МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

на тему **ОНІРИЧНИЙ ПРОСТІР ПСИХОЛОГІЧНОГО**

**ДЕТЕКТИВУ В. ЛИСА «І ПРИБУДЕ СУДДЯ»**

Виконав: студент магістратури, групи 8.0359–у,

спеціальності 035 філологія

освітньої програми українська мова та література

спеціалізації 035.01 українська мова та література

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_І. І. Менсітов

(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Л. О. Костецька

(вчене звання, науковий ступінь) (підпис) (ініціали та прізвище)

Рецензент\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_О. А. Слижук

(вчене звання, науковий ступінь)… (підпис) (ініціали та прізвище)

ЗАПОРІЖЖЯ

2020

Міністерство освіти і науки України

Запорізький національний університет

Факультет: *філологічний*

Кафедра: *української літератури*

Рівень вищої освіти: *магістр*

Спеціальність: *035 філологія*

Освітня програма: у*країнська мова та література*

Спеціалізація: *035.01* у*країнська мова та література*

**Затверджую**

Завідувач кафедри української літератури

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**доцент Н. В. Горбач

"\_\_\_\_\_" \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2019 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу магістра

*МЕНСІТОВУ іЛЛІ ІСКАНДЕРОВИЧУ*

(прізвище, ім’я, по батькові)

1. Тема роботи *Оніричний простір психологічного детективу В. Лиса "І прибуде суддя",\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

керівник проекту Костецька Любов Олександрівна, *к. філол. н., доцент*\_\_\_\_\_\_\_\_

затверджені наказом ЗНУ від "\_26\_" \_\_\_\_05\_\_\_\_\_\_2020 р. № \_\_\_\_\_\_612-с.

1. Строк подання студентом роботи:\_\_ 30 листопада 2020 року.
2. Вихідні дані до роботи: *роман В. Лиса «І прибуде суддя», наукові праці праці Н. Зборовської, О. Січкар, З. Фрейда, Г. Честертона, Л. Кицак, К.-Г. Юнга, П. Флоренського, Т. Мейзерської та ін.\_\_\_*
3. Перелік питань, що їх належить розробити:
4. *Сон як явище у літературознавстві*
5. *Жанрова природа психологічного детективу*
6. *Онірична складова жанрової модифікації роману В. Лиса «І прибуде суддя»*
7. Перелік графічного матеріалу\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Консультант з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата | |
| Завдання видав | Завдання прийняв |
| Вступ | Костецька Л. О., доцент | 15.07.2020 | 15.07.2020 |
| Розділ 1 | Костецька Л. О., доцент | 05.08.2020 | 05.08.2020 |
| Розділ 2 | Костецька Л. О., доцент | 02.10.2020 | 02.10.2020 |
| Розділ 3 | Костецька Л. О., доцент | 30.10.2020 | 30.10.2020 |
| Висновки | Костецька Л. О., доцент | 04.11.2020 | 04.11.2020 |

1. Дата видачі завдання: 20 травня 2020 року
2. **КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  з/п | Назва етапів роботи | Строк виконання етапів роботи | Примітки |
| 1. | Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання біографії | травень 2020 року |  |
| 2. | Добір фактичного матеріалу | червень–липень 2020 року |  |
| 3. | Написання вступу | липень 2020 року |  |
| 4. | Написання першого розділу | серпень 2020року |  |
| 5. | Написання другого розділу | вересень 2020 року |  |
| 6. | Написання третього розділу | жовтень 2020 року |  |
| 7. | Формулювання висновків | листопад2020 року |  |
| 8. | Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії | листопад 2020 року |  |
| 9. | Захист | грудень 2020 року |  |

Студент\_\_\_\_\_\_\_\_І. І. Менсітов

Керівник\_\_\_\_\_\_\_Л. О. Костецька

**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер\_\_\_\_\_\_\_\_О. А. Проценко

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра «Оніричний простір психологічного детективу В. Лиса «І прибуде суддя» містить 62 сторінки. Для виконання роботи опрацьовано 55 джерел.

**Мета дослідження:** з’ясувати значення оніричного простору психологічної складової детективного роману В. Лиса «І прибуде суддя».

У ході написання роботи виконано такі **завдання:**

– узагальнено концептуальні положення сучасних наукових праць про художнє сновидіння;

– досліджено зв’язок між онейрологією та літературою;

– розглянуто генезис та історію розвитку психологізму від його зародження і до сьогодення;

– з’ясовано основні ознаки та особливості детективного канону;

– показано специфіку оніричного в романі В. Лиса;

– на прикладі доведено необхідність використання оніричних елементів у психологічному детективі.

**Об’єкт дослідження:** роман В. Лиса «І прибуде суддя».

**Предмет дослідження:** оніричний простір психологічного детективу В. Лиса «І прибуде суддя».

**Методи дослідження.** Дослідження здійснено із використанням герменевтичного підходу, що передбачає залучення феноменологічного, біографічного, описового, психологічного, психоаналітичного, інтертекстуального, міфологічного та структурносеміотичного методів.

**Наукова новизна роботи** полягає у особливому підході до переосмислення роману В. Лиса «І прибуде суддя» крізь призму природи художнього онейросу в структурі психологічного детективу.

**Сфера застосування роботи**. Результати роботи можуть бути використані в подальшому дослідженні детективного жанру в сучасній українській літературі, при читанні спецкурсів у вищих навчальних закладах та при написанні наукових робіт.

**Ключові слова**: оніричний простір, сновидіння, сновізія, психологізм, детективний роман, психоаналіз, детективна інтрига, онейризм.

**ABSTRACT**

Qualifying work of the master's degree "The Onyric Space of the Psychological Detective «And Judge Will Arrive» by V. Lys" contains 62 pages. 55 sources were processed for the execution of the work.

**The goal is premature:** to find out the meaning of the onyiric space of the psychological component in the novel by V. Lys «And Judge Will Arrive».

During the writing of the work, the following tasks were performed:

– the conceptual provisions of modern scientific works on artistic dreaming were generalized;

– the connection between oneirology and literature has been investigated;

– the genesis and history of the development of the psychologism from its origin to the present have been considered;

– revealed the main features and features of the detective canon;

– the specifics of the oneiric in V. Lys's novel are shown;

– on an example the possibility of realization of oneiric elements in a psychologscal detective has been proved.

**Object of research:** novel by V. Lys "And Judge Will Arrive".

**Subject of research:** The onyric space of the psychological detective «And Judge Will Arrive» by V. Lys.

**Research methods.** The research was carried out using a hermeneutic approach, which involves the use of phenomenological, biographical, descriptive, psychological, psychoanalytic, intertextual, mythological and structural semiotic methods.

**The scientific novelty of the work** lies in a special approach to rethinking the novel by V. Lys «And the Judge Will Arrive» through the prism of the nature of artistic oneiros in the structure of a psychological detective.

**Scope of work.** The results of the work can be used in the further investigation of the detective genre in contemporary Ukrainian literature, when reading special courses in higher educational institutions and writing scientific papers.

**Key words:** onyric spaceps, dream, snovizia, psychologism, detective roman, psychoanalism, detective intrigue, oneurism.

**ЗМІСТ**

ВСТУП.................................................................................................................................7

РОЗДІЛ 1. СОН ЯК ЯВИЩЕ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ........................................11

РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВА ПРИРОДА ПСИХОЛОГІЧНОГО ДЕТЕКТИВУ................25

РОЗДІЛ 3. ОНІРИЧНА СКЛАДОВА ЖАНРОВОЇ МОДИФІКАЦІЇ РОМАНУ В. ЛИСА «І ПРИБУДЕ СУДДЯ»..............................................................................37

ВИСНОВКИ...............................................................................................................55

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.................................................................58

**ВСТУП**

**Актуальність теми дослідження**. Проблема природи сновидінь у сучасному літературно-теоретичному дискурсі дедалі частіше привертає увагу літературознавців, філософів, культурологів. Попри це, загальної теорії сновидінь, яка б пояснила вичерпно цей важливий і складний феномен людського буття, в науці донині немає. Кожне покоління філософів, науковців, митців обґрунтовує природу сновидіння, його роль і місце в житті людини, своєрідно тлумачить функції сновізій, з’ясовує джерела виникнення, вплив на людську свідомість, взаємозв’язок із іншими психічними процесами і станами по-своєму.

На сучасному етапі розвитку українського літературознавства природа художнього онейросу є особливо актуальною, адже аналіз ґенези, функцій, семантики, структури, домінантних образів, принципів та засобів творення онейричних сюжетів у художній прозі, еволюції зображально-виражальних засобів, основних мотивів, розвитку сновізійного сценарію в контексті літературних напрямів та стилів відкриває нові аспекти й перспективи аналізу текстів як відомих, так і малодосліджених авторів. Така увага спричинена виникненням потреби цілісного аналізу художнього твору, зокрема, синтезу образів персонажів того чи того тексту та авторського бачення. Окремі відомості про сновидіння з огляду його належності до доби Середньовіччя, романтизму, реалізму, натуралізму, символізму, імпресіонізму чи кількох стилів воднораз містяться у працях О. Астаф’єва [1], С. Вівчар [4], Ю. Кузнецова [16]. Синтетичного ж дослідження стильової еволюції зображення сну в українській літературі немає.

Українські дослідження психологічного аспекту представлені такими літературознавцями як А. Волков [19], Н. Зборовська [9], М. Караменов [11], І. Назаренко [25], О. Січкар [34], В. Фащенко [38]. Серед іноземних дослідників можна назвати М. Куша [55], А. Єсіна [7], а також найвідоміших психологів З. Фройда [43], В. Франкла [53] та ін.

Під час аналізу оніричного простору психологічного детективу не можливо залишити без уваги вивчення поняття сновидіння, дослідження його витоків, історії та усіх складових, що творять це явище. У працях відомих психотерапевтів та науковців З. Фройда, К.-Г. Юнга йдеться про те, що таке сновидіння у широкому розумінні цього поняття. Дослідженню явища у вітчизняній літературі присвячено не так багато праць, але саме у психологічному детективі найбільш яскраво відображаються характерні риси сновізій.

Серед дослідників детективного жанру, найбільше уваги йому приділяли Т. Бовсунівська [2], С. Ван Дайн [3], Л. Кицак [12], Г. Крапівник [14], Б. Лепешко [20], С. Філоненко [40], а також іноземні дослідники Г. Честертон [46], Р. Юстес [51], Г. Гейкрафт [54] та ін.

Актуальність роботивиражається в розгляді сновидіння насамперед не як окремого поняття, що склалося у психології, а як літературного явища, художнього прийому, що творить та вибудовує твір. У дослідженні ми робимо акцент на аналізі художніх прийомів, завдяки яким оніричний простір і психологізм реалізується у такій жанровій модифікації роману як психологічний детектив.

**Мета дослідження:**  з’ясувати родову специфіку та морфологію роману В. Лиса «І прибуде суддя».

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

* узагальнити концептуальні положення сучасних наукових праць про художнє сновидіння;
* дослідити зв’язок між онейрологією та літературою;
* розглянути генезис та історію розвитку психологізму від його зародження і до сьогодення;
* з’ясувати основні ознаки та особливості детективного канону;
* показати специфіку оніричного в романі В. Лиса;
* на прикладі довести необхідність використання оніричних елементів у психологічному детективі.

**Об’єкт дослідження:** роман В. Лиса «І прибуде суддя».

**Предмет дослідження:** оніричний простір психологічного детективу В. Лиса «І прибуде суддя».

**Методи дослідження.** Дослідження здійснено із використанням герменевтичного підходу, що передбачає залучення феноменологічного, біографічного, описового, психологічного, психоаналітичного, інтертекстуального, міфологічного та структурно-семіотичного методів. Для систематизації художніх сновидінь, з’ясування їхніх функцій у структурі роману використано методи синтезу, узагальнення, зіставлення. Застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу, а також формальний і структурний методи дослідження.

**Наукова новизна роботи** полягає у особливому підході до переосмислення роману В. Лиса «І прибуде суддя» крізь призму природи художнього онейросу. У роботі здійснено комплексний аналіз онейризму (сукупності сновізійного матеріалу) в романі письменника, з’ясовано визначальні риси жанрової модифікації «І прибуде суддя», охарактеризовано елементи детективу та психологізму. Робота значно розширить коло досліджень про художній та науково-популярний доробок українських творців у жанрі детективного роману, підкреслить та доповнить уявлення про творчу манеру письменника, його світоглядно-естетичні позиції.

**Практичне значення** одержаних результатів полягає в тому, що вони розширюють уявлення про сучасну жанрову структуру детективного роману і його зв’язку із сновізіями. Результати можуть бути використані в подальшому дослідженні оніричних елементів у творах сучасної української літератури, при читанні спецкурсів у вищих навчальних закладах та при написанні наукових робіт.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення роботи виголошено на підсумковій науковій конференції викладачів і студентів Запорізького національного університету (2020).

**Публікації.** Основні наукові результати дослідження відображено у 2–х статтях:

Менсітов І. Сон як елемент формування художнього простору в романі В. Лиса «І прибуде суддя**»**. *Українська література в просторі культури і цивілізації : збірник.* Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2020. 131 с.

Менсітов І. Самоаналіз як визначний складник становлення персонажа в романі В. Лиса «І прибуде суддя». *Збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених «Молода наука–2020»*. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2020. 353 с.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів, висновків (3 сторінки) та списку використаних джерел (55 найменувань, поданих на 5 сторінках).

**РОЗДІЛ 1**

**СОН ЯК ЯВИЩЕ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ**

У процесі розвитку світу, із початком епохи антропоцентризму, людство відчуло потребу в самопізнанні. Науковою базою для самоаналізу стали філософські роздуми й вчення. Мислителі заклали підвалини для психології, науки про закономірності, розвиток і форми психічної діяльності живих істот.

Психологія має багато напрямків (Психологія свідомості, Біхевіоризм, Фрейдизм, Гештальтпсихологія, Когнітивна психологія тощо) й безліч дослідників, серед яких найвідомішими стали професор З. Фройд і К.-Г. Юнг, завдяки їх ґрунтовним працям для широкого кола читачів. Існують у психології питання, що досліджуються одразу в кількох напрямках. Одним із таких є дослідження у галузі сновидінь.

Суть сну та сновидінь, як важливого феномену людського життя, завжди цікавила дослідників усіх культурних епох: філософів, психологів, культурологів, літературознавців, медиків, етнологів, фольклористів, антропологів. Людина проводить більш ніж третину свого життя у стані сну (одній з найцікавіших і найтаємничіших форм нашого позасвідомого життя), тому з найдавніших моментів існування на Землі вона замислювалася над цим загадковим психічним феноменом.

Тлумачення сновидінь існувало ще задовго до появи праці З. Фройда, хоча було воно у народній формі, й пов’язували їх із магічними пророчими уміннями. Порівняно із сучасністю, снам у давні часи надавалося більше уваги, а значення їх для людини важко було оцінити. Пояснити до чого звичайний сон (до хорошого врожаю, до народження дитини, до укладення шлюбу) раніше міг кожен другий, а от задля пояснення складніших нічних видінь (передбачення небезпеки: смерті, жахливої негоди, навіть війни) зверталися до знахарів та відьом, мольфарів тощо. Причина такої популярності пояснення побаченого уві сні криється в самій природі людини. Упродовж віків з уст в уста передавалися спостереження над снами і дійсністю. Людство здавна цікавилося причинами виникнення сновізій, походженням і значенням різноманітних онейричних образів. Донауковий період зацікавлення сновидіннями тісно пов’язаний із забобонами, віруваннями, релігійними культами. Загалом сновидінню притаманні особливі механізми побудови дії, які з появою мистецтва почали використовуватися в малярстві, скульптурі, театральному мистецтві, кінематографі.

Записи побаченого під час сновидіння почали робити ще задовго до зацікавлення ними наукою. Витоки вивчення оніричної символіки сягають ще ІІ ст. до н. е., батьком якої вважають Артемідора, автора «Онейрокритики», проте бурхливий розвиток дослідження сновидінь припадає вже на ХХ ст. Термін «онейрокритика» походить від однойменної назви збірника давньогрецького філософа Артемідора Далдіанського, що містив численні вірування, пов’язані з тлумаченням сновидінь і що на нього покликалися впродовж багатьох віків (причому навіть у ХХ ст. дослідники, зокрема З. Фройд та О. Ремізов застосовували окремі тлумачення Артемідора у своїх студіях). Онейрологія (походить від грецьких слів oneiros – сон та logos – слово, наука) – наука, що вивчає та інтерпретує сновидіння. Онейрологія значно розширила свої межі й природно увійшла до літературознавства, яке покликається на цю науку, коли має справу з художнім зображенням сновидіння і, навпаки, онейрокритика запозичує свій матеріал з художньої літератури, адже здавна поетичний твір і сон принципово уподібнювали, шукали їхнє споріднене походження. Природа таких видінь носила фантастичний (на межі вигадки) характер і мала ознаки перших художніх текстів. Визначити точний час коли виник інтерес у людини до сну як особливої реальності неможливо. В силу специфічного синкретичного сприйняття світу архаїчна людина ще не протиставляла сновидіння і реальність. Справа в тому, що вона не могла відділити, відрізнити одне від одного, просто для первісної свідомості не було принципової різниці поміж цими станами. Для неї і сновидіння, і дійсність однаково наповнені змістом. Те, що людина сучасного цивілізованого суспільства сприймає як протиріччя, для архаїчної свідомості протиріччя не становило. Тому сновидіння в уявлені первісної людини були такою ж реальністю, як і світ, який сприймався в стані бадьорості. Для первісних людей сновидіння було абсолютним джерелом вищого знання і передбачення найважливіших подій у житті. Здебільшого сновидіння імітують саме реальні події, тобто використовують ту ж мову, яка нам доступна – стверджує М. Юсипенко [50, c. 223].

Р. Кайуа, французький письменник-антрополог, влучно визначив сутність еволюції, що її спромоглася пройти культура в ставленні до оніричного – від часів первісного ладу до капіталізму: «Для «первісної» людини сцена з майбутнього, відбившись у дзеркалі сну, в якомусь сенсі вже збулася, відповідно вона й має рано чи пізно відбутися знову і саме такою, якою побачив її сплячий. Тепер усе не так: «скептичний герой зі зневагою або ж із відразою ставиться до віщого сну, але потроху ошелешено помічає, що реальність поступово зближується з ним і, врешті-решт, відтворює його» [31, с. 130]. Цей процес позначають терміном «десакралізація», він є відображенням і складовою частиною еволюції людського духу. Десакралізація снів породила інше сприйняття: відтепер сон, який повторює щось знову і знову, зазвичай, є передвісником психічного розладу, який обов’язково трактується як голос Бога; крім того, позбавлення сновидінь елементів сакральності, перетворило їх на щось особисте і повністю ув’язнило людину в безнадійній самотності.

На початку ХХ ст. були опубліковані праці, в яких сформульовано різні підходи до сновидінь: Д. Бігелоу «Таємниця сну» (1906), К. Абрагам «Сон та міф. Нарис народної психології» (1912), П. Флоренський «Іконостас» (1912), М. Волошин «Театр як сновидіння» (1912), З. Фройд «Тлумачення сновидінь» (1900), К.-Г. Юнг «Архетип і символ» (1912). Дослідженням в галузі сновидінь передувало відкриття у ХХ ст. феномена «швидкого сну», під час якого виникає найбільша частина сновидінь, що запам’ятовує людина. Питання передчуттів під час сновидіння розглядав С. Крипнер у книзі «Сновидіння: інакша реальність» [15], який взяв для аналізу сни  Д. Менделєєва,  М. Римського-Корсакова та багатьох інших науковців і митців, що під час сновидінь дійшли до своїх відкриттів. Питання сновидінь у художній літературі досліджені у працях В. Сулими [37], В. Чайковської [45], М. Юсипенко [50].

Автор, який представляє провіденційний тип творчості, стикається віч-на-віч з «нічним» життям, світом духів, демонів і божеств, які жахали первісну людину. Сновидіння, на думку К.-Г. Юнга, також можуть виконувати пророчу функцію, з якої витекла індивідуальна свідомість. К.-Г. Юнг називає сон маленькими відкритими дверима до найпотаємніших схованків душі. Все у свідомості розмежоване, а в снах людина відновлює образ глибинної, універсальної, справжньої і вічної людини, закинутої у пітьму первинної ночі.

Оскільки в наукову площину сновидіння потрапили з розвитком  психіатрії та психології ХІХ – ХХ ст., то першими ключовими фігурами, що розглянули питання сновидінь, були З. Фройд та К.-Г. Юнг. Сновидіння (сновиддя, сновізія), за З. Фройдом – серія картин, подій та образів, які з’являються людині під час сну, це «психічна діяльність під час сну, – діяльність, близька до діяльності нашої психіки в стані неспання і все-таки вкрай відмінна від неї» [42, с. 85]. З. Фройд вказував на символічність сну, в основі якого, на думку вченого, лежать мотиви індивідуального несвідомого. Через символізацію сни наближаються до творчості: «Приховані думки у сновидінні виражаються символічно, через порівняння та метафори, як у образному поетичному мислені» [43, с. 327]. У процесі сновидіння, як стверджує З. Фройд, відбувається таке перетворення інформації: концентрація образів аж до їх контамінації, зміщення та символізація.

Якщо З. Фройд пропонував типові тлумачення сновидінь, пов’язуючи їх із незадоволеною сексуальністю, то К.-Г. Юнг вважав, що сни – джерело різноманітної інформації, вони забезпечують зв’язок з неусвідомленою частиною психіки, тому в змісті сновидінь є глибинні символи з множинністю відтінків. Оскільки сновидіння реалізовують пророчу функцію неусвідомленого, К.-Г. Юнг розглядав образи сновидінь як такі, що «розробляють» індивідуальне майбутнє особистості, а також здатні передбачати колективне психологічне майбутнє [9, с. 173]. Так «Сон» в однойменній поемі Т. Шевченка, виступив засобом логічного переходу від однієї картини до іншої, він звільнив автора від необхідності робити довгі переходи, вмотивовувати вчинки і описувати подробиці подорожі, а також виправдав казкові переміщення, гротескні картини, дозволив ввести алегоричні образи, пов’язати фантастику з реальністю [11, c. 49]. Інтерпретація тексту сновидінь, як будь-якого іншого тексту, неможлива без розуміння загальної атмосфери твору. Тільки узагальнений аналіз спроможний дати цілісне уявлення про змістову домінанту художнього твору, його поетичний задум. Сновидіння, змальовуючи перед нами здійснення бажань, «переносить нас у майбутнє, але воно являє собою копію і відтворення минулого» [43, с.  73]. За З. Фройдом, не сновидіння створює фантазію, а підсвідома діяльність бере участь у створенні думок, які приховані за сновидінням [43, с. 269].

На думку З. Фройда, сновидіння є повноцінним психічним актом, що властиво нормальній психіці людини. За К.-Г. Юнгом, сон відображає об’єктивну колективну психіку, що володіє певною універсальною структурою у світі людей. На відміну від З. Фройда, К.- Г. Юнг робить висновок про зв’язок сновидінь із міфами та ритуалами первісної людини. На думку дослідника, архаїчні уявлення, асоціації та образи й досі живуть в уяві людини, саме через них проявляється залежність між думками та емоціями особистості. У снах, отже, проявляється синкретизм людини та природи, давно втрачений у реальному житті. Відтак сон, за К.-Г. Юнгом, може «відновити психічний баланс через вироблення сновидного матеріалу» [48, с. 46].

У концепції П. Флоренського сновидіння набуває інших ознак, у трактуванні вченого, сон – це межа, на якій стикаються видимий світ із невидимим. Сон може розгорнутися у «наш, видимого світу, часовий ряд» [41, с. 83], сон – це «майже чистий сенс іншого світу, незримий, не речовий, неперехідний, хоча й такий, що проявляється як видимий і речовий. Сновидіння – це ознаменування переходу із однієї сфери в іншу та символ. Із вищого – символ нижнього, та із нижнього – символ вищого» [41, с. 88]. Крім того, П. Флоренський, по суті, ставить знак рівності між творчістю і сновидіннями, адже, на його думку, творчість – це «сновидіння, яке набуло плоті» [41, с. 89].

Питання зв’язку сновидіння та міфу необхідно виокремлювати від часів давньогрецьких мислителів. Так, Платон вважав, що сни є джерелом натхнення, Аристотель – продовженням дійсності. Думка про спорідненість сну та міфу, природу їх функціонування не раз привертала увагу дослідників (представників аналітичної психології, структурно-семіотичної школи та ін.), змушувала щоразу шукати нові підходи й методи дослідження у розв’язанні цієї проблеми. Так, міф, за спостереженням К. Леві-Стросса, розгортається у формі спіралі, «доки не вичерпається інтелектуальний імпульс, що його породив» [17, c. 164].

Сон, як і міф, має спіралеподібну форму: під час сновидіння діє могутній потяг до огортання, спрямованості до оніричного центру – кульмінації сновидної оповіді. На рівні підсвідомості створюється особливо сприятливе підґрунтя для індивідуального міфотворення у сновидінні, оскільки архетипи, якими оперує наша підсвідомість, є певними міфостворювальними елементами нашої напівсвідомої psyche, міфологічними праформами, що продукують у символічній формі її зміст.

Головним розмежуванням сну та міфу, виходячи з концепції К.-Г. Юнга, є свідома обробка архетипів у міфі та несвідоме їх використання у сні [49, c. 120.]. Але у природному сновидінні як напівсвідомій (за А. Шніцлером та ін.) діяльності така різка опозиція знімається, а в літературному сні, що виступає як художній інтенсіонал у структурі твору і є певною художньою стилізацією (поетики, змісту тощо) природних сновидінь, взагалі втрачає сенс. Напівсвідома «psyche» сновидіння, черпаючи образи для сновидінь із потужнього архетипного міфологічного підґрунтя підсвідомості, комбінує їх для різноманітних сюжетів сновидіння відповідно до канонів оніричного жанру. При цьому, як вказує Т. Мейзерська, щоразу відбувається акт індивідуального міфотворення, який можна розглядати як «зверху», так і «знизу»: на рівні індивідуального факту трансформації архетипу (згори – вниз) і на рівні індивідуального смислотворення, здатного освоїти, пережити, витворити свою форму (знизу – догори)» [24, c. 31]. Органічна єдність автора і породжуваного ним тексту складає основне підґрунтя для розуміння проблем індивідуального міфотворення, бо, як вважає Т. Мейзерська, і міф визначається як певна автономна оповідна структура, що виповідає себе і сама у собі несе власний код.

Міфотеми сюжету сновидінь виступають як певні архетипи людської поведінки, породжені загальним міфостворювальним підґрунтям підсвідомих ментальних структур. Моделлю поведінки автора сновидінь, моделлю його свідомості стає при цьому не світ речей, а його думка, що трансформується на рівень підсвідомої символіки. Процес авторського міфотворення допомагає осягнути приховані символічні смисли, закладені у внутрішній структурі особистості, збагнути символічне смислове ядро особистості, виявити внутрішні закони її мислення, що складають глибинний код індивідуального міфотворення і втілюються в оніричному просторі мовою символів сновидінь – однією з форм міфологічного наративу.

Мова художнього сновидіння може бути поділена на дві групи:

1) символи, що є спільними для окремих верств населення і визначаються соціальними, економічними, релігійними, етнічними факторами;

2) символи, що мають лише індивідуальне значення, виявляють особливості суб’єктивного сприйняття того чи іншого образу, події, кольору, якості тощо [18, с. 36].

Окрім природничо-наукового та психофізіологічного трактування загадкових процесів, спричинених діяльністю підсвідомості в час виникнення і функціонування сновидінь, учені почали звертати увагу й на проблеми «сон і релігія», «сон та історія», «сон і мистецтво», «сон та філософія», «сон і художня література» тощо. Дослідження складних станів людини – спання і неспання, двох світів – реального та ірреального, художньо-естетичного функціонування картин сновидінь у системі художнього твору, диференціювання філософського тлумачення неспання, сну й сновидінь (концептуальний аспект цього явища), осягнення його естетичної ролі в конкретному творі через вплив на різні грані форми й стилю – лише невеликий перелік тих проблем, які порушує ця новітня галузь.

Загалом сновидінню притаманні особливі механізми побудови дії, які з появою мистецтва почали використовуватися в малярстві, скульптурі, театральному мистецтві, кінематографі. Символічна природа сну цілком дозволяє нам назвати сновидіння культурним текстом. Адже будь-який текст, як феномен культури, існує в знаковій, символічній формі. Вивчення величезної кількості літературних снів крізь призму філософії, релігієзнавства, культурології, естетики, психології – проблеми, які донині через різноманітні причини глибоко і всебічно не вивчені.

Наука відкрила універсальний характер ряду образів і символів сновидінь, що підхопила література, особливо романтизм. Романтики вважали, що сни відіграють першорядну роль у творчому процесі. Сни одна з найбільш привабливих і найпоширеніших сфер людського духу як для письменників, так і для читачів. Сучасна свідомість знаходить чимало спільного при співставленні феноменів сновидіння і художньої творчості. Cни виступають у ролі художніх творів із архаїчними засобами вираження, у яких наявні деякі загальні механізми роботи сновидіння і риси мистецького твору.

У різних сферах культури мотив сну від кінця ХІХ – до початку ХХІ ст. переосмислюється. Так, увага до теми сну на початку ХХ ст. була зумовлена зростанням інтересу до ірраціонального складника і буття особистості, і художньої творчості. Проблеми інтерпретації «другої реальності», наприклад, у праці Ф. Ніцше «Народження трагедії, або Еллініство та песимізм» (1872) [26], трактуються ученим як подвійність аполлонівського та діонісійського начал, «які можна уявити як роз’єднані художні світи сновидіння та сп’яніння» [26, с. 59]. В образі Аполлона втілено тісний зв’язок між сновидінням і творчістю, адже він – втілення творчого начала і водночас – божество пророцьких видінь. Згідно з богословськими канонами, сон – це спроба Божого наміру доступитися до душі людини і встановити там рівновагу між силами добра та зла, які вічно змагаються між собою в хвилини неспання. За М. Еліаде, це також один із пограничних станів між свідомим та несвідомим, у якому релігійній людині оприявнюється сакральне як «онтологічна спрага буття» [6, с. 35]. Ретрансльований у простір художнього тексту, сон стає одним із засобів вираження «незбагненності буття», присутності у буденному світі іншого, надреального.

У трактуванні Ф. Ніцше, справжня реальність – це безодня, яка проявляється вночі, уві сні, а денне життя – це «аполлонівська ілюзія», яка приховує діонісійський світ. Рятівні видіння, «у створенні яких кожна людина є цілковитим художником» [26, с. 60], насправді виявляють тісний зв’язок між творчістю та сновидінням, а також компенсаторну функцію сну в житті особистості.

Зорові образи сновидінь дуже важко перевести у вербальну зону без втрати змісту. При спробі переказу, або навіть запам’ятовуванні сон втрачає цілісність, хвилюючий сюжет перетворюється в пустий невиразний епізод. Аналогічне відбувається, і тоді коли ми намагаємось скорочено переказати художній твір. Зникає гармонія, глибина змісту. Художній образ являє собою нероздільну єдність предмету і всієї різноманітності значень, які входять до його складу. Комплексна сила їх впливу набагато більша кожного з них окремо.

У вітчизняній і зарубіжній психології детально вивчалися фізіологія, структура природних сновидінь, процеси снотворення і сноуявлення. Однак здобутки гуманітарної науки, які надають можливість заглибитись у таїни оніричних механізмів, закони і закономірності людського сномислення, сюжетної та композиційної побудови сновидінь, належним чином ще не використані сучасним літературознавством.

Форма сновидіння у світовій літературі – один із способів уведення героя в казковий, фантастичний світ. Мотив сну притаманний майже для всіх літературних епох. Він завжди супроводжував містичні елементи оповіді, передавав найпотаємніші почуття героїв, яскравіше розкривав їхню особистість. У світовій, зокрема і в українській літературі, завжди панувало велике зацікавлення онейричними візіями та їхніми елементами.

Літературне сновидіння – це певна художня авторська стилізація природного сну, що враховує основні закони сномислення та водночас суттєво відрізняється від нього. Насамперед слід зауважити, що літературне сновидіння є структурною одиницею тексту і відрізняється від природного сну своїм вербалізованим характером. Різницю вчені вбачають у тому, що коли у природному сновидінні наша підсвідомість безпосередньо виявляється мовою символів, то у літературному сновидінні – певній художній стилізації природного – цей процес виявляється опосередковано, через слово, яке у міфологічному просторі сновидіння набуває значення символу [8, с. 60].

Письменники використовують сновидіння у творах через те, що сновидіння є своєрідним ключем для розкриття несвідомого своїх персонажів: саме процес сну дає змогу чи не найкраще розкрити усі думки людини, зрозуміти хід її мислення, певні життєві стереотипи та позиції, збагнути емоційний стан, бажання, почуття. Звісно, сновидіння є засобом для зображення ірреального, фантастичного, і, врешті, структуротворчим та сюжетотворчим компонентом художнього тексту.

У статті «Культура і сон» В. Руднєв виділяв серед мотивів уведення елементів сну до твору: естетико-філософський мотив; можливість цілковитої свободи до моменту пробудження; своєрідні коментарі до життя; мотив подорожі у часі; мотив пошуку покаяння у скоєному [32, с. 122].

Художній сон – семіотична форма втілення авторської інтенції. Це не просто витвір примхливої фантазії автора, а свого роду «зашифроване послан­ня» митця читачеві. Вибір образної символіки сновидіння, сюжету, персонажів, яким він делегований, – все це вияв авторської інтенції в оніричному просторі тексту, що «працює» поряд з іншими текстовими одиницями на авторську ідею.

У художньому сновидінні інтенсіонально вагомими є як форма сновидіння (сигнал до «розшифровки»), так і зміст, сюжет сну, котрий становить собою комбінацію певних міфологем, інтенсіональних за своєю природою. Форма сну у системі християнських культурологічних координат може означати, віщувати смерть, загибель героїв.

Художні сновидіння розподіляють за видами. Так, Н. Фенько найпоширенішими виділяє «картини власне сновидінь» [39, c. 7], ознаки яких можна помітити у «Повії» П. Мирного, «Хіба ревуть воли як ясла повні?» І. Білика і П. Мирного, у повісті «Земля» О. Кобилянської та в ін. Наступним видом художніх сновидінь Н. Фенько називає «марення героїв», на котрі можна натрапити у «Злочині і карі» Ф. Достоєвського, що є народженням підсвідомих бажань, що компенсує їх реальну нездійсненність [39, c. 7]. Видіння існують у межах художнього оніричного простору і виокремлюються у окремий різновид, що слугує порушенням правдоподібності зображеного і зв’язком реального і уявного. Майстром такого різновиду як «сни наяву» Н. Фенько називає М. Гоголя із його повістю «Невський проспект». Виокремлює автор також «сни-потрясіння», що пов’язані з кризою свідомості. Такі сни змушують героя внутрішньо змінюватися.

Дійових «персонажів» у художньому сні, як правило, небагато, а оптична конструкція візуальності сновидіння, скерована автором, мовби укрупнює їх, допомагаючи читачеві визначити епіцентри конотативних зв’язків, що створюють широкий інтенсіональний контекст сновидіння. Форма художнього сну дозволяє в одній площині оніричного простору концентрувати найбільш вагомі для митця ідейно-тематичні блоки.

Картини, що породжує наш розум під час сну, за Е. Фроммом [44, с. 76], «написані» однією мовою – мовою символів. Це мова, логіка якої відрізняється від тієї, за законами якої ми живемо вдень, логіка, у якій головними категоріями є не час і простір, а інтенсивність і асоціативність. Це єдина універсальна мова, винайдена людством, єдина для всіх культур у всій історії. Це мова зі своєю граматикою і синтаксисом. До форми сну письменники вдаються з метою глибшого розкриття психології персонажів. Розвиток психології характерів у деяких художніх творах будується на точних спостереженнях, які відповідають науковим поясненням таких явищ, як фази сну.

Для літератури ХІХ ст. є характерним те, що письменники нерідко описують віщі сни, а також думки, почуття, викликані власною оцінкою, тлумачення сновидінь самими ж персонажами тощо. У прозі українських письменників-класиків сон виступає засобом розкриття внутрішнього стану героя або композиційним прийомом. Так, у повісті «Микола Джеря» І. Нечуя-Левицького, сон – перша частина кільця. Головний персонаж як індивідуальність постає яскраво саме з чарівного поетичного, навіть романтичного, сну, який може приснитись людині зі здоровим внутрішнім єством, людині якоюсь мірою мрійливій [29, с. 87]. Цей сон несе в собі подвійне смислове навантаження. Власне сновидіння, різного роду візії, уявлення стали характерною ознакою творів модерністів, зокрема символістського, неоромантичного, експресіоністського стилів. Доба модернізму внесла нові інтерпретації сновидінь, орієнтацію на таємничість, надчуттєвість та ірреальність.

Поетика сновидінь, роль та місце онейричних візій у структурі художнього тексту – тема малодосліджена в сучасному українському літературознавстві. Набагато ширше ці проблеми опрацьовано в численних працях з філософії, психології та культурології (К. Абрахама, А. Адлера, Г. Башляра, О. Вейна, Ж. ле Ґоффа, М. Еліаде, Ю. Лотмана, Х. Кодуелла, Е. Тайлора, П. Флоренського, З. Фройда, Е. Фромма, С. Цвейга, К.-Г. Юнга). Дослідження З. Фройда дали поштовх для дослідження питання сновидінь, викликали масштабний резонанс у науці, низку дискусій, відгуків, заперечень та схвалень, стимулювали дослідників до подальших студій на вказаному шляху.

У процесі осягнення складних взаємозв’язків двох станів людини – сну і «не сну», двох світів – реального та ірреального, поглиблювалося розуміння сновидінь реальних людей і художньо-естетичного функціонування картин сновізій у системі художнього твору, диференціювалися філософське тлумачення неспання, сну й сновидінь, тобто концептуальний аспект цього явища, й бачення його естетичної ролі в конкретному творі. Підхід до сновізій змінювався впродовж історичного розвитку, який ніс із собою науковий прогрес, зміни у культурно-світоглядних концептах людства.

Отже, починаючи з ХІХ ст. письменники активно вдаються до прийомів сну, утоми, зокрема, що зумовлено перш за все новим типом концепції особистості. У літературних творах з’являється нова стражденна, втомлена, бунтівна, рефлектуюча людина, життя якої перебуває у межах трагічної суперечності із зовнішнім світом. Сон супроводжує людину від моменту її народження і є дещо іншою реальністю її буття. Тому у сучасному літературознавстві тема онейричної літератури аж ніяк не втрачає своєї актуальності.

**РОЗДІЛ 2**

**ЖАНРОВА ПРИРОДА ПСИХОЛОГІЧНОГО ДЕТЕКТИВУ**

Психологія, серед різноманіття жанрів літератури, знайшла реалізацію саме у детективі. Сприяли цьому всеосяжність та розгалужена система засобів вираження психологізму в тексті. У детективі нерідко основним елементом розслідування стає вивчення особистих рис підозрюваних, їх звичок, слабких місць, переконань, забобонів тощо. Також вартими уваги залишаються й звички та особливості самого нишпорки: спосіб, у який проводиться розслідування; допит підозрюваного; формування логічних висновків. У способі проведення слідства не можна виокремити пряму послідовність дій детектива, це правда, адже все залежить від того, на якому з етапів може стати відомим той чи той факт, що змінить послідовність дій. У випадку з допитом, варто наголосити на засобах і методах, до яких вдається детектив у процесі, а також, на емоційному навантаженню ситуації. Серед найвідоміших методів допиту у літературі та кіномистецтві доволі часто можна зустріти «Гру в доброго та злого поліцейського». Психологічний хід, за якого детектив, непомітно для підозрюваного, дозволяє другому обрати, яким чином відкрити таємницю: під час спокійної розмови з приємною ввічливою людиною, або ж після не такого вже й приємного діалогу між погрозами та підсудним (яким почуватиме себе опонент). Формування логічних висновків, знову ж, зачіпає суб’єктивність усього розслідування завдяки тому, що нишпорка і його домисли у романі – це віддзеркалення автора: як би не намагався письменник заплутати, ускладнити розслідування, вирішить «загадку Сфінкса» все ж не вигаданий літературний персонаж – перш за все, це завдання автора, і цього не змінити. У реальному світі, звісно, процес розслідування передбачити неможливо, навіть знаючи про інтелектуальні здібності та досвід того чи того слідчого. Не виключаймо також фактор невдачі, адже, як відомо, життя не йде за сценарієм. Отже, роль психології саме у літературному детективі дійсно вагома. На відміну від психологізації образів у пригодницьких, соціально-побутових та інших різновидах роману, детективний заслуговує на особливу увагу літературознавців.

Дослідженню психологізму, як явищу літератури, присвячено не таку кількість уваги порівняно з його виявом у конкретних художніх текстах українських і світових письменників. Не можливо достеменно визначити, з якого часу беруть початок перші дослідження на цю тему в літературознавстві. Здатність психологізму до сполучуваності з різними формами тексту, його проникнення до фабули, часто досліджують у межах окремого літературного твору. Так, цікавим є поняття психологічного детективу. Важливим є дослідження природи цього явища, детально розглянути, які запропоновано у роботі.

Перш за все, психологізм виступає художньою деталлю й, водночас, рушійною силою тексту. Але що являє собою це поняття? За словником літературознавчих термінів, психологізм – це спосіб зображення душевного життя людини в художньому творі: відтворення внутрішньої динаміки життя персонажа, змін душевного стану, аналіз властивостей особистості героя. Психологізм може бути явним – відкритим (безпосереднє відтворення внутрішнього монологу героя або образів, що виникають в його уяві, свідомості, пам’яті) і неявним – прихованим, який закладений у підтекст (внутрішній стан персонажів розкривається за допомогою виразної міміки, жестів, особливостей мови, тобто різного роду виявами психіки) [36]. У польському словнику іноземних слів [52] психологізм означає погляд на логіку, як на застосовувану науку, залежну від логіки як науки теоретичної.

В. Фащенко подає таке визначення: «Психологізм – універсальна, родова якість художньої творчості. Його предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів. Це та властивість справжнього мистецтва, в якій істина постає як процес. Завдяки психологізму з’являється багатогранність образів, переконливість реальних колізій, мотивів поведінки дійових осіб і правдивість діалектики людської душі» [38, с. 49].

Є й інші погляди на це поняття. Наприклад, у літературознавчій енциклопедії у 2 томах (укладач Ковалів Ю. І.) психологізм розглядається як «спосіб передачі думок персонажа, його внутрішнього світу, хвилювань, мрій, переживань, зумовлених будь-якими (зовнішніми або внутрішніми чинниками) за допомогою художніх засобів» [23, c. 292].

Разом із тим, що психологізм тримає у центрі своєї уваги внутрішній світ людини, її найтонші душевні порухи, експресивність та емоційність характеру, душевні переживання «як реакцію на будь-які життєві події чи обставини, це поняття водночас передбачає і відтворення портрета персонажа, його погляду, жестів, міміки, посмішки та ін.» [23, с. 292]. Тож, не можна сказати, що психологізм – це лише про внутрішній світ, адже його зовнішні прояви також є невід’ємним складником цього поняття.

На деяких етапах свого розвитку значення психологізму дещо применшували. Так, наприклад, у період класицизму відокремлювалася сфера приватних почуттів та суспільного життя. Загалом, вони розглядалися навіть у різних, не пересічних жанрах: перше було притаманно ліриці, а друге – епосу та драмі. Здебільшого класицизм спирався на раціоналізм, який повинен був робити складні речі зовсім простими. Тому герой, що гостро переживав та йшов за голосом серця у класицизмі є звичайним та нецікавим, а справжньої поваги та захоплення викликає персонаж, який бореться зі своїм внутрішнім «я» та перемагає власні слабкості. Але вже сентименталісти у своїх творах знов відображають персонажа, який «йде за покликом душі, слухає свого внутрішнього героя та віддається стихійному душевному пориванню» [19, с. 457]. Далі була література романтизму, згідно з якою психологізм «постає однією з провідних рис художньої системи, чим, власне, й визначалися основні естетичні принципи бачення характеру людини та її поведінки» [25, c. 90]. У вітчизняну літературу психологія почала проникати ще з XIV ст. Першими зразками були елементи психоаналітичної сповідальності, наявні у творчості Миколи Хвильового, В. Підмогильного, Т. Осьмачки, В. Винниченка.

Кожен елемент художнього тексту дає можливість вираження психологізму: це і художня деталь, і пейзажі, і монологи з діалогами, прийом замовчування, роздуми головних героїв. Загальні форми психологізму використовуються кожним письменником індивідуально, а тому не існує усталеного психологізму. Різні його типи розкривають внутрішній світ людини з різного боку, тим самим кожного разу збагачуючи читача новим психологічним та естетичним досвідом [7, с. 313].

М. Караменов також розглядає зв’язок літератури і психології через вчення психоаналітика З. Фройда, яке полягало у тому, що думки і вчинки людини мають видимий, раціональний бік та не невидимий – це підсвідомість та неусвідомлене, вияви чого виходять за межі здорового глузду і мають ірраціональний характер. Цю теорію пізніше буде розвивати послідовник З. Фройда – К.-Г. Юнг. «Художній твір за Фройдом – це вираження словами чи фарбами з’єднаних між собою в образно-символічний ряд притлумлених і витиснутих у підсвідомість мрій, страхів, бажань» [11, с. 50].

Психоаналіз безперечно ускладнив картину людської свідомості та душі, показав, що те, яке раніше сприймалось як щось монолітне. В українському літературознавстві великої уваги дослідженням психологізму в літературі приділяє О. Січкар. Серед вагомих питань, що потребують аналізу, дослідниця визначає «відсутність на сьогодні певної системності в аналізі форм і засобів втілення психологізму» [34, с. 44]. Послуговуючись працями теоретиків, О. Січкар за основу бере не власне засіб, чи прийом (через їх вузьку спрямованість), а саме форму втілення психологізму в художньому тексті, і виділяє її різновиди: пряму, непряму і сумарну. Окрім внутрішнього монологу, авторського зображення персонажа, рухів, жестів, міміки, інтонації, психологічного портрету, літературознавиця також наголошує на прийомі сну і марення, для прикладу наводить творчість Панаса Мирного [34, c. 47].

Говорячи про психологізм у літературі, варто згадати про те, що виділяють також два різновиди художньої творчості, що знаходяться у тісному зв’язку між собою – психологічний та провіденційний. За потрібне розрізняти ці типи вважав відомий психіатр та педагог К.-Г. Юнг, який, завдяки осмисленню реальності психічного несвідомого як абсолютної божественної сутності, став засновником аналітичної психології.

Психологічний вид художньої творчості – це вид творчості, за якого опрацьовується матеріал із свідомого життя, а результат творчості належить до сфери цілком зрозумілої психології. Оскільки інтерес глибинної психології пов’язаний зі сферою неусвідомленого, то психологічний вид творчості не може бути головним об’єктом її досліджень. Цілісність художнього процесу формується завдяки наявності протилежності – провіденційної творчості, на яку особливу увагу звертає аналітична психологія [9, с. 173].

У свою чергу провіденційний вид художньої творчості – вид творчості, що передбачає в основі твору містичне провидіння як первинний та реальний досвід автора, колективного неусвідомленого, що відповідає вічному плину могутньої колективної психічної енергії [9, с. 173].

Отже, доходимо висновку, що саме поняття психологізму в літературі трактується різними вченими неоднозначно. Це обумовлено тим, що психологізм як явище не є суто літературним. Його витоки беруть свій початок саме у працях всесвітньо відомих психологів та психотерапевтів (З. Фройд, К.-Г. Юнг). Саме там психологізм починає розглядатися як явище, яке є саме підсвідомістю кожної людини, як своєрідне внутрішнє «Я», що дає про себе знати саме завдяки переживанням, хвилюванням та реакціям на ті чи ті життєві ситуації. Психологізм проникає у літературу невипадково та, насправді, існує там ще задовго до того, як починає вивчатися науковцями та виділятися у літературних творах.

Скільки живе людина, стільки, напевно, її і цікавить природа існування душевних поривань, внутрішніх страждань, відчуття щастя, закоханості тощо. Тому навіть у часи зародження першого фольклору найбільш цікавими темами були саме ті, де яскраво виражався психологічний портрет описаного героя. Не дивлячись на те, що у деякі періоди розвитку мистецтва значення психологізму принижувалося та заперечувалося, епохи модернізму та постмодернізму найбільш глибоко підійшли до цього поняття, адже у літературних творах цих періодів автори з великою обережністю ставляться до свободи вияву власних почуттів та до змоги йти за покликом душі. Необхідно також сказати, що поняття психологізму не тільки пройшло через століття, але і виробило свої відмінні риси, способи свого прояву, завдяки яким читач може простежити наявність цього явища у творі. Зокрема, це відбувається за допомогою використання художньої деталі, монологів та діалогів, пейзажів, прийомами замовчування, роздумами головних героїв, також через оніричний простір та багатьма іншими засобами.

Детектив як жанрова модифікація стосується того різновиду літератури, який довгий час залишався без уваги серйозної критики. Досить часто буває так, що незвичайна популярність цього різновиду літературного твору і доступність його загалу викликала сумніви щодо його художньої цінності. Тема злочину є традиційною в світовій літературі й бере початок з давніх часів, так, наприклад, він є основою античного міфу про царя Едіпа [35], біблійного міфу про Каїна і Авеля [33], «Гамлета» В. Шекспіра [47].

«Детектив (від лат. detektere – розкривати, detective – слідець) – різновид пригодницької літератури, особливий вид художньої оповіді, у центрі якої – процес розслідування злочину й ідентифікації злочинця» [19, с. 145]. Внутрішній сюжет детективу спирається на своєрідне розв’язування якогось завдання, у той час коли зовнішній зосереджує увагу на певній таємниці, що пов’язана із злочином та його розслідуванням. Детектив – це переважно прозовий твір. Деякі вчені вважають, що детектив слід було б розглядати як різновид пригодницького роману, але традиційно ми визначаємо його як жанрову модифікацію.

Літературознавець М. Вольський визначає детектив як літературний твір, в якому необхідна наявність гіпердетермінованості, гіперлогічності, а також відсутність випадкових збігів і помилок. Саме ці прояви, на думку вченого, і є характерними особливостями детективного жанру [5].

Появу детективу прийнято пов’язувати із написанням Е. А. По в 1841–1843 рр. новел «Вбивство на вулиці Морг», «Таємниця Марі Роже», «Викрадений лист» [28], в яких вдало поєднувалася тема викриття прихованого лиходійства із фаховою спостережливістю і винахідливою логікою професійного, здебільшого приватного нишпорки. Пафосом сюжетної колізії стає захоплення процесом розшуку, з’ясування істини, а також – неминучість перемоги добра над злом. Вже потім до цього жанру звертаються такі відомі письменники, як А. Конан-Дойль, К. Честертон, Е. Габоріо, В. Коллінз, А. К. Грін. Створена А. Конаном-Дойлем постать Шерлока Холмса, що стала традиційною та часто піддається численним наслідуванням і пародіям, допомогла детективному роману досягти своєї вершини. Тоді ж формуються численні англійські та американські школи, лідером яких стає відома А. Крісті, а також не менш популярні Дж. Чейз, Дж. Ле Каре, Р. Чандлер та ін. [19, с. 145].

У 1925 році Г. К. Честертон оприлюднив нарис «Як пишеться детективне оповідання» [46]. У ньому названі принципи детективної творчості. На думку англійського письменника, цей жанр узагалі не може спиратися на якісь зразки, тому Г. К. Честертон ставив собі за мету написати «ясне й конкретне літературне керівництво» [46, с. 301]. Цей вчений одним із перших створює уявлення про детектив як про гру, поєдинок автора і читача. Письменник описує ідеальну формулу детективу: «це детектив, у якому вбивця діє за задумом автора, згідно з розвитком сюжетних перипетій, в які він потрапляє не за природною, розумною необхідністю, а з причини таємної і непередбачуваної» [46, с. 305]. Таким чином, Г. К. Честертон заклав підґрунтя теорії детективного жанру, яка через кілька років розгорнулася у специфічні «правила». Також вагомим внеском у розвиток жанрових особливостей детективу є укладені у 1958 році Р. Ноксом, англійським священиком і письменником, «Десять заповідей детективного роману» [27].

У 1928 р. американець С. Ван Дайн сформулював «Двадцять правил детективу» [3], у яких відчувається намагання критика відмежувати детектив від інших жанрів, очистити його від домішок романтичного й містичного начал. Він забороняє любовні історії, надприродні, містичні елементи, фантастику, змішування детективу зі шпигунським романом чи з творами про таємні бандитські товариства. Він особливо наголошує на тому, що читач повинен мати рівні з нишпоркою можливості для з’ясування таємниці злочину, крім того забороняє навмисно обманювати читача.

У 1941 році знаний американський теоретик та історик детективного жанру Г. Гейкрафт надрукував книгу «Убивство задля задоволення» [54], в якій одна із глав була присвячена з’ясуванню «Правил гри». Г. Гейкрафт подав зведені «Правила гри», які стосуються багатьох складових жанру: структури, сюжету, фігури слідчого і його помічника, точки зору, злочину, засобів його розкриття, заголовку, відтворення почуттів, елементу загадки, фону, створення характеристик персонажів, стилю тощо. Дослідник переважно спирається на приписи C. Ван Дайна і Р. Нокса, однак можна спостерегти кілька інновацій. Насамперед Г. Гейкрафт радить автору завести «серійного» детектива, що зекономить його час – адже не доведеться створювати новий характер для кожного роману. Помічника слідчого – «Уотсона» – автор рекомендує описувати як повну протилежність «Холмсу», називає приклад Арчі Гудвіна і Ніро Вульфа. У правилах є порада, що докладно розробити характери слід для трьох персонажів: детектива, злочинця і (можливо) жертви, решта може бути «маріонетками». Щодо назви, Г. Гейкрафт вважає, що не варто зациклюватися на її вигадуванні до завершення тексту. Г. Гейкрафт так само, як і попередники, намагається відмежувати детектив від інших жанрів – любовного роману чи хорору. Він прагне вберегти початківців від стильових надмірностей, рекомендує не зловживати штампами, загадками і не перетворювати роман на «кросворд». Г. Гейкрафт слушно зауважує, що правила залежні від індивідуальної майстерності кожного письменника, який намагається їх упорядкувати.

У процесі розвитку і еволюції жанру, деякі автори намагалися йти проти усталених детективних правил і тоді самі ці порушення призвели до появи нової формули – «крутого детективу». Проте і правила класичного детективу залишалися дієвими. На початку ХХІ століття почалися розмови про їх оновлення. Італійська письменниця Р. Б. Юстес, мешканка Дубліну, провела їх модернізацію, сформулювавши «Двадцять правил для тих, хто пише детективи». У сучасній редакції (фактично, написані наново)». Р. Б. Юстес вважає, що правила Ван Дайна законсервували структурні особливості детективу і зберегли протягом десятиліть специфічний літературний стиль, властивий йому. Вона вважає що зміни стосуються не стільки текстів, скільки способу їх виробництва, книжної індустрії. Однак за 80 років дещо в цих правилах застаріло, і «безглуздо було б заперечувати, що деякі з них повністю втратили значення внаслідок природної еволюції людських почуттів» [51].

На думку Л. Кицак, попередником детективу був саме готичний роман або роман жахів, який базується на зображенні незвичайних ситуацій, жорстокості та великої таємниці. Готичний роман виникає в англійській літературі другої половини ХVІІІ ст., а з детективом його споріднює напружений сюжет, який тримає читача в напрузі аж до повного розкриття таємниці [12, с. 52]. Окрім класичних трьох видів (англійський, американський, французький) Л. Кицак виділяє «детектив соціальний (Д. Л. Саєрс), психологічний (А. Крісті, Ж. Сіменон), історичний (Д. Д. Карр, Е. Куін, М. Г. Ебехарт, Д. Тей), поліцейський (Е. Уоллес, Д. Крісті, А. Хантер, П. Вальо, М. Шевалль, Ед. Мак-Бейн), сюрреалістичний, реалістичний, крутий детектив, політичний і дитячий» [12, с. 52].

Існують, звісно, і інші погляди на кваліфікування детективу як самостійного літературного жанру. Так, наприклад, Т. Бовсунівська каже, що недарма саме цей жанр довгий час опинявся поза увагою жанрологів, бо сприймався як низько-естетичне утворення масової культури і лише зовсім нещодавно «велика критика» звернула увагу на існування такого жанру. Така думка протиставляє детектив «справжній літературі» та представляє його як твір, що використовується для маніпуляції читачем. «Звідси витікає і наступний докір детективному жанру: це література масова, вона задовольняє колективні (не індивідуальні!) потреби широких читацьких шарів…» [2, с. 468].

Не виключено, що саме через такі думки, у вітчизняній літературі детектив як жанр утверджувався особливо важко. Кримінальна історія не вкладалася в постулати та ідеологію соцреалізму (оскільки в соціалістичній країні не могло бути місця для злочинності; така ідеологічна домінанта негативно вплинула на художній рівень творів цього жанру) [2, с. 53].

Що стосується розгляду проявів детективних рис, то існує багато специфічних деталей, завдяки яким будь-який читач зрозуміє, що цей твір є саме детективом та нічим іншим. Наприклад, за думкою Б. Лепешко, гіпотеза і версії доказів і спростування, софізми, парадокси і відповідні висновки – є певними типовими формально-логічними елементами детективного тексту [20, с. 3].

С. Філоненко [40, с. 103], стверджує, що правила детективного жанру є випадком встановлення жорстокого жанрового канону. Їх оформлення припадає на так званий «золотий вік» класичного детективу у Європі та США – міжвоєнний час, коли було нагромаджено значний досвід у царині цього жанру і склалися його засадничі принципи. На той момент уже були відомі класичні зразки детективного жанру Е. По, А. Конан-Дойля, Г. К. Честертона, А. Крісті та інших.

За словами В. Просцевічуса, кожен момент існування етично-осудної істоти проектується одночасно на два екрани: на одному її вчинок проступає як співвіднесений більш-менш повно з писаним юридичним регламентом, на другому – з неписаним і неюридичним. Відповідність писаному регламенту має більшу цінність в очах суспільства, а відповідність неписаному – охочіше схвалюється спільнотою [30, с. 43]. На думку цього вченого, зовсім не доцільним є розподіл детективів на три типи. Це не додає нічого до розуміння природи жанру. У кожному з тих типів на перший виходить те, що завдання повинно вирішуватися у певному порядку, а аргументи тих, хто схиляється до інтелектуальної версії виявляються непохитними. Набагато успішнішими є ті детективи, де усі три елементи одразу відомі читачеві [30, с. 44].

Народження доказу – основна подія детективного оповідання. Важливим є те, як саме сищик виявив доказ, який зазвичай перебуває у полі зору діючих осіб протягом усього оповідання. «Жоден читач не відкладе книжку, поки радісно не здивується своїй «сліпоті», навіть якщо знає, хто, як і чому вбив жертву. І, навпаки, дізнавшись (здогадавшись), що стане головним доказом, навряд чи збереже настільки ж стійкий інтерес до мотивів та ін.» [30, с. 47].

Детектив поєднує у собі ознаки і високої, і популярної літератури. Герої таких творів думають, вирішують проблеми, а не лише розмірковують про них, діють. У детективах створюються самостійні, цікаві, неординарні образи, але саме індивідуальною, найбільш вагомою та невід’ємною ознакою детективу є інтрига [13, с. 60]. Авторка говорить про те, що детектив виділяє з життя лише один момент, відповідно йому притаманна концентрична, а не лінійна композиція. Це у свою чергу підвищує значущість інтриги саме в детективі, адже автор акумулює свої сили та можливості лише навколо однієї події. Інтрига може бути будь-якою: політичною, соціальною, психологічною, містичною, пригодницькою, любовною тощо. Але за будь-яких умов – вона повинна просто бути у такого роду творах [13, с. 61].

Інтрига не існує в чистому вигляді – «вона мислиться лише в межах літературного твору і лише в момент читання (написання) твору в певних своїх комбінаціях. Відтак у детективах інтрига не лише керує увагою читача, а й впливає на розвиток сюжету...» [13, с. 62].

Не менш важливу роль у формуванні детективного твору є розуміння автором і того, що у свідомості людини поєднуються раціональний і ірраціональний компоненти. Як зазначив Г. Крапівник: «в багатьох детективних текстах, паралельно з раціональністю і логікою, присутній елемент таємниці з минулого, чогось ірраціонального, страшного, того, що відсилає до часів, що передували Просвітництву. Ці «жахи» не вкладаються в логіку роздумів, але грають важливу роль у створеному просторі і часі твору. Задоволення потреби в вирішенні діалектичного протиріччя пояснює той факт, що детектив як жанр, як формула не втрачає своєї популярності і сьогодні, незважаючи на клішованість мови, на стандартність і двовимірність багатьох персонажів та, часом, неможливість відрізнити авторів текстів один від одного» [14, с. 28].

Таким чином, проаналізувавши психологізацію такої жанрової модифікації роману як детектив, не можливо стверджувати про єдність думки науковців щодо виокремлення його як «психологічного» або як самостійного жанру літератури. Також немає одностайності у визначені рис, притаманних психологічному детективу. Наявність інтриги, напруженість дії, динаміка зображення – є невідмінними складовими як психологічного тексту загалом, так і детективного роману зокрема. Дослідження психологічного детективу як явища зумовлене стрімким розвитком літератури й широким попитом серед читачів. Психологічний детектив є «модифікацією модифікації» роману, а виокремлення його як окремого жанру – питання дискутивне і актуальне.

**РОЗДІЛ 3**

**ОНІРИЧНА СКЛАДОВА ЖАНРОВОЇ МОДИФІКАЦІЇ РОМАНУ В. ЛИСА «І ПРИБУДЕ СУДДЯ»**

Використання сновізійних прийомів у художніх текстах завжди має на меті поглибити уявлення читача про персонажа, що обумовлюється прагненням автора надати героєві максимально реальних рис живої людини. Різні типи онейризмів уводяться відповідно за необхідністю і доцільністю їх використання у тексті. У детективному романі сон може нести декілька значень. Так, сон‑каяття, наприклад, виступає кульмінаційною точкою у зміні внутрішнього буття персонажа (Раскольников у «Злочин і Кара» Ф. Достоєвського).

Психологічний детектив В. Лиса містить широке поле різновидів сновізій, характерних для цієї жанрової модифікації роману. Тут зустрічаємо і сон, що призводить до каяття, і значну кількість пророчих снів, суть яких не стала вагомою для Георгія Лащука, й, зрештою, сни-прозріння, що передбачають психологічний злам у душі героя, відкриття правди на псевдо‑раціональність підходів до сприйняття дійсності. Психологічний детектив передбачає використання письменником елементів несподіванки й критичної ситуації, що вдається завдяки снам-потрясінням, якими автор випробовує героя, що призводить до певного психологічного конфлікту. Такі сни зумовлюють напругу в сюжеті детективного твору.

В. Лис докладно демонструє вплив психічних переживань сновидця на його характер, і навіть більше, яким чином емоції, спричинені онейричною візією, впливають на процес творення характеру протагоніста. Сон виступає у ролі дзеркала духовного і фізичного життя Георгія Лащука. Детальний аналіз усіх чуттєвих реакцій під час сновидінь дає змогу простежити та диференціювати різноманітні психічні реакції людини на конкретне видіння, з’ясувати її духові цінності, проаналізувати, чим наповнений її внутрішній світ, узагальнено створити її характеристику.

Ще з часів започаткування детективного роману, потреба розкриття мотивів злочину була і залишається пов’язаною із психологією людини. У наш час, на літературному обрії є немало класичних (лише на перший погляд) літературних варіацій психологічного детективу. Більшість сучасних письменників не є налаштованими лише на коло шанувальників якогось одного різновиду роману з різних на те причин, однак, тому й детектив як жанр, час від часу з’являється у кожного автора, адже прагнення людини до таємничого, до пізнання нового – найширше розкривається у безпосередньому пошуку. Серед таких авторів, можна виділити й В. Лиса, автора роману «Століття Якова», твору, за котрий автор здобув нагороду «Коронації слова» у номінації «Найкращий роман десятиліття», і котрий був екранізований у 2016 році, та не менш визначного «Соло для Соломії» (був у списку премії «Книга року ВВС–2013»).

Журналіст, прозаїк, драматург (п’ять його п’єс було поставлено в різних театрах України, на українському радіо), член Національної спілки письменників України та Асоціації українських письменників, В. Лис – уродженець Волинських просторів. У інтерв’ю наданому «ЛітАкценту», підтримуючи Фолкнера, письменник вважає єдиним гідним зображення предметом у літературі людську душу, її порухи. В. Лис виводить боротьбу людського серця самим із собою як формулу своєї творчості: «Людина мусить сумніватися, аби не закам’яніти, як та смола, що тисячоліттями лежить… Про це – всі мої романи, але в дуже різних формах» [21]. В. Лис обстоює думку про те, що сучасне покоління письменників уникає поєднання трьох складників: сюжету, характерів та психології: «А у мене все це є. Мені нецікаво писати безсюжетних творів, мені цікаво розповідати історію, яка навколо чогось обертається, обертається не прямолінійно. Слідчий, дільничний чи ще хтось – вони завжди перебувають у мене на периферії оповіді. Проте той слідчий – незвичний, бо інколи його самого поставлено в ситуацію, з якої доводиться виплутуватися» [21]. Детективний елемент для письменника важливий, як прийом, яким можна зацікавити читача. Головне, В. Лис вважає, що писати автор має так, щоб складалося два враження: «ніби він ніколи до того не прочитав жодної книжки, а тому пише так, як ніхто інший, чи, навпаки, ніби він прочитав геть усю світову літературу, але вона, хоч і прочитується, не має на нього безпосереднього впливу» [21]. Підбиває підсумок В. Лис думкою про те, що обдурювання читача – гра вкрай нечесна.

Аби краще відчути ці «два враження» від прочитання, варто розглянути конкретний текст. Роман В. Лиса «І прибуде суддя» [22] якнайкраще пасує для цієї мети. Для з’ясування психологічного тла детективного роману у нашому дослідженні ми спростуємо думку про встановлені канони класичного детективу у новотворах української літератури, що лишать можливості відносити їх до окремого жанру.

«І прибуде суддя» [22] – роман про людину, яка береться судити інших за своїми поняттями й законами. Як стверджує сам автор, його завжди цікавили письменники, які ставили своїх героїв на межу. Тому в «І прибуде суддя» В. Лис досліджує, як далеко людина може зайти у намаганні судити, «бо на тій межі отой суд починає працювати проти неї самої». Доведення людини до емоціонального виснаження, до стресової ситуації – основа когнітивної психології, адже як відомо «друга у скруті пізнають», і ця приказка точно стосується не лише приятелів. Відомо, що у критичній ситуації людина проявляє той бік свого характеру, котрий не побачиш у повсякденному житті. Поставити героя у критичну ситуацію – означає дати читачеві можливість пізнати персонажа краще, наблизитися до нього, зрозуміти, а, отже, й співчувати його невдачі, радіти успіху. Протягом усього роману герой потрапляє у різного штибу критичні ситуації, котрі розкривають не лише найкращі, але й найгірші його якості, як людини. Звісна річ, показу найпотаємніших закутків людської душі автор приділяє найбільше уваги, однак сюжет ускладнюється містифікацією тексту.

Містиці в «І прибуде суддя» [22] взагалі можна присвятити окреме дослідження, адже вона пронизує твір наскрізь, наштовхує читача на нові здогадки (що корисно для детективу), і, водночас, віддаляє нас від можливої розгадки.

Містику зустрічаємо вже на початку роману, там вона з’являється у вигляді, що надає певної символічності тій чи тій ситуації, наприклад: «У кишені намацав квиток, куплений учора, – один із чотирьох, що продавалися на цей прохідний потяг у касі попереднього продажу Луцького вокзалу... Я відсмикнув руку, наче обпікся» [22, c. 16]. Квиток ніби магічним чином застерігає героя від цього вчинку (від’їзду до майбутнього місця злочинів), вже просто тримаючи його в руках, герой був замислений над тим, аби нікуди не їхати, і, раптом, це «наче обпікся», що схоже із психологією тварин, коли кіт обпікає собі вуса в гарячому молоці й більше не полізе до нього, бо знатиме, що то небезпечно. У випадку ж з нашим героєм, звертати увагу на подібне людина не звикла, і надалі щось тільки дійсно грандіозне зможе переконати у слушності тих застережень. До речі, та сама доля (чи може щось інше) не полишає спроб «перестерегти» Георгія Лащука від становлення суддею не над людьми, а над їх душами.

Після прибуття до Старої Вишні, місця подій, Георгій зустрічає таємничого безхатченка-жебрака, котрий радить якомога скоріше вшиватися з цього міста найближчим потягом, а через мить каже, що краще не чекати, а навіть пішки йти звідти: «Ідіть колією. По шпалах. За дві чи три години дійдете до найближчого полустанку. Там і сядете на потяг. Послухайтесь – я вам добра бажаю. Інакше ви пошкодуєте, не раз іще пошкодуєте, що лишилися» [22, c. 30]. Але звісно, мало б хто повірив у слова людини подібної до навіженого, якого, до речі, вперше в житті бачиш. Після того, як жебрак розуміє, що цього недостатньо, аби зупинити Георгія, перший вдається до дивного за змістом застереження. Чому дивного? «Моя вам друга порада: не гуляйте хоча б пізніми вечорами. Особливо осінніми. Бо скоро прийде осінь. Прийде осінь, чуєте? Якщо ж не послухаєтесь і цієї поради, то принаймні не відгукуйтесь ні на чий голос. І, особливо, якщо пролунає крик, який кликатиме на допомогу. Не шукайте крику, чуєте? На добраніч» [22, c. 37]. Як відомо, заперечна частка **НЕ** сприймається нашим мозком як сигнал навпаки – зробити те, чого **НЕ** можна. Мозок просто випускає ці дві літери з виразу. До того ж, це пробуджує непідробний інтерес до того, чого ж **НЕ** варто робити. Так і відбудеться у романі, герой мандрує нічними вулицями кожного дня, і, певна річ, кидається на допомогу, як тільки чує крик жінки.

Подібна містичність Старої Вишні змусила б пересічну людину й справді зупинитися, повернути назад у будь-якому розслідуванні, однак, звісно ж, не нашого героя. Розум Георгія залишається раціональним у тих ситуаціях, які пояснити непросто: «Я вимовив це й раптом відчув, як мурашки пробігли по шкірі – пригадав слова жебрака про те, що, коли принести провідницю до лікарні, вона помре. Ідіотство якесь, – подумалось мені, – звідки йому було те знати?». Хоча це можна було передбачити з її стану» [22, с. 42]. Наш герой не простий оптиміст, він – суддя. Не лише за професією, але й суддя людських душ.

У зображенні шляху до нового міста, автор використовує колір, як нагнітання, поступове напруження сюжету, і, звісно ж, чергова пересторога:  «А за вікном чорна-чорна ніч. Здається, що дорога до Старої Вишні нескінченна. А потяг падає у цю чорну нудотну чорноту ночі, наче у глибоке бездонне провалля, летить і летить у нього й не може приземлитися» [22, с. 26]. Чорний, сумний, бентежний колір безодні.

Цікавим також стає множинний розлад особистості героя. Георгій Лащук – розумна, допитлива, доволі смілива людина, юрист за спеціальністю, помічник судді за професією. У той же час він – оболонка, що містить у собі двох-трьох таких от Георгіїв Лащуків: «Уперше за двадцять сім років, відколи я з’явився на білий світ, у мені існує начебто двоє різних людей. Перший працює помічником голови суду, сумлінно виконує свої обов’язки… Другий щовечора, кожного пізнього осіннього вечора, вирушав у свої дивні мандри глухими пустельними вулицями Старої Вишні» [22, c. 56]. Множинна особистість виявляється для судді справжнім покаранням. Через втручання однієї з особистостей – гине й друга. Ключовим розлад особистості стає саме з точки зору детективної основи роману, адже розв’язка пов’язана із тією частиною Георгія, котра увесь час перебування у Старій Вишні, перебувала у несвідомому стані, і лише після каяття іншої половини у «ніби скоєних» нею злочинах, герой повертається до реального світу, в якому немає містики, немає ніяких загадок і потаємних рожевих кімнат. Завдяки самоаналізу протагоніста, детективу, в особі читача, вдається простежити ланцюг вбивств, що загадковим чином були пов’язані з Георгієм, так би мовити, винести вирок тому, хто сам судив.

Множинна особистість – річ страшна, однак, В. Лис звертається до цієї теми не просто задля елементу несподіванки. Читач має змогу простежити час, відколи цей збій вперше відбувся та його причину, важливість якої для головного героя без перебільшення велика, адже Георгій з малого віку став свідком злочину: близька людина вдалася до вбивства заради матеріальних цінностей, у що малий Лащук ніяк не міг повірити. А повірити довелося, коли підсудний зізнався у скоєному, отже, й Георгій для себе вирішив, що прагне знати хто винен, а кого лише намагаються винним зробити. Однак чи здатен герой зробити суд над собою? Це питання найширше розкриває не тільки психологію Георгія Лащука, але й кожного з нас окремо.

В описі Старої Вишні яскраво відчувається прийом персоніфікації, що також свідчить про психологізацію тексту: «Увечері ж і вночі містечко стискалося, скручувалося у чорний безмовний клубок, мовби мала дитина, залишена сама-одна у великому, наповненому мороком, страхом і привидами будинку. Ця істота то завмирає, заціпеніло вдивляючись у темряву, то тихо скиглить, нарікаючи на свою долю і самотність, але настільки тихо, щоб ніхто не почув, бо вона боїться і звуків власного наповненого жахом голосу, і того невидимця, який за завісою пітьми чатує на неї, на її голос, і нестримно вабить до себе.» [22, с. 62]. Місто ніби насправді оживає і уявляється як «істота», що несе якусь тривожність, неспокій у душі протагоніста й читача. Стара Вишня подібна до змії, вона живе й дихає, водночас, – це й людина, що «скиглить, нарікаючи на свою долю і самотність», відчуває страх.

Містика, пов’язана з містом, здається іноді просто нереальною. Після того, як Георгій зустрічає Валерію, свою наречену, на вокзалі Старої Вишні, ціле місто, наче не бажає приймати чужачку, воно ніби намагається налякати дівчину: «Несподівано перед нами загорілося світло в будинку, до якого ми підходили. Звичайно, в цьому не було нічого дивного. Мало чого могли люди прокинутися серед ночі. Та щойно ми проминули будинок, світло згасло, зате загорілося в будинку попереду. Це могло бути теж випадковістю. Проте, тільки-но проминули й цей будинок, він теж поринув у пітьму» [22, с. 140]. Відповіддю на усю містичність наприкінці роману стає психічний розлад Георгія Лащука, котрому ввижалося те, чого прагнуло його єство нишпорки – причини і наслідку. Іронія виявляється у тому, що головний герой розкаюється у злочинах, яких не скоював, звинувачує себе у смерті обох дівчат та колишнього судді, але не помічає очевидних фактів-доказів, котрі вказували на умисне вбивство. У розумінні класичного детективу, де нишпоркою стає пересічна людина, а ні юрист, а ні поліцейський, «І прибуде суддя» – аж ніяк не з таких. Здавалося б, суддя мусив би розібратися у тому, хто винний, однак автор навмисне зробив протагоніста представником закону, аби показати, що таким людям насправді буває важко знайти правду.

Усе довкола Георгія існує у якійсь іншій реальності, автор деталізує кожен з образів персонажів, що оточують Лащука, особливо це стосується жіночих образів. Містичним чином, після зустрічі з головним героєм, помирає Людмила Черняк, провідниця поїзда, яким їхав Георгій. Автор описує Людмилу такою, якою її бачить головний герой: знервованою, сумною, збентеженою через щось йому невідоме. Художня деталь виявляється у намаганні провідниці точно виміряти час, котрий залишається до станції, аби швидше її проминути і позбутися Георгія: «До Старої Вишні ще три зупинки: Рожище, Голоби й Ковель. Майже три години їзди. Дві з половиною. Якщо точніше – дві години сорок сім хвилин. «Виміряй із секундами», – покепкувала з себе провідниця» [22, с. 8]. Таке несвідоме прагнення виникає через те, що працювати суддею чоловік їде саме до рідного міста Людмили, їй здається, ніби Георгій бачить її душу наскрізь: «Я став у дверях купе й пожартував, що, доки ми доїдемо до Старої Вишні, може, встигну її засудити, якщо є, звичайно, за що. Нехай лишень признається у своїх гріхах. Вона сумно поглянула на мене і сказала: – Не встигнете. Це було б дуже довго. – Дуже довго – що? – Розповідати» [22, с. 21]. Містика смерті провідниці у дзвінку, що надійшов до лікарні, куди Георгій приніс, як виявилось, вже мертву провідницю. Телефонували попередити про людину в тяжкому стані, і про те, що її зараз приведуть. Але жінка, що телефонувала й представилася Людмилою Черняк. «– Ви читали Біблію? – Біблію? – здивувався я. – Читав. – Не пригадуєте – є там такі слова, такі слова... – Такі слова: «І прибуде суддя, а ти відійдеш»?» [22, с. 27]: сказала Людмила під час першої зустрічі. У такий спосіб автор розпочинає перевірку психіки головного героя, а разом з тим і читача, аби намацати ґрунт, на якому працюватиме далі. Роман В. Лиса не шокує, завдяки розповіді про нове для Георгія місто дає читачеві час оговтатись, аби знову вкинути його до роздумів та пошуків відповідей. І от, коли герой починає відчувати, що все налагоджується, з’являється дівчина, Ніла Трачук, котру Георгій рятує від побиття (те, чого не радив йому робити жебрак – йти на жіночий крик). Ніла з вдячності проводить ніч із своїм героєм, після чого її знаходять мертвою. Третьою, але не останньою була колишня наречена Георгія, яку той покинув у Львові, – Валерія, дочка заможних батьків. Вона не помирає подібно до Людмили і Ніли, ні, Георгій Лащук завдає їй болю морального, зраджує її, хоча й розуміє, що це знищить його як людину. Картина не була б повною без Глорії, з якою протагоніст мешкає в одній хаті й яка також страждає. Роман сміливо можна розглядати у ключі ґендеру з такою кількістю скривджених Георгієм жінок, якби не той факт, що смерть Ніли і Людмили – не є виною героя. Наприкінці роману, Георгій Лащук знаходиться у слідчого на черговому допиті й вважає, що зізнається у вбивствах, натомість слідчий відповідає, що винних вже знайшли, пояснює їх мотиви, і дивується з того, що суддя звинуватив себе у тому, чого не коїв. Чому ж наш герой настільки впевнений у протилежному? Відповідь криється у дитинстві Георгія і, як ми вже зазначали вище, вбивстві тітки, свідком якого він став ще у ранньому віці: «Тут я побачив, що назустріч мені біжить інша жінка. Біжить, спотикаючись, по снігу. Звідки тут сніг, думаю я і розумію: то ж мама. Зараз вона скаже, що вбили тітку Марію» [22, c. 183]. Лащук просто не може собі пробачити несправедливості, хоч у чомусь.

Серед ознак, притаманних психологічному детективу, В. Лис помітно наголошує на типі наратора і різноманітних психічних відхиленнях. Ці обидва чинники є важливими, бо перший психологізує текст (гомодієгетичний наратор), а другий – вміє вчасно підживити сюжет новими підозрами, недовірою до дійсності, як от роздуми головного героя про дивні дії лікарів, параноя, що переслідує Георгія протягом усього твору тощо: «Я пригадав: «швидка» рушила від готелю не відразу. Невже ті, що в машині, чекали – потраплю я до готелю чи ні? Наче ждали, що я спостерігатиму за ними, як вони від’їжджають і опиняються перед моргом, який насправді був крамницею. Навіщо?» [22, с. 48]. Ця ж параноя ходить на межі з авантюризмом головного героя, що підбурює його до тих самих щовечірніх мандрівок містом на самоті: «Але не зникла потреба вирушати у вечірні мандрівки безлюдними вулицями Старої Вишні» [22. c. 60]. Змалювання холодної тривожної ночі у романі проектується на внутрішній стан сновидця, насторожують читача, однак не героя. І, хоча настання ночі приховує у собі небезпеку, вкривається аурою таємничого, невідомого, текст сповнений нічним хронотопом і співзвучний із містичними і незбагненними загадками сновізій персонажа.

Ще одну характерну рису психічного розладу Георгія помічаємо не одразу, а лише у безпосередньому зв’язку героя з жінками в романі: «Годин чотири-п’ять після того я боровся із дражливим бажанням піти до моргу й подивитися на труп Ніли. Це вже було, твердив собі, згадував свою першу ніч у Старій Вишні й укотре не міг нічого пояснити» [22, c. 94]. Йдеться про некрофілію, про потяг до мертвого тіла. Це бажання не викликане цікавістю, воно не допомагає у розслідуванні, аж ніяк. Ця особливість лише у черговий раз демонструє психологічну слабкість судді, людини, чиїми вустами має промовляти закон, і хто повинен виносити вирок іншим. Автор наштовхує на думку про те, що лише Господь має право судити, як об’єктивний безпристрасний незримий спостерігач, про якого насправді в тексті й каже Людмила Черняк: «І прибуде суддя, а ти відійдеш!» [22, с. 27]. Георгій справді уявляє себе суддею, вірить, що веде гру зі Старою Вишнею та її жителями: «…вона розгадала мою гру з цим осоружним, але вже необхідним мені містечком, із його людьми, які викликають у мене відразу і яких тільки я один можу по-справжньому покарати за всі їхні гріхи» [22, c. 127] – вважає головний герой. Насправді ж, це місто грається з Лащуком, точніше з його свідомістю, ламає, руйнує його зсередини.

Детективний простір твору: розшук винного у смерті Ніли Трачук; загадка, на якій побудований роман; таємниця Старої Вишні – все це вкрито ковдрою містики та психоаналізу. Одна з головних складових детективного роману – інтрига. В романі «І прибуде суддя» інтрига передається краще через гомодієгетичний тип оповіді: читач отримує ті самі відчуття, що й герой. Однак ця риса все ж не розкрита, бо кожна інтрига має вести до подальшого розкриття сюжету. В. Лис надає перевагу психологізації тексту, тому тут інтрига грає зовсім інакшу роль, аніж в класичному детективі – вона підживлює роман, передає напруження, від того робить твір цікавішим для читача. На жаль, чи на щастя, подібна тенденція, завдяки своїй популярності, відносить текст до творів масової літератури.

Детектив повинен бути «читабельним» – це правда, однак популярність можна зберегти й за умови дотримання головних норм. З елітарного детективу, автор все ж бере дещо за основу і дотримується цього. Мова йде про раціональність головного героя у поясненні наймістичніших ситуацій: «Я вимовив це й раптом відчув, як мурашки пробігли по шкірі – пригадав слова жебрака про те, що, коли принести провідницю до лікарні, вона помре. «Ідіотство якесь, – подумалось мені, – звідки йому було те знати?». Хоча це можна було передбачити з її стану» [22, с. 42] – пояснює Георгій сам собі й не надає більше подібним думкам значення. Звісно, не варто забувати й про допитливість нишпорки. Детектив має бути нишпоркою: знати все про кожного, хто сьогодні просто співрозмовник, а завтра – вже «підозрюваний номер 3». Детектив не пропустить жодної нагоди дізнатися щось нове, бо все може стати аргументом, будь-що може бути доказом. Георгія Лащука протягом усього роману тягне до містичного, до невідомого, саме тому його нічні мандрівки й продуктивні й небезпечні водночас: «Щомиті в мені росло, аж поки не стало непереборним бажання піти до крамниці й поглянути, що там діється... Як не дивно, воно зростало з кожним кроком, доки я не опинився перед дверима» [22. с. 49]. Справжнього детектива не налякати містикою, його не зупинить негода, він може не мати настрою для плідного діалогу з близькими, але бажання шукати відповіді на запитання безумовно палатиме всередині нишпорки: «Але не зникла потреба вирушати у вечірні мандрівки безлюдними вулицями Старої Вишні» [22, с. 60].

Серед прийомів утримання читача в напрузі, характерних для детективного роману, про які зазначалося вище, В. Лис вдається лише до несподіваних сюжетних поворотів. Побудова сюжету «І прибуде суддя» – лінійна, наявність ретроспекцій в романі – незначна, і застосовується більше з метою створення того ж психологічного напруження для читача. Такі художні прийоми, як замовчування та псевдоінтрига – стосуються більше детективу класичного, аніж психологічного. Стосовно доказу, як визначення істинності твердження через встановлення необхідного зв’язку з іншими твердженнями, котрі приймаються за істинні, скажемо, що Георгій Лащук хоч і грає роль детектива, але не відрізняється особливою увагою до причини злочину. Його цікавить до чого та чи та подія може призвести. Це проявляє його більше як нишпорку в первинному значенні цього слова, аніж слідчим, якого потребує загадка. І, все ж, страх перед можливою розгадкою таємниці шокує героя, доводить майже до розпачу: «Я дивився на ґудзик і відчував, як вертається до мене щось нерозгадане, що мало завітати до збаламученої голови перед поверненням оперативника. Але водночас я збагнув: тепер боюся цього, боюся дізнатися щось незвичайне, таке, що, може, мені знати не слід» [22, с. 93].

Найгірше для детектива – сумніватися і боятися помилок. Подібних рис не повинно бути у протагоніста детективного жанру. У той же час, В. Лис натякає, що нишпорка – жива людина, Георгій Лащук – помічник суддя, але теж живий. Автор ставить питання, котре намагається вирішити разом із читачем: чому суддя сам виніс собі вирок? І тут детективна складова відступає на другий план, її роль у цьому романі обмежується. Отже, доходимо висновку, що в романі «І прибуде суддя» виявляється дотримання В. Лисом певних канонів детективного жанру, хоча й досить незначне, більшою мірою з метою утримання на лаві авторів, котрих читають, або ж задля ширшого розкриття психологічного у тексті.

Досить складно у сучасній літературі знайти автора, що не послуговувався би у своїх творах художнім прийом сновидіння. Здебільшого, використання елементів оніричного має на меті досягнути психологічної достовірності духовного формування персонажа, або підсилити й акцентувати фантастичне, містичне, ліричне, гротескне й комічне, досягнути сатиричного ефекту тощо. Одним із різновидів використання сновидінь в літературі є психологічний сон, що характеризує стан героя. Вважається, що сон промовляє до людини мовою, тлумачення якої вимагає перекладача. Єдине, в чому збігаються думки дослідників сновидінь – так це в тому, що їх головною функцією є повідомлення (сон Святослава зі «Слова о полку Ігоревім).

Інтерпретація асоціативно–символічного потенціалу сновидінь притаманна й романові В. Лиса «І прибуде суддя». Художня ідея автора вільно балансує на межі минулого і майбутнього, реального і фантастичного, зримого та ілюзорного. Важливим фактором цілісності роману В. Лиса є сновидіння як своєрідна сфера синкретизму дійсного й ідеального, узагальненого й індивідуального. Багато уваги письменник відводить описові сновізій, переходові героя у стан сну, показу зовнішніх і внутрішніх подразників психіки, реакцій, що вони викликають і впливають на змістове наповнення онейричного видіння.

Сюжети наявних у тексті сновидінь сповнені глибоким аналізом внутрішнього світу персонажа, адже часто саме сновізії допомагають краще зрозуміти суть героя, дізнатися про його минуле, заглибитися у його душевний стан тощо. Варто наголосити, що якраз сон найчастіше стає універсальним засобом зображення підсвідомих процесів, розкриття внутрішнього життя людини. Оніричний простір органічно входить у повіствувальну канву роману В. Лиса і проявляється як семіотична сітка вільно розміщених оніричних елементів (снів, видінь). Найчастіше він інкорпорується у структуру авторефлексій оповідача й набуває форм переказу сну або ретроспективної оповіді про нього.

Якщо містифікація сюжету – прийом, до якого автори вдаються час від часу, то тлумачення сновидінь, зазвичай, має своє місце у психологізації тексту. Зумовлена така популярність широким спектром можливості використання сну, як розкриття найпотаємніших бажань людини, її прихованих пристрастей, почуттів тощо. Існує велика кількість комічних ситуацій, у яких точно відображається особливість оніричного в житті людини, наприклад, колишній військовий підписав угоду про нерозголошення державної таємниці, а на ранок вже був покараний, бо розказав правду вночі уві сні. Насправді ж, дізнатися саме те, що цікавить від сплячої людини можливо, але, однозначно, не вгадаєш коли сновида розповість потрібну інформацію. Письменників у всі часи особливо цікавила тема сну, загадковість його досліджували і спеціалісти з медицини, і знамениті психологи. Найвідомішою працею щодо потрактування людських снів вважається книга «Тлумачення сновидінь» [43] З. Фройда. Головним у праці постає питання «Сновидіння як втілення бажань людини», яке розглядав З. Фройд, спираючись на дослідження енцефалограми мозку тварин під час сну (у порівнянні з людиною).

Варто наголосити, що наші сновидіння неможливо коректно трактувати без допомоги відповідної наукової бази. Так, наприклад виглядало б тлумачення сну Георгія Лащука про те, що «Будинки стали втікати, наштовхуючись один на одного, я біг за ними і боявся, що вони повернуться і побіжать за мною. Коли, зрештою так і сталося, втікав, знаючи, що ось-ось вони наздоженуть і розчавлять мене...» [22, с. 82]: втеча від небезпеки натякає на втрату надії на вирішення (залагодження) своїх проблем звичним для людини чином; будинок є уособленням справ і турбот, будівля, що падає, характеризується тиском та перевагою проблем над життям. «Може, мені сниться сон, якому не буде кінця, доки не перестане діяти димедрол» [22, c. 205] – запитує себе герой, маючи надію на те, що насправді всього цього не було. Психологія сновидінь у романі «І прибуде суддя» [22] виступає у тісному взаємозв’язку із детективним «скелетом у шафі» Старої Вишні. Сни Георгія динамічні й детальні, насичені подіями й стосуються різних періодів його життя. Часто сни протагоніста (сенс яких завуальовано великою кількістю символів-натяків) можна пов’язати із подіями твору: «Яскраве світло, яке било мені в очі, було таким сліпучим, що я мимоволі затулився руками. Та безжальні пекучі промені проникали крізь щілини між пальцями, здирали на пальцях шкіру, пробираючись до повік, випікаючи очні яблука...» [22, c. 17], тому деякі сновидіння автор ніби навмисне подає читачеві для спільного розгадування таємниці: «Приймальня стала лісом, яким я вів незнайому мені жінку і поволі, з кожним кроком роздягав її… Однак одягу на ній було так багато, що я зрозумів: остаточно роздягнути її мені не судилося…» [22. c. 183] – згадує чергове своє сновидіння Георгій, тим самим даючи читачу можливість потрактувати символічність образу жінки, яку не вдається роздягти. Отже, наш герой не може дізнатися таємниці Старої Вишні, хоча і знімає з неї цей «одяг» один за одним.

Герой В. Лиса протягом усього роману бачить велику кількість снів, однак їх можливому трактуванню не надає вагомого значення. Наприклад, Георгій бачить яскраве світло, що б’є в обличчя, таке сліпуче, «що я мимоволі затулився руками. Та безжальні пекучі промені проникали крізь щілини між пальцями, здирали на пальцях шкіру, пробираючись до повік, випікаючи очні яблука. Біль робився таким нестерпним, що я не витримав і закричав» [22, с. 17] – описує герой, і вже не вперше припускає: «Якщо пригадаю, чому йшов до цього будинку, світло перестане мене мучити», – зненацька подумалось мені... Я вже нічого не бачив, лише відчував сотні, тисячі розпечених голок на своєму обличчі, на шкірі, яка, мабуть, уже перетворилася на червоне місиво. Ледве подумав про це, як відчув запах горілого м’яса. Збагнувши, що це запах м’яса з мого обличчя, закричав ще гучніше й розпачливіше. – Прокиньтеся, прокиньтеся» [22, с. 17].

Сни, у яких автор відображає суть вини Георгія Лащука – наповнює художній простір роману таємницею й можливістю для самоаналізу: «Я побачив лице Валерії, в її чудових волошкових очах – здивування, біль і образа. Як вона чекала тих кількох слів, які я мав сказати…» [22, с. 16]. Головною справою судді Георгія Лащука стане суд над самим собою, над своїми принципами та ідеалами, що сформувалися у результаті «захисту свідомості» або так званих заперечення й підміни фактів розумом: «Вночі перед сном до мене прийшла мама. Ні, не прийшла, а я побачив її: вона бігла, спотикаючись, по снігу, якого рясно насипало вночі. Бігла, а я стояв біля вікна. Тільки далі все було не так, як насправді колись. Мама зайшла до хати, підійшла до мене і погладила по голові. Тітку Марію вбито? – прошепотів я. – Як і тоді, – сказала мама» [22, с. 193]. До героя повертаються спогади щодо початку його роботи на новій посаді помічника судді і того, хто змусив це почуття провини проявитися. Георгій не міг повірити у те, що вбивцею був його родич, людина, що виростила його і прийняла як рідного: «Згодом до села приїхала міліція і слідчі з районного центру. Вони й встановили, що на сокирі, яка належала тітці Марії і лежала поруч із убитою, були відбитки пальців дядька Івана» [22, с. 166]. Усі ці події в романі з’являються у «сні-провині» щоразу, коли герой вдається до спроб самоаналізу.

Доволі насичений роман В. Лиса і так званими віщими сновидіннями, серед яких більша частина – події недалекого майбутнього, що видно з фіналу тексту. Так, неодноразово Георгій бачить уві сні натяки на наближення біди (падіння будинків, загибель людей), однак його скептичне ставлення від того не припиняє зростати: герой уперто заперечує такий зв’язок. Із розвитком подій сновидіння набувають все нових образів та сенсу для Георгія: «Буває, що вбивають навіть добрі й чесні люди…» [22, с. 166], – те, що має усвідомлювати справжній суддя. У фіналі роману до головного героя приходить це усвідомлення, і тоді з’являється жаль за втраченим минулим і розчарування, а після нього – довгоочікуваний спокій. «Ну, от і все, спішить не треба, лишився казкою мій сон. / Лиш наді мною плаче небо, і серце плаче в унісон» [22, с. 223] – поетизовано роздумує головний герой про невідворотність власної долі.

Скептичне ставлення Георгія Лащука до тлумачення власних сновидінь негативно впливає на подальшу його долю: «Зненацька я пригадав свій сон. Ніколи не надавав значення снам, але тут відчув, начебто у сні є щось, чого я не можу пригадати. Ну, біг до якоїсь споруди, але до якої? Навіщо і звідки? Але ж це сон, подумав я. Дарма шукати у ньому змісту, тим більше якихось деталей» [22, c. 22]. А виходить, що все ж варто було щось потрактувати, аби уберегти себе на майбутнє.

Буває й так, що сон може означати незакінчену справу, або відчуття провини, якщо людина зробила комусь зле і не вибачилася, нічого не виправила. Георгій відчуває провину перед загиблою провідницею, ніби він міг її врятувати, а пізніше й перед Нілою Трачук. У сні герой отримує натяк на можливе заспокоєння душі померлих шляхом своєрідного містичного ритуалу: «Але щойно моя спина торкнулася твердої лавки і стулилися повіки, як одразу ж побачив схилене наді мною лице Людмили, провідниці... Нарешті я простягнув до неї руку, але рука пройшла крізь її тіло. Як не дивно, це мене аж ніяк не злякало. Зате я зрозумів, як маю діяти далі. Мені треба пройти крізь неї всьому. Геть усьому. Якщо вдасться це зробити, я буду зовсім новим» [22, с. 51]. Ніч є не лише часом для відпочинку, а й для роботи мозку, продукування страхів і тривоги, що обертаються на кошмари, особливо коли душа людини перебуває у стані неспокою, коли її пригнічують сумніви. Цікаво, що тривога виникає під час часто повторюваних сновидінь, що мучать героя, не дають спокою його сумлінню. Людина, на думку Е. Фромма, живе подвійним життям: денним і нічним – рівноцінно, і саме в останньому з них «ми наче відкриваємо величезний запас досвіду і спогадів, про існування якого навіть не підозрювали вдень» [44, с. 182]. Сновидіння, здебільшого, імітують саме реальні події, тобто використовують доступну нам мову.

Оніричний простір проходить крізь увесь сюжет роману, а левова його частина пов’язана із містикою, що надає психологічній складовій особливої пікантності, спокушаючи навіть вибагливого читача.Однак, через містичність того, що відбувалося у Старій Вишні та у психіці Георгія, для читача зникає межа між реальним світом і сном: «Іноді процесія здавалась мені нереальною, як і все, що відбувалося зі мною останнім часом» [22, c. 219]. Читач спостерігає, як Георгій отримує чергове попередження від вищих сил, що могло б уберегти його душу від можливого психічного розладу, але, наш герой – суддя, у цьому його справжнє покликання: вирішувати на чиєму боці правда. Тому, непомітно для себе, Георгій переноситься з Старої Вишні до нового, духовно-містичного оніричного світу, ніби втікаючи від самого себе: «Приймальня стала лісом, яким я вів незнайому мені жінку і поволі, з кожним кроком роздягав її... Тут я побачив, що назустріч мені біжить інша жінка. Біжить, спотикаючись, по снігу. Звідки тут сніг, думаю я і розумію: то ж мама. Зараз вона скаже, що вбили тітку Марію» [22, с. 183].

Певні події (як от взяття Георгія у полон «рожевої кімнати» чи зустріч на залізничній станції із учасником місцевого злочинного угрупування) залишилися не розкритими для читача, однак, якщо поглянути на них через призму сну, і уявити, що весь твір – лише докір сумління, що наснився герою, тоді можна припустити що всі питання без відповідей у романі – не варті уваги, як часто з’являються у людських снах неважливі конкретно для цього видіння люди, події, місця. Таке трактування, з погляду З. Фройда можливе, тож для читача в цьому випадку автор залишає варіанти відповіді на поставлені запитання відкритими.

Завершується роман розкриттям очей героєві на його розлад особистості й фактично виведенням зі сну: він не винен у вбивствах, хоча й намагався здійснити суд над собою. Останнє, що бачить герой перед тим, як черговий раз заснути – білу рівнину, всипану снігом, якою хтось біжить у нескінченність, але це вже не Георгій. Фінал, звісна річ, відкритий, повний загадок і нюансів, розкрити які можна лише перечитавши текст. На нашу думку, таке закінчення «І прибуде суддя» В. Лиса якнайкраще характеризує поєднання детективу і психології.

Під час аналізу сновидіння у художньому тексті вагу має кожен образний елемент, бо навіть незначні обставини і найменші деталі сновидіння, якщо їх не врахувати, лишають можливості правильного розуміння його змісту. Сновидіння у романі «І прибуде суддя» є саме тим каталізатором, що фіксує риси характеру особистості Георгія Лащука, що склалися до певного моменту, демонструє процес розвитку характеру в пунктах найбільшого напруження. Сновізії чітко та всебічно розкривають психіку персонажа, істинність та природність його вдачі. Прийом відтворення онейричних візій свого героя В. Лис використовував особливо в момент найбільшого загострення його внутрішнього конфлікту. Сон для нього – це альтернативний спосіб художнього пізнання, що є невіддільним від природи.

Синтез психологізму та детективу з використанням засобів сновізій – складає структуру роману В. Лиса «І прибуде суддя». Кардинальні зміни у внутрішньому світі героя В. Лиса, зумовлені використанням елементів оніричного в структурі психологічного детективу, є доказом доцільності використання сновізійного матеріалу не лише для формування і динаміки сюжету загалом, але й для художнього підсилення детективної інтриги зокрема.

**ВИСНОВКИ**

У дослідженні ми присвятили увагу місцю оніричної складової у структурі психологічного детективу і поєднанню таких гуманітарних наук, як психологія і література, розкрили поняття психологізму, сновидіння, з’ясували засоби його вираження в художньому тексті. Тема психології в українській літературі теоретично розглядалася, починаючи від часів Панаса Мирного і у наш час потребує подальшого розвитку, зокрема через вузьке спрямування досліджень. Більшість теоретичного матеріалу відображає лише загальні відомості про зв’язок психології з літературою. Завдяки дослідженням таких науковців у сфері літератури як Н. Зборовська, Ю. Ковалів, О. Січкар, та ін. нам вдалося теоретично описати роль психології та її зв’язок із художнім словом; визначити головні засоби психологізації тексту, а також застосувати отриманні знання на практиці.

Таким чином, спектр функцій онейричних картин у романі В. Лиса «І прибуде суддя» дуже різноманітний. Сновізія у письменника є тим центральним епізодом, від якого розгортається фабула твору, а основною її функцією є сюжетотворча. Уведення сновидіння у текст зумовило ускладнення оповідної манери, розширило межі психологічного аналізу. Процес реалізації психологізму в літературному тексті можливо дослідити завдяки знанням теоретичної бази, проаналізованої у роботі. Використані нами дослідження «батька» психології З. Фройда із його психоаналізом та дослідженням сновидінь, а також праці К.-Г. Юнга, дали змогу проаналізувати синтез двох наук під різними кутами і з’ясувати різницю між використанням окремих елементів і повною психологізацією художнього тексту.

Також ми дослідили історію виникнення та розвитку детективу, його сучасну модернізацію, що призвела до розмиття так званих жанрових «канонів». З’ясували основні правила класичного детективу. Якщо зв’язку психології із літературою присвячена невелика кількість праць, то у випадку з детективом – все навпаки. Пов’язано це, по-перше, зі світовою популярністю класичних детективів, що тривала з середини ХІХ і до 1980-х років ХХ ст. По-друге, прихильність науковців зумовлена доволі тривалою стійкістю канонів детективного тексту, що почали руйнуватися не так давно.

У ході дослідження ми відповіли на питання: «Чому саме в такій жанровій інтерпретації роману як психологічний детектив можливе використання оніричних елементів?». Це обумовлено тим, що в детективному розслідуванні багато уваги приділяється саме вивченню особистих рис підозрюваних, їх звичок, слабких місць, переконань, забобонів тощо. Ще на початку твору детектив разом із читачем намагаються з’ясувати мотив вчинення злочину, задля чого також користуються психологічними прийомами. Не можна не відчути емоційне напруження, яке супроводжує твір у момент допиту підозрюваного. Усе це і не тільки доводить, чому саме оніричний простір твору подібної модифікації жанру найбільш з усіх перемежований психологічними деталями та потребує особливих досліджень.

На прикладі роману В. Лиса «І прибуде суддя» ми наочно виявили вплив сновидінь на формування психологічного портрету персонажів у детективі, різновиди та засоби їх вираження. Першою особливістю оніричного психологізму стає містика. Вона відображується у тексті незрозумілими, непідвладними для сприйняття людським розумом речами, дивними збігами подій, неможливими, майже фантастичними поворотами сюжету. До яскравих рис психологізму також належить і наявність різноманітних психічних відхилень у героїв тощо. Треба сказати, що будь-яка деталь тексту або ж художній прийом (як то персоніфікація, нагнітання за допомогою символічних образів та ін.) можуть бути рушійним тягарем для вираження психологізму у тексті. Також цікавим є сформований не без участі оніричного простору елемент, що зветься інтригою, який здавалося б притаманний будь-якому детективному тексту, але саме тут цікавими стають засоби його творення. У аналізованому творі часто інтрига створюється саме завдяки постійним психологічним роздумам героя, його самоаналізу, який є одним з основних положень про психологізм ще у перших, відомих наукових працях з психології. У творі В. Лиса оніричний простір обіймає чільне місце, що у ході роботи ми й змогли виявити, проаналізувавши цитати з твору «І прибуде суддя». Оніричне видіння є важливою структурною одиницею композиції психологічного детективу В. Лиса «І прибуде суддя»; у певний момент навіть – центральним епізодом, від якого розгортається фабула твору. Сновидіння формує сюжетну лінію твору, так чи так пов’язує її з іншими неонейричними лініями, впливає на його композицію, а іноді – й на жанрову природу. Дослідження підтвердило, що письменник експериментував над персонажами, досліджуючи глибини їхньої психіки, й вміло поєднав психологізм із детективним романом, увівши прийом сновізій. Кожен автор, спираючись на власний досвід та внутрішні відчуття, обирає індивідуальні, неповторні засоби задля вираження глибини внутрішнього світу своїх героїв. Але у будь-якому разі це створюється завдяки наявності психологізму в художньому творі.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Астаф’єв О. Реляція «реальність – сон» у поезії модернізму. *Слово і час*. 2002. № 9. С. 35–43.
2. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів : Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
3. Ван-Дайн С. Двадцать правил для писания детективных романов URL: <http://zhurnal.lib.ru/d/detektiwklub/20pravil.shtml> (дата звернення: 17.02.2020).
4. Вівчар С. Оніричні, парапсихологічні і психопатологічні явища у фантастичних оповіданнях Горана Трибусона. *Проблеми слов’янознавства* : зб. наук. праць. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2007. Вип. 56. С. 247–251.
5. Вольський Н. Н. Загадочная логика. Детектив как модель диалектического URL:[http://www.dnipro–ukr.com.ua/detectiv–poem–69391.html](http://www.dnipro-ukr.com.ua/detectiv-poem-69391.html) (дата звернення: 05.03.2020).
6. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і Андрогін. Київ : Основи, 2001. 592 с.
7. Есин А. Психологизм. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины : учебное пособие / под. ред. Л. Чернец. Москва : Высшая школа : Академия, 1997. С. 211–222.
8. Жовновська Т. Сон як художній інтенсіонал. *Проблеми сучасного літературознавства*. Одеса, 1999. Вип. 5. С. 58–66.
9. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : посібник. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
10. Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Т.Шевченка: Поезії до заслання. Київ, 1964. 372 с.
11. Караменов М. Психоаналіз і розвиток літератури: До 145-річчя від дня народження Зигмунда Фрейда. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України.* Чернівці, 2001. № 5. С. 49–51.
12. Кицак Л. Детективний жанр в літературі ХХ ст. *Українська мова і література в школі.* Дніпро, 2009. № 8. С. 51–53.
13. Кицак Л. Художня природа інтриги в детективах. *Українська література в загальноосвітній школі.* Чернівці, 2014. № 8. С. 60–62.
14. Крапівник Г. Логіка детективного жанру в свідомості сучасної людини. *Грані*. Дніпро, 2014. № 10 (114). С. 28–32.
15. Криппнер С. Сновидение: иная реальность [пер. с англ. В. Ремизовой]. Москва : Изд. Дом ПостУМ, 2011. 269 с.
16. Кузнецов Ю. Актуальний хронотоп (художній простір і художній час) та кут зору оповідача в імпресіоністичному творі. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. Київ, 2004. № 3. С. 46–51
17. Леви-Стросс К. Структура мифов*. Вопросы философии*. Москва, 1970. №4, С. 154–164.
18. Левчук Л. От бессознательного «к усталости от сознания». Київ : Выща шк. Изд-во при Киевском ун-те, 1989. 183 c.
19. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
20. Лепешко Б. Формальная логика и детективный жанр: единство эвристической достоверности. *Вестник БРГУ*. Брест, 2003. № 31. С. 3–12.
21. Лис В. : «Мені цікаво розповідати історії…» : стаття. URL:[http://litakcent.com/2008/10/11/volodymyr–lys–meni–cikavo–rozpovidaty–istoriji/](http://litakcent.com/2008/10/11/volodymyr-lys-meni-cikavo-rozpovidaty-istoriji/) (дата звернення: 17.04.2020).
22. Лис В. І прибуде суддя : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 240 с.
23. Літературознавча енциклопедія : в 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : КВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
24. Мейзерська Т. Проблеми індивідуальної міфології : Міфотворчість Т.Шевченка : монографія. Одеса : Астропринт, 1997. 335 с.
25. Назаренко І. Психоаналіз художньої творчості та проблема становлення художнього психологізму в українській літературі. *Вісник Донецького інституту соціальної освіти. Серія : Філологія. Журналістика,* 2005. № 1. С. 86–91.
26. Ницше Ф. Сочинения в двух томах. Том 1 и Том 2, Москва : Мысль, 1996. 829 с.
27. Нокс Р. Десять заповедей детективного романа URL: <http://detective.gumer.info/txt/knox.doc>. (дата звернення: 05.03.2020).
28. По Е. Полное собрание рассказов. Москва : Наука, 1970. 800 с.
29. Поважна В. Багатогранність змістовної форми художнього тексту : семінарські заняття з курсу історії української літератури 19 століття : навч. посіб. для студ. ун-тів. Київ : Вища школа, 1978. 255 с.
30. Просцевічус В. Природа детективного оповідання. *Слово і час.* 2015. № 4. С. 41–49.
31. Роже К. Чары и проблемы снов [пер. с фр. С. Зенкина]. *Иностранная литература.* Москва, 2003. № 12. С. 126–150.
32. Руднев В. Культура и сон. *Даугава*. Рига, 1990. № 3. С. 121–124.
33. Святе письмо старого та нового завіту. Рим, 1963. 354 с. URL: <https://web.archive.org/web/20161017140723/http://bibliya.in.ua/index.php/site/index> (дата звернення: 15.02.2020)
34. Січкар О. Психологізм в українській літературі. Навчально‑методичний посібник для студентів філологічного факультету. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2010. 98 с.
35. Словник античної міфології / уклад. І. Козовик, О. Пономарів; вступ. стаття А. Білецького; відп. ред. А. Білецький. 2–е вид. Київ : Наук. думка, 1989. 240 с.
36. Словник літературознавчих термінів URL: <https://literary_criticism.academic.ru/294/> (дата звернення: 10.12.2019).
37. Сулима В. Морфологія «Снів» Тараса Шевченка в контексті біблійних оніричних пророцтв. *Слово і час*. 2011. № 3. С. 12–20.
38. Фащенко В. У глибинах людського буття : літературознавчі студії. / вступ. ст. В. Г. Полтавчука. Одеса : Маяк, 2005. 640 с.
39. Фенько Н. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини ХІХ-ХХ століть : Автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпро, 1999. 19 с.
40. Філоненко С. Закон і порядок : класичний канон детективного жанру. *Актуальні проблеми іноземної філології :* збірник наук. статей. Бердянськ, 2009. Вип. 4. С. 101–111.
41. Флоренский П. Иконостас. *Богословские труды*. Москва, 1972. Сб. 9. С. 83-148.
42. Фрейд З. Поет і фантазування. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 85–90.
43. Фрейд З. Толкование сновидений : монография. Киев : Здоровья, 1991. 382 с.
44. Фромм Е. Душа человека [пер. с нем. В. А. Закс, Э. М. Телятникова] Москва : Республика, 1992. 430 с.
45. Чайковська В. Сон і сновидіння як художні прийоми психологічного розкриття персонажів. URL: [dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38252/39–Chaikovska.pdf](file:///C:\Users\user\Downloads\dspace.nbuv.gov.ua\bitstream\handle\123456789\38252\39-Chaikovska.pdf) (дата звернення: 10.01.2020).
46. Честертон Г. Как пишется детективный рассказ. *Писатель в газете. Художественная публицистика.* Москва : Прогресс, 1984. С. 301–306.
47. Шекспір В. Твори : в 6 т. Київ : Дніпро, 1986. Т. 5. 696 с.
48. Юнг К.-Г. Архетип и символ. Москва : Ренесанс 1991, 343 с.
49. Юнг К.-Г. К пониманию психологии архетипа младенча. *Самосознание европейской культуры ХХ века : Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе.* Москва : Политиздат, 1991, 368 с.
50. Юсипенко М. Оніричні елементи як основа композиційно-змістової будови міні-роману. *Іноземна філологія*, 2014. Вип. 126 (2). С. 223–228.
51. Юстес Р. Двадцать правил для пишущих детективы. В современной редакции (фактические, написанные заново) URL: [http://detective.gumer.info/text03.html#eustace](http://detective.gumer.info/text03.html%23eustace) (дата звернення: 05.03.2020).
52. Arcta M. – Słownik wyrazów obcych, Warszawa, 1937. 408 s.
53. Frankl V. Man’s Search for Meaning. Beacon Press, 2006. 165 р.
54. Haycraft H. Murder for Pleasure. The Life and Times of the Detective Story. New York : Appleton-Century, 1941. XVIII. 409 p.
55. Kush M. Psychologism (Philosophical Issues in Science). Routledge, 1995. 352 p.

**Декларація**

**академічної доброчесності**

**здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Менсітов Ілля Іскандерович, студент 2–го курсу, форми навчання *денної*, факультету *філологічного* спеціальності 035*Філологія спеціалізації 035.01 Українська мова та література* освітньої програми *"Українська мова та література",*

* підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Оніричний простір психологічного детективу В. Лиса «І прибуде суддя» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений;
* заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
* згоден на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет‑системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата\_\_\_\_\_\_ Підпис\_\_\_\_\_\_\_\_ ПІБ (студент) \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Дата\_\_\_\_\_\_ Підпис\_\_\_\_\_\_\_\_ ПІБ(науковий керівник)\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_