МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

на тему: «ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА РОМАНУ ЛЮБКО ДЕРЕШ "ТРОХИ ПІТЬМИ"»

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0352-у

освітнього рівня магістр

спеціальності 035 філологія

освітньої програми українська мова та література

спеціалізації 035.01 українська мова та література

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Р. В. Бородіна

Керівник \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ В. О. Кравченко

Рецензент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ О. А. Проценко

ЗАПОРІЖЖЯ

2023

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*

Кафедра: *української літератури*

Рівень вищої освіти: *магістр*

Спеціальність: *035 філологія*

Освітня програма: *українська мова та література*

Спеціалізація: *035.01 українська мова та література*

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української

літератури

\_\_\_\_\_\_\_\_\_к. філол. н., доцент Горбач Н. В.

«\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_20\_\_\_ р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу студентці

*БОРОДІНІЙ РУСЛАНІ ВАЛЕРІЇВНІ*

(прізвище, ім’я, по батькові)

1. Тема роботи *Жанрово-стильова специфіка роману Любко Дереша «Трохи пітьми»* керівник проєкту к. філол. н, професор Кравченко В. О.

затверджені наказом ЗНУ від «10» травня 2023 р. № 694-с.

2. Строк подання студентом роботи: 17.11.2023 р.

3. Вихідні дані до роботи *Роман Л. Дереша «Трохи пітьми». Літературознавчі праці Т. Бовсунівської, Н. Борисенко, Ю. Гаврилової, З. Голубєвої, К. Дуб, Н. Зборовської, О. Ковальчука та ін.*

4. Перелік питань, що їх належить розробити:

*1. Жанр роману в сучасному літературознавстві.*

*2. Сутність жанрової модифікації роману Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу».*

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

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата |
| Завдання видав | Завдання прийняв |
| *Вступ* | *Кравченко В. О., професор* | *15.12.2022* | *15.12.2022* |
| *Розділ 1* | *Кравченко В. О., професор* | *25.01.2022* | *25.01.2022* |
| *Розділ 2*  | *Кравченко В. О., професор* | *12.10.2023* | *12.10.2023* |
| *Висновки*  | *Кравченко В. О., професор* | *13.11.2023* | *13.11.2023* |

6. Дата видачі завдання: *29.10.2022 р.*

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №з/п | Назва етапів роботи | Строк виконання етапів роботи | Примітки |
| *1.* | *Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії* | *жовтень**2022 року* | *Виконано* |
| *2.* | *Добір фактичного матеріалу* | *листопад**2022 року* | *Виконано* |
| *3.*  | *Написання вступу* | *грудень 2022 року* | *Виконано* |
| *4.* | *Написання першого розділу:**«Категорія жанру роману в сучасній українській літературі»* | *січень 2022 року* | *Виконано* |
| *5.*  | *Написання другого розділу:**«Авторська організація роману "Трохи пітьми" Любка Дереша»* | *жовтень 2022 року* | *Виконано* |
| *6.* | *Формулювання висновків* | *листопад 2023 року* | *Виконано* |
| *7.* | *Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії* | *листопад 2023 року* | *Виконано* |
| *8.* | *Захист* | *грудень 2023 року* | *11.12.2023* |

Студент Р. В. Бородіна

 (ініціали, прізвище)

Керівник В. О. Кравченко

 (підпис) (ініціали, прізвище)

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер О. А. Проценко

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Жанрово-стильова специфіка роману Любко Дереша «Трохи пітьми»» містить 64 сторінки. Для виконання роботи опрацьовано 48 джерел.

Мета дослідження: проаналізувати жанрово-стильову специфіку роману Любко Дереша «Трохи пітьми або На краю світу».

У ході написання було виконано такі завдання:

- досліджено ґенезу жанру роману в сучасному літературознавстві;

- визначено наявні в літературознавстві типи романів;

- проаналізовано сутність жанрової модифікації роману Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу».

Об’єкт дослідження: роман Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу».

Предмет дослідження: жанрово-стильові особливості роману Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу».

Методи дослідження. Під час роботи було використано елементи біографічного методу, у ході нашого дослідження було застосовано порівняльно-типологічний та аналітично-описовий методи, формально-структурний метод.

Наукова новизна роботи роботи полягає в тому, що вперше проаналізовано жанрово-стильові модифікації роману Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу».

Сфера застосування: вони можуть бути використані під час читання курсу «Сучасна українська література», для подальшого системного вивчення творчої манери Л. Дереша в контексті сучасного роману.

Ключові слова: ЖАНР, СИНКРЕТИЗМ, ПЕРСОНАЖНА СФЕРА, ОБРАЗ, МОНОДРАМА.

ABSTRACT

Master’s qualification work «Genre and Stylistic Specifics of Lubko Deresh’s Novel «А Bit of Darkness»» contains 64 pages. To perform the work 48 scientific sources were treated.

The aim of the work: is to analyze the genre and style specifics of Lubko Deresh’s novel «А Bit of Darkness».

To perform this work the following tasks were done:

- was studded the genesis of the novel genre in modern literary studies;

- was identified the types of novels available in literary studies;

- was analyzed the essence of the genre modification of Lubko Deresh's novel «А Bit of Darkness».

The object of investigation: Lubko Deresh's novel «А Bit of Darkness».

The subject of investigation: genre and stylistic features of Lubko Deresh's novel «А Bit of Darkness».

Methods of investigation. Elements of the biographical method were used in the work; in the course of our research, comparative and typological, analytical and descriptive methods, and the formal and structural method were applied.

The scientific novelty of the work lies in the fact that for the first time the genre and style modifications of Lubko Deresh's novel «А Bit of Darkness» are analyzed.

The scope of application: they can be used in the course "Modern Ukrainian Literature", for further systematic study of the creative style of L. Deresh's in the context of the modern novel.

Keywords: GENRE, SYNCRETISM, CHARACTER SPHERE, IMAGE, MONODRAMA.

**ЗМІСТ**

ВСТУП…………………………………………………………………………..…7

РОЗДІЛ 1. КАТЕГОРІЯ ЖАНРУ РОМАНУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ………………………………………………………………….….10

РОЗДІЛ 2. АВТОРСЬКА ОРГАНІЗАЦІЯ РОМАНУ «ТРОХИ ПІТЬМИ» ЛЮБКА ДЕРЕША.……………………………………………………………....21

2.1. Жанровий синкретизм…………………………………………………21

2.2. Персонажна сфера……………………………...……………………...31

2.3. Специфіка стилю………………………………………………………47

ВИСНОВКИ…………………………………………………………………...…55

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……………………………………….61

ВСТУП

Сучасна українська література характеризується активним розвитком жанрів і жанрових різновидів. На читацьких полицях з’являються все більше творів масової літератури, класифікувати які стає дедалі складніше. Автори вільні у виборі художніх засобів, активно експериментують із літературними канонами, використовують різноманітні фабули та наративні стратегії. Все це робить сучасний українській літературний процес цікавим.

Специфіка масової літератури виявляє себе в нерозривному зв’язку із глобалізаційними процесами та тенденціями на світовому книжковому ринку. Проте самобутність української літератури вносить у художні твори риси, притаманні лише вітчизняній культурі. Вивчення масової літератури в сучасному літературознавстві є важливим у з’язку з глибокими трансформаціями в суспільному, культурному та технологічному контекстах. Література стає основоположним чинником впливу на культурну ідентичність, активно взаємодіє із сучасним медіа-простором та іншими аспектами соціокультурного середовища. Аналіз тенденцій масової літератури залишається фундаментальним завданням сучасного літературознавства.

Не зважаючи на широкі можливості та різноманіття жанрів і жанрових форм провідним місцем у літературному доробку авторів не поступається жанр роману. Актуальність дослідження категорії жанру в сучасному літературознавстві, зокрема роману, визначається широким спектром явищ, які виникають у контексті соціокультурного дискурсу. Жанрова сутність роману неодноразово ставала предметом зацікавлення не тільки вітчизняних науковців, а й світової літературознавчої спільноти. Цей універсальний жанр функціонує у світовій літературі, залишається важливим аспектом творчого вираження, відображення сучасних культурних реалій. Саме жанр роману є платформою для висвітлення нових тенденцій у літературній практиці.

Увага науковців звернена не тільки на особливості роману, як жанрової форми, а й на специфіку його розвитку у зв’язку з глобалізаційними процесами та взаємодією з іншими культурами. Аналіз сучасних українських творів цього жанру дає дослідникам можливість проаналізувати та інтерпретувати творчий процес вітчизняних письменників у новому світлі та зрозуміти, як вони адаптуються до викликів сучасності.

Пошук нових форм і виразних засобів у романі, вивчення впливу інших медіа на структуру та зміст українського роману, а також дослідження взаємодії жанрових елементів у літературних текстах дозволяють розкрити багатогранність і важливість цієї категорії в рамках сучасної української літературної парадигми.

Роман як жанр літератури ставав неодноразовим предметом дослідження вітчизняних і зарубіжних авторів. Великий внесок у дослідження жанру зробили А. Бабишкін [2], Т. Бовсунівська [4], В. Вєдіна [6], З. Голубєва [8], В. Дончик [14], М. Жулинський [16], О. Ковальчук [21], Н. Копистянська [22], А. Кравченко [24], О. Логвиненко [27], М. Наєнко [30], Л. Новиченко [32] та ін.

Проте залишається й досі актуальним питання типології романів, оскільки з’являються нові жанрові різновиди, що виходять далеко за межі класичних типів.

Важливе місце в галереї сучасних українських авторів посідає Любко Дереш – прозаїк і публіцист, книжки якого користуються великою популярністю серед читачів, автор таких романів як «Культ», «Поклоніння ящірці», «Архе», «Намір!», «Голова Якова», «Остання любов Асури Махараджа», «Миротворець», «Спустошення» тощо. Особливе місце в його творчому доробку посідає роман «Трохи пітьми або На краю світу», що вийшов друком у 2006 році. Цей твір є прикладом синкретизму різних жанрів. Твори цього письменника вже ставали предметом поодиноких розвідок (А. Антонець [1], Н. Борисенко [5], М. Карасьов [19], Т. Таланова [39], Т. Шевченко [43] та ін.).

Не зважаючи на велику увагу до сучасної української літератури і зацікавленням трансформації романного жанру, у вітчизняній прозі роман Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу» з точки зору жанрової форми досліджений недостатньо. Тому важливим завданням сучасного літературознавства залишається вивчення жанрово-стильової модифікації роману Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу».

Отже, актуальність дослідження зумовлена необхідністю аналізу специфіки роману Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу» з точки зору втілення в ньому типових ознак жанру та його видозмін.

Мета дослідження: проаналізувати жанрово-стильову специфіку роману Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу».

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань:

- дослідити ґенезу жанру роману в сучасному літературознавстві;

- визначити наявні в літературознавстві типи романів;

- проаналізувати сутність жанрової модифікації роману Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу».

Об’єкт дослідження: роман Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу».

Предмет дослідження: жанрово-стильові особливості роману Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу».

Методи дослідження: у ході нашого дослідження було застосовано порівняльно-типологічний та аналітично-описовий методи, формально-структурний метод.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше проаналізовано жанрово-стильові модифікації роману Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу».

Практичне значення: результати дослідження стануть у нагоді при подальшому вивченні проблеми реалізації жанру роману у творчості сучасних українських письменників, подальшого дослідження літературного доробку Любка Дереша, а також при дослідженні жанрово-стильових модифікацій сучасних українських творів.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (48 джерел).

РОЗДІЛ 1. КАТЕГОРІЯ ЖАНРУ РОМАНУ В СУЧАСНІЙ

УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

При аналізі будь-якого літературного твору важливий ретельний розгляд його жанрової специфіки, оскільки ця категорія є основною в літературознавстві. На сучасному етапі відбуваються активні дискусії щодо концепції жанру, яка залишається предметом значного зацікавлення. Літературознавці приділяють їй велику увагу через потенціал щодо висвітлення загальних історичних закономірностей, оцінки художньої майстерності автора та виокремлення індивідуальних особливостей жанру. Протягом всього історичного розвитку літературознавства структурне визначення жанру неодноразово ставало предметом дискусій, починаючи від Античності й аж до наших днів.

У вітчизняному та світовому літературознавствах протягом всього періоду активного розвитку здійснювалися численні спроби визначення не просто змісту терміну, а його меж, структурного наповнення та складників. Ускладнювався процес систематизації категорії жанру великою кількістю чинників, які дослідники мали брати до уваги. Спираючись на певні орієнтири літературознавці робили неодноразові спроби систематизувати зміст категорії та типологізувати твори. Зокрема цим проблемам присвячено праці Т. Бовсунівської [4], К. Дуба [15], Б. Іванюка [18], Н. Копистянської [22].

Проте активний розвиток літературознавчих досліджень, методів і прийомів не вирішив і досі низку питань, що мають зв’язок із категорією жанру. Такий стан сучасних досліджень корелюються із інтенсивним прогресом не лише у сфері аналізу художніх творів, але й у системі загальної літературної науки. Поява нових підходів до розуміння художньої творчості вимагає перегляду традиційних літературознавчих категорій, зокрема, категорії жанру.

Не зважаючи на те, що сучасне літературознавство послуговується великою кількістю дефініцій щодо визначення категорії жанру, єдиного уніфікованого погляду на це питання немає й досі. Діаметрально протилежні визначення цього терміну можна знайти в літературознавчих словниках, довідниках, енциклопедіях, працях окремих науковців тощо. Інколи наявні спроби використати жанр як синонім до категорії роду, виду чи різновиду.

Якщо узагальнити погляди вітчизняних дослідників на категорію жанру, можемо стверджувати про відсутність чітких меж. У дослідженні послуговуватимемося визначенням жанру, як «…тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, який визначається своєрідністю зображення» [26, с. 364].

Теорія жанру становить суттєвий компонент літературознавчих досліджень і вважається однією з основних галузей літературної теорії. Високий рівень зацікавлення цією проблематикою відзначається великою кількістю фундаментальних монографій, дисертацій, наукових статей тощо. Зважаючи на такий інтерес до категорії жанру, у літературознавстві сформувалася окрема дисципліна – генологія, яка визначається як «…теорія поетологічних категорій роду і жанру» [26, с. 217].

Серед фундаментальних праць українських літературознавців, які зосереджуються на вивченні специфіки жанру, особливо варто відзначити роботу Н. Копистянської «Жанр, жанрова система у просторі літературознавства» [22]. У цьому науковому дослідженні авторка систематизувала основи категорії жанру та сформулювала власну концепцію. Н. Копистянська визначає чотири жанрові сфери: абстрактну, історичну, конкретно-національну та індивідуальну. Критерієм для такої типологізації є ступінь абстрактності та конкретності в межах жанрової сфери. Згідно з дослідженням, формування конкретної сфери визначається інтересами автора, його світоглядом, а також взаємодією між жанрами та історичними умовами, що призводить до певного синкретизму [26, с. 47]. Отже, дослідниця підтверджує концепцію несталості жанрів і їх постійної еволюції та трансформації протягом процесу розвитку.

Зважаючи на розмитість власне терміну «жанр», ситуація з типологізацією жанрових форм знаходиться приблизно на тому ж рівні. Існує безліч підходів щодо виділення жанрів.

Особливо актуальним у сучасному літературознавстві видається спроба визначення меж жанру роману у зв’язку з тим, що його типологія з кожним роком значно розширює свої кордони, трансформується та видозмінюється.

Власне сам жанр роману пройшов довгий період розвитку, становлення та виокремлення. На сучасному етапі функціонування світової літератури цей жанр є одним із найпопулярніших.

Важливим питанням у типологізації романних форм є виокремлення спільних особливостей в окремій системі, які дають можливість літературознавцям структурувати та диференціювати жанри. Не зважаючи на велику кількість спроб закласти основи уніфікованої системи типологізації романних форм, літературознавці й досі активно розвивають дискусії з цього приводу.

Визначення роману як жанрової форми варто почати з історії його зародження. Жанр роману виник у результаті поєднання різних літературних традицій і культурних впливів. Слово «роман» походить від латинського слова французької «roman» і буквально позначає «романський». Спочатку цей термін використовувався виключно для творів написаних романською мовою.

Вперше термін був запроваджений у XVІ ст. Джорджом Патенхемом, англійським науковцем, який використав його у праці «Мистецтво англійської поезії». У цьому розумінні роман був далеким від сучасного тлумачення, адже під цю назву підпадали віршовані і прозові твори, головною ознакою яких була не форма, а мова написання.

Проте перші варіанти творів у цьому жанрі дослідники вбачають вже у творчості античних митців, наприклад, у Геліодора «Ефіопіка» тощо. Проте сучасні літературознавці не погоджуються з тим, що це є саме роман в класичному його визначенні.

Зародження роману як жанру пов’язано з середньовічною літературою, приблизно ХІІ ст. Саме в цей час цей жанр відчуває тісний зв’язок із міфологією та античними творами. Переважно він вже оформлюється в епічні твори, які розповідали про різноманітні пригоди героїв. У середньовіччі також існували різні форми народної літератури, такі як легенди та романси, які вплинули на розвиток роману. Проте актуальним на цей час залишається визначення роману, як твору, написаного не латинською мовою, проте вже прозою.

У період середньовіччя особливої популярності набирають лицарські романи. Вони вплинули на подальше становлення жанру. Це передусім твори, які розкривають ідеали лицарства, героїчні пригоди героїв, їхні поєдинки, кохання та вірність. Цей жанр став популярним у середньовіччі. Ці твори пропагували ідеали лицарства, такі як відвага, гідність, вірність, галантність, шляхетність. Лицарі виступають як герої, що дотримуються високих моральних стандартів. Починають зароджуватися канони в сюжетах романів. У лицарських романах головні герої вирушають у подорожі, щоб випробувати свою відвагу, здійснити подвиги та захищати невинних. Окрім цього у творах цього жанру наявні й романтичні сюжети, у яких лицарі проявляють вірність та рятують кохану. Загалом, вважається, що лицарський роман позначився на розвиткові форми роману, а також багатьох інших жанрах та жанрових різновидах.

У період Відродження в Європі виник інтерес до героїчного минулого, до особистості та її внутрішнього світу. Це вплинуло на розвиток біографічних романів та романів-портретів.

Протягом XVIII ст. роман перетворився на важливий жанр літератури Просвітництва. Романісти почали використовувати його для висловлення ідей про суспільство, політику та мораль. Джонатан Свіфт, Деніель Дефо та Самюель Річардсон внесли великий внесок у формування роману як літературного жанру.

У XIX ст. роман розцвів у руках таких великих письменників як Джейн Остен, Чарльз Діккенс, Лев Толстой, Жорж Санд. Цей період в історії роману часто називають романтичним.

На початку XX ст. роман засвідчив деякі експерименти у формі та стилі, зокрема у творчості Джеймса Джойса та Вірджинії Вульф. Модернізм вніс новий підхід до структури та сюжету роману.

У другій половині XX ст. роман перетворився в різноманітний і експериментальний жанр, представлений такими авторами, як Габріель Гарсія Маркес, Джеймс Джойс, Жан-Поль Сартр та Юджин Йонеско. Цей період також характеризується зростанням популярності науково-фантастичного та фентезі роману.

Сучасний роман представлений великою різноманітністю стилів, тем і підходів, від реалізму до постмодернізму. Роман залишається одним із найважливіших і популярних літературних жанрів, який надалі еволюціонує та адаптується під нові культурні та суспільні контексти.

На сучасному етапі розвитку літературознавчих досліджень під терміном роман варто розуміти «…великий за обсягом епічний твір, метанаратив, для якого характерне панорамне зображення дійсності, багатоплановість на фабульному та сюжетному рівнях розвитку конфліктних ліній, ускладнений хронотоп, поліфонічна, часто уповільнена розповідь, супроводжувана художнім висвітленням актуальних проблем зовнішнього та внутрішнього світу. Традиційне розуміння жанру потребує доповнення, адже роман вживається у різних значеннях, не піддається однозначному дефініюванню, іноді тлумачиться як великий твір, хоч існують мініромани» [26, c. 341]. Отже, найвагомішими сучасними критеріями дефініції роману як жанру є його обсяг та структура. Багато письменників і дослідників обсяг не вважають провідним, адже існують мініромани, а деякі твори можуть перерости в дилогію тощо. Проте, значний обсяг все ж впливає на можливості роману втілити ширше коло персонажів, охопити більший проміжок часу, загалом деталізувати сюжет.

Жанр роману дає авторові велику можливість щодо втілення різних наративних стратегій саме завдяки його гнучкості: «Історія роману пов’язана з розкриттям становлення особистості тут-і-зараз, що сприяло виникненню жанру з притаманними йому ознаками незавершеності, бо йдеться про наратив сучасності з неминучими апеляціями до минулого чи майбутнього, про формування, переоцінювання, переосмислювання зображуваної дійсності. Це зумовлює розмаїття сюжетно-композиційних структур, відмінних за тематикою, обсягом, напруженням та динамікою драматизму, порядком чи способом розповіді (оповіді), принципами організації авторського мовлення, здебільшого зведеного до третьої особи, широтою охоплення життєвих явищ, глибоким розкриттям історії становлення характерів багатьох персонажів у складних формах життєвого процесу. Особливостями жанру є також розгалужена лінійність сюжету, що охоплює долі героїв, багатоголосся, великий обсяг. Головними структурними елементами роману вважається нарація та творений нею уявний світ у просторі й часі, населений літературними героями, виповнений укладеними в сюжет подіями» [26, c. 343].

Отже, роман дає авторові чи не найбільше можливостей для втілення художнього задуму, тому й користується такою великою популярністю у митців слова. Зважаючи на активізацію сучасного літературного процесу, збільшення контингенту читачів, можливість підіймати раніше табуйовані теми, звертатися до найрізноманітніших образів і символів, сучасні дослідники стикаються з проблемами типологізації роману.

Насправді це питання завжди гостро стояло не тільки у вітчизняному літературознавстві, а й у світовому.

Типологія роману – це система класифікації різних видів романів за їхніми основними характеристиками, такими як структура, тема, стиль і інші аспекти. Розвиток типології відображає велику різноманітність романів і їх здатність пристосовуватися до різних культур та періодів. Узагальнивши історію спроб типологізації романного жанру виокремлюють такі періоди: 1) ранні спроби типології. Початкові спроби класифікації романів були пов’язані з їхнім змістом, структурою або метою. Наприклад, у XVIII ст. Франсуа Ларошфуко відмічав різницю між «романами подій» і «романами характерів». Усе ж, ці ранні спроби були досить обмеженими та не охоплювали всю розмаїтість романного жанру; 2) роман у романі. У романі XIX ст. часто зустрічалися техніки включення одного роману в інший (роман у романі). Такі романи відомі як «рамкові» або «концептуальні». Вони стали об’єктом окремого дослідження та класифікації, зокрема в роботах літературознавців, як от Герберт Кроуфорд; 3) функціональна типологія. У ХХ ст. виникла функціональна типологія, яка класифікує романи за їхнім впливом або роллю в суспільстві. Наприклад, Роман Лукача класифікував романи як «теплі» (підтримка суспільства) і «холодні» (критика суспільства); 4) структурна типологія. Ще одним напрямком є структурна типологія, яка базується на структурних особливостях роману. Робота Германа Жанетта «Аналіз структури роману» виокремлює такі типи романів, як роман-каталог, роман-мозаїка, роман-централізована композиція тощо; 5) психологічна типологія. Вивчення роману також відбувається з точки зору психології. Наприклад, Карл Густав Юнг висловлював думку про архетипи та символи в романах; 6) постмодерністська типологія. З появою постмодернізму роман став об’єктом метафікції, і його типологія стала більш складною. Твори, які ігнорують традиційні жанрові межі, і використовують елементи гри та самосвідомості, не так просто класифікувати за традиційними стандартами [див. 25].

Отже, типологія роману продовжує розвиватися, враховуючи сучасні тенденції та інтереси літературознавців. Різноманіття романних форм і підходів свідчить про гнучкість цього жанру і незгасаючий інтерес до нього.

Підтвердження відсутності єдності в поглядах щодо класифікації романів знаходимо і в «Літературознавчій енциклопедії»: «За будовою роман розмежовано на екстенсивний, відкритий діям персонажа («Дон-Кіхот» М. де Сервантеса), та інтенсивний, закритий, переважно зосереджений на його внутрішньому світі, психологічний («Невеличка драма» В. Підмогильного)». Єдиної кваліфікації жанрових різновидів немає. За тематикою романи поділяють на соціальні, соціально-побутові, родинно-побутові, історичні, воєнні, філософські, інтелектуальні, психологічні, сентиментальні, сатиричні, пригодницькі, детективні, документальні, автобіографічні, біографічні, жіночі, науково-фантастичні, еротичні, мариністичні, урбаністичні, утопічні, антиутопічні виробничі та ін. Інколи їх вважають підвидами роману, класифікованими за змістовим принципом наприклад, автобіографічний роман як різновид біографічного («Сад Гетсиманський» І. Багряного), роман на тему села – різновид соціального («Вир» Г. Тютюнника), родинний роман – різновид родинно-побутового («Сестри Річинські» Ірини Вільде. За часом розгортання сюжету визначають історичний (тетралогія «Мазепа» Б. Лепкого), сучасний («День для прийдешнього» П. Загребельного), роман про майбутнє (фантастична проза Г. Веллса), хронологічний («Під знаком біди» А. Гудими). За синтетичною структурою виокремлено роман у віршах («Маруся Чурай» Ліни Костенко), притчу («Дім на горі» Вал. Шевчука), алегорію («Самотній вовк» В. Дрозда), памфлет, сагу (трилогія «Сага про Форсайтів» Дж. Голсуорсі), фейлетон, роман-ящик (набір епізодів, як у «Культі» Любка Дереша), роман-ріку («Кров мого сина» В. Міняйла), епістолярний («Памела» С. Річардсона), телероман. Іноді застосовують історично складені назви роман античний, елліністичний, рицарський, крутійський, просвітницький, готичний, романтичний, вікторіанський, натуралістичний, модерністський, авангардистський тощо. Жодна з цих діахронічних чи синхронічних класифікацій не охоплює жанрової повноти роману, але дає змогу простежити еволюцію його різновидів, наприклад модифікацію рицарського роману у пригодницький та авантюрний» [26, с. 343], також «За типом написання виокремлюють бальзаківський, тургенєвський, фолкнерівський, самчуківський романи» [26, с. 343].

Сучасний же літературний процес вже давно вийшов за межі раніше запропонованих класифікаційних категорій, автори поєднують у творах ознаки різних жанрів, стилізують твори: «У сучасних романах інколи стилізовано інтертексти житій («На полі смиренному» Вал. Шевчука), щоденників, проповідей, сповіді («Райський провулок» М. Стеблини), фольклорних жанрів («Позичений чоловік» Є. Гуцала), кіномонтажу («Інтелігент» Л. Скрипника). Поширені романи із підтекстом, відкритий та позначений фабульною завершеністю, фантасмагоричний, «химерний» («Зорі й оселедці», «На ясні зорі» В. Міняйла), поліфонічний («Три листки за вікном» Вал. Шевчука), роман у новелах («Тронка» О. Гончара), роман з подвійною оптикою, роман ідеї та роман факту, роман подорожей («Без ґрунту» В. Домонтовича), виховання («Діти Чумацького шляху» Доки Гуменної), дізнання («Імітація» Євгени Кононенко), попередження («Рекреації» Ю. Андруховича), розважальний («Воццек» Ю. Іздрика), навіть роман без героя («Ярмарок суєти» В. Теккерея), роман без роману («Сандера Блака та його сімейка» Шолом Алейхема), роман пунктиром («Монахов, який відлітає» А. Бітова) тощо» [26, с. 343].

Аналізуючи сучасний літературний процес дослідники говорять вже не просто про наявність жанрів, а й про жанрові модифікації. Цей термін у своїй монографії використовує і Т. Бовсунівська [4]. Ускладнює роботу сучасних дослідників у цій сфері велика різноманітність авторських модифікацій, а також відсутність чітких меж власне терміну «жанрова модифікація». На думку дослідниці, сучасна практика в галузі мистецтва відображає модель класифікації жанрів, що базується на взаємодії між творцем і читачем. Зазначається, що текст перетворюється в художнє ціле у свідомості читача, яка виявляється багатошаровою за рахунок різноманітних коментарів і розгалужень до містифікованого твору. За словами Т. Бовсунівської, завершальною ідеологічною формою певного скупчення жанрів у новому творі є модифікація. За цими підходами жанрова модифікація роману розглядається як простір, що складається з кодів, які звертаються до різних культурних джерел. Одночасно текстуальна гра не обмежується нескінченним пошуком походження цитат, але функціонує в діалогічному просторі [4].

Дослідниця зазначає, аналізуючи модифікації сучасного роману, що в більшості випадків такі зміни в романі виникають у зв’язку з залученням різних форм автодокументальної прози, таких, як щоденники, мемуари, нотатки, сповіді, есе, листи, автобіографії та біографії, а також коментарі та інші особисті документи. Тому визначення жанрової природи такого тексту стає важким завданням. Авторка пропонує визначати модифікацію роману, яка виникає на основі цих естетичних принципів, за основним визначальним жанровим шаблоном. На підставі цього дослідниця виокремлює такі модифікації роману: роман-щоденник, роман-сповідь, епістолярний роман, роман-есе, автобіографічний роман, псевдоавтобіографічний роман, біографічний роман, мемуарний роман, роман-травелог тощо.

Варто розуміти, що сучасні автори масової літератури свідомо перетворюють традиційне розуміння роману, вплітаючи елементи стилю прози, поезії і драми. Читач стає активним учасником особливої гри між текстами, кожен із яких претендує на власну правдоподібність і націлений на розмежування між реальністю та ілюзією. Тому визначення модифікацій кожного окремого сучасного твору є складним завданням.

Актуальність вивчення масової літератури та ролі жанру роману в цьому контексті визначається не лише розмаїттям культурно-історичних процесів, але й величезним впливом, який цей літературний жанр має на формування сучасного інтелектуального, соціального та культурного середовища. Важливість вивчення масової літератури та особливостей романного жанру в цьому контексті можна обґрунтувати кількома головними аспектами: 1) роль у формуванні культурного образу сучасності. Масова література, зокрема роман, відображає актуальні культурні та соціальні реалії сучасного суспільства. Дослідження цього жанру дозволяє розкрити, як він віддзеркалює та формує культурні цінності, норми та уявлення; 2) взаємодія з читачем. Масова література, і особливо роман, часто взаємодіє з широкою аудиторією. Вивчення цього жанру допомагає розуміти, які механізми використовуються для залучення та взаємодії з читачами, а також у чому полягає його соціокультурна значимість для різних груп населення; 3) трансформації в сучасних медіа-реаліях. Масова література розповідає про еволюцію літературних практик у зв’язку з розвитком інтернет-технологій, соціальних мереж, аудіокниг та інших форм медіа. Роман, як основний жанр масової літератури, стає об’єктом адаптації до нових способів споживання контенту, що варто детально вивчати; 4) вплив на формування ідентичності. Роман, особливо в контексті масової літератури, може впливати на формування ідентичності читачів через відтворення й адаптацію культурних та історичних норм. Розуміння цього впливу стає головним для аналізу взаємодії літератури та ідентичності в умовах сучасного світу [див. 25].

Отже, вивчення масової літератури, зокрема роману, є надзвичайно актуальним завданням, оскільки цей жанр не лише рефлексує, але й активно формує сучасні культурні та інтелектуальні тенденції. Це дослідження може сприяти розумінню важливих взаємозв’язків між літературою, суспільством і медіа в динаміці сучасної культурної еволюції. Вивчення сучасних способів втілення наративних стратегій, багатошаровості творів, містифікацій і гри з читачем є важливим етапом розвитку літературознавчих учень.

РОЗДІЛ 2. АВТОРСЬКА ОРГАНІЗАЦІЯ РОМАНУ

«ТРОХИ ПІТЬМИ» ЛЮБКА ДЕРЕША

2.1. Жанровий синкретизм

Сучасна українська література характеризується активними експериментами у сфері жанру. Автори поєднують у межах своїх творів елементи, які ще кілька років назад здавалося б неможливо поєднати. Жанровий синкретизм в художній літературі – це складне явище, коли в одному творі поєднуються елементи різних жанрів і стилів, що призводить до створення нових специфічних форм і подекуди засобів виразності. Цей феномен характерний для багатьох епох і культур, і він відображає різноманіття та багатство художньої літератури.

Жанровий синкретизм виникає з різних причин, серед яких варто зазначити культурний контакт, творчий експеримент і прагнення авторів створювати щось нове та оригінальне. Важливою особливістю жанрового синкретизму є те, що він може поєднувати елементи прози і поезії, а також інших літературних форм, таких як драма, есе, листування тощо.

Отже, жанровий синкретизм у художній літературі є важливою характеристикою творчого процесу, яка дозволяє авторам експериментувати з жанрами та стилями, створюючи нові літературні твори. Це явище відкриває широкі можливості для розвитку літературної мови та виразності.

Прикладом такого жанрового синкретизму є роман Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу». Постмодерна проза в Українській літературі часто звертається до процесу родо-жанрової дифузії. Синкретичний підхід до літератури може призвести до створення унікальних творів, які відкривають нові можливості для творчості та сприйняття читачами. Такий жанровий синкретизм може бути важливим інструментом для авторів у поглибленні своєї творчості та розширенні горизонтів літературного світу.

Про жанрові ознаки свого твору автор зазначає ще до початку розгортання основних подій, у зверненні до читача: «Цей текст було записано на аудіоплівку влітку 2006 року під час сеансу монодрами, проведеної для мене колегою-психологом V. Під час перенесення монологу на папір додані зміни були мінімальними. Цей твір не можна вважати ані художнім, ані терапевтичним – жодної з таких цінностей до нього не закладалося. Записи, що містяться у цій книзі, – не більше, ніж картографія певних теренів людської свідомості. Можливо, для тих психо-туристів, у кого є досвід орієнтації на місцевості, матеріал стане в пригоді» [13, с. 2].

Отже, аналіз специфіки жанрового синкретизму роману варто почати і спроби визначення монодрами. У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» знаходимо таке визначення жанру: «Монодрама (від грец. monos – один і drama – драма). 1. Жанр музичної драми XVIII ст., в якій словесний текст вимовлявся під музичний супровід. Пізніше така монодрама ввійшла в поняття мелодрами. 2. Жанр ліричної драм, міжродового утворення, в якому за допомогою момологу-сповіді (рушійної сили драматургійної дії відбувається саморозкриття героя). Монодрама майже завжди одноактовий твір, у якому діє здебільшого лише один персонаж: якщо є інші, то вони активної участі в дії не беруть. Монодрама будується як розповідь героя чи бесіда його з відчужено-присутнім персонажем монодрами. В основі композиції монодрами – багатоподієво-асоціативно структура, яка керована системою лейтмотивів. Існує кілька видів Монодрами: 1) п’єса-монолог, в якій персонаж звергається до глялачів («Про шкоду тютюну» А. Чехова). 2) драматична мініатюра побудована у формі ліало з безмовним персонажем, шо присутній на сцені («Подорожній» В. Брюсова, одноактівка «Клаудій» з циклу «Імена влади» та «Дві пригоди Демюеля Гуллівера» польського драматурга Є. Брошксвича), 3) п’єса, коли промовляє лише один головний герой, але на кону присутні кілька персонажів (як монодрама французького драматурга А. Пірона (1689-1773), «Смішний старигань» польського драматурга Т. Ружевича): 4) Монодрама, коди уявний співбесідник знаходиться поза сценою (розмова по телефону – «Уб’ємо мужчину» Е. Радзінського; п’єса з магнітофоном – «Остання стрічка» С. Беккета) або психод. М. Ж. Кокго «Людський голос» (1930), на основі цієї монодрами драматург написав лібрето однойменної опери для одного жіночого голосу (композитор Ф. Пуленк)» [24, с. 244–345]. Проте розвиток літературного процесу характеризується тенденційністю до змін та розширення кордонів вже існуючих жанрів, так на початку XX ст. монодрама зазнає модернізації. У цей період в літературі з’являється новий вид монодрами, центром якої стає психологізація: «Увага концентрується на суб’єктивному сприйнятті дійсності головним героєм, інші персонажі не мають самостійного значення, бо виступають лише я відображення «я» головного героя, а навколишній світ виглядає так, як його бачення дійсності («Балаганчик» О. Блока)» [24, с. 244–345].

Визначення цього жанру знаходимо і в інших джерелах. «Літературознавча енциклопедія» пояснює монодраму, як – «…драма XVIII ст, в якій тексти мали музичний супровід, пізніше такі твори назвали мелодрамою. Нині цей термін називає міжродові різновиди драми одного актора, який за допомогою монологу розкриває душу персонажа п’єсу-монолог («Три життя Айседори Дункан» 3. Сагалова), драматичну мініатюру у вигляді розмови з безмовним персонажем, драматичний твір з двома дійовими особами, ролі яких виконує один актор, постійно змінюючи маски («Клаудій» із циклу «Імена влади» та «Дві пригоди Лемюеля Гулівера» Є. Брошкевича), таку саму мініатюру, діалог у якій немовби відбувається по телефону («Уб’ємо мужчину» Е. Радзінського), п’єсу з магнітофоном («Остання магнітофонна стрічка Креппа» С. Беккета), психологічну п’єсу («Людський голос» Ж. Кокто) Здебільшого монодрама має невеликий обсяг, розрахована переважно на невелику аудиторію. Основою композиції є асоціативна структура, для якої характерні багатоподієвість, використання лейтмотивів» [26, с. 73]. Отже, спираючись на визначення монодрами, можемо стверджувати, що це давній жанр, який витоками сягає античних часів. Основна його ознака – зосередження на одному персонажі і своєрідна композиція, вмотивована цим. У монодрамі часто відсутні інші персонажі, і весь наратив будується навколо внутрішнього світу одного героя. Цей жанр надає авторові можливість докладно дослідити почуття та думки головного героя, залучаючи читача в інтимний контакт із внутрішнім світом персонажа.

Ще одне влучне визначення жанру, яке варто взяти до уваги задля кращого розуміння специфіки роману Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу» пропонує «Словник театру». У ньому монодрама має кілька варіантів визначення: «1. У звичному розумінні це п’єса з одним персонажем або принаймні з одним актором (який виконує декілька ролей). П’єса вибудовується навколо однієї особи з демонстрацією її внутрішніх мотивацій, суб’єктивних поглядів і сентиментів. 2. На початку ХХ ст. монодрама стає жанром, де все зводиться до єдиного світобачення персонажа, навіть якщо він грає роль багатьох дійових осіб. Наприклад, Станіславський, запросивши Крейга поставити «Гамлета», рекомендує «…дати зрозуміти публіці, що режисер розглядає твір з погляду Гамлета; що короля, королеву й придворних виведено на сцені не такими, якими вони були насправді, а такими, якими їх бачив Гамлет». 3. Різновид монодрами, у якій все зводиться до репрезентації внутрішнього простору, яка, за висловом Моріса Бобура в його праці «Образ», утворена з «мозкової драми», тобто «…п’єси, де всі людські пристрасті, всі дії, всі елементи випливають із кризи ментальності». 4. У сучасних поставах часто вдаються до вищезгаданого погляду на дійсність і драму з метою створення образу на основі внутрішнього світу персонажа, незважаючи на те, чи його дії будуть реальними, чи вони відбуватимуться тільки в його уяві» [33, 258–259].

Отже, узагальнивши численні погляди дослідників на жанр монодрами, висновковуємо, що Монодрама – це форма театрального чи літературного твору, де лише один актор виступає на сцені й розповідає історію або виражає свої думки, почуття та переживання через мовлення або міміку. У цій формі вистави актор виконує всі ролі та діалоги, представляючи історію як одноманітний монолог або монологічну постановку.

Монодрама може бути використана для розповіді про внутрішні думки, емоції та переживання головного героя чи героїні, а також для створення глибшого зв’язку між актором і глядачем. Вона дозволяє зосередити увагу аудиторії на одному персонажі та його внутрішньому світі, створюючи інтимну та інтенсивну атмосферу. Це одна з головних рис монодрами, тобто зосередження на внутрішньому світі саме однієї людини.

Монодрама може бути використана для вираження різних тем та ідей, серед яких драматичні ситуації, філософські роздуми, комедійні моменти та ін. Вона вимагає високого професіоналізму актора, оскільки весь наратив і емоційний зміст повинен бути переданий через його виступ.

Монодрама може бути ефективним засобом для висвітлення внутрішнього конфлікту, розвитку персонажа або подачі складних ідей. Ця форма вистави використовується в театрі, кіно, літературі та інших мистецьких жанрах для створення інтенсивних і глибоких художніх досліджень.

Отже, монодрама є своєрідним літературним рішенням у творчому доробку Л. Дереша, який часто у своїх творах звертається до психологічного стану людини. Якщо аналізувати його роман «Трохи пітьми або На краю світу», спираючись на запропоновані раніше визначення жанру, то очевидним видається відповідність твору ознакам сучасної монодрами. У романі події зосереджуються навколо одного головного героя, який водночас виконує ролі інших персонажів у свої підсвідомості. Тематичним і композиційним центром роману є внутрішня психологічна колізія головного героя, пошуки відповідей на онтологічні проблеми.

Щодо жанрової своєрідності, варто наголосити на тому, що автор вдало поєднує ознаки епічних і драматичних творів. Від епічних автор запозичив прозову форму викладу, наявність галереї персонажів та розвитку сюжету з пригодами героїв на фестивалі.

До драматичного твору роман Л. Дереша «Трохи пітьми або На краю світу» наближений наявністю своєрідних авторських ремарок: «…[початок плівки] (на фоні віддаленого щебету горобців і ластівок чутно чоловічі голоси. Двоє по черзі вигукують фразу: «Я призиваю магічний театрі» Кожен із них робить це тричі, після чого аудіоплівка фіксує приблизно хвилинну паузу)» [13, c. 2]. Вони вказують на обставини розгортання подій, персонажів, що наявні у творі: «Сонце золотить повітря. Часом вітер приносить холодні аромати з лісу. Шкіра вкривається сиротами. Вечоріє.

Пізніше» [13, с. 9].

Ще одним аспектом, що наближає роман до драматичного твору є наявність реплік. Варто наголосити на тому, що в передмові Л. Дереш зазначає, що твір написаний у співавторстві, тому репліки передають бесіду автора з його психологом, проте така організація розмови не у вигляді класичного для епічних форм діалогу, а саме варіанту реплік, що характерні для драматичних форм є оригінальним авторським рішенням. Наприклад, на початку твору пацієнт розмовляє з лікарем і визначає ролі для каменів, які в подальшому займуть місце персонажів роману:

«V.: Перш за все треба визначити ролі для каменів.

Л.: Я буду називати героїв по черзі, як вони з’являються, а потім думатиму, яка їм найбільше підходить каменюка, о’кей? Першим з’являється персонаж, що говоритиме від свого імені, тобто оповідач. Він є той, хто прихований від самого себе ... Напевне, так його наразі й назвемо. Я не знаю, хто цей персонаж. Він є тим, що я приховую в самому собі. Щось скрите ... якась таємниця. Бррр, мороз по шкірі. Я думаю, ним напевне буде отой камінь (підходить до каменя № 1). Мені треба на нього накласти руки?

V: Просто дай спрямування, що він буде виконувати роль Того, Хто Прихований Від Себе.

Л.: (робить пас у бік каменя, урочисто) Ти будеш Тим, Хто Прихований Від Себе. Ти будеш моїм особистим секретом, який я ховаю» [13, с. 2]. Прописування ролей у драматичних творах є важливим аспектом драматургії і театрального мистецтва, і воно має кілька основних цілей, серед яких можемо виділити такі:

Характеризація персонажів. Ролі допомагають автору та режисеру передати характери, особистості та внутрішні мотивації персонажів. Вони визначають, як кожен персонаж поводитиметься, реагуватиме на події і взаємодіятиме з іншими персонажами. Роль може включати в себе фізичні, психологічні та емоційні аспекти, що визначають, хто цей персонаж є. У романі Л. Дереша ця функція реалізована повною мірою, у буквальному своєму значенні, пацієнт та його лікар обирають ролі каменям, які вони будуть відігравати в подальшому сюжеті. Ці камені – це своєрідне втілення внутрішньої свідомості головного героя, його конфліктів і переживань, які знайшли вихід у такому форматі. Саме він обирає їх місце та форму свідомо, відіграючи один всі ролі на сцені: «Л.: (не почув або не захотів почути запитання) Цікаво ... Йостек відчуває, що Лорна боїться. Йостек, сам того не усвідомлюючи, став прикривати Лорну ... Глянь, Йостек дуже солідна фігура (камінь справді великий і рівний). А цей (показує на камінь Германа) підсвідомо відчуває роздратування. Йостек теж о’кей, але його цікавить Лорна ... Цілий вечір він шукає нагоди, щоби підсісти до неї, прозондувати її. Лорна здається йому таємничою. У неї суворе, кам’яне обличчя. Глянеш на таку – страшно підійти. Остерігаєшся, як би не нахамила, не образила. Бо така ображати вміє. Я боюся, що, коли підійду до неї, ця малолєтка опустить мене, як пацана» [13, с. 41].

2. Підтримання сюжету. Ролі служать для розподілу дій і діалогів між персонажами, рухаючи сюжет вперед. Вони визначають, як кожен персонаж бере участь у розвитку історії і взаємодіє з іншими персонажами. Це сприяє логіці і розумінню того, як події розгортаються. Такий формат оформлення використаний на початку твору, по мірі заглиблення головного героя у свій внутрішній світ він зникає і текст набуває вже ознак організації, притаманних епічному родові. Таким чином діалог у формі, характерній для драматичного твору, буквально вказує на зв’язок з реальною дійсністю, який різко обривається у ході психологічного сеансу:

«V.: Кого ти бачиш?

Л.: Зліва панки, вони завжди займають рівну площадку відразу біля входу. Їм на всіх насрати, і я, звісно, не підходжу і не вітаюся, бо й мені вони по це саме. Їх дівчата всі в чорному: чорні шкірянки, чорні бандани. Футболки у тон тільки підкреслюють їх панківську окремішність. Це якісь молоді панки, підгниваючі. Дівчата ще доволі свіженькі, юнаки жваві та матюкливі. П’яні в дрельку. Б’ються за цигарки. Квиток на літак і пачка сигарет. Тоска, блін, яка тоска. Праворуч і вище – олдові хіпі-щорічники. Вони завжди базуються в колі дерев, напинають барвисті полотнища і слухають з магнітофона Jefferson Airplane. Це патріархи Шипота, старі друзяки-хіпарі: українці, поляки, росіяни, словаки. Вони дбають про атмосферу довкола себе – ретропацифізм. Я з котримсь зустрічаюся поглядом і вітаю його піднятою рукою. У відповідь – теж підняті руки й посмішки» [13, c. 4]. Далі зв’язок із реальністю втрачається і головний герой повністю занурюється у свою підсвідомість і виринає звідти періодично протягом розгортання сюжету і остаточно лише наприкінці твору повертаючись до ролей:

«V.: Ти зараз бачиш мене?

Л.: Так, світ знову стає ближчим... реальнішим, чи як. У мене враження, ніби я прожив півжиття...

V.: У мене приблизно таке ж... А як зараз самопочуття?

Л.: Я знову почуваюся собою. Немає більше нікого з персонажів, усі камені вільні. І ще ... Таке враження, ніби вся пітьма залишилася позаду. Приблизно так... Мені подобається ця фраза: «…ніби вся пітьма залишилася позаду» ... Де тут на диктофоні «стоп»?» [13, c. 133]

3. Створення взаємодії. Ролі визначають, як персонажі взаємодіють один із одним. Це важливо для створення напружених сцен, діалогів і конфліктів, що додають динаміки твору. Зв’язок із реальністю до головного героя повертається, як правило, в найнапруженіші моменти, або коли необхідно пояснити додатково обставини тощо.

Отже, якщо взяти до уваги, що події у творі відбуваються у підсвідомості головного героя, то це дійсно драма однієї людини, яка шукає себе, відповіді на свої питання, заспокоєння страхів. Камені, тобто персонажі, уособлюють ті риси головного героя, яких він найбільше боїться і хоче подолати. Головний герой зображує ті сторінки свого життя, які хоче приховати навіть від самого себе. Саме тому галерея персонажів така різноманітна, проте всі вони об’єднані одним вчинком – спробою самогубства. Це центральний образ роману, який поєднує окремі риси характеру в одну єдину особистість. Головний герой витягує ці приховані риси характеру, яких він боїться, з пітьми, аби прийняти їх та полюбити, адже без прийняття себе людина може вважатися самогубцем, знищуючи своє справжнє я, живе завдаючи собі болю та постійного дискомфорту.

Композиція твору своєрідна, представлена умовно двома сюжетними лініями, одна з яких – сесія з психологом головного героя у реальності, друга – підсвідомі пригоди на фестивалі. Обидві лінії співіснують одночасно, перетинаються подекуди дуже несподівано: «Вирішив, що при такому розкладі можна чекати до нескінченності й назад. Сходив у ліс, знайшов підходящу тичку і прив’язав до неї червоний віхоть. Повернувся до намету й устромив у землю прапор. Вітерець підхопив його, і червінь затріпотіла. У Тибеті б запитали: що перебуває в русі – прапор чи вітер? Я оглянув усю полонину – пістряві намети під подихом полуденного вітру напиналися й теж тріпотіли. Де вони, ці люди з червоним? Що в русі – намети чи вітер? Люди чи обставини? Рухається щось усередині нас самих. Так кажуть на це у Тибеті. Що край – то звичай.

V.: Ти знаєш, про які «червоні прапорці» він говорить?

Л.: Ні. Ще ні. Але це щось муторне. Він зараз не хоче про це думати. Щось, пов’язане з темрявою, яку він носить у собі. Він хоче відволіктися. Хоче піти й підкорити якусь дівчину» [13, с. 7–8].

Початок твору характеризується наявністю відстороненого та максимально неозначеного наратора, який порушує безособовість підписом Л. Д. – вказівкою на автора роману, додаючи твору таким чином достовірності. Подальші репліки психолога та пацієнта підписані не іменами персонажів, як це зазвичай буває в драматичному творі, а ініціалами Л. та V., які апелюють до постаті письменника та його психолога. Упродовж розгортання сюжету вони набирають ознак гетеродієгетичних нараторів, одночасно виконуючи функції втручальних нараторів, які не тільки коментують розгортання подій, а і втручаються в них. Отже, координаторів, які зібрали самогубців на фестивалі, можна розглядати як своєрідну алюзію на втручальних нараторів.

Наротор виступає репрезентатором всіх персонажів, оповідь періодично переходить від одного героя до іншого. На початку твору ми знайомимося з Германом і вважаємо його втіленням наратора, проте протягом розвитку сюжету несподівано для читача оповідь переходить до Віки, Лорни тощо. Наприкінці твору оповідь веде Йостек. То ж у творі наявні гомодієгетичні наратори, кожен із яких репрезентує власну внутрішню драму.

Варто наголосити на тому, що деякі аспекти розгортання подій залишаються для читача нероз’ясненими, як, наприклад, існування химерної істоти в квартирі Лорни, істина місія Аліка як хранителя. Відбувалися ці події чи були лише результатом роботи хворобливої уяви персонажів.

Наратив твору будується за схемою загадка–шлях до відповіді–відповідь, проте зі своєрідними відступами. На початку твору формується об’єкт загадки, коли Герман приїздить на фестиваль та шукає однодумців. Не знайшовши їх, він першим встановлює червоний прапорець. Читач ще не розуміє, яке коло інтересів привело Германа на фестиваль. Далі читачеві вказують на наявність власне загадки. Це відбувається, коли Віка, вважаючи Германа координатором, показує йому анкету самогубці. Таким чином з’являється загадка – що за фестиваль самогубців, хто його організував, де таємничі координатори. Власне остаточно загадка формується, коли Герман, Віка, Лорна, Алік і Йостек збираються разом. Виявляється, що жоден із них не є координатором, вони висувають різні пропозиції щодо мети фестивалю. Далі наратор веде читачів хибним шляхом. Це передусім розповідь Аліка про себе, історія знайомства дівчат і Йостека, які за їх версією не були знайомі до фестивалю. Додаючи певних деталей, наратор починає виводити читачів до вирішення загадки, коли Йостек пропонує версію про самодопомогу, заради якої вони всі прибули на фестиваль. Він розповідає історію про те, як одна жінка змогла побороти свої психологічні проблеми і тепер вона збирає людей на такому «фестивалі» з метою допомоги. Зважаючи на це, персонажі мають влаштувати наступного року такий же «фестиваль» у разі вдалого вирішення своїх внутрішніх протиріч. Ця історія має невеликий зв’язок із дійсністю, проте дещо заплутує читача. Адже фігури координаторів стають ще більш загадковими в цьому контексті. Наступним етапом вирішення загадки є відкладення відповіді. Це епізод зникнення Германа. І фіналом твору є розкриття загадки, коли виявляється, що організатором «фестивалю» був Йостек, який вирішив таким чином покращити настрій Лорни і Жанни, які потрапили до лікарні з переломами. Отже, загадка, поставлена на початку твору, виявляється вирішеною.

Отже, проаналізувавши твір Л. Дереша з точки зору втілення в ньому ознак монодрами, стверджуємо, що роман «Трохи пітьми або На краю світу» є прикладом оригінального синкретизму романного жанру та монодрами. Увібравши у себе найяскравіші риси кожного з жанрів, у творі автор глибоко занурюється в психологію людини, тримає читача у постійному напруженні та змушує задуматися над власним внутрішнім світом.

2.2. Персонажна сфера

Персонажна сфера є важливим аспектом функціонування художніх творів Вона складається з усіх персонажів, які з’являються у творі, їхніх характерів, взаємовідносин та розвиткові протягом сюжету.

Один із головних аспектів персонажної сфери – це розвиток характерів. Персонажі можуть змінюватися протягом сюжету, набувати нових рис, навчатися на своїх помилках або, навпаки, ставати гіршими. Цей розвиток може бути необхідним для розкриття теми та ідеї твору.

Часто персонажі зіштовхуються із внутрішніми конфліктами, які виникають внаслідок різних бажань, цінностей, прагнень і сумнівів. Внутрішні конфлікти можуть робити персонажів більш цікавими і складними.

Роман Л. Дереша є відображенням багатоаспектного внутрішнього конфлікту однієї людини, яка під впливом сеансу з психологом занурюється в свою підсвідомість, роздумує, відкриває проблеми та різні аспекти свого життя: «V: Просто дай спрямування, що він буде виконувати роль Того, Хто Прихований Від Себе.

Л.: (робить пас у бік каменя, урочисто) Ти будеш Тим, Хто Прихований Від Себе. Ти будеш моїм особистим секретом, який я ховаю.

V: Якщо хочеш, можеш сказати йому щось більше.

Л.: Я ТЕБЕ НЕНАВИДЖУ! (пауза)

V: Чуєш якусь відповідь від нього?

Л.: (тихо) «Я тебе теж», (до Того, Хто Прихований Від Себе) Я радий, що ми нарешті можемо подивитися одне одному в очі. (до У.) Він сумний, він весь у тіні.

V.: Ти бачиш, де він зараз?

Л.: Так. Він зараз на галявині, втомлений з дороги. Він старший, років 30-32, смаглявий, чорний. Його шкіра темна через його інтереси» [13, с. 2]. Саме всередині уяви наратора відбувається формування персонажної сфери і читач це розуміє, намагається протягом сюжету поєднати героїв із проблемами та емоціями, виявом яких вони є. Узагальнений образ, який є головним героєм твору, це «Той, Хто Прихований Від Себе» – саме він поєднує в собі інших персонажів, їх риси характеру, які ті намагаються глибоко приховати.

Наратор виступає в ролі головного героя і він же, як у монодрамі, одночасно є актором, що виконує ролі каменів. Проте, варто відзначити, що ці ролі корелюються й виконуються підсвідомістю автора більше, ніж його свідомими бажаннями: «V.: А взагалі, вона потрібна тут?

Λ.: Ні (пауза) Віко, бай-бай. Ти зникаєш із цієї гри (кидає камінь Віки геть, але камінь відлітає зовсім недалеко).

V.: Схоже, в каменя свої плани щодо цього персонажа» [13, с. 42]. Отже, не завжди наратор є рушійною силою вчинків персонажів, що дає читачеві уявлення розгортання сюжету без втручання сторонньої «сили».

Внутрішній конфлікт наратора є рушійною силою сюжету, він намагається збагнути проблеми, що супроводжують його в житті та відкрити «темні» закутки своєї свідомості, буквально відчуваючи конфлікти у своєму тілі без можливості їх сформулювати:

«Л.: Я не розумію цього. Можливо, у нього внутрішній світ темний. Але це не пов’язано із субкультурою: ні з металістами, ні з блекерами, ні з готами. Хоча він близький до цих людей. Колись він тусувався з ними. Бачу в ньому «темні епізоди». Тьмяне освітлення в дитинстві, темні приміщення. Стривай, я розумію. Зараз його робота пов’язана з темрявою, він працює в нічну зміну ... Він звик бути сам.

V.: Ти відчуваєш його десь у своєму тілі?

Л.: Печінка.

(пауза)

Наркотики середньої важкості. Це найбільша частина його теперішнього життя. Зараз у нього глибока криза. Депресія навіює суїцидальні думки.

V.: Чим викликана твоя ненависть до нього?

Л.: Не знаю. Коли дивлюся на нього, в мене аж груди стискає.

V.: Спробуй це йому сказати» [13, с. 3]. Так наратор намагається сформулювати власне ставлення до себе. Варто наголосити на тому, що в цьому епізоді автор демонструє своєрідний людський стан. Ментальний біль, також відомий як емоційний або психологічний стрес, може впливати на фізичний стан особи. Цей феномен іноді називають «психосоматичним ефектом» – взаємодією між психічним і фізичним станом.

Існує багато аспектів, як емоційний стан може впливати на людину: 1) больові відчуття. Емоційний стрес може поглиблювати відчуття фізичного болю або дискомфорту. Наприклад, люди можуть відчувати напругу в м’язах або посилене відчуття болю під впливом стресу; 2) зміни в імунній системі. Довготривалий стрес може впливати на імунну систему, знижуючи її функціональність і збільшуючи вразливість до захворювань та інфекцій; 3) вплив на серцево-судинну систему. Сильний стрес може призвести до змін у серцево-судинній системі, таких як підвищений або знижений тиск, швидка пульсація і навіть серцеві проблеми у деяких випадках; 4) порушення сну та енергетичний рівень. Стрес може призводити до порушень сну, втоми та впливати на рівень енергії, що може призводити до втрати якості загального фізичного стану; 5) погіршення стану шкіри. Емоційний стрес може взаємодіяти зі здоров’я шкіри, призводячи до проблем, таких як висипання, подразнення та інші шкірні реакції.

Ці фізичні відгуки можуть бути частково пояснені хімічними змінами в організмі, такими як вироблення стрес-гормонів, зокрема кортизолу. Довготривалі емоційні навантаження можуть мати кумулятивний ефект і впливати на загальне здоров’я.

У романі велика увага приділяється саме фізичним почуттям головних героїв. Вони можуть вказувати на стан здоров’я, емоційний стан, стрес або інші важливі аспекти персонажів. Наприклад, опираючись на опис почервонілого обличчя або тривалого дихання, можна передати, що персонаж у переживанні, втомлений або збентежений: «Запухле обличчя набирає виразу, який би я окреслив як "офігілий"» [13, с. 5], «Нагинається по сірники, поточився, обламується і валиться на траву» [13, с. 5], – такі описи стану персонажів дають читачеві зрозуміти, що той знаходиться не зовсім в адекватному стані, відтворює атмосферу фестивалю, на якому все далеко від культурних ідеалів: люди курять, п’ють та часто вживають заборонені препарати.

Фізичні почуття допомагають створювати атмосферу в романі. Наприклад, опис дощу, який б’є обличчя персонажа, може створити відчуття суму, таємничості або меланхолії, відповідно до контексту.

Опис фізичних почуттів може передати читачеві, як персонаж сприймає своє оточення. Це допомагає створити більш насичену картину світу роману: «Тому я обіймаю Віку, а Віка обіймає мене і якийсь час не плаче, але дрібно-дрібно труситься» [13, с. 20]. Зважаючи на те, що однією із основних у романі є ідея втілення психологічного стану людини, то прояви цього стану часто супроводжуються фізичними рухами: «От чорт! Думка ще більш параноїдальна, але я моментально відсахнувся від летючої кіптяви. І так розізлився, що з усієї сили вдарив ногою по балконній решітці. Зараза, чому я піддаюся цьому? Ці всі інфернальнощі не мають на мене впливу» [13, с. 120]. Все це допомагає читачеві глибше зануритися в образ читача, краще його зрозуміти.

Фізичні почуття можуть бути частиною сюжету та подій. Наприклад, симптоми хвороби, болю або незручностей можуть впливати на розвиток подій та вибори персонажів. У романі Л. Дереша фізичні почуття є етапом переходу до внутрішнього конфлікту. Через почуття болю у власному тілі головний герой відкидає навколишню дійсність, занурюючись у підсвідоме: «Л.: Я не хочу, щоб ця людина існувала... Хочу, щоб це все виявилося неправдою! Щоб його не існувало!.. Він просочений жалем, і я просочений жалем.

V.: А зараз, у цей момент, які відчуття в тобі?

Л.: Ніби ми обидвоє розплакались.

V.: Де ти відчуваєш свій жаль?

Л.: Де? Задня частина шиї, біля черепа. В горлі. Праве вухо.

V.: Спробуй зараз не ігнорувати ці відчуття, а посилити їх.

Л.: Спина... Ох-х, сильний біль... Він смертельно втомлений...

V.: Якщо ти зараз переключишся на інший канал, ти зможеш цю втому побачити» [13, с. 3].

Загалом, образи фізичних почуттів є збагаченням тексту роману, вони роблять його більш живим та емоційно насиченим, а також допомагають читачам краще розуміти та сприймати персонажів і сюжет.

Персонажна сфера роману насичена та різноманітна. Герої твору зовсім різні люди, яких об’єднала доля чи фатум. Здогадатися на початку знайомства з ними, що це все частини однієї особистості з її внутрішніми конфліктами, дуже складно.

Наратор подає опис свого внутрішнього «я» ще в процесі занурення у свою підсвідомість, один із перших образів, що спадає йому на думку це: «Я бачу на ньому одежу темного кольору. Темно-зелені тони. Колись він захоплювався наркотиками, опіатами. Темно-зелений – це колір приходу. На його плечах важкий тягар. Я бачу цей тягар в образі шкіряної куртки із блискучими заклепками. Шкірянка придавлює його до землі. Зараз він просто сидить ... дивиться на полонину. Він шукає людей. У ньому велике напруження. Він не отримує відповідей від світу ... Здається, останні роки він щось безперервно шукає. Але постійно залишається без відповіді. Він прагне з кимсь поговорити, вилити душу, але сам себе стримує, вважає це проявом слабкості. Тому вирішив сидіти на місці. У його житті багато темного світла» [13, с. 2]. Надалі ми дізнаємося, що головного героя звати Герман, він приїхав на фестиваль не просто так, а в пошуках однодумців і своєрідного порятунку. Він не є представником однієї з неформальних культур, хоча зовнішній вигляд може оманливо свідчити про інше. Тут він шукає таких же як і він суїцидників. Всі вони отримали листа від таємничих координаторів і тепер збираються разом.

Герман відрізняється від більшої частини присутніх на фестивалі, він вже далеко не підліток, йому 33 роки і він має, наче, доволі серйозну професію – лікар: «– Я лікар, – кажу. – Лікар-гінеколог. Бачу, Віка такого не чекала. Дивиться на мене вже іншими очима. Мабуть, перебудовує зараз свої перші враження. – У мене щось не в порядку з головою. – Це я помітила, – без іронії каже Віка. – Розумієш, я не хотів бути гінекологом. Я хотів стати ендокринологом, – додаю поволі. – Ендокринологом, Віка. Лікувати стидливих гермафродитів, притулятися фонендоскопом до страждаючих ожирінням підлітків ... Милуватися потворними криптохорами-мутантами з піськами, як скам’янілі слимачки» [13, с. 12].

Він загадковий та оманливий, як і інші персонажі, багато бреше про себе, навіть про професію. Інколи він видається емоційно нестабільним, особливо це стає помітно під час його внутрішніх монологів. Він глибоко розчарована в житті людина. На фестиваль самогубців Германа привело почуття внутрішньої провини, яке він довго приховував у собі. Розкриття його змушує Германа зникнути. Насправді Герман відчуває провину у вбивстві людини, коли він працював у нічному кіоску і був на зміні, став свідком суперечки чоловіка і двох бандитів. Той чоловік був знайомий Герману, сусід із будинку, хоч і не близька людина, проте й не невідомий. У результаті суперечки бандити вбили чоловіка, а Герман отримав відчуття провини: «Я не наважувався навіть дихнути. Не те, щоби вийти і допомогти бідаці. Щоб подзвонити кудись у міліцію, я навіть не мав думки. Я пересцяв по повній програмі. Нарешті я побачив, що тіло обм’якло і сповзло по стовбуру дерева. І тут один із типів подивився просто на мене, у віконце каси. «Ей, там кто-та єсть», – гукнув він. Це все було як один затяжний, страшний глюк, від якого я не міг очуняти. Вони підбігли до кіоску і почали копати у двері ногами, почали грюкати по стінах кулаками. Пхали мені крізь ґрати у віконце пляшки зі смітника і підпалений целофан. Нарешті мені вдалося затулити отвір шматком плексигласу. Я чув, один хотів тікати, а другий намагався підпалити кіоск. Вони погрожували, що знайдуть мене. А потім все стихло. Десь годину ще я вичікував і прислухався, що робиться. Я боявся, що вони могли затаїтися і пильнувати, коли я вийду на вулицю. Але вже почало світати. Коли я визирнув через шпарку назовні, нікого не було. Не було й тіла того чоловіка. Потім я довідався, що його виявили у баку на сміття зовсім поруч із кіоском. Убивць не знайшли» [13, с. 73–74].

На його думку, саме він став причиною смерті чоловіка, адже якби не почуття страху, то він міг би йому допомогти. Виходом із внутрішнього конфлікту Герман вважає самогубство, як спосіб спокутування провини та заспокоєння. До цієї думки його вміло підштовхує і чудовий маніпулятор Алік своїми шаманськими ритуалами. Проте автор залишає для Германа відкритий фінал, не говорячи про його самогубство в горах прямо: «Я опинився у місці, де зв’язано в єдиний вузол наші душі – моя, Алікова, Жаннина, Лорнина й душа Віки/Віри, і навіть душа Германа, котрий зараз десь між ялиць і сосен тягнеться вичитати вердикт світу – всі вони сплетені в одне» [13, с. 132–133].

Ще одним представником галереї чоловічих персонажів є Йостек. Він, Лорна та Жанна останніми приєднуються до «фестивалю самогубців». Йостек типовий представник сучасного світу, він працює програмістом та дизайнером, забезпечений, про це свідчать його одяг, величезна палатка на чотирьох та поведінка загалом. Але насправді він цинічний скептик, який світ навколо сприймає через закони логіки. Його цікавить все, що має зв’язок з містикою, проте лише з метою це розвінчати. Він умілий брехун, коли на початку роману вдає, що познайомився із дівчатами тільки дорогою на фестиваль. Насправді, саме він був ініціатором цього заходу, вміло продумав його та втілив у життя: «Так само я придумав механізм, який самоорганізовується в інтернеті. Як потім можна листами робити запрошення, ну, цей фокус із шестіркою, що я вам розказував. Це моя власна ідея. Я відправив понад сотню таких запрошень, бо підозрював, що насправді приїде мало. Так і трапилося. Приїхало зовсім нічого. Крім нас, троє. Ви, Аліку, Герман та Віка. І то добре. Я боявся, що затія провалиться капітально» [13, с. 120]. Він ненавидить все, що асоціюється із містичним, саме тому наприкінці твору виникає суперечка з Аліком, який вмовляє його відкинути раціоналізм: «Щойно я усвідомив, як глибоко я ненавиджу людей, котрі говорять абсурдні речі... котрі породжують і примножують абсурд. Вони – зло» [13, с. 132]. Реакцією на влаштоване шоу стає бійка, у якій Йостек несамовито захищає свої принципи: «– Руки! – вискнув я й відсунувся. – Руки при собі тримай! – Ну що ж ви так! Визнайте, визнайте загадковість, визнайте незбагненність цього світу. Він не вміщається у жодні схеми, в жоден погляд... А погляд, який вміщатиме цей світ, ніколи не потребує окулярів... Алік швидким рухом цапнув мої окуляри, їх перекосило на моєму обличчі, й тут я не витримав. Права рука сама собою смикнулася й заїхала Алікові просто під дих. Ліва, так само неконтрольовано, дала хук знизу вгору, прямо в носа» [13, с. 132].

Неймовірно цікавим персонажем в романі є Алік, він же Альберт Геннадійович, який зовсім не вписується в компанію молодих людей: «Очі вхоплюють кожен його рух – це низький огрядний чоловічок з круглим обличчям, колись брюнет, а тепер капітально лисіючий суб’єкт. Зараз він розмовляє з двома хіпі – високими бородатими легінями з аурами на голові. (Аура – це не те, що я колись думав, а всього лиш стрічка, яку зав’язують довкола голови. Вона горизонтально перетинає середину чола, створюючи впізнаваний типаж.) Волохаті бородані сутуляться над балакучим коротуном і покивують йому. Вони чи то розгублені, чи то розсіяні – а чоловічок продовжує щось розказувати, малює руками в повітрі якісь ковбаси, нарізає їх ... Усе це – з легенькою посмішкою на сирому обличчі. Напевне, кругловидий добре знає, яке справляє враження, йому зрозуміле сторопіння молодих легенів. В одній руці дядько тримає білу квітку, щойно зірвану. Дядько немолодий, уже давно за п’ятдесятку. Розтягнуті спортивні рейтузи, брудно-зеленого кольору куртка (грибник, либонь) і біла панамка з козирком. І ще, у тон вітрівці, старомодний наплічник-"колобок"» [13, с. 29]. На перший погляд він видається Герману і Віці простодушним, не дуже розумним чоловіком, який опинився на фестивалі не зрозуміло з якої причини. Проте Алік, як він просить сам себе називати, далеко не такий, яким здається. Він гарно вміє говорити, такий собі типовий екстрасенс із екранів телевізора. Він вміє довести людину своїми вчинками та словами до тієї тонкої межі, коли вона не розуміє різниці між навіюванням та власною думкою. Саме так він вчиняє із Германом: «– Ви не бачили, як вчора цей ваш гуру зазомбував Германа? Ви ж були в панків! А тим часом тут теж неабищо діялося. Ваш гуру вам не розповів, куди подівся Герман? Так тоді я розкажу! Цей козел вивів бідного Германа на щиру розмову. Герман йому відкрився. Герман сказав нам – що він ранима, слабовільна людина. Розумієте, Герман ДОВІРИВСЯ нам. А цей, – Йостек тицьнув пальцем у бік Аліка, – цей жук СКОРИСТАВСЯ МОМЕНТОМ. Він наказав Германові роздітися догола і йти в гори ... і здохнути там! Алік буряковіє і починає дрижати. – Все було зовсім не так! Це була висока мить для Германа... для мене!.. Висока мить!» [13, с. 112]. Імовірно, що цей образ уособлює самоіронію, приховану в головному герої.

Галерею жіночих образів відкриває Вікторія, перша із «самогубців», із якою знайомиться Герман: «Віка – типово наш персонаж. Тобто одна з тих, хто погодився зустрітися під червоною шматою. Я з цікавістю заглядаю їй між лікті, шукаю сліди уколів. Здається, немає, але думка про венеричні захворювання, в тому числі СНІД, нікуди не дівається. На лівій руці шкіряний напульсник. Чомусь уявив прихований під ним потворний шрам від порізу. Пальці у дівчини чорно-фіолетові – не інакше, як паслася у чорниці. Тут кругом її повно. Віка зирить на мене своїми тремтячими зіницями. Вона вся якась заморочена. Очі бігають, метушаться, дратують – я не можу вдивитися в них, своєю нервовістю вони ламають мій погляд» [13, с. 9]. Згодом Віка отримала своєрідне переродження: «І на санскриті це звучало, крикнемо хором: Vira! – Віра! – Звучало: Vira! – Віра! – Всі хором: Vira! – Віра! – Віра, ти сила і безстрашшя! Ти впевненість і чистота! Розплющ очі! Я розплющую очі, і світ обдає мене з ніг до голови яскравим полум’ям зелені. Я бачу все крізь легке марево. Небо. Дерева. Гори... Все у легкому тумані, який я бачила у нескінченному порожньому просторі. Навпроти мене сидить... пробую підібрати влучне ім’я... згадала – Алік. Він посміхається. – Віра, – шепочу я. На санскриті так називали героїв. – Я Віра, чуєте?» [13, c. 65].

Віка видається дівчиною з дуже важкою долею, проте дещо мазохистськими нахилами, адже вона була в доволі аб’юзивних стосунках із Вітасом: «Як розповіла Віка, Вітас був трішки не в собі. Він відчував незрозумілу неприязнь до дрібних та немічних істот. Усіляко демонстрував це, часто саме за присутності Віки. Вона мусила асистувати Вітасу в тому, що він охрестив «природним потягом до пізнання». Домашні препарації, в деталі яких Віка вдаватися не бажала, мабуть, залишили у ній осад на все життя. Вітас мріяв навчитися робити чучела. А що ніякого уявлення про основи цього ремесла він не мав, то мусив починати із малого. Горобчик там, жабеня. Ну і так далі, по висхідній. Деяких експонатів спершу треба було наздогнати – не кожен хотів стати Вітасовим чучелом» [13, с. 16]. Той був типовим представником неформальних культур у найгіршому їх вияві: «На перший погляд Вітас нагадував молодого кримінального елемента. Стрижений під нульку, із лицем землянистого кольору та повним ротом пахучих погнилих зубів. Віка казала, що в нього зуби від браку кальцію хиталися. Коли Вітас тиснув на них зсередини язиком, вони вигиналися назовні, немов гребінець» [13, c. 17].

Ще однією представницею галереї жіночих персонажів є Лорна, вона відзначається зовнішньою міцністю, виражає принцип виконання лише власних бажань, яким при цьому демонструє відсутність уваги до інших, на їхні почуття, дуже енергійна. Лорна зневажливо ставиться до інших, вона нестримна та не відчуває кордони інших людей, часто різка в словах та діях: «– Чого мовчимо? Чого, блядь, ніхто не говорить, нащо ми тут? Це ж фестиваль самогубців, їби його мать! Я, взагалі, туда потрапила чи не туда?» [13, c. 36] Однак за цим визначеним стилем життя схована розбита, слабка особистість. Профіль цього образу ще не досліджено настільки, щоб чітко визначити причини її вразливості та силу: «Л.: Найбільший камінь – це Лорна. Тому що вона найсильніша. Вона дуже важка. Коли вона входить у чиєсь життя, вона просто як камінь. Неможливо не рахуватися з нею і дуже важко її носити в собі. Вона завжди думає тільки про себе (пауза) ... Лорна, з тобою деколи буває так важко ... Ти найнапряжніша людина в моєму світі. Ти завжди хочеш, аби все було по-твоєму. Ти з’явилася на сцені разом із хлопцем і дівчиною. Оця дівчина (показує на невеликий камінь зліва) і цей хлопець (показує на значно більший камінь правильної форми, менший, однак, за камінь Лорни, такий великий, важкий і необроблений) – вони були поруч із тобою, коли ми побачили тебе. Дівчину звуть Жанною, хлопець називає себе Йостеком. Вони думають, що стали твоїми друзями, а насправді вони твої слуги. Ти вважаєш себе королевою, яка може отак просто забавлятися людьми» [13, с. 40].

Ще одним жіночим персонажем є Жанна, яка на перший погляд вражає своєю слабкістю, схильністю до плачу та страхом. З самого дитинства батьки надто присвячували їй уваги, ретельно й настійливо усували будь-які ознаки її особистого визначення. Це призвело до того, що вона втратила всяку мотивацію. Однак без підтримки батьків і відсутності власної опори її доля стала безтурботною. Саме так вона потрапила під вплив Лорни. Але навіть зі зброєю відсутньої або непроникної, Лорна надто рішуче витягнула з життєвого плану залишки індивідуальності у Жанни, перетворивши її на неявну тінь своєї колишньої особистості.

У творенні персонажної сфери велику роль відіграють внутрішні конфлікти, в яких опиняються персонажі. Вони також можуть потрапляти в зовнішні конфлікти, які виникають через їхні відносини соціумом. Ці конфлікти можуть створювати напруження в сюжеті й допомагати його розвиткові.

Діалоги є важливим інструментом для розкриття персонажів. Спосіб, яким персонажі спілкуються, їхні мовні особливості, вирази та спосіб мовлення відображають їхні характери та створюють їхні унікальні голоси. У романі вони грають провідну роль у розкритті внутрішнього конфлікту. Хоча діалогом назвати їх можемо лише умовно, оскільки, наприклад, розмова оповідача із внутрішніми образами за учасниками більше наближена до внутрішнього монологу:

«V.: Спробуй це йому сказати.

Л.: (Тому, Хто Прихований Від Себе) Старий, у мене аж груди розпирає від емоційної хвилі, коли я думаю про тебе. Я боюся ... тебе ... а може, боюся разом із тобою... (до V.) Він боїться чогось. Боїться майбутнього. Він не знає, що буде далі, тому що для нього все дуже невизначено. Зараз у нього життєвий злам. Усе валиться з рук, усе тріщить по швах. Він нічого не може нормально робити, нічого не може довести до кінця, і це муляє. Зараз у нього найгірші дні в житті.

(пауза)

Л.: (тихо) Я відчуваю, що брешу, коли говорю про нього.

(пауза)

Л.: (запитує і відповідає різними голосами) Чому я брешу, коли говорю іншим про тебе? – Тому що про мене ніхто не знає. – Ти хочеш відкритися? – Я стидаюся. – Кого ти стидаєшся?» [13, с. 3]. Така нечітка межа між діалогічною і монологічною формою є результатом родо-жанрової дифузії роману, який має ознаки монодрами.

Персонажі також можуть мати внутрішні монологи та роздуми, які розкривають їхні думки, почуття та мотивації. Це дозволяє читачеві отримати прямий доступ до внутрішнього світу персонажів: «Блядь. Навіщо я брешу собі? Навіщо продовжую брехати? Мені так хуйово, як не було ще ніколи. Мені хочеться вити вовком і накласти на себе руки просто зараз. Я розумію, що мені хуйово після вінта, чий відхідняк я намагався змазати трамадолом. Але дія трамадолу закінчилася вчора вночі близько третьої й перейшла у середню, найважчу, фазу вінтового відходняку. Мене пробило холодним потом і, щоб зняти страх, який навалився на мене, я подрочив, потім увімкнув комп’ютер і спробував подивитися фільм, вже не пам’ятаю назви, але це було якесь психоделічне гівно, від нього хотілося лізти на стелю. Я зрозумів, що знову допускаюся помилки – замість того, щоби знімати страх чимось легким і світлим, рука сама тягнеться по бісівське й причинне, по альбом Coil, наприклад, і думки знову помчать натоптаним шляхом. Отак лежиш у ліжку – третя ночі, і здається, до ранку не доживеш. У ці моменти зовсім не розумієш, нахріна було його колоти – нахріна? Щоб попустило. Щоб попустило від чого? Від того, що колов. І т. д» [13, с. 8], – цей монолог Германа допомагає зрозуміти, що за його зовнішнім спокоєм ховається справжня психологічна травма, яка не дає героєві спокійно жити, тому він обманює навіть самого себе.

Опис зовнішності персонажів також є важливим для створення образів. Відомості про зовнішність можуть відображати характеристики, які важливі для розуміння персонажа та його ролі у творі. Л. Дереш дає доволі розлогі описи зовнішності своїх персонажів: «Тонку сіру шию обхоплено шкіряним нашийником із колючками. Темні кільця довкола очей, зачіска каре. Коли вона рухає головою, волосся падає на лице і губи. Проблискує щось сексуально-вульгарне. Волосся помальоване начорно. Виглядає неприродно, схоже на перуку. Очі в неї бляшано-сірі. Надвечір Віка натягнула штани. Майка та сама – тонка, блакитна, на вузьких лямках. Стирчать кістляві плечі. Коли ця дівчина курить, вона дуже сутулиться. З-за майки визирають циценята, але їх споглядання не є чимось принадним. Оцінюю їх байдужим зором м’ясника» [13, с. 15], – саме так Герман вперше бачить Вікторію. Окрім цього, Герман одразу оцінює й зовнішній вигляд нової компанії «З їх слів випливає, що допіру в автобусі вони перебороли цнотливість і навзаєм перезнайомились. Хлопець представився Мар’яном, але порадив називати себе Йостеком. Він високий, вугластий блондин. Волосся стягнуте у хвіст, тільки прищаве бліде чоло прикриває хвилястими локонами. У блідо-блакитних джинсах – надто нових та чистих, як на подорож у гори. Зеленоока дияволиця, темно-руда і довгокоса (привабливість на межі фолу) назвалася Лорною – «…так її звуть всі друзі». Такій хіба у порно зніматися. Блядське обличчя. Ну а на третє – тоненька кучерява скромниця з лякливими очима. Цю звати Жанна. Он як цікаво: Лорна, Жанна і Мар’ян. «Йостек», – виправляю себе» [13, с. 34].

Персонажна сфера в романах грає головну роль у створенні живих і відчутних персонажів, які зацікавлюють і співпереживають читачів. Її розвиток і розкриття допомагають авторам досягти глибини та комплексності у своїх творах.

Автор створює персонажну сферу роману поступово. Головним героєм є пацієнт, який проходить сеанс психотерапії. Він же придумує персонажів, які є своєрідним відображенням його внутрішніх конфліктів та суперечок.

Діалоги відіграють важливу роль у творенні персонажної сфери і розкритті образів: «– Гєра, – представляюся я. – Але можеш мене називати Гер. – А-а-а-а... Повільно затягується сигаретою і гарчить: – Геррр ... Типу, геррр Шнітцель? – Саме так. Або гер Штрудель. – Пудель, бля! Будеш тепер гер Пудель!» [13, с. 5], – інколи вони не несуть особливого змістовного навантаження для руху сюжету, проте демонструють поведінку персонажа в різних ситуаціях, їх взаємини один з одним.

Велику роль у творенні персонажної сфери та художньої картини у творі загалом відіграють спогади головного героя про становлення фестивалю, його споглядання за відвідувачами. Наприклад, головний герой характеризує панків із Шостки: «На денних сходинах патріархи Шипота глибоко засудили чужинців, які зробили тутешнім лояльним відпочиваючим отаку антирекламу. До того ж у спадок від кислотників мешканцям полонини перейшов отой самий мастіно наполітано. Панки з Шостки перейнялися долею тварини найбільше. Не довго думаючи, вони пригріли псюру обухом, оббілували й з’їли. А коли за тиждень повернулися юнаки невизначеної орієнтації зі слідами відпочинку на лиці й поцікавилися, де ж, до граної мами, ЇХ РЕКС, усім стало трішки соромно. Усім, крім панків із Шостки» [13, с. 6]. А от так головний герой говорить про ще одних гостей фестивалю: «По праву руку згори, з боку підйому на гору Стій, розіп’яли свої шатра позитив-парапацифісти – люди, налаштовані загалом на все оптимістичне, конструктивне і життєствердне. Вони не б’ють по ночах пляшок, не кричать матюків, не співають страшних пісень «Гражданской Оборони». Більше того, від них не відчувається запаху того кармічного фатуму, який панки намагаються згустити над собою і передати іншим» [13, с. 6]. Або: «Ще вище, майже на краю можливого, розбила намет ужгородська молодь протесту. Ці молоді люди із самого ранку сиділи обурені, кожен повернувшись лицем у бік долини, і споглядали горизонт на знак непокори. Один із них обурився до такої стадії, що я запропонував йому попити води, але інші наказали мені не лізти, у них сесія. Так і сказали: сесія» [13, с. 6]. Загалом, бачимо, що головний герой глибоко ознайомлений із тутешніми порядками, та знає чимало цікавого про кожного з представників субкультур на місцевому фестивалі: «Над потічком зазвичай осідали растамани. Вони готували їсти «всі для всіх» і були добряче згуртовані. Чужинців приймали радо, але на відстані, до наметів не підпускали, дозволяючи переступати свої пороги тільки справжнім джа растафарай. Навіть коротка подорож на їхні терени справляла враження. Растамани цілими днями сиділи у своїх типі, били в барабани, гриміли маракасами і співали негритянські псалми. Всі як один були набожними і намоленими, але, на відміну від заціпенілих протестантів із Ужгорода, їхній стан був рухомим, колихливим, немов замішаним на даб-ритмах» [12, с. 6–7]. Знайомлячи читача з іншими персонажами, окрім головних героїв, автор створює своєрідні декорації для своєї монодрами, апелюючи до реально існуючого фестивалю та типових субкультур, він змушує їх повірити в реальність подій, що відбуваються.

Автор збирає багатьох людей, поєднаних спільними інтересами, всі вони мають якісь характерні риси. Ознакою своїх однодумців для головного героя є червоний прапорець, який він уважно шукає на початку подорожі територією фестивалю: «Ретельно обдивився всі намети, але так і не побачив потрібного мені сигналу: червоної хустинки, червоного прапорця, а чи бодай клаптя шмати червоного кольору. Зрештою, я й не чекав знайти серед таких релаксованих, таких неконфліктних растаманів людей, котрі б мали упізнатися за кольором насильства» [13, с. 8]. Червоний колір в психології часто сприймається як символ інтенсивності, енергії та пристрасті. Він може викликати різноманітні емоції та асоціації, залежно від контексту і індивідуальних вражень. Ось деякі з психологічних аспектів червоного кольору: червоний часто асоціюється з енергією, силою і стимуляцією. Він може підвищувати активність і витривалість, активізувати відчуття. Червоний – колір пристрасті та любові. Він може викликати емоції, що асоціюються з глибокими почуттями.

У деяких випадках червоний колір може вказувати на владу, сили та самовпевненість. Це може використовуватися для підкреслення авторитету.

Червоний також може бути асоційований з небезпекою, попередженням або важливими сигналами через його яскравість, може впливати на емоційний стан, викликаючи збудження або напруження, підсилити враження та викликати жваві реакції.

Всі ці аспекти прояву червоного кольору фігурують у романі, вони так чи інакше пов’язані з персонажами, їхніми внутрішніми та зовнішніми конфліктами.

Своєрідним авторським прийомом, який допомагає глибше розкрити персонажну сферу, є уведення в композицію твору позасюжетних елементів, таких, як анкета. Вона дає можливість читачеві чітко та швидко зрозуміти персонажів: «Анкета ф. 1 Прізвище, ім’я: Хантирбиева Вікторія Миколаївна Рік народження: 1986 Місце проживання: м. Стрий Чи є потреба в оплаті дороги до місця проведення фестивалю: Так:\_\_\_\_ Ні: х Контактний телефон (бажано): \_\_\_\_\_\_\_\_ Чи були попередні спроби суїциду: Так: х Ні:\_\_\_\_\_\_\_ Якщо так, вказати причину незадовільного результату спроби: Прийшла подруга і знайшла» [13, с. 9–10].

Глипше зануритися у психологічний і емоційний стан допомагають спогади головних героїв. Наприклад, Вікторія пригадує свого колишнього коханого Вітаса: «Раз нажерся циклодолу і пішов до своєї малишні на кладовище, де вони тусувалися. І шось він такого їм там почав говорити, шо та малишня просто збісилася. Взяли й так його побили, що ледь не угробили. Тільки листям сухим притрусили й залишили подихати. Півтори доби пролежав під дощем, у сирій могилі. Уявляєш? Всі нирки собі позастуджував. З того часу Вітас зі своїми малолєтками більше не зустрічався. У них потім новий пахан з’явився, серед своїх обрали. Але буквально через тиждень, коли вони Вітаса віддубасили, їх всіх мєнти пов’язали. Половину в трудколонію у Прилуки забрали, а старших – серйозніше. По повній дали, за ізнасилування малолітньої» [13, с. 17]. У рядках відчувається недостатньо серйозне ставлення героїні до того, що з нею відбувалося.

Отже, персонажна сфера є важливим аспектом художніх творів, включаючи розвиток характерів та їхні внутрішні конфлікти. У романі Л. Дереша «Трохи пітьми, або На краю світу» наратор, що виступає як головний герой, переживає внутрішні конфлікти через сеанс із психологом. Персонажна сфера складається з Германа, Аліка, Йостека, Вікторії/Віри, Жанни та Лорни. Кожен із персонажів є втіленням якогось прихованої риси характеру наратора. Кожен із них індивідуальний, їхні таємниці розкриваються протягом розгортання сюжету. Творенню персонажної сфери сприяють описи фізичних станів, внутрішніх монологів, діалогів, портретні характеристики, спогади героїв тощо.

2.3. Специфіка стилю

Стиль Л. Дереша – своєрідний завдяки його заглибленню у психологію, спробі відшукати рішення психологічних проблем, застосуванні у різноманітних художніх засобів та прийомів, серед яких марення, сновидіння, різноманітні графічні прийоми.

Винятковими у романі є образи фізичних відчуттів, яким приділяється велика увага. Вони відіграють важливу роль у створенні глибоких та емоційно насичених образів, а також у передачі реципієнтові інформації про стан персонажів та ситуації: «Нагинається по сірники, поточився, обламується і валиться на траву» [13, с. 5].

Опис фізичних почуттів, таких як тремтіння, серцебиття тощо, допомагає реципієнтові легше відчути емоції персонажів і створити емоційний зв’язок із ними. Це робить образи більш живими та реалістичними. «Я повільно скидаю з себе светр, повстяну сорочку, але відчуваю, що мені муляють шлейки комбінезона, хоча не пригадую, щоби лягав спати у комбінезоні. На пару секунд мене охоплює клаустрофобія, коли я пробую зняти ще один светр через голову, голова вже пролазить крізь горловину, але панічно застрягають руки, і я одна за одною скидаю себе купу шмат, одна за одною, одна за одною, поки врешті вольовим зусиллям не припиняю цього ... і, мов уві сні, бачу себе вже роздягнутим догола» [13, с. 22].

Одним із засобів творення митцями художнього твору є описи. Це може бути і портретна характеристика, і пейзажі. Вони дають можливість читачеві краще зрозуміти художній світ, встановлюють зв’язок з реальною дійсністю. Такі описи є і у романі Л. Дереша «Трохи пітьми або На краю світу». Події роману відбуваються у двох часових та географічних площинах. Перша географічна та темпоральна площина – теперішній для наратора час, який чітко не окреслений. Події відбуваються, імовірно, в кабінеті психолога, або іншому закритому приміщенні. Друга ж площина – це свідомість наратора, вона має алюзію на реально існуючі просторові координати, водоспад Шипіт, що знаходиться неподалік села Пилипець Міжгірського району.

Події у підсвідомості читача дуже схожі на реально існуючий «Фестиваль Шипіт» – щорічне зібрання представників різних субкультур, переважно він відбувається з 1 липня по 7 липня. Кульмінацією його є свято Івана Купала: «Праворуч і вище – олдові хіпі-щорічники. Вони завжди базуються в колі дерев, напинають барвисті полотнища і слухають з магнітофона Jefferson Airplane. Це патріархи Шипота, старі друзяки-хіпарі: українці, поляки, росіяни, словаки. Вони дбають про атмосферу довкола себе – ретропацифізм. Я з котримсь зустрічаюся поглядом і вітаю його піднятою рукою. У відповідь – теж підняті руки й посмішки. Правіше цих, ближче до обриву над водоспадом, ще одні хіпі, залюбовані в американських індіанців, поставили типі. З димового отвору куриться дим. Над галявиною панує спокій і блаженство. І жодного червоного прапорця. Дивлюся вище і, відповідно, далі. Зір пливе, та я все одно розрізняю зграйки наметів, зібраних барвистими гронами, до яких так і кортить підійти і роздивитися, і розпитати, що по чім, та де, та звідки. Помічаю кілька українських прапорів. Це, далебі, Львів або Тернопіль. Як правило, на Шипіт приїжджають кагалами і, за невеликими винятками, підтягуються свій до свого. Напружую очі, і погляд відкриває нові скупчення наметів, аж до верхньої риски, звідки починається ліс. Подумки оцінюю відстань. По прямій, мабуть, трохи менше кілометра. Тераса здіймається часом полого, часом стрімко. Як би не рухався – повільно чи швидко – на підйомі впріваєш. Не бачу жодного червоного прапорця. Мій власний поки що схований у наплічнику, глибоко під спальником» [13, с. 4].

Проте події, описані в романі, відбуваються лише в підсвідомості читача і нічого спільного з реальними не мають. Таке чітке окреслення часопросторових координат є важливим художнім прийомом, зважаючи на те, що основні події – це гра психіки наратора. У творі фігурує велика кількість точно окреслених існуючих географічних назв: «По лівому фланзі від самого низу і аж до броду, понад потічком вздовж вимитого водою яру, розтягнувся табір панків. Панки з Києва, панки з Вінниці, панки зі Стрия. Панки з Рівного, з Одеси і найстрашніше – панки з Шостки!» [13, с. 4], що занурює читача в художній світ і намагається додати йому знайомих рис, ствердити його реальність.

Однією з особливостей постмодерної прози, та й власне творчості Л. Дереша є зображення реальної дійсності без прикрас. Це проявляється у своєрідній авторській манері, інколи надмірно натуралістичній: «Дівчата розгнузданої тілобудови, в самих лише трусиках, гріються на сонечку. Наразі спинами до неба, але я готовий зачекати. Знову скидаю наплічника і падаю на землю. – Я вам не заваджу? – питаю у дівчат, не дивлячись. Вони, так само не дивлячись на мене, мовчать. З намету вилазить бухий в дупель хіпусьо. Він по-собачому кудлатий і весь вкритий червоними смужками від коматозного лежання в траві. Хайр чувака схожий на гніздо птеродактиля. Його руки по лікоть обвішані феньками, а на шиї теліпається сталевий пацифік. Його джинси м’яті, пописані ручкою і мокрі на дупі й нижче. Це значить – спав на мокрій землі» [13, c. 4]. Автор не підбирає яскравих епітетів та метафор, використовує стилістично марковану лексику, таку як жаргонізми, просторічні слова та неологізми, сленг.

Манера оповіді Л. Дереша розрахована радше на читачів-підлітків, або на реципієнта, якого вона змусить повірити в те, що наратор пересічна молода людина, далеко не інтелігент, а один із тих звичайних молодиків, що живуть поруч із ними, інколи протестують проти системи, але загалом не приносять шкоди: «Десь роки два тому на Шипіт приперлися якісь непевні типи – не зовсім гопніки, не цілком репери, не до кінця кислотники. З ними був дебелий собацюра породи мастіно наполітано. Пес бігав, гавкав, лякав дітей, слинився і поводився непристойно щодо ніг окремо взятих товаришів. Кислотники з того перлися. їх улюбленим жартом було йти в село під «феном» і питати: «Бабуля, а ґдє здєсь мака можна намацать?» Однієї ночі кислотники-репери до того обковбасилися, що вкрали в Пилипці (селі під Шипотом) косу, наробили в господі переполоху і зникли у невідомому напрямку. Приїхали стрьомні воловецькі міліціонери, почали поночі з ліхтариком шниряти по наметах і доводити миролюбних, але мєнтофобних хіпунчиків ледь не до інфарктів» [13, c. 5].

Загалом, у романі велика увага приділяється так званій «чорнусі» – відтворенню темних аспектів життя та побуту, пронизаних відчуттям приреченості та відчаю. Це супроводжується сценами насильства та жорстокості, а також відображенням похмурих і непривабливих аспектів життя. У романі детально описано події, які висвітлюють темні сторони життя.

Серед таких темних сторін життя, звичайно наявні численні залежності, як, наприклад, алкогольна: «– Слухай-но, ідо далі було. Це ж не смішно, це мій біль! У мене почались параноїдальні стани. Тому я пив. А з бодуна знову опинявся в компанії мешканців солоних вод, які дихали мені в лице трясовиною та йодом. Я торкався їх липких поверхонь, пальпував живіт, брав мазки із самих глибин їх драговиння! Проолієними пальцями я проникав у їх сухі земляні нірки на предмет потовщень на внутрішній стінці матки. Я на цьому гастрит заробив!» [13, c. 13]. Персонажі твору п’ють багато та часто, неодмінним вживанням алкогольних напоїв супроводжується і свято на Івана Купала.

Автор звертається й до теми знущання над тваринами. Найяскравіше це представлено в образі Вітаса, який «…так би мовити, приторчав. Так він уперше дізнався про дуже близьких йому людей – Ґєну К-Кашку, Нечепуру та Івана Баланса. Вітасові розповіли про їхні сексуальні практики. Зокрема, про те, що в пошуках натхнення троє лондонців проводять ритуал, під час якого вступають у зносини із тваринками. Записані звуки при цьому семплюються й безпосередньо використовуються під час запису альбому. Вітас впав у захоплення. Такий світогляд виявився близьким йому по духу, він же зараховував себе до людей, що глибинно співпереживають музику в стилі industrial» [13, с. 17–18]. Автор зображує, як цей персонаж знущається над тваринами, вбиває їх, робить з них химерних створінь, наприкінці повністю втрачаючи зв’язок із реальним світом.

Автор особливу увагу приділяє проблемі наркоманії, яка виявляється у великих масштабах в описах жіночих і чоловічих персонажів: «А мій Йостек пишався, що він такий бувалий. Але йому не подобалося, що Лорна присвятила кетаміну занадто багато часу. Для мене це, коли чесно, було шоком – почути, що Йостек пробував якісь наркотики. Саме слово «наркотики» мене лякало. Це було найвищим табу в моєму житті. Я навіть не знала, як реагувати на ці історії про кетамін. Якби він розповів мені про наркотики в перші дні нашого знайомства, я би точно більше не прийшла на побачення» [13, с. 82].

Важливим аспектом «темної» сторони життя, що фігурує у творі є розпуста, зради: «І для неї не мали суттєвого значення ані Вітасові походеньки до якоїсь Марінки, ані його не зовсім вдалі жарти стосовно того, що якось він задушить її вночі подушкою і зґвалтує в жопу (що за чим, незрозуміло), ані п’яні спалахи агресії, коли Вітас гасив об неї недопалки» [13, с.18], «Дівчатка зовсім не ніяковіють, хвацько п’ють вино прямо з горла – і напиваються чи не першими. Вони регочуть дурним сміхом, і добре, якщо сміються в компанії дівчат. Коли ж бачиш таке сексапільне маля, що п’яно ірже у компанії бородатих парубіїв, мимоволі передчуваєш непристойне. І сам, звісно, прагнеш долучитися до нього безпосереднім чином» [13, с. 39].

Кожен із персонажів є прикладом якогось психологічного зламу. Наприклад, в образі Вікторії автор демонструє результати аб’юзивних нездорових стосунків: «Коли Вітас попробував забичкувати цигарку їй під пахвою, Віка не стерпіла і втекла у Мукачеве, до батьків. Але вже наступного дня їй здалося, що вона надто круто з ним обійшлася. Сіла на електричку й поїхала назад. Вітас за такого коника дуже образився на неї, не розмовляв цілий день, поки Віка в сльозах, на колінах не вимолила в нього пробачення). Навіть коли Вітас прибинтував її до батареї під вікном, коли вона ледь не здуріла від сверблячки, Віка все вибачила йому. Адже він зізнався, що ходив до Марінки і боявся, що вона побачить його в її компанії. А раз боявся, значить, йому розходилося, що про нього думала Віка, так? Значить, вона йому небайдужа. Це втішало» [13, с. 18]. Проте дівчина щоразу поверталася до «коханого», змусити її піти змогла лише остаточна втрата Вітасом зв’язку із реальним світом і його спроба вбити дівчину.

Центральною проблемою твору є самознищення, як психологічне, так і фізичне. Загалом заявлена проблема суїциду в романі вражаюча: «Я промовчав. Я просто вже побачив усе, що відбулося, в самій Віці. Я би ніколи не повірив, що таке насправді буває в житті. Апофеоз нещасливої любові. Є люди, які тільки саморуйнації і прагнуть. Потім це називають нещасливою любов’ю. Я теж такий, хулі тут додаси. – Після того хотіла скочити з дев’ятого поверху. Ти собі не уявляєш, як таке можна пережити. Тиждень прив’язана до батареї. Із лишаєм на животі. Знаєш, чого я така худа? Бо я пообіцяла собі не їсти свій гній. Тиждень я не їла нічого... а потім не витримала. Віка починає плакати» [13, с. 20], «Віка, перебуваючи в трансі, сіла на потяг «Мукачеве – Львів». У туалеті останнього вагона перерізала собі вени уламком бритвочки. Але її врятували. Хтось увійшов у туалет і побачив, наробив галасу, і Віку на наступній станції передали "швидкій"» [13, с. 20]. Характерною ознакою специфіки стилю Л. Дереша є підбір мовних засобів, які характеризують персонажів. Подекоди здається, що автор впадає в крайнощі: то використовуючи складні речення, наукову термінологію «На небі з’являється тонка паволока хмар. Синоптики такі називають cirrostratus – пір’ясто-шаруватими. Ще можна додати «фракталіс» – подерті. Вишукую поглядом атмосферний фронт. Судячи зі співрозміщення хмар, він за хребтом, Далеко на заході. Я недавно статтю читав про погоду, вона в мені просто перевернула все. Ген за Мукачевим ллють проливні дощі. Десь холодні низхідні потоки крають теплі коржі висхідних із долини повітряних мас. Десь завихрюється циклон. А тут, над головою – стратоциррус фракталіс, і тихий вітерець, і спека» [13, c. 26], то повертаючись до живої розмовної мови: «На природі матюкатися кайфовіше, ніж у місті. Особливо матюкаються наймолодші – ті неформали, що приїхали на Шипіт уперше, матюкаються крутіше за старих кочегарів. Це різновид катартичних психотехнік. В Карпатах матюки звучать, як намолені мантри. Кажеш «нахуй» – і в ефірному тілі відкриваються пори. Кажеш «похуй» – і пересохлі меридіани освіжає життєдайна енергія. Так гори заповнюють душу, а матюки, як дренажні стоки, виносять увесь негатив назовні. Земля поглинає їх без сліду, а люди стають спокійнішими й трішечки ближчими до неба» [13, с. 39].

Ще однією ознакою стилю Л. Дереша є увага до звукових образів, які в романі створюють відповідну атмосферу: «З’являється кілька людей із гітарами, й охочі поспівати згуртовуються поближче до музики. Тремтять барабани, растамани енергійно вигукують свої примовки і звуконаслідують макак. З’являється чувак із диджериду. Перші трелі цієї флейти проймають аж до крижів. Хрипкий, характерний тембр. До флейтиста долучається одна із гітаристок – це русява голосиста дівчина, що знає багато російських пісень: її було чути здаля, аж від нашого постою. Чуваки сейшенять, інтуїтивно ловлять ритми, підбирають акорди, русявка самовіддано терзає струни, її товсті дреди трясуться, мов антени» [13, с. 39].

Отже, проаналізувавши роман «Трохи пітьми або На краю світу» висновковуємо, що заглиблення у психологію персонажів, їхній внутрішній світ, вимагає від Л. Дереша пошуку нових методів і прийомів, експериментів із жанрами та стилями. Автор органічно поєднує наявні в літературі жанри, привносячи в них своєрідність і неповторність шляхом використання різних засобів творення художнього світу. Він вправно моделює персонажну сферу та створює неповторний художній світ шляхом використання реальних часопросторових координат, поєднуючи їх з надзвичайним і містичним, звертає увагу на описи почуттів, станів персонажів, вдається до деталізації обставин, підбирає своєрідні мовні засоби тощо.

ВИСНОВКИ

Аналіз будь-якого літературного твору передбачає ретельний розгляд його жанрової специфіки. Ця категорія є дуже важливою в літературознавстві, оскільки вона є основною в розумінні та класифікації літературних творів. Сучасний етап характеризується активними дискусіями щодо концепції жанру, і літературознавці приділяють цьому питанню значну увагу. Вітчизняні та світові дослідження включають численні спроби визначення та систематизації жанрових категорій, адже відсутній єдиний уніфікований погляд на категорію жанру, що визначається різноманітністю тлумачень та підходів до її розуміння. Поява нових підходів до художньої творчості вимагає перегляду традиційних літературознавчих категорій, включаючи жанр. Не зважаючи на активний розвиток літературознавчих досліджень, численні питання, пов’язані з категорією жанру, залишаються невирішеними. Високий рівень зацікавлення цією проблематикою відзначається численними фундаментальними працями в цьому напрямку. Не існує єдиного узагальненого визначення жанру, і визначення цього терміну може розглядатися з різних точок зору.

З урахуванням розмитості терміну «жанр» та великої різноманітності підходів до типології жанрових форм у тексті висвітлено сучасний стан дискусій щодо жанру роману. Особливий акцент зроблено на постійному розширенні кордонів та трансформації типології роману, що робить його одним із найбільш популярних жанрів у сучасній світовій літературі. Розвиток роману пройшов довгий шлях, відзначившись впливом різних літературних традицій і культурних впливів. Історія зародження роману, від початкового використання терміну до його сучасного тлумачення, також висвітлена. Зазначено, що роман як жанр має глибокі корені в середньовіччі, а його еволюція пов’язана з різними літературними періодами та творчими напрямами. Твір підкреслює важливість визначення спільних особливостей романних форм для структурування та диференціації жанрів. На велику кількість спроб встановити уніфіковану систему типологізації романних форм вказується як на актуальну, але ще не вирішену проблему в сучасному літературознавстві. Загалом, текст ставить під сумнів єдиний погляд на жанр роману та закликає до подальших дискусій та досліджень.

Сучасний роман визначається великою різноманітністю стилів, тем і підходів, охоплюючи широкий спектр від реалізму до постмодернізму. Залишаючись одним із найважливіших і популярних літературних жанрів, роман продовжує еволюцію та адаптацію під нові культурні та суспільні контексти.

Сучасні дослідження літературознавців визначають роман як «…великий за обсягом епічний твір, метанаратив», властивий панорамному зображенню реальності та багатоплановості на рівні фабули та сюжету. Розуміння жанру роману в сучасному контексті ставить під сумнів його однозначне визначення, іноді розглядаючи його як великий твір, хоча існують також і мініромани.

Роман надає письменникам значні можливості щодо використання різних наративних стратегій. Великий обсяг та гнучкість жанру дозволяють авторам деталізувати сюжет, втілювати широкий спектр персонажів та висвітлювати актуальні проблеми. Визначаючи роман як «метанаратив», дослідники вказують на його здатність відображати становлення особистості, висвітлювати зображену дійсність та викликати апеляції до минулого чи майбутнього.

Однією з основних особливостей роману є його розгалужена лінійність сюжету, що охоплює долі різноманітних персонажів та відображає складні форми життєвого процесу. Нарація та творений нею уявний світ у просторі й часі стають важливими елементами роману.

У сучасному світі, де активізується літературний процес, зростає кількість читачів та розширюються можливості тематичного охоплення, роман залишається важливим інструментом для митців слова. Однак, з огляду на цю активність та потребу в більш точних дефініціях та типологіях, дослідники стикаються з викликами при спробах визначення сучасного роману в літературознавчих дослідженнях.

Питання типології роману завжди було актуальним і для вітчизняного, і для світового літературознавства. Типологія роману визначається як система класифікації різних видів романів з урахуванням основних характеристик, таких як структура, тема і стиль. Розвиток типології відображає різноманітність романів та їх адаптацію до різних культур і епох.

Історія типологізації роману включає різні періоди. Ранні спроби (XVIII ст.) були пов’язані з класифікацією за змістом, структурою або метою. У XIX ст. з’явилася тенденція включення одного роману в інший, відома як «рамкові» або «концептуальні» романи. У XX ст. з’явилася функціональна типологія, яка класифікує романи за їх впливом або роллю в суспільстві. Структурна типологія, що базується на особливостях будови роману, стала популярним напрямком. Також виникла психологічна типологія, що розглядає роман з точки зору психології та архетипів. З появою постмодернізму роман став об’єктом метафікції, що ускладнило його типологію.

Сучасний літературний процес виходить за межі традиційних класифікацій, і автори поєднують різні жанри та стилі у своїх творах. Різноманітність сучасних романів свідчить про гнучкість цього жанру та постійний інтерес до нього, а відсутність єдності в поглядах на класифікацію робить це завдання складним для літературознавців.

У сучасному літературному процесі вчені акцентують увагу не лише на наявності жанрів, але і на їхніх модифікаціях. Т. Бовсунівська використовує термін «жанрова модифікація» для опису цього явища. Вона пропонує визначати модифікацію роману за основним визначальним жанровим шаблоном, виокремлюючи такі модифікації, як роман-щоденник, роман-сповідь, епістолярний роман, роман-есе, автобіографічний роман, псевдоавтобіографічний роман, біографічний роман, мемуарний роман, роман-травелог і інші.

Сучасні автори активно перетворюють традиційне розуміння роману, вплітаючи елементи стилю прози, поезії і драми. Читач стає активним учасником гри між текстами, кожен із яких претендує на власну правдоподібність і спрямований на розмежування між реальністю та ілюзією. Актуальність вивчення масової літератури та ролі роману в цьому контексті визначається розмаїттям культурно-історичних процесів та впливом, який цей літературний жанр має на формування сучасного інтелектуального, соціального та культурного середовища. Аналіз масової літератури та особливостей роману допомагає розкрити взаємозв’язки між літературою, суспільством і медіа в динаміці культурної еволюції.

Сучасна українська література характеризується активним використанням жанрового синкретизму, де автори поєднують елементи різних жанрів і стилів, розширюючи можливості виразності. Жанровий синкретизм є складним явищем, властивим багатьом епохам і культурам, відображаючи різноманіття та багатство художньої літератури.

Цей феномен виникає з різних причин, таких як культурний контакт, творча експериментація та прагнення авторів до створення нового та оригінального. Важливою особливістю жанрового синкретизму є здатність поєднувати елементи різних літературних форм, включаючи прозу, поезію, драму, есе тощо.

Роман Любка Дереша «Трохи пітьми або На краю світу» слугує прикладом такого синкретизму, який відкриває нові можливості для творчості та сприйняття читачами. Жанровий синкретизм може бути важливим інструментом для авторів у розвитку та розширенні горизонтів літературного світу.

Специфікою жанрового синкретизму роману є його поєднання із жанром монодрами. Узагальнюючи численні погляди дослідників на цей жанр, можна зазначити, що це форма театрального чи літературного твору, в якій лише один актор виступає, розповідаючи історію або виражаючи свої думки та почуття. Монодрама дозволяє головному герою виконувати всі ролі та діалоги, створюючи інтимну атмосферу та глибший зв’язок із глядачем. Ця форма ефективно використовується для вираження внутрішніх думок, емоцій та переживань головного героя, а також для розгортання різних тем та ідей, таких як драматичні ситуації, філософські роздуми та комедійні моменти.

Монодрама Л. Дереша, зокрема його роман «Трохи пітьми або На краю світу», відповідає ознакам сучасної монодрами. У цьому творі головний герой виконує всі ролі, розкриваючи внутрішній конфлікт, розвиток персонажа та висвітлення складних ідей.

З жанрового погляду роман Л. Дереша поєднує епічні та драматичні елементи, використовуючи ремарки, репліки та прописування ролей. Це сприяє передачі характерів, розвитку сюжету та створенню особливої динаміки твору.

Отже, монодрама є цікавим жанровим рішенням у творчому доробку Л. Дереша, яке дозволяє висвітлити внутрішній світ героя та подати складні ідеї через інтенсивний монолог.

У романі «Трохи пітьми або На краю світу» Л. Дереша важливу роль відіграє психологічний аспект, оскільки події відбуваються у підсвідомості головного героя, що надає твору характер драми однієї людини. Камені, або персонажі, втілюють риси, які герой найбільше боїться та хоче подолати, а через них він змушений приймати та любити себе.

Композиція твору є унікальною, оскільки вона представлена двома сюжетними лініями – реальною сесією з психологом і підсвідомими пригодами на фестивалі. Обидві лінії співіснують, перетинаючись і взаємодіючи між собою.

Наратив твору побудований за схемою загадка–шлях до відповіді–відповідь, але з елементами відступів та невизначеності. Різні персонажі розповідають свої історії, а читачеві пропонується різні версії розв’язання загадки про фестиваль самогубців. Кінцеве розкриття виявляється несподіваним, коли виявляється, що організатором фестивалю був один із героїв.

Роман Л. Дереша відрізняється глибокою психологічною насиченістю та оригінальним підходом до побудови сюжету, роблячи його твором, що вартий ретельного вивчення та аналізу. У стилі Л. Дереша виявляється велике зацікавлення читача завдяки його глибокому зануренню у психологію, спробам вирішення психологічних проблем і різноманітним художнім засобам. Текст виокремлює образи фізичних відчуттів, які грають важливу роль у створенні емоційно насичених образів і передачі інформації про стан персонажів. Л. Дереш використовує різноманітні художні засоби, такі як марення, сновидіння та графічні прийоми. Автор вдається до ефективного використання описів та деталізації, наводячи приклади з роману, де читач може відчути фізичні відчуття персонажа.

Одним із особливих прийомів є чітке окреслення часових і географічних координат, що розкривається у внутрішніх конфліктах наратора та використанні реальних місць, таких як водоспад Шипіт, для створення враження реалізму.

Л. Дереш відзначається нестандартним підходом до зображення реальної дійсності без прикрас, враховуючи такі темні сторони життя, як насильство та залежності, що робить його творчість відмінною від інших. Автор вправно поєднує різні жанри та стилі, експериментуючи з художніми засобами та методами творення.

Отже, стиль Л. Дереша вражає своєрідністю та експериментами, привертаючи увагу читача і за допомогою психологічних аспектів, і через вдале використання художніх засобів та прийомів.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Антонець А. Творчість Любка Дераша в контексті постмодернізму. URL : <https://eprints.cdu.edu.ua/3660/1/rodzinka_2018_2-2122.pdf>. (дата звернення : 10.09.2023).
2. Бабишкін О. Драматургія Лесі Українки. Київ : Держмузвидав, 1963. 407 с.
3. Білоус П. Спроба похитнути канон. URL : <http://litakcent.com/2012/03/01/sprobapohytnutykanon/comment-page-1>. (дата звернення : 05.10.2023).
4. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
5. Борисенко Н. Художні особливості твору Любка Дереша «Притча про дрозофіл». *Проблеми сучасного літературознавства*. 2016. Вип. 22. С. 119–126.
6. Вєдіна В., Жулинський М. Сучасний слов’янський роман : соціально-філософські й естетичні аспекти. Київ : Інститут історії України НАН України, 1983. 351 с.
7. Гаврилова Ю. Любко Дереш : «Правильні люди – ті, хто здатен на безкорисливі вчинки». *Без цензури*. 2005. № 34. C. 6.
8. Голубєва З. Український радянський роман 20-х років. Харків : Харківський університет, 1967. 216 с.
9. Горелик О. Право на аморальність? URL : <http://www.franko.lviv.ua/faculty/jur/publications/visnyk25/Visnyk25_P1_17_Gorelyk.pdf>. (дата звернення : 18.06.2023).
10. Даниленко В. Лісоруб у пустелі : письменник і літературний процес. Київ : Академвидав, 2008. 352 с.
11. Декарт Р. Метафізичні розмисли / пер. з фр. З. Борисик та О. Жупанського. Київ : Юніверс, 2000. 304 с.
12. Дереш Л. О романе «Трохи пітьми». URL : http://jbooks.kiev.ua/load/40-1-0-192. (дата звернення : 18.06.2023).
13. Дереш Л. Трохи пітьми, або На краю світу. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2007. 288 с.
14. Дончик В. Якщо з позицій національних і конструктивних (нотатки з приводу). *Слово і час.* 2008. № 9. С. 30–45.
15. Дуб К. Життєва конкретика жанру новели в теоретичному аспекті. *Роди і жанри літератури*. Одеса : Astroprint, 1997. С. 18–19.
16. Жулинський М. Твір молодого автора розглядає Микола Жулинський. *Вітчизна*. 1979. № 2. С. 49–51.
17. Зборовська Н. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема. *Слово і час*. 2007. № 6. С. 3–8.
18. Іванюк Б. Жанрологічний словник. Лірика. Чернівці : Рута, 2001. 92 с.
19. Карасьов М. «Любко Дереш як дзеркало молодіжної прози». URL : <http://maysterni.com/publication.php?id=71383>. (дата звернення: 14.09.2023).
20. Карпинець О. «Намір!» Дереша. Замітки на полях. URL : http://www.litforum.net.ua/archive/index. php/t-574.html. (дата звернення : 05.06.2023).
21. [Ковальчук О.](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=A=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9A%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%87%D1%83%D0%BA%20%D0%9E$) Аксіологічний аспект дослідження жанру. [*Питання літературознавства*](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9629815). 1993. Вип. 1. С. 37–47.
22. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі. Львів : ПЛІС, 2005. 368 с.
23. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / пер. з польської. Львів : Літопис, 2009. 208 с.
24. Кравченко А. Жанр історіографічної метапрози в літературі постмодернізму (на матеріалі роману «Марш» Е. Л. Доктороу). [*Наукові записки Національного університету «Острозька академія».* Сер. : Філологічна](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9669992:%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%BB.). 2013. Вип. 36. С. 175-177.
25. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
26. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
27. Логвиненко О. Жанрово-стильові особливості репортажів Бориса Антоненка-Давидовича. [*Культура України*](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9669510). 2013. Вип. 40. С. 224–231.
28. Мережинська Г. «Східноєвропейська» модифікація постмодернізму. *Філологічні семінари. Типи художньої творчості в епоху постмодернізму : реальність чи віртуальність?* Київ : ВПЦ «Київський університет», 2002. № 5. С. 16–25.
29. Миц К. «Авторська концепція моралі сучасної молоді в романі «Поклоніння ящірці» Л. Дереша». URL : <http://conference.mdpu.org.ua/viewtopic.php?p=719>. (дата звернення : 25.07.2023).
30. Наєнко М. Історія українського літературознавства. Київ : Видавничий центр «Академія», 2001. 360 с.
31. Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури. Київ : Акта, 2007. 424 с.
32. Новиченко Л. Український радянський роман : (стислий нарис історії жанру). Київ : Наукова думка, 1976. 131 с.
33. Паві П. Словник театру. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 640 с.
34. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1997. 360 с.
35. Поліщук Я. Українська література періоду незалежності : тенденції розвитку. *Літературна Україна*. 2015. 01 жовтня.
36. Сайтарли І. Культура міжособистісних стосунків : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2007. 240 с.
37. Соколова В. Наративна модель монодрами в романі Любка Дереша «Трохи пітьми». *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки.* Філологічні науки. Літературознавство.Луцьк, 2012. № 12 (237). С. 137–142.
38. Стусенко О. Любко Дереш : історія хвороби. URL : <http://litakcent.com/> 2008/07/04/ljubko-deresh-istoriahvoroby. (дата звернення : 02.06.2023).
39. Таланова Т. Культивованість «Культу» Л. Дереша. URL : <http://sumno.com/article/kultyvovanist-kultu-lyubka-deresha/>. (дата звернення : 03.07.2023).
40. Теорія літератури / за наук. ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
41. Ткачук О. Наратологічний словник. Київ : Астон, 2002. 173 с.
42. Харчук Р. Сучасна українська проза : постмодерний період : навчальний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
43. [Шевченко Т.](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=A=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%A8%D0%B5%D0%B2%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A2$) Есеiстичнi практики Любка Дереша. [*Південний архів*. Філологічні науки](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9669843:%D0%A4%D1%96%D0%BB.%D0%BD.). 2018. Вип. 75. С. 47–50.
44. Bradbury M. Contemporary Writers on Modern. Manchester : Manchester University Press, 1977. 256 p.
45. Gilbert H. Performing Hybridity in Postcolonial Monodrama. URL : http://pure.rhul.ac.uk/portal/files/22616756/Gilbert\_and\_Lo\_Hybridity\_in\_Poscolonial\_Monodrama\_JCL.pdf. (дата звернення : 16.08.2023).
46. Harvie J. Dialogic Monologue: A Dialogue. URL : http://journals.hil.unb.ca/index.php /TRIC/article/view/7199. (дата звернення : 14.05.2023).
47. Lehmann H.-Th. Postdramatisches Theater. Frankfurt a. Main : Verlag der Autoren, 2001. 510 S.
48. Taroff K. Home Is Where the Self Is Monodrama, Journey Play Structure, and the Modernist Fairy Tale. URL : <http://muse.jhu.edu/journals/mat/summary/v028/28.2.taroff.html>. (дата звернення : 07.05.2023).

**ДЕКЛАРАЦІЯ**

**АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ**

**ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗНУ**

Я, *Бородіна Руслана Валеріївна*, студентка магістратури *денної* форми навчання *філологічного* факультету спеціальності 035 «*Філологія»* освітньої програми «*Українська мова та література»,* спеціалізації 035.01 *«Українська мова та література»* адреса електронної пошти ruslanaborodina26@gmail.com підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота магістра на тему «Жанрово-стильова специфіка роману Любко Дереш "Трохи пітьми"» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст.42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;

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

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

Дата\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Підпис\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Р. В. Бородіна

Дата\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Підпис\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_В. О. Кравченко