

маски, передумовою для появи якої в даному випадку виступає пародіювання відомих творів класичної літератури.

Ключові слова: автор, авторська маска, narrator, образ автора, пародіювання, постмодерністська новела, інтертекстуальна гра.

M.Kovinko, post-graduate student,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

**The Author, the Author's Mask, the Narrator and the Image of the Author:
Correlation of the Notions (On the Short Story by V.Pelevin 'Nika')**

The article is dedicated to the problem of the relation of such notions as 'the author', 'the author's mask', 'the narrator' and 'the image of the author' in post-modernist prose. The work offers the analysis of the story by V.Pelevin 'Nika' in the aspect of the use of the mode of the author's mask as an effect of parodying of famous work of classical literature.

Key words: author; author's mask, narrator; image of the author; parodying, post-modernist story, intertextual game.

УДК 821.161.2

Ковтонюк Н.П., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**АРХЕТИПНА СЕМАНТИКА КОЛА В «РОМАНІ ПРО ДОБРУ
ЛЮДИНУ» ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ**

У статті проаналізовано архетипну семантику кола на трьох рівнях тексту «Роману про добру людину» Емми Андіївської: композиційному, хронологічному, образному. Розгляд здійснено із врахуванням авторських інтенцій та можливих поза-авторських смислів, що утворюються в результаті розгортання інформації, закладеної в архетипному образі.

Ключові слова: архетип, коло, сакральне, міфологічна картина світу.

У сфері культури коло – асиметричний знак, що, у супереччя формальній простоті, співвідноситься з невичерпним змістом. Воно символізує сонце, небо, повернення від множинності до одиничності, нескінченність, вічність, довершеність, досконалість, внутрішню єдність, а також захист від небезпеки зовнішнього світу, обмеженість [Потапенко 1997, 33]. Багатозначність семантичного спектру – одна з причин полівалентності цієї геометричної фігури, що використовується в різних мистецьких сферах та контекстах. Не є винятком і творчість Е. Андіївської, адже коло з'являється в її живописній та літературній спадщині, передаючи не лише авторські смисли, а й

цілий пласт культурної інформації, що розгортається під час рецепції, руйнує лінійну перспективу інтерпретації й адитивність тексту.

Архетипна фігура кола в «Романі про добру людину» Е. Андієвської візуалізується на декількох рівнях: композиційному, хронотопному, образному. Однак аналіз її був здійснений О. Смерек, О. Журавською, О. Росінською лише щодо ідеї «круглого часу» та образу соняшника [Смерек 2007, 89-100], [Журавська 2001, 138]. Літературознавці в основному вивчали неоміфологізаторські тенденції «Роману про добру людину» ([Кіяновська 1999, 622], [Смерек 2007, 18], [Зборовська 2004, 120]), а архетипний субстрат брали до уваги спорадично.

Події в «Романі про добру людину» відбуваються в Міттенвальдському таборі для переміщених осіб. Організаційним центром твору, крім авторської версії міленаризму, є образ України, яка утворюється в ментальному та імагінативному просторах персонажів з архаїчних рудиментів, культурних кодів, міфологізованих постатей з національної історії (козак Мамай, Т. Шевченко, М. Грушевський, І. Франко, Леся Українка). На відміну від реальної держави, він з'являється лише тоді, коли оголюється підсвідомість таборян під час сну, алкогольного сп'яніння тощо. Оскільки персонажі перебувають поза межами Батьківщини й офіційно не належать до жодної іншої країни, то опиняються поза світом, що живе в політико-адміністративних рамках. Свою неповноцінність таборяни ніби намагаються компенсувати, депортуючи реальну Україну в містичні візії й переносячи її в підсвідомості на чужу територію. Таким чином вони відстоюють національну ідентичність. Аналогічну ситуацію в одному з інтерв'ю окреслила детериторизована письменниця Е. Андієвська: *«Я свою Україну ношу, як слимак свою хатку, я в ній живу – інакше я би пішла в інші культури»* [Тарнашинська 2001, 137]. І «Роман про добру людину» оповідає не так про труднощі перебування в Міттенвальдському таборі для переміщених осіб після Другої Світової війни, як про «самоспаїння» народу шляхом збереження національного культурного коду в підсвідомості, що забезпечує його мобільність. Проте з'являються й матеріальні речі, що в чужому просторі позначають саме український тип буття й осмислення світу. Це не лише привезені з дому плахта та хустка баби Грицихи, а й соняшник, що співвідноситься з міфологемою кола на екотипному рівні. Архетипна семантична сітка круга поширюється й на інші об'єкти предметного й непередметного художнього світу «Роману про добру людину», охоплюючи й магістральну ідею всепереможного добра, яке властиве кожному від народження й виступає головним конструктивним елементом космосу. Таким чином, коло не лише надає форму матеріальним об'єктам, а й екстраполює свої символічні значення на зміст та ідейне наповнення твору.

На першому, композиційному, рівні коло пов'язане з циклічним розташуванням двох співвідносних епізодів на початку й у кінці твору (наприклад, роздуми про добру людину і її домінуючу роль у підтриманні світобудови, викладені в руслі об'єктивно-епічної нарації, відповідають ідентичній промові Дмитрика, дощ – очищенню території від бліх за допомогою води, прохання Тимка, охоронця входу в табір, розповісти анекдот – бажанню Дмитрика виконати його). Хоч і відбувається зміщення ролей оповідача й персонажа, персонажів між собою, природного явища й людської дії, але їхній зміст чи функціональне призначення однакові. Так, і філософський відступ, і промова Дмитрика містять ідентичну інформацію, і дощ, і вода очищують, і в Тимка, і в Дмитрика виникає певне бажання (почути, розповісти). Таким чином, на внутрішньому, значеннєвому, рівні початок і кінець твору не розмежовуються, як у колі.

Композиційне коло формується вміщенням епізодів численних сюжетних ліній у проміжок між входом Дмитрика зі здобиччю в табір та виходом з бажанням «...нести людям добро, без якого не рухається світ, і мати відвагу вмирати за це добро» [Андієвська, 176]. Але дві різні, навіть протилежні, події всього-на-всього матеріально виражають внутрішнє усвідомлення персонажем своєї іманентної риси: «...Раніше він був повністю Дмитрик, а тепер він трохи і Дмитрик і не Дмитрик, бо щось улузнулося в ньому, ні, він все ще лишився таким, як і колись, нічого в ньому не додалося й не убавилося, тільки чомусь його дедалі менше стали приваблювати шахрайські операції» [Андієвська, 67]. На зовнішньому рівні помітні певні зміни: від етично немаркованої діяльності (одночасні спекуляція й співчутливе ставлення до інших персонажів, допомога їм) головний герой переходить на шлях абсолютного добра. Але Дмитрик ніколи й не був носієм зла, бо займався шахрайством задля фізичного виживання таборян (на столі Кирилихи, наприклад, бачимо рештки роздобутої ним шинки). У проєкції на психологічну площину початок і кінець еволюції знову не розмежовуються. Така єдність посилюється й каламбуром, у якому звуковий комплекс [добро'] розчеплюється на дві омонімічні лексеми, одна з яких номінує духовну сутність, а інша – цінні матеріальні речі, товари. Спекуюючи, Дмитрик намагався швидко продавати здобуте, бо «Найцінніше добро губить вартість, коли залежується» [Андієвська, 141]. Відразу після повідомлення цієї інформації авторка подає епізод, у якому перед персонажем з'являється корова. Вона наказує не гаяти часу, не втікати від себе, тобто не давати можливості «залежуватися» потужному внутрішньому потенціалу. Таким чином, означення «добрий» у заголовку набуває ще й іншого відтінку, що пов'язується з комерційною діяльністю Дмитрика.

Назва твору співвідноситься з головним персонажем на всіх етапах його ходіння «по колу» внутрішньої іманентності.

Отже, циклічна організація подій дозволяє більш точно й адекватно відобразити на зовнішньому, композиційному, рівні справжню суть внутрішніх процесів персонажа. Разом із тим вона виражає ідею безконечності людських пошуків.

На другому, хронотопному, рівні геометрична фігура кола співвідноситься з Міттенвальдським табором. Авторка ніде не згадує про форму цього простору, але в горизонтальному вимірі він є закритим, оскільки таборяни, перебуваючи на периферії світу, не можуть вільно переміщатися планетою. Поступово в їхній свідомості табір стає топосом, пронизаним демонічною енергією, бо уособлює обмеженість, безвихідь, безнадію, тому й оточується «...невидимими, непроникальними мурами, що обступали ... звідусіль» [Андієвська, 136]. Аналізований простір співвідноситься із закритістю як семантичним і символічним варіантом значеннєвого поля кола. Іншою ознакою табору, що перетинається з архетипною смисловою сіткою круга, є здатність бути тимчасовим місцем перебування для переміщених осіб, що захищає їх від небезпек зовнішнього неосвоєного світу й дозволяє триматися разом, щоб не асимілюватися поодинокі з чужими культурами (протекціоністська функція кола).

Хронотоп твору складається не лише з «круглого простору», а й із «круглого часу», що також має архетипні корені, хоч і вважається «авторською світоглядною версією» [Смерек 2007, 91]. Н. Зборовська його пов'язує з розумінням міфологічного часу не як постійного руху до минулого (І. Зварич), а як руху у вічність (Я. Поліщук) [Смерек 2007, 99]: «*Це світ без часової роз'єднаності, вічно теперішній, вічно сучасний*» [Зборовська 2004, 241]. Синтаксичним еквівалентом ідеї є складнопідрядне речення, у якому зміщуються три форми граматичного часу [Смерек 2007, 92]. Розбудовуючи таку складну структуру, Емма Андієвська хотіла передати думку: «*Ми живемо в лінійному світі, ми приходимо і відходимо, маючи одну свою лінію, але поруч існують лінії інші – існує певна «круглість»*» [Смерек 2007, 92]. Варто деталізувати, що такий симультанізм як вияв нерозмежованості початку, кінця та інших точок хронологічного кола в «Романі про добру людину» передусім пов'язаний з нерозривністю поколінь української нації та людства в цілому: «*Здоров, здоров! – в один голос відповіли дідики. – Що ви робите? – Засіваємо серця добром. – Уночі? – «І вдень». – ... – А як воно не зійде? Тепер така ніч? – «Добро завжди сходить. Інакше світ розлетівся б на друзки. – А як люди, охоплені самозгубним шалом, не захочуть добра? – «Ми сіємо для онуків». – А як онуки виберуть тьму? – «Онуки – завжди по боці світла,*

адже вони – вічні!» – Хто ж ці онуки? – «Кожен». – А ви хто? – «Ми? Невже ти не пізнав? Онуки!» – Стривайте, стривайте, таж ви – діди! – «Діди – завжди онуки, бо те, що вмерло, ніколи не вмирає» [Андієвська, 110]. Саме тому Дмитрик починає свою подорож у спеціальний час, «бережений для щасливіших і гідних онуків, що лежав у далекому майбутньому, як у потойбіччю...» [Андієвська, 74].

Отже, на хронотопному рівні архетипна семантика кола реалізується в захисній функції табору та ідеї замкнутого простору. Таким чином актуалізується амбівалентність елемента з міфологічної картини світу. «Круглий час» репрезентує лише позитивну ідею – надію на здійснення запланованого якщо не сучасними, то майбутніми поколіннями.

На третьому, образному, рівні коло у творі пов'язане із соняшником, що виріс біля приміщення баби Грицихи, хоча його міг посадити сам Бог, який «на згадку про себе залишив цей кусник світла, аби люди не втрачали надії, що колись настануть і кращі часи» [Андієвська, 7], та з різними модифікаціями тил, предметів.

Соняшник містить у собі рай, куди потрапляють мертві. Через нього баба Грициха щоначі подорожує на Україну. Літературознавці трактують образ цієї рослини по-різному. І. Зимомря співвідносить його з реальною подією: у Мордовії на місці, де карали українців, якимсь виріс соняшник, для знедолених це був символ України, який вони боялися пошкодити [Зимомря 2004, 52]. С. Водолазька зазначає, що цей образ репрезентує віру в кращі часи України [Водолазька 2002, 88]. О. Смерек співвідносить соняшник із міфологією кола, «*метафорою померлого сонця, або метафорою смерті*» [Смерек 2007, 59-60] та із символом «*...життя в ідеальному вимірі, означеному сакральною Україною...*» [Смерек 2007, 60]. О. Журавська, О. Росінська зауважують, що його міфологізація підтримується ще й ритуальним обходом навколо, здійснюваним бабою Грицихою, а також пов'язується з ідеєю «круглого часу» [Журавська 2011, 138]. На їхню думку, таборяни порвали з минулим і не мають майбутнього, їхній «*...час зупиняється й рухається по колу побутових дрібниць. І тільки через образ соняшника-кола-часу розмикається завдяки відродженню сподівань і мрій*» [Журавська 2007, 138]. Як бачимо, науковці, використовують традиційну для українців метонімію: соняшник – лише круглий плід. У «Романі про добру людину» реалізуються архетипні символічні значення не лише квітки, а й стовбура, тому аналіз образу має здійснюватися не на екотипному, а на архетипному рівні.

Фалічність стовбура співвідноситься з чоловічим началом [Бенуас 2004, 58], але в «Романі про добру людину» воно не агресивне й не руйнівне, а духовне, як у розумінні К.-Г. Юнга [Маленко 2008, 18]. Окрім того, стовбур

асоціюється зі світовим деревом, що символізує розрив профанного простору й вихід у простір сакральний, центр освоєної території, маркує священне місце як місце першотворення [Бенуас 2004, 58], [Еліаде 2001, 17-21]. Таким чином, соняшник є космогонічним маркером появи нової, мобільної України, фалічним символом, що означає її ідеальний духовний характер, своєрідним центром, що унормовує хаос, котрий виник під час контакту українців з неосвоєним простором. Навіть О. Смерек співвідносить його з «*велетенським серцем цілого табору*» [Смерек 2007, 69]. Отже, можна заперечити пошуки образу світового дерева лише в колодах з карпатського лісу та в дереві, яке рубає Панас Кадило [Смерек 2007, 56], і знаходити його ознаки в соняшнику.

Основне семантичне навантаження в образі соняшника несе квітка. Її варто аналізувати у відношенні до міфологем кола, сонця. Л. Бенуас твердить, що коло – «*геометричний розвиток центру в його динамічному аспекті*», символ неба [Бенуас 2004, 55] (*пер. наш. – Н. К.*), тобто такий центр здатен розгортатися, вмщувати багато елементів, всеохопне божество. Поява предметів цієї форми свідчить про вторгнення нічим не обмеженого позитивного сакрального (верхового, не хтонічного) в реальний земний простір. Тому не дивно, що рай перебуває саме в соняшнику. Таким чином, квітка тут є втіленням розгортання центру-стовбура вже в трансцендентному вищому вимірі, оскільки діаметр її більший. Кругла форма й колір плоду нагадують сонце – відомий символ небесної духовності [Бенуас 2004, 53]. Причетність соняшника до Бога в тексті маркується не тільки його генезою («*...розповідали навіть, ніби цей соняшник посадила не баба Грициха..., а сам Господь Бог...*» [Андієвська, 7]), а й здатністю вмщувати ідеальний світ раю та наявністю еманційних характеристик («*кусник світла*» [Андієвська, 7]). М. Еліаде ж у сонячних ієрофаніях убачає вираження незалежності, сили й влади [Еліаде 2001, 84]. Таким чином, квітка – символ духовної самостійності українського народу, що здатний управляти собою у вищому зрізі буття, незважаючи на реальну колонізацію радянською владою. Така думка узгоджується з твердженням О. Смерек про те, що соняшник є атрибутом богині волі Сваби [Смерек 2007, 69].

Отже, образ соняшника не може бути проінтерпретований однозначно. Маючи багато архетипних референцій, він виконує одночасно космогонічно-конструктивну й медіаторну функції. Кругла форма плоду символізує причетність до трансцендентної сфери буття і приурочує соняшник до конкретного небесного об'єкта – сонця, що породжує додатковий смисловий відтінок – незалежність українського народу. Така поліфункціональність рослини робить її священною й недоторканою. Вона символізує не лише втрачену Батьківщину на чужій землі, а й має зв'язок одночасно з декількома сферами життя переміщених осіб.

Архетипна семантика кола реалізується і в другорядних образах, у звуках та рухах персонажів. Так, професор Кава, якого всі вважали диваком, відкрив п'яничці Стецьковій його приховані потенціали за допомогою своїх круглих «гімнів нової релігії» [Андієвська, 21], і «...нутроці йому від цього співу розширилися й заокруглилися, адже Стецько почав бачити навколо все круглим...» [Андієвська, 21]. Більш повна модифікація кола – овал, що означає сферичну довершеність, повноту вимірів, з'являється під час появи «вогне-вергальної завіси-стіни» [Андієвська, 105], на яку «...від овального руху професорової руки ... здійснюються люди...» [Андієвська, 105], залишаючи знизу чортів. «...Людяну, світлу, аж опуклу радість...» [Андієвська, 122] випромінюють карикатурні зображення таборового маляра Ониська, бо він сприймає світ оптимістично: «...Розп'яття – це не садистичне увічнення людських страждань, а одягнена в плоть надія на світле воскресіння, і тому перед молочно-медовим тілом Христа, завиненого на стегнах вишиваним рушником, стоять, одне око опущене до землі від сліз, а друге – розплющене на півщокі від дива, кубістичні молодіці в хустках-кошиках з накрайним помаранчевим хлібом..., а навколо в повітрі семидзьобі півні-дрофи із стокротками замість пазурів (в Ониська й шуліки виглядали куріпками, а куріпки – півоніями на курячих ніжках-пелюстках), випростують дебели крила в такому захваті, що одразу виясняється: це навколо сумують, але зараз почнеться свято, бо Спаситель от-от воскресне...» [Андієвська, 122]. Лише око, що набуває форми кола, унаслідок просвітлення бачить справжню суть речей. Досить часто кулю нагадують невербальні знаки: круглі звуки вкладає у уста о. Гудзія Господь, «круглий, а разом із тим ввігнутий молочний звук» [Андієвська, 141] видмухе й корова, яка є найпершим втіленням всесильного добра. Таким чином, коло в суб'єктивному авторському міфіві співвідноситься з добром, гнозисом, зв'язком із небесним світом.

Отже, у «Романі про добру людину» одночасно на трьох рівнях: композиційному, хронотопному, образному – реалізується полісемантичність архетипної геометричної фігури кола. Усі значення розміщуються між негативним полюсом – обмеженістю, безвихіддю – та позитивним – зв'язком з ідеальним ейдетичним світом, добрим божеством. Так репрезентована амбівалентність об'єкта, що має міфологічні корені. Оскільки домінує позитивна семантика, у «Романі про добру людину» коло варто співвідносити з ідеєю всепронизуючого добра, духовністю, що може стати магістральною лінією при інтерпретації всієї, у тому числі й живописної, творчості Е. Андієвської.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Андієвська Е.* Роман про добру людину [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.utoronto.ca/elul/Andievska/Andievska-Roman-dobru-liudynu.pdf>.
2. *Бенуас Л.* Знаки, символи и мифы / Бенуас Л.; пер. с фр. А. Калантаров. – М.: АСТ: Астрель, 2004. – 160 с. – (Cogito, ergo, sum) (Университетская библиотека).
3. *Водолазька С. А.* Постмодерністські акценти у творчості Емми Андієвської: дис. ... канд. філолог. наук: 10.01.01 / Водолазька Світлана Анатоліївна. – К., 2002. – 188 с. – Бібліогр.: – с. 174-188.
4. *Еліаде М.* Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і Андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання [Електронний ресурс] / М. Еліаде; пер. з нім. Г. Кьорян, В. Сахно. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 115 с. – Режим доступу: www.svit.in.ua/kny/Eliade_svia.pdf
5. *Журавська О.* Часпросторові рівні прози Е. Андієвської (на матеріалі «Роману про добру людину») / О. Журавська, О. Росінська // Емма Андієвська: проблеми інтерпретації: зб. наук. ст. / [М. Р. Стех та ін.]. – Донецьк: Норд-Прес, 2011. – С. 134 – 144.
6. *Зборовська Н.* Прозові рефлексії над мисленням (За «Романом про добру людину» Е. Андієвської) // Кур'єр Кривбасу: література, культурологія, політика, народознавство / Трудовий колектив товариства «Звезда-4». – 2004. – № 178. – С. 117 – 124.
7. *Зборовська Н.* Про романи Емми Андієвської // Кур'єр Кривбасу: література, культурологія, політика, народознавство / Трудовий колектив товариства «Звезда-4». – 2004. – № 176. – С. 143 – 148.
8. *Зимомря І. М.* Романи Емми Андієвської: психологічний дискурс: моногр. / І. М. Зимомря. – Дрогобич: Коло, 2004. – 146 с.
9. *Кіяновська М.* До питання про функцію міфу у творчості Емми Андієвської // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: зб. наук. праць Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. – Львів: Світ, 1999. – Ч.1. – 740 с.
10. *Маленко С. А.* Археология Самости: архетипические образы осуществления Человеческого и формы уго социального оборотничества: монография / С. А. Маленко, А. Г. Некита; Федер. агенство по образованию; Новгород. гос. ин-т им. Я. Мудрого. – Великий Новгород, 2008. – 298 с.
11. *Потапенко О. І.* Словник символів / О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко, Г. І. Потапенко та ін. – К.: Редакція часопису «Народознавство», 1997. – 156 с.
12. *Смерек О. С.* Романи Емми Андієвської: Художньо-філософські шукання. Міфологізм. Поетика образності / О. Смерек; НАНУ, Львівське відділення Ін-ту літ-ри ім. Т. Г. Шевченка. – Львів, 2007. – 191с.: іл. – (Літературознавчі студії, Вип. 9).
13. *Тарнашинська Л. Б.* Закон піраміди: діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї / Л. Б. Тарнашинська. – К.: Університетське вид-во «Пульсар», 2001. – 264 с.: іл. – (Серія «Українці у світовій цивілізації»).

Стаття надійшла до редакції 17.10.13

Ковтонюк Н.П., студ.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

**Архетипическая семантика круга в «Романе о добром человеке»
Эммы Андиевской**

В этой статье анализируется архетипическая семантика круга на трех уровнях текста «Романа о добром человеке» Эммы Андиевской: композиционном, хронотопическом, образном. Анализ осуществляется с учетом как авторских интенций, так и возможных внеавторских смыслов, актуализирующихся вследствие развертывания информации, заложенной в архетипическом образе.

Ключевые слова: архетип, круг, сакральное, мифологическая картина мира.

Kovtoniuk N.P., stud.,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

**The Archetypal Semantics of Circle in “The Novel about Good Men”
by Emma Andiyevska**

The article analyzes the archetypal semantics of circle in “The Novel about Good Men” by Emma Andiyevska on the basis of the three levels of the text: the levels of composition, chronotope and images. We take into account not only the author’s intentions but the possible senses created as the results of revealing the information reduced by the archetype.

Key words: archetype, circle, sacred, the mythological picture of the world.

УДК 821.111-1(049.3)Р. Фрост

Козаченко Я., асп.,
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка
Михед Т., д.філол.н., проф.
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка

**РОЛЬ АНГЛОМОВНОЇ КРИТИКИ У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОГО
СТИЛЮ РОБЕРТА ФРОСТА**

У статті розглянуто вплив англійських критиків на формування творчого стилю та тематики творів Роберта Фроста кінця XIX – 30-х рр. XX ст.

Ключові слова: критик, тематика, стиль, відгук, Нова Англія, збірка, часопис.

Роберт Фрост пройшов шлях від фермера та звичайного сільського вчителя до лауреата Пулітцерівської премії. Багаточисельні випробування, з якими довелося зіткнутися поетові у житті, знайшли відображення у змістоформі його поезії. Еволюція поезії Фроста відобразилася у зміні проблематики і поетики віршів митця.