

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

на тему **ХРОНОТОП РОМАНУ В. ЛИСА «ДІВА МЛИНИЦА»**

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0358-у,
спеціальності 035 «Філологія»
освітньої програми «Українська мова та література»
спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»

Г. В. Кусаїмова

Керівник доцент, к. філол. н. Н. В. Горбач

Рецензент доцент, к. філол. н. В. М. Ніколаєнко

ЗАПОРІЖЖЯ
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: філологічний

Кафедра: української літератури

Рівень вищої освіти: магістр

Спеціальність: 035 «Філологія»

Освітня програма: «Українська мова та література»

Спеціалізація: 035.01 «Українська мова та література»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української
літератури

_____доцент Н.В. Горбач
"26" жовтня 2018 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу магістра

Кусаїмовій Ганні Вікторівні

1. Тема роботи Хронотоп роману В. Лиса «Діва Млинища», керівник проекту Горбач Наталія Вікторівна, к.філол.н., доцент затверджені наказом ЗНУ від "24" травня 2019 р. № 781-с._____
2. Строк подання студентом роботи: 26 грудня 2019 р.
3. Вихідні дані до роботи: Роман В. Лиса «Діва Млинища». Літературознавчі праці О. Башкирової, М. Бахтіна, С. Бородіці, Л. Костецької, Ю. Лотмана, Я. Поліщука, І. Родіонової, О. Сливинського, А. Темірболат.
4. Перелік питань, що їх належить розробити _____
Розділ 1. Теоретичні аспекти хронотопіки епічного твору.
1.1. Поняття про часопросторові координати епічного твору.
1.2. Зв'язок хронотопу та історичної пам'яті в літературі.
Розділ 2. Творчі шукання В. Лиса.
Розділ 3. Образ епохи в часопросторовому вимірі роману В. Лиса «Діва Млинища».
3.1. Жанрова специфіка роману.
3.2. Особливості хронотопу роману «Діва Млинища».
5. Перелік графічного матеріалу _____

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

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
<i>Вступ</i>	<i>Горбач Н. В., доцент, к.філол.н.</i>	<i>10.09.2018</i>	<i>10.09.2018</i>
<i>Розділ 1</i>	<i>Горбач Н. В., доцент, к.філол.н.</i>	<i>2.12.2019</i>	<i>2.12.2019</i>
<i>Розділ 2</i>	<i>Горбач Н. В., доцент, к.філол.н.</i>	<i>04.04.2019</i>	<i>04.04.2019</i>
<i>Розділ 3</i>	<i>Горбач Н. В., доцент, к.філол.н.</i>	<i>04.10.2019</i>	<i>04.10.2019</i>
<i>Висновки</i>	<i>Горбач Н. В., доцент, к.філол.н.</i>	<i>05.12.2019</i>	<i>05.12.2019</i>

7. Дата видачі завдання: 10.09.2018.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назви етапів роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітки
1.	<i>Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії</i>	<i>вересень 2018 р.</i>	Виконано
2.	<i>Добір фактичного матеріалу</i>	<i>жовтень–грудень 2018 р.</i>	Виконано
3.	<i>Написання вступу</i>	<i>жовтень 2018</i>	Виконано
4.	<i>Написання першого розділу: «Теоретичні аспекти хронотопіки епічного твору»</i>	<i>грудень 2018–лютий 2019</i>	Виконано
5.	<i>Написання другого розділу роботи: «Творчі шукання В. Лиса»</i>	<i>березень–травень 2019</i>	Виконано
6.	<i>Написання третього розділу роботи: «Образ епохи в часопросторовому вимірі роману В. Лиса «Діва Млинища»</i>	<i>вересень – листопад 2019</i>	Виконано
7.	<i>Формулювання висновків</i>	<i>листопад 2019</i>	Виконано
8.	<i>Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії</i>	<i>грудень 2019</i>	Виконано
9.	<i>Захист</i>	<i>січень 2020</i>	

Студент _____ Куцаймова Г. В.

Керівник _____ Н. В. Горбач

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____ О.А. Проценко

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Хронотоп роману В. Лиса «Діва Млинища» містить 62 сторінки. Для виконання кваліфікаційної роботи магістра опрацьовано 43 джерела.

Мета роботи – дослідження специфіки хронотопу роману В. Лиса «Діва Млинища». Виконано наступні **завдання**:

- 1) актуалізовано теоретичні відомості про хронотоп;
- 2) проаналізовано зв'язок категорії хронотопу з відтворенням історичної пам'яті в художньому творі;
- 3) окреслено основні риси творчості В. Лиса;
- 4) проаналізовано стилістичні й поетикальні особливості роману «Діва Млинища»;
- 5) досліджено специфіку хронотопу роману «Діва Млинища».

Об'єкт дослідження: роман В. Лиса «Діва Млинища».

Предмет дослідження: реалізація часопросторового виміру в романі.

Методи аналізу: описовий із прийомами спостереження та інтерпретації, аналіз і синтез, а також було залучено конкретно-історичний і герменевтичний методи.

Наукова новизна полягає в тому, що в дослідженні вперше акцентується увага на часопросторових параметрах окремого образу роману. Крім того, заявлений твір до цього часу не користувався значною увагою науковців, і це дає нам можливість для більш ґрунтовного дослідження.

Практичне значення. Передбачається можливість використання результатів дослідження під час планування уроків з української літератури, а також у процесі підготовки лекційних та практичних занять у вищих навчальних закладах. Крім цього, робота може стати одним із етапів більш ґрунтовного дослідження творчості В. Лиса.

КЛЮЧОВІ СЛОВА: ЖАНР, ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ, ІСТОРИЧНИЙ РОМАН, ПОЕТИКА, ПРОСТІР, СІМЕЙНА ХРОНІКА, ЧАС, ХРОНОТОП.

ABSTRACT

The qualification paper for a master's degree «The Chronotope of the Novel «Maiden of Mill» by V. Lys» consists of 62 pages. 43 scientific sources were tackled in order to write the graduation thesis.

The aim of investigation is to discover the specificity of chronotope in V. Lys' novel «The Maiden of Mlynyshe». The following **objectives** were realized:

- 1) to actualize the theory of chronotope;
- 2) to analyze the connection between chronotope and the representation of historical memory in literary work;
- 3) to clarify the main peculiarities of V. Lys' art;
- 4) to learn about style and poetical features of «The Maiden of Mlynyshe»;
- 5) to discover the peculiarities of chronotope in V. Lys' novel «The Maiden of Mlynyshe».

The object of investigation: the novel «The Maiden of Mlynyshe» by V. Lys.

The subject of investigation: the realization of time and space dimension in the novel.

The main methods: descriptive, interpretation, observation, analysis, synthesis, historical and hermeneutical ones.

The scientific novelty. The following investigation is dedicated to the analysis of chronotope of this novel. Besides, «The Maiden of Mlynyshe» hasn't been discovered well up to this time, so it allows us to make more essential investigation.

The sphere of application. It'll be possible to use the following results during preparing for Ukrainian literature lessons and courses in different educational establishments, and in preparation for lectures and seminars in the universities. Besides, this work can become an essential part of a bigger and many-sided learning of V. Lys' art.

KEY WORDS: GENRE, HISTORICAL MEMORY, HISTORICAL NOVEL, POETICS, SPACE, FAMILY CHRONICS, TIME, CHRONOTOPE.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ХРОНОТОПІКИ ЕПІЧНОГО ТВОРУ.....	10
1.1. Поняття про часопросторові координати епічного твору.....	10
1.2. Зв'язок хронотопу та історичної пам'яті в літературі.....	19
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІ ШУКАННЯ В. ЛИСА.....	26
РОЗДІЛ 3. ОБРАЗ ЕПОХИ В ЧАСОПРОСТОРОВОМУ ВИМІРІ РОМАНУ В. ЛИСА «ДІВА МЛИНИЩА».....	
3.1. Жанрова специфіка роману.....	31
3.2. Особливості хронотопу роману «Діва Млинища».....	42
ВИСНОВКИ.....	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	57

ВСТУП

Однією з основоположних категорій формування дійсності художнього твору є хронотоп – поєднання часопросторових координат у тексті. Він виступає однією з універсальних складових смислової структури тексту, і, відповідно, як літературна категорія, він має свої особливості.

Досліджуючи час і простір художнього твору, науковці визначають їх як рефлексію різних культурних, історичних, філософських, світоглядних уявлень митця, аналізують специфіку формування й функціонування хронотопу в різних епохах, літературних формах і жанрах, а також досліджують граматичний час. Художній часопростір відображає співвіднесеність подій, асоціативні, детермінантні й психологічні зв'язки між ними, створює складний ряд подій, що вибудовується в процесі розгортання сюжету твору. Відповідно, художній текст відрізняється від побутового тим, що сконструйований в ньому світ здійснює естетичний вплив на читача.

Для того, щоб адекватно сприймати реальність, сконструйовану письменником, а також аналізувати поведінку й внутрішній світ героїв, читач потребує певної опори у вигляді чітко заданих темпоральних і локальних параметрів, і, відповідно, зростає важливість окремого дослідження часопросторової організації художнього твору. Цим пояснюється **актуальність** поданого дослідження. Специфіку реалізації часопростору в художньому творі вивчали М. Бахтін [2], Н. Копистянська [16], В. Коркішко [17], А. Темірболат [32], В. Топоров [34] та ін. Створюючи художній світ за власними законами, автор має право на викривлення хронотопу, модифікацію реального часу, дифузії темпоральних зв'язків тощо, тож цій категорії властива не лише певна умовність і спрощеність, а й додаткове змістове й стильове навантаження.

Сучасна українська література відрізняється схильністю до формальних, стилістичних і смислових експериментів, і одним із об'єктів є художній хронотоп. Склалося так, що саме царина історичного роману стала

найбільш придатною для реалізації авторського задуму, який полягає у художній обробці й відтворенні подій минулого. Тож такі автори, як О. Забужко, А. Кокотюха, В. Шкляр та інші активно користуються потенціалом часопросторових параметрів, пишуть оригінальні й багатопланові твори. З-поміж плеяди митців, котрі використовують часопросторовий потенціал художнього твору, вирізняється В. Лис – автор романів «Століття Якова», «Соло для Соломії», «Камінь посеред саду» тощо, неодноразовий переможець конкурсу «Коронація слова».

Можна сказати, що завдяки йому в українській літературі відродилася й адаптувалася до сучасності тенденція до реалістично-побутової сімейної хроніки, про що схвально відгукувалися в критичних працях і рецензіях В. Агєєва, Л. Голота, О. Забужко, О. Клименко, О. Корженко, К. Янченко та ін.

Слід зазначити, що в центрі уваги дослідників здебільшого перебували конкурсні романи «Століття Якова» й «Соло для Соломії» – інтерес до них досі не вщух. Разом з тим у творчому доробку митця є незаслужено призабутий критикою роман «Діва Млинища», виданий у 2016 р. Про цей роман на сьогодні відомі тільки спорадичні згадки в літературній критиці й кілька наукових статей (І. Родіонова [27], Р. Савченко [29]), тож перед нами постає потреба не просто актуалізувати знання про хронотоп як формотворчу категорію сучасної літератури, а й дослідити, як роман «Діва Млинища» засвідчує оригінальний підхід В. Лиса до часопросторової організації й зацікавленість у створенні складної, багатопланової художньої форми..

Метою поданої розвідки є дослідження специфіки хронотопу роману В. Лиса «Діва Млинища». Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- 1) актуалізувати теоретичні відомості про хронотоп;
- 2) проаналізувати зв'язок категорії хронотопу з відтворенням історичної пам'яті в художньому творі;
- 3) окреслити основні риси творчості В. Лиса;

- 4) визначити стилістичні й поетикальні особливості роману «Діва Млинища»;
- 5) дослідити специфіку хронотопу роману «Діва Млинища».

Об'єкт дослідження: роман В. Лиса «Діва Млинища».

Предмет дослідження: реалізація часопросторового виміру в романі.

Основний метод дослідження – описовий із прийомами спостереження та інтерпретації, аналіз і синтез, а також було залучено конкретно-історичний і герменевтичний методи.

Наукова новизна полягає в тому, що в дослідженні вперше акцентується увага на часопросторових параметрах роману. Крім того, зазначений твір «Діва Млинища» до цього часу не користувався великою увагою науковців, і це дає нам можливість для більш ґрунтовного дослідження.

Практичне значення. Передбачається можливість використання результатів дослідження під час планування уроків з української літератури, а також у процесі підготовки лекційних та практичних занять у вищих навчальних закладах. Крім цього, робота може стати одним із етапів більш ґрунтовного дослідження творчості В. Лиса.

Логіка дослідження зумовила таку **структуру**: вступ, 3 розділи, висновки (4 сторінки), список використаних джерел (43 найменування подані на 6 сторінках).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ХРОНОТОПКИ ЕПІЧНОГО ТВОРУ

1.1. Поняття про часопросторові координати епічного твору

З усіх літературних родів епос найвільніше оперує поняттями часу й простору. Час і простір є основними формальними філософськими категоріями, без яких неможливо уявити повноцінну модель реальності. З цього погляду, час і простір виступають узагальненим усвідомленням суб'єкта дійсності, що його оточує, з урахуванням таких параметрів, як глобальність, суперечливість, цілісність, співвіднесеність із людиною так її місцем у світі. Художнє осмислення реального хронотопу дозволяє творцеві вільно поводитися з ним, модифікувати, створювати нові часопросторові моделі тощо. Як зазначає О. Кандрашкіна, «художній текст, незалежно від того, до якого літературного жанру належить, відображає події, явища або ж психічну діяльність людини з урахуванням орієнтації в часі й просторі» [13, с. 1217].

В. Коломийцева зазначає: «Саме час і простір становлять первинні загальнолюдські інтуїції, за допомогою яких сприймається та емпірично осмислюється навколишній життєвий світ. Людині властивий часово-історичний характер життєдіяльності (інтервал між народженням і смертю матеріального тіла), проте завдяки наявності духовної реальності (свідомості), відмінної від власне фізичної, вона може змінювати часопростір...» [14, с. 26]. Художній світ будується відповідно до концепції, сформованої у свідомості митця. Система таких відносин визначає світоглядні позиції як конкретної епохи, так і поведінку й ритм життя окремої людини. Літературний твір обов'язково має взаємопов'язані координати часу й простору, за допомогою яких читачеві не тільки легше орієнтуватися в сюжетних перипетіях, а й скласти максимально повну картину фантастичної дійсності.

Традиційно категорія художнього часу вважається пріоритетною для аналізу хронотопу твору: часова константа символізує неперервність людського існування, а отже, зумовлює зміни в просторі. Автор, творячи певний часопростір, по-перше, може міняти характер плину часу на власний розсуд – тому художній час може вповільнюватись, зупинятись, йти по колу тощо; а по-друге, може безліччю способів окреслити художній простір, змінюючи ступінь його наближеності до об'єктивної дійсності.

Одним із дослідників і творців теоретичної бази про хронотоп є М. Бахтін, хоча правильніше зазначити, що власне поняття єдності часу й простору побутувало в інших царинах науки. Наприклад, спроби охарактеризувати це явище були здійснені Дж. Локком, І. Кантом, Г. Гегелем та ін. Безпосередньо визначення «хронотоп» було запропоновано медиком О. Ухтомським, який використовував його на позначення єдності минулого, теперішнього й майбутнього у свідомості людини. Хронотоп, як філософська категорія, був об'єктом уваги філософа-інтуїтивіста А. Бергсона, котрий стверджував, що час є наслідком психічної діяльності людини, алгоритмічно заданим і візуально спровокованим ланцюжком образів, і цим пояснювалась ілюзія прискорення чи вповільнення плину часу. Крім А. Бергсона, питанням часопростору цікавились Е. Гуссерль, Р. Інгарден та ін. В. Коркішко зазначає, що для всіх досліджень хронотопу є характерним його протиставлення вічності, що, насамперед для архаїчної свідомості, виступає абстрактним, позачасовим і позапросторовим поняттям [див. : 17, с. 391].

Як зазначає М. Бахтін, хронотоп визначає єдність літературного твору та його відношення до об'єктивної дійсності. У ньому наявний так званий ціннісний компонент, що проявляється під час живого художнього споглядання: мається на увазі те, що література завжди є емоційно насаженою, і кожен описаний момент, відтинок часу чи частина простору мають певну цінність для розуміння всього творчого задуму. Дослідник також зазначав: «Можна зазначити, що жанр та жанрові різновиди

визначаються саме хронотопом. Хронотоп як формально-змістова категорія визначає значною мірою і образ людини в літературі. Цей образ завжди суто хронотопічний» [2, с. 236].

Крім того, М. Бахтін відзначав зображальну властивість часопросторових параметрів, адже завдяки їм час набуває чуттєво-наглядного характеру: «сюжетні події в хронотопі конкретизуються, обростають плоттю, наповнюються кров'ю» [2, с. 240]. Просте повідомлення про подію чи місце не дасть такої тривимірності зображення, як хронотоп, що мовби згущує та конкретизує прикмети часу на певних ділянках простору. Всі абстрактні елементи роману – наприклад, філософські чи соціальні узагальнення, аналізи причин і наслідків тощо – тяжіють до хронотопу й насичуються художньою образністю, оскільки він, вияв матеріалізованого часу, є центром зображальної конкретизації, втілення ідеї всього твору. Подібно до того, як у реальному часі можливо виділити певний проміжок, а в просторі – окремий топос чи локус, у художньому часі може виділятися кілька хронотопів, один із яких буде домінантним, а інші включатимуться в нього або один в одного, переплітатися, чергуватися тощо.

Дослідник акцентував на безлічі сенсів хронотопу, що виражають багат шаровість і поліфонізм культури. Кореляція хронотопів має діалогічний характер не лише між собою, а й у контексті відношень вигаданого часу й реального, в якому живе реципієнт. Як зазначає М. Чернухіна, «розкриття цих культурно-історичних сенсів відношення до простору й часу в різних культурах стає основою діалогу, стимулює розуміння й переживання культурних ситуацій минулого, сприяє духовному зближенню поколінь» [35, с. 44]. Крім усього, М. Бахтін приділяв увагу й різновидам хронотопу (ідилічний, античний, карнавальний тощо), класифікувавши та описавши їх відповідно до культурно-історичних епох – наприклад, чимало уваги він приділив реалістичному хронотопу романів О. Бальзака, Стендаля, Г. Флобера. Незважаючи на наявність більш-менш

чіткої класифікації, М. Бахтін акцентував, що «чисті» види хронотопу зустрічаються рідше за синтетичні різновиди.

Узагалі існує чимало описових характеристик художнього простору, який багато в чому залежить від авторських інтенцій, уявлень, світоглядних позицій. Значний внесок у теорію хронотопу внесла В. Савельєва. Вивчаючи структуру часопростору, дослідниця зробила висновок, що ця категорія насамперед пов'язана з ідеєю руху, і головне значення хронотопу в тому, щоб розкрити сутність цього процесу. Вона виокремлює два рівні – «макросферу» та «мікросферу», – кожен із яких має свою просторову організацію. При цьому «макросфера» може включати в себе кілька «мікросфер», котрі, у свою чергу, можуть бути незамкненими чи замкненими. Хронотопи «мікросфер» слід розглядати як складові одного хронотопу, який характеризує художній світ загалом. Замкнені «мікросфери» не пов'язані з «макросферою», їхні хронотопи самодостатні.

В. Савельєва відзначає, що обидва рівні художнього світу характеризує наявність спільних домінант:

1) циклічний хронотоп, який підкреслює ідею круговороту простору та часу і в художньому просторі представлений як «архетипна ситуація, коли часопростір мало залежить від людини» [28, с. 94]. Його символами в художньому світі можуть бути просторово-часові картини природних циклів;

2) лінійний хронотоп, що виражає ідею історизму, поступового руху від минулого до теперішнього й майбутнього;

3) хронотоп вічності, що створює в художньому світі «ситуацію зупиненого часу» [28, с. 95]. Визначальна риса такого хронотопу в тому, що простір у ньому змальовується як «стан, у якому одночасно потенційні всі простори» [28, с. 95].

Художній простір поєднує ознаки реального (так би мовити, співвідносного з об'єктивною дійсністю), перцептуального (мається на увазі емоційне ставлення автора до подій і персонажів) і концептуального (втілення власне художньої дійсності) елементів. Він може повністю

співвідноситись із реальним і мати ті ж топографічні, географічні, культурні характеристики, а може містити ірреальні компоненти – мрії, сни, марева, змінені стани психіки тощо. Автор, герой і реципієнт взаємодіють у двох просторових площинах – зовнішній (побут, поведінка, відчуття героїв) та внутрішній (духовна складова твору в найширшому розумінні). Такі параметри простору, як величина (широкий – звужений), геометричність (точковий, площинний, лінійний, об'ємний простори), замкненість або незамкненість, вплив на художню дійсність (конкретний – впливає на суть зображуваного; абстрактний – не впливає безпосередньо на розвиток конфлікту чи внутрішніх колізій персонажів), структура (вертикальний – горизонтальний; фабульний, тобто одновимірний, і сюжетний, тобто багатоплановий простори), динамічність тощо задаються автором відповідно до творчого задуму й можуть варіюватися в рамках одного твору.

Узагалі різновиди часопросторових параметрів є неабияким предметом зацікавленості дослідників. Наприклад, А. Темірболат зауважує, що в сучасній науці виділяють соціальний, культурно-історичний, фантастичний, психологічний, фізичний (астрономічний), біологічний, міфопоетичний [32, с. 17]. Кожен різновид має власну специфіку й, відповідно, з різних ракурсів висвітлює буття людини. При цьому найбільш універсальним різновидом, який об'єднує всі інші, є фізичний хронотоп. Це пов'язано з традиційними уявленнями про Всесвіт як макрокосм, де функціонує людина-мікрокосм. Її життя розгортається в різних часопросторових масштабах, котрі в свою чергу є складовими глобального фізичного хронотопу. Із ним логічно пов'язаний біологічний хронотоп, у межах якого людське життя розглядається як лінійний процес розвитку й поступового згасання, що має визначені темпоральні межі й просторові координати. Якщо фізичний хронотоп певною мірою можна ототожнити з об'єктивним (таким, що існує без участі людини), то психологічний хронотоп за своєю суттю нічим не відрізняється від суб'єктивного: це індивідуальне, ні на чие більше не схоже сприйняття топосу й відчуття плину часу.

Стосунки людей зокрема й розвиток суспільства у межах певного часопросторового проміжку загалом складають соціальний хронотоп. Культурно-історичний хронотоп нерозривно пов'язаний із сакральною гранню життя людства, духовними цінностями, особливим національним відчуттям часу. Із культурно-історичним хронотопом пов'язано осмислення проблем добра і зла, життя і смерті (з метафізичної точки зору), віри, життєвої гармонії, мистецтва, історичної пам'яті тощо. Аналізуючи сутність міфопоетичного хронотопу, який тісно пов'язаний із культурно-історичним, А. Темірболат зазначає, що під цим терміном мається на увазі «виражений в образній формі світоглядний комплекс, що відображає цінності й вірування, які поділяють суб'єкти певної культури» [32, с. 20]. Особливостями міфопоетичного хронотопу є згущення часу й ототожнення його з простором (створення так званого четвертого виміру), що в свою чергу спричинює темпоралізацію простору, що укорінюється в міфічному сюжеті. Фантастичний хронотоп при цьому є чужою дійсністю, де викривлені часові межі, трапляються ірреальні події, функціонують дивні й незвичні істоти.

Слушним є зауваження О. Кандрашкіної стосовно багатоплановості художнього твору. За словами дослідниці, ця властивість художнього часу пов'язана із самою природою літературного твору, що має, по-перше, автора й реципієнта, по-друге, межі сприйняття (тобто початок і кінець), і по-третє, специфічні часові осі – однопланова «вісь оповіді» й багатопланова «вісь описуваних подій» [див. : 13, с. 1218]. Співвідношення осей породжує різноманіття художнього часу й сприяє різним його модифікаціям, як-от зміщенням, нашаруванням часових проміжків, зміні часових точок зору в структурі тексту тощо. Для художнього твору є характерним порушення реальної, або лінійної, послідовності подій, і в такому випадку автор може вільно розміщувати акценти на тих чи тих подіях, розширювати багатоплановість твору.

В. Прокоф'єва зауважує, що простір художнього тексту дихотомічний за своєю природою, а отже, у ньому можна виділити ряд смислових опозицій.

Його неоднорідність пояснюється тим, що він може бути як рефлексією «натурального простору», так і своєрідним «простором уяви», результатом аналізу й інтерпретації митцем реального світу [див. : 26, с. 87]. Поглиблений розвиток теоретичної бази про хронотоп сприяв уведенню філософських термінів топосу й локусу, що у філологічному контексті визначаються відповідно – відкритий і закритий простори. Хоча ці дефініції не є остаточними, і, як зауважує Д. Боклах, один просторовий образ може називатися як топосом, так і локусом [див. : 6, с. 6]. На думку В. Прокоф'євої, топосом називають важливе для художнього тексту «місце розгортання сенсів», що може корелювати з будь-яким фрагментом реального простору; в іншому ж сенсі – це «спільне місце», набір стійких мовленнєвих формул, проблем і сюжетів, характерних для національної літератури. Згідно з цією логікою, локусом називають обмежений, закритий простір, фрагмент топосу [див. : 26, с. 87].

У контексті хронотопу виділяємо так званий «фон», або топос – це, в найширшому сенсі слова, все, що має відношення до національної ментальності, втіленої в конкретних образах чи ситуаціях; по-друге, виділяємо локуси – вузлові точки або етапи, що визначають єдність плину часу й мінливості простору. Досліджуючи ці параметри художнього простору, слід брати до уваги такі його властивості, як обсяг, призначення, систему повторів чи протиставлень, симетричність, зв'язність тощо.

О. Кандрашкіна вказує на два аспекти – це «просторова архітектоніка» тексту й смисловий «художній простір». У тексті також розрізняють рівень оповідача й рівень персонажів, і їхня взаємодія сприяє розширенню й поглибленню художнього простору, позбавляє його монотонності й однорідності. За словами дослідниці, домінантним є рівень (простір) оповідача, адже саме він забезпечує цілісність тексту та поєднує різні ракурси й точки зору. Простір персонажа, у свою чергу, може як розширюватися, так і звужуватися – це залежить від авторського задуму. Реальний простір, який бачить оповідач, персонаж і читач, може

доповнюватись уявним, або оніричним – тобто в канву подій уплітаються сни, марева, різні зміни свідомості, глибокі роздуми, що становлять окремий сюжетно-композиційний пласт твору тощо [13, с. 1218].

Зазвичай хронотоп розглядається як смислова єдність часу й простору, однак не буде помилкою розділити ці фундаментальні категорії художнього твору задля більш ґрунтовного дослідження. Художній час має системний характер, що проявляється в організації естетичної дійсності й внутрішнього світу твору, упорядкуванні задуму автора, його індивідуального сприйняття дійсності.

Філософське поняття часу, на думку Н. Копистянської, містить три визначені центри: дихотомія «час (динамічний, мінливий) – вічність (статична, незмінна)», єдність минулого, теперішнього й майбутнього та єдність часу й пам'яті [див. : 16, с. 222]. Дослідниця стверджує: «Художній час створила людина – автор, особа чи колективний суб'єкт, на основі мімезису, тому він довго сприймався як просте відбиття, потім відтворення реального Часу або як вигадка, щось позареальне, а значить, і позачасове» [16, с. 223]. На відміну від реального часу, художній час є матеріальним, зафіксованим, збереженим у пам'яті поколінь: «Митці у своїх творіннях розкривають як частку власного світобачення своє розуміння і відчуття Часу (індивідуального і суспільного, почасти загального в цю епоху, у цьому середовищі) і створюють своєрідний художній світ з художнім часом, простором і ритмом його плину» [16, с. 223].

Повертаючись до літературного контексту, можемо стверджувати, що художній час є невіддільним від простору та включає в себе тимчасовий досвід, суб'єктивне сприйняття героями, кожен із яких має власне відчуття часу, відповідно до чого формулює стратегію поведінки. Н. Копистянська зазначає: «Створюючи художній час, письменники додають певні штрихи до розуміння «Часу»... У художньому мисленні письменника надання переваги одній часовій площині розкриває не тільки індивідуальність, а й належність до певної естетичної системи, напряму» [16, с. 225]. Високий ступінь

суб'єктивності художнього часу, тобто його залежність від авторських інтенцій, та широкий спектр ознак (безперервність, завершеність, калейдоскопічність, фрагментарність тощо) сприяє тому різноманіттю хронотопіки, що ми зустрічаємо в літературі.

Загалом під поняттям «хронотоп» мається на увазі художньо оброблений вземозв'язок часових і просторових відношень, але деякі дослідники значно розширюють межі розуміння цього поняття. В. Щукін визначає хронотоп як «просторово-часова оформленість і жанрова завершеність, що притаманна процесу, події чи стану суб'єкта», і відповідно, формула хронотопу «місце-час» трансформується в «місце-час реалізації дії». За логікою вченого, локуси, де протягом певного часового відтинку відбувається конкретна дія, вже можуть вважатися хронотопами. Безліч інших комплексів явищ дійсності: бенкет, спектакль, сон, суд, корабельна подорож, смерть (як завершений акт) тощо – стають хронотопами, якщо в них акцентовано на конкретній дії, що триває в часі. Наприклад, хронотоп королівського палацу включатиме відрізки «змова», «інтрига», «аудієнція», і так далі [див. : 37, с. 59]. Така деталізація часопросторових компонентів твору, на нашу думку, не є виправданою в літературознавчому контексті, роблячи аналіз надто громіздким і розпливчастим. Та слід віддати належне авторові: з методологічної точки зору такий підхід до читання й сприймання тексту є доволі зручним.

І. Алімбочка зауважує, що художні простір і час відрізняються від реальних умовністю, дискретністю, багатоплановістю, образністю й суб'єктивністю, і останні три параметри дозволяють часопростору виступати в ролі суб'єктивного змісту образу й безпосередньо виражати його у творі. Дослідник апелює до висновків тартусько-московської семіотичної школи. Ю. Лотман зазначав, що хронотоп не лише є основою художнього твору, а, власне, є складовою образної системи – навіть прообразом, оскільки «наочно уявити собі такий чотиривимірний світ справді неможливо» [див. : 1, с. 460].

Семіотик П. Гороп виділяє три рівні хронотопу: топографічний – «пов'язаний з елементами авторської тенденційності в романі, з упізнаванням у романі конкретного історичного часу й місця»; психологічний – «хронотоп персонажів», що генерується на внутрішньому стані й забезпечує поліфонічне звучання твору; метафізичний рівень, де слово набуває метамовного значення, впливаючи на ідейне осмислення всього тексту, в тому числі простору й часу [цит. за 35].

Отже, художній простір і час – це фундаментальні координати, в межах чого суспільство сприймає дійсність і будує образ світу, суголосний їхній свідомості. Поєднуючи в собі об'єктивно-реальні часопросторові уявлення письменника й читача, а також фікційні уявлення героїв, час і простір формують дійсність художнього твору. Вони пронизують усі рівні твору, забезпечуючи композиційну довершеність, виконують жанро- й сюжетотворчу функції. Єдність часу й простору називають хронотопом, і це поняття розроблялося в різних царинах науки – філософії (Дж. Локк, І. Кант), біології (О. Ухтомський), літературі (М. Бахтін, Н. Копистянська).

Хронотоп, по-перше, є формальною категорією, що виражає нерозривний зв'язок часопросторових характеристик у творі; по-друге, є способом пізнання дійсності. Його основними функціями є синтез форми й змісту; організація художнього світу; допомога в усвідомленні зображуваного; розкриття образної системи твору, естетичних поглядів і світоглядних позицій митця.

1.2. Зв'язок хронотопу та історичної пам'яті в літературі

Осмислення людської реальності здійснюється через усвідомлення об'єктивного й суб'єктивного хронотопів. У свідомості людини перетинаються діахронічна й синхронічна площини світу, де в першій послідовно поєднуються минуле, теперішнє й майбутнє, а в другій – створюється людське враження про події, явища, інших людей та подібні елементи актуальної дійсності. Це засвідчує зв'язок хронотопу з пам'яттю

загалом, свідомістю, уявою, мисленням. Кожна з цих категорій так чи так містить у собі певне часопросторове значення. Наприклад, пам'ять упорядковує певний ментальний досвід, нібито сприяючи створенню уявного діалогу людини з минулим. Як зауважує А. Темірболат, «пам'ять є суттєвою рисою історичного буття людини», оскільки збереження й пригадування інформації належить до історичних станів людини й самі стають частиною історії...» [32, с. 31]. Із цього випливає, що хронотоп пам'яті – це складна єдність різних часопросторових планів, що поєднують не лише різні пласти об'єктивної дійсності, а й залучають елементи уявної або суб'єктивної – наприклад, домисли, фантазування, перекручення фактів. Так нерідко виникає ідеалізація минулого.

Л. Буряк зазначає, що до складу національної пам'яті входять елементи найрізноманітніших аспектів життя й досвіду нації: «Значну роль... відіграють такі категорії як етнічність, ментальність, національні традиції, звичаї, обряди, культурні та світоглядні складові. Потенційно національна пам'ять спрямована на консолідацію етносу, узгодження суперечливих підходів у соціумі щодо оцінки історичного минулого» [8, с. 101]. У складі національної пам'яті вирізняється пам'ять історична – тобто усвідомлення й прийняття людиною минулого своєї нації, зберігання в свідомості відомостей про історичні віхи, темні сторінки, досі не досліджені чи не підтвержені факти.

А. Коник дає узагальнену характеристику рівнів історичної пам'яті: «Загальноетнічний (національний), локальний (окремі етнічні групи) й особистісний. Відповідно до цих рівнів розрізняють колективну, групову та індивідуальну форми історичної пам'яті» [15, с. 156]. У цьому контексті буде цінною типологія В. Масенка, куди входять такі типи:

а) безпосередня, або коротка історична пам'ять – нестабільна, нетривала пам'ять, що легко заміщується амнезією;

б) наукова історична пам'ять – «імплантована» до загального обігу авторитетними науковими джерелами. Через це вона є відносно стабільною та має значний вплив на суспільну свідомість;

в) міфологічна пам'ять – так би мовити, колективно опрацьована пам'ять про ті чи ті явища й персоналії, подана в особливому народнопоетичному, фольклорному, просторічному вигляді, а відтак має більший вплив на суспільство;

г) постійно відтворювана історична пам'ять, котра формується в різних спільнотах під впливом усіх вищезгаданих джерел [цит. за 15, с. 156]. Як говорить А. Коник, «зафіксована у звичаях, ритуалах, фольклорі, легендах і міфах історична пам'ять, незважаючи на неповноту, володіє дивовижною здатністю закарбовувати в свідомості людей епохальні історичні події та синтезувати історичне знання у різні форми світоглядного сприйняття історичного досвіду» [15, с. 156].

Історична пам'ять є одночасно надбанням нації та її найбільшим випробуванням, особливо коли йдеться про відновлення й актуалізацію подій минулого. Склалося так, що в Україні виникли певні труднощі з активізацією історичної пам'яті та встановленням ментального зв'язку між минулим і сучасним поколіннями. Тому перед фахівцями була поставлена непроста задача – ознайомити суспільство з дійсними, не сфабрикованими історичними даними, однак до цієї справи долучилися й представники мистецтва, історики-аматори тощо. Наприклад, письменники охоче актуалізують події, які вплинули на формування сучасних умов життя, вдаються до реабілітації персоналій, заповнення історичних лакун з метою допомогти широкому колу читачів краще зрозуміти своє минуле, прийняти не лише його переможні, а й трагічні чи суперечливі сторінки, а також захищати національну пам'ять та ідентичність. Пам'ять стає мірилом духовного потенціалу та моральних чеснот митця, забезпечує зв'язок поколінь і їхній обмін знаннями. Вона дозволяє розглядати дійсність крізь

призму отриманого в минулому досвіді, з позиції історії та культурного надбання народу.

Вищезгадані різновиди історичної пам'яті по-різному реалізуються в художніх творах. З одного боку, митці апелюють до достовірних історіографічних праць, епістоляріїв, мемуарів очевидців чи безпосередніх учасників історичних подій та інших достовірних джерел. Вони ставлять собі за мету правдиво й неупереджено висвітлити історичні події й дати можливість читачеві поспостерігати за тим, як люди справлялися з труднощами свого часу. З іншого боку, вияв міфологічного різновиду історичної пам'яті в художньому творі надзвичайно сильний, подекуди навіть більш виразний за науковий. Автори активно використовують народну творчість, створюють власні містифікації (імітація таємної переписки в романі В. Шкляра «Залишенець», мапа Волині 1647 р. із роману В. Лиса «Діва Млинища»), доповнюють реальні історичні події міфологізованими персоналіями, заснованими на народних переказах чи домислах (наприклад, образ отамана Данила Червоного з роману А. Кокотюхи «Червоний»).

Хронотоп у літературі завжди є критерієм визначення жанру чи його різновиду, тож якщо в художньому творі йдеться про певні історичні події, то саме параметри часу й простору є жанро- й формотворчими в контексті такого твору. Вони задають висхідні точки сприйняття й аналізу художнього твору щонайменше на рівні побутового прочитання, без заглиблення в інтертекстуальні зв'язки, дослідження культурних і соціальних нашарувань тощо. Наприклад, перший історичний роман «Чорна рада» П. Куліша містить чітку вказівку на реальні час і місце розгортання подій (Чорна рада в Ніжині в 1663 р.). Ці дані дозволяють читачеві, по-перше, визначити так звані реперні точки сприйняття; по-друге, актуалізувати й застосувати всі свої знання з теми задля кращого прочитання художнього твору, розуміння всіх особливостей побуту, глибини конфліктів, причин і наслідків тих чи тих сутичок тощо – тобто максимально використати потенціал історичної пам'яті; і по-третє, завдяки тому, що часопросторові параметри слугують

своєрідним «каркасом» для авторського задуму, всі викладені події прочитуються логічно й послідовно, дозволяючи реципієнтові створити в уяві довершену картину.

Із плином часу змінювалися не лише види часопросторової організації твору, а й те, як хронотопіка сполучалася з таким авторським завданням, як відновлення історичної пам'яті. Замість лінійного викладу подій та їхньою опціональною оцінкою митці почали експериментувати з часопросторовими параметрами твору, відмовилися від демонстрації свого ставлення до тієї чи тієї сторінки історії, але продовжили апелювати до важливості збереження пам'яті про національне минуле. Ця тенденція набрала обертів відносно недавно, і можливо, не останню роль тут відіграли бурхливі суспільно-політичні події, які мовби повернули націю з летаргічного забуття, в якому вона перебувала без малого сімдесят років.

Відновлення історії національно-визвольних змагань, доведення геноциду й ксенофобії замість декларованої «дружби народів», радянського терору, який насправді не закінчився зі смертю Й. Сталіна – все це стало темами творчості Л. Голоти («Залишена пам'ять»), Н. Доляк («Чорна дошка»), О. Забужко («Музей покинутих секретів»), А. Кокотюхи («Червоний», «Справа отамана Зеленого»), В. Лиса («Століття Якова», «Соло для Соломії», «Діва Млинища»), М. Матіос («Майже ніколи не навпаки», «Нація»), Л. Сердунич («Дякую за десять років таборів»), В. Шкляра («Залишенець (Чорний ворон», «Маруся») та ін.

Ми не будемо детально аналізувати різновиди часопросторової організації сучасних творів на історичну тематику, але можемо задля більшої зручності визначити комплекс часових і просторових характеристик, котрі на сьогодні є найбільш популярними. За рівнем деталізованості часопросторових параметрів їх можна розділити на дві групи.

До першої відносимо ті твори на історичну тематику, де хронотоп обмежується одним топосом і невеликою кількістю локусів, а також чітко визначеними часовими межами. Наприклад, зі зростанням популярності теми

боротьби військ УПА проти «совєтів» (іноді антагоністами стають ще гітлерівці та війська Армії Крайової) часові межі історичних романів звузилися до першої половини ХХ ст., зокрема до періоду між двома Світовими війнами (наприклад, події роману «Справа отамана Зеленого» й частково – «Солодкої Дарусі» розгортаються у 1920-ті рр.), 1943–1944 рр. (час найзапекліших боїв УПА проти окупантів висвітлено в романах «Червоний», «Чорний ліс» А. Кокотюхи, «Нація» М. Матіос) і повоєнні 1947–1949 роки («Червоний» А. Кокотюхи, збірка «Лісові хлопці»). Не дивно, що в цьому контексті популярним топосом для творів на історичну тематику стають західноукраїнські землі – Волинь («Століття Якова», «Діва Млинища» В. Лиса, «Червоний», «Чорний ліс» А. Кокотюхи). Буковина («Майже ніколи не навпаки», «Солодка Даруся»), Галичина («Нація»), де був значно сильніший опір радянській владі. Найчастіше письменники «поселяють» персонажів у невеликі населені пункти (хутори, села, містечка), адже в них, як і в реальній дійсності, концентруються різні типажі, яскравіше проявляються суспільно-політичні проблеми, виразніше простежуються конфлікти й сутички.

Інша група є за своєю суттю поліфонічною: в таких творах окреслюється значно більше просторових площин, а часові межі дуже розширені й розмиті. Іноді спостерігається часопросторова дифузія, при якій автор навмисне фрагментарно й непослідовно описує ті чи ті події, перемішуючи часові межі, мовби плутаючи реципієнта. Досить часто в цих творах реалізується часто згадуване кредо М. Матіос: «Важить не час, коли трапляються події, а людина в обставинах Часу». Герої твору стають не лише виконавцями заданих автором ролей, а й свого роду призми, через котрі переломлюється історичний досвід нації. Наприклад, роман В. Лиса «Століття Якова» охоплює майже столітній проміжок часу, протягом якого читач дізнається про життєві перипетії Якова Меха, на тлі яких розгортається нелегка історія України ХХ ст. Роман М. Матіос «Солодка Даруся» є життєписом Дарусі, куди вплетено події, що вплинули на формування

історичної пам'яті й ментальності Буковини: визволення з-під гніту Австро-Угорської імперії й одночасний прихід радянської влади, боротьба упівців проти «совітів», частково – Друга світова війна й повоєнні роки. Автори все частіше відмовляються від лінійного зображення історичних подій, перемижуючи дійсні події ретроспективними вставками, оніричними елементами, фрагментарними згадками про той чи той період, «персоніфікують» історію, тобто екстраполюють певні події минулого на долю конкретної особи тощо. Ці та деякі інші особливості часопросторової організації спостерігаємо в романі В. Лиса «Діва Млинища».

Отже, в контексті літературного твору хронотоп є художньо обробленою репрезентацією історичної пам'яті, яка в свою чергу є усвідомленням і прийняттям людиною минулого своєї нації. Історична пам'ять пов'язана зі зберіганням у свідомості історичних віх, темних сторінок, досі не досліджених чи не підтверджених фактів. Вона має кілька рівнів (загальнонаціональний, локальний, особистісний) і поділяється на кілька різновидів (безпосередня, наукова, міфологічна, постійно оновлювана). Історична пам'ять є ідейним підґрунтям для сучасних творів на історичну тематику, метою яких є відновлення й деміфологізація національної історії. Звертаючись до тих чи тих сторінок минулого, письменники дотримуються чітко визначених темпоральних і локальних меж, але при цьому можуть вільно експериментувати із їхнім формальним утіленням.

РОЗДІЛ 2

ТВОРЧІ ШУКАННЯ В. ЛИСА

В. Лис належить до старшої генерації українських письменників і репрезентує так звану традиційну галузь сучасної української літератури, для якої є характерним звернення до класичних сентиментально-реалістичних форм і образів, занурення в народну творчість, міфологію, етнографію тощо, глибокий психологізм, персоніфікація історії через образ конкретної людини, дослідження важливих екзистенційних питань через художній контекст тощо. Коментуючи свій мистецький інтерес, В. Лис зазначав: «На жаль, в Україні вирости цілі покоління молодих письменників, для яких основні вороги – це сюжет, характери, психологія. Але ж світова література, збагатившись досвідом і прийомами постмодернізму, повертається до сюжетної прози. До героїв, антигероїв і типажів, але вже побачених і зображених не так, як колись... Для мене література – це насамперед порухи людської душі, чи то у XVIII, чи в XX, чи в XXI столітті» [10].

Кар'єра В. Лиса-прозаїка почалася не одразу – їй передували чимало років журналістики, що здійснило значний вплив на формування творчої манери митця. Історії життя різних людей, почуті під час репортажів, залишали слід у свідомості митця й перетворювалися на фундамент для сюжетних ліній. Як зауважує Р. Савченко, «Людські історії, про які доводилося дізнаватися в процесі журналістської діяльності, дали поштовх до багатьох сюжетних ліній у творах Лиса. Доля навіть одного його персонажа може містити кілька подій, що насправді відбулися в долях різних людей. Іноді це викликає відчуття надмірної концентрації несподіванок на сторінку тексту, такого собі «серіального» пафосу, а водночас викликає цікавість до з'ясування деталей, що лягли в основу сюжетів» [29].

Творчий доробок митця складають переважно «симптоматичні романи» [цит. 7, с. 80], розраховані на широке коло читачів. Тим не менш, вони, як зазначає С. Бородіца, «свідчать про самодостатнє письмо автора,

принциповість його творчого підходу, тому завжди новаторські, багатоаспектні (поліфонічно, наративно, проблемно-тематично, образно тощо), подекуди парадоксальні» [7, с. 80]. Можемо говорити про те, що романи В. Лиса «Продавець долі», «Камінь посеред саду», «Століття Якова», «Соло для Соломії», «Країна гіркої ніжності», «Діва Млинища» тощо належать до пласту так званої мідл-літератури, оскільки автор творчо видозмінює мистецькі надбання попередніх поколінь і охоче застосовує різні жанрові, стильові, образні новаторства. Власне, синтез традиційних і модерних (точніше, постмодерних) рис забезпечив шалену популярність одному з найбільш знаних романів В. Лиса – «Століття Якова», про який О. Забужко свого часу сказала: «Це той тренд, у якому українська література збігається зараз із мейнстрімом європейських літературних пошуків, – осмислення й переосмислення досвіду ХХ століття, який досі залишився непроговорений» [7, с. 81]. Це твердження можна екстраполювати й на інші романи В. Лиса – «Соло для Соломії», «Країна гіркої ніжності», «Діва Млинища». В них об'єктом пильної уваги митця стає проста людина, чие життя нерозривно пов'язане з національною історією.

Л. Костецька визначає романи «Століття Якова» й «Соло для Соломії» як «волинську хроніку», де послідовно розгортається майже столітня українська історія крізь призму життя головних персонажів. Дослідниця зазначає: «Обоє героїв захищають власний простір від вихолощення та виродження» [18, с. 98]. Письменник не дарма часто звертається до архетипного образу села, оскільки він є важливим осередком, в якому концентрується національна пам'ять, надбання різних культурних епох, «втіленням розмаїтих культурних контекстів доби, або, навпаки – деканонізованим, вихолощеним втіленням одновимірного культурного сенсу масового сприйняття» [цит. за 18, с. 98]. В. Лис у різних творах звертається до народної традиції, де акумулювалися культурні, соціальні, психологічні особливості. Із сучасної точки зору, це – явище неоднозначне. Як зауважує О. Башкирова: «В сучасній великій прозі помітна тенденція до змістового

оновлення й переосмислення традиційних художніх моделей, до яких належать передусім сакральні для вітчизняного письменства образи жінки-матері, берегині і хранительки... і козака, волелюбного воїна, взагалі – захисника рідної землі і борця за свободу...» [4, с. 108]. Апелюючи до архетипних жіночих образів матері чи берегині дому, В. Лис конструює образи своїх персонажів за тими ж лекалами, і для сучасного читача вони можуть здаватися дещо архаїчними й пласкими. Серед інших патріархальних кліше, які почасти повторюються з роману в роман – авторські уявлення щодо правильності єдиної моделі сім'ї, дотримання певних, нині морально застарілих переконань тощо. Все це, втім, не спотворює загальну картину буття в інтерпретації В. Лиса, а іноді навіть навпаки в хорошому сенсі підсилює традиційно-родинну спрямованість прози.

Аналізуючи жанрову палітру автора, можна визначити, що він схильний до масштабних епічних форм із заплутаними темпоральними зв'язками, загалом однорідним топосом, великою й складною системою персонажів, широким колом порушених проблем. Нерідко в полі уваги автора опиняється не одна людина (приміром, Соломія в романі «Соло для Соломії»), а щонайменше одне, а частіше – кілька поколінь однієї родини (прикладом того є жінки родини Снігурець із книги «Країна гіркої ніжності»). В. Лис не просто представляє життя великого роду, а й те, як неоднаково людські долі, поєднані кривим зв'язком, розвивалися в одних і тих же умовах, а також аналізує, які світоглядні, історичні, психологічні прірви виникають між поколіннями, й намагається знайти вирішення цієї проблеми.

Окремої уваги вартий ідіостиль письменника. Як і деякі інші митці (на думку найпершою спадає М. Матіос), В. Лис охоче користується лексичними багатствами свого краю, вносячи неповторний колорит і дозволяючи читачеві краще поринути в атмосферу роману. Характерно те, що він удається до народної мови не лише в монологах і діалогах персонажів, а й у репліках автора-наратора: «Біда прийшла, як, наблукавшись та насіявши смерті десь

там на сході, у їхні краї вернулася справжня війна. До того хіба були чутки, що в місті жидів німаки геть усіх вибили, та ще поляки в сорок третім пуся Покрови до села навідалися. Мо' й спалили б, як сусідські Полапи, та порятувала полячка Зоська Цвіркуниха, що з прийшлими, котрі людей у церкві мали палити, про щось там по-своєму переговорила» [19, с. 147].

Значний досвід праці на мистецькій ниві й дотримання індивідуального стилю сприяли тому, що в творчості В. Лиса простежуються певні хронотопічні доміанти, які роблять його почерк легко впізнаваним. Наприклад, події частіше за все розгортаються в ХХ ст., хоча іноді бувають відхилення, як-от опис Помаранчевої революції в «Країні гіркої ніжності» або репрезентація історії кількох поколінь родини Терещуків у романі «Діва Млинища». Оскільки письменник виявляє неабиякий інтерес до національної історії, в полі його зору – вже звичний і добре проартикульований у інших творах топос Волині. Прикметно, що головним локусом своїх творів В. Лис робить село Загоряни (Загорени), що асоціюється з реальним місцем народження автора – селом Згорани Волинської області. В цьому контексті є цінним зауваження Л. Костецької: «В романах В. Лиса село Загоряни стає духовним простором українського селянина, який він захищає від забуття та втрати культурної ідентичності... В. Лис відтворює багатопланований, різношаровий (соціокультурний, історичний, побутовий, політичний та ін.) простір поліського села» [18, с. 98]. Не рідше у творах згадуються сусідні села, міста Луцьк і Київ, причому герої перебувають у тісному ментальному зв'язку з рідним краєм, навіть якщо знаходяться далеко від нього. В деяких випадках автор навіть обіграє фольклорний сюжетний елемент, коли герой, знаходячись у далині від домівки, мовби перебуває на чужині під захистом вищих сил: це, наприклад, показано в «черкеському» епізоді з життя Панаса Терещука («Діва Млинища»).

Порівняно з урбаністичними описами, панорами села вдаються письменникові значно краще, хоча на думку критиків, це «призводить до замикання текстів у рамках традиційної «народницької» лінії в українській

літературі» [29]. Аналізуючи творчий метод письменника, Р. Савченко зауважує, що спроби вийти за межі цього канону видаються дещо незграбними: «Спроби вийти за межі цих рамок видаються дещо незграбними: введення містики в цілком реалістичні описи («Іван і Чорна пантера», «Діва Млинища») виглядає штучним нашаруванням, а зміна локації з сільської на міську не додає відчуття справжності «декорацій». Перетин із великим містом часто маркований негативом: розкішшю й подальшим розчаруванням, поганою компанією, брехливими «мажорами» тощо. Те, що в міста, як і в села, є більш простий, буденний бік життя – без потрясінь і пафосності, часто лишається за кадром» [29].

Отже, здобуток В. Лиса, представлений романами «Століття Якова», «Соло для Соломії», «Камінь посеред саду», «Країна гіркої ніжності», «Діва Млинища» тощо, належить до течії сучасного літературного традиціоналізму, головними рисами котрого є повернення до реалістичного методу відтворення дійсності, занурення в психологію персонажів і дослідження її найменших змін, орієнтація на сільське життя й побут, традиції й світоглядні орієнтири, посилення колориту завдяки використанню народної розмовної мови тощо. Художня дійсність у романах, пов'язаних із родинною та історичною тематикою, має приблизно однакові часопросторові параметри: дія розгортається переважно в ХХ ст. та охоплює великий проміжок часу; основним місцем розвитку сюжету є село, причому в більшості випадків це Загоряни – алюзія на реальне місце народження автора. В. Лис майстерно зображає різні епохи, але робить це не як історик, а як митець, тобто перемежовує історичні події з повсякденним життям, переживаннями, почуттями й думками персонажів.

РОЗДІЛ 3

ОБРАЗ ЕПОХИ В ЧАСОПРОСТОРОВОМУ ВИМІРІ РОМАНУ

В. ЛИСА «ДІВА МЛИНИЩА»

3.1. Жанрова специфіка роману

У 2016 р. вийшов роман «Діва Млинища», який поповнив так звану «волинську хроніку» В. Лиса, до якої дослідники звично відносять «Століття Якова» й «Соло для Соломії». Подані твори об'єднують у єдине ідейне й стилістичне ціле не лише через наявність спільних рис (наприклад, події всіх творів розгортаються на Волині, охоплюють великий проміжок часу, і в них беруть участь кілька поколінь), а й через схожість зображально-виражальних засобів, порушені проблеми, а головне – через прагнення митця показати минуле крізь призму життя простих людей, здебільшого далеких від «картинних» війн, мовби списаних із давньогрецького епосу, соціальних негараздів, політичних усобиць тощо. В. Лис пише про життя без упереджень, замовчувань і гіпербол – просто й зрозуміло, як і має бути.

Епіграф роману: «Сила та пишність – одежа її, і сміється вона до прийдешнього дня», – це уривок із глави 31 Книг приповістей Соломонових, де йдеться про те, якими чеснотами має володіти порядна жінка. Вочевидь, цей уривок асоціативно пов'язаний із сакральним образом Діви-берегині села, яка вселяє в серця людей спокій, полегшення й відчуття захищеності.

Раніше вже зазначалося, що роман можна віднести до категорії мідл-літератури, що є проміжною ланкою між масовою й елітарною літературою. «Мідл» орієнтована на широке коло читачів, містить чимало елементів, що стають своєрідними «гачками для уваги» читача, як-от мелодраматичні сюжетні ходи (наприклад, душевні метання дорослих Ліо й Остапа або багаторічний конфлікт законної дружини Івана Бройчика Мокрини із Федоською), ліричність оповідей, що доходить до надмірної сентиментальності, невелика варіативність сюжетних колізій, прагнення відтворити типові для свого часу історії, де читачі можуть упізнати щось

своє, пояснення історичних чи культурних фактів, котрі можуть бути невідомі читачеві, тощо. Що до елементів, які запозичені з елітарної культури, то, безперечно, можемо виділити схильність до збереження народного колориту, що проявляється в майстерному використанні діалектних і народнопоетичних засобів, знов-таки історична спрямованість, глибший конфлікт, котрий не одразу прочитується, використання складних композиційних фігур (насамперед еліпсу) та часопросторових параметрів.

Свого часу В. Агєєва прокоментувала вихід «Століття Якова» так: «Володимир Лис не побоявся звернутися до ніби немодного сьогодні жанру родинної саги, більше того, написав роман майже реалістичний – психологічно дуже переконливий» [цит. 21, с. 62]. Роман «Діва Млинища», однак, виходить за межі родинної саги, адже в полі зору автора – не лише кілька поколінь родини Терещуків, а й різноманіття людських доль села Загоряни, описаного в третій частині «Сім любовей», міні-життєписи другорядних, але так само важливих персонажів, рефлексії історичних подій, які пронизують усі чотири розділи тощо. Не підпадає він і під категорію сімейної хроніки, оскільки його часопросторові параметри надто відрізняються від стрункого хронологічного викладу подій. Тож перед нами поставлено завдання дослідити генезу жанру та специфіку цього твору.

У жанровій парадигмі твору насамперед убачаємо елементи історичного роману. Наприклад, із першої частини «Рекрут» розкривається експозиція наскрізного сюжету роману; автор поетично поєднав її з феноменом «ефект метелика» – варіант розвитку подій, що починаються з якоїсь дрібної, на перший погляд, непомітної речі. Таким «метеликом» у романі «Діва Млинища» виступив самопроголошений імператор Франції Наполеон Бонапарт: «Маленький, щойно народжений хлопчик... не знає, звісно, що йому судилося не лише змінити світову історію, але, що либонь важливіше, – започаткувати цілий великий ланцюжок моральних, на перший погляд непомітних, зате дуже важливих змін далеко від Корсики і від Франції...» [19, с. 7]. Автор – він же всезнаючий оповідач – не просто подає

сухі історіографічні дані, а творчо й емоційно інтерпретує події, не спотворюючи при цьому суті: «У травні 1804 року його проголошують імператором усіх французів. Проголосити себе королем Франції означало б повернутися до минулого, і, по суті, стати одним із Бурбонів, хай і незаконним з їхньої точки зору. Вище! Метелик-Наполеон прагне бути в епіцентрі бурі, яку сам розпочав. В епіцентрі бурі!» [19, с. 8].

Крізь увесь роман проходить сюжетна лінія волинського села Загоряни, розділеного на чотири кутки, де живуть різні люди з непересічними долями. Авторіві вдалося розповісти дещо з національної історії краще за будь-який підручник, описуючи життя й побут селян. Це дає нам підставу визначити в романі не лише історичні, а й соціально-побутові елементи. Наприклад, у другій частині «Родичі» розповідається про нащадків роду Терещуків, і спершу в поле зору читача потрапляє Остап Терещук, відданий батьком на службу в заможний дім Тальміоні. Письменник не лише описує, як складно давалася Остапові роль живої ляльки («Остап небавом, поступово, переконувався, що Лію-Неллі вимагає від нього неможливого – бути слугою..., водночас – вірним, справжнім другом... Лію викликала його до себе й наказувала грати з нею, виступати навіть у ролі великої живої ляльки, яку можна було смикнути за руку, ногу, ніс, покарати...» [19, с. 99]), а й передає психологічні складнощі, які виникли в Остапового батька під час «торгу» з графинею («Антон Терещук ледве не задихнувся од почутого. Перед ним поставала перспектива стати в майбутньому, може, й найбагатшим господарем Млинища, а то й усіх Загорен...» [19, с. 97]).

Автор охоче знайомить читача із побутом загорянців у різні часи, описуючи побут, помешкання, деякі особливості світогляду, котрі сучасному читачеві можуть бути не зрозумілі. Окремої уваги варта шлюбно-сімейна тема, чимало аспектів якої нам сьогодні видаються щонайменше дивними й жорстокими. Таким, наприклад, є життєвий уклад родини Тальміоні, що на позір видається благополучним, та насправді не має нічого спільного з родиною, де панує любов і взаєморозуміння: «...граф Рафаель обрав таку

тактику – від давав графині Марії повну свободу, вона могла пересуватися Росією і країнами Європи, куди їй заманеться, але коли була потрібна чоловікові на світських прийомах, балах, а іноді як доречний антураж при зустрічах з іноземними високопосадовцями, то мусила бути в Санкт-Петербурзі» [19, с. 98]. Ставлення Матвія Терещука до нелюбої Марисі хоч і видається неадекватним, як із сьогоденної точки зору, та насправді є цілком можливим для тих непростих реалій: «Я тобі ні писатиму, може, щоб і накалякав, трохи грамоти знаю, так ти ж всеїдно ні прочитаєш. Вернуся – то й вернуся. Худобу доглядай, поле чоловік моєї сестри Килини виоре, я договорився. Як худобина яка здохне – сто лупнів получиш, ще й шкіру спущу, і сіллю посиплю. Дивися і жди» [19, с. 151].

Письменник не замовчує неприємні, почасти жаскі подробиці життя людей, яких різні життєві обставини штовхають на непередбачувані речі – цих історій чимало в третій частині «Сім любовей». У розділі «Кров з молоком» розповідається про Варочку Лузьову, яка, піддавшись на неадекватний ультиматум коханого, задумала вбити власну дитину, аби та не заважала їй облаштовувати нове життя [див. : 19, с. 247]. Взагалі ми помічаємо, що В. Лис тяжіє до змалювання життєвих ситуацій, що їх ніяк не назвеш рядовими – певно, в цьому відлунюється його багаторічний журналістський досвід. Його персонажі жертвують собою заради щастя коханої людини, як Панас Терещук, котрий іде в рекрути замість Павла Буци, даючи тому можливість возз'єднатися з Параскою; вдаються до злочину з почуття помсти, як це чинить Ліонелла з Остапом; все життя знущаються над рідними, аж поки не приходить час каяття, як це трапилося з Матвієм Терещуком; закохуються та одружуються, не зважаючи на осуд і смішки односельчан, як це зробили горбань Левко й Тамара тощо. В. Лис пише про життя просто й неодноманітно, не зводячи все до хепі-ендів або навпаки – безпросвітної туги, і в цьому полягає гуманістична цінність роману «Діва Млинища».

Оскільки основна мета поданого дослідження – охарактеризувати часопросторові особливості роману, вважаємо за потрібне розглянути їх окремо й натомість зосередитися на інших аспектах літературно-критичного аналізу. Композиція роману, на перший погляд, нескладна: він має чотири частини («Рекрут», «Родичі», «Сім любовей» і «Мапа»), об'єднані єдиним творчим задумом. Але якщо проаналізувати роман більш детально, то виявимо, що кожна частина не лише поділена на окремі розділи, а й загалом є відносно автономною стосовно інших, має власне звучання, колорит і проблематику. Наприклад, перша частина «Рекрут» є свого роду художнім осмисленням причинно-наслідкових зв'язків у контексті історії. Спостерігаючи за життєвою драмою Панаса Терещука та його оточення, читач одночасно міркує над тим, як людина мимохіть стає учасником величезного невинного історичного процесу, що майже докорінно змінює її ставлення до життя й певні погляди. Проявивши милосердя й пішовши в рекрути замість Павла Буци, Панас Терещук гадки не мав, що через більш як двадцять п'ять років доля знову зведе його – постарілого, з малим сином на руках – із колишньою коханою Парасею. Вона виявиться підступною й безпринципною жінкою, котра, мріючи про легкі гроші, підмовила дочку Гапку підіграти наново розквітлим почуттям Панаса. Трагікомедійна розв'язка цієї пригоди не відлунює в наступних частинах, а тому цей епізод із життя загорян не отримує подальшого розвитку.

Друга частина «Родичі», метафорично подібна до розгалуженого родовідного дерева, репрезентує життя кількох наступних поколінь Терещуків, починаючи від Панасового правнука Остапа. Загалом родовід Терещуків бере початок, вочевидь із кінця XVIII ст. і послідовно розвивається із XIX ст. і аж до наших днів: про останнього з роду Терещуків, згаданого в романі – старого Їгона, – ми дізнаємося в четвертій частині. Перед читачем розкриваються історії життя нащадків Остапа Терещука – сина Матвія й онуки Гандзі й некривної онуки Ліди, котру Матвієва дружина народила від іншого. Крізь долі героїв читач спостерігає за тим, як глобальні

кризи, економічні негаразди, політичні сутички, конфлікти світоглядів та інші масштабні явища змінювали життя окремих осіб. Крім того, він досліджує психологічні зміни персонажів, пильно стежить за ходом думок, виправданнями, аргументами, якими користуються ті чи ті особи в різних складних ситуаціях. Це дозволяє авторові увиразнити художню дійсність, а читачеві – осягнути внутрішній світ персонажів разом із зовнішніми змінами, виявити причинно-наслідкові зв'язки.

Автор наголошує на тому, що людина мусить берегти близьких і рідних людей, теплі стосунки й любов, котрі не купити й не виміняти ні на які коштовності чи гроші. Ця ідея пронизує весь роман, однак найбільшою мірою проговорюється в третій частині «Сім любовей», у яку письменник зібрав сім історій життя, об'єднаних не лише спільним місцем розгортання подій (це знов-таки село Загоряни) й любовною лінією, а й суголосними проблемами, переживаннями, змінами у світогляді героїв. Варочка, Настя з Юрком, Левко, Олеся, Сашко та інші персонажі проходять власні шляхи духовної еволюції, причому кожен із них переживає і зліти, і падіння, і радощі, і муки совісті, і лиха, доходять до певного висновку й здобуває омріяний життєвий спокій.

Як бачимо, в цьому творі порушено немало проблем – і поширених, і тих, що рідко проговорюються в літературі або принаймні тільки зараз почали проговорюватися. До таких належить, наприклад, проблема національної пам'яті й збереження зв'язку з минулим, що актуалізується в образі Святослава Чишука – головного героя четвертої частини «Мапа». Будучи людиною не надто схильною до рефлексій, звиклою плисти за течією, він раптом змінюється, коли йому до рук потрапляє старовинна мапа, на якій зображено Загоряни, зокрема куток Млинище, річку Мережку та сусідні околиці. Читач спостерігає за духовною еволюцією Святослава, котрий спершу бажає скористатися цією мапою задля поліпшення власної кар'єри й зовсім не думає про почуття тих, для кого вона справді цінна. Зустріч із Дівою Млинища змінює його ставлення до себе, дружини, яку він насправді

кохав, до матері й усього, що йому здавалося важливим чи неважливим у цьому житті. Крім того, в цій частині мовби концентруються всі життєві історії, які сталися раніше. Ця частина є своєрідним художнім підсумком усього, про що говорив автор і його персонажі.

Крім історичних, соціально-побутових і психологічних елементів, убачаємо в романі тяжіння до фольклорно-містичної підоснови. Про це зауважує й І. Родіонова: «Специфіка роману полягає в тому, що центральний образ у ньому містичний. Ним є Діва Млинища – привид, що з'являється раз на сто років і впливає на долі героїв» [27, с. 2]. Прикметно, що автор не зосереджується ні на докладному описові персонажа, ні на її властивостях, тобто не увиразнює образ Діви Млинища, а передає враження тих, до кого вона прийшла. По ходу розвитку сюжету ми дізнаємося, хто ця Діва, і що вона з'являється, коли треба застерегти персонажа від біди або про щось попередити.: «То колись дівчина, яку багач сватав з міста, а вона ни схотіла, коли силоміць пробував до себе забрати. Вирвалася й до лісу втекла... Думали, мо' втопилася ци вовки задерли... Тико ж тіла ни найшли... Ну й являється чес од чесу... Коли порятувати когось хоче. А то ще... Казали бабуна: їдному чоловікові ци жінці тико і являється... Кожного разу... як знак хоче подати... У житті того, кому явилася, хто неї побачив, щось особливе станеться... Якись особливі переміни...» [19, с. 23].

Панас Терещук побачив Діву перед рекрутчиною та сприйняв як добрий знак для втілення своїх намірів: «Панас озирнувся і побачив, що за ним лісовою доріжкою йде жінка в білому. У білому платті, ци... Може, й сорочці... Жінка йшла поволі, та раптом... раптом спинилася й почала підійматися – над дорогою, а тоді... над лісом, над деревами, летіла, ніби птаха, проте... руки не розставила, а підняла над головою... Біла жінка мовби розтала в надвечірньому присмерку, який з'явився на зміну сонцю. А на тому місці, де зникла жінка, засвітилася невелика, але добре видна зірка – голубувата, начеб прозора і схожа...» [19, с. 22]. Пізніше Діва являлася йому в мареннях під час служби, і здається, що вона захищала героя від ворожої

кулі й багнета: «...Панаса тільки раз і зачепило, у ліву руку вище ліктя... Зажило як на псові. Двічі був у багнетній атаці, колов сам і його пробували колоти. Та лишився цілим й незабаром набув слави «заговореного», якого ні куля, ні багнет не бере. Кілька разів після кровопролитних боїв Панас міркував, що ж його рятує, бо смерть була зовсім поруч... Якось подумав: а може, то тая біла жінка, Діва Млинища, помагає? Не випадково ж бачив неї за місяць до того, як на службу вирушив...» [19, с. 56].

Образ Діви Млинища видається сплавом кількох міфічних і релігійних уявлень. Вона навіює асоціації із християнською Дівою Марією, давньогрецькою Аріадною, яка допомогла Тесею вибратися з біди, а комусь може здатися авторським варіантом слов'янської Берегині, котра охороняє людей і допомагає їм у складних ситуаціях: «Правду люде про те, що в нашого Млинища Діва своя є, розказували» [19, с. 135]. Вона являється нащадкам Панаса Терещука, наприклад, уже дорослому Остапові, який через злу примху молодій графині Тальміоні потрапив до вовчої ями разом зі своєю коханою. Якби не видиво Діви, що його побачив Остапів брат, і якби люди не послухалися її («Вона, як ішла, то вела, і то зникала, то з'являлася... Ну, а потому, дивимося, а вона в небо стала пудийматися. Декотрі хреститися почали. Тико Павло й каже – на те місце йдемо, бо то, може, знак. І точно – коло ями, де ви-те сиділи, возносилася...» [19, с. 135]), то невідомо, чим би закінчилася ця драматична історія. Покровителька Востанне в романі Діва з'являється в час, що приблизно відповідає нашому, реальному. Її бачить історик Святослав Чишук, якому пощастило дослідити трьохсотлітню карту Млинища, створену безіменним французьким історіографом, і віднайти свій рід на ній. Святослав бачить Діву й усвідомлює, що ані блискуча кар'єра, якої він так прагнув, ані статки не замінять йому міцного зв'язку з родиною, любов і взаєморозуміння. Ввівши в реалістичну канву фантастичний образ, В. Лис не лише увиразнив сюжетні лінії роману й урізноманітнив подієву структуру, а й зумів із його допомогою зробити побутово-історичний роман про селянське життя більш емоційним.

Палітра персонажів роману «Діва Млинища», безумовно, багата й насичена. Подібно до того, як художній простір твору неможливо розділити на чорне й біле, так і персонажів неможливо розділити на протагоністів і антагоністів. І прямо, і через натяки й певні образи автор доводить, що його персонажі – живі люди, котрим властиво помилятися, здаватися, скоювати злочини так само, як і радіти, працювати, змінювати себе й світ на краще. Показовою в цьому сенсі є історія взаємин Матвія й Ліди Терещуків. Прийшовши з війни й дізнавшись, що Марися завагітніла від іншого, Матвій не чув себе від люті. Навіть через кілька років він «так і не зміг (та й не пробував) полюбити Марисину дочку. Своєю визнати не міг, всі ж бо знали на кутку, що то не його дитина... Він ставився до дівчинки, як до істоти, що мусив терпіти, раз вона є в хаті, як до домашньої тваринки, котру ще треба навчити бути корисною. Матвій вчив. Штурханами, паском (десь із років чотирьох), кілька разів аж до посиніння, брутальними словами, позирками...» [19, с. 181]. Він настільки зневажав нелюбу жінку, на якій свого часу одружився через статки, і ненавидів чужу дитину, що навіть заборонив Ліді старанно вчитися («Хватить з тебе тої засраної учоби. Будиш міні на фермі помагати, поки п'ятнайцять літ ни виповниться. А тоді телятницею оформлять, я визнавав» [19, с. 187])). Падчерка спершу слухалася вітчима, але згодом почала бунтувати, адже зрозуміла, що його ставлення до неї – несправедливе, і що вона насправді гідна того, аби з нею нормально поводитись. Ця історія завершується несподівано: немолодого Матвія розбиває інсульт, так що він втрачає можливість говорити й рухатись, а Ліда починає піклуватися про нього – спершу зі злостивістю, а потім – зі справжнім співчуттям. Лише на порозі вічності Матвій зрозумів, що насправді було цінним у його житті, і хто б його любив без будь-яких умов, якби він відкрився цим, насправді найближчим людям.

Чимало мелодраматичних історій, уміщених у канву «Діви Млинища» цілком могли бути екранізовані – настільки вони прості, зрозумілі й емоційні. Разом з тим в них виразно відображені соціальні проблеми, які, здається, не

втратили актуальності навіть зараз. Однією з таких є вже згадувана драма Варочки Лузьової. Дитинство її рано закінчилося зі смертю батьків, і дівчині довелося піти працювати й забезпечувати себе. Її легка вдача й увага з боку протилежної статі, помножені на недосвідченість і наївність, зіграла з Варочкою злий жарт: зовсім молода, вона залишилася з малою Валерією на руках і мусила тяжко працювати заради них обох: «Вона обцілювала маленьку й розповідала, якими вони відтепер обоє будуть щасливими. Бо ж доля, Бог мусять зглянутися над ними. Нарешті змилюватися... після смерті батьків і її невдалих пригод» [19, с. 242]. Поява старшини Ростислава Тищенка мусила бути доленосною для Варочки, але вже перед самим від'їздом до його батьків жінка розповіла про дочку, і це шокувало чоловіка. Він поставив їй ультиматум: «Чого ж убити... Зроби щось інше... Можна ж в дитбудинок здати чи куди там... А тоді поїдемо до наших... Не гарячкуй... Подумай... Якщо любиш...» [19, с. 245]. Очевидно, що ці слова ще більше розпалили давню психологічну травму героїні, і вона зробила власну дитину коренем мало не всіх бід, що випали на її долю. З коментарів інших героїв стає зрозуміло, що маленьку Валерку врятувала містична Діва Млинища, яка вказала сусідам на оселю Варочки. Життя героїні після того склалося цілком у мелодраматичному дусі: вона відсиділа кілька років у в'язниці, після виходу почала працювати закрійницею, познайомилася з нормальним чоловіком і створила з ним родину. Через усе життя вона пронесла пам'ять про Валерку й дуже хотіла з нею зустрітися, і це сталося аж по смерті сестри, яка забрала дочку до себе. Останнім заповітом Люби було: «У мене до тебе велике прохання. Валерія рано чи пізно вийде заміж. І я хочу, щоб ти на весіллі поблагословила її на щасливе подружнє життя...» [19, с. 266]. Варочка здійснює останню волю сестри як тітка, не відкривши Валерії правду.

Чим далі, тим більш очевидним стає одна з ключових ідей роману – довести, що будь-яка людина, попри будь-які обставини, заслуговує на любов і гідне ставлення до себе. Показовими в цьому плані є історія «Кохання горбатого Лева», де послідовно розгортається спершу те, як

поступово герой оповіді приймає свою ваду, а потім – які складні й неоднозначні стосунки зав'язуються в нього із медсестрою Тамарою. Пізніше, в четвертій частині, стане ясно, що вони врешті одружилися. Тематично подібною до неї є історія Насті Лапцьової («Вибраний»), котра звабила молодшого за себе хлопця, і незважаючи на плескання злих язиків, ця пара втрималася в життєвому вирі. А в зворушливій історії «Бадилинки» втілено життєпис двох сестер, які закохалися в одного хлопця, але в результаті він покинув обох, завербувавшись на роботу в степову Україну. Обидві Бадилинки залишилися самотніми й до кінця прожили так у батьківській хаті. Їхня історія має сумнівний хепі-енд, але водночас засвідчує, що сімейні, сестринські взаємини завжди стоять вище за будь-що.

Як і в житті, в історіях мешканців Загорян є кумедні, траурні, пригодницькі, зворушливі, абсурдні моменти. Прикметно те, що читач, задля власного комфорту під час аналізу роману, може розділити художнє буття бодай на два плани, умовно названі «людське» (життя саме по собі) та «історичне» (тобто суха констатація фактів минулого). Під час безпосереднього читання ці плани органічно вписуються один в одного, і виникає своєрідний стереоефект від зображуваного. Наприклад, у біографії найжвавішого персонажа Івана Бройчика був епізод, коли він гордо назвав тупикову вулицю Комуністичною й на очікувану претензію від кагебіста видав цілу тираду: «Вулиця-то нова-новісінька, на ній живуть ті, що з хуторів переїжджали, щоб новою світлою життям в селі зажить. А вулиця куди веде? До колхозного двору, де і є та життя. А тут, як ото і є в житті... Ни хочуть наш народ імперіалісти гамериканські прокляті пуцати. Ой ни хочуть! Ну й на дорозі до світлого будущого бац – болото, рів... А люде що зробили? Греблю поставили, дорогу утримували... Обратно, куди дорога? До комунізма веде Комуністическа вулиця...» [19, с. 197].

Завдяки цьому, здавалося б, комічному епізоду читач насправді може актуалізувати знання з радянської історії, де можна було отримати вирок не лише за якісь справді протизаконні дії, а й анекдоти, іронічне ставлення до

тоталітарних «цінностей», висміювання пропагандистських явищ тощо. А епізод із давнини, в якому Остап і Тетянка потрапляють у пастку, що її влаштував найнятий графинею Ліонеллою Гаврилко, дає читачеві певне розуміння про межі моральності й цнотливості того часу: «Він завважив – у дівчини з'явилася, стала наростати відразу до нього, до його доторків, притуляння. Як цьому зарадити – не знав. Вони обоє були живими, але людьми, а не просто істотами. «Як то добре бути людиною, – подумав Остап. – Господи, поверни нам більшу людську подобу, дай світла, дай чистоти, бо ще трохи й ми не витримаємо, порятуй, якщо ни мене, то хоч цю дівчину, вона не повинна вмерти» [19, с. 132]. Словом, у історії Загорян знайдеться немало моментів, які так чи так репрезентують зв'язок людини з обставинами часу.

Отже, роман «Діва Млинища» має неоднозначну жанрову природу, в якій переплітаються риси історичного (опис великої панорами буття, багатоплановість, охоплення тривалого проміжку часу, осмислення причинно-наслідкових зв'язків тих чи тих явищ), соціально-психологічного (осмислення коливань внутрішніх переживань персонажів залежно від соціальних, політичних та інших зовнішніх причин) романів із елементами родинної саги (основна увага автора й читача прикута до кількох поколінь родини Терещуків) і фантастичного роману (уведення в сюжетну й образну систему лінію розвитку Діви Млинища – міфологічної істоти, яка попереждує й оберігає селян). Окрім того, складна композиція, утворена із чотирьох взаємопов'язаних частин, неоднорідність часопросторових зв'язків і широке коло проблематики дають нам підставу визначити, що «Діва Млинища» – поліфонічний роман із історико-психологічним спрямуванням.

3.2. Особливості хронотопу «Діва Млинища»

Очевидно, що такий неоднорідний за структурою, композиційно й сюжетно складний твір має оригінальний хронотоп. Як уже було сказано, творам, що за тематикою традиційно об'єднують у «волинську хроніку»

притаманні наступні особливості художнього часу й простору: синергія історичного й сюжетного часових пластів, тобто зміни в людських долях представлені на достатньо виразному історичному тлі, так що вони переплітаються й утворюють єдине ціле.

Якщо приблизно окреслити часові межі кожної частини, то стає зрозуміло, що більшість подій роману «Діва Млинища», зокрема в розділах «Родичі» й «Сім любовей», розгортаються в ХХ ст. Однак зав'язка основного сюжету починається набагато раніше. На початку роману автор дає підказку, пригадуючи про появу Наполеона Бонапарта на політичній арені: «У травні 1804 року його проголошують імператором усіх французів. Проголосити себе королем Франції означало б повернутися до минулого, і, по суті, стати одним із Бурбонів, хай і незаконним з їхньої точки зору...» [19, с. 8]. Французький полководець прагнув поставити себе в один ряд із Гогенцолернами, Габсбургами й Романовими. Імператор Олександр Перший, передчуваючи атаку французької армії, прагнув захистити свої кордони, а відтак наказав скасувати таємний привілей, наданий польським землям імператором Павлом у 1797 р. Тож у 1804 р. відбувся перший за вісім років рекрутський набір на Волині, при якому солдати мусили служити двадцять п'ять років. Тут і далі основним топосом роману будуть саме волинські землі, зокрема село Загоряни та один із його кутків, названий Млинищем.

Часопросторовим параметрам цього розділу автор приділяє найбільше уваги, пояснюючи читачеві, які події вплинули на плин життя роду Терещуків, а також допомагаючи краще осягнути надто далекі від сучасного читача реалії. Наприклад, замість сухої історіографічної констатації, автор по-простому описує враження селян від нових порядків: «Двайцять п'ять літ? Та то ціле жите... За Польщі хлопів до війська не брали, хіба на випадок війни пан граф Драницький мусив виставити ополчення. Та й то в нього більше кликали дрібних шляхтичів, усяких підпанків, міщан. А кріпаки, звісно, мусили коло землі робити»; «Бо ж на заході, у якійсь Хранції, об'явився супостат, Бунпарт, що тоже незаконним сибє амператором

оголосив. І на нашого ампіратора збираєця йти походом. Того й тре військо збільшити» [19, с. 35–36].

Для реалістичного методу відтворення дійсності є характерними введення так званих непрямих указівок на час. Це можуть бути деталі з побутового життя, численні описи зовнішності, одягу та інших речей, інтер'єрів, ставлення до свят, манери, спосіб мислення – словом, усе те, в чому відображається епоха. Одним із найбільш характерних способів зорієнтувати читача в художньому часопросторі є вказівка на народні свята, за якими селяни узгоджували земельні роботи, готувалися до холодів, влаштовували весілля тощо. Наприклад, восени традиційно влаштовували весілля після Покрови: «...Досить, не стане ждати, доки та Мотрунка розкомизиться та когось собі вибере, як не перед Зеленими святами, то пуся Покрови точно зашле сватів. Про те ж думав і зараз. До Покрови, яка осінні весілля зачинала, лишалося пару днів ...» [19, с. 18]. Або говорячи про дату народження, часто апелювали до народних свят, що випадали на цей час: «Вони з мамою обоє зимові й обоє Ганни-Гані. Тільки мама народилася в Пилипівку, а вона на другий день Громниць» [19, с. 160]; «...Всі ж бо знали на кутку, що то не його дитина, з'явився той непотріб на другий день після теплого Олексія...» [19, с. 181] тощо. Такий календар ще більше увиразнює традиційно-селянський колорит роману.

Подібно до інших романістів, В. Лис описує події, між якими проходить чимало років. Наприклад, наступного разу читач зустрічається з молодим Терещуком приблизно в 1814 р. у Парижі, і за цей час солдат Панас-Афанасій не тільки звик до щоденної муштри й болю в суглобах, а й устиг повоювати на кількох фронтах: «У тих походах – до Аустерліца, де відбулася велика битва з Наполеоном, до Відня й назад, на російсько-турецьку війну, а головне, на француза, котрий вторгся в їхню державу, – Панаса тільки раз і зачепило...» [19, с. 56]. Ці події свідчать про те, що Панас ступив на стежку війни одразу після приходу до війська: битва під Аустерліцем відбулася в 1805 р., одна з численних російсько-турецьких війн почалася у 1806 р. і не

завершилася для героя, а перетекла в протистояння наполеонівським військам у 1812 р. Саме в Парижі Панас Терещук випадково здобуває карту Млинища, датовану 1647 р. Автор залишає за читачем право додумати історію заселення території, події, що там відбувалися, і акцентує на тому, як було важливо українському солдатові, котрий знаходиться на чужині та ще й у імперському війську, здобути хоч невелику частинку чогось справді рідного: «Уже за казармою Панас розгорнув свій скарб. Чужі букви, а він і своїх не знав. Ну, цяя, вроді знакома. То, певно, «М», «ми» кажуть, отже, насправду Млинище, а то Мережка, по-чужому написана. Али й ніби поїхньому. І тонка цівка ріки, мов жилка на руці...» [19, с. 62].

Приблизно в 1830 р. Панас повертається додому не сам – із сином Марком. Матір'ю хлопчика була черкеска Асміне, з якою герой зустрівся під час чергової російської воєнної кампанії на Північно-Західному Кавказі. Герой, котрий пройшов каламуть війни й настільки звик із постійною небезпекою, перегонами, переслідуваннями, динамічними змінами картин навколо, повернувся до тихих Загорян і вперше відчув неясне відчуження: «Село, засипане снігом, лежало перед ним те й не те... Їдна хатина, друга. Почав пригадувати, чиї то хати... Чи є досі теї люди, чи вже зовсім інші? Ніде нікого, геть дрімотне село. Й нічого не змінилося. Час мовби завмер, дожидаючись його повернення» [19, с. 79]. Чим далі, тим більшою буде прірва між Панасом, його рідними й односельчанами, адже з плином часу люди просто звикли жити без нього. Нова зустріч із Парасею та її донькою Гапкою спочатку дає Панасові надію на те, що можна буде почати нове життя в давно знайомому куточку, але потім завдає прикрості й гіркоти. Так завершується перша третина XIX ст. у селі Загоряни.

Час іде, змінюються і люди, і доля села: «У сорокові роки дев'ятнадцятого століття... посунуло до озера, дві нові хати неподалік нього з'явилися, а по тому на краю села стали будувати й нову волосну управу... Згодом від церкви туди перемістився й сільський центр, а від управи виросла єврейська, або, як у селі казали, жидівська вулиця» [19, с. 93]. На долю

Загорян вплинули бурхливі зміни в польській політиці: «...Незабаром виявилось, що сімнадцять літ тому, під час польського повстання, коли й народився знаменитий лозунг «За нашу і вашу свободу», Драницький допомагав повстанцям, а главі польського уряду князю Адаму Чарторийському поміг для озброєння війська значною сумою...» [19, с. 93]. Ідеться, вочевидь, про польське національно-визвольне повстання проти загарбницької політики Росії та Пруссії, очолюване Т. Костюшком у 1794 р.

Після довгих перипетій село приблизно на початку 1860-х рр., перейшло у власність італійця Тальміоні та його родини. Амбітний дипломат, підданий Російській імперії, хотів зробити блискучу кар'єру ще й тут, щоб наблизитися до імператорського двору. Для того щоб зображувана дійсність була ще більш достовірною, автор звертається до родинного й матримоніального аспекту людських взаємин, адже в них не меншою мірою відбилися настрої і світогляд епохи. Стає зрозуміло, що наприкінці XIX ст. активно розвивалася шлюбна дипломатія: «Графиня Марія вже давно визначила для себе, що в майбутньому в її доньки має бути найвдаліша партія не лише в Росії, а й у Європі. Для цього були всі підстави: їхній титул, знатність, розкішне генеалогічне дерево роду...» [19, с. 98]. Ця практика велася ще здавна й завжди була пов'язана з примноженням статків обох родин, а якщо йшлося про шляхетні аристократичні кола, то родини здобували ще й певний авторитет, титули та інші блага. В такому шлюбі вкрай рідко враховувалися побажання дітей, там не йшлося про свободу й кохання – все вирішували батьки або старші родичі. Лію більш-менш пощастило з обранцем: це був Аристарх Долганов, представник на той час нового, промислового роду, «аристократів, що не цураються відкривати заводи, й мають аж чотири маєтки в різних російських губерніях» [19, с. 110]. Етапи шлюбної угоди між Тальміоні й Долгановими цілком відображають ситуацію *fin de siècle*: «Гра тривала і входила до завершальної фази. Вона завершилася ще в поїзді освідченням, а по прибутті – офіційним візитом Михайла й Аполінарії Долганових. Ще через два тижні відбулися заручини й

було домовлено про весілля в першу неділю після Покрови з дотриманням усіх необхідних православних ритуалів» [19, с. 111].

Наступні події розгортаються в родині Терещуків після Першої світової війни, охоплюють прихід «других совітів», Другу світову війну разом із боротьбою «лісових хлопців» проти радянського уряду. Головним героєм цього покоління став Матвій Терещук, син загиблого на війні Остапа («З пізнішої розповіді матері Тетяни дізнався, що батько наприкінці літа штирнайцятого року був забраний до царської армії, а через пару місяців, «десь пуся Дмитра, а може, й Михайла», як казали мати, прийшла бомажка, що солдат – рядовий Терещук Остап Антонович – зложив голову «за веру, царя и отечество» [19, с. 137]). Автору вдається відтворити дивовижну здатність людини адаптуватися до будь-яких обставин, а іноді – ще й вийти переможцем зі, здавалося би, програшної справи.

Доля Матвія Терещука була незавидною: отримавши відкоша від старшого брата, він мусив або заробляти на життя самому, або йти на службу, або йти в приймаки до більш заможної родини. Тож він обрав третій варіант і одружився на Марисі, доньці старого землевласника Купріяна, хоча насправді одружився не стільки на ній, скільки на ґрунтах і хазяйстві. Ставши господарем, Матвій розгорнув неабияку діяльність – навіть подорожував на схід України, щоб пересвідчитися, що там краща, чорніша й масніша земля.

Автор просто й нібито буденно, загальними рисами окреслює страшні події: «Біда прийшла, як, наблукавшись та насіявши смерти десь там на сході, у їхні краї вернулася справжня війна. До того хіба були чутки, що в місті жидів німаки геть усіх вибили, та ще поляки в сорок третім пуся Покрови до села навідалися... Німців погнали, загоренци вийшли з лісу, де ховалися од вивозу в Германію перед приходом червоних. По пару днях другі совіти стали брати до свого війська. Принесли повістку й Матвієві» [19, с. 147]. Друга світова війна знищила його господарські плани. Описуючи перебування Матвія на війні, автор не окутує персонажа

романтично-пафосним флером, не робить із нього героя й не гіперболізує його подвиги. Навпаки – в образі Матвія втілено інший бік війни, позбавлений гідності й героїзму. Потрапивши до санчастини, він знайомиться з лікаркою Калерією Андронівною, котра привчає його до мародерства: «Він заходив, якщо було зачинено – виламував двері, обшукував, якщо були, забирав персні, ланцюжки, інші золоті й срібні прикраси, золоті монети, іноді кришталеvu посуду, що аж світилася в руках. Усе те відносив Калерії... Вона сама йому вділятиме частку. І вділяла – і монетки дісталися, і перстеник, і годинник. Коли приховав, тремтів, кляв себе за захланність, али таки обійшлося» [19, с. 154]. Матвієві навіть удалося приховати частину накраденого, коли Калерію вбили на одній із «вилазок», привезти гроші додому й нарешті реалізувати свої господарські плани: він почав скуповувати землю в селян. Однак невдовзі радянський уряд почав відбирати землю в колгоспи, і Матвій знову втратив усе, що мав. Утім, це не зломило його: через деякий час Терещук влаштувався до колгоспу й швидко здобув підвищення.

Склалося враження, що цією жагою до роботи й збагачення він компенсує невдалі сімейні взаємини, відсутність любові й взаєморозуміння. Побачивши на світі немало, переживши війну й тяжку працю, він, здається, не зміг оговтатися від сорому, що його завдала Марися, завагітнівши від безіменного солдата. Матвій страшенно хотів свою дитину, але, вочевидь, виявився безплідним, і це додавало йому люті в ставленні до дружини й падчерки. Тільки після інсульту він усвідомив, що всі, хто йому потрібні, завжди були поруч.

Крім родини Матвія Терещука, в поле зору автора потрапила трагічна історія Гандзі, племінниці Матвія. Дівчина закохалася в одного з повстанців на ім'я Семен, котрий ознайомив її з ідеями ОУН та УПА. Скоріше за все, їхня зустріч сталася в украй важкий для Волині час – 1943–1944 рр., коли війська УПА мусли воювати одразу на трьох фронтах, тобто проти Червоної Армії, гітлерівців та Армії Крайової. Сили повстанців відчутно слабшали,

вони вже не могли так ефективно протистояти ворогам, і селяни, які до того часу забезпечували їх різними речами й продуктами, помалу переймалися недовірою до тих, хто обіцяв їм незалежну й квітучу державу, в той час як «совіти» наводили лад. Крім зневіри, люди просто почали боятися розправи, яка для повстанців видавалася неминучою: «Знаєш, кільки тих націоналістів поляки пересадили, в турмах погноїли, а совіти, як прийшли, і того гірше... Та й німці по голові за тую Україну ни гладять. А ни дай Боже совіти вернуться – то прямий путь до того їхнього Сиберу, на шахти і в лесоповал, як до стінки ни поставлять» [19, с. 163].

У 1944 р. «прийшли другі совіти», тобто радянська влада відновила свій контроль на волинських землях. Семен невдовзі пропав, його батьків було вислано в Сибір через незаконну діяльність їхнього сина, та й Гандзя ризикувала не менше: за зв'язок із «бандитом», представником націоналістичного угруповання, її та всю родину теж могли репресувати. Через три роки він прислав звістку, в якій умовляв Гандзю більше його не чекати. Пізніше виявилось, що він-таки повернувся до Загорян, але на нього чатували прислужники радянської міліції, названі «стрибками». Однак ця історія має невеселий фінал: у результаті сутички було вбито одного із сільських «стрибків», Семен щез, а Гандзю було арештовано «за підозрою в бандпособнічестві» [19, с. 174]. Більш як через півстоліття стає відомо, що сталося з цією парою: Святослав Чищук, ідучи селом, бачить хату «тітки Ганни, котра побувала на Півночі за зв'язки з повстанцями і брала участь у знаменитому Норильському повстанні. Кажуть, у неї була велика любов з Семеном Віліщуком..., котрий відсидів цілих двадцять п'ять років і таки перед смертю ще п'ять літ пожив з тіткою Ганною» [19, с. 333].

Нам уже відомо, про що йдеться в третій частині роману. Перед читачем розгортаються сім різних історій, більшість із яких має відкритий фінал – причому це виявляється в кінці прочитання четвертої частини, що, образно висловлюючись, ставить крапку в життєписах загорянців. У долях людей відбилася ціла радянська епоха, проявилася в найменших деталях, що,

мов частина мозаїки, доповнюють картину буття, стаючи на своє місце. Ця частина багата на непрямі вказівки на час: наприклад, у історії Бадилинок стає відомо, що їхній коханий Зенько аж вісім років прослужив на далекосхідних сопках, перед тим повоювавши на стороні «советів» проти Японії 1945 р. Неодноразово в романі зринає проблема заробітків далеко від дому, і найкраще це показано в розділі «Ошукана», події якого, ймовірно, розгортаються в післявоєнні роки, про що свідчить потреба в робочій силі в усьому Союзі: «...позаду було каторжне літо й частина осені, коли, надриваючи жили, зводили аж два корівники в далекому сибірському селі... Таких бригад з Полісся, які шукали ліпшої долі по всьому Союзі, в ті роки було багато. У їхніх селах людей було також багацько, сім'ї багатодітні, а земля така бідна, роботи всім не вистачало, діти просили їсти...» [19, с. 248]. Мандрівки «за довгим рублем» були небезпечними й важкими, але здавалося, владі це було навіть на руку: «Тим більше, що вертаючись, заробітчани несли місцевим князькам – головам колгоспів і сільрад – своєрідну данину...» [19, с. 248].

Про епоху «відлиги», тобто 1960-ті рр. найкраще сказала популярна культура, згадана в історії про горбаня Лева: «Він знав, як звати не тільки персонажів, а й акторок, і особливо подобалися Людмила Гурченко і Надія Румянцева, коли показували «Карнавальну ніч» і «Дівчата», він з контори колгоспу дзвонив у інші села... Потім полюбив Ларису Голубкіну в «Гусарській баладі» й ледь не вмер, коли побачив Бріджит Бардо в картині «Бабетта йде на війну» [19, с. 271]; «Тоді, на початку шістдесятих минулого століття, стали коротшати дівочі сукні й спіднички, наступала епоха міні...» [19, с. 274]. Ці згадки підкреслюють вільний настрій епохи, що настала після тривалих років страху, війн, репресій, та разом з тим засвідчують, що глибоко екзистенційні людські проблеми залишаються такими ж, як раніше. І у воєнні, і в мирні часи одні люди хочуть, щоб їх любили, розуміли, їм довіряли й відповідали взаємністю. Інші, незалежно від

обставин, продовжують вести аморальний спосіб життя, заздрити, псувати життя інших, маніпулювати тощо.

Як бачимо, автор часто використовує прийом еліпсу, або закільцювання оповіді, коли читач повертається до певної точки сюжетної лінії й доходить до її завершення. Відповідно, художній час у цьому романі розтягується, заплутується, по-різному деформується автором. Це добре помітно на прикладі вищезгаданої історії про Гандзю й Семена: початок їхньої історії припадає приблизно на середину ХХ ст., а завершується вона в ХХІ ст. Простір залишається практично незмінним: він тісно прив'язаний до топосу Волині, до села Загоряни. Прикметно, що про те, як склалися долі персонажів, ми дізнаємося не зі слів оповідача, а через емоційній, нерідко суб'єктивізовані спогади й розповіді їхніх односельчан. Наприклад, дід Їгон, нащадок Терещуків, так розповідає про своє родове дерево: «Солдат був – точно. Ну, коби ж то знаття, як його звали... Діда – Остапом, те Їгон точно відав. Батька Остапового вроді Антоном. А далі – то вже тьма. Остап десь у тій Пруссії німецькій згинув, там, видать, і похований. Прадід Антон, певно – на старих могилках, що були за селом» [19, с. 326]. Пізніше Святослав Чишук, ідучи селом, помалу пригадує, хто, де і як жив, що визначного трапилося в їхніх долях: «Їхня хата крайня на кутку, ще крайніша за хату покійної баби Мокрини. Тої самої, про яку казали, що вона друга жінка діда Бройчика. А отут у хаті, що колись була найбільшою..., жили самотні сестри Бадилинки, що так і не вийшли заміж... А тут у новій хаті, що звели для сина, живе коло нього білоруска Олеся... Ось і хата безсмертного жартуна і насмішника, султана, як казали на кутку, бо ж мав дві сім'ї, Івана Бройчика...» [19, с. 333].

Складається враження, що хронотоп можна метафорично розкласти за тривалістю й концентрованістю подій так, як ніби це були кільця на зрубі дерева: серцевиною, в якій час і простір максимально згущені в однорідне ціле, є людська екзистенція, тобто сам факт існування, діяльності, мислення людини (до прикладу візьмемо Варочку Лузьову), далі – послідовно

нашаровуються історії або хоча би згадки про сусідів, якихось сторонніх осіб, що різною мірою вплинули на персонажа (для Варочки такими є донька, сестра Люба, сусіди, Ростислав, Анатолій). Останнім консолідуючим шаром є соціально-історичне тло: ключові для суспільства події, обставини, в яких живе людина, специфіка епохи (наприклад, смерть батька на війні, робота на МТС, зустрічі в клубах тощо). Також цікавим є той момент, що зав'язкою та розв'язкою роману є пригоди однієї пересічної людини: почавши з прикрого випадку із життя Панаса Терещука, автор поволі розкручує спіраль історії, залучаючи все більше людей, обставин, подій тощо, і так триває до завершення роману – возз'єднання Святослава Чишука, з дружиною. Це ще раз підтверджує думку про те, що на першому місці для В. Лиса – доля людини в коловерті історії, а не те, як послідовно розвивається історія своєрідного мікросвіту, створеного людьми-статистами.

Отже, хронотоп роману «Діва Млинища» насамперед відрізняється неоднорідністю, протяжністю часових меж і сталістю простору. Художній час твору обмежується ХІХ–ХХІ ст., протягом яких непослідовно, із ретроспекціями, змальовується різноманіття доль мешканців села Загоряни, особливо тих, хто населяв куток Млинище. Хронотоп у романі «Діва Млинища» виконує не лише формотворчу, а й сюжетотворчу функцію. Специфічність часопросторових параметрів роману полягає в тому, що історії мешканців села здобувають логічне завершення через кількадесят літ, причому читач дізнається про це не з констатацій усезнаючого наратора, а з емоційних, певною мірою персоналізованих (пропущених через власний досвід) спогадів інших героїв. Ще однією рисою роману є те, що на статичний і практично незмінний простір (Загоряни) нашаровуються різні темпоральні й сюжетні пласти: спершу виділяється доля окремої людини, потім – її оточення, і останнім виокремлюємо масштабний соціально-історичний пласт.

ВИСНОВКИ

Хронотоп літературного твору – це амбівалентне поєднання фундаментальних координат часу й простору, які організують твір у єдине формально-змістове ціле, допомагають авторові створити повну й багатопланову картину дійсності, а реципієнтові – краще її сприймати. Часопростір пронизує всю структуру твору, забезпечуючи композиційну довершеність. Незважаючи на те, що нині це поняття є більш характерним для творчої сфери, дослідження хронотопу проводилося в межах філософії (Дж. Локк, І. Кант), біології (О. Ухтомський), літературі (М. Бахтін, Н. Копистянська). Основними функціями хронотопу є синтез форми й змісту; організація художнього світу; допомога в усвідомленні зображуваного; розкриття образної системи твору, естетичних поглядів і світоглядних позицій митця.

Дослідники (А. Темірболат, П. Тороп) виділяють різні типи хронотопу: соціальний (сприйняття часу й простору з точки зору суспільства), культурно-історичний (відбиття культурних зрушень у часопросторі), фантастичний (відтворення ірреальної, неможливої в об'єктивному бутті ситуації, що розгортається в таких же просторово-часових координатах), психологічний (суб'єктивне сприйняття часопростору), фізичний (астрономічний – основний об'єктивний часопростір, який визначає нашу дійсність), біологічний (пов'язаний з біологічним існуванням живих істот), міфопоетичний (часопростір, заснований на народних міфологічних уявленнях).

У художньому творі історичної направленості хронотоп відіграє одну з ключових ролей. Мається на увазі те, що в заданих автором часопросторових координатах реалізується така складова загальносуспільної пам'яті, як історична. Це той вид пам'яті, де акумулюються знання нації про її минуле й становлення ідентичності. Історична пам'ять виступає одним із чинників консолідації суспільства та має різні варіанти функціонування: це може бути

пам'ять короткочасна, заснована на рецепції недавніх подій; науково обґрунтована та «вбудована» в загальний культурний контекст; міфологізована, тобто пов'язана з народними спогадами, переказами, міфами – словом, так чи так обробленими об'єктивними історичними даними. Різні варіанти історичної пам'яті реалізуються у відповідних творах не лише задля розважального відтворення подій минувшини, а також з метою прищеплення народу поваги до себе й своєї історії.

Літературна спільнота часто апелює до зображення людських доль у коловерті історії, і одним із таких авторів є В. Лис – автор поліфонічних романів «Століття Якова», «Соло для Соломії», «Графиня», «Країна гіркої ніжності», «Діва Млинища» тощо. Більшість романів є ідейно-стильовим продовженням один одного, що дало підставу виокремити ряд творів у так звану «волинську хроніку». Письменник належить до течії сучасного літературного традиціоналізму, головними рисами якого є повернення до реалістичного методу відтворення дійсності з украленням містичних чи міфологічних елементів (наприклад, образ Діви-берегині села в романі «Діва Млинища»), занурення в психологію персонажів і дослідження її найменших змін (у третій частині роману «Діва Млинища» автор досліджує життєві колізії різних персонажів і приділяє немало уваги змінам у їхніх думках і вчинках), орієнтація на сільське життя й побут (основним топосом романів В. Лиса є село Загоряни, списане з його рідного), традиції й світоглядні орієнтири (у романах є чимало указівок на побут селян, ведення господарства, укладення шлюбу, святкування важливих дат тощо), посилення колориту завдяки використанню народної розмовної мови тощо.

Художня дійсність у романах, пов'язаних із родинною та історичною тематикою, має приблизно однакові часопросторові параметри: дія розгортається переважно в ХХ ст. та охоплює великий проміжок часу; основним місцем розвитку сюжету є село, причому в більшості випадків це Загоряни – алюзія на реальне місце народження автора. В. Лис майстерно зображає різні епохи, але робить це не як історик, а як митець, тобто

перемежує історичні події з повсякденним життям, переживаннями, почуттями й думками персонажів. Метою автора є створення живої, повнокровної картини селянського буття, утвердження традиційних духовних цінностей, любові, взаємоповаги, гуманізму.

Роман «Діва Млинища» має неоднозначну жанрову природу, в якій переплітаються риси історичного (опис великої панорами буття, багатоплановість, охоплення тривалого проміжку часу, осмислення причинно-наслідкових зв'язків тих чи тих явищ), соціально-психологічного (осмислення коливань внутрішніх переживань персонажів залежно від соціальних, політичних та інших зовнішніх причин) романів із елементами родинної саги (основна увага автора й читача прикута до кількох поколінь родини Терещуків) і фантастичного роману (уведення в сюжетну й образну систему лінію розвитку Діви Млинища – міфологічної істоти, яка попереджає про біду й оберігає селян). Окрім того, складна композиція, утворена із чотирьох взаємопов'язаних частин, неоднорідність часопросторових зв'язків і широке коло проблематики дають нам підставу визначити, що «Діва Млинища» – поліфонічний роман із історико-психологічним спрямуванням.

Хронотоп роману «Діва Млинища» насамперед відрізняється неоднорідністю, протяжністю часових меж і сталістю простору. Художній час твору обмежується ХІХ–ХХІ ст., протягом яких непослідовно, із ретроспекціями, змальовується різноманіття доль мешканців села Загоряни, особливо тих, хто населяв куток Млинище. Основною сюжетною лінією є життя кількох поколінь родини Терещуків-Гапликів-Рекрутів: починаючи від історії Панаса Терещука (ХІХ ст.), автор перекидає місток до життєписів його нащадків: колишнього графського служки Остапа, фронтовика, а згодом колгоспника Матвія та його родини, Гандзі, репресованої через «бандпособнічство» тощо. Паралельно з цими сюжетними лініями розвиваються лінії односельчан Івана Бройчика, Бадилюнок, Левка й Тамари, Варочки Лузьової, Насті Лапцьової та інших. У цих історіях виразно помітно, як загальний часопростір «розлущується» на власне персональний та

історичний. На статичний і практично незмінний простір (Загоряни) нашаровуються різні темпоральні й сюжетні пласти: спершу виділяється доля окремої людини, потім – її оточення, і останнім виокремлюємо масштабний соціально-історичний пласт.

Можна сказати, що хронотоп у романі «Діва Млинища» виконує не лише формотворчу, а й сюжетотворчу функцію. Специфічність часопросторових параметрів роману полягає в тому, що історії мешканців села здобувають логічне завершення через кількадесят літ, причому читач дізнається про це не з констатацій усезнаючого наратора, а з емоційних, певною мірою персоналізованих (пропущених через власний досвід) спогадів інших героїв (наприклад, про те, як завершилися історії деяких загорянців, читач дізнається з уст Святослава Чишука).

Символом єдності часів у романі «Діва Млинища» є мапа, датована 1647 р., випадково здобута Панасом Терещуком у паризькому поході. Мимохіть ставши свідком зміни не лише людських поколінь, а й історичних епох, вона стала своєрідним «тригером» для свідомості Святослава Чишука – малоамбітного історика, котрий хоч і досліджував історію свого села, але пізніше виявив, що нічого не знає ні про своє коріння, ні про землю, на якій жили його предки. Возз'єднання родини Чишуків засвідчує те, що герої пройшли тривалу духовну еволюцію, перш ніж зрозуміли, що насправді є цінним і важливим у цьому житті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алимбочка И. Хронотоп как структурный компонент художественного образа. Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. ст. IV Междунар. науч. конф. молодых ученых, посвященной 80-летнему юбилею каф. иностран. яз. (7 февраля 2014 г.). Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. С. 457–462.
2. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. С. 234–407.
3. Башкирова О. Літературна традиція як основа моделювання художнього світу в романістиці Володимира Лиса (на матеріалі твору «Соло для Соломії»). *Синопсис: текст, контекст, медіа* : електрон. наук. фах. вид. Київ : Київський університет ім. Б. Грінченка, 2016. № 3. URL: [https://doi.org/10.28925/2311-259X.2016\(3\)1298](https://doi.org/10.28925/2311-259X.2016(3)1298) (дата звернення: 22.05.2019).
4. Башкирова О. Межі «чоловічого» і «жіночого» в сучасній українській романістиці. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія : Філологія. Літературознавство. Миколаїв : ЧДУ ім. Петра Могили, 2017. Т. 301. Вип. 289. С. 106–112.
5. Біленко Т. Літературно-художня інтерпретація концепції людини й історії в романі Володимира Лиса «Століття Якова». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2018. Вип. 32 (1). С. 8–11.
6. Боклах Д. Дефініції і взаємозв'язок категорій топосу, хронотопу, локусів міста та їх предметна реалізація у міському тексті художнього твору. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2018. № 1. С. 3–25.

7. Бородіца С. Рецепція прози Володимира Лиса в сучасному українському літературознавстві. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. Луцьк : Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, 2016. № 1. С. 80–85.
8. Буряк Л. Соціокультурний та духовний часопростір національної пам'яті: проблема структурування. *Вісник Академії праці і соціальних відносин Федерації профспілок України*. Київ : Академія праці, соціальних відносин і туризму, 2013. № 1. С. 101–105.
9. Волощук Ю. Хронотопічні особливості роману «Чорне озеро» Володимира Гжицького. *Парадигма пізнання: гуманітарні питання*. Київ : ТК «Меганом», 2015. № 5 (8). С. 1–22.
10. Голота Л. Володимир Лис: «Для мене література – це насамперед порухи людської душі» : інтерв'ю. URL: http://artvertep.com/news/22068_%C2%ABDlya+mene+literatura+%E2%80%94+ce+nasampered+poruhi+lyudskoi+dushi%C2%BB.html (дата звернення: 21.05.2019).
11. Гудкова Е. Теоретические аспекты анализа пространственно-временных (хронотопа) ориентаций художественной литературы. URL: <http://guuu7.narod.ru/Hronotor.htm> (дата обращения: 22. 11. 2018).
12. Есин А. Время и пространство. *Есин А. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины*. Москва : Высшая школа, 1999. С. 47–62.
13. Кандрашкіна О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения. *Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Серия : Языкознание и литературоведение*. Самара : Самарский научный центр РАН, 2011. С. 1217–1221.

14. Коломийцева В. До питання про категорію часу в поетичному дискурсі. *Studia linguistica* : зб. наук. пр. Київ. : КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 2013. Вип. 7. С. 21–27.
15. Коник А. «Історична пам'ять» та «політика пам'яті» в епоху медіакультури. *Вісник Львівського національного університету*. Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2009. Вип. 32. С. 153–163.
16. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія. Львів : ПАІС, 2012. 344 с.
17. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ : БДПУ, 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 388–395.
18. Костецька Л. Часо-просторова організація «Волинської хроніки» В. Лиса. *Волинь філологічна: текст і контекст*. Луцьк : Східноєвропейський університет ім. Лесі Українки, 2015. Вип. 19. С. 95–102.
19. Лис В. Діва Млинища : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 368 с.
20. Лотман Ю. Структура художественного текста. *Лотман Ю. Об искусстве*. Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 1998. С. 14–285.
21. Михайлюта В. «Століття Якова» і проблема масової літератури в сучасному літпроцесі. *Образ* : наук. журнал. Київ : КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 2013. С. 59–67.
22. Переяслова О. До проблеми наукового вивчення хронотопу як категорії лінгвопоетики. *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. праць. Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2012. Вип. 34. С. 192–196.
23. Повалко П. Пространство и время как категории художественного текста. *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия : Теория языка. Семиотика. Семантика. Москва : РУДН, 2016. № 3. С. 106–112.

24. Позднякова-Кирбят'єва Е. Соціальна історична пам'ять: сутність та значення. *Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого»*. Серія : Соціологія. Харків : НУ ЮАУ ім. Ярослава Мудрого, 2013. № 4 (18). С. 143–151.
25. Поліщук Я. Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія Філологічна. Острог : Національний університет «Острозька академія», 2012. Вип. 28. С. 183–204.
26. Прокоф'єва В. Категорія пространство в художественном преломлении: локусы и топосы. *Вестник Оренбургского государственного университета*. Оренбург : Оренбургский государственный педагогический университет, 2005. № 11. С. 87–94.
27. Родіонова І. Міфологічно-ритуальна структура роману Володимира Лиса «Діва Млинища». *Текст. Контекст. Інтертекст* : науковий електронний журнал. Миколаїв : Миколаївський національний університет ім. В. О. Сухомлинського, 2018. С. 1–8.
28. Савельєва Л. Художественный текст и художественный мир. Алматы : ТОО «Дайк-Пресс», 1996. 192 с.
29. Савченко Р. Художній світ Володимира Лиса: традиційність, помножена на сенсацію. URL: <http://litakcent.com/2018/12/19/hudozhniy-svit-volodimira-lisa-traditsiynist-pomnozhena-na-sensatsiyu/> (дата звернення: 16.03.2019).
30. Сдобнова С. К вопросу о пространственно-временной организации сновидений в системе хронотопа произведения. *Культура народов Причерноморья. Филологические науки*. Симферополь : Межвузовский центр «Крым», 2011. № 215. С. 184–186.
31. Сливинський О. Між живою пам'яттю та політичною кон'юктурою: «нова історична хвиля» у слов'янських літературах Центрально-Східної Європи. *Проблеми слов'янознавства* : наук. зб. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2018. № 67. С. 194–204.

32. Темирболат А. Проблема хронотопа в современной прозе : учебное пособ. Алматы : КазНУ им. аль-Фараби, 2003. 499 с.
33. Тиха Л. Метафоричність прози Володимира Лиса (на матеріалі роману «Країна гіркої ніжності»). *Типологія та функції мовних одиниць*. Луцьк : Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, 2016. № 2 (6). С. 166–173.
34. Топоров В. Пространство и текст. *Топоров В. Текст: семантика и структура*. Москва, 1983. С. 227–284.
35. Чернухина М. Хронотопы «пути», «дороги» в творчестве М. А. Цветаевой. URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=5705> (дата обращения: 28. 02. 2019).
36. Шевченко И. Пространство как категория художественного текста. *Вестник Сургутского государственного педагогического университета*. Серия : Языкознание и литературоведение. Сургут : Сургутский государственный педагогический университет, 2011. №. 4. С. 193–201.
37. Шерстюк Н. Хронотоп як літературознавча категорія: генеза, еволюція, дискурс. *Філологічні науки*. Полтава : Полтавський національний педагогічний ун-т ім. В. Г. Короленка, 2018. Вип. 28. С. 56–61.
38. Флоренский П. Анализ пространственности (и времени) в художественно-изобразительных произведениях. *Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии*. Москва : Мысль, 2000. С. 112–122.
39. Bemong N. Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives. URL: <http://library.umac.mo/ebooks/b28005533.pdf> (access date: 25.01.2019).
40. Carr A. National Narrative in Ukrainian Historical Novels from Post-Stalinist to Post-Independence Texts. URL: <https://www.researchonline.mq.edu.au/vital/access/services/Download/mq:48315/SOURCE1> (access date 04.12.2019).

41. Gajewski K. Myśl Michaiła Bachtina. URL: https://www.krzysztof-gajewski.info/pdf/dydaktyka/teorie_tekstow_kultury/teks_t06.pdf (access date: 01.04.2019).
42. Tarvi L. Chronotope and Metaphor as Ways of Time-Space Contextual Blending: the Principle of Relativity in Literature. URL: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2176-45732015000100193&script=sci_arttext&tlng=en (access date: 29.03.2019).
43. Vaupotic A. Philosophy of Mikhail Bakhtin: the concept of dialogism and mystical thought. URL : <http://kud-logos.si/2001/philosophy-of-mikhail-bakhtin-the-concept-of-dialogism-and-mystical-thought1/> (access date: 01.04.2019).