

6. Zipes J. *Happily Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry* / J. Zipes. – Hove: Psychology Press, 1997. – 171 p.
7. Zipes J. *The Enchanted Screen : The Unknown History of Fairy-Tale Films* / J. Zipes. – New York : Routledge, 2011. – 456 p.

Анотація. У статті розглядаються взаємовідносини між класичними літературними казками та їх кіноадаптаціями на прикладі фільму-казки «Зачарована», який містить низку алюзій до попередніх кінофільмів В. Діснея, а також мотиви з таких класичних казок, як «Попелюшка», «Білосніжка» та «Спляча красуня».

Ключові слова: традиційна казка, фільм-казка, казковий пастиш, кінонаратив, нові медіа.

Summary. The article examines such wide-spread modern tendency as change of medium and transition of traditional fairy tales to other media, in particular, to film. A fairy-tale film is any film that uses motifs, characters and plots characteristic of oral or written fairy-tale genre to reproduce a well-known fairy tale or create an original work containing recognizable fairy-tale features. In a fairy-tale film the classic fairy tale integrates with other filmic genres. The shift from a verbal medium, such as literature, to a multi-track medium like film results in widening of a range of devices that reproduce the reality, including not only words of characters and a voice-over, but also music, sound effects, moving images, not to mention facial expression and gestures. Another modern tendency is that films and not literary works become sources of further adaptations.

The film “Enchanted”, analyzed in the article, contains various fairy-tale motifs from such traditional fairy tales as “Snow White”, “Cinderella”, “Sleeping Beauty”, and other Disney films, some of them being parodied. There is a change of chronotope in the film that leads to the contrast between a fantastic and a real world. Differences between these words become a kind of comic commentary on the previous Disney fairy-tale films. The protagonist deviates from the stereotypes of a passive and persecuted heroine of traditional fairy tales as she rescues her beloved, but complies with one of the leading principles of Disney philosophy about the priority of romantic love and heterosexual marriage.

Narratological analysis of the film helped to reveal a heterodiegetic narrator and internal focalizers, various degrees of narrative speed. Our understanding of the film is reshaped by both intertextual and paratextual elements, such as trailers, interviews etc.

Key words: traditional fairy tale, fairy-tale film, fairy-tale pastiche, film narrative, new media.

Отримано: 15.08.2015 р.

УДК 82.09:821.161.2“21”

Землянська А.В.

ТОПОС “КІНЦЯ СВІТУ” У РОМАНІ Л. КОСТЕНКО “ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО”

Зміна епох, будь то оновлення влади після довготривалого політичного застою, інверсія релігійних поглядів чи невідворотній перехід з одного століття в інше, в усі часи ставала приводом для рефлексій як представників окремо взятих націй, народу, так і людства в цілому. Кардинальні зміни в суспільному та приватному житті ведуть за собою відмову від традицій і цінностей минулого та спробу створити новий духовний фундамент для існування.

Подібними важливими подіями для українців наприкінці ХХ ст. були розпад Радянського Союзу та отримання довгоочікуваної незалежності, а також прихід нового тисячоліття. Українські письменники дуже швидко відреагували на ці зміни не лише в політичному й економічному, а й у духовному житті їх країни. З'явилися твори, що зображували спосіб життя 1990-х років, засоби самоствердження й самореалізації молодого покоління цього періоду, у тому числі й ті перспективи, що очікують на Україну в її історичному поступі. Тим більше, що 2000-й рік, “кругла дата”, нульовий відлік у долі цивілізованого людства, на думку багатьох, змушував замислитись над підсумками минулих епох і намітити шляхи подальшого розвитку.

Такому важливому переходу в нове тисячоліття Л. Костенко присвятила свій роман “Записки українського самашедшого” (2010), що торкався багатьох проблем сучасності, про які більшість митців прагнули мовчати, вважаючи їх не підходящими для художнього відтворення. Саме через цю граничну відвертість і пряmlinійність авторки твір набув надзвичайного розголосу й навіть зазнав гнівних випадів та звинувачень письменниці в непрофесійності. При цьому, незважаючи на численну кількість рецензій і відгуків, практично відсутні літературознавчі розвідки,

присвячені роману. Серед останніх можна виділити студії Є. Барана, О. Галича, О. Даниліної, В. Панченка, Л. Сусол та ін. Однак більша увага приділялася жанровим особливостям твору Л. Костенко, постаті головного персонажа та дискусіям навколо нього, проблематиці роману в цілому. Відтак, мета цієї розвідки – розкрити семантичне наповнення топосу “кінця світу” як вираження позиції авторки в її баченні проблем і перспектив української держави та її народу.

Одним із найбільш суперечливих питань сучасності, яке намагається переосмислити у своєму романі Л. Костенко, – отримання нашою країною довгоочікуваного суверенітету й набуття незалежності. В. Кузьменко наголошує, що кінець ХХ ст. лише посилив світоглядну кризу доби, пов’язану на теренах України із необхідністю збереження духовних цінностей нації, чий образ спотворювався століттями [2, 361].

Найтяжчу боротьбу, на думку письменниці, було розпочато на світоглядній ниві, коли наша країна з’явилася на всіх картах світу. “...фактично, раритетна нація, – характеризує її Л. Костенко, – самотня на власній землі у своєму великому соціумі, а ще самотніша в універсумі людства. Фантом Європи, що лише під кінець століття почав набувати для світу реальних рис” [5, 3]. Йшлося, насамперед, про проблеми самоідентифікації українського народу та свободи індивідуальності.

Саме цим питанням найбільше уваги приділяє письменниця у романі “Записки українського самашедшого”. Протагоніст починає свої роздуми стосовно української державності зі слів: “... українці, дивна-предивна нація, яка живе тут з правіку, а свою незалежну державу буде оце аж тепер” [3, 11]. Він прагне проаналізувати, що сталося з його країною за 10 років незалежності, чи визначилася українська нація як така, наскільки їй вдалося подолати посттоталітарний синдром. Адже, за Г. Марселем, “саме малим громадам, які утворюються внаслідок роїння великих спільнот, належить утворити те, що ми могли б назвати зразковими центрами, тобто стати тими осередками життя, з яких могло б початися відновлення роздертої тканини існування в умовах автентичної моралі” [4, 187].

Огляд вітчизняних і світових новин продемонстрував головному персонажеві роману, який виступив у ролі системного адміністратора, що спробував упорядкувати інформацію, отриману ззовні, застійність існування в його країні: “*Нужда и бедность – неизбежный удел стоячего государства*”, – писав Гоголь. *Стоячего! Дожились*” [3, 24]. Йому здається дивним, що нація, яка отримала шанс на реалізацію усіх своїх потенцій (політичних, культурних, духовних), піддалася регресивному впливові радянського минулого. Причому деструктивний характер нового суспільства переважає за своєю міццю й винахідливістю засоби управління й контролю за людьми навіть тоталітарного режиму.

Зокрема, авторка роману говорить, що довгоочікувана свобода слова обернулася на суцільну брехню й засіб маніпулювання масами, ефективніший, ніж ідеологічна пропаганда радянських часів. Вона згадує про так звані “темники”, тобто список рекомендованих тем, своєрідних інструкцій зверху, що видається гіршим за заборону, оскільки стає неконтрольованим процесом. “*Свобода хамства, свобода невігластва, свобода ненависті до України. Все, що є ничого й зловорожого, вигривається під сонцем нашої демократії*” [3, 130], – занотовує головний герой твору результати свого осмислення ситуації у країні.

Крім того, протагоніст відмічає, що знову відбувається розподіл суспільства на “ми” і “вони” (простий народ і представники влади – А.З.). При цьому у романі не спостерігається поетизації та ідеалізованого зображення першого, оскільки більшість сучасників, на думку Л. Костенко, виражену в нотатках її персонажа, є звичайними плебеями, що вимагають від життя лише “хліба й видовищ”.

Таким чином, у творі постійно актуалізується топос радянського минулого. Цю думку розвиває у своїй розвідці А. Самарський, який вважає, що на теперішньому Україні відбивається “важке радянське минуле”, адже українське суспільство “посттоталітарне”, “постгеноцидне”, а звідси – усі негативні ознаки постмодерного буття [6]. Українці втрачають свою незалежність, наголошує критик, навколо суцільний театр абсурду, тому й образи у романі не виконують жодної іншої функції, як тільки розкрити трагізм і розчарування істинного патріота. Намагаючись з’ясувати свою сутність і роль у державі, головний персонаж твору доходить висновку: “*Ми статисти духовної пустелі. Ми гвинтики й шурупи віджилої системи, вона скрипить і розвалюється, продукти розпаду інтоксикують суспільство, і воно по інерції обирає й обирає тих самих*” [3, 15]. Ще яскравішим втіленням подібної особистості є Лев, інвертований на пустелю, по суті, віддзеркалення образу протагоніста, його критичне Я.

О. Даниліна, своєю чергою, зазначає, що абсурдність існування української нації підкреслюється у творі Л. Костенко на різних рівнях: політичному, культурному, мовному, навіть у світовому контексті [1, 201]. Наприклад, письменниця наголошує, що державна мова не робить її носіїв гордими за свою приналежність до українства і жодним чином не сприяє єднанню

жителів країни. Навпаки, національна мова стала фактором відчуження в суспільстві: *“Україна – це резервація для українців. Жоден українець не відчувається своїм у своїй державі. Він тут чужий самим фактом виживання своєї мови”* [3, 23]. Авторка пропонує власне вирішення мовного питання, введене до саркастично-абсурдного: *“Общепонятний суржик на субстраті фені і мата”* [3, 268].

Категорії страху й відчаю, що є основою буття героя твору, підсилені зображенням війни. Топос війни стає у романі всеохоплюючим. Отримуючи інформацію з газет і телебачення, протагоніст акцентує увагу на військових діях у різних куточках світу. Також об'єктами його зацікавлення стають численні природні катаклізми, техногенні катастрофи тощо. Таким чином, актуалізується біблійний міф про *“кінець світу”*.

Головний персонаж твору постійно повторює думку, що зло вже утвердилося на землі, і замість обіцяного Другого Пришестя, що мало б урятувати душу сучасної людини, планетою запанував Диявол, адже *“непокаране зло регенерує себе”* [3, 37]. Йдеться, передусім, про спадок тоталітарного режиму СРСР: численні репресії, голодомори, депортації, Афганську війну, Чорнобильську катастрофу тощо. *“Апокаліптичні коні б'ють копитом”* [3, 149], – лунає попередження у творі.

Не випадково одним із культурних кодів, використаних у творі письменницею, є *“булгаківський”*, на чому наголошує О. Стусенко у рецензії *“Калейдоскоп апокаліпсису”* [7]. Зокрема, лейтмотивом роману Л. Костенко стала одрубана голова Георгія Гонгадзе, як і в М. Булгакова – голова Берліоза (*“Майстер і Маргарита”*). *“Скоро людство, як той святий Діонісій, ітиме з власною головою в руках, а на плечах у нього буде віртуальна голова, набахтурена абсурдом безвиході”* [3, 14], – занотовує у свій електронний нотатник герой твору *“Записки українського самашедшого”*.

Крім того, ситуацію в Україні та світі в цілому авторка характеризує уривком із розділу роману М. Булгакова *“Великий бал Сатани”*, який зачитує головному персонажеві художнього тексту Л. Костенко його дружина. *“...то чого ж я надіюсь на той Міленіум, на те оновлення людства? – дивується собі протагоніст. – Чи воно ж здатне оновитися? Дехто взагалі вважає, що Третє тисячоліття – це вже кінець Історії”* [3, 22].

Апокаліптичні мотиви у романі набувають полісемантичного вираження. Так, однією з причин занепаду свого Дому Буття (власної душі, родини, України, світу взагалі. – А.З.) головний герой твору вважає профанацію історичної пам'яті, а ще нездатність української нації зробити висновки з уроків минулого. Знову, зауважує він, ставлять намети в Києві на майдані, де колись уже голодували студенти на знак протесту проти радянської влади. Кілочки, які забивають для наметів, викликають у нього асоціацію зі цвяхами на гробі Господньому. Таким чином, уже звична акція протесту набуває в нього вселенського масштабу.

Песимізмом позначені у творі й ті рядки, де протагоніст позначає у своїх записах, що наступило Різдво Христове, однак тут же занотовує, що у Віфлеємі, де народилася Боголюдина, триває війна, там суцільна темрява і безлюддя, тож різдвяна зірка не зійшла, а значить, духовного відродження не відбулося.

Ще однією загрозою існуванню людства у романі виступає нищення людиною природи. Топос Дому тут набуває масштабного вираження, адже йдеться не про конкретну місцевість, рідний край, а про країну взагалі і навіть планету Земля в цілому. Своєрідною *“репетицією”* Апокаліпсису головний персонаж твору вважає аварію на Чорнобильській АЕС. Розвиток цивілізації для нього пов'язаний із тим, що світ стає затісним для людей, тож вони просто знищують одне одного і розширюють ареал свого існування за рахунок природних ресурсів, яких з кожним роком стає все менше: *“Тут Історія ходить навшипиньки, а вони риють, довбають, зварюють. Зрізають схили, демонтують фонтани. <...> Знищили й самі пагорби, зарівняли рельєфи, знівельювали ландшафт”* [3, 81]. Найбільше переживає протагоніст, що сучасна людина часто вже немає навіть можливості потрапити на могили до своїх предків, тому що більшість сіл уже вимерли, кладовища зруйновані, а на їх місці замість наново побудованої цивілізації залишилася пустка. Тому й відмовляє тещу поїхати на гробки до рідного села, адже боїться їй сказати, що воно розграбоване, а хата завалилася і поросла травой. *“Нащо їй бачити ту остаточну розруху? – пояснює він свою позицію. – Те село у її пам'яті садами цвіте. Хай цвіте”* [3, 89]. Стає зрозумілим, що цей окремих випадок символізує ситуацію з патріархальною Україною, оспіваною Т. Шевченком, узагалі.

Письменниця, говорячи про цивілізаційний набір сучасності, викриває, насамперед, профанацію найсвятішого – поняття материнства, а відтак – неможливість продовження існування людства. Відбувається деструкція архетипу Жінки-Матері як вираження духовної деградації соціуму. Л. Костенко згадує вже звичні для межі століть работоргівлю дітьми, народження дітей, хворих на СНІД, переданий їм у спадок від батьків, наркозалежність молодого покоління, значну кількість безпритульних дітей тощо.

У творі виринають багато нюансів, що розкривають справжню сутність життя в Україні та у світі взагалі. Не маючи змоги логічно пояснити ці факти, автор записок переходить на рівень метафоризації подій: від сентенцій, що нове століття почалося під знаком відрубаної голови, до попередження, що “*крук уже каркнув*”, а отже – варто очікувати ще гіршого. І тим не менше, він же сам намітив перспективи збереження людського існування, у тому числі й можливість побудови майбутнього у власній країні, оскільки в його народі є найголовніше – “*українці з тих націй, які ще вірять у заступництво своїх геніїв, у свої національні символи, у непорушність своїх святинь*” [3, 91]. Зображуючи події Помаранчевої революції, одного з найбільших спротивів владі із радянських часів, головний герой підкреслює: “*якщо українці ще здатні на День гніву, то Україна буде. А якщо не здатні, то вже ні*” [3, 75], – залишаючи тим самим право екзистенційного вибору для кожного окремо взятого індивіда.

Отже, у своєму романі Л. Костенко торкається однієї з найболючіших проблем, пов’язаної із творенням Україною своєї державності. Письменниця зазначає, що для народу, який довгий час був під владою різних тоталітарних режимів, зокрема радянського, мало що змінилось. Навпаки, відчутним стає загальний занепад вже оновленого суспільства, в якому все ще зберігаються негативні залишки минулого, накладаючись на фальшиві цінності псевдодемократичного соціуму. Відтак, у творі яскраво проступає тоpos “кінця світу” як наслідок деградації людини в усіх сферах її існування, що постає як ціла система мікротопосів (війни, тоталітаризму, патріархальної України, Дому та ін.) та мотивів (біблійного, “булгаківського” тощо). Кожен із складників цієї системи вимагає окремого, більш ретельного дослідження в комплексі з іншими проблемами твору, особливо в контексті тих змін, що відбулися в Україні після Євромайдану, що й становить неабиякий простір для подальших літературознавчих досліджень. Адже виходом із ситуації, що утворилася на момент написання твору, авторка вважала повернення до духовних основ нації, відродження історичної пам’яті та активну громадську позицію кожної особистості.

Список використаних джерел

1. Даниліна О.В. Екзистенційні виміри прози Ліни Костенко // Мовна особистість у контексті сучасної літератури : [монографія] / О.В. Даниліна. – Мелітополь : ММД, 2013. – С. 197–204.
2. Історія української літератури ХХ століття : [навч. посібн. для ст-тів ВНЗ] / [за ред. Кузьменка В.І.]. – К. : КСУ, 2007. – 374 с.
3. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Л. Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с.
4. Марсель Г. Небезпечне розташування етичних цінностей // Марсель Г. Homo viator ; [пер. укр. В.Й. Шовкуна] / Г. Марсель. – К. : ВД “Академія”; Пульсари, 1999. – С. 177–187.
5. Про що мовчить сучасний український роман? // Літературна Україна. – 1997. – 20.03. – С. 3.
6. Самарский А. Записки украинской непонимающей. О новой книге Лины Костенко / А. Самарский. – Режим доступа : <http://propaganda-journal.net/3191.html>. – Научно-популярный журнал “Пропаганда”.
7. Стусенко О. Калейдоскоп апокаліпсису [Рец. на: Ліна Костенко. Записки українського самашедшого. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011] / О. Стусенко. – Режим доступа : <http://litakcent.com/2011/01/31/kalejdoskop-apokalipsysu/>. – Сайт “Літакцент”.

Анотація. У статті розкривається тоpos “кінця світу”, що у романі Л. Костенко «Записки українського самашедшого» стає вираженням перспектив української нації, яка має переосмислити шлях розвитку своєї країни. З’ясовано, що тоpos Апокаліпсису постає як ціла система з мікротопосів (війни, тоталітаризму, патріархальної України та ін.) та мотивів (біблійного, “булгаківського” тощо).

Ключові слова: тоpos, мотив, біблійний міф, посттоталітаризм, Апокаліпсис.

Summary. The article deals with Lina Kostenko’s novel and reveals the topos of the doomsday, which is an expression of prospects of the Ukrainian nation that has to rethink their course of development. The main stress has been laid on the main character who tends to analyze previous ten years of his country’s independence and the the infancy of his nation, its overcoming of the post-totalitarian syndrome.

The author finds out that the absurdity of life being the main feature of the Apocalypse has been presented on different levels: political, cultural, linguistic, even in the global context. The topos of the Apocalypse has been shown as a system of microtoposes (war, totalitarianism, historical memory, patriarchal Ukraine, etc.) and motives (biblical, “Bulgakov’s” and so on).

The images of war amplify the categories of fear and despair, which are the basis of the main character’s existence. He gets the information due to newspapers and television, so he focuses on

military operations in different parts of the world. He also becomes interested in numerous natural and man-caused disasters. Thus, the biblical myth about the end of the world has been updated.

The author comes to the conclusion that Lina Kostenko has gone into in one of the most painful problems, which concerns the formation of the Ukrainian State. The writer thinks that almost nothing has changed for the people who lived under the rule of different totalitarian regimes. Vice versa, everyone can feel the general prostration of the renewed society, which still keeps negative remnants of the past. Thus, the reader can clearly see the topos of the Apocalypse as a result of a person's degradation in all the spheres of their existence. But the writer proposes her way out: she thinks we should return to the spiritual foundations of the nation, revive the historical memory and intensify every person's public position.

Key words: *topos, motif, biblical myth, post- totalitarianism, the Apocalypse.*

Отримано: 19.08.2015 р.

УДК 821.112.2+821.161.1-1.09“18”

Зотова В.Г.

ПРИТЧА ЯК ФОРМА ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ МАКРО- І МІКРОКОСМУ ЛЮДИНИ У ПРОЗІ В. ГОЛДІНГА І В. ШЕВЧУКА

Поняття “повчальність”, “дидактизм”, “притчовість” є ланками одного семантико-асоціативного ланцюжка. Увіражуючи не лише змістові, а й жанрові ознаки тексту, притчовість означає “сукупність поетичних засобів літературного образотворення, яка має на меті максимальну типізацію персонажів, їх абстрагування за збереження наочності” [4, 273]. Як форма граничного узагальнення притча пропонує так само гранично узагальнені типи відносин, репрезентуючи моделі функціонування суспільства і поведінки окремої людини, зовнішнього по відношенню до неї світу – макрокосму і внутрішнього, психологічного часопростору – мікрокосму.

У світовій літературі ХХ – поч. ХХІ ст. притчові ознаки актуалізуються, оскільки все настійнішими стають пошуки нового філософського підґрунтя, морального опертя для буття людини в новому часі, в іншому, у порівнянні з попереднім, природному, суспільно-історичному, культурно-цивілізаційному просторі. Так, притчовими за своєю сутністю є багато творів англійського й українського письменників В. Голдінга й В. Шевчука. Представники різних літератур, як митці, вони формувалися під впливами своїх середовищ, подій війни (В. Голдінг, В. Шевчук), перебування у тоталітарній державі (Вал. Шевчук); життєвий досвід, ментальні особливості нації, яку вони репрезентують (український кордоцентризм, англійська філософія “здорового глузду”, екзистенціально-межове мислення, релігійний екзистенціалізм), є тими позапоетикальними чинниками, що допомагають зрозуміти притчовий характер їх творів [5, 7].

Творчість В. Голдінга вивчали такі літературознавці, як: Б. Бігун, Л. Безобразова, А. Градовський, О. Каніболоцька, Н. Ліщинська, С. Павличко, В. Скороденко, Л. Тарнашинська, А. Шпиталь, С. Ярошевець та ін. Численні публікації на паперових носіях та інформація в Інтернеті свідчать про те, що В. Голдінг є одним із найвидатніших письменників ХХ ст. Усі його твори виявили велике обдарування митця, однак найбільш відомим залишається перший роман-притча, роман-парабола “Володар мух”. Автор змалював внутрішній світ, екзистенцію людини (дітей і підлітків) у межових ситуаціях, змусив замислитися над причинами породження зла, насилля, над тим, що сучасному суспільству бракує добра, сердечності, гуманізму.

Аналізу творчості В. Шевчука присвятили свої праці Т. Бледних, А. Горнятко-Шумилович, Н. Городнюк, Н. Євхан, М. Жулинський, А. Кравченко, Р. Лихограй, Н. Ліщинська, Т. Монахова, М. Павлишин, Л. Тарнашинська та ін. Письменник вражає розмаїттям тем і вишуканістю стилю. Він запропонував читачеві історичну, міфологічну, апокрифічну, притчову прозу, багато в чому споріднену своєю поетикальною парадигмою з романами В. Голдінга.

Спроби порівняльного вивчення творчості зазначених письменників уже здійснювалися, зокрема Н. Ліщинською, Л. Тарнашинською та ін., однак, торкаючись проблеми художнього відтворення стосунків людини із середовищем (зовнішній хронотоп), страху, жорстокості, страждання (внутрішній хронотоп), учені ще не вичерпали означеної проблеми.

Типологічні сходження прози В. Голдінга і В. Шевчука особливо яскраво простежуються у формозмісті їх притчових творів, так само як і відмінності свідчать про “самість”, оригінальність двох великих майстрів.