

**The Religious Basis of Vasil Barka's Creative Thinking: an Axiological Aspect
(on the Example of the Novel «Spokutnyk i Kliuchi zemli»)**

The article deals with the writings by Vasil Barka, they are considered according to the axiological and religious paradigms. The peculiarities of the Christian values, the functioning and transformation of them in the texts by Vasil Barka are studied. The ways of the realization of the category «value», particularly its symbolic expression in the novel «Spokutnyk i kluchi zemli» are elucidated. Special attention is paid to the values and sense of life reflected in the writings by Vasil Barka.

УДК 821.161.2-32.091

Анна Муқан (Київ)

**МОДЕРНІСТСЬКІ ЗАСОБИ ТА ПРИЙОМИ ПСИХОЛОГІЗМУ
В НОВЕЛАХ Ю. КОСАЧА «НОКТЮРН В-MOLL»
ТА І. КОСТЕЦЬКОГО «ТОБІ НАЛЕЖИТЬ ЦІЛИЙ СВІТ»**

Художня література як спосіб образного пізнання світу завжди була і залишається джерелом знань про людину загалом і специфіку відбиття цього світу в індивідуальній свідомості зокрема. Микола Кодак у праці «Поетика як система» (1988) про це писав так: «Психологізм є родовою прикметою мистецтва слова, його іманентною властивістю сповіщати дещо про “душу”, про “внутрішній світ” людини» [3, с. 70]. За довгу історію свого розвитку література створила цілий арсенал власне літературних художніх засобів психологізації творів, а також опанувала різні способи висвітлення внутрішнього світу людини іншими видами мистецтва і навіть іншими науками. «Особливості поетики психологізму (в літературі. — А. Р.) втілюються перш за все в оповідних структурах твору: у зміні взаємозв'язків оповідних інтроспекцій та ретроспекцій, композиційних прийомах психологізму (драматизація і принцип “точки зору”...), еволюції балансу внутрішнього і зовнішнього відтворення, опису і зображення і, авжеж, у загальних (типологічних) і національно-літературних змінах у конструюванні характеру, які відбуваються за рахунок збільшення ваги психологічного аналізу — основного елементу психологізму як художньої системи, змін його якості, деталізації, уточнення і інтенсифікації художньо фіксуємих психологічних процесів» [10, с. 11]. Отже, психологізм у творі може виявлятися на всіх рівнях художнього тексту — у структурі нарративній, композиційній, часо-просторовій та образній.

Література ХХ ст. розвивалася в ріднісі панівного напрямку модернізму, який взявся творити новий духовний космос посередництвом принципу творчого осяяння, інтуїтивізму, втаємничення у трансцендентну сутність буття, в центрі якого знаходиться людина [5, с. 65]. При цьому відбувається оновлення художніх засобів для досягнення цієї мети. «Модерністська проза характеризується виробленням «власного» стилю, творенням своєрідних образів, не схожих ні на кого, що зумовлюється зміною естетичних настанов. Ідеал цілісної особистості зникає, письменник відмовляється від образності. Центральною цінністю визначається внутрішній світ митця...» [7, с. 43] і далі: «Модерному художньому творові характерна мова, що звільнена від лінгвістичного пуританства, в ньому переважають асоціації, химерні сцени, картини, видіння, немає наскрізного чіткого образу» [7, с. 44]. В колі саме цих тенденцій в європейському літературному просторі утвердилися таланти Юрія Косача та Ігоря Костецького, розквіт творчості яких припадає на період їхнього членства в МУРі. Творчість обох письменників ще надто мало досліджена. Над окремими аспектами творчого доробку Косача працюють Віра Агеева, Іван Васишин, Сергій Романов, Юрій Мариненко. Докладніше вивчається драматургія Костецького (Лариса Залеська-Онишкевич, Оксана Любенко, Світлана Матвієнко, Василь Яременко), натомість проза митця ще не здобулася на

глибинний літературознавчий аналіз (чи не перші напрацювання знаходимо в роботах Марка Роберта Стеха та Світлани Матвієнко). Проте комплексного дослідження поетики психологізму в малій прозі Косача та Костецького ще немає. Таким чином, метою даної статті є виявлення й аналіз модерністських художніх засобів і прийомів, якими досягається розкриття внутрішнього світу головних героїв новел Косача «Ноктюрн b-moll» та Костецького «Тобі належить цілий світ».

Юрій Шерех у своїй «Післямові до «Ноктюрн b-moll» називає один із найважливіших художніх прийомів психологізму в новелі — потік свідомості. Він пише: «Метода “потіку свідомості” полягає в тому, що автор подає не образ самих подій, а образ того, як вони відбиваються в свідомості героя» [9, с. 171]. Справді, головна героїня твору Рома саме відчуває світ навколо себе у всіх його вимірах — звуковому, кольоровому, графічному, запаховому; у її свідомості відбиваються не предмети, а їхні образи, пов'язані з ними асоціації: «Закрила очі: побігла вулиця з рядом притьмарених ліхтарень, сніг на тротуарі, мокрий, пелухатий сніг, як пудель-цуцик...» [9, с. 175] або «І кімната, мов чарка, зайнялася, шарлатні хвилі вина запінилися враз і клаптями синьої завіси, що обірвалась, барка з музикою знялася і поплила» [9, с. 177]. Такому імпресіоністичному світосприйняттю героїні відповідає особлива мова — інверсійна, метонімічна, з послабленими логічними зв'язками між реченнями та їх елементами, з нанизуванням слів і словосполучень, з частими фігурами замовчання: «Підійшов до радіо, увімкнув, бачила спину його, в сірому з червоними смужками, кремений колір сорочки й на тім'ї ледь-ледь видний промінь лисини. В білявому волоссі він терявся. Озвався Берлін, уривок пісні...» [9, с. 173]. Дуже цікавими в цьому разі є елементи мови репортажного стилю, які органічно поєднуються з іншими прийомами психологізму й працюють на ту саму ціль — відтворити фрагментарне, імпресіоністичне бачення героїнею новели навколишнього світу, а також створюють «ефект присутності автора на місці висвітлюваної події», що надає динамічному монологічному наративу «документальної точності, правдивості» [5, с. 315]. Наприклад: «Цей дім на 3-й, у кравчині, в третій кімнаті. Двоє на канапі, один у кріслі, біля столу, з нотатками» [9, с. 177]. Ще одним виявом прийому потоку свідомості в новелі є постійна внутрішньомовна фіксація героїнею окремих деталей інтер'єру, одягу, зовнішності інших персонажів: «Потім обличчя, роздерті гримасою, дамські капелюхи набакир, смужка крові від уст на підборіддя, перекинений трамвай, спіралі дротів і крик» [9, с. 179]. Подібне бачення навколишнього середовища характерне для специфічної техніки в кіно, про що піде мова далі. Отже, використання прийому потоку свідомості «...дає змогу авторові створити зовнішню та внутрішню напругу, посилити динаміку подій, показати переплетіння уривчастих ниток свідомості» [1, с. 10], а «...правдиво витворити його (потік свідомості.— А. Р.) — це означає дати можливість зазирнути в одну з найбільших таємниць людської психіки» [12, с. 131]. Крім власне потоку свідомості, зустрічаємо у новелі й такі різновиди опосередкованих і безпосередніх форм психологізму як мова наратора, внутрішнє мовлення, пряма мова, невласне пряма мова. Так, наприклад, у мову наратора плавно проникає невласне пряма мова героїні Роми: «Рома перестала вірити в любов, у весну, що неодмінно прийде, навіть у день, ця ніч нехай була б, нехай, нехай — тільки не знати, тільки нічого не бачити, тільки слухати й западатись у темінь, плисти з баркою, колихатись» [9, с. 178]. Ледь вловимим є перехід від одного з названих прийомів до іншого, які в сукупності своїй дозволяють максимально точно відтворити свідомі й підсвідомі процеси та імпульси, відбиті у миттєвих враженнях, відчуттях і думках героїв.

Техніка «потіку свідомості» (в авторському варіанті — «потіку притомности») також продуктивна для творчості Костецького. У новелі «Тобі належить цілий світ» письменник прагне висвітлити картину «суворої ініціації молоді під час Другої світової війни» [2, с. 97] через суб'єктивний вимір сприйняття подій солдата німецької армії Фріца Мюллера. Як і Косач, Костецький використовує з цією метою особливий мовний стрій: Стех назвав цю новелу «телеграфною міні-версією психологічного роману» [4, с. 171], в якому «драматизм <...> зосереджується в сфері особистої проблеми героя, переважно психологічної» [4, с. 171]. Як і у випадку з Ромою, свідомість Фріца фіксує лише найяскравіші для неї деталі, продукуючи репортажний стиль мови: «Небезпека: зелені шинелі, шоломи, в руках одного на сонці блиснуло. Не такі німці, лихі. Небезпека. Валка, перележати» [4, с. 177]. Крім того, Костецький, як і Косач, «намагається створити синтетичний наратив» [2, с. 97], «розмиваючи ознаки

авторського мовлення і мовлення персонажа, які часто інтерферовані, іноді змінені в аспекті метонімічних прийомів. Задля цього свідомо не вживаються відповідні розділові знаки, передбачені граматичними вимогами пунктуації» [2, с. 95]. Саме через останню обставину можна спостерігати майже непомітний перехід між різними формами оповіді — авторським нарративом, прямою мовою героя, втручанням реплік інших персонажів й врешті — внутрішніми суперечливими голосами Фріца: «Тобі належить цілий світ, німче <...> але підстаршина був страшенний причепа, навіть давав стусанів, а очі Інґриди на двірці такі телячі і милі <...>» або «Вже багато вмію. Він що, розуміє по-українському. Хі-хі, і це знаю: питають, чи розумію я по-українському» [4, с. 176]. Не зважаючи на подібність застосування прийому потоку свідомості у новелах Косача та Костецького, останній робить це з глибшою деструкцією мови. Справа в тому, що Костецький використовує радикальні форми авангардистської поезики. Про особливості останньої пише Вадим Руднев: «У модерніста не змінюється сама основа мови, тому ніщо не впливає на контакт з іншими суб'єктами, що й називається прагматикою, яка у модерністів залишається незмінною. Навпаки відбувається у авангардиста: він повністю підриває комунікативну основу мови. Шлях до розуміння, таким чином, ускладнюється, якщо не зникає взагалі. Фактично авангардист створює нову мову» [11, с. 115]. Мова новели «Тобі належить цілий світ» справді вражає своєю синтаксичною, графічною і пунктуаційною аномативністю: в ній є інверсії, написання слів по складам, численні повтори слів, словосполучень і речень, безособові й неповні речення, інфінітивні форми дієслів тощо. Щодо ж до причин «створення» такої мови, варто погодитися з дослідником Матвієнко: «Він (Костецький.— А. Р.) намагається відтворити такий тип свідомості, з приводу якого можна говорити про різноманітні відхилення <...> Костецький часто “транслює” події крізь травмовану чи ушкоджену свідомість, але таку свідомість, яка не стримує “викиди” безсвідомого» [6, с. 179–180]. Отже, техніка потоку свідомості є одним з ключових прийомів психологізації оповіді в творчості Косача та Костецького, хоча в останнього вона (техніка) поглиблюється синтаксичною, семантичною та прагматичною деструкцією мови з метою відтворення особливості сприйняття навколишнього середовища «хворобливою» свідомістю героя.

Ще однією важливою формою опосередкованого психологізму в новелах обох письменників є портретні характеристики героїв. Їхні особливості теж зумовлені своєрідністю сприйняття навколишньої дійсності Ромою і Фріцом, відбиттям у їх свідомостях не власне реальних рис зовнішності людей, а асоційованих з їхніми окремими прикметами образів. Так, зовнішній вигляд Гельмута у творі Косача постає в уяві читача уривчасто, фрагментарно, акцент ставиться лише на частини його тіла, схарактеризовані доволі метафорично: «Пальці обіймали гриф скрипки, цупкі пальці, із шліфованими нігтями — пальці, пальці хисткі, не тремтливі...» [9, с. 173] або «...і над скрипкою обличчя, власне, трикутник його. Довгий ніс — лінія, риса на щелепі — лінія, чоло, брови — лінія. Засміявся — широкий рот, тонкі, надто червоні губи...» [9, с. 173]. Наразі важливими є ті означення і якості героїв, які фіксує у їхній зовнішності свідомість Роми, адже вони дають нам ключ до розуміння вже набагато ширшого психологічного простору німецької нації у одній з її історичних іпостасей — нацизмі. Так, про товариша Гельмута Сеппа «фіксується» таке: «Підійшов до неї затираючи червоні руки сутулий кнурик» [9, с. 184], «Сепп зняв блюзку, його спина з підтяжками і впертий, ситий карк, відбивала кнуряче, товсте животіння» [9, с. 185], нова секретарка Гельмута постає «з нахабними, безсоромними очима й видалася навіть у своїй сукні голою, розкішноголою... з хижими ніздрями, з точеними колінами, нахабна жага з проклятими устами» [9, с. 184–185]. Подібних характеристик можемо знайти безліч, важливо, що вони відбивають суб'єктивне бачення Ромою нацистів зблизька, адже ми пам'ятаємо, що Косача цікавила не достовірність історичних подій і явищ, а їх відбиття у людській свідомості. З тією самою метою вдається до прийому деталізації Костецький. Так, нациська загарбницька влада, що підкорює собі волю солдатів і робить їх своїми маріонетками, постає в свідомості Фріца, як «велика мокра блощиця, велика за бронтозавра, і я коло неї приліпився» [4, с. 176], у зовнішності своєї дружини герой фіксує лише «телячі й милі» очі, які передають її покірливу (як і в солдатів) вдачу і різко протиставлють її персону вольовій та харизматичній Дусі. Крім того, трагізм воєнної ситуації передають такими безоціночними з боку автора й героя міні-ситуаціями: «Хлопчик плаче, на шляху, білявий. Нема хліба для хлопчика, в кишені самі нитки і сміття»

[4, с. 178]. Отже, обом письменникам вдалося розкрити основні психологічні підоснови і передумови нацизму як ідеології в суті своїй тваринної, потворної і зробити це через абсолютно суб'єктивований вимір свідомості Роми та Фріца.

У попередніх абзацах вже згадувалося, що деякі прийоми психологізму Косач та Костецький (як і загалом письменники-модерністи) перейняли у кіномистецтва. Про загальну тенденцію розщеплення подієвої структури тексту в модерністських творах пише в своїй дисертації Леся Назаревич: «Із рецепцією праць Ф. Ніцше літературні твори втрачали цілісність, лінійність, набуваючи рис мозаїчності, стали фрагментарними, уривчастими, часом напруженими та різкими або медитативними...» [8, с. 7]. Юрій Шерех одним із перших помітив плідне використання цих прийомів у творчості Косача: «Застосовані вже в “Ноктюрн b-moll”, а особливо ошадно і доцільно в “Дні гніву” засоби кінових “напливів”, швидкого переміщення плянів і монтажу їх, перескоків дії, ефектів прожекторного, так би мовити, освітлення, дають змогу динамічно вихоплювати то одну, то другу частину цілоти, створюючи враження швидкого руху...» [13, с. 225–226]. Після доволі інформативної констатації про наявність в новелі Косача кінематографічної техніки «напливів», монтажу та ефекту прожекторного освітлення, варто докладніше з'ясувати, яким чином ці засоби поглиблюють психологізм у новелі. В основі художнього монтажу і «напливів» лежать «внутрішні, емоційно-сміслові зв'язки», які «видаються важливішими, ніж зовнішня, причинова зумовленість» [5, с. 74]. Так, перед нами постають картини і ситуації такими, якими їх продукує Ромина свідомість, вщерт асоціативна та схильна до постійної фокалізації: «І пальці водили смичком. І це гостре обличчя вимріювалось з усмішкою настирливим спогадом привида, вирізком із книжки, як вірш. Обличчя то зникало, то виринало в мряці, в темряві, то осяювалось, як у грозову ніч, обличчя, мов зоря, таким переливом-мерехтом-тремтом» [9, с. 178]. Ось Рома бачить Гельмута, він «весь у димовій імлі — мов принц Просперо на причалі», в наступний момент це видиво «майнуло», Рома заплющила очі й нам передається вже її фізіологічні відчуття — «вино горіло, вії обважніли», «паркет скрипів», крізь вії знов виринає зорово-почуттєва картина, фіксована в свідомості вибірково: «Знов кремове світло поплило з кута в кут, але картина-квіти стахла, й фотелі, й вікно. Гельмут вовтузився біля радіо» [9, с. 176]. Техніка монтажу та фрагментарність висвітлення подій у новелі Костецького «Тобі належить цілий світ» впливають вже з фабульних особливостей твору — Фріц двічі отримав удар по голові, тому після кожного з них у його свідомості фіксуються абсолютно різні події. Вибір «малюнків» для монтажу також спирається на особливості свідомості Фріца, яка наводить фокус на найприкметніші для нього деталі. Наприклад: «Потім балка. Потім постріли. Потім щось тяжке й незрозуміле. Ich verstehe gar nichts (я не розумію.— переклад А. Р.). Перед ротом револьверна цівка, і під'їздять іще машини» [4, с. 178]. Натомість прийом напливів, такий частовживаний у новелі Косача, для новели Костецького не характерний. Письменник надто швидко змінює вектор думок свого героя, щоб докладно зупинитися на чомусь одному. Отже, кінематографічна техніка монтажу і напливів дає можливість глибше пізнати таємниці людської психіки, її мінливість, відтворення нею навколишнього світу, а також дозволяє зробити акцент на важливих для розуміння ідеї твору деталях, навівши на них фокус сприйняття.

Тісно пов'язане з попередніми прийомами психологізму в новелах «Ноктюрн b-moll» Косача і «Тобі належить цілий світ» Костецького специфіка хронотопу. Проблема часо-просторової організації творів стосується «теорії світобачення й довкілля, висвітлює емоційно забарвлені просторово-часові аспекти письменства та змальованих персонажів» [5, с. 564]. У модерністській художній літературі це поняття набуває дуже великого значення і змінює свої класичні ознаки під дією загальної настанови на експериментаторство та нових філософських доктрин ХХ ст. Отже, «художній час твору залежить від його наповненості важливими подіями та їх просторовою осяжності. Художній простір у творі також не збігається з місцем розгортання подій чи перебування персонажів, локальний інтер'єр, пейзаж розмикаються у широкий світ засобами ретроспекції (згадки, спогади, марення)» [5, с. 564]. У новелі Косача особливості хронотопу зумовлюються особистісним виміром сприйняття дійсності Ромою, а в творі Костецького — особливістю «хворої» свідомості Фріца. Простір, у якому більшу частину часу знаходиться героїня Косача є кімната. Якою вона постає перед нами? — «кімната-дзвін сахнулася», «в цій теплій, аж душній кімнаті скрипіла долівка», «брунатні стіни відбивали

шерех, репродукували кинені давно голоси, скравки речень, віддихів». Вже з цих уривків із твору можна помітити, що простір кімнати насправді є особистісним психологічним простором Роминої свідомості, в якому форми, звуки, кольори становлять синкретичне ціле. Крім того, варто говорити про множинність просторових і часових вимірів, які існують у свідомості Роми паралельно з реальними. Таке зображення просторово-часових вимірів проявляється, коли один з них реалізується у Роминому сні-маренні, інший презентує реальну дійсність: агроном розказує про звірства Гельмута: «Сто тридцять закладників, відразу, без надуми. Багато жінок», в цей же момент «Рома згадала жінку з закритими під дощем брудно-золотого волосся. «Яка глупота, це був сон» [9, с. 182]. Відбувається накладання суб'єктивованого простору сна героїні на реальні події. Більше того, в кінці новели з'являється ще один потенційний простір, який реалізується в граматичній формулі умовного способу й відповідає на питання «а якби?». «Вона хотіла взяти точний приціл. Уявляла собі його — обличчя на паперах... Волосся б упало вниз, на чоло, і лисина засвітилася б. Пальці упали б на зелене сукно стола...» і, зайнята моделюванням можливого простору у майбутньому, Рома в реальності вбиває Гельмута. Проте: «Це був сон, чи яв...». Отже, хронотоп в новелі Косача набуває особистісних вимірів і характеризується множинністю і ускладненістю взаємодії з реальною дійсністю. Про суб'єктивний вимір простору і часу, який існує паралельно з реальним хронотопом варто говорити й у випадку з героєм Костецького. Свідомість Фріца дуже вибірково сприймає навколишню дійсність, створюючи тим самим два виміри існування героя — «внутрішній» і «зовнішній». «Зовнішній» вимір подій (презентований між першим і другим ударами по голові) є дуже динамічним — Фріцу дають таємне завдання, він його виконує, отримує чергове доручення, попадає в полон, на його очах розстрілюють товаришів, потім його відправляють до Бухенвальду. Всі ці події в новелі займають трохи більше однієї сторінки саме тому, що особистісний («внутрішній») вимір їх сприйняття Фріцом не збігається з їхньою реальною протяжністю. Такий прийом використаний з метою розкрити особливості психіки людини (в даному разі — «хворої» психіки солдата), зосередити увагу на особливостях її сприйняття дійсності. Як і в новелі Косача, у творі І. Костецького також існує реальний та ірреальний виміри існування героїв. Якщо у випадку з Ромою ірреальний план забезпечувався технікою сновидінь, то в новелі «Тобі належить цілий світ» він (план) реалізується завдяки «паралельним» сферам мислення Фріца. Найяскравіше цей прийом застосований в кінці новели, коли до героя говорять його дружина та рідні. В цей час Фріц, з одного боку, контактує з реальним оточенням (рідними), а з іншого — поринає вглиб себе, де веде більш напружений діалог, в якому беруть участь його «Я» і позаособисте (божественне?) «Ти». При чому «Я» Фріца спроможне лише фіксувати якісь події теперішнього і минулого — наприклад, пригадування й водночас приховане порівняння героєм харизматичної Дусі зі спокійною Інґрідою. Натомість позаособисте (позасвідоме, колективне за Карлом Юнгом) «Ти» Фріца промовляє голосом божественно мудрим, в якому відчувається пізнана істина життя: «взагалі кажучи, твій закон, друже: буди людей своїми тихими очима. Позаду тебе чорна завіса. Що попереду. Труд будження» [4, с. 181]. Таким чином, формується дихотомія вимірів життя героя, яка дозволяє автору глибше зануритися у незвідані куточки людської психіки.

Отже, виявивши модерністські засоби та прийоми психологізму в новелах Косача «Ноктюрн b-moll» та Костецького «Тобі належить цілий світ», ми дослідили специфіку їхнього функціонування у творі. Однак, треба завжди пам'ятати, що «якщо ж художні засоби психологізації й виокремлюються, то тільки для яснішого розуміння їхньої суті, специфіки й ролі в естетичному світі твору» [12, с. 148], адже художній твір буде дивувати і зачаровувати лише у своєму цілісному вигляді, у всій взаємодії його смислових і формальних елементів.

Література:

1. Васишин І. П. Епоха й людина в художньо-екзистенційному вимірі літератури періоду ДіПі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «українська література» / І. П. Васишин. — Львів, 2008. — 18 с.
2. Ковалів Ю. Експериментальні одивлення Ігоря Костецького / Юрій Ковалів // Наукові записки Терноп. нац. пед. універс. ім. В. Гнатюка. Серія : Літературознавство : Збірн. наук.

- праць з нагоди 60-річчя докт. філол. наук проф. М. Ткачука. — Тернопіль : ТНПУ, 2009. — Вип. 27. — 466 с.
3. Кодак М. П. Поетика як система / М. П. Кодак. — К. : Дніпро, 1988. — 160 с.
 4. Костецький Ігор. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори / Ігор Костецький ; [упорядкув., ст., прим. М. Р. Стех]. — К. : Критика, 2005. — 528 с.
 5. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 2 / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. — К. : ВЦ Академія, 2007. — 624 с.
 6. Матвієнко С. Експеримент з мовою. Інтерпретація творів І. Костецького / С. Матвієнко // Кур'єр Кривбасу. — 2001. — № 145. — С. 167–183.
 7. Мацько В. Еміграційна проза ХХ ст. / Мацько В. — Хмельницький : Дерепка І. Ж., 2009. — 387 с.
 8. Назаревич Л. Екзистенційність як філософська та художньо-естетична домінанта української малої прози к. ХІХ — поч. ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 "теорія літератури" / Л. Назаревич. — Тернопіль, 2008. — 20 с.
 9. Проза про життя інших : Юрій Косач : тексти, інтерпретації, коментарі / [упоряд. В. Агеєва]. — К. : Факт, 2003. — 352 с.
 10. Проскурнин Б. Художественный психологизм до и после Фрейда / Б. Проскурнин // Филологический заметки. — 2008. — Ч. 1 — С. 5–17.
 11. Руднев В. Психотический дискурс / В. Руднев // Логос. — 1999. — № 3. — С. 111–117.
 12. Фашенко В. У глибинах людського буття : Літературознавчі студії / Василь Фашенко. — Одеса : Маяк, 2005. — 640 с.
 13. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеологія : в 3 т. / Юрій Шерех. — Х. : Фоліо, 1998. — Т. 1. — 350 с.

**The Modernist Means and Methods of Psychological Analysis
in the Short Stories by Yurii Kosach «Nocturne b-moll»
and Ihor Kostetskyi «The Whole World Belongs to You»**

The article investigates the usage of the modernist means and methods of psychological analysis in the short stories by Yurii Kosach «Nocturne b-moll» and Ihor Kostetskyi «The whole world belongs to you». Along with the forms of direct psychological analysis the stream of consciousness, internal speech can be found in the work. Portrait descriptions, space and time measuring, artistic fade-in and montage are the forms of indirect psychological analysis. Their basic function in the composition is to precisely recreate conscious and unconscious processes and impulses represented in the instantaneous impressions and ideas of heroes.

УДК 821.161.21

Тетяна Веретюк (Харків)

**ІСТОРИЧНИЙ ЧАС ЯК ДОМІНАНТНА КАТЕГОРІЯ
У ЗБІРЦІ ІГОРЯ МУРАТОВА «РОЗЧАХНУТА БРАМА»**

В усі епохи розуміння часу щільно пов'язано з пошуками сенсу буття, розв'язанням дилем людини — суспільство, мистецтво — суспільство, життя — смерть, вічне — дочасне, цінне — псевдоцінне, з розумінням співвідношення матеріального й духовного і у зв'язку з цим ролі мистецтва в суспільстві, прагнення перебороти трагізм дочасності, швидкоплинності людського життя. Мистецтво — це постійна боротьба з часом, миттєвістю індивідуального життя. Цю розвідку присвячено розгляду історичного часу як домінантної категорії у поетичній збірці Ігоря Муратова «Розчахнута брама».

Час — своєрідне явище у художньо-словесній творчості. Категорію часу вивчали філософи, літературознавці, мистецтвознавці від давнини до сучасності, серед них Фалес, Лукрецій, Геракліт, Платон, Аристотель, Аврелій Августин, Ньютон, Лессінг, Кант, Гегель, Джордж Берклі, Девід Юм, Ернст Мах. У радянському літературознавстві слід згадати Михайла Бахтіна,