

2. Бурчєня В. Етнонаціональні типажі прози Романа Іваничука / В. Бурчєня // Історико-літературний журнал. — Вип. 16. — Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2009. — С. 151—163.
3. Іваничук Р. Країна Ірредента / Р. Іваничук. — К. : Ярославів вал, 2008. — 192 с.
4. Ільницький М. Людина в історії: (Сучас. укр. іст. роман) / М. Ільницький. — К. : Дніпро, 1989. — 356 с.
5. Каплюк К. Діалогічний зв'язок просторів автора і його художнього тексту (на матеріалі історичної прози Р. Іваничука) / К. Каплюк // Гуманітарний вісник Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету ім. Г. Сковороди : наук.-теорет. зб. Педагогіка. Психологія. Філологія. Філософія ; М-во освіти і науки України, Переяслав-Хмельницький держ. пед. ун-т ім. Г. Сковороди. — Тернопіль : Астон, 2006. — Вип. 8. — С. 328—335.
6. Моторнюк І. Політичний роман сьогодні / І. Моторнюк // Літературна Україна. — 2013. — № 10. — С. 12.
7. Слабошпицький М. Роман Іваничук: літературно-критичний нарис / М. Слабошпицький. — К. : Радянський письменник, 1989. — 206 с.

H. DUDURYCH

Mykolaiv

THIEFS AND APOSTOLS IN THE POLITICAL NOVEL «COUNTRY IRREDENTA» BY ROMAN IVANYCHUK

The article discusses the imagery of the novel Roman Ivanychuk «Country Irredenta». Analyzes the positive and negative images of the work, it turns the specificity of image.

Key words: political novel, the imagery system of the novel, an image, means of creation images.

Г. С. ДУДУРИЧ

г. Николаев

ВОРЫ И АПОСТОЛЫ В РОМАНЕ «СТРАНА ИРРЕДЕНТА» РОМАНА ИВАНИЧУКА

В статье рассматривается образная система романа Романа Иваничука «Страна Ирредента». Анализируются положительные и отрицательные образы произведения, выясняется специфика средств создания образов.

Ключевые слова: политический роман, образная система романа, образ, средства создания образов.

Стаття надійшла до редколегії 30.09.2015

УДК 821.161.2-3.09

Ю. М. ЄГОРОВА, Л. П. КОПЕЙЦЕВА

м. Мелітополь

yulia-egorova86@mail.ru

ФЕНОМЕН КАРНАВАЛУ В МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ОКСАНИ ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»)

У статті розглянуто роман сучасної української письменниці О. Забужко «Музей покинутих секретів»; зокрема, встановлено феномен карнавалу, провідними рисами якого є поєднання патетики з іронією, нахил до стилізаторства, заміна «ліричного героя» щоразу новою «маскою», схильність до гри з текстом і читачем.

Ключові слова: карнавальна література, традиція, авторська маска, гра.

Теорія й історія виникнення масової культури та літератури до сьогодні залишається на периферії досліджень не лише літературознавства, але й культурології. Невизначеність об'єкта аналізу стає основною перешкодою в теоретичному осмисленні цього феномену.

Нині проблема співвідношення «високого» і «низького» в літературі стала предметом наукових дискусій Т. Гундорової [5], Я. Поліщука [10], А. Таранової [11] та ін. Особливу позицію в масовій літературі відведено феномену карнавалу, який став об'єктом уваги багатьох

науковців: зокрема, В. Агеевої [1], Я. Голобородька [4], Т. Гундорової [5], Н. Зборовської [7]. На думку вітчизняних літературознавців, ідеологія карнавалу неоднозначна і поліфункціональна. З одного боку, карнавал слугує формою самоствердження нового покоління українських авторів і асоціюється з молодістю, грою, ексцентрикою та масовою культурою. З другого – діонісійський карнавал відштовхує буфонадою, порушенням сакрального простору національної культури, демонічним напруженням його сміхових і апокаліптичних потенцій. Він розчиняє двері риторичному апокаліпсису цитувань і повторень, загрожуючи перетворитися в посттоталітарний кітч [5, 238].

Не байдужою до феномену карнавалу є О. Забужко, яка в романі «Музей покинутих секретів» активно опрацьовує поетику «карнавального письма». Для її твору характерна виняткова свобода сюжетного і філософського вимислу, найсміливіша і неприборкана фантазія й авантюра внутрішньо мотивуються, виправдовуються з метою створення виняткової ситуації для утвердження філософської ідеї.

Поділяємо думку А. Таранової, що проблема ідентичності особи у ХХІ ст. стала предметом постійних рефлексій для письменників, літературознавців, психологів, культурологів і філософів. Усвідомлення амбівалентності (чи навіть множинності) людини зумовило появу низки художніх творів, де наскрізним виявився образ тіні, чи двійника, який спонукав читача збагнути природу гри та двозначності й відповідно заглибитися в суть людського існування. Так, у «Музеї покинутих секретів» майстерно групуються персонажі, авторка влаштовує гру із зовнішньою схожістю, внутрішньою несхожістю і навпаки. Кожен із героїв роману має двійника, наприклад, Дарина і Влада схожі на Нінель Устимівну жіночністю та одночасно силою волі й наполегливістю: «Мовби-то в Дарині (як і у Влади та Нінель Устимівни. – Ю. Є., Л. К.) й було джерело того химерного світла, проявленого мольфарським «Фотокором», і слупи скісного саява текли й мінилися рівночасно від неї й до неї, створюючи, коли дивитися довше, ефект живого, пульсуючого мерехтіння...» [6, 238]. Це внутрішньо

цільні особистості, емансипантки й патріотки; кожна по-своєму, на своєму місці відстоює загальні гуманістичні цінності і стає перед драматичними дилемами, коли виходить за пересічний рівень у соціумі й відчуває студений подих смерті: «Наші маленькі життя, накрите скельцями, – як експонати у мамі в музеї. Такий величезний музей покинутих «секретів». А люди по ньому ходять – і навіть не здогадуються, що він там, у них під ногами...» [6, 78].

Вадим і «Стодоля» є представниками влади, Бухалов старший і молодший – репрезентанти чоловічої сили: «Переродились, переплавились у горнилі боїв, вигартувавшись у дулевину, відсіявши з-поміж себе на вітрах перехресних фронтів нетривку породи, нами-ту війною, – випадкових месників, примусово змобілізованих... з нас zostались лише добровольці смерті, коханці смерті – чистий, як дзвін, шляхетний метал» [6, 385]. Щодо Адріяна «Звіра» («На всяку силу, що неволить людину, завжди знайдеться друга, більша сила...» [6, 411]) та Аді, який є сучасним інтелігентом, ми схильні дотримуватися думки про антидвійництво: «На силу визволу – нема другої: вона одна така, на всі племена й народи, скільки їх є на землі» [6, 412].

Для авторки домінантним є художній прийом «авторської маски». У «Музеї покинутих секретів» О. Забужко стає персонажем, який розщеплюється на безліч часток – так виявляється «маска автора». У поняття «авторської маски» ми вкладаємо розуміння І. Ільїна, який вважає, що це важливий структуротвірний принцип оповідної манери масової літератури в умовах постійної загрози комунікативного провалу, викликаний фрагментарністю дискурсу й зумисною хаотичністю композиції роману [8, 114]. О. Забужко у «Музеї покинутих секретів» послуговується поняттям, яке акцентує увагу читача на розумінні і сприйманні твору, провокує співтворчість або непередбачувану реакцію, тим самим уберігаючи твір від втрати комунікативного зв'язку. У романі троє оповідачів: сімейна пара (журналістка Дарина Гощинська і колишній фізик Адріяна Ватаманюк, який у 1990-ті став бізнесменом, зайнявшись торгівлею антикваріатом) і воєк УПА, який з'являється їм у снах. Така

послідовність свідчить про те, що авторка прагне якнайкраще відобразити почуття, переживання героїв, установити зв'язок між поколіннями і читачем. Авторське «я» відчуваємо під час оповіді Дарини, її світоприйняття значною мірою визначає стиль і способи художньої організації твору. Так, наприклад, головна героїня, яка є карнавальною маскою самої О. Забужко, розмірковує про взаємини між жінками: «Шановні пані й посестри, любімо своїх свекрух: це наше пряме майбутнє, ті жінки, якими ми станемо років через тридцять (а інакше коханий нас би просто – не розгледів, не впізнав). Любімо своїх суперниць, давніх і нинішніх: кожна з них несе в собі щось від нас, щось таке, чого ми за собою найчастіше й не завважуємо, й не цінуємо, а для нього воно якраз і виявляється головним...» [6, 19]. Поділяємо позицію Т. Кислої, яка про авторську роль у творі письменниці говорить: «...в Оксани Забужко, – маска автора, єдиний реальний герой, що здатен викликати увагу читача» [9, 13]. Таким чином автор розщеплюється, створюючи своєрідну систему авторських персонажів, від осягнення яких залежить розуміння проблем у романі, адже авторське «я» виступає «внутрішньою» темою твору.

Незаперечною перевагою роману О. Забужко більшість дослідників вважає мову (тобто репліки під час карнавального дійства), особливу «забужчину» складну мову, насичену неологізмами, галицизмами, віднайденими метафорами: «Опа-на! Тепер уже я почуваю себе повним бараном: цього факту Юльчиної біографії я не знав. Коханка гангстера, ні фіга собі. Серпрайз, серпрайз...» [6, 348]. Поділяємо думку Ю. Володарського, який, коментуючи мовну палітру «Музею покинутих секретів», зазначає, що «мова роману є його перевагою, адже відтворює карнавальне життя його героїв» [3].

Традиційно масової літератури не буває без містики, і цей аспект є однією з особливостей карнавалу. У романі Оксана Забужко порушує тему прокляття Бориспільської тераси, на якій загинула Влада Матусевич, що проходить крізь кладовище жертв Голодомору: «Там через дорогу могильник був у голодовку... Звозили з села трупи й закопували там... Ми, як малі були, то весною бігали дивитися, – де неглибоко, земля

просідала, то часом кості людські виносило... Здоровенний, казали, був могильник! То вже потім через нього асфальт проклеїли» [6, 34].

Власне, ідентичність карнавального часопростору є однією з найважливіших рис у творі мисткині. Переплітаючи різні часові шари – 40-ві роки ХХ і початок ХХІ століть, – авторка вдало поєднує їх у цілісну інтригу. З одного боку, вона раціонально проектує одну зі «сторін» Дарини Гощинської (сюжет Довганівни), що веде героїню до неймовірно важливих знайомств, передусім, до пізнання Адріяна Ватаманюка, який стає її омріяним коханням. З іншого боку, до гри належать містичні зв'язки: таке параболічне наближення минулого і сучасного забезпечують сні Адріяна. Саме під назвою «Сні Адріяна» авторка виокремлює три розділи, що накладаються на паралельну сюжетну лінію роману, з часів чину УПА на західноукраїнських землях. Різні часові шари настільки переплетені, що дію, яка відбувається з персонажами, як зауважила А. Вовк, «можна пояснити лише мовою карнавалу» [2]. Так, Дарині й Адріянові сняться дивні марення, які вони протягом роману намагаються зрозуміти разом із читачем: «Коліно! Згадав! Я згадав, Лялюська!.. Я крався під плетеним тином десь на передмісті, а в місті на мене чекала зрада. Я мав убити зрадника, Лялюсь! Я для того і йшов, мене для того викликали! Але я навіть імені його не взяв, нічого!.. Це в сні було? ...І я вдарив коліно – об той тин!.. Жартуєш? Які жарти, дівчино! Я через цей біль і згадав... І ти, до речі, теж там була – говорила зі мною, але щоб то могло значити?» [6, 537]. Сюжетно спостерігаємо моменти, коли герой сам не розуміє в який час дія з ним відбулась (у минулому чи майбутньому): «Звук, от не можу пригадати, чи було чути звук?.. Утробно-глухе, погрозливе диркотання танків, що в'їжджають на міст, – чи воно справді долинуло, чи це моя уява його ввімкнула – за аналогією із сухим татаканням автоматної черги з отого мого сну?..» [6, 473].

Також використано один із прийомів містичної гри – послання, яке Андріян отримав від прабабусі Гельці уві сні: «Кров залишиться в Києві, жінки не покинуть родити» [6 512], яке герою удалось розкодувати лише в кінці роману. Тим самим мисткиня майстерно грає з читачем.

Елементи масового карнавалу і гри простежуються і у відчуттях Дарини, стосунках між нею та Адьою: «У мене часом таке відчуття... Тільки ти не смійся, добре?.. Не буду. Таке відчуття, ніби нам дісталася чиясь інша любов. Чиясь, колись, несправджена – знаєш, як у граматиці недоконаний вид... Ну, значить, так мусило статися» [6, 427].

У цьому коханні Дарина, котра позиціонує себе як сильна жінка, несподівано виявляє потяг до інфантильності, що відображається на рівні відносин із коханим на зразок: «Лялюська зробила одну з своїх фірмових «гримасенцій» – глибокодумно закопилена губка й грізно наставлені рогом очка, зветься «мовчання вовків»: коли всі аргументи вичерпано, але до поразки не признаєшся, бо запаadlo (є в неї ще «мовчання ягнят» – із жалісним поглядом спідлоба, і то вже означає благання в опонента пощади), – як завжди в таких випадках, я не втримався, щоб не розсміятись та не обняти мою милу кривляку» [6, 116].

Отже, «Музей покинутих секретів» – це простір карнавального дійства персонажів, поле, на якому розгортається складна ігрова ідентичність. Авторські ігри письменниці з ідентичністю цікаві, передусім, своєю багатовимірністю і різноплановістю.

Дослідження феномену карнавалу на основі роману О. Забужко дає розуміння найхарактерніших рис аналізованого аспекту. Так, у тексті письменниці виявлені такі риси карнавалу: поєднання патетики з іронією, нахил до стилізаторства, заміна «ліричного героя» щоразу новою «маскою», розмитість персонажів, специфічна наративна ідентичність, схильність до гри з текстом і читачем, особливий карнавальний часопростір, звернення до фольклору, містики та еротизму, до яких так прагне масова література.

Авторка не претендує на створення об'єктивної моделі світу, пропонуючи безліч її вер-

сій. Окремі частини твору об'єднуються за принципом колажу, не утворюючи структурного цілого. Картина світу розщеплюється на безліч уламків. Літераторка передає характерне для сучасного світогляду відчуття абсурдності, нереальності життя. О. Забужко першою в сучасній масовій літературі презентувала зразок популярної зараз карнавальної прози, яка має жанрове і стильове різноманіття, поєднання «високого» і «низького» у творі.

Список використаних джерел

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму : моногр. / В. Агеєва. — К. : Факт, 2008. — 360 с.
2. Вовк А. Оксана Забужко: «Завжди хотіла написати роман, який був би рівновеликий життю» [Електронний ресурс] / А. Вовк // Німецька хвиля. — Режим доступу : <http://www.telekritika.ua/daidzhest/2010-10>.
3. Володарський Ю. Своя правда [Електронний ресурс] / Ю. Володарський // Частний кореспондент. — Режим доступу : http://www.chaskor.ru/article/svoya_pravda_l6168.
4. Голобородько Я. Сексментальна траєкторія Оксани Забужко / Я. Голобородько // Слово і Час. — 2009. — № 12. — С. 74—79.
5. Гундорова Т. Постмодернізм: карнавальний кітч / Т. Гундорова // Гундорова Т. Кітч і література: травестії /. — К. : Факт, 2008. — С. 235—248.
6. Забужко О. Музей покинутих секретів : роман / Оксана Забужко. — К. : Спадщина, 2012. — 832 с.
7. Зборовська Н. Код української літератури / Н. Зборовська. — К. : Смолоскип, 2010. — 570 с.
8. Ильин И. Постмодернизм. Деконструктивизм. Постструктурализм / И. Ильин. — М. : Интрада, 1996. — 305 с.
9. Кисла Т. Специфіка маски автора фемінного постмодерністського роману: на матеріалі романів О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу», С. Пиркало «Зелена Маргарита» та Н. Зборовської «Українська Реконкіста» / Т. Кисла // Українська література в загальноосвітній школі. — 2007. — № 5. — С. 11—14.
10. Поліщук Я. Література: високе чи масове мистецтво / Я. Поліщук // Українська література в загальноосвітній школі. — 2007. — № 9. — С. 12—15.
11. Таранова А. «Велике нечитоме» і академічний канон: проникнення масової літератури до парадигми літературознавства / А. Таранова // Слово і Час. — 2008. — № 11. — С. 50—56.

Y. EGOROVA, L. KOPEITSEVA

Melitopol

THE PHENOMENON OF CARNIVAL IS IN MASS LITERATURE (ON MATERIAL OF NOVEL BY OKSANA ZABUZHKO «MUSEUM OF THE ABANDONED SECRETS»)

In the article the novel of the modern Ukrainian authoress O. Zabuzhko is considered «Museum of the abandoned secrets», the phenomenon of carnival, the leading lines of which is combination of pathetics with irony, is in particular set, inclination to stilization, replacement of «lyric hero» each time by a new «mask», propensity to the game with text and with a reader.

Key words: carnival literature, tradition, author mask, game.

Ю. Н. ЕГОРОВА, Л. П. КОПЕЙЦЕВА
г. Мелитополь

ФЕНОМЕН КАРНАВАЛА В МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ОКСАНЫ ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ЗАБРОШЕННЫХ СЕКРЕТОВ»)

В статье рассмотрен роман современной украинской писательницы О. Забужко «Музей заброшенных секретов»; в частности, выявлен феномен карнавала, ведущими чертами которого являются сочетание пафоса с иронией, склонность к стилизаторству, замена «лирического героя» новой «маской», стремление к игре с текстом и читателем.

Ключевые слова: карнавальная литература, традиция, авторская маска, игра.

Стаття надійшла до редколегії 11.10.2015

УДК 821.111

Ю. А. ЖАДАНОВ, В. В. САВИНА
г. Харьков
yurij.georg1@yandex.ua
savina_vika79@mail.ru

КОНЦЕПТ БРАКА В РОМАНЕ ДОРИС ЛЕССИНГ «БРАКИ МЕЖДУ ЗОНАМИ ТРИ, ЧЕТЫРЕ И ПЯТЬ»

Статья посвящена изучению концепта брака в романе Д. Лессинг «Браки между Зонами Три, Четыре и Пять». В исследовании задействованы подходы к пониманию концепта, изложенные в работах С. А. Аскольдова-Алексеева и Д. С. Лихачева. Анализ показал, что Дорис Лессинг, используя богатейший культурный опыт гениального концептоносителя, значительно расширяет потенции концепта «брак». При этом концептосфера охватывает, кроме традиционных потенций «брака» (семья, любовь и взаимопонимание супругов, привязанность к детям и т. д.), новые его проявления (трансформация личностей супругов, обретение чувства ответственности, неразрывная связь гармоничности брака и благоденствия общества и пр.). При этом концепт «брак» в романе приобретает статус «послания» (message) писателя-гуманиста читателям.

Ключевые слова: концепт, концептосфера, контекст, символ, Д. Лессинг.

Понятия «концепт», «концептосфера» сравнительно недавно (с середины 90-х) вошли в обиход современного литературоведения, но до сих пор вызывают бурные дискуссии и формируют различные подходы к их пониманию, трактовке и функционированию. Мы придерживаемся устоявшейся традиции, идущей от работ С. А. Аскольдова-Алексеева [1] и Д. С. Лихачева [3]. Целью данной статьи является изучение концепта брака в романе Д. Лессинг «Браки между Зонами Три, Четыре и Пять».

С. А. Аскольдов-Алексеев, впервые употребивший понятие «концепт» в статье «Концепт и слово» (сб. «Русская речь», 1928), считал, что «концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов од-

ного и того же рода» [1, 269]. Таким образом, главенствующая функция концепта, по Аскольдову-Алексееву, – заместительная. Особое внимание он уделяет концептам в художественной литературе, разделяя познавательные и художественные концепты: 1. «Концепты познания – общности; концепты искусства – индивидуальны. ...К концептам познания не примешиваются чувства желания, вообще иррациональное. Художественный концепт чаще всего есть комплекс того и другого, т. е. сочетание понятий, представлений, чувств, эмоций» [1, 274]. 2. «Концепт познания имеет всегда отношение к какой-нибудь множественной предметности – идеальной или реальной». С художественным концептом все значительно сложнее: «Ни создание художника, ни его первый и непосред-