з часом, який проживає автор, бо на сторінках роману живуть не лише присутні в теперішньому часі, а й ті, хто відійшов у минуле. Та вкладені в їхні вуста монологи чи діалоги – реальні, оскільки відтворені з реальних джерел [див. : 4, с. 3].

Отже, новаторський жанр роман-андрогін, роман-таро передбачає певний своєрідний стиль: матеріал оповіді розглядається крізь прийом розкладених карт Таро, нетиповий часопростір, реалізм викладу переплітається з містицизмом.

Література

1. Агеєва В. Усе складно : рецензія на книгу Надії Степули [Електронний ресурс] / В. Агеєва. – Режим доступу : http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2013/11/131024_book_2013_review_stepula_ageeva
2. Балод О. Криза жанру, Ортега-і-Гассет та роман-андрогін [Електронний ресурс] / О. Балод. – Режим доступу : <http://www.netslova.ru/balod/ra.htm>
3. Карты Таро. Предсказание судьбы / упор. Ю. Хацкевич. – Минск : Харвест, М. : ООО «Издательство АСТ», 2001. – 192 с.
4. Степула Н. Заради неілюзорного порозуміння : [Н. Степула про свій роман] / Н. Степула // Літературна Україна. – 2013. – № 12. – С. 3–4.
5. Степула Н. Сьомий Аркан : роман / Н. Степула. – К. : Український пріоритет, 2013. – 160 с.

Какуша А. Ю.

студентка 3 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Проценко О. А., к. філол. н., доцент

УКРАЇНСЬКИЙ МОЙСЕЙ: ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ І. ФРАНКА В ХУДОЖНІХ БІОГРАФІЯХ

Художня біографія сьогодні набуває все більшої популярності. З'являються нові експериментальні жанри, як от: епістолярний роман («Безумці» Б. Редінг), роман перформанс у картинах та етюдах («Возлюбленик муз і грацій» А. Цвід), кінороман («Художник» К. Тур-Коновалова, Д. Замрія) тощо. Жанр художньої біографії ставав об'єктом дослідження О. Галича, І. Савенко, Т. Черкашиної. Варто наголосити, що



новітні ґрунтовні розвідки й сьогодні містять суперечливі погляди на питання розвитку художньої біографії, її місця в структурі літератури.

Постать легендарного біблійного пророка цікавила І. Франка протягом усього життя. У творах («Петрії і Довбущуки», «Перехресні стежки», «По-людськи», «Похорон», «Серцем молився Мойсей» та ін.), листах, статтях згадував Мойсея, глибоко аналізував постать пророка й намагався інтерпретувати його образ. Мета статті: з'ясувати особливості моделювання постаті І. Франка крізь призму образу Мойсея в художніх біографіях Р. Іваничука «Шрами на скалі», З. Легкого «Се мого серця драма», Л. Різника «Самотність пророка, або Добрий Ангел Івана Франка».

Так, у романі Р. Іваничука «Шрами на скалі» (1987) І. Франко, як і герой його твору Мойсей, постають просвітителами, борцями за волю, яких не визнав народ. І. Франко Р. Іваничука сорок років виношував ідею поеми «Мойсей», «якою розголосив фізичну і моральну здатність народу стати до боротьби, ствердивши його зрілу готовність прийняти наказ вождя... Сорок літ, мов коваль, я клепаю його серце й сумління» [1, с. 130]. Мойсей І. Франка – людина, яка веде народ новим напрямком розвитку, готує його до змін, до боротьби за оновлення й дає для цього духовну основу. І. Франко Р. Іваничука постає як герой українського народу, що боровся і страждав за свою високу ідею: «Стою, втомлений боротьбою, на своїй горі й тільки тінь кидаю на табір. Сорок літ. І не ввійду... Немов сам собі напрокував, бо ж не мені, з порубцьованим невігойними ранами серцем, вести нове покоління в новий світ. Та, може, передам йому частку свого духу...» [1, с. 207]. Як Мойсей, так і І. Франко – це своєрідні могутні символи нових потужних змін у житті народу.

Наскрізним мотивом у романі З. Легкого «Се мого серця драма» (2012) є лейтмотив пророка. Роман розпочинається з епілогу, в якому письменник зачитує загалу «Мойсея». Аудиторія вибухає оплесками: «Пророк!.. Проводир!.. Мойсей!.. Наш Мойсей!..» [2, с. 4]. Та не лише хвалебними словами зустріли генія: «Чого тішитися, ботокуди ви рутенські?.. <...> Та ж річ про самотність проводиря, зневаженого й відіпхнутого власним народом! То, прошу, твір про крах пророка!.. То нещасний автор так про свою трагедію!» [2, с. 4]. Після таких неоднозначних слів і розпочинається перший розділ роману, автор якого з тонким душевним філософізмом окреслив тернистий шлях митця. Адже ідею написання «Мойсея», переконує З. Легкий, І. Франко виношував протягом усього свого життя, і тільки в останні роки таки спромігся на його написання: «Мойсея» ліплю <...> надто єврейським, себто чужим і холодним виокреслювався той проводир з-під мого пера, – відай, не мав ще я великого болю для українського Мойсея» [2, с. 300]. Тема поеми І. Франка – смерть пророка, не визнаного своїм народом, зневіреним його сорокарічним проводом. Письменник часто замислювався, чи повністю він осягнув ту муку біблійного проводиря: «І ось він, мій «Мойсей»!!! Книжкою! На жаль, мій милий бесідник, якому я колись у дискусійному запалі пообіцяв утнути свою штуку про гебрейського провідника, вже не побачить й не прочитає її, бо переставивсь два роки тому, й не скаже, чия річ вартніша, – Устияновичева чи таки моя. Я ж далі при своїй думці: письмо Корнила Устияновича хоч і гарне, але поверхове, не сягає глибин Мойсеєвої душі, не розкриває її трагізму» [2, с. 485–486]. Невипадково в останні подихи життя змодельований З. Легким І. Франко теж цитував «Мойсея».

У романі Л. Різника «Самотність пророка, або Добрий Ангел Івана Франка» (2007) теж проведені паралелі між І. Франком та Мойсеєм: «Мойсей, обраний Богом пророк з пастухів, виводив Ізраїль з неволі нібито натуральною пустинною, – хоча біблійні тексти навряд чи варто трактувати прямолінійно... І вчив Мойсей... свій нарід



усім серцем прилинути до свого бога – до Єгови, з’єднатися з Богом. І передавав Мойсей юрбі закони Господні, передав скрижалі, на яких було Господом начертано Десять заповідей, – тих магічних заповідей, що таять у собі найвищу мудрість – саме на те, щоби зробити людину назавжди свобідною» [3, с. 225]. За цю ж свободу й «орудував «каменярьським молотом» І. Франко ... йшлося тільки про виведення народу з духовного рабства словом, – найперше мусили перемогти Лукавого в собі! – перемогти словом, яке мало бути такої ж ваги, як «каменярьський молот...» [3, с. 226]. Репрезентантами алюзії у творі виступають слова, словосполучення, речення, надфразові єдності, наприклад: «Ангел» [3, с. 20], «Пророк» [3, с. 23], «Лукавий» [3, с. 23], «мудрість Господня» [3, с. 28], «веління Боже» [3, с. 31], «у дитячому сердечку надто рано... до розуму стукало щось мудре – та триєдина найважніша за все в житті розміркованість, – яка йде від триєдності Творцевої – Бога-Отця, Бога-Сина, Бога-Духа святого...» [3, с. 40–41] тощо.

Тож у досліджуваних художніх біографіях Р. Іваничука, З. Легкого, Л. Різника майстерно змодельовано образ І. Франка крізь призму художнього образу Мойсея. Письменники переконують, що і доля І. Франка, і доля Мойсея схожі, символічні. Постаць Каменяря ототожнюється з легендарним Мойсеєм.

Література

1. Іваничук Р. Шрами на скалі : роман / Роман Іванович Іваничук. – Львів : Каменярь, 1987. – 213 с.
2. Легкий З. Се мого серця драма : роман / Зіновій Легкий. – Львів : Тріада плюс, 2012. – 504 с.
3. Різник Л. Самотність Пророка, або Добрий Ангел Івана Франка : роман-есеї / Л. Різник. – Львів : Світ, 2007. – 272 с.

Катранич Т. С.
студентка 4 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Курилова Ю. Р., к. філол. н., доцент

ОБРАЗ ВІЛЬГЕЛЬМА ФОН ГАБСБУРГА В РОМАНІ Н. СНЯДАНКО «ОХАЙНІ ПРОПИСИ ЕРЦГЕРЦОГА ВІЛЬГЕЛЬМА»: ТОЛЕРАНТНІСТЬ ЯК СВІТОГЛЯДНА ПЕРСПЕКТИВА

Стаття присвячена дослідженню окремого аспекту моделювання образу головного героя роману «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» Наталки Сняданко, а саме його сексуальній орієнтації. У зв’язку з цим постає питання щодо сприйняття його позиції в історичному й художньому контексті, але насамперед у соціальному, адже саме цей аспект стосується питання толерантності суспільства. В. Кравець у своєму дослідженні зазначає: «Очевидно, що в Україні є прояви гендерної дискримінації у відкритій чи прихованій формах, спрямовані на обмеження в правах і можливостях тієї чи іншої статі» [5, с. 10].

Проблема толерантності аналізувалась у роботах багатьох сучасних авторів, серед яких варто підкреслити праці О. Асмолова, Г. Бардієр, Р. Валітової, П. Гречка, О. Іванової, С. Ільїнської, Ю. Іщенко, Ю. Зінченка, О. Касьянової, В. Лекторського, А. Логінової, О. Маркової, Н. Паніної, О. Панченко, В. Самохвалової, Г. Солдатової, М. Уолцера, Є. Шестопапа, О. Шипілова та інших науковців.

Наразі питання гендерної толерантності – проблемне, тому що більша частина українського сучасного суспільства не готова сприймати адекватно різні форми самоідентичності. На думку О. Борисової, гендерна толерантність – це «можливість одночасного існування різноманітних форм прояву гендерних практик і право вільного, необмеженого вибору й визначення власної гендерної належності» [2, с. 125].

Потребу в культивуванні ідей гендерної толерантності в сучасному суспільстві обґрунтовано в Декларації принципів толерантності, прийнятій у 1995 році ЮНЕСКО, «Декларації тисячоліття ООН» (2000 р.), Законі України «Про забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків» (2005 р.), якими проблема досягнення гендерної рівності визначена однією з пріоритетних [5, с. 365]. Л. Брега у дисертації наголошує на тому, що гендерні дослідження наразі є впливовими в сучасному літературознавстві: «Гендерна проблематика посідає чільне місце в дослідженнях соціокультурного простору...» [3, с. 5].

Л. Шелюк визначає толерантність як «здатність індивіда сприймати без агресії думки, які відрізняються від власних, а також особливості поведінки та способу життя» [7, с. 57].

У центрі роману «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» Н. Сняданко бачимо найекстравагантнішу постать імператорської родини Габсбургів, а саме Вільгельма Франца фон Габсбурга-Лотрінгена – українського військового діяча, політика, дипломата, поета, полковника Легіону Українських Січових Стрільців. Про цю неординарну постать писали багато дослідників, серед яких Т. Осташко, Т. Снайдер, Ю. Терещенко. На основі цих досліджень був написаний роман, до речі, у їхніх дослідженнях також було написано про його бісексуальність.

Сучасні письменники намагаються викликати та сформувані почуття толерантності до людей із нетрадиційною сексуальною орієнтацією, наголошуючи, що кожен має право вибору. Л. Баєва зазначає, що суспільство, яке представляє собою безліч автономних особистостей, потребує нового принципу для спілкування та комунікації – толерантності, тобто авторка звертає увагу суспільства на те, що кожен із нас гідний шанобливого ставлення до себе та іншого, до іншої культурної традиції, ми повинні бути готовими до діалогу [див. : 1, с. 5].

Н. Сняданко, як й інші сучасні українські письменники, зокрема О. Барліг, С. Жадан О. Забужко спрямовують сучасного читача до розуміння тенденцій розвитку європейської культури.

У своєму романі Н. Сняданко порушує проблему толерантності, створюючи образ Вільгельма, а також його оточення, яке заперечує будь-які прояви інакодумства. Підтвердження цьому фактові можемо спостерігати в діалозі Софії та Вільгельма: «Ну чому не соромно розповісти про те, що мій батько мав дружину чи навіть коханку, а про те, що в мене були не лише коханки, а й коханці, сказати зась?» [6, с. 192]. Авторка, використовуючи певні стратегії, а саме – діалоги головного героя, створює його образ, але разом із тим ми відчуваємо авторську позицію, адже авторка має європейський світогляд і спрямовує українське суспільство до розуміння певних речей в іншому контексті.

Схожа ситуація змодельована авторкою під час навчання Вільгельма в військовій школі: «Того вечора Віллі з Петром поцілувались уперше, а через кілька місяців їх упіймали на гарячому, тож обом довелося покинути школу, так і не закінчивши третього року навчання та не склавши іспитів» [6, с. 243]. Також у романі порушується проблема ставлення суспільства, у нашому випадку, до орієнтації Вільгельма: «Він не знав, чи чутки про його особисте життя і сексуальну орієнтацію

вже докотилися до Шептицького...» [6, с. 313], – тобто ми бачимо побоювання Вільгельма щодо того, чи вплине його сексуальна орієнтація на ставлення митрополита до нього.

У своєму романі Н. Сняданко порушує проблему ідентичності особистості, яка є досить важливою в сучасному суспільстві. У розмові з онукою Галиною, Вільгельм висловлює свою думку щодо цієї проблеми: «Дитино, знай, тобі можуть подобатись і хлопчики, й дівчатка, навіть обоє нараз, і ніхто не має права сказати тобі, що се не є нормально!» [6, с. 192]. Можна сказати, що авторка осучаснює героя за допомогою цих слів, робить його толерантним.

В інтерв'ю сайту «Життя» авторка роману говорить: «Думаю, що вже настав той час, коли це навіть в нашій літературі, такій цнотливій, має перестати бути скандалом» [4]. Також у цьому ж інтерв'ю вона висловлює свою думку щодо бісексуальності Вільгельма: «Це відомий факт. Він не надто це приховував. Це теж було ексцентрично на той час і у більшості країн вважалося злочином, який передбачав кримінальну відповідальність» [4].

Отже, можна зробити висновок, що гендерна проблематика є актуальною в сучасному суспільстві, але на сьогодні вона залишається не вирішеною, адже людина з дещо іншими світоглядними позиціями сприймається неадекватно. Сучасні літературознавці та письменники намагаються змінити думку суспільства, пропонуючи не сприймати бісексуальність та інші нетрадиційні сексуальні орієнтації за хворобу. Створивши образ Вільгельма фон Габсбурга, Н. Сняданко намагається змінити сучасне українське суспільство та донести думку про те, що кожна людина має право на свою самоідентичність і треба ставитися до цього толерантно. Вільгельм фон Габсбург насправді екстравагантна постать, адже він зміг визнати свою ідентичність, не зважаючи на осуд оточуючих. Він зважився це зробити на початку ХХ ст.

Література

1. Баева Л. Толерантность: идея, образы, персоналии : монография / Л. В. Баева. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2009. – 217 с.
2. Борисова О. Толерантность как возможность выбора гендерной идентичности / О. А. Борисова // Толерантность : сб. ст. / под ред. Н. С. Ладыжец. – Ижевск : УдГУ, 2002. – 316 с.
3. Брега Л. Гендерна природа психологізму у творах О. Забужко та О. Токарчук : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Л. О. Брега. – Дніпро, 2016. – 187 с.
4. Горбань Д. Письменниця Наталка Сняданко: Ідея вільного вибору ідентичності є досі незвичною в Україні [Електронний ресурс] / Діана Горбань. – Режим доступу : <https://life.pravda.com.ua/culture/2017/09/20/226525/>
5. Гендерні дослідження: прикладні аспекти : монографія / В. П. Кравець, Т. В. Говорун, О. М. Кікінежді та ін. ; за наук. ред. В. П. Кравця. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. – 448 с.
6. Сняданко Н. Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма : роман / Наталка Сняданко. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. – 544 с.
7. Шелюк Л. Толерантність і авторитет у системі ціннісних орієнтацій особистості / Л. Шелюк // Вісник Інституту розвитку дитини. – Серія : Філософія, педагогіка, психологія. – К. : Вид-во НПУ ім. В. П. Драгоманова, 2014. – Вип. 36. – С. 57–64.



Кіцелюк С. А.
студентка 4 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Костецька Л. О., к. філол. н., доцент

ТРИЛЕР «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ» М. КІДРУКА ЯК ЖАНР ПІДЛІТКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Жанр трилеру розвинувся в кіноіндустрії, проте в історії літературознавства має своїх попередників. Від готичного роману він запозичив зосередження уваги на насиллі над особистістю та текстову емоційну напругу, від детективу – неперервний процес у пошуках розгадки, але якщо детектив побудований на постійному поверненні в минуле до злочину-загадки, то трилер навпаки рухається в напрямку катастрофи [див. : 3]. З розвитком літературного жанру трилер запозичив прийоми саспенсу: постійне наростання хвилювання, тривоги та напруження в текстовому вимірі. Хоча б з огляду на вище зазначене можна стверджувати, що трилер як жанр не має чітких меж. Елементи цього жанру присутні в інших жанрах, як і їх елементи в ньому.

Трилер близький до пригодницької літератури, тому не дивно, що М. Кідрук вирішив адаптувати цей жанр для підлітків. У творі наука переплітається з містикою, а розтлумачення загадки залежить не від часу, а від нервів. Герой твору є звичайним підлітком, що зближує читача відповідної цільової аудиторії із подіями у творі. Але не тільки вік Марка робить його близьким читачеві, а й порушені проблеми: булінг («цькування»), проблема спілкування між батьками й дітьми, бажання підлітків втекти від реальності.

Роман «Не озирайся і мовчи» має такі ознаки трилеру:

- Дія відбувається між теперішнім і майбутнім. Головний герой Марк Грозан знайомиться з Сонею, дівчиною з іншого класу, яка показує паралельний світ, що приховує справжню загрозу. Марк і Соня не живуть теперішнім, а постійно намагаються втекти від нього, чим і притягують до себе невідому небезпеку.
- Для переходу в інший світ автор вдається до прийому «порталу», що в цьому випадку є звичайним новеньким ліфтом. Це є ознакою технотрилеру, проте у творі вона не єдина, згадати хоча б експерименти діда Арсена (дослід в ліфті тощо).
- Непередбачуваність. Твір М. Кідрука відповідає висловлюванню Дж. Паттерсона: «Якщо трилер не в змозі полоскотати нерви, це означає, що він не справляється зі своєю роботою» [4, с. 111].
- Почуттєва амбівалентність. Двоїстість чуттєвих переживань Марка між страхом та бажанням знайти розгадку (спроба перевезти хом'ячка з собою у паралельний світ; побачити обличчя істоти, що охороняла вхід та ін.).
- Вразливість персонажів. Незахищеність підлітків перед новою небезпекою (роздавлений борсук, якого випадково переїхав Віктор Грозан в реальному світі) викликає протилежні емоції в читача. Твір характеризується пасивністю героїв, які не можуть повністю взяти контроль над ситуацією.
- Вплив жорстокості як на персонажа, так і на читача (епізод зникнення Марка, поглинення «чужим світом»).
- Враження хиткості дійсності. Автор створив ефект коливання між земними та надприродними законами, де правила звичайної реальності не діють (світ, у якому завжди один і той же день, у ньому не має магнітного поля та нічого живого тощо).
- Неприродна модель поведінки персонажа. Марк не в змозі усвідомити



жорстоке ставлення однолітків до нього, відчужується від усіх людей, у тому числі й від Арсена, якого обожнював. Бажання назавжди переселитися у «світ по той бік ліфта» створює психологічний лабіринт, який пов'язаний із розслідуванням історії життя Соломії Соль та її внуки (тіло останньої не було захоронено, а безслідно зникло).

– Наявність антагоніста явного чи прихованого. У творі явним супротивником виступає Артем Бродовий (він із групою підлітків побив хлопця), а прихованим – увесь паралельний світ.

– «Структура пастки» та емоційний стан жертви в ній [див. : 2]. Будинок за ліфтом не раз ставав пасткою, коли діти не могли повернутися назад (тікаючи від померлих борсука чи Юлі Гришиної).

– Істота, що належить до світу жахів не має індивідуальності й художньо не деталізована. Наприклад, опис охоронця ліфту: «Істота ч... ч... чи дівчинка може видавати дивні звуки...» [1, с. 92].

– «Гостросюжетність та динамічність сюжету» [2, с. 135]. Твір насичений подіями, які викликають у читача хвилювання та посилюють напругу сюжету (смерть Тохи, самогубство Юлі Гришиної, побиття Марка в школі, дослідження світу за ліфтом, пошук невідомої Сониної гості та ін.).

– Вихід героя в простір умовно «дикого». Звільнення від цивілізації властиве естетиці трилеру. У паралельному світі не працює телефон і не має жодного зв'язку, там стрілка компаса не вказує на північ, а будинок відділений морем та горами, за якими тільки сипучі піски.

– Сюжет трилера, як правило, формується навколо переміщення героя вниз (углиб, у безодню, у темряву, у недосяжне місце тощо). Цю традицію М. Кідрук не порушує: при звичайному переході в інший світ ліфт піднімається вгору, якщо істота з п'ятого поверху не пропускає людину, він їде вниз.

– Мотив смерті. Страшних елементів цього мотиву в трилері достатньо: смерті Тохи, Гришиної, борсука, Соломії Соль, Ярмуш Анни та Софії, зникнення Машки (подруги Соні), звіряче побиття Марка.

– М. Кідрук у «Не озирайся і мовчи» інтерпретує мотив дороги. Символ дороги став традиційним і для жанру трилеру, тільки подорож завжди є небезпечною і моторошною. Шахта ліфта стала своєрідною дорогою, і щоб перейти в інший світ, необхідно проходити процедуру (поїздки між поверхами в певній послідовності). У творі цей символ можна трактувати як прагнення юного Грозана до віковичного пошуку відповідей на запитання або як готовність до вибору свого життєвого шляху. Ліфт розділяє два світи, минуле й теперішнє, але в той же час він з'єднує їх.

– Ремарки, які відображають кризове і шокове світовідчуття героїв. Переляк і оніміння Марка та Соні, коли вони побачили Юлю Гришину, яка ожила, уповільнюють ритм розвитку подій. Напружене передчуття непередбачуваної розв'язки підтримується за допомогою регулярно повторюваних різних за тривалістю сюжетних пауз («мовчання», «тиша»). Навіть для того, щоб опинитися в «місці, що існує поза часом» необхідно мовчати, що викликає безліч запитань, які не можна вимовити.

– Доступність. Твір «розрахований на молодіжну аудиторію» [2, с. 136] та написаний простою мовою, проте автор не оминає ненормативної лексики (що одразу обмежує вікову категорію).

М. Кідрук додав у твір авторські елементи. Він включив фантастичні та містичні, надприродні феномени. Наприклад, дивне місце по той бік ліфта виявилось «аномальною часо-просторовою бульбашкою» [1, с. 466]. Використання наукових



даних (розмови Марка з дідусем), доступність тексту, вирішення загадок, пошуки та своєрідна подорож стали авторським почерком у черговому романі. Автор запропонував українському читачеві трилер для юного покоління, де є не тільки динаміка сюжету, але й спроба адаптувати для підлітків дорослий жанр і показати, що і в сучасних умовах не потрібно ставати ботами (основною масою підлітків в «НОІМ») і діяти за програмою.

Література

1. Кідрук М. Не озирайся і мовчи : роман / Макс Кідрук. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. – 512 с.
2. Костецька Л. Жанр трилера в творчості М. Кідрука / Л. Костецька // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. – Серія : Філологічні науки. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2015. – № 2. – С. 133–137.
3. Орехова О. Одиниця аналізу кінотексту піджанру психологічний трилер: перекладознавчий аспект / О. Орехова // Науковий вісник Херсонського державного університету. – Серія : Перекладознавство та міжкультурна комунікація. – 2016. – № 1. – С. 38–42.
4. Охріменко А. Трилер як тип тексту: теоретичний аспект / А. Охріменко // Мова і культура. – 2011. – № 14. – С. 394–401.
5. Patterson J. Thriller / James Patterson. – Canada, Ontario : MIRA Books, 2006. – 604 с.

Куруч А. В.
студентка 3 курсу
Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського
Наук. кер.: Павлюк Н. Л., к. філол. н., викладач

СПЕЦИФІКА АРХЕТИПУ РОДИНИ В СУЧАСНІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ

Постмодернізм є новою світоглядною системою, якій властива відсутність цілісного погляду на навколишню дійсність, певна суперечливість світоглядно-філософських ідей, переплетіння традиційних жанрових різновидів, інтертекстуальність, що, у свою чергу, сприяє окресленню у творах сучасних письменників певної архетипної концепції. Мета статті – проаналізувати особливості реалізації архетипу родини в романах І. Роздобудько «Шості двері», М. Гримич «Ти чуєш, Марго?..» та Н. Шевченко «Містичний вальс».

У сучасну філософію термін «архетип», що ґрунтується на платонівській традиції, де первинний світ ідей є світом вічних праобразів, які, втілюючись у матеріальному світі, володіють несправжнім буттям, уведений К.-Г. Юнгом [7]. Науковець виокремив феномен колективного несвідомого людства, який є ідентичним «...у всіх людей і утворює тим самим загальну підставу душевного життя кожного, будучи за своєю природою надособистим» [7], і втілюється він у формі архетипів. Архетипи формують своєрідний образ психічного життя нації, адже вони є першоосновою культури, менталітету, становлення й розвитку культурних та соціальних моделей. У зв'язку з тим, що архетипічні образи постійно супроводжують людину, вони є своєрідним джерелом міфології, релігії та мистецтва.



Одна із найголовніших ролей під час формування особистості, народного світогляду, національного духу, вдачі, своєрідного світосприймання й світовідчуття належить родині. Саме із сім'єю пов'язані в кожній людині спогади про ніжні материнські пісні, бабусині казки, дідусеві розповіді та батькові настанови. Родинність, за православною традицією, є смислотворчим принципом людських стосунків і діалектично розгортається в життєвому просторі людини.

Варто зауважити, що для сучасної літератури характерною є поява образу нової жінки – активної й емансипованої, яка прагне незалежності у всьому, це образ контрастний до традиційного патріархального типу «сентиментальної» героїні [див. : 5]. Нова жінка, одержима Анімусом, у першу чергу, прагне реалізувати себе як особистість, тому дуже часто сім'я для неї відходить на другий план. Ось чому провідний акцент І. Роздобудько, Н. Шевченко та М. Гримич роблять на слові-образі-категорії «жінка». Невипадково основний «павільйон зображення» в їхніх текстах формують жіночі постаті й життя по-жіночому [див. : 1, с. 49].

Історія дитинства та юнацьких років героїні роману І. Роздобудько «Шості двері» була трагічною. Анні-Марії довелося пережити чимало важких моментів, на її долю випало немало горя та болючих утрат. Можливо, саме з цим пов'язано те, що жінка не відчула сімейного щастя. Сімейне життя Анни-Марії зазнало краху: «З першого погляду було зрозуміло: це не пара» [4, с. 137]. Чоловік не розуміє її, звинувачує дружину в тому, що вона «...зовсім не займається хатніми справами. Приходить пізно... прохолодно ставиться до виконання подружніх обов'язків» [4, с. 138]. Хіба це нормальні сімейні стосунки, коли чоловік свою дружину відправляє в будинок для психічно хворих? А вона весь час прагне покінчити життя самогубством? «Сім'я вважає вас чужою. У вас пір'я – у них луска» [3]. Можливо, такий трагічний життєвий досвід героїні роману був причиною того, що вони з чоловіком не змогли створити той єдиний сімейний простір, який дозволяє через іншого розпізнати самого себе.

Мабуть, не склалося сімейне щастя Анни-Марії і тому, що в неї не було життєвого прикладу сімейних стосунків. «Виявляється, сімейна ідилія тривала лише до того часу, поки була жива бабуся» [4, с. 59]. Мати покинула її в шестирічному віці, батько також не згадує про свою дочку. Дівчинка живе в сусідки, а коли батько взявся за розум, привівши в квартиру нову дружину, життя Анни-Марії перетворюється на суцільний жах. Трагічним було й перше кохання дівчини. Вони з Миколкою мріяли про весілля: «...якщо я колись одружуся – то тільки з тобою!» [4, с. 97]. Але трапився нещасний випадок: хлопець потрапив під машину. Почувши цю новину, Анну-Марію «...б'є дрібний дроз, тіло стає липким, ноги – ватяними... Миколка цілував її теплими вустами – невміло, але жадібно і спрагло...» [4, с. 101]. Щастя розбилося в одну хвилину... Безнадійними були почуття Ларика, сина подруги Ади, до Анни-Марії, які закінчилися смертю хлопця.

Так, Анна-Марія – це образ сильної, але самотньої жінки, яка розуміє, що «...вирватися з безупинного залізного млина можна тільки ціною власного життя» [4, с. 161], але героїня, на противагу чоловічим образам роману, знаходить у собі сили протистояти життєвим незгодам.

Архетипічний мотив сім'ї в романі «Містичний вальс» Н. Шевченко також має трагічне забарвлення. Невдалою виявилася спроба Світлани створити власну сім'ю. Її позбавили права бути щасливою. Дівчина в Львові «...зустріла своє перше кохання – справжнє кохання, і тут-таки втратила його» [6, с. 33]. Її коханий Сергійко помер, тяжко захворівши. Лана втратила дитину, у чому винними були її батьки. «Наскільки



вона винна – на десять відсотків? На п'ятдесят? На всі сто? <...> Все це не має значення. Жодна міра не поверне їй сина» [6, с. 26]. Хоча біль втрати і ятрить серце жінки, але вона одягає маску непроникності й впевнено йде дорогою життя: «дехто з цього приводу казав «залізна», дехто – «змія»... Лана – це холонокровне створіння, потвора, яку Бог задля маскування... наділив янгольською зовнішністю» [6, с. 5].

Архетип родини в зазначеному романі ніби втрачає свою цінність. Батьки-лікарі, по-перше, зраджують своїй професії, гублячи життя невинного малюка, а, по-друге, вирішують долю своєї доньки. Після цього випадку мати Світлани потрапила в автокатастрофу, а з батьком вона просто перестає спілкуватися. Зазнала краху не одна родина. Але все ж таки, героїня сподівається, що знайде своє щастя поряд із коханим Олесем, який був таким ніжним та уважним.

Героїня роману М. Гримич «Ти чуєш, Марго?..» довгий час жила «...у переконанні, що має ідеальну сім'ю» [2, с. 41]. Але непорозуміння з чоловіком, постійні думки про побут, втеча від реальності, де Маргарита вже не була звичайною домогосподаркою, а королевою «...жіночого царства, де панує дискримінація чоловіків» [2, с. 110], призводять до того, що її сімейне щастя розвалюється. На роботі всі знали, що з «Марго і так було все зрозуміло: чоловік із комплексом «невизнаного генія», купа дітей...» [2, с. 46]. Жінка сама прийняла важливе для неї рішення розлучитися з чоловіком, створити нову сім'ю з коханим Андибером. Проте, чоловік Марго «...створений, щоб жити самому. Виявляється, діти і дружина заважали йому самореалізуватися» [2, с. 213]. У цій родині не було гармонії та взаєморозуміння.

Образ Андибера в романі є позитивно зарядженим, хоча особа чоловіка овіяна тасмнічністю. Персонажа твору неодноразово називають шаманом та характерником, але він не зумів зберегти міцність сімейних стосунків: «Ми з дружиною стали чужими... Ми й завжди були чужими, тільки я цього не розумів» [2, с. 186]. Непорозуміння посилювалось тим, що в них був хворий син: «Він був величенький, але не міг ходити. Дружина соромилася його...» [2, с. 185]. Після смерті дитини сім'я розпалася, Андибер переїхав до Києва.

Як відомо, сім'я формує внутрішній світ особистості, є формою особистісного існування індивіда, це своєрідний простір взаєморозуміння, поваги та любові. Героїні романів І. Роздобудько, М. Гримич та Н. Шевченко не змогли створити такий простір, і в кожній з них на це була своя причина. Сімейні межі, а якщо влучніше, загальноприйняті межі сімейного життя, зазвичай не влаштовують жінок і чоловіків сучасних українських романів саме своєю загальноприйнятістю. Персонажі розтискують лещата сімейного існування, шукаючи гармонії з власною свідомістю, яка завжди в них промовляє голосом одинака, і власною самотністю, яка забезпечує їм більш комфортне й повноцінне самовідчуття, ніж довколишній соціум [див. : 1, с. 50]. Але письменниці у своїх романах дають шанс героїням на створення нових сімей, у яких вони могли б відчувати себе потрібними та вільними.

Література

1. Голобородько Я. Українська fashion-література: тексти і цінності І. Роздобудько / Я. Голобородько // Вісник НАН України. – 2010. – № 1. – С. 44–50.
2. Гримич М. Ти чуєш, Марго?.. / М. Гримич. – Львів : Аверс, 2000. – 216 с.
3. Эстес К. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://psotrajenie.narod.ru/download/estes.html>
4. Роздобудько І. Шості двері / І. Роздобудько. – К. : Нора-Друк, 2008. – 270 с.



5. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття / С. Філоненко. – К., Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. – 156 с.

6. Шевченко Н. Містичний вальс / Н. Шевченко. – К. : Нора-Друк, 2008. – 368 с.

7. Юнг К.- Г. Архетип и символ [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.koob.ru/jung/arhetip_i_simvol

Кухар О. Р.
студентка 4 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Слижук О. А., к. пед. н., доцент

ХРОНОТОП ДОРОГИ В РОМАНІ С. ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»

У просторі сучасної української літератури є художні твори, що відображають найбільш проблемні сьогодення. До таких літературна критика відносить роман Сергія Жадана «Інтернат», який передає трагедію людини у вирі воєнних подій, картини людських страждань у боротьбі за виживання. Одним із засобів художнього відображення реалій у цьому романі є часопростір (хронотоп).

У світ художньої літератури поняття хронотопу ввів М. Бахтін, окреслюючи його як «істотний взаємозв'язок тимчасових і просторових стосунків, художньо використаних у літературі» [1, с. 407]. Отже, хронотоп – це єдність місця й часу в романі. На думку М. Бахтіна, час є провідною характеристикою хронотопу, а простір його конкретизує та доповнює. Саме простір та всі предмети в ньому роблять час відчутним. Кожна точка часу стає видимою завдяки матеріальному простору й ходу подій у ньому. Найголовніша функція хронотопу – організувати простір, у якому живуть персонажі, зробити його зрозумілим, цікавим.

Письменник повинен адекватно задумові ввести персонажів у подієвий ряд у обраний ним час. Художньо описати час і місце кожної сцени – це важливе та досить складне завдання, яке С. Жадан виконує у своєму романі «Інтернат». Роман-подорож, який увійшов до короткого списку «Книга року ВВС 2017», триває три доби. За цей час головний герой, місцевий учитель української мови, здійснює подорож через блокпости, розбомблені будинки й переповнені вокзали, щоб урятувати племінника. С. Жадан не дарма використовує образ дороги у своєму творі, адже саме на дорозі можна зустріти просторові й тимчасові сплетення людських долі і життів, які ускладнені й конкретизовані соціальними дистанціями, тут час ніби вливається у простір і тече по ньому, утворюючи дороги.

М. Бахтін вказував на те, що мотив зустрічі у творах майже завжди входить до складу хронотопу дороги. У романі Паша, головний герой, зустрічає багато людей на своєму шляху, кожен із яких втілює якийсь метафоричний образ, наштовхує його на роздуми щодо змін у власному «Я».

О. Шупта-В'язовська висловила думку, що «хоча сам Бахтін визначав хронотоп як суттєво освоєний літературою принципний зв'язок часу і простору в художньому творі, маємо всі підстави говорити про те, що потенційна вагомість літературознавчого терміну Бахтіна полягала у поєднанні часу і простору в людині; вчений зрозумів, що саме людина є найбільш очевидним і довершеним випадком єдності часу і простору, просторовою репрезентацією часу, тому його теорія хронотопу не випадково прямо пов'язана з образом людини в художньому творі» [5, с. 50]. Отже, потрібно звертати



увагу на хронотоп з усіма його складниками, тобто на хронотопний комплекс, крім часу й простору це – людина, рух, дорога, мета, характер руху.

Структура шляху обов'язково повинна мати початкову та кінцеву точки. Остання точка – зазвичай і є мета шляху. Свою подорож Паша розпочинає з рідного дому, його мета – перейти лінію фронту та забрати з інтернату свого племінника. Та чи означає це, що саме ця мета є кінцевою для Паші? В анотації до книги є така фраза: «Для того, щоб повернутися через лінію фронту додому, героєві «щонайменше потрібно визначитися, на чиєму боці його дім» [2, с. 4]. Отже, Паша повинен пройти не тільки фізичний шлях, а ще й духовний. Ось як С. Жадан описує шлях головного героя, його мету, які сподівання вкладає в образ головного героя від себе: «Дійти, забрати, десь переночувати, щось поїсти, повернутися додому. А заразом і почати змінювати своє ставлення до оточуючих і навколишньої реальності: поза власним бажанням, обережно, але стрімко і невпинно» [3].

В. Топоров у дослідженні «Простір і час» писав, що шлях завжди веде до очікуваного чи бажаного центру; при цьому шлях виступає не тільки у формі зримої реальної дороги, але й метафорично – як позначення лінії поведінки (особливо моральної та духовної). І в цьому випадку метою виступає не завершення шляху, «а сам шлях, сходження на нього, приведення свого Я, свого життя у відповідність із шляхом, із його внутрішньою структурою, логікою і ритмом» [4, с. 268]. Специфікою мотиву мандрів у прозі С. Жадана є зумовлене ним розгортання сюжету через пересування героїв між пунктами, де відбувається випробування їх на мужність. Мабуть, найкраща частина роману та, де Паша з племінником Сашою просто йдуть, стараються покинути палаюче місто, дійти до своєї станції живими та неушкодженими. Вони мало говорять, швидше їхня мова складається із сухих коротких реплік, що вказує на внутрішню напруженість героїв, страх за своє життя, розгубленість перед ситуацією, що складається довкола. Вони тікають від небезпек, ховаються від них, намагаються знайти щось поїсти, одним словом – виживають. Хронотоп дороги в «Інтернаті» С. Жадана має виразні інтертекстуальні зв'язки з романом «Дорога» К. Маккарті, про які читаємо в рецензії на аналізований твір: «Крізь текст «Інтернату», як ті плями на стіні з-під вапна, проступає інший роман, украй важливий – і, сказати б, матричний – для всієї новочасної світової літератури. Мова, звісно, про «Дорогу» Кормака Маккарті, де батько і син (або ж Батько і Син) також бредуть світом–якого–більше–немає, намагаючись просто вижити, хоч і не зовсім розуміють, для чого. Вже у Маккарті було очевидно: написати страшенно захопливу книгу можна і на бідному сюжетному матеріалі – важливіше атмосфера і спосіб оповіді. Схоже і в Жадана: від тих шматків, де герої пересуваються постійно готовим вибухнути простором, відірватися неможливо, це написано міцно і нервово. Вочевидь, уроки американця Жадан засвоїв добре: зображальна потуга українського автора якщо й не на рівні «Дороги», то не сильно їй поступається» [3].

Якщо говорити про біблійну метафоризацію хронотопу дороги, то, як зазначав сам автор, Паша частково втілює в собі образ апостола Хоми, на це вказують такі ознаки, як каліцтво; Паша – брат близнюк; йому важко довіряти людям, та в ситуації, що коїться навкруги, він зник сумніватися в очевидному.

Отже, аналіз хронотопу дороги роману «Інтернат» С. Жадана дає можливість виявити його структурні елементи – часовий проміжок (три доби), художній простір (зруйновані війною будівлі, понівечені танками дороги, покинуті людьми міста), рух головного героя до мети подорожі. Така багатокomпонентна структура хронотопу дороги дозволяє трактувати цей образ як хронотопний комплекс. У романі хронотоп дороги



відіграє важливу сюжетно-композиційну роль. Через тісно пов'язані із ним мотиви зустрічі-розставання, пошуку-знаходження-втрат-смерті знайомих, які знаменують певні етапи життєвого шляху головного героя, утворюються окремі самостійні сюжети. Крім того, виступаючи об'єднуючим чинником основних просторових образів роману, часопростір дороги забезпечує цілісність художнього твору.

Література

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки исторической поэтики / М. М. Бахтин // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
2. Жадан С. Інтернат : роман / Сергій Жадан. – Чернівці : Меридіан Черновіц, 2017. – 336 с.
3. Стасіневич Є. «Інтернат» Жадана : дорога до тихого дому [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.chytomo.com/news/internat-zhadana-doroga-do-tihogo-domu>
4. Топоров В. Пространство и текст / Владимир Топоров // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т. Цивьян. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.
5. Шупта-В'язовська О. Проблеми вивчення художнього часу і простору у контексті літературознавчої термінології / О. Шупта-В'язовська // Історично-літературний журнал. – 2007. – № 13. – С. 49–54.

Ленок М. І.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Кравченко В. О., к. філол. н., професор

ПАСІОНАРНІСТЬ НЕОФІТІВ: ВИМІРИ ТА ПРОТИСТОЯННЯ

Щоб стати особистістю, треба опинитись на межі між невідомим «іксом» та відомим «ігреком» і віднайти правильну «зет». Інстинкт самозбереження є основним при визначенні пасіонаріїв. Внутрішнє бажання змушує набувати пасіонарних рис. Термін «passio» має латинське походження й означає «пристрасть». Пасіонарна особистість потребує постійного випробовування власних можливостей. Більшість із цих спроб можуть бути нераціональними, але у психології віднайдуться різні пояснення людської психіки. У художньому творі пасіонарність виявляється на рівні образів. У літературознавстві пасіонарною вважають «героїчну, безкомпромісну особистість, здатну на величній вчинок, ризик життям задля втілення високих ідеалів» [2, с. 189].

Пасіонарну теорію етногенезу українського й російського народів розробив Л. Гумільов. Він стверджував, що кожен народ має пройти ряд фаз: «зародження (пасіонарний поштовх) → підйом → пасіонарний перегрів → надлом → інерційна фаза → захід» [3]. Про пасіонарність і харизму писав І. Сидоренко. Він наголошував, що «поняття «пасіонарність» використовується в основному в історичній сфері» [4, с. 152]. У літературознавчій енциклопедії зазначено, що пасіонарною особистістю є Т. Шевченко [див. : 2, с. 189]. Відтак, особа поета є символом української нації, бо його шанують, до його слова звертаються як до джерела поновлення духовності.

«Діалог митців» і «діалог культур» відбувся, але не було здійснено порівняльного аналізу образів неофітів у романі П. Вольвача «Сни неофіта» й поемі Т. Шевченка «Неофіти». У заголовках творів цих письменників лексема «неофіт» різниться граматичною категорією роду, ще виконує дейктичну функцію.



Т. Шевченко завжди був і є письменником-орієнтиром. Неусвідомлене використання елементів із його усталеної системи художніх мотивів, образів, символів у творчості інших письменників набуває інакших відтінків і значень. Зринаючи в пам'яті сьогодення, система цінностей однієї епохи девальвується або ж інакше інтерпретується первісний зміст.

Поема «Неофіти» написана на початку грудня 1857 р. У листі до П. Куліша письменник називав «Неофіти» «ще недобре викінченими». Відповідь від П. Куліша надійшла згодом. Він писав: «Твої «Неофіти», брате Тарасе, гарна штука, та не для друку!..» [5, с. 690]. Відомо, що Т. Шевченко не прагнув її опублікувати. У листі-відповіді до П. Куліша палко відповів: «Який там тобі нечистий казав, що я приготував свої «Неофіти» для друку? І гадки, і думки не було...» [5, с. 691]. Адже твір був свідченням, що той Тарас, якого знали до заслання, вирішив продемонструвати М. Щепкіну (йому й присвячено поему!), що він ще має сили та моральні права, щоб вистояти й не зневіритись за Миколаївського режиму. Поема «Неофіти» неодноразово знаходила відгук у науковців (М. Бондар, С. Герасимчук, О. Рушук, О. Сліпушко та ін.).

Зображуючи релігійні образи, Т. Шевченко завуальював власний світогляд. Неофітами вважали перших християн Стародавнього Риму. Неофітом можна назвати й Т. Шевченка, бо він вистояв, дочекався жаданої волі. Алегоричність твору підтверджується образами Нерона (Микола I), Алкіда (Ісус Христос), неофіта (Т. Шевченко) і місцем подій – Римською (Російською) імперією. Мати Алкіда (Діва Марія) уособлює збірний образ матерів. На рівні підтексту прочитується жорстока розправа російського царату над декабристами, а жіночий образ може набувати характерних рис дружин декабристів, які продовжуватимуть справу чоловіків.

Шевченкові неофіти – ідеал мужності, стоїчні образи-символи, які, прийнявши нову віру, прирекли себе на смерть і вічну пам'ять народу: «Мов дзвони, / загули кайдани / На неофітах...» [5, с. 254]. Т. Шевченко, звертаючись до перших поборників вчення Ісуса Христа, возвеличує їх: «Хвала вам, лицарі молодіє! / Хвала вам, лицарі святіє!» [5, с. 254]. У поемі найвищим ступенем пасіонарності неофітів є момент, коли їх відправляють у Сіракузи: «В кайданах одвезли. І син / Алкід / Твоя єдина дитина / Єдина твоя родина / Любов єдина твоя / Гниє в неволі, / в кайданах» [5, с. 249]. Сформовані сильні характери, здатні витримати тортури в ім'я християнських ідеалів, за Т. Шевченком, національних ідей.

Між творчістю П. Вольвача й Т. Шевченка існує відстань у понад півтора століття. Шлях П. Вольвача до літератури був позначений, по-перше, не такими умовами й часом, як у Т. Шевченка, по-друге, інший соціум виховував майбутнього письменника. Обидва мають упізнаваний стиль. Як і Т. Шевченко, П. Вольвач шукав власне пасіонарне, у цьому випадку – «випробувальне», поле діяльності. Знаходимо той спільний концептуальний елемент, який взаємопов'язує ці дві особистості – прагнення до чогось нового, бажання змінити суспільство чи свою людську долю.

Роман «Сни неофіта» був закінчений у 2016 р. У цьому творі П. Вольвач ніби інспірує в назві образ Шевченкового неофіта. Однак Вольвачівський неофіт, герой наших часів, звісно ж, набуває іншого значення. Творчим кредом П. Вольвача є слова «життя – непередбачувана штука» [1, с. 126], яка незмінно креслить усе нові й нові шляхи. Пашок стає на шлях перероджень, йде цими шляхами, проте скептично та самоіронічно реагує на ці зрушення: «... жодних змін непевного соціального статусу на неофітовому обрії навіть не заповідалося» [1, с. 109]. Він до кінця не впевнений у доцільності обраного шляху. Крок за кроком він звільняється від криміногену, в який



себе запроторив ще в «Клясі». На запрошення колеги Лени Гривенко, яка ознайомилась із його поетичним доробком, бути гостем програми, він відповів ствердно. Але ж під час запису програми «...Павло трохи нервував, особливо перед камерою» [1, с. 24]. Пашок рішуче відмовляється від посади ведучого теленовин, бо має закорінену в підсвідомості причину: «Поету не варто світитися на екрані перед мільйонами очей. Та ще й як озвучувачу інформаційного офіціозу» [1, с. 24].

Внутрішньо герой налаштовує себе: «Він долучиться до них [письменників – М. Л.], щоб лишитися самим собою» [1, с. 46]. Лише на сходінках будинку з написом «Спілка письменників України. Запорізька організація» Павло відчуває себе неофітом: «Проте щось утримало неофіта на сходах. Щось ніби шепнуло: «Сьогодні!» [1, с. 85]. Він вагався до останнього – чи розкривати свій талант, бо «відштовхуватися неофіт не мав від чого. Точок і постатей на той момент на овиді не було» [1, с. 86]. Все ж таки – відніс папку з віршами до голови літературного об'єднання Гулого. Павло поглянув на стіну, ніби вибачаючись перед «гравюрним» Шевченком, який «запитально супив лоба з глибини залу, з портрета над столом, за яким під час зібрання сидів Гулий» [1, с. 87].

Уперше зі слів Гулого закріплюється за Павлом імення «Неофіт». Йому «ніяково від гулівського «ви». Ніяково від ніяковості». Гулий у телефонній розмові запитує його: «Хто ти, що ти – невже такий неофіт?» [1, с. 88]. І лише «тепер той колишній Пашок відпливає теж. Чергова межа проклалася за ним, найглибша, остаточна. Стався неофіт, якому належало означуватися далі» [1, с. 111]. Тому першу сходінку переродження подолано.

Безперечно, пасіонарність неофітів Т. Шевченка й «Пашка-неофіта» П. Вольвача – зіткнення Учителя й учня. П. Вольвач у романі застерігає головного героя, використовуючи множину, «аби ще неофіти не перегинали з градусом пристрасті» [1, с. 124].

Друга половина XIX і XXI ст. – різні виміри, різні режими. Зіставляючи «Пашка-неофіта»-Павла з Шевченковими неофітами-мучениками, розуміємо, що релігійний аспект використовується П. Вольвачем на рівні форми.

Література

1. Вольвач П. Сни неофіта : роман / П. Вольвач. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. – 288 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 2. : А–Л / автор-укл. Ю. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – 624 с.
3. Ол А. Український етногенез (Частина 2). Пасіонарна теорія етногенезу Гумільова та український і російський народи [Електронний ресурс] / А. Ол. – Режим доступу : http://texty.org.ua/pg/blog/aef1/read/36003/ UKRAJiNSKYJ_ JeTNOGeNeZ_ ChASTYNA_2.
4. Сидоренко І. Пасіонарність та харизма. Точки перетину / І. Сидоренко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка : зб. наук. пр. – Серія : Філософія. Політологія. – К. : Київський університет, 2006. – № 76–79. – С. 151–153.
5. Шевченко Т. Неофіти / Т. Шевченко // Шевченко Т. Повне збір. тв. : у 12 т. – Т. 2. : Поезія 1847–1861 / редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2001. – С. 244–257, 690–696.



Лук'янчук Д. І.
студентка 2 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

ДИСКУРС ЯК ВИРІШАЛЬНА КОМУНІКАТИВНА ПОДІЯ ТЕКСТУ В ОПОВІДАННІ С. АВРАМЕНКА «ШАБАШНИКИ»

Дискурс – явище комунікації, що охоплює соціальний контекст і завдяки якому створюється уявлення про учасників комунікації та процеси сприйняття повідомлення [див. : 3, с. 19].

«Дискурс – це зв'язний текст у сукупності з екстралінгвальними, прагматичними й іншими чинниками; текст – це мова, яку розглядають як цілеспрямовану соціальну дію, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмів їх свідомості» [2, с. 76].

За словами Н. Арутюнової, дискурс – «це мова, занурена в життя». Отже, поняття дискурсу пов'язане з розумінням тексту як процесу між учасниками комунікативної події, відрізка мови як продукту спілкування [див. : 3, с. 210].

Сергій Авраменко – сучасний український письменник, автор книг «Академія», «Мутанти», «Люзія безпеки». Його твори ще не стали об'єктом інтересу літературознавців, що й дає підстави говорити про актуальність і новизну задекларованої теми.

Предметом нашого дослідження є оповідання «Шабашники». Мета – з'ясувати функції дискурсу в оповіданні С. Авраменка «Шабашники». Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань: з'ясування соціальних і психологічних чинників, що мали вплив на вирішальні вчинки героїв; виявлення дискурсу серед комунікативних ситуацій тексту твору.

У оповіданні С. Авраменка «Шабашники» дискурс можна визначити як явище, необхідне для виявлення підтексту, зокрема прихованої внутрішньої психології поведінки головного героя, яке зумовлене позамовними та соціокультурними чинниками.

Головний герой оповідання – вісімнадцятирічний син глухонімих батьків Адам. Змушений виживати в складних умовах часу, хлопець самостійно заробляє гроші на життя. Він відчуває відповідальність перед своїми батьками-інвалідами, тому відмовляється від мрії переїхати до міста, здобути освіту, розвивати свій талант. Хлопець твердо вирішив залишитися поряд із батьками, щоб допомагати їм. Закінчивши школу, юнак влаштовується працювати до бригади, що займається шляховими роботами. Цей крок стає роковим у його житті.

У першій розмові між Адамом та бригадиром простежуються різні погляди кожного з учасників діалогу на одну й ту ж ситуацію. Наївного юнака не бентежать ані підозріла обстановка місця, де перебувала бригадна команда, ні образливі запитання бригадира, ні взагалі сумнівна організація так званих працівників-«шабашників». Адам був готовий працювати в бригаді: «Не маючи постійного заробітку і в кінці травня почувши про появу бригади, що уклала угоду з колгоспом про вимощення дороги до сусіднього села, Адам поспішив з'явитися на ясні очі бригади» [1, с. 2].

Із розмови чоловіків стає зрозуміло, що хлопця сприймають лише як пару робочих рук: «Адам був на підхваті, й перепадало йому, як нікому іншому – усі підганяли, наступали на п'яти і крили матом» [1, с. 4], а бригадир взагалі має власне



бачення поділу зароблених грошей: «...[бригадир – Д. Л.] якось кисло посміхнувся й кинув чоловіку, що стояв праворуч нього: – При нагоді дізнайся в когось, що це за малий і які в нього батьки. Нам зайві руки згодяться, але тільки не зайвий рот» [1, с. 4].

Поява Адама в бригаді підштовхнула до виношування страхітливого плану вбивства з метою привласнення чужих грошей, у який бригадир посвятив лише довірених осіб. Навіть дивне завдання викопати «...яму півтора на метр. І такої ж глибини – не менше метра. Біля самої купи щебеню – в притул» [1, с. 6] нібито для встановлення пам'ятного знака на честь дороги не здивувало хлопця як таке, а лише викликало запитання щодо масштабу ями. Не викликав підозри в наївного юнака й той факт, що він самотужки мав впоратися з завданням.

Вважаючи за честь виконати завдання вчасно, юнак працював не покладаючи рук і, впоравшись із роботою, втомлений заснув на сонячній галявині, де й знайшли його вбивці: «... мовчун тихо підійшов, підняв лопату і щосили рубонув нею хлопця по голові – раз, вдруге, втретє... – Усе! Ось тепер закінчили роботу, – сказав мовчун і відкинув лопату» [1, с. 7].

Єдиним свідком ретельно спланованого вбивства є всезнаючий наратор, який повідав про страшні реалії життя, коли над людиною бере верх жадібність, жорстокість, жага до наживи. Власне, роль оповідача полягає ще й в уточненні інтонації, настрою того чи іншого персонажа під час розмови: «Відповідай або йди геть, гуморист задріпаний, – почув у відповідь *непривітне, зле*» [1, с. 3]; «А Єва у вас тут є? – запитав *не без іронії*» [1, с. 4]; «Так, пам'ятаю, – *байдуже* мовив Адам» [1, с. 5]; «Добре, – *обнадієно* мовив Адам й поспішив за двері» [1, с. 45]. Автор вважає це необхідною умовою розуміння ситуацій в дії твору.

С. Авраменко вводить у текст символічні елементи. Це стосується, насамперед, імені головного героя – Адам. Ім'я, що буквально означає «виліплений із глини, землі». Із землею була пов'язана остання робота в житті Адама – викопати яму біля дороги. Хлопець і не здогадувався про те, що власними руками рие собі могилу: «Під постамент ти маєш викопати яму...» [1, с. 6]. Юнаку долею була призначена смерть на сирій землі, серед природи: «А побачивши на сонячній галявині Адама, що зморено спав в різнотрав'ї... [бригадир – Д. Л.] подав сигнал мовчуну...» [1, с. 6], і поховання (фактично замурування під цементом), пов'язане із гірською породою (замість глини – каміння, цементний розчин): «...принесли крадений цемент із лісу, накидали в яму щебеню, зробили розчин з цементу і піску ... і залили основу «постаменту». На цю основу скинули тіло хлопця, накрили його щебенем і знову залили цементним розчином» [1, с. 7]. Час убивства й кількість осіб, які брали в цьому участь, є символічними з погляду біблійного походження імені Адам, оскільки пов'язані з числом три: «Завтра бригадиру видадуть гроші і ми в чотирьох, разом з тобою, закладемо пам'ятний знак на честь нашої дороги» [1, с. 5]; «Бути мало, до третьої години дня треба яму викопати» [1, с. 6].

Письменник не просто послідовно зображує події, які передували кульмінації – вбивству головного героя. Він уводить «живу мову», тобто сцени спілкування між героями. Цей прийом необхідний для розкриття їх особистостей через знайомство з індивідуальним мовленням, мовною поведінкою під час розмов.

У діалогах автор відтворює життєву позицію двох абсолютно протилежних людей: молодого мрійливого хлопця, який через свою довірливість і недосвідченість не бачить реальної картини життя: «Попрощався і, дякуючи долі, яка послала йому гарний заробіток, поспішив додому» [1, с. 6]; й бездушного, здатного на вбивство

заради грошей бригадира: «Вони удвох із бригадиром перетягли тіло хлопця й прикидали гіллям, а геодезист зібрав лопати й доніс їх до ями» [1, с. 7].

Через репліки кожного з них, стиль їхнього мовлення, автор дає можливість зрозуміти характери героїв. Відверті, короткі та чіткі відповіді Адама протиставляються грубим та образливим висловам бригадира: «– Ви та бригада, що буде укладати бруківку до сусіднього села? – А твоє яке діло? – Вам люди ще потрібні? – Це ти людина? – А що, не схожий? – Не дуже. Це ти хочеш працювати? Відповідай або йди геть, гуморист задріпаний, – почув у відповідь непривітне, зле. – Так ... – А оформлятися, писати заяву треба? – Яка в біса заява? Якщо хочеш працювати, приходь і працюй» [1, с. 3].

Отже, у діалогах, як одиницях комунікації, виявляється вирішальне значення дискурсу тієї життєвої ситуації, події якої послідовно розкриваються в тексті. Автор уводить їх свідомо, керуючись наміром виокремити кожного з героїв, показати їхні індивідуальні риси. Дискурс в оповіданні «Шабашники» є тим засобом розуміння психології героїв, який діє лише під час комунікативного акту, коли кожен із учасників розмови розкриває свій характер, настрій, емоції. Він допомагає встановити, чим були зумовлені рішення та вчинки персонажів твору.

Література

1. Авраменко С. Шабашники [Електронний ресурс] / С. В. Авраменко // Укрліт.org. – Режим доступу : www.ukrlit.org.ua
2. Дейк Т. Язык. Познание. Коммуникация / Т. Дейк. – М.: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 1989. – 308 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 688 с.

Ляцова А. О.
студентка 4 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

АВТОРСЬКА РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ КНЯГИНИ ОСТРОЗЬКОЇ В РОМАНІ П. УГЛЯРЕНКА «І БУВ РАНОК, І БУЛА НІЧ... (ГАЛЬШКА)»

Петро Углярєнко – український письменник, у доробку якого налічується 37 книг, серед яких 13 романів, кілька повістей та близько двох сотень оповідань. Особливе місце в творчій спадщині письменника посідають 10 історичних романів, написаних і виданих за чверть століття: «Князь Лаборець» (1971), «Після довгої ночі» (1975), «Довгий шлях до озер» (1979), «Із дерева жалю» (1979), «Плач біля чужої стіни» (1984), «Взимку, в рік миші» (1987), «І був ранок, і була ніч... (Гальшка)» (1990), «Смерть у Санкт-Петербурзі» (1995), «І заплакав Христос» (1996), «Аж до дня судного» (1996). А також кілька творів на історичну тематику, які ще чекають на свого видавця: «Й утверди в них віру», «Пролий гнів твій», «Ти переміг, Галілеянин», «Каїн і Авель», «По сьомій сурмі». Вони охоплюють події, що відбувалися упродовж кількох століть не тільки в різних містах чи країнах, а навіть і на різних континентах. У них діють такі історичні персонажі, як Іван Грозний, Дмитро Вишневецький, Нестор Літописець, Мстислав Романович, Данило Галицький, Іван Підкова, Чингісхан, Федір Корятович, князь Лаборець, хан Батий та ін.



Роман автора «І був ранок, і була ніч... (Гальшка)» став першою художньою версією життя Гальшки Острозької (1539–1582) – доньки князя Іллі Острозького та Беати Костелецької, онуки князя Костянтина Острозького. Героїня роману була фундаторкою Острозької академії – першого на території України навчального закладу європейського типу, та попри це, залишається для більшості особою невідомою або малознаною. За свідченнями сучасників, Гальшка вважалася однією з найкрасивіших жінок Речі Посполитої, але це не принесло їй жіночого й людського щастя. Не полегшила долю й небесна заступниця Свята Єлизавета, на честь якої дівчину було названо («Гальшка» – скорочена форма від імені «Єлизавета»). Родинні статки, які успадкувала дівчина за батьківським заповітом, зробили її заручницею в руках мисливців за багатим посагом. І хоч батько визначив для своєї доньки кількох впливових опікунів, зокрема польського короля Сигізмунда-Августа та його дружину, але й вони не зарадили Гальшці. Не лише опікуни, але й рідний дядько дівчини, Костянтин-Василь Острозький, вирішуючи її долю, не випускав із поля зору власні соціально-політичні й майнові інтереси.

Сюжет роману – це не просто ланцюг нещасливих шлюбів Гальшки, а історія її боротьби за своє право жити й діяти згідно зі своїми переконаннями, за покликом серця: «А в мене хіба волі нема, хіба не людина я, що можна все, що завгодно, зі мною чинити?» [2, с. 184].

Із 12-річного віку Гальшка вже розглядалася як вдала партія, на одруження з якою претендували Мартин Зборовський, Дмитро Вишневецький, Дмитро Сангушко. Але коли мати Гальшки спробувала віддати її заміж за вайлуватого й недолугого Мартина Зборовського, непокірна Гальшка віддала перевагу українському князеві Дмитрові Сангушко: «У замковій церкві, в Острозі, старий Отець Феодосій з'єднав їх перед богом і людьми. Свідком тому Василь-Костянтин, князь Острозький. І Зофія» [2, с. 125]. Перший шлюб не приніс щастя дівчині, бо князя було звинувачено в її викраденні й на вимогу матері – Беати Костелецької – засуджено до страти й безчестя. Розправа над Дмитром Сангушком, здійснена військом Мартина Зборовського, відбулася на очах Гальшки: «Князь Сангушко лежав, догола роздягнутий, неживий уже, мертвий, у багні скривавленому» [2, с. 167]. Завдавши їй непоправної психологічної травми, розправа над коханим лише посилила внутрішній спротив Гальшки навіть по відношенню до матері, яку вважала причетною до смерті Сангушка: «І не ворухнулася Гальшка, коли Беата постала перед нею на порозі. Мов статуя мармурова стояла, яку хтось навмисне, для жарту, убрав у чорний оксамит. Жоден м'яз не поворухнувся на Гальшчиному обличчі, навіть дрібна сльозинка не викотилася з ока» [2, с. 179].

Другий шлюб Гальшки, укладений за волею Сигізмунда-Августа, теж не враховував її почуттів, а став формою сплати королівського боргу старому князю Лукашу. Гальшка, не втрачаючи жаги до боротьби, і в цьому випадку намагалася протистояти чужій волі: «Ні тепер, у Варшаві, думала, ні в Шамотульському замкові графові не покориться. Несподівано сповнилася рішучістю, зірвала зі стіни кривавий татарський меч у золотому оздобленні й з усієї сили вдарила ним графа, щоб умер він, як Дмитро Сангушко» [2, с. 197]. Трагізм долі молодої заможної жінки підкреслюється й тим, що навіть власна мати розглядає шлюби доньки як спосіб вирішення певних питань. У цьому випадку вона не погодилася з рішенням короля і, викравши доньку, вивезла її до Львова й одружила з Семеном Слуцьким: «В монастирському храмі обмінялися перстнями Семен і Гальшка» [2, с. 243]. Ця подія стала початком найдраматичнішого періоду в житті двадцятирічної княгині Острозької: взявши



монастир в облогу, Лукаш повертає собі дружину і ув’язнює її в маєтку Шамотули на довгих 14 років.

П. Угляренко крізь увесь твір проводить мотив протистояння полонізації Правобережної України в середовищі української шляхти. В умовах складної суспільно-політичної та релігійної ситуації Гальшка показана непохитною прибічницею батьківської віри: «Я українка, україною і зостануся!» [2, с. 146].

Портретні деталі опису Гальшки надзвичайно лаконічні. Найчастіше це авторські характеристики, в яких вона порівнюється з лебідкою, котра «пливла, час од часу змахуючи крилами» [2, с. 112] або з чарівною русалкою «з розпущеними кісьми, що мокрими пасмами лягають на її засмаглу спину» [2, с. 94]. Внутрішні монологи сповнені мінорного звучання і відображають побивання дівчини за її нещасливою долею: «здається мені, що скоро довга, темна ніч настане, що й світанку не дочекаюся» [2, с. 112]. Примітно, що характеристики Гальшки, дані їй іншими персонажами, стають засобом розкриття не так її образу, як їхніх власних. Наприклад, слова Сигізмунда-Августа: «Чому Гальшка не може стати тією жертвою, що об’єднає реформаторів і католиків навколо короля?» [2, с. 250], – викривають ницість і аморальність вінченосної особи.

Завершується роман проспективним фрагментом про життя Гальшки після визволення з Шамотульського замку, яке стало можливим лише через несподівану смерть князя Лукаша в 1572 році: «Десять років після повернення з Шамотульського замку ще прожила на світі князівна Острозька. Померла Гальшка наприкінці 1582 року, передавши і Острог, і весь свій маєток князеві Василю-Костянтину і його синам – Янушеві, Костянтину й Олександрю» [2, с. 319].

Усупереч браку документів про життя Гальшки Острозької, П. Угляренку вдалося через поєднання скупих історичних фактів із вигадкою й домислом змоделювати переконливий образ жінки XVI ст., яка «зважилася протистояти стереотипам патріархального суспільства, боротися за свої жіночі права, діяти всупереч наказам короля Сигізмунда-Августа і рідної матері – католички Беати» [1, с. 11]. Роман «І був ранок, і була ніч... (Гальшка)» демонструє неординарний характер і духовний аристократизм меценатки доби пізнього Середньовіччя.

Література

1. Шинкар І. Історичний роман П. Угляренка в контексті української літератури (закарпатський локус) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література» / Іван Петрович Шинкар. – К., 2011. – 19 с.
2. Угляренко П. І був ранок, і була ніч... (Гальшка) : роман / П. Угляренко. – К. : Радянський письменник, 1990. – 319 с.

Мануїлова К. Г.
студентка 2 курсу

Мелітопольський державний педагогічний університет ім. Б. Хмельницького
Наук. кер.: Зотова В. Г., к. пед. н., доцент

ПОЕТИКА ПСИХОЛОГІЧНИХ МЕЖ У РОМАНІ В. ДОМОНТОВИЧА «ДОКТОР СЕРАФІКУС»

Роман В. Домонтовича «Доктор Серафікус» дотепер залишається своєрідною інтелектуальною провокацією [3, с. 16], що приваблює нові покоління читачів і дослідників. Попри те, що творчість письменника аналізували такі вчені, як В. Агеєва,



Ю. Загоруйко, Р. Корогодський, В. Корпусова, Н. Мішеніна, Л. Новиченко, С. Павличко, Ю. Рибалко, О. Черненко, Ю. Шерех, його текст залишає широке поле для подальших студій. Зокрема, актуальним є питання про різні типи меж, межових ситуацій, змодельованих у романі, оскільки в наш час усе більше усвідомлюється глобальний характер феномену межі, а в «Докторі Серафікусі» спостерігаємо складне плетиво його модифікацій.

Вважаємо, що по відношенню до роману В. Домонтовича «Доктор Серафікус» варто говорити про психологічні межі – поняття, яке, за одним із визначень, є психологічним утворенням, «що виникає в результаті взаємодії або встановлення паритетних відносин між прагненням зберегти спонтанність й автентичність та необхідністю соціальної адаптації» [2, с. 108]. Межа в психології – це перш за все внутрішні «так» і «ні» людини, які вона визначає сама для себе, те зовні невидиме, тонке, частіше глибоко приховане від інших, що відокремлює її особистий світ від суспільного оточення.

Глибше зрозуміти психологічні межі світу головного персонажа / персонажів роману «Доктор Серафікус» можемо, спираючись на праці М. Бахтіна, який стверджував: «Сам простір цього світу – простір меж, переходів (пороги, сходи, прихожі, коридори)» [1, с. 198–199]. Тут учений акцентував фізичні межі, які відчутно впливають на внутрішні: стани людини, настрої, почування тощо. У філософському розумінні, без них не можна уявити прочитання роману автора-філософа, яким був В. Домонтович.

Категорія межі має антиномічні сенси: буття / небуття, життя / смерть, відкритість / замкненість, свобода / несвобода, любов / ненависть, любов / байдужість тощо.

Внутрішні межі Комахи (доктора Серафікуса) стосуються, перш за все, сприйняття людей. З одного боку, вони його знічують, у суспільстві йому ніяково, самотньо, некомфортно. З іншого – герой так само відчуває психологічний дискомфорт, коли не бачить людей, які віддзеркалюють його душу або, навпаки, дисонують із нею. Так є в його стосунках із друзями-чоловіками, але найперше – у стосунках із жінками, навіть із маленькою дівчинкою, яка, здається, найбільше його розуміла. Тому їхні випадкові зустрічі й розмови згодом перетворилися на необхідність для Комахи. Душею він прикипів до Ірці, але думка про власну родину, дітей засмучує його, бо в такому випадку він змушений був би впустити в межі свого власного світу інших і зламати цей світ.

Доктор Серафікус, людина освічена, талановита, справжній учений, перебуває в ірреальному світі, живе своїми вигадками, ілюзіями. І в цьому, на наш погляд, полягає його трагедія. Навіть тоді, коли до нього приходять справжнє кохання, коли Вер ним теж зацікавлена й небайдужа до нього, саме його внутрішні межі стають для жінки забавкою, роблять із кохання гру й урешті-решт приносять чоловікові глибокий біль і подальшу відстороненість від реалій буття, збайдужіння до них, обмеження власного, приватного світу.

Долання зовнішніх меж є так само болучим для доктора Серафікуса. Його виходи в місто, зустрічі з друзями, розмови про мистецтво сприймаються на рівні непорозуміння із самим собою. І лише коли Комаха залишається в замкненому просторі свого кабінету, він опиняється, як пише В. Домонтович, у заглибленому патологічному стані, який можна порівняти із сомнамбулізмом, і тільки тоді – щасливий.

Щоб передати всі тонкощі психологічного стану свого персонажа, автор майстерно використовує багато художніх засобів: лексико-синонімічні (архаїзми, професіоналізми,

термінологізми), лексико-фразеологічні (епітети, порівняння, метафори, метонімії, синекдохи, афористичні висловлювання), синтаксичні (оксиморон, антитеза, градація, риторичні запитання, ампліфікація, інверсія, прийом різноструктурних синтаксичних повторів, речення з однорідними членами). Перед читачем постають відповідні стану Комахи екстер- та інтер'єри, письменник скрупульозно добирає художні деталі, використовує прийом внутрішнього монологу, а його тонка іронія, що незрідка межує із сумною посмішкою, надає всій оповіді інтимного тону, так, ніби письменник розмовляє з найкращим другом, який неодмінно його зрозуміє. Однак роман «Доктор Серафікус» є дуже різноплановим. У ньому окреслено багато проблем, найвиразнішими з яких є соціально-філософські, психологічні, художньо-онтологічні, етичні, морально-естетичні. Через це сприйняття твору не є надто легким і однозначним для розуміння. Письменник зосереджує увагу на багатьох важливих питаннях сучасної йому епохи, кожна проблема впливає з попередньої і породжує іншу. Роман є актуальним і сьогодні, тому що торкається вічних тем.

Література

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Советская Россия, 1972. – 320 с.
2. Гендерні відносини: архетип, стереотип, ідентичність / за заг. ред. О. А. Пушонкової, З. В. Шевченко. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю., 2016. – 202 с.
3. Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту : романи / В. Домонтович ; вст. ст. С. Павличко. – К. : Критика, 1999. – 380 с.

Манько А. М.
аспірант

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (м. Старобільськ)
Наук. кер.: Пінчук Т. С., к. філол. н., професор

ХУДОЖНЯ ДЕМОНСТРАЦІЯ МОВНОГО КОЛАПСУ В ЛІРИЦІ І. НИЗОВОГО

У творчості І. Низового мовне питання посідає одне з центральних місць.

Часопростір його поезій охоплює події, що розгортаються на території України від 60-х рр. минулого століття до першої декади ХХІ ст., пропущені крізь призму світобачення поета. Мовне питання, зображене автором у період цих часів, часто балансує на межі колапсу – катастрофічного гальмування природного розвитку мови у зв'язку з низкою проблем: політичні інтриги, боротьба за першість із російською мовою, втрата українцями національного підґрунтя, уникання використання української мови через комплекс меншовартості, прищеплення шовіністичними батьками своїм дітям ще змалечку відрази до мови тощо.

Особливо чітко мовна проблема змальована І. Низовим у місті Луганську, якому автор віддав 45 років свого життя й творчості, а також у східній частині держави загалом. Однак не можна ідентифікувати це явище як локальне: воно уражає всю державу, адже мовне протиріччя – це, безумовно, проблема не тільки Сходу України: у цій частині країни вона просто більш яскраво виражена та набуває ширших масштабів: «Держава є від Сяну аж по Дін, / але нема державницького вмісту / в цім вакуумі – шастаю по місту / і в смозі задихаюся рудім / один, мов перст; і нікому сказати / «Добридень!» – рідну мову тут добили» («В ностальгійних роздумах») [5, с. 144].



Не дивлячись на чималий перелік основних факторів гальмування функціонування української мови на теренах нашої країни, І. Низовий виділяє ключовий із них – рабський менталітет більшості українців. Автор розмірковує на тему «хохляцького менталітету» ледь не в кожній поезії його громадянсько-патріотичної лірики, а етнофолізм «хохол» є одним із найуживаніших у поетичному просторі митця: «Задихаюсь в душній атмосфері / тристалітньоненашої мови. / Три століття та ще й половина / за хахляцтво гіркої розплати...» («Світ мінливий такий, кольоровий...») [5, с. 70].

Митець не впускає нагоди щоразу дорікнути осліпленим співвітчизникам, докричатися до глухих та байдужих, нагадавши їм про все те, чим може пишатися кожен українець: про багату давню історію: «Живучий, видно, корінь родовий – / нема такого в нації ні жодній, / пригніченій, як наша, несвободній століттями, – а корінь, бач, живий!» («В ностальгійних роздумах») [5, с. 142]; великі родючі землі: «І найгостинніша земля; / Земля, родючістю могутня, – / Прабатьківщина вікова, – / Що нас від січня і до грудня / Теплом родинним зігрива; / Що нас від вересня до серпня / Усім насущним наділя...» («Всерозуміюча земля») [11, с. 8]; про «прапервісноспадкову», «писанкову», «гайову забуту» мову – «диво калинове» («Який бо труд Сізіфів...»; «Скаржимося на долю безголову...»; «Яка щаслива дивозлива...»; «свинячі хляки – їх немає...») [6, с. 24 – 25; 10, с. 33; 4, с. 3; 2, с. 76]; «Мова-пісня від колиски / Супроводжує мене: / Хвилесплески, сонцебризки, / Всенебесне, всеземне / Поєдналися в цій мові – / Найкоштовніші слова / Залягли в її основі, / А основа ж – вікова!» («Рідна мова») [7, с. 45]; неповторний національний характер: «ми ж одна сім'я, / й на всіх на нас одна чудна ментальність!» («Робота вовком позира на ліс...») [8, с. 28].

Крайньою формою національного безпам'ятства та духовного виродження «хохла» І. Низовий вважає русофілство. Поет усвідомлює, що концентрація уваги на мові та культурі Російської держави, невміле мавпування українцями своїх сусідів та намагання відщуратися від усього українського – це не лише мовний, а й національний колапс, це втрата українцями себе як етнічної спільноти, носіїв унікального етнокультурного коду: «Нам легко і «цвенькать», і «штокать», / Занехавши зовсім прамову свою золоту, / Обирати чужинця в гетьмани й саджати на покуть /... / Ми зреклися й могил. Боїмося творити державу. / Ми не вміємо стати самими собою – / Людьми...» («Ми – народ унікальний...») [9, с. 8]; «Та що ж ми справді за народ?! / Щасливі бути покірними, /... / ... Самозваний старший брат / Хохляцтвом нас увінчує / І тим увічне своє / Не-право нами правити – / ... / Заткнувши ковбасою рот, / Стаєм щоразу нижчими, / ... / Нащадки славних козаків, / Ми стали просто «моськами» / І недостойні кізяків / З конюшні запорозької. / Прапранащадки пра-Русі, / Свій рід забули – / Мовби ми / Були, і є, і будем всі / Справік „російськомовними”» («Та що ж ми справді за народ?!») [2, с. 58].

Автор засуджує українських зрадників, відщепенців та псевдопатріотів. Поет залишається апологетом рідної мови та культури до останнього подиху, марно намагаючись своїм прикладом пробудити національні почуття в «хохлів» та «яничарів»: «Гниловоди затопили Січі, / Словоблуди мову розп'яли, / Яничари двісті раз по двічі / Прадідівську славу пропили. / На руїні зводимо державу – / Напівхату і полуизбу: / Слава перевтілилась в неславу, / Рід перевертається в гробу...» («Гниловоди затопили Січі...») [7, с. 13]; «Легко бути патріотом / Зарубіжної Росії / ... / І забути наші Крути, / І Мазепу шельмувати / Ще й Петлюру проклинають, / І паплюжить древню мову, / Й пісню рідну геть забути, / Щоб нічого вже на світі / Не зосталось забувати» («Націоналіст») [10, с. 37]; «ми навчилися говорити / материнською мовою /



мовою наших лісів понищених / річок обезточених / гір погвалтованих / звичаїв поганьблених / віри розтоптаной / але ми забули мову / стріл поцілюючих / куль неминаючих / шабель незатуплених / ми забули розковану мову / Хмельницького і Виговського – / справжню мову прадавньої України / нам ще довго навчатись щоб вільно / говорити зі світом батьківською – / українською – мовою!» («ми навчилися говорити...») [2, с. 67].

Автор відчуває особисту образу, утиски та біль через неможливість говорити своєю мовою у своїй державі. Чи не найтрагічніше це зображено в останній частині поезії «Нашу мову свідомо псують...», де після широкого, обґрунтованого причинно-наслідкового аналізу мовної проблеми, автор за допомогою літоти зображує своє бачення мовної ситуації у фокусі території, на якій він проживає: «Я хронічно хворію, / Але / Все ж найдужче з обиди хворію, / Що відібрано щастя мале – / Українську мою ейфорію! / Я не можу змиритись ніяк / (Та чи й можна з таким-от змиритись?!): / Повкраїнськи лишень до собак / Я звертаюсь, щоб наговоритись» [3, с. 46].

Утиски поета через українські погляди та висловлювання українською мовою знаходимо і в інших його спогадах-поезіях: «– Ти із села, – визначали колись / безпомильно / і, відповідно, зневажливо-зверхньо / жаліли... / – Певне зі Львова приїхав, – / гадали в Луганську / всі сорок літ, / що прожив я у цьому вертепі... – Сразу заметно: бандеровец чортів! – / сьогодні / так реагують на мову мою / українську» («Ти із села, – визначали колись...») [1, с. 18]; «А в Луганську – / чи я є, чи мене вже й нема, / бо ж відібрано мову й пригаснув / мій вогонь, і згущається тьма. / ... / і не буде тобі оборони, / Україно – країно рабів!» («Залізна хода «Регіонів») [5, с. 59].

Однак, не зважаючи на песимістичний, часто трагічний тон багатьох поезій митця, усе ж незброєним оком можна помітити струмисько віри та надії, який автор бережливо охороняв в умовах суворих часів: «Час поглине все, / Що не освячене / Помислом Господнім: / Підлу владу, / Невластиву нам лакейську мову, / На свободу нашу зазіхання, / Яничарів ненависть спадкову / До всеукраїнського єднання...» («Долю не обдуриш...») [6, с. 6]. Так само автор дуже хотів вірити, що український народ збереже свою мову та примножить її багатства.

Отже, у ліричних творах І. Низового яскраво продемонстрована мовна катастрофа на мапі нашої країни. Поет у своїх творах намагається бути не лише пасивним художником слова, але й завзятим борцем за українську мову та її повноправне природне панування на території нашої держави.

Література

1. Низовий І. Біла вежа – рідний Вавилон / І. Д. Низовий. – Луганськ : ПП Афанасьєва В. І., 2007. – 116 с.
2. Низовий І. Вівтар / І. Д. Низовий. – Луганськ : Вид-во «Райдуга» Луганської організації СПУ, 1995. – 120 с.
3. Низовий І. Дурман-трава / І. Д. Низовий. – Луганськ : Глобус, 2003. – 96 с.
4. Низовий І. Зливодиво / І. Д. Низовий. – Луганськ : Глобус, 2003. – 68 с.
5. Низовий І. Калини жар на полотні снігів / І. Д. Низовий. – Луганськ : Глобус, 2007. – 168 с.
6. Низовий І. Кураїна / І. Д. Низовий. – Луганськ : Луга-принт, 2004. – 116 с.
7. Низовий І. Несправжня пектораль / І. Д. Низовий. – Луганськ : ПП Котова, 2003. – 256 с.
8. Низовий І. Під жайворами, під журавлями / І. Д. Низовий. – Луганськ : ЧП Сувальдо В. Р., 2010. – 120 с.



9. Низовий І. Покотьоло / І. Д. Низовий. – Новоайдар : Спілка журналістів України, 1994. – 48 с.
10. Низовий І. Осанна химері / І. Д. Низовий. – Луганськ : Русь, 2000. – 68 с.
11. Низовий І. Чекання ранку / І. Д. Низовий. – Донецьк : Донбас, 1986. – 72 с.

Менсітов І. І.
студент 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ТЕМПОРАЛЬНІСТЬ ДЕТЕКТИВУ Є. КОНОНЕНКО «ЖЕРТВА ЗАБУТОГО МАЙСТРА»

Популярність детективу в наш час спричинила появу низки літературознавчих досліджень. Адже ще донедавна детективні твори вважалися низькопробною, масовою літературою, покликаною задовольняти не надто вишукані читацькі смаки. З цього приводу Г. Честертон зазначав: «Неправда, що публіка надає перевагу поганій літературі перед хорошою й зачитується детективними романами тому, що це погана література. Одна лише відсутність високих художніх якостей ще не робить книгу популярною» [3, с. 16]. Однак, такі погляди на детектив часто були зумовлені упередженим оцінюванням літературною критикою. Вироблення низки жанрових модифікацій детективного роману, як й інших жанрових різновидів масової літератури, продемонструвало здатність детективу проникати в інші жанрові структури, взаємодіяти з ними. Сьогодні поряд із готичним, психологічним, політичним, поліцейським, шпійонським, фантастичним, філософським, іронічним детективами важливою ланкою детективістики й масової літератури загалом є історичний детектив. Для творів цього типу властива розробка детективного сюжету в минулому або через поєднання як мінімум двох часових площин, одна з яких співвідноситься з минулим. За історичним детективом також закріпилися визначення «ретродетектив», історичний роман із детективною сюжетною лінією.

Авторами детективних творів часто використовується мотив розкриття нашим сучасником злочинів, що відбулися в минулому. Для цього може бути кілька причин: по-перше, відсутність потрібних доказів чи засобів, які б допомогли з'ясувати необхідні деталі злочину в минулому і якими можуть скористатися лише наші сучасники. По-друге, дослідивши зв'язки історичної події чи особи із сучасністю, можна відтворити й проаналізувати чинники, які призвели до злочину.

Історичний детектив на відміну від детективу, побудованого виключно на сучасному матеріалі, за словами Н. Валуєвої, «передбачає більш активний діалог з текстами попередніх культур, минуле в ньому реконструюється з відомих літературних і документальних текстів і меншою мірою з власне історичних досліджень і архівних матеріалів» [1].

Звернення до історії в детективі не завжди повинне бути пов'язане з гостросюжетним матеріалом, погонями, стріляниною, злочинною діяльністю; воно також може стосуватися пошуку втрачених культурно-мистецьких надбань. Саме про такі пошуки йдеться в романі Євгенії Кононенко «Жертва забутого майстра». Читач спробує простежити, разом із головною героїнею Лесею Касовською, життєві й творчі віхи скульптора Іоанна Георга Пінзеля. Але оскільки йдеться про загадкову й маловідому до недавнього часу особу, яка тільки стає об'єктом наукового історичного



дискурсу, то авторка не намагається містифікувати читача уведенням у роман біографічних деталей: «Для розуміння мистецтва треба бути ще глибшим містиком, ніж для створення мистецьких виробів» [2, с. 144], «Тут справді потрібен історичний підхід і в нас мало фактів. Таємниця Пінзеля, звичайно ж, залишається таємницею. Тут ми можемо тільки здогадуватися, чим жертвував він, заради кого чи заради чого» [2, с. 157].

Проникнути в духовний зміст творчості І. Пінзеля, як скажимо, і Мікеланджело чи Сальвадора Далі, не можливо без знання епохи, в яку вони жили. Тому авторка лаконічно торкається історії Львова й Бучача – міст, із якими пов'язана творчість майстра. Але крім доби самого І. Пінзеля й умовної сучасності в романі є ще третій часовий зріз – період Другої світової війни. Власне, зав'язкою роману стає історія випадкової зустрічі солдата німецької армії Ріхарда Адлера й старого єврея, який перед смертю встигає передати давній рукопис. У подальшому, таємниця старого рукопису й почуття провини за злочини нацистської армії, спонукають спершу самого Ріхарда, а потім і його сина, розшукувати невідомий донині трактат І. Пінзеля.

Саме син німецького солдата, відомий скульптор, під псевдонімом Мішель Арбріє стає клієнтом фірми «Таємних бажань», у якому працює Леся-Маріанна.

Особливістю детективної прози Є. Кононенко стало заглиблення у внутрішній світ персонажів, що й дало підстави дослідникам творчості авторки кваліфікувати її детективи як психологічні. В аналізованому творі увага з детективної інтриги пінзелівського рукопису поступово переміщується на загадкового замовника розслідування, у мотивах вчинків якого прагне розібратися героїня. До того ж, у кінці твору виявиться, що все написане головною героїнею, – результат її роботи з психологом над подоланням емоційних розладів.

У фіналі твору загадка І. Пінзеля так і залишається не розв'язаною, проте Є. Кононенко пропонує читачеві альтернативну можливість осмислення величі скульптора. Так, потрапивши в помешкання фотографа, який тривалий час робить знімки скульптур І. Пінзеля з різних ракурсів, герої твору приходять до усвідомлення того, що «Пінзель у своєму XVIII столітті працював на майбутнє. І то на далеке майбутнє» [2, с. 94]. Висновок, який став можливим лише в добу цифрових технологій, що дозволили подивитися на твори майстра в прямому й переносному значенні з різних ракурсів: «світлини Пінзелевих скульптур – це нова мистецька якість, відмінна від оригіналів ... навіть скульптури Мікеланджело не дають цього так званого ефекту четвертого фотовиміру, який дають фігури Пінзеля!» [2, с. 103].

Є. Кононенко пропонує читачеві через категорію пам'яті поцінувати як особу І. Пінзеля, так і власні життєві набутки: «Чи шукатиме бодай хтось дані про нас за кілька поколінь по тому, як ми відідемо в інший світ? А може, в тому й полягає сенс життя, щоб залишити по собі таємницю? До того ж таємницю, яка б інтригувала по-справжньому, спонукала б шукати істину?..» [2, с. 30]. Крім того, загадки життя і творчості І. Пінзеля, що рухають романну інтригу, мають змусити читача замислитися над важливістю збереження культурної спадщини, усвідомити цінність втрачених надбань і відповідальність кожної особи за збереження культурно-матеріальних набутків попередніх поколінь.

Література

1. Валуєва Н. Ретро-детектив як внутрішньожанровий різновид детективу / Н. Валуєва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/fahovi%20vudannia/2010/Literaturoznavstvo_naukovi_zapusku_60_1/20.html
2. Кононенко Є. Жертва забутого майстра : роман / Євгенія Кононенко. – К. : Грані-Т, 2007. – 180 с.



3. Честертон Г. В защиту детективной литературы / Гилберт Честертон ; пер. с англ. В. Воронин // Как сделать детектив / под ред. Н. Партугимовой. – М. : Радуга, 1990. – С. 16–19.

Продашук В. С.
студентка 2 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

ХРОНОТОП РОМАНУ С. ЛОБОДИ «ЧАС ЛІЛІТ»

Художній твір – це ніби життя людини – героя – записане на плівку: автор, як і глядач, сам вирішує, коли слід пришвидшити час або пропустити несуттєві події, що можна оглянути побіжно, а який випадок вартий кількарразового перегляду. У творі зазвичай зображено події, важливі для загального розгортання сюжету, ті, що розкривають думки, почуття персонажів. Часопросторові відношення становлять хронотоп художнього твору.

«Хронотоп (грец. *chronos* – час і *topos* – місце) – взаємозв'язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ... Художній час твору залежить від його наповненості важливими подіями та їх просторової осяжності. Художній простір у творі також не збігається з місцем розгортання подій чи перебування персонажів: локальний інтер'єр, пейзаж розмикаються у широкий світ засобами ретроспекції» [1, с. 714]. Термін увів російський літературознавець М. Бахтін, який дослідив цю категорію в праці «Форми часу і хронотопу в романі. Нариси з історичної поетики».

Висвітлення специфіки хронотопу для художнього полотна роману С. Лободи «Час Ліліт» є метою роботи. Завданням дослідження є аналіз твору «Час Ліліт» із точки зору художнього часу та простору в їхній взаємодії.

Представлена наукова розвідка має безперечну новизну, адже дослідженням твору з цієї точки зору ще ніхто не займався.

Події в містичному детективі «Час Ліліт» концентруються навколо головного героя – медика-науковця Дорна Єгора Васильовича. Він уже не перший рік намагається знайти причину низки дитячих смертей і якось цьому запобігти. У ході власного розслідування йому доводиться зустрічати «сюрпризи минулого», розкривати страшні таємниці, знаходити друзів, розчаровуватися в близьких, а в результаті – розплутувати складний клубок із таємниць, почуттів і містики, який скупчився над Україною.

У романі С. Лободи незвичайний хронотоп, адже сучасне пронизане минулим – біблійною історією, яка поступово тлумачить читачам причини подій сьогодення. Твір починається й завершується зображенням сучасності, але ці два виміри гармонійно переплетені між собою. Рушійна сила цього – Ліліт, оскільки її постать є ниткою, яка наповнює зміст подіями минувшини. Ліліт постає перед читачем уже в першому розділі: «У прочинені двері боксу прослизнула жіноча тінь і торкнулася холодного скла прозорої стіни...» [2, с. 10]. Саме вона, по суті, творить історію і рухає життя Єгора вперед.

Перед реципієнтом постає картина столичного життя. Автор не дає назву міста, але з плином часу читач зустрічає вказівки на реальні населені пункти України – місто Дніпропетровськ, село Мехедівка; а Михайла – друга й колегу Єгора – називає



«столичним гостем». Цю площину, за словами М. Бахтіна, можна назвати місцем циклічного побутового часу. У столиці час позбавлений історичної ходи, він рухається вузькими колами днів, тижнів, місяців, років. У Мехедівці ж для Єгора починається новий відлік часу, тобто це новий часопростір. Він відрізняється від дисгармонійного, наповненого громадськими обов'язками міського життя. Тут герой переосмислює деякі речі й відкриває Істину буття. Для Михайла новим часопростором є відрядження в Дніпропетровськ. Це, так званий, перепочинок для героя. Він вириває з буденності, ніби з густої патоки, і відчуває себе звичайною людиною.

Говорячи про місце перебігу подій у цій площині, слід зауважити, що воно не є першорядним тому, що не грає великої ролі в розгортанні сюжету. Місце слугує фоном для зображення взаємодії людей і янголів.

М. Бахтін акцентує на переважаючій ролі категорії часу в художньому творі. «Час тут постає як багатовимірна категорія, в якій розрізняють фабульно-сюжетний і оповідально-розповідний час. У такий спосіб виявляють розбіжність між тим, коли описані події відбулись і коли про них повідомив оповідач» [див. : 1, с. 714]. У романі «Час Ліліт» фабульно-сюжетний і нараційний час загалом збігаються, бо автор розповідає про події, які відбуваються тут і зараз. Точна кількість років із моменту першої появи головних героїв і до кінця роману не вказана. Але наприкінці твору читач може зробити висновок, що події охоплюють приблизно чотири–п'ять років. На це вказує сцена з названою дочкою Єгора: «Ліля як піросла», – подумав лагідно, дивлячись на дівчинку, що каталася на триколісному велосипеді. Три роки минуло, як і не було» [2, с. 234].

Кілька позасюжетних ретроспективних елементів, щоправда, порушують лінійний плин часу. До таких можна віднести: спогади Єгора про Риту – померлу дружину, Юру – забутого друга дитинства, згадки Сансанві про його чергове народження тощо.

Новим часопросторовим включенням є також епізоди з життя перекладача Чеслава, зв'язок із основною сюжетною лінією якого розкривається не одразу. Його ж персонаж «тягне» за собою ще один епізод, звернений у минуле, – дивний випадок в американському містечку Грінвіч-Віллідж та газетна стаття про нього. «Прибиральниця [...] виявила в одному з приватних будинків тіла своїх мертвих працедавців. [...] Тіло самого господаря перебувало у вітальні біля роялю. [...] всі гості, в тому числі і власники будинку, померли від інфаркту» [2, с. 221]. Завдяки цій ретроспекції читач розуміє зв'язок між рукописом із Кумранських печер, над яким працював Чеслав, та загадковими смертями. Розшифрована за нотним станом мелодія і є вбивчою. А отже, Чеслав повторив долю власників та гостей будинку з містечка Грінвіч-Віллідж.

Паралельно з першою площиною зображена інша, ізольована, – це зображення Раю. Біблійний хронотоп відкривається появою Ліліт: «...І був шостий день. І сказав Бог: сотворю тебе за образом і подобою своєю» [2, с. 16]. Тому єдиною ланкою між площинами виступають сама Ліліт і три янгола (Санві, Сансанві, Семангелов). Тут дні течуть неквапливо, час підпорядковано особливому ритму. Цей часопростір є трансцендентним, він лежить поза межами суто раціонального сприймання. Простір у другому вимірі, звісно, фантастичний, але не відходить від реальності. Опис життя й специфічних реалій буденності перших людей надають цьому просторові реальної основи. Картини Раю в тексті з'являються епізодично, тому іноді важко поєднати воедино час цієї площини.



Різні складові хронотопу у творах часто можуть мати символічний характер. В українській художній літературі говоримо про особливе значення таких елементів, як місто й село, земля і небо, дорога, сад, ліс, будинок, поріг, сходи тощо (просторові) й зміна пір року, перехід від дня до ночі тощо (часові).

Символічні хронотопи є і в романі С. Лободи. Один із них – будинок (за класифікацією М. Бахтіна – це вузький, закритий реальний хронотоп). Дім є символом притулку Великої Матері, замкнутості й захисту; це сходження в темряву перед відродженням. Цей елемент пов'язаний із постатями Єгора та Чеслава. Обидва «сховалися» від суспільства, знайшли притулок у старому будиночку. Для останнього – це засіб знайти себе, відновитися: «Спочатку він облаштував свій лісовий будиночок, щоб відчувати себе тут комфортно. Утім, будинок був засобом, а не метою» [2, с. 45].

Не можемо залишити поза увагою хронотоп лісу. У творі зустрічаємо фрагмент, який описує життя Чеслава: «Він жив у лісі. Не в такій далечині, як хотілося б, але в достатній, щоб його ніхто не турбував. Краса природи, чисте повітря і помірний дефіцит таких подразників, як люди» [2, с. 45]. У цих рядках йдеться про Чеслава, але справедливо застосувати їх і до Єгора. Для обох ліс став місцем ініціації. Символ цей означає перехід, коли душа зустрічається з чимось невідомим; секрети природи, в які людина повинна зануритися, щоб зрозуміти їх зміст. Тож і для героїв «втеча» в ліс – це символічна смерть перед відродженням в ході ініціації.

Образ квартири Єгора – також своєрідний символічний хронотоп. За своєю суттю квартира – це замкнений простір, обмежений чотирма стінами, – квадрат. Тож можемо говорити про те, що це символ земного існування, статичної бездоганності й незмінності: «У квартирі стояла тиша [...] Йому подобалися такі хвилини. Коли він належав сам собі. Жодних розмов, телефонних дзвінків, нарад, звітів. [...] Начебто і не було нічого, що хвилювало, не давало заспокоїтися» [2, с. 11]. У житті Єгора квартира – це ніби фіксація його смерті, адже життя завмерло в той момент, коли трагічний випадок забрав дружину, і водночас, – протиставлення динамічному циклу життя і руху.

Отже, роман С. Лободи «Час Ліліт» насичений цікавими для опрацювання елементами хронотопу, які часом набувають символічного характеру.

Література

1. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
2. Лобода С. Час Ліліт / С. Лобода. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. – 252 с.

Раковська А. С.
студентка 5 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

МОДИФІКАЦІЯ БІОГРАФІЧНОГО КАНОНУ В РОМАНІ В. ЄШКІЛЕВА «УСІ КУТИ ТРИКУТНИКА. АПОКРИФ МАНДРІВ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ»

Автобіографічна проза упродовж усієї історії свого існування користується стабільним читацьким попитом. Не є винятком і твори, у центрі яких виводяться постаті митців, зокрема письменників. Разом із тим, у літературознавчому середовищі час від часу виникають дискусії щодо того, якими мають бути межі між реальними



біографічними фактами й авторською містифікацією чи розвіюванням усталених уявлень про історичних осіб? Якою мірою можуть допускатися модифікації історичних фактів заради літературного сюжету? Відповіді на ці питання часом суттєво відрізняються. Метою ж нашого дослідження є аналіз модифікації біографічного канону в романі В. Єшкілева «Усі кути трикутника. Апокриф мандрів Григорія Сковороди».

Постать Г. Сковороди є однією з найзагадковіших в історії українського письменства. Тож не дивно, що саме його особа приваблювала й продовжує приваблювати авторів і постала на сторінках різножанрових і різноформатних творів В. Наріжного «Російський Жільблаз» (1814), І. Срезневського «Майоре, майоре!» (1836), В. Поліщука «Григорій Сковорода» (1929), Г. Вовка «Мед з каменю» (1968), В. Чередниченко «Молодість Григорія Сковороди» (1971), І. Ільєнка «Основ'янська повість» (1972), Вас. Шевчука «Предтеча» (1972). Образ мандрівного філософа поставав і в поезії Ю. Клена, П. Тичини, Л. Костенко, Б. Олійника, Д. Павличка та інших. Проте, як стверджує Т. Пінчук, «немає і не може бути остаточно завершеного образу Сковороди у літературі, оскільки спроба створення такого передбачає канонізацію реальної історичної особистості та омертвіння його духовної спадщини» [1, с. 94].

Можливості художнього моделювання образу Г. Сковороди продемонстрував і Володимир Єшкілев у романі «Усі кути трикутника. Апокриф мандрів Григорія Сковороди». За його висловом, цей твір – це «...смілива спроба «вловити» те, що дозволено художній літературі» [3, с. 242]. Після публікації твору у 2012 р., роман став подією серед поціновувачів історичної літератури, адже перед читачем постав не вже звичний образ філософа, а його «деміфологізована» версія. При цьому читач був поступово підготовлений до сприйняття такого образу постмодерною парадигмою та різноманітними провокаціями, якими насичений творчий доробок В. Єшкілева.

Події твору розгортаються паралельно у двох часових площинах: умовному сьогоденні й у 50-х рр. XVIII ст. Центральним персонажем сюжетної «сучасної» лінії є вигаданий персонаж учений-історик Павло Вигилярний, який, спираючись на документи закордонних масонських архівів, вирішує довести причетність Г. Сковороди до участі в одній із масонських лож.

Події «історичної» лінії розгортаються навколо самого Г. Сковороди. У післямові до роману І. Корнелюк зазначила: «Під ретроскопом Єшкілева вимальовується живий і неоднозначний Сковорода, з людськими страхами й грішними думками, самодостатній і самотній персонаж, котрий переживає як гру «...життя того, хто присвятив себе пошукам Живого Бога...» [3, с. 242]. Зокрема, до Європи молодий Г. Сковорода потрапляє як шпигун російської розвідки й опиняється в колі представників європейського масонства. Більше того, автор подає появу Г. Сковороди як довгоочікуване явище: «...кажуть, що він є тим самим парадоксальним космополітом, прихід якого зі Сходу так влучно передбачив Розенкрейцер...» [4, с. 65]. У В. Єшкілева моделюється й лінія інтимного життя Г. Сковороди, який навіть порівнюється із Джакомо Казановою. Проте Григорія понад усе хвилює справа здобуття «української вольності», тому він прагне познайомитись із сином Пилипа Орлика й очільниками масонів. Духовною спонукою молодого Сковороди є пошук Андрогіна як Божого створіння, «...яке гармонійно поєднує обидва споконвічні первні – чоловічий і жіночий. Як на тілесному рівні, так і на духовному...» [4, с. 98]. Як порушення біографічного канону можна розцінювати й зміщення часових рамок подорожі Г. Сковороди за кордон: у романі це 1750–1753 рр., хоча в сучасному літературознавстві закріпилася версія Л. Махновця, згідно з якою перебування в Європі окреслюється 1745–1750 рр.



Образ Г. Сковороди накреслюється в романі фрагментарно – читач відтворює його із розрізнених портретних і психологічних деталей, але при цьому помітним є зміщення образу від народницького канону, згідно з яким той поставав народним філософом чи народним учителем. Герой же В. Єшкілева тяжіє до містики, пригод, нетрадиційних духовних практик. Проте, навіть у творі, що написаний як пригодницький постмодерний роман, Григорій Сковорода не втрачає своєї філософічності.

Нетрадиційність запропонованого В. Єшкілевим образу Г. Сковороди викликала низку як критичних, так і схвальних відгуків. На думку П. Білоуса, «...у романі написано не про Сковороду. Про когось іншого, кого він назвав Сковородою...» [1]. Натомість, М. Микицей не заперечує права на існування такої художньої версії образу Г. Сковороди на тій підставі, що «класичний образ мандрівного філософа («ходив босий селами, грав на сопілці, проповідував сердечну науку») Володимир Єшкілев трансформує і продовжує у цілком несподіваний, але такий привабливий образ своєрідного українського Джеймса Бонда, вписуючи його у загальноєвропейський контекст як важливого потенційного фігуранта тодішніх політичних пасьянсів» [5].

На нашу думку, роман В. Єшкілева «Усі кути трикутника. Апокриф мандрів Григорія Сковороди» розрахований на підготовленого читача, котрий ознайомлений як із фактами біографії, так і з художньою традицією образотворення Г. Сковороди й буде спроможний завершити авторське моделювання життєпису власною рецепцією. Постмодерне розуміння історії, брак інформації про європейський період життя Г. Сковороди, намагання автора кинути виклик академічному середовищу стали підґрунтям для моделювання біографічного канону Г. Сковороди в альтернативному історичному контексті.

Література

1. Білоус П. Спроба похитнути канон [Електронний ресурс] / П. Білоус. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2012/03/01/sproba-pohytuty-kanon/>
2. Веретейченко І. Григорій Сковорода і світ : навч. посіб. / І. Веретейченко, П. Дяченко, Т. Пінчук. – К. : Шлях, 2004. – 208 с.
3. Корнелюк І. Гра з історією / Інна Корнелюк // Єшкілев В. Усі кути Трикутника. Апокриф мандрів Григорія Сковороди. – К. : ВЦ «Академія», 2012. – С. 241–244.
4. Єшкілев В. Усі кути Трикутника. Апокриф мандрів Григорія Сковороди / Володимир Єшкілев. – К. : ВЦ «Академія», 2012. – 248 с.
5. Микицей М. Сліпуче коло провокаційного прочитання, або Чи трикутник гірший за сопілку? [Електронний ресурс] / Марія Микицей. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/05/09/085500.html>



Семенюк О. В.
студентка 5 курсу
Криворізький державний педагогічний університет
Наук. кер.: Коломієць Н. Є., к. філол. н., доцент

ІНТЕРПРЕТАТИВНІ ПАРАДИГМИ НОНКОНФОРМІЗМУ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНУ В МАЛІЙ ПРОЗІ ДЖ. СЕЛІНДЖЕРА ТА ГР. ТЮТЮННИКА

Однією з актуальних проблем вітчизняного літературознавства є проблема осмислення світового літературного процесу на засадах взаємозв'язку культурологічних та естетичних принципів. Посилення рефлексії щодо осмислення соціокультурних феноменів різних народів дозволяє акцентувати на різних рівнях крос-культурного діалогу, відтворити динаміку міжкультурної взаємодії в мультиетнічному просторі. Вивчення літературних реалій у цьому аспекті є надзвичайно вагомим, адже «кожен художній твір наповнений національними культурними кодами, сприйняття яких створює умови для усвідомлення розбіжностей між рідною та іноземною культурами, формування крос-культурної компетенції, налагодження міжкультурного діалогу» [1, с. 170].

У сучасному світі однією з найважливіших цінностей є свобода. Завдячуючи мистецькому нонконформізму, культури різних країн змогли відстояти своє право на інакомислення та можливість вільної творчості. Поняття «нонконформізм» виникає як бінарна опозиція до «конформізму», який є проявом навмисної поступливості особистості, здатності погоджуватись із думкою більшості, безапеляційного прийняття авторитетної позиції для уникнення конфліктних ситуацій. У мистецькому вимірі нонконформізм можна розглядати як «бунт проти масової культури (культури для мас), що маніпулює свідомістю і затверджує цінності суспільства як єдино ширі» [2, с. 102].

Феномен нонконформізму більшою або меншою мірою притаманний майже всім літературам, проте його зародження й становлення залежить від соціокультурного становища держави. Формування американського та українського нонконформізму хронологічно охоплює різний час, відстань становить приблизно 20 років. У США рух незгодних зароджується ще в 40-ві рр. ХХ ст. й розквітає разом із творчістю представників «біт-генерації». Вітчизняний нонконформізм стає надбанням 60-х рр. ХХ ст. й асоціюється з поняттями «шістдесятництво» та «дисидентство».

Причини виникнення феномену непокори в цих державах дуже відрізняються. У США нонконформізм виник як реакція на створення мистецтва для мас, уславлення американської мрії та матеріальних цінностей, в Україні – як відголос на пригнічення людини тоталітарними канонами. В обох країнах «бунтівники» визнавали свободу як найважливішу цінність людини, а болючі проблеми суспільства знаходили художнє вираження на сторінках літературних творів.

Так, персонажі малої прози Дж. Д. Селінджера та Гр. Тютюнника дозволяють собі прояви інакомислення, перебувають в опозиції щодо думки більшості. Митці акцентували на тих суспільних факторах, які зумовили кризу самоідентичності особистості. Саме загальна соціальна байдужість, на думку прозаїків, часто призводить до відмежованості індивіда від суспільної групи.

Персонажі оповідань Дж. Селінджера відчувають свою від'єднаність від суспільства, свою інакшість. Цей дисонанс художньо передано в найрізноманітніших проявах. Наприклад, Сеймур Глас («Чудовий день для рибки-бананки») страждає від вульгарності та нелюдяності світу, гостро відчуває свою самотність у ньому. Герой



силується позбавитись страждань, проте об'єктом цих зусиль стає не зовнішній світ, а він сам. Сеймур не бачить виходу і вчиняє самогубство. В оповіданні «У човні» маленький Лайонел утік із дому через те, що хатня робітниця обізвала його батька «товстою брудною жидюкою» [3, с. 98]. Хлопчик, як і всі найяскравіші персонажі Дж. Селінджера, надзвичайно чутливий, тож його першою реакцією на образу та несправедливість було рішення втекти, сховатися й пережити своє горе на самоті. У цьому суть маленького бунту хлопчика.

Селінджерівський бунт майже не виходить за межі особистості, саме людина стає його осередком. Внутрішній світ героя розривають протиріччя: із одного боку, персонажі усвідомлюють, що вони є частиною суспільства, з іншого – вони його зневажають. Тож головна проблема малої прози Дж. Селінджера – це проблема людини й суспільства. Вирішується вона найрізноманітнішими способами: від найрадикальнішого вчинку Сеймура до дитячої образи Лайонела.

У новелі Гр. Тютюнника «Смерть кавалера» два головних персонажі є втіленням конформності та нонконформності. Їгорко – напівсирота, який навчається в ремісничому училищі. Валерій Максимович є прикладом мужності та честі для підлітка, усі груди чоловіка вкриті медалями та орденами за заслуги на війні. Але в патовій ситуації відкриваються нові риси «кавалера». Валерій Максимович, який із честю пройшов війну, був нагороджений орденами за хоробрість, не зміг подолати постійну звичку виконувати команди, яка формується у військових. Їгорко ж бажає опротестувати несправедливе звинувачення, він готовий уголос сказати про нечесність, на що забракло духу його кумиру. Гр. Тютюнник яскраво описав ситуацію, коли підліток зіштовхується зі світом дорослих, із його жорстокістю та зрадливістю: «Почувши своє прізвище, Їгорко швидко заозирався, ніби шукаючи захисту в когось позад себе. Але там нікого не було» [4, с. 60].

Отже, моделювання художньої картини світу малої прози Дж. Селінджера та Гр. Тютюнника базується на осмисленні дисгармонійності соціуму та відтворенні внутрішнього світу людини, котра здатна виявити протест духовно нищій сучасності. Часто таким персонажем є дитина, що не зіпсована пристосуванськими мотивами дорослих, вільна у своїх поглядах та пориваннях. Нонконформізм у творах митців виражається в критичному ставленні персонажів до ідеології, неприйнятті певних норм та поведінкових канонів, специфічному бунтарстві.

Література

1. Коломієць Н. Реалізація крос-культурних взаємин при вивченні світової літератури студентами-філологами / Н. Є. Коломієць // *Nowoczesna edukacja: filozofia, innowacja, doświadczenie*. – Łódź : Wydawnictwo Wyższej Szkoły Informatyki i Umiejętności. – 2015. – № 1. – S. 170–173.
2. Котова О. Нонконформістський рух у світовому культурному контексті / О. О. Котова // *Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв* : зб. наук. пр. – Харків : ХДАДМ, 2014. – № 1. – С. 101–104.
3. Селінджер Дж. Дев'ять оповідань / Джером Девід Селінджер ; пер. з англ. Ю. В. Григоренко, А. О. Івахненко. – Харків : Фоліо, 2012. – 223 с.
4. Тютюнник Гр. Твори / Гр. Тютюнник. – К. : Молодь, 1984. – 579 с.



Смирнов О. В.

студент 2 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНА ОСНОВА ОБРАЗУ ПЕКЛА В РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА «ЧИГИРИНСЬКИЙ СОТНИК»

Якісно новою інтерпретацією історичних реалій України сер. XVII ст. став роман Л. Кононовича «Чигиринський сотник», який побачив світ 2016 р. «Екстремальне читиво» [1, с. 7] повістує фентезійну розповідь про мандри українськими просторами дев'ятирічного Михася з характерником Обухом за часів польсько-шляхетського панування з метою віднайти того, хто звільнить уярмлену Батьківщину з-під гніту загарбників. Історичне тло у творі виступає базисом для етнографічного елемента, продукуючи колоритний, самобутній і цікавий із точки зору рецепції та ідейного наповнення образний сплав, що репрезентує історіософську концепцію автора.

Провідний для пригодницького роману на історичній основі мотив дороги в книзі реалізовано у вигляді низки образів, яка іноді переривається ліричною фабулою, насиченою міфологією, пейзажними замальовками та драматичними ситуаціями. Розгортання дії у творі, не обмежуючися просторами України, почасти переносить читача до фантастичних хронотопів, одним із яких є Царство Триглава – аналог християнського пекла.

Темою роботи є вивчення особливостей проектування образу темного світу в романі «Чигиринський сотник», а також його значення в контексті художньої версії історичних подій. Оскільки на сьогодні маємо лише рецензії І. Бондаря-Терещенка і К. Родика, можемо з упевненістю констатувати необхідність ґрунтовного наукового аналізу твору взагалі та його образної природи зокрема. Об'єктом роботи є роман «Чигиринський сотник», а предметом – структура та функціональне навантаження образу пекла. Мета дослідження – сформулювати уявлення про основні характеристики архітектури образу потойбіччя. Актуальність статті зумовлена необхідністю наукового осягнення постмодерного методу на сучасному етапі українського літературного процесу.

Л. Кононович вплітає пекло в загальний концепт подорожі, роблячи його одним із ключових образів оповіді, до чого вдавалися автори в різних літературних інтерпретаціях ще від часів Гомерівської «Одиссеї». Щоправда, не обходиться письменник і без художніх прийомів і версій, які мають символічне значення. Зокрема, у світі «Чигиринського сотника» до Триглавого Царства можна потрапити двома способами.

Перший шлях губиться в Базавлуцькому лісі, який знаходився на підконтрольному Речі Посполитій Правобережжі та оточував острів, що був місцем дислокацій Базавлуцької Січі, зруйнованої 1638 р. кварцієм військом М. Потоцького. Після цього українські землі на деякий час фактично залишилися без захисту від татарських загонів, які в тому ж лісі готували напади на Правобережжя. У романі ці факти трансформуються в містичну історію Останньої кріпості, яка пала під натиском пекельних бісуркань.

Альтернативний варіант опинитися в темному світі – падіння з місячної доріжки в непроглядний морок – є красномовною ілюстрацією авторського розуміння



постмодерного літературного методу, до якого прозаїк апелює, контамінуючи історію з фольклором та інтертекст із вигадкою.

Так, у інтерпретації Л. Кононовича Дніпро – це водна артерія, яка розмежовує не тільки правий (захоплений поляками) і лівий (де знаходиться нова Микитинська Січ) береги, але й земний світ і потойбіччя. Ця ідея реалізується шляхом уведення художньої деталі (герої падають із простеленого на хвилях проміння лише тоді, коли перетнули більшу частину річки, прямуючи від Микитинового мису), яка, очевидно, є домислом на основі фольклорних джерел, оскільки «Шлях [на той світ]... відмежований від земного світу водою, вогняною рікою чи стіною, прірвою» [2, с. 300], але традиційно «місток над водою чи прірвою уявляється волосиною, ниткою...» [2, с. 300].

Уявлення про підземний світ як про безодню, куди було скинуто Люцифера, та як про покарання за скоєні гріхи (або бездіяльність) синтезовано з біблійних текстів, народних вірувань і «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі, розбавлених язичницькою номенклатурою.

Переосмислюючи слов'янські міфи на християнський манір, письменник називає Чорнобога – володаря пекла – Триглавом та дияволом, показуючи трьох різних істот в одній іпостасі, чим і надає цьому персонажу функцію уособлення істинного зла. Однак у Триглаві «Слов'янські міфोगрафи бачать ... схожість з індійським Тримутрі ... він як цар неба ... цар землі ... цар пекла» [3, с. 9–10]. Чорнобог – «похмура, смертоносна, зла істота ... звідки і походить назва Чорт. Народний переказ подає його у вигляді змія» [3, с. 13]. А Люцифер – спокушений амбіціями янгол, якого ніколи не трактували як божество, хоча в «Чигиринському сотнику» він є рівним творцю за віком.

Зрештою, указані суперечності не завадили Л. Кононовичу змоделювати образ Чорнобога цілісно, виразно і, як для типового антагоніста, не банально. Автор розкриває цей характер за допомогою переконливої стилізації під народний фабулат, де подібні нашарування вважаються нормою.

Утім, показ Триглава крізь призму народного світосприйняття не дає прозаїку можливості створити абсолютної опозиції між січовим лицарством і уособленням зла, бо майже всі негативні дії Чорнобога, показані в романі, спрямовуються в площину легенди, де головним опонентом для нього є світле божество – Дажбог. Отже, в основній фабулі ідейний акцент переноситься на протиборство польської шляхти й козацтва як уособлення боротьби добра зі злом, а фабульна лінія Трояна й Триглава розвивається паралельно, частково дублює основу, акцентуючи увагу на циклічності історії та авторському розумінні історичного процесу.

Прикметно, що в «Чигиринському сотнику» демонологічні істоти мають доступ до темного світу (бісуркані, зруйнувавши Останню кріпость, прямують до пекла, Мурмило – син Чорнобога, – отримавши поранення, йде за допомогою до батька), але не живуть там, надаючи перевагу світу земному. Це пов'язано з народною вірою у те, що Триглав, на відміну від Дажбога, не вмє творити. Тому рани він не зцілює, сонце в пеклі хоч і світить, але не гріє, а в посмерках блукають тіні тих, хто за життя нічого гідного так і не зробив.

Атмосфера – понура, а сам образ підземного світу забарвлено в темні тони. Хронотоп прописаний лише в основних деталях, що вимальовують змодельований фантазією світ влучно й лаконічно. Автор заповнює його вибірково, «образними плямами», які, сполучаючись в уяві реципієнта, продукують цільну картину потойбіччя.

Виводячи образ пекла, письменник послуговується переважно метафорами, епітетами й порівняннями, що фарбують образний лад у холодний колір та

створюють враження застигlosti й нежиттєвостi зображуваного. Так, вiкна «зирили... чорними проваллями...» [4, с. 106], а кам'яниця була «кругла, як миска, i до самого низу спускалися в нiй уступами кам'яні лави» [4, с. 106]. Прозаїк комбiнує рiзні за способом рецепцiї образи, залишаючи у свiдомостi читача фактурний «штамп» локацiї. В образній «палiтрі» превалюють зорові образи, рiдше зустрічаються дотикові, а особливо виразними та яскравими є нюхові: «...квіття росте – чорне все, наче вугля, i так пахне, що голова обертом iде... недобріi тiї пахощі, бо чути було в них мертве тiло i тлiнь» [4, с. 104].

Пiдсумовуючи, слiд зазначити, що основним матерiалом для створення образу пекла в «Чигиринському сотнику» є мiфологiя та фольклор, щедро пересипані авторською вигадкою. У романі цьому образу вiдведено роль осердя опозицiйних українськiй державностi сил та антипода Запорозькiй Сiчi як центру сил державобудiвничих, чим зумовлена специфiка його моделювання в епiчній фабулi та деталiзацiї в стилiзованій пiд фольклорну легенду фабулi лiричній. Формуючи образи темного свiту, Л. Кононович вдається до багаторiвневих нашарувань, натомiсть ховає цю складну «образну амальгаму» пiд привабливою «обгорткою» фентезi з нацiональним колоритом. Образна гама потойбiччя розмаїта, але вiдносно проста, класична, вiдрiзняється вiд реальностi змiненими параметрами кольору, розмiру, структури й текстур притаманних їй образiв та навиює меланхолійний настрiй. Образ пiдтримує динамiку розвитку сюжету, виводячи на центральну позицiю фентезійний елемент i вiдтiнюючи iсторизм твору.

Лiтература

1. Бондар-Терещенко І. Володар Ключiв. У лицарськiй свiтi Леонiда Кононовича / І. Бондар-Терещенко // Кононович Л. Чигиринський сотник. – Харкiв : Вид-во «Ранок» : «Фабула», 2016. – С. 3–7.
2. Виноградова Л. Тот свет / Л. Виноградова, С. Толстая // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. – Т. 5. : С–Я / под ред. Н. Толстого. – М. : Международные отношения, 2012. – С. 298–303.
3. Головацький Я. Виклади давньослов'янських легенд, або мiфологiя / укл. Я. Ф. Головацьким. – К. : Довiра, 1991. – 94 с.
4. Кононович Л. Чигиринський сотник / Л. Г. Кононович. – Харкiв : Вид-во «Ранок» : «Фабула», 2016. – 528 с.

Тананаєва І. М.
студентка магістратури
Запорiзький нацiональний унiверситет
Наук. кер.: Слижук О. А., к. пед. н., доцент

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФЕНОМЕНУ ХАРАКТЕРНИЦТВА В ПОВІСТІ В. РУТКІВСЬКОГО «СТОРОЖОВА ЗАСТАВА»

Минуле – це дiєвий складник сучасностi. Сьогодні складніше писати для мiнливого сучасного дитячого мiкросоцiуму, нiж для дорослих. Ім'я В. Руткiвськiй є вагомим у сучасному письменствi для дiтей. Героями його творiв є особи з надлюдською силою та звичайнiсiнські дiти, адже вони смiливі й здатні творити добро для iнших. Найчастiше до творчого доробку письменника звертається Н. Марченко, яка вважає, що «...по сутi, В. Руткiвський першим iз дитячих письменникiв змiг вивести живу українську героїку iз полону» [2, с. 6].

Феномен характерництва здавна відомий історичній науці, а також широко втілений у художній літературі. Дитяча аудиторія вже мала знайомство з подібним явищем у творах, зокрема Л. Кононовича «Пекельний звідар», у діалогії М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко – славетний кошовий», В. Рутківського «Джури козака Швайки» та ін., але до цього ряду зараховуємо й повість «Сторожова застава», в якій порушується питання виникнення характерництва й людей-характерників, що наділені не лише знаннями, а й пройшли спеціальну підготовку.

Героїчними вчинками й містичними пригодами була наповнена життєва доля козаків-характерників. В. Рутківський розуміє, що потрібно повертати сучасному поколінню історію в тому форматі, який би їх зачарував. Із цього приводу письменник висловлювався: «Ну, посудіть самі, хіба не хотілося б сучасному школяреві стати пліч-о-пліч з українськими – саме українськими! – богатирями Іллею Муровцем, Олешком Поповичем та їхніми побратимами?» [4]. Автор неодноразово наголошував: писати для дітей треба, мислячи тими ж категоріями, як і вони. Саме такі ситуації простежуємо в кожній його книжці.

Історичним проривом у сучасній дитячій літературі стала перша повість «Сторожова застава», написана В. Рутківським у 1991 р. Також відомо, що письменник у 2001 р. видав тисячу примірників власним коштом. Мабуть, це диктувалось бажанням захопити дитячу аудиторію історичними персонажами, які добре відомі з мультфільмів. «Сторожова застава» – «етапна книжка у творчості В. Рутківського, у якій письменник уперше задекларував своє бачення минулого» [1, с. 18], за визначенням письменника, це повість, хоча автор згадує, як хотів назвати її «першим українським історичним детективом» (у початковій редакції) [4].

Сьогодні В. Рутківський означив книгу як повість-легенда. Належить вона, за словами Н. Марченко, до «фантастично-пригодницької прози», хоча автор заперечує і вважає її не «розважально-пригодницькою, а його етико-дидактичною настановою» [1, с. 18]. Взагалі ця книга вимагає логічного продовження пригод дітлахів у часі. Трилогія «Джури козака Швайки» є тим самим продовженням із яскравими рисами характерництва й вираженням філософської системи.

Удаючися до зображення епохи Київської Русі та часів князювання Володимира Мономаха й Святослава, фігурування в історії Олешка Поповича й Іллі Муровця, Добрині Микитовича в «Сторожовій заставі», автор намагається показати, що ідеал-характер повинен досягатися не лише історичною правдою, а й домислом і вимислом. Хоча історичні факти не ігноруються письменником, зорієнтовуючи його до рішучих індивідуально-авторських ходів. Традиції характерників продовжують оживати: парубчаки Муровця, які вже «вміли бігати не згірш за своїх батьків та старших братів, і стріляли не гірше, й на шаблях непогано билися» [3, с. 9] та й Муровець з Олешком Поповичем вдаються до хитрих стратегічних маневрів, стежачи за половцями. Незвичайною силою наділяє письменник героїв: «Муровець відмахнувся довбнею від одного з нападників, а іншого турнув щитом з такою силою, що той вилетів із сідла» [3, с. 11], підкреслюючи незвичайну силу богатиря, його розміри: «І посеред того війська височів на своєму важковагозові Ілля Муровець» [3, с. 274].

Характерництво як феномен поліфонічний має ряд особливостей, чи, скажімо, вимог, без дотримання яких, майбутній козак не буде вважатися характерником. У тексті повісті згадуються половецькі вивідники, а з історії відомо, що старше покоління козаків випробовувало молодих людей, які готувались стати справжніми козаками, їм необхідно було пройти ряд посвячень, і одне з яких – вартування.



Отож, провідним мотивом творів для дітей В. Рутківського є вигадана подорож дітей у історичне минуле, у якій вони відіграють певну роль. Образи-характери переяславських богатирів зацікавлюють тих, хто поринає в історичний вир повісті «Сторожова застава» й змушують нетерпляче гортати сторінки далі.

Література

1. Марченко Н. Співець вилюднення та вивільнення (Огляд життя і творчості Володимира Рутківського) / Н. Марченко // Дивослово. – 2014. – № 11. – С. 15–21.
2. Марченко Н. Вітаїстична муза Володимира Рутківського / Н. Марченко // Літературна Україна. – 2017. – 20 квітня. – С. 6.
3. Рутківський В. Сторожова застава / В. Рутківський. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 304 с.
4. Тарадай Д. Володимир Рутківський: сучасний школяр відлучений від книжки / [Електронний ресурс] / розмовляла Д. Тарадай. – Режим доступу : http://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/11/121122_book_2012_interview_rutkivskyy_dt

Таран О. С.
студентка магістратури
Бердянський державний педагогічний університет
Наук. кер.: Новик О. П., д. філол. н., професор

ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ В ПЕРЕКАЗАХ «МЕСЯЦ И СОЛНЦЕ» ТА «СТРАШНЫЙ ЗВЕРЬ» Є. ГРЕБІНКИ

Євген Гребінка творив у різних жанрах, писав і українською, і російською мовами. В українському літературознавстві не приділяється значної уваги російськомовній творчості Є. Гребінки, зокрема потребує поглибленого перепрочитання його цикл «Рассказы Пирятинца», що й визначає актуальність нашого дослідження. Мета роботи – з'ясувати особливості функціонування фольклорних мотивів у переказах «Місяць і Сонце» («Місяц и Солнце») та «Страшний звір» («Страшный зверь») Є. Гребінки. Для досягнення мети використано культурно-історичний та описовий методи.

Дослідниця Ю. Сирота прозову російськомовну спадщину Є. Гребінки розподіляє на кілька тематичних блоків: тема України, тема провінції, тема Петербурга [див. : 2, с. 7]. Цикл «Рассказы Пирятинца» вона відносить до першого тематичного блоку. У цих оповіданнях помітний вплив М. Гоголя на ранню творчість письменника. Як і в збірці М. Гоголя «Вечера на хуторі близ Диканьки», у творах Є. Гребінки велику роль відіграють переплетення фантастики з побутовими картинами життя, романтичні пейзажі, синтез християнських та язичницьких мотивів [див. : 2, с. 7].

У творах «Місяць і Сонце» та «Страшний звір» фольклорні мотиви простежуються, насамперед, у визначенні жанру. Сам письменник у підзаголовку визначає жанр як народний переказ. Ю. Сирота зазначає, що в цих творах письменник наслідує стиль фольклорних казок, проте оповідання Є. Гребінки за своєю структурою є значно складнішими, оскільки автор доповнив їх новими епізодами, другорядними образами, ліричними відступами [див. : 2, с. 13].

Твору «Страшний звір» притаманні основні композиційні елементи казки: зачин, основна частина й кінцівка. При чому в зачині письменник чітко визначає топографічні межі дії, все відбувається в Малоросії на березі Удаю. За традицією казки в головного героя було троє дітей, двоє синів і дочка. Саме між двома братами й



виникає головний конфлікт, на підставі якого виникає проблема братовбивства через заздрощі. Ю. Сирота зазначає, що в оповіданнях автора, які мають фольклорне походження, знайшли втілення деякі архетипні мотиви та образи, зокрема, образи лісу, відьми, сироти, дороги, братовбивства, мачухи, смерті [див. : 2, с. 7]. При описі самого братовбивства використано фольклорний прийом паралелізму з природою, вона немов оживлюється, все розуміє: «Вся природа содрогнулась; полуночный ветер зашумел на проклятой осине; стая воронов спорхнула с ближних деревьев и, злобно каркая, взвилась на воздух; луна покрылась цветом кровавым» [1, с. 23]. Це підтверджує те, що твір написано в романтичному дусі. Використовує письменник і традиційні символічні магичні речі, зокрема сопілку, яка й викриває страшний злочин старшого брата. За структурою це оповідання насичене паралелями з природою, саме за змінами картин природи ми дізнаємося про зміни часові «И вот повеял весенний ветер, снег исчез. Весело зажурчали ручейки, и дикие гуси, с криком радостным, длинными вереницами понеслись с юга на север» [1, с. 26]. Традиційна розв'язка, покарання головного лиходія, також наближує це оповідання до фольклорної казки. Проте кінцівка дещо трансформована в християнському дусі, зокрема йдеться про муки душевні, а не тілесні, наявна відсилка до Бога як судді та пекла як місця карі.

У переказі «Месяц и Солнце» можна простежити поєднання фольклорних і язичницьких мотивів. Поруч із головним персонажем Іваном Є. Гребінка створює персоніфіковані образи Долі, Сонця, Вернигори, Вернидуба. Всі вони трансформовані в живі істоти, які допомагають Івану подолати свою лиху сестру. При першій зустрічі головний герой просто з ними знайомиться та співчуває нещастю, а вдруге вже вони рятують його від сестри. За фольклорними традиціями, головним героєм твору постає людина зі щасливою, доброю Долею. На цьому автор неодноразово наголошує, порівнюючи Долі інших людей, коли Іван починає розчаровуватися у своїй. Перемога добра над злом як фінальна сцена також є ознакою казкового фольклору. Проте шлях цієї перемоги проходить не через фінальний бій, а через мудру пропозицію Сонця поставити на ваги добро й зло. Так Іван стає Місяцем та сумно світить на землю. Такі перетворення українські романтики використовували в баладах. Кінцівка цього твору дає чітке розуміння, що він є дійсно переказом, описує створення Місяця, якого в народі називають Козачим сонцем.

Зовнішній опис головних героїв створено також у фольклорному дусі, автор використовує традиційні епітети та порівняння: «Целует сестра брата в очи соколиные и в малиновые уста: она рада приезду его. А как хороша она сама! Черные, как смоль, косы двойным венком обвили её белое чело; как две зрелые терновые ягоды, омытые в утренней росе, блестели глаза из-под длинных ресниц, а над ними двумя стройными дугами расходились соболями брови...» [1, с. 56].

Отже, твори Є. Гребінки «Месяц и Солнце» та «Страшный зверь» мають риси фольклору від жанрової природи до використання фольклорних образів-символів. Для оповідання «Страшный зверь» притаманні риси жанру казки та вкраплення християнських мотивів. Твір «Месяц и Солнце» написано як переказ із переплетенням фольклорних та язичницьких мотивів та образів.

Література

1. Гребёнка Е. Мачеха и панночка. Малороссийские повести / Е. П. Гребенка. – Leo, 2016. – 98 с.
2. Сирота Ю. Російськомовна проза Є. П. Гребінки в контексті російської літератури 1830–1840-х років : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 «Російська література» / Ю. О. Сирота. – Сімферополь, 2008. – 18 с.

Ткаченко М. Р.
студентка 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ПРОСТІР СТРАЖДАННЯ В ОПОВІДАННІ Ю. ІЛЮХИ «САНЯ»

Однією з ознак сучасного художнього твору є, за визначенням літературознавців, стирання меж між текстом і реальністю. Особливо виразно ця якість звучить у пост-постмодернізмі, що прагне повернення психологічної достовірності літератури. Заперечуючи скептицизм постмодернізму, він відзначається новим рівнем чуттєвості, представляє модель людини як комплекс психологічного, біологічного та гуманістичного, визначає сутність людини в психологічно-медикалізованому аспекті. Через це герої таких творів знаходяться в межових ситуаціях – між реальністю та уявою, життям і смертю, минулим і майбутнім. Новим є і пост-постмодерне розуміння проблем смерті, болю, тіла. Якщо постмодернізм запропонував перевантаженій емоційними переживаннями людській психіці порятунок у світі симулякрів, то пост-постмодернізм не пропагує втечу від реальності, яка завдає болю. У цьому розумінні окремою нарацією в літературі пост-постмодернізму є хвороба. «Література нашого часу, – наголошує Д. Дроздовський, – дедалі більше дистанціюється від традиційних засобів художнього увиразнення. У таких текстах обмаль метафор, гіпербол, метонімії, епітетів. Натомість у просторі літератури з’являються нові «герої» – бластома, гемангіома, онкологічні захворювання ... Опис боротьби лікаря за життя людини, яка має хворобу, нині може бути не менш цікавим, ніж романи Оноре де Бальзака в ХІХ ст.» [1, с. 167].

На жаль, тривалий час у нашій країні не існувало паліативної допомоги, покликаної полегшувати життя літніх, важкохворих, невиліковних пацієнтів та членів їхніх родин. Проблеми людей, яким було винесено медичний вирок, не прийнято було порушувати публічно, а відтак, ці люди були приречені долати свій шлях боротьби без належної професійної допомоги. Адже вона має полягати не тільки в медикаментах, інфраструктурі та фахівцях. Дуже часто хворим та їхнім родинам бракує підтримки, співчуття та розуміння суспільства.

Справі популяризації паліативної допомоги й був присвячений соціальний арт-проект «Parasol», учасниками якого стали письменники, художники, журналісти, публічні особи. Назва проекту обрана не випадково, оскільки саме парасолька є всесвітнім символом паліативної допомоги. Одним із результатів зусиль учасників проекту стало видання книжки «Parasol», до якої увійшли тексти Олександра Бойченка, Марини Єщенко, Сергія Жадана, Юлії Ілюхи, Зої Казанжи, Маріанни Кіяновської, Павла Коробчука, Олега Короташа, Галини Крук, Анастасії Леухіної, Олександра Михельсона, Юрія Строканя та Юрія Яреми.

Досліджувана тема страждання та смерті своєрідно відображена в оповіданні Ю. Ілюхи «Саня». Молода авторка, журналістка та волонтерка АТО, закінчила Харківську державну академію культури та Львівський національний університет ім. І. Франка. З 2005 р. письменниця працювала журналістом у різних ЗМІ. Неодноразово Ю. Ілюха друкувалась у «Літературній Україні», журналах «Кур’єр Кривбасу», «Березиль», «Дніпро», збірці письменників «Потяг 111». Перша книга авторки «Неболови» увійшла до списку «Книги року ВВС-2016» і стала відкриттям року.

Головним героєм оповідання Ю. Ілюхи «Саня» є дев’ятнадцятирічний хлопець Саня – типове дитя депресивного регіону на сході країни. Хлопець ріс, позбавлений



батьківської опіки: батька завалило на шахті, коли Саня був малюком, а мати поїхала на заробітки в Москву і там потрапила у в'язницю. Єдиною рідною людиною поряд залишилася бабуся. Поки дозволяло здоров'я, вона утримувала й доглядала онука, але все змінилося з віковою хворобою жінки. Погіршення її стану передається короткими, але вичерпними деталями: спершу забула, де знаходиться її донька, згодом не могла сама взутися чи застібнути гудзики, далі – перестала тримати сечу, не могла знайти дорогу додому. Діагноз «хвороба Альцгеймера» стає присудом не тільки для хворої, але й для її онука. Драматизму ситуації додає те, що розпочинається війна: «Їхнє мале тихе село ловило танкові снаряди та міни усім своїм тілом – скаліченим, розтросченим, випаленим, проте досі живим. Воно здригалося й стогнало, наче людина, якій рвуть зуби без анестезії, приймаючи в себе смертоносні кусні металу, всотуючи в свою порепану землю густу липку кров» [2, с. 144]. Втікаючи від війни, село залишає переважна більшість мешканців, залишаються кілька приречених родин, таких, як Саніна.

Із складністю ситуації, в якій опинився хлопець, читач у першу чергу знайомиться через портретні штрихи: «човгав по льодовій стежці бурками, взутими в задубілі на морозі слизькі калоші ... здалеку здавалося, що це втомленим від життя равликом повзе древній дід, а не йде юнак» [2, с. 139]. Побутові умови життя авторкою хоч і не деталізуються, але вихоплюються дуже влучні промовисті деталі: «хата майже ціла, лише дах тепер тече ... шибки після того обстрілу у вікна вони якось спромоглися вставити, а от дерев'яний паркан так і лежить» [2, с. 140], «у хаті було холодно, але вода у відрі не замерзла. Значить, вище нуля. А це вже тепло» [2, с. 141].

Та справжнім драматизмом позначені ті фрагменти твору, в яких передаються думки, переживання хлопця. Коли читач уперше зустрічає Саню, він повертається із сільської пошти, на якій сподівався отримати бабусину пенсію. Це єдиний засіб виживання їхньої з бабусею мікросім'ї. Здається, що життя хлопця замикається між двома бажаннями – отримати бабусину пенсію й повернувшись додому, знайти стареньку мертвою: «Йому було шкода не баби, яка своє віджила, а свою молодість. Вона мала б бути іншою. Але хтось там, нагорі, видав йому нещасливий квиток, і замість того, щоб дуркувати, ганяти в футбол, бігати за дівчатами, заробляти перші гроші, він мусив догодувати свою німічну бабу й щодня прати за нею смердючу постільну білизну» [2, с. 145].

Мабуть, що природньо, перед читачем виникне питання: у чому ж причина такого ставлення до найближчої людини? Можливо, це відсутність справжнього родинного виховання, патологічна жорстокість хлопця? Авторка не моралізує з цього приводу й читач має самотужки дати відповіді на ці питання. Але незаперечним є також те, що хлопець надламався від випробувань, які випали на його долю. І лежача бабуся стала лише каталізатором цілої низки соціальних проблем: «Завжди, коли він поринав у мрії про життя по бабі, прокидався злий внутрішній голос і починав нашіптувати, що нічого не зміниться» [2, с. 146]. Тому, з іншого боку, тривання бабусиною життя – це своєрідне відсування межі, про яку хлопець мріє і якої одночасно боїться. І хоча хвороба приносить страждання й жінці, і її онуку, поки бабуся жива, Саня живе мріями, яким, можливо, не судитиметься збутися.

На нашу думку, авторка оповідання більшою мірою приділяє увагу стражданню хлопця. Проблема відсутності спеціальних закладів, у яких би надали необхідну медичну допомогу Саніній бабусі й психологічну – йому самому, у цьому творі загострює війна, хоча вона є актуальною й для мирних територій країни. Думається, що оповідання Ю. Ілюхи «Саня» є важливою складовою книга «Parasol»,



задуманої для акцентування уваги суспільства на проблемах паліативної допомоги, поширення досвіду переживання межових ситуацій.

Література

1. Дроздовський Д. День завдовжки в життя: між болем і дивом / Д. Дроздовський // Parasol / упорядн. І. Рябчій, А. Єрмоленко. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. – С. 159–174.
2. Ілюха Ю. Саня / Ю. Ілюха // Parasol / упорядн. І. Рябчій, А. Єрмоленко. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. – С. 139–147.

Толмачова В. М.
студентка магістратури
Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова
Наук. кер.: Мізінкіна О. О., к. філол. н., доцент

РОМАН В. ДРОЗДА «ЛИСТЯ ЗЕМЛІ»: ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ

Хронотоп є одним із основних понять у сучасному літературознавстві. Введений ще М. Бахтіним, термін означає єдність часо-просторових відношень у художньому творі. З-поміж тих, хто дотримується точки зору тісного зв'язку між категоріями часу й простору варто назвати імена Д. Лихачова, Ю. Лотмана, Б. Успенського та ін. Торкаються проблеми часопросторових відношень у своїх розвідках такі сучасні дослідники, як Н. Барабошина, О. Кардашкіна, В. Савельєва, А. Темірболат, В. Халізєв та ін. Літературовці розширюють поняття хронотопу, класифікуючи категорії часу та простору як окремо, так і в їх цілісності, таким чином виділяючи їх основні властивості у тексті.

Актуальним видається аналіз часопросторової організації роману Володимира Дрозда «Листя землі», оскільки дослідниками роману (С. Андрусів, О. Брайко, Н. Дашко, М. Жулинський, Н. Махнюк, Ю. Мушкетник, М. Павлишин, Л. Тарнашинська, Л. Яшина та ін.) не було приділено належної уваги цьому питанню. Роман представляє собою химерну прозу, для якої є характерним використання міфів, присутність химерних образів, відсутність межі між реальним і ірреальним світом. У творі йдеться про перебіг життя мешканців Пакуля й загалом Краю, яке віддзеркалює історію усієї великої держави, починаючи з 80-х рр. XIX ст. до часу написання роману (90-ті рр. минулого століття).

Для сучасної української літератури особливості поетики «Листя землі» є новаторськими, адже тут широко використовується документально-історичний матеріал у поєднанні з індивідуалізацією образів і колізій. Роман характеризується поліфонічною оповіддю. Хронотоп у романі яскраво виражений та оригінальний, адже часовий проміжок зображуваних подій сягає століття, а простір, де вони відбуваються, достатньо невеликий (за виключенням перенесення подій на територію Сибіру, Одеси, Петербургу).

Час у романі «Листя землі» не має чітких позначень. Частіше читач здогадується, в який період / конкретний час відбуваються описані події, завдячуючи поданим діалогам, історичним фактам та спогадам головних героїв. Тобто, час у романі виступає не хронологічним ланцюгом, а скоріше, плетінням із подій минулого, сучасного, а інколи й майбутнього (коли паралельно з історіями життя головних героїв описані життєписи їхніх дітей або онуків і навпаки). Варто зазначити, що час у художньому світі роману протікає з урахуванням знаменних трагічних



подій, які відбувались у минулому столітті (революції, Перша та Друга світові війни, голодомор, сталінські репресії та ін).

Простір роману, як уже зазначалось, обмежений кількома населеними пунктами. За правилами химерної прози, дія в романі починається ніби-то з часів до створення світу, коли вже існував Пакуль і Край. Край – це умовне коло, яке має просторові межі: село Пакуль, містечко Мрин, місто Київ. Прикметно, що іноді події виходять далі: Петербург (поїздка пані Дарини до свого сина, що сидів там у тюрмі), Одеса (пошуки пані Дариною своєї останньої дочки Богдани), Сибірська місцевість (заслання Марії Журавської та Івана Коляди), кілька місць охоплює хресна хода Гаврила Латки в пошуках Горіхової землі.

Хронотоп роману В. Дрозда «Листя землі» можна розглядати з різних точок зору та кількох концепцій. Так, у романі виділяємо такі види хронотопу, як хронотоп дороги, порогу, зустрічі, запропоновані ще М. Бахніним.

Хронотоп дороги в романі В. Дрозда «Листя землі» має важливе смислоутворююче значення. Під час розгляду цієї категорії часопросторових відношень було виявлено, що дорога постає місцем зустрічі героїв, місцем роздумів та спогадів героїв, місцем прощання.

Шлях у художньому творі завжди має певну структуру, яка обов'язково включає в себе початкову та кінцеву точки відліку. Хронотоп дороги постає складовою пророчень та передбачень. У тексті роману зустрічається вживання хронотопу шляху в метафоричному значенні. Шлях часто служить місцем висвітлення непередбачуваних або трагічних подій. Дорогу також можна інтерпретувати як місце перипетій у долі всього народу. Так, коли засуджують Марію Журавську, дівчина виголошує промову в дусі антирелігійного соціалізму, коментуючи бажання прибічників царського уряду бачити лише «дороги, покроплені слізьми і кров'ю» [2, с. 126], що демонструє жорстокий характер тогочасної боротьби. Також письменник вкладає в уста героїні своє бачення історичної долі українства періоду революційних повстань, що постає важливим аспектом пізнання авторської позиції щодо історичного минулого України.

У романі окреме місце відведене розповіді про Горіхову землю (себто землю омріяну), де людям би жилось на Землі так, як у Раю. Ідеєю пошуку Горіхової землі захопився Гаврило Латка. Для цього персонаж покидає рідний дім і розшукує омріяну землю. Хронотоп дороги в цьому випадку розглядаємо як спосіб пошуку, маршрут у напрямку до певної мети, натяк на кращі зразки антиутопії ХХ ст. Тут дорога постає розлучницею, уособлює велику відстань до нездійсненого. Отже, було визначено, що хронотоп дороги в романі В. Дрозда «Листя землі» має важливе смислоутворююче значення.

Хронотоп зустрічі має важливе сюжетно-акцентуюче значення в романі. Завдяки йому у творі виділяються зав'язка основної сюжетної лінії (зустріч Нестора зі смертю), кульмінація однієї з сюжетних ліній (зустріч Івана та Марії в екстремальних обставинах втечі з в'язниці), розв'язка вміщеної в роман повісті (в «Повісті про Горіхову землю» зустріч із людьми в момент, коли надії героя на знаходження раю на землі не справджуються). Хронотопом зустрічі репрезентується порушене автором філософське питання життя і смерті.

Ще одним традиційним різновидом хронотопу в романі «Листя землі» є хронотоп порогу. У романі «Листя землі» поріг слугує священним символом рідної домівки, батьківської хати. Переступити поріг часто означає «повернутися додому». Метафорично хронотоп порогу передає значення початку нового життя, коли в долі героя настає переломний момент. Так, прихід нової комуністичної влади й перехід

народу на інший щабель історії метафорично переосмислюється через дію «переступити поріг». Можна зробити висновок, що хронотоп порогу в романі В. Дрозда «Листя землі» найчастіше несе в собі метафоричний сенс, зазвичай виступає в значенні повернення героїв твору до своїх коренів, а також переосмислюється як переломний момент у долі героя або цілої нації.

На цьому дослідження часопростору в романі не вичерпується. Звертаємо увагу на дослідження історії українського народу в часопросторових вимірах роману, що також видається необхідним та актуальним. В. Дрозд звернувся до найкривавіших та найскладніших сторінок у історії українського народу.

Було виявлено, що орієнтовно повнокровна сюжетна лінія роману починається наприкінці ХІХ ст. Такий висновок зроблено на основі згаданих у тексті реалій (розповіді про царя, панів, візити царівни в Україну, згадки про початок революційних повстань проти царської влади, вбивство царя Олександра ІІ). В. Дрозд відобразив події революційних постань початку ХХ ст, національні змагання 1917–1920-х рр., здобуття влади більшовиками, Першу та Другу світові війни, голодомор, Чорнобильську катастрофу.

Можна зробити висновок, що роман «Листя землі» В. Дрозда відзначається оригінальним хронотопом, який знаходить своє виявлення в зображенні історичних подій у особливих часопросторових вимірах та метафоричній передачі фактів з історії українського народу.

Розглядаючи роман «Листя землі» в руслі сучасних теоретичних досліджень хронотопу, вважаємо доцільним виділити в романі циклічний хронотоп, який підкреслює ідею вічної повторюваності та коловороту простору й часу світу. Його символом у художньому світі можуть бути просторовочасові картини життєвих, природних циклів. Як бачимо, долі героїв та події, які відбуваються з персонажами з різних поколінь, часто переплітаються, накладаються одна на одну, що створює ефект циклічності та повторюваності.

Час у романі «Листя землі» не має чітких меж. Частіше читач здогадується, в який період відбуваються описані події, за допомогою поданих діалогів, історичних фактів та спогадів головних героїв. Тобто, час у романі виступає не хронологічним ланцюгом, а, скоріше, плетінням із подій минулого, сучасного, а інколи й майбутнього (коли паралельно з історіями життя головних героїв описані життєписи їхніх дітей або онуків і навпаки).

У романі присутній біографічний час, тобто опис життєвого шляху героїв (Нестор, Уляна, Дарина, Кузьма, Нестірко та ін.). Власне, найчастіше для таких життєписів виділяється окремий розділ у композиції роману. Також «Листя землі» відзначається наявністю історичного часу, адже у творі відображено зміни епох та поколінь, важливі події в житті суспільства та їх наслідки. Присутні вкраплення й космічного часу, коли роздуми героїв сягаються уявлень про вічність та життя людини у площині часу.

Простір роману переважно горизонтальний, адже у творі наявні кордони та межі. Він співвіднесений з часом, тому що сягає теперішніх та минулих подій, постає візуальним, земним, поділений на топоси.

Також визначаємо, що простір твору конкретний, пов'язаний із певними топографічними реаліями. Хоч назви сіл та містечок, де відбуваються основні події твору, вигадані, проте в невеликому просторі Краю зображено історичну долю усього народу України.

Література

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Дрозд В. Листя землі : у 2 кн. – Кн. 1. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. – 703 с.
3. Дрозд В. Листя землі : у 2 кн. – Кн. 2. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. – 622 с.
4. Савельева В. Художественный текст и художественный мир / В. В. Савельева. – Алматы : ТОО «Дайк-Пресс», 1996. – 192 с.
5. Січкара О. Художня інтерпретація історичних подій початку ХХ ст. в Україні за романами В. Дрозда «Листя землі» та «Сто літ любові (портрет української родини на тлі епохи)» / О. М. Січкара // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. пр. – Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет. – 2008. – № 2. – С. 203–207.
6. Яструбецька Г. Експресіоністичний вимір роману «Листя землі» В. Дрозда [Електронний ресурс] / Г. Яструбецька. – Режим доступу : <http://evnuir.univer.lutsk.ua/bitstream/123456789/3121/3/7243.pdf>

Чичерова А. Р.
студентка 4 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Слижук О. А., к. пед. н., доцент

ГЕНДЕРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПОВІСТЯХ С. ГРИДІНА ДЛЯ ПІДЛІТКІВ

Творчість Сергія Гридіна, а саме повісті для підлітків, є досить цікавим явищем у сучасній українській дитячій літературі. У своїх творах автор порушує багато морально-етичних проблем, питання становлення підліткової психіки, вплив психологічного здоров'я родини та соціуму на формування дитячої особистості. У повістях «Не такий» і «Не-ангел» розкриваються також і гендерні проблеми, помітні в авторському зображенні реалій, у моделюванні ситуацій та в характерах героїв.

Ідея зміни гендерних стереотипів «маскулінності» й «фемінності» під впливом соціальних обставин розвивається та виявляється в обох творах. Літературні критики стверджують, що фемінність не є суто жіночою рисою, а маскулінність – виключно чоловічою. Ці два компоненти можуть існувати в протилежному співвідношенні. Тобто, у чоловіків частково виявляються фемінні риси, а в жінок – маскулінні. Така закономірність найбільш істотно простежується під час розвитку й становлення дитини в підлітковому віці.

На думку теоретиків фемінізму, «фемінність – це довільна категорія, якою жінку наділив патріархат, це характерні форми поведінки, яких очікують від жінки у певному суспільстві» [4, с.2]. А маскулінність – традиційний чоловічий спосіб буття (орієнтований на домінування), чоловічі цінності, суспільні чоловічі ролі (годувальника, захисника, опікуна, керівника). Як стверджує Т. Качак, «найвпливовішою і доцільною є теорія, що пояснює дихотомію «фемінність – маскулінність», згідно з якою гендерні відмінності (вибір гендерних «норм» поведінки в емоціях, активності / пасивності, суб'єктивності / об'єктивності тощо) є передовсім



результатом особливостей соціалізації, відмінності соціальних ролей чоловіків і жінок, хоч й інші теорії мають сенс стосовно гендерних ідентичностей» [3, с. 429].

У обох творах С. Гридїна головними персонажами є хлопці-підлітки, в житті яких виникає багато проблем, пов'язаних зі взаєминами в родині та серед однолітків. Із розгортанням сюжету повістей автор зображує гендерну ідентифікацію хлопців у еволюції. Можна простежити, як головні герої повістей Денис («Не такий») та Олесь («Не-ангел») поступово проявляють гендерні риси «маскулінності» у взаєминах з однолітками, родиною та друзями.

На початку повісті «Не такий» восьмикласник Денис – товстенький закомплексований підліток. Батьки в його день народження ставляться до нього, як до малої дитини, що не дуже було до вподоби хлопцеві. Денис Потапенко вважає себе вже дорослим чоловіком, якому не потрібні зайві ніжності та опіка.

Нездорова психологічна атмосфера в родині підлітка стає каталізатором його вчинків у реальному житті та необхідності швидкого дорослішання, прийняття ролі «головного чоловіка в родині». Кульмінаційним моментом у повісті й одночасно у формуванні характеру стає подія, коли одного дня Денис повернувся зі школи й став свідком того, що його батько з речами виходив із квартири. Піднявшись швидко нагору, хлопець застав маму в сльозах – батько пішов із їхньої родини: «Денис погладив її ледь розкуйовджене волосся, і раптом відчув відповідальність за цю ще день тому сильну і впевнену в собі жінку, яка зараз нагадувала ображену дівчинку, у котрої відібрали улюблену іграшку. Вона так і не підвела голови з Потапових колін, і для неї в цю мить він був єдиним сенсом життя, захистом і підтримкою. Потап почував себе справжнім чоловіком» [2, с. 45]. У майбутньому саме ця ситуація стала поштовхом для розвитку ознак гендерної ідентифікації через поведінкові моделі у взаєминах із головним героєм. Він набуває більш дорослих чоловічих рис, відчуває відповідальність за жінку, яка його народила, розуміє, що його роль тепер – захищати й оберігати свою матір. Це яскраві вияви «маскулінності» як у підлітковому віці, так і в дорослому житті.

Головний герой повісті «Не-ангел» Олесь виховується в родині, де тато також не є прикладом для наслідування. Причина цьому – психологічна незрілість дорослого чоловіка, майже повна відсутність у нього маскулінних рис. Батько Олеся зневажає свою дружину, піднімає на неї руку, не знаходить спільної мови у взаєминах із сином, часто приходив додому напідпитку й ображає Олеся. У відповідь син не поважає батька, та все ж побоюється його дорослої фізичної сили, вияви якої спостерігає у взаєминах батька з матір'ю. Ці психологічно напружені ситуації, які часто закінчуються фізичною розправою сильного чоловіка над слабкою жінкою, призводять до негативних наслідків – мама потрапляє до лікарні. Саме в цей напружений та критичний момент у Олеся з'являється рішучість, упевненість висловити батькові те, що наболіло, довести хибність його поведінки, способу життя й ставлення до родинних обов'язків. Так само, як Денис із повісті «Не такий», Олесь відчуває відповідальність за матір, за її здоров'я, бо чоловік, у якого від природи повинні бути наявні інстинкти збереження цілісності родини, поведився аморально, не зміг уберегти дружину та цілісність сім'ї загалом.

Олесь іде з дому на вулицю. У нього вже наявна одна з основних маскулінних ознак – рішучість, але до цих пір ще притаманна боязливність, яку можна віднести до перехідного стану в підлітковому віці, коли гендерні риси тільки формуються, тому інколи межа «фемінність – маскулінність» є тонкою, й через неї гендерні ознаки можуть проникати в характер протилежної статі. Хлопчик не знає, як він проживе



кілька днів без мами, але він діє. Олесь не випускає з рук мобільний телефон, щоб бути на зв'язку з мамою, яку от-от повинні прооперувати. Проте вуличне життя вносить у його рішучі плани корективи.

До цього моменту на формування гендерної ідентифікації яскраво впливали взаємини в родині. А після того, як Олесь опинився на вулиці, – взаємини в соціумі та поведінковий аспект. У таких умовах виживання в Олеся поступово починають з'являтися такі риси, як рішучість, упевненість, відповідальність за чуже життя, стійкість та мужність, які можна віднести до чоловічих рис. Але звертаємо увагу на те, що м'якість та доброта («фемінні» властивості) йому також ще притаманні. До замаскованого житла Чаплі – хлопця з вулиці, з яким познайомився Олесь, – намагалася пробратися тітка Женя. Чапля не хотів її пускати ні за якої умови, але Олесь благав дослухатися до неї, за що потім поплатився викраденими грошима та сніданком. Як наслідок, прийшов до висновків про неможливість надмірної доброти в екстремальних умовах вулиці, в яких наразі перебував.

Соціальні та психологічні чинники мають великий вплив на формування «фемінних» чи «маскулінних» компонентів гендерної ідентифікації головних героїв повістей «Не такий» та «Не-ангел». Ці чинники формуються у поведінковому аспекті характерів хлопців, який скерований вищезгаданими умовами, й одночасно коригують його й розвиток особистостей підлітків загалом.

У повісті «Не такий» є яскравий приклад того, як у дівчатах можуть поєднуватися два гендерних критерії. Ситуація в школі, коли однокласниця Віка випадково забруднила ганчіркою блузку нахабної Рульової. Почалася сварка. Інка Рульова у сварці проявляла більше «маскулінних» ознак: сварилася, лаялася, намагалася влаштувати бійку й перемогти в ній. Інша дівчинка, в свою чергу, хотіла м'яко залагодити конфлікт, вибачалася, говорила як можна тихіше й винувато, аби не викликати на себе зайвого гніву Рульової. Але в їхню жіночу сварку втрутився вже рішучий і впевнений в собі Денис Потапенко. Він примусив обох дівчат припинити суперечку й вивів Віку з класу, щоб уникнути розгортання конфлікту.

Отже, вияви різних ознак та компонентів гендерної ідентифікації у «підліткових» повістях С. Гридін залягають від соціальних умов, у яких перебувають герої, від стосунків із родиною, близькими, друзями та однокласниками. У поведінковому аспекті – процесі дорослішання й розвитку – гендерна ідентичність образів персонажів презентована через ідентифікацію з представниками конкретної групи – «справжні чоловіки», «справжні жінки». Під впливом соціальних чинників можуть відбуватися певні відхилення від цих конкретних груп.

Література

1. Гридін С. Не-ангел / Сергій Гридін. – К. : ВЦ «Академія», 2016. – 144 с.
2. Гридін С. Не такий / Сергій Гридін. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2014. – 175 с.
3. Качак Т. Сучасна українська дитяча література: аспекти гендерної інтерпретації / Тетяна Качак // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. – Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд». – 2009. – Вип. XX. – С. 425–436.
4. Фемінність та маскулінність [Електронний ресурс] // І : незалежний культурологічний часопис. – 2003. – Число 23. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/27-avtory.htm>



Чмир А. В.
студент 3 курсу
Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова
Наук. кер.: Мізінкіна О. О., к. філол. н., доцент

ОСОБЛИВОСТІ ОНІРИЧНОГО ПРОСТОРУ РОМАНУ П. КРАЛЮКА «ШЕСТИДНЕВ, АБО КОРОНА ДОМУ ОСТРОЗЬКОГО»

Особливість явища сновидінь полягає в тому, що вони досліджувались і психологами, і літературознавцями. Однією з перших ґрунтовних праць, у якій було вивчено питання підсвідомого у творчості митця, зокрема й оніричних станів, став трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості» (1898). Вчений приділив увагу схожості поетичної і сонної фантазії у другому розділі своєї наукової розвідки.

Подальший внесок у вивчення сновидінь як особливостей людської психіки зробив засновник психоаналізу З. Фройд. Його монографія «Тлумачення сновидінь» (1900) репрезентувала нову прогресивну теорію. Родоначальник аналітичної психології К. Г. Юнг, знаходячись спочатку під впливом ідей З. Фрейда, створює згодом власну оригінальну теорію сновидінь. Один із засновників неофрейдизму та фрейдомарксизму Е. Фромм у книзі «Забута мова» (1951) досліджував символічність мови сну. Серед інших дослідників, які займались оніричними питаннями, виділяємо праці Г. Башляра «Поетика простору» (1958), С. Грофа «За межами мозку» (1985), О. Борбелі «Тайна сну» (1986), Р. Боснака «В світі сновидінь» (1988), А. Менегетті «Образ та несвідоме» (1994).

В українському літературознавстві проблема сновидінь розглядалася в розвідках Т. Бовсунівської, О. Волик, Ю. Григорчук, Т. Жовновської, О. Романенко, Н. Фенько, О. Шупти-В'язовської та ін. Серед сучасних зарубіжних науковців вирізняємо роботи Г. Берестнева, А. Єсіна, Д. Нечаєнка, І. Фазіуліної, О. Федуніної та ін.

Роман Петра Кралюка «Шестиднев, або Корона дому Острозького», незважаючи на те, що вперше вийшов друком у 2010 р., уже привернув до себе увагу літературознавців (П. Білоус, С. Дзюба, І. Приліпко, Р. Харчук та ін.), письменників, багатьох шанувальників історичного минулого України.

Оскільки семантика оніропростору «Шестиднева» не ставала предметом вивчення наших попередників, то вважаємо нашу студію до певної міри актуальною.

У романі П. Кралюка прийом сну постав як важливим елементом композиції твору, так і ключовим для творення образів головних героїв. Зокрема, яскраво постають картини снів князя Василя-Костянтина Острозького, його племінниці Гальшки, маляра Івана, повстанця Северина Наливайка, протосингела Никифора та княгині Гертруди.

Цікавими видаються міркування художника Івана над сутністю сну, проблемою, яку намагались вирішити безліч дослідників: «Але хто відає, чому людині сняться сні? І чим вони є? Гра потаємних стремлінь наших? Хитросплетіння того, чого бажано, і того, що є? Правда, якої боїмося, але яку знаємо? Чи, може, дзеркало, котре показує нам прийдешне? Чи одне, друге, третє...» [4, с. 260]. Як бачимо, герой не може дати однозначної відповіді на низку запитань. Так оприявлюється авторське звернення до читача, бо «художній сон – семіотична форма втілення авторської інтенції» [3, с. 58].

Важливо, що сновидіння роману складають певну типологію. Так, виділяємо сні-прозріння, які сняться Василю Костянтиновичу, відбивають його суттєвий конфлікт зі своєю совістю, показують підсвідомий страх, свідчать про невирішені



конфлікти. До прикладу: «іноді сниться сон. Страшний – як прокляття! Бачу Дмитра – мертвого. На шії синці від ланцюга. І вивалений язик. А ще широко розплющені очі. Дивляться на мене – з докором. Прокидаюся від такого сну. На чолі – піт. Щось душить мене. І шалено калатає серце...» [4, с. 156]. Фізичний стан Василя-Костянтина яскраво свідчить про його сумління совісті, бо він відчуває свою провину перед Дмитром Сангушком, за якого видав заміж племінницю. Оскільки Гальшка мала всього тринадцять років і не могла суперечити дорослим, князь, не спитавши її, вирішив за неї питання шлюбу. Цей союз був вигідний В. Острозькому, адже він збільшував його володіння. Проте шлюб виявився нещасливим.

Видіння головного героя пов'язані із такими історичними діячами, як Криштоф Косинський, Роман Мстиславич, Данило Галицький. У таких екстатичних станах В. Острозький намагається виправдати доречність своїх вчинків. Автор, перекидаючи місток у далеке минуле, пропонує свою версію генеалогії роду Острозьких.

Сни-спогади несуть внутрішнє заспокоєння, нагадуючи про мрії і бажання князя. Зокрема, про один із таких він оповідає маляру: «сьогодні наснився Турів. Часто бачу у снах місто мого дитинства. Турів завжди для мене гарний... І родинний» [4, с. 128]. Це сновидіння стає початком екскурсів-подорожей, які відбудуться у свідомості В. Острозького. Василь-Костянтин відчуває свою близьку смерть, а тому його психічні процеси спрямовані на аналіз пережитого, на своєрідний підсумок життя. Зазначене вище місто Турів стало відправною точкою в біографії головного героя: «– У Турові, – веду оповідь, – я зробив перші кроки. Сюди мене привезли немовлям. Так повелів отець. Він боявся, що на Дубно, де я уродився, нападуть татари...» [4, с. 129].

Наповнений символікою пророчий сон Василя-Костянтина [4, с. 259–260] віщує про ранню смерть його сина Олександра, а пророчий сон маляра Івана [4, с. 315] є передвісником скорої зради й загибелі Северина Наливайка.

Сонна фантазія князя, тобто гра уяви на межі неспання й сну, розповідає про тісний зв'язок головного героя зі своїм батьком Костянтином Івановичем Острозьким. «Бачу свого батька. У нього теж сива борода. Ми так схожі один на одного. Лише в нього лице худіше і зморшками порите. Стоїмо на Дніпровому березі, високій-превисокій кручі. Здається, ступиш крок – і полетиш» [4, с. 190], – констатує герой. Відчутне прагнення бути схожим на вітця виявилось і в тому, що коли Василь Костянтинович «змужнів, то взяв ймення свого батька».

П. Кралюк використовує також новий оніричний прийом, не малюючи детальної картини сну. Автор вдається до сну-припущення, розмірковуючи над тим, що могло б наснитися владиці Никифору в кризовій ситуації тюремного поневолення: «Заплющує Никифор очі. Засинає. Що снилося патріаршому протосингелу? Його рідна Греція? Чи земля влосьька, чи волоська, де він бував? Чи Острог, де мав прихисток? А може, нічого не снилося. Поглинула його темінь, щоб ніколи не відпустити» [4, с. 257].

У романі наявний ще один оригінальний художній прийом – сон у сні. Так, у сновидінні головного героя письменник показує й оніричний стан Гертруди [4, с. 322], його далекої пращурки.

До особливостей твору відносимо й те, що П. Кралюк звертається до мотиву депривації сну, тобто нестачі або цілковитої відсутності задоволення цієї потреби. Так, у романі йдеться про С. Наливайка, який перебував у польській в'язниці, де його жорстоко катували й не давали спати: «Поставили чоловіка з биллом. Тільки замкну очі, а він тим биллом б'є – бам-бам-бам! Це бамкання і досі у голові. Так день за днем» [4, с. 317].



Отже, проаналізовані оніричні стани слугують не тільки елементами творення сюжету, але й використовуються для повнокровного розкриття образів головного героя та другорядних персонажів. Автор завдяки картинам снів зображує найбільш вагомі моменти життя В. Острозького, витворює уявлення про його характер, стосунки з іншими людьми, представляє князя як особистість, показує виняткову роль Василя-Костянтина в ключові моменти історії України.

За класифікацією типів сновидінь, розробленою Ю. Григорчук, у романі переважають профетичні («віщі», або «пророчі» сні і видіння, які слугують засобом створення акаузальних ситуацій (поетики дива)) [2, с. 170]. Також у творі П. Кралюка «Шестиднев, або Корона дому Острозького» вимальовані характерологічні сновидіння, які розкривають істинне «я» героїв, їх потаємні риси характеру. Тому визначаємо, що однією з головних функцій снів у романі постає психологічна.

Література

1. Волик Е. Язык и функции сновидений в словесном искусстве / Е. Ф. Волик // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – Харків : ХДАДМ. – 2007. – № 3. – С. 160–164.
2. Григорчук Ю. Сновидіння як «семіотичне вікно» містичного: своєрідність оніропростору повістей Віри Вовк / Ю. М. Григорчук // Spheres of Culture. – Lublin : Wydawn. Un-tu Maria Curie-Skłodowska, 2012. – Vol. II. – С. 168–177.
3. Жовновська Т. Сон як художній інтенціонал / Т. Б. Жовновська // Проблеми сучасного літературознавства : зб. наук. пр. – Одеса : Маяк, 1999. – Вип. 5. – С. 58–66.
4. Кралюк П. Шестиднев, або Корона дому Острозького : роман / Петро Кралюк // Кралюк П. Синопис : роман, повісті, новела. – К. : Ярославів Вал, 2014. – С. 123–341.
5. Фазиулина И. Сон и сновидение в раннем творчестве Ф. М. Достоевского: поэтика и онтология : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 «Русская литература» / И. В. Фазиулина. – Ижевск, 2005. – 157 с.

Шевченко В. В.
студентка 4 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ІСТОРИЧНОГО НАРАТИВУ В ПОВІСТІ П. КРАЛЮКА «ДІОПТРА»

Петро Кралюк як філософ, історик та постмодерний письменник не міг не написати художній твір про найвизначніших постатей української та білоруської культур першої третини XVII ст. Таким твором стала повість «Діоптра». Центральне місце в ній посів Мелетій Смотрицький, котрий свого часу навчався в Острозькій академії, професором якої нині є автор.

Не дивно, що саме Мелетій Смотрицький є наскрізним персонажем «Діоптри». Його особистість історично двоїста. Ігумен Ієраполітанський був «вихований у консервативному православному середовищі, на перших порах виступає як запеклий супротивник уніатів» [1, с. 7], але згодом «М. Смотрицький перетворився в ревного пропагандиста унії, уніатського Павла» [1, с. 7]. Цей факт із біографії М. Смотрицького стає ключовим у повісті тому, що П. Кралюк досліджує психологію свого героя крізь призму його світовідчуття, намагаючися продемонструвати



маловідомі біографічні факти й показати, як це було пов'язано з духовним життям України XVII ст. Головним питанням, яке порушується у творі, є питання про те, чи справді необхідно затаврувати видатну особистість як зрадника? Свої виправдання історичний М. Смотрицький вклав у «Екзетезис»: «...кричите: лиха унія! а чи давно так само кричали: от лихо – проповідь! от лихо – фігуральний спів! от лихо – з дзвінком ходити перед сакраментом!» [1, с. 206]. Проте і сьогодні одні дослідники вбачають у М. Смотрицькому зрадника-уніата, що зрікся своєї віри, а інші (П. Кралюк, І. Пасічник, М. Сенета) предметом дослідницької уваги зробили його ідеї гуманізації українського суспільства, літературну та суспільну діяльність. Адже такі твори М. Смотрицького, як «Тренос» та «Апологія», що з виходом у світ викликали суспільний резонанс, заслуговують на увагу й сьогодні і як факт літератури, і як свідчення про життя тієї доби.

Повість «Діоптра» є історико-інтелектуальним детективом. У центрі сюжету повісті – пошук напівміфічного останнього твору М. Смотрицького під назвою «Діоптра». Написана в динамічному кінематографічному стилі, вона цікава непередбачуваністю та загадковістю. Ретроспективна будова дозволяє автору накладати прошарок минувшини на сучасне, відображаючи події XVII ст. наче в дзеркалі наших днів. Такий прийом реалізує зміст назви твору, адже діоптрами у візантійській літературі називали енциклопедичні книги, які в давньоруській традиції іменувалися словом «зерцало». Ця повість є прикладом ідеї нерозривності минулого із сучасним та майбутнім.

Суха, фактографічна історія давно виходить із моди. Натомість читач прагне до більш живої літератури, котра здатна привнести інтригу й змусити замислитися над минулим. Для П. Кралюка «Діоптра», як і інші прозові твори, стала свого роду грою з читацькою аудиторією. Виходячи зі своїх професійних інтересів, письменник адаптує історичний матеріал до вимог сучасного читача. П. Кралюк зізнався, що «прихильний до постмодерного розуміння історичного знання як шансу ... одного із можливих у розвитку подій» [3, с. 70].

Герої повісті – визначні інтелектуали, рушії Волинського відродження XVI–XVII ст. Серед них, крім Мелетія Смотрицького, зустрічаємо Касіяна Саковича, Кирила Транквіліона-Ставровецького, Костянтина Острозького. Вони – герої першої (історичною) сюжетної лінії повісті. Друга сюжетна лінія (сучасна) – це своєрідна проекція цих видатних історичних постатей на тлі сьогодення. Герої сучасності нерозривно пов'язані з історичними настільки, що навіть наділяються подібними рисами характеру, схожою зовнішністю та уподобаннями. Граючися з історією, П. Кралюк неначе «клонує» історичних персонажів.

Починається повість із знайомства оповідача із загадковим Максимом у «місці, де промовляють мертві і мовчать живі» [2, с. 442] – бібліотеці. Не випадково письменник називає свого героя-дивака Максимом, адже Максим – світське ім'я М. Смотрицького. Крім того, Максим майже повсякчас одягнутий у чорне, як Мелетій у незмінну рясу. Максим – інтелектуал та гарний знавець історії. Йому відома таємниця, пов'язана з останнім твором архімандрита ієраполітанського. Природа детективного твору передбачає наявність загадки, котра не завжди мусить базуватися на вбивстві, а має містити щось приховане, що неодмінно слід розкрити. Отже, події у творі нашаровуються одна на одну, а загальне дійство базується на пошуках примарного твору. Окрім того, інтелектуальний детектив потребує непересічних особистостей, здатних до логічного мислення. Максим – антиквар, бізнес якого межує з криміналом, а отже, саме така людина мусить знати більше про загадкові речі.



Познайомивши читачів із Максимом та задавши пошукову інтонацію твору, автор переноситься в добу Мелетія Смотрицького, котрий у цей час картає себе й не розуміє, де в «Апології» знайшлося аж сто п'ять блудів. Потужний психологізм твору дозволяє читачам сповна уявити можливу поведінку реального М. Смотрицького. Деталі, на кшталт «...бачить, як рвуть сторінки його книги, палять, кидають під ноги, топчуть. Він теж це робить. Мимоволі» [2, с. 454], формують в уяві читача духовно сильну, але надламану особистість. Як покарання за описані блуди, Мелетій бичує тіло. А автор у свідомості читача сіє зерно сумнів: чи не криються за учинком Мелетія Смотрицького власні інтереси? Можливо, через Дерманську архимандрію, подаровану князем Заславським, Мелетій обирає уніяцтво?

Не залишилася поза увагою П. Кралюка лінія еросу. Тут маємо «амурні походеньки» до дівочого монастиря Касіяна Саковича – однодумця та друга Мелетія Смотрицького. Дрібні деталі, як от «Сакович шукав насолоду, бо своє відстраждав у дитинстві» [2, с. 460], правдиві й доречні. Автор не оминає дитячої пригоди Касіяна Саковича, здаючи, що свиня відкусила залишеному без нагляду Калісту вухо. Сакович, на відміну від Мелетія, не умуштровлював тіло, не втікав на Афон і, будучи в зрілому віці, не відмовлявся від насолоди бути з багатьма жінками, абсолютно не переймаючись спасінням душі. Однак Касіян Сакович так само розумний і від природи обдарований талантами, а тому його рука могла торкатися «Діоптри». Автор вводить у повість факт знайомства Касіяна Саковича з гетьманом України Петром Конашевичем-Сагайдачним після переїзду із Перемишля до Києва. Тісні дружні стосунки, що зав'язалися між ними, пояснюють видання Касіяном Саковичем після смерті гетьмана «Віршів на жалісний погреб...». П. Кралюк прагне показати своїх персонажів живими людьми з властивими їм помилками і пригрішеннями, тому так подає передісторію переїзду Саковича: «...закохує в себе поважну заміжню матрону. Потайні зустрічі. Але... це довго тривати не може. Таємне стає явним. Розгніваний ... чоловік хоче помститися, вбити кривдника. Калістрат утікає» [2, с. 463].

Усе ж Касіян Сакович – другорядний персонаж, «геніальний український хамелеон» [2, с. 464]. Він перейшов на бік католицизму, але за еством своїм він християнин, який відчайдушно бореться за православну віру. До речі, спільний знайомий оповідача та Максима так само іменується Калістратом і вухо його спотворене кулею, «пійманою» в Афганістані. Навіть дівчину, з якою має стосунки сучасний Калістрат, звали Федорою, як і Саковичеву пасію. Ще один герой повісті, Кирило Транквіліон-Ставровецький, прийняв католицьку віру й контактував із Мелетієм Смотрицьким, тому за логікою автора їхні шляхи однозначно мусили перетнутися.

Котик, що його зустрічає автор на початку твору в маленькому ПАЗику по дорозі в Дермань, зветься Ключем. Це натяк на загадку, адже будь-який ключ відмикає двері, необхідно лише знайти їх. Пошук «Діоптри» тягне за собою смерть: Мелетій згорає живцем у власній келії – Максим помирає від отрути. Доживаючи останні хвилини, Максим віддає оповідачу ключ від сховку, де лежить «Діоптра», проте місце сховку залишається в таємниці.

Отже, напруженість, що її тримає автор протягом усього твору, була б неможлива за умови прозорості історичних фактів та однозначності в їх трактуванні. Історичний наратив повісті вирізняє вільне трактування історії, що характерне для постмодерного сприйняття минулого. Несподіваний, відкритий фінал повісті дозволяє читачу домислити описані події й завершити їх відповідно до своїх читацьких смаків і очікувань.



Література

1. Кралюк П. Мелетій Смотрицький і українське духовно-культурне відродження кінця XVI – початку XVII ст. / П. Кралюк. – Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2007. – 208 с.
2. Кралюк П. Діоптра / Петро Кралюк // Кралюк П. Синопис : роман, повісті, новела. – К. : Ярославів Вал, 2014. – С. 441–541.
3. Поліщук Я. Ревізії пам'яті : літературна критика / Я. О. Поліщук. – Луцьк : Твердиня, 2011. – 216 с.

Шкроботько О. О.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Слижук О. А., к. пед. н., доцент

**МОТИВ ПОДОРОЖІ В ПОВІСТІ Г. ПАГУТЯК
«У КОЖНОГО Є БАБУСЯ»**

Із-поміж жанрово-тематичного розмаїття сучасної української літератури для дітей вирізняються літературні казки. Найпоширенішим їх жанровим різновидом більшість науковців вважають повість-казку. Водночас Л. Овдійчук на стику казкового й реалістичного спостерігає й інші жанрові модифікації літературної казки: «Тенденція до модифікації жанру значно посилилася в означений період через поєднання казки з іншими жанрами: казкова повість (Г. Пагутяк «Втеча звірів, або Новий бестіарій», В. Рутківський «Бухтик з тихого затону»), повість-казка (Ю. Винничук «Місце для дракона»), повість із казковими елементами (О. Дерманський «Чудове чудовисько», «Чудове чудовисько з країни жаховиськ»), казкова хроніка (роман) (О. Росич «Розбійник Пинтя у Заклятому місті»), чарівна, пригодницько-фантастична казка (Г. Малик «Незвичайні пригоди Алі в країні Недоладії»), казка-драма (З. Мензатюк «Дочка Троянди»), «адресована казка» (О. Росич «Джовані Трапатоні» казка для підлітків, їхніх батьків, дідусів та бабусь), збірки казок, поєднаних одним наратором або спільним місцетворенням чи «місцеперебуванням» (Д. Матіяш «Казки від П'ятинки», З. Мензатюк «Київські казки», М. Павленко «Казки з Ялосоветиної скрині») [2, с. 35].

Визначальним об'єднуючим чинником у казкових повістях, як правило, виступає хронотоп, який включає не тільки казковий простір і час, але й еволюцію образів, і розвиток сюжету. Традиційним як для народної, так і для літературної казки є мотив подорожі, який також виступає складником казкового часопростору.

Не є винятком і творчість Галини Пагутяк у царині дитячої літератури, зокрема казкова повість «Втеча звірів, або Новий бестіарій» та літературна казка «У кожного є бабуся». В обох творах мотив подорожі пронизує сюжет і допомагає розкриттю характерів образів і дітей, і тварин, які мандрують разом із ними.

У повісті Г. Пагутяк «Втеча звірів, або Новий бестіарій» зображені пригоди дівчинки Доні, її фантастична подорож у пошуках Єдинорога та вболівання за долю тварин на нашій планеті. Хоч твір і має складне філософське спрямування, насичений інтертекстуальними зв'язками, але для дітей у ньому також багато цікавих епізодів, деталей, проблем, які потребують обговорення.

Оригінальний сюжет повісті Г. Пагутяк «У кожного є бабуся» насичений подіями та роздумами. Щурик Гризостомус та киця Мальва темного весняного



дошового вечора врятували цуценя, яке втрапило в халепу: мотузка обмоталась довкола стовпчика на дитячому майданчику й воно не могло ступити ні кроку. Гризостомус та Мальва привели знайду у своє помешкання, обігріли та нагодували. Але з часом вони розуміють, що завжди так бути не може, адже насувається зима, люди закривають дірки в підвалі, де ховаються тваринки, і цуценя Герой опиниться в пастці. Тому друзі вирішили розпочати мандрівку й знайти бабусю, яку цуцик загубив на дитячому майданчику. Де вони тільки не шукали – у лісі, селі, санаторії, у які тільки халепи не потрапляли – дерлися на дах, їздили на трамваї, здобували ліки в аптеці, плавали річкою.

Така небезпечна та захоплива мандрівка мала щасливий кінець – тваринки не лише знайшли Бабусю для цуцика Героя, але друзі й лишилися разом у новій домівці з новою господинею, яка буде про них піклуватися і спілкуватися з ними, адже вона розуміє мову тварин.

О. Дибовська особливістю літературної казки вважає наявність психологічного простору, який залежить від авторської манери опису. Головна ознака такого простору – звертання до емоцій, які в авторських казках зображуються за допомогою різних прийомів [3, с. 174]. Такий психологічний простір виникає під час подорожі та спілкування героїв казки Г. Пагутяк «У кожного є бабуся». Вони виявляють співчуття до слабшого та безпомічного, разом долають перешкоди, стають справжньою командою. Якби Гризостомус та Мальва не вирушили в подорож, вони б нічого цього не навчилися.

Отже, у повісті-казці Г. Пагутяк «У кожного є бабуся» мотив подорожі має дидактичний характер, сприяє розвитку особистісних рис персонажів, а також є традиційним сюжетно-композиційним прийомом. Він є традиційним для казкового нарративу, але письменниця надає йому індивідуально-авторських рис, а щасливий кінець є закономірним завершенням казкової історії: той, у кого є бабуся, має дім і його люблять.

Література

1. Дибовська О. Особливості хронотопу в літературній казці / О. В. Дибовська // *International scientific journal*. – 2016. – № 7. – С. 172–174.
2. Овдійчук Л. Жанрово-стильові особливості сучасної авторської казки / Л. Овдійчук // *Українська література в загальноосвітній школі*. – 2015. – № 1. – С. 35–38.
3. Пагутяк Г. Втеча звірів, або Новий бестіарій / Галина Пагутяк. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 240 с.
4. Пагутяк Г. У кожного є бабуся / Галина Пагутяк. – К. : Піріміда, 2015. – 56 с.



Наукове видання

**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
В ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ І ЦИВІЛІЗАЦІЇ**

Збірник наукових праць

Відповідальний редактор – *Н. В. Горбач*
Технічний редактор – *І. М. Бакаленко*

Надруковано з оригінал-макету, наданого авторами

ДЛЯ НОПЦАТІОК



**Запорізький національний університет
Філологічний факультет
69600, м. Запоріжжя
Жуковського, 66
тел.: (061) 289-12-94**