

ОЛЬГА ГОРБОНОС
г. Херсон

КОНЦЕПТОСФЕРА АВТОРА В ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ ОСИПА БОДЯНСКОГО

В статье, посредством совмещения историко-литературного и теоретического аспектов, освещена авторская позиция О. Бодянского относительно жанровой парадигмы литературных сказок писателя как геноединицы украинского литературного процесса начала XIX века. На материале произведений О. Бодянского из его сборника «Наські українські казки...» определены основные параметры их субъективности как образной доминанты в процессе создания авторских сказок на основе художественной системы народной сказки.

Ключевые слова: народная сказка, литературная сказка, субъективность, содействие, тест-сравнение, описательность, психологизм.

Стаття надійшла до редколегії 01.11.2016

УДК 821.161.2Прохасько

ОЛЕКСАНДР ГРИЩЕНКО

м. Миколаїв

AlexandrAmur@yandex.ru

ЛАНДШАФТНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ ТАРАСА ПРОХАСЬКА: ВІД МІНІАТЮРИ ДО ГЕОКОМПЛЕКСУ

У статті розглянуто специфіку художнього простору в текстах Тараса Прохаська. Особливу увагу звернено на світ мікроструктур, урбаєкологічний простір, геокомплекси. Встановлено, що автор вдається до експериментування із простором задля реконструкції міфологічних образів, створення альтернативних світів, реінтерпретації проблем, важливих для сучасності.

Ключові слова: авторський міф, деталь, екологічне мислення, колір, ландшафт, мікроструктура, простір.

Коли я відчуваю, що немає окремо мене і світу,
а я є у світі і світ є в мені, тоді це мій текст.

Тарас Прохасько

Коли сучасний світ переповнено глобалізаційними процесами, а деякі явища набувають планетарного значення, то важливо в такому середовищі знайти затишне місце. Не часто суб'єктам дається можливість уникнути виробничих стандартів соціуму, стандартизацій, встановлених норм і правил, технологізованих процесів тощо. У такому аспекті прихисток пропонує література, або, скажімо, втекти від реалій сьогодення.

Альтернативні світи можна знайти в сучасній українській прозі. Тексти сучасних прозаїків (Ю. Винничука, В. Кожелянка, Я. Мельника, Т. Прохаська, Вал. Шевчука та ін.) тягнуть до мандрювання світами, кожне із яких означено (анти)утопічними характеристиками. Важливим тут постає дія та рішучість як спосіб знаходження свого ідеального

місця під сонцем. У контексті поставленої проблеми творчість Тараса Прохаська ілюструє ірреальне бачення світу, простору, буття. Тому, розібратися в культурній інтеграції автора до багатовимірних локацій, світів є питанням недослідженим, а звідси і актуальним. Метою дослідження є аналіз специфіки ландшафтних експериментів Тараса Прохаська.

Тарас Прохасько належить до Станіславського феномену і в сучасній українській прозі вже поцінований професійними майстрами слова. Деякі аспекти його творчості розглядали: В. Агеєва, І. Бондар-Терещенко, І. Гаврилюк, Т. Гундорова, О. Забужко, Р. Свято, Н. Ткачик, Р. Харчук, О. Хорошева та ін.

У творчості Тараса Прохаська наявні надзвичайно цікаві роздуми про місто. У пізнанні навколишнього середовища для прозаїка

важливими постають співвідношення та конфігурація всіх деталей. Письменника насамперед цікавить простір, що можна оглянути, причому в найменших дрібницях: будинки, вікна, дахи, рельєфність поверхні, світ природи, сезонні зміни ландшафтів тощо. Дійсність та література сприймаються під особливим кутом зору. У «Тільки на експорт» герой-оповідач фіксує львівський простір фрагментарно й розцінює його як фотографію, театр тіней, кіномонтаж чи накладання різних слайдів один на один. Найбільш яскраві деталі у львівському середовищі є виразними «... при тому освітленні, яке дещо деформує ясність бачення: вечір, ніч, вуличні лампи, місячне сяйво, туман, осінній дим, паде сніг або дощ» [9, 298]. Лише окремо вихоплені з міського простору подробиці створюють не примусове бачення істинності, а дозволяють запам'ятати речі, явища чи події в їхній достеменності. Бачення деталей в їхньому мініатюрному вигляді створює відповідну тяглість у просторі. У «Системі речей» Ж. Бодрійяр наголошує на тяглоті як новій функціональній сфері. Із розвитком технічного прогресу мініатюрність речей зумовлюється механізмами, концентраціями структур, або, як зазначає дослідник, квінтесенцією мікрокосму. Звідси й та магічна чарівність, якої набувають речі в мініатюрі.

Проза Т. Прохаська окреслює незвичні простори міста, що в результаті співвідносяться з уявним культурологічним світом. Поява першої збірки «Інші дні Анни» (1998) ознаменувала тенденцію співвіднесення прозового доробку Т. Прохаська з імпресіонізмом, але не в традиційному використанні поетикальних рис стильового напрямку, а в «прагненні довіряти лише власному відчуттю, враженню, власному досвіді, – пише Віра Агеєва, – не опосередкованому ніякими схемами й наперед означеними пріоритетами» [1, 46]. Прохасько-«мисливець» чи Прохасько-колекціонер вдало оперує множинністю досвідів.

У збірці «Інші дні Анни» прозаїк уважно зосереджується на спогляданні, фокусується на конкретних об'єктах. Ідеться про кольорову палітру, що ніби наближує людей до рослин. Важливими тут видаються кількість і склад світла, що потрапляє на «зовнішній бік» (шкіру) людини, адже «самоусвідомлення залежить від освітлення» [8, 23]. Птаха

з «Довкола озера» завзято піклується про хворого Северина, доглядає піч та дбає про виноград і, як виявляється, вміє говорити по-естонськи. Присутність Птахи зводилася до відчуттів, вражень, досвіду Северина. Знаходить своє відображення й різнокольорове випромінювання світла, причиною фокусування якого є пухлина мозку Северина. Тарас Прохасько вміло зобразив прогресування хвороби світлогрою, що миготить різними кольорами в бурхливому потоці жовтих плям. «Жовті плями зі вгнутими краями розходилися від середини під натиском плавних фіолетових тріщин, які розросталися, струміли і міняли керунок течії, часом потік фіолетового ставав блідшим, і було видно, що він тече руслом, утвореним дуже гострим і крихким, шаровим камінням... почався вітер, жовті плями попливли до середини, вітер дув із чотирьох боків з однаковою силою, плями втрачали колір, ставали сірими, посіченими рухливими білими дірками» [8, 23]. В «Інших берегах» (1954) В. Набокова, вплив якого на прозу Т. Прохаська вже відзначали дослідники, спостерігаємо за складною художньою грою кольорів та їхнім утворенням. В автобіографічній оповіді письменник дає власні уявлення сонячного заломлення світла, тінювих мікроскопічних пилинок, кольорового слуху. Особливо цікавим в авторській уяві постає інтерпретоване бачення дійсності крізь кольорові шибки. «Подивися крізь синій прямокутник – і пісок ставав попелом, траурні дерева плавали в іронічному небі. Крізь зелений паралелепіпед зелень ялинок зеленіша за липи. У жовтому ромбі тіні були наче міцний чай, а сонце наче рідкий. У червоному трикутнику темно-рубінове листя густішало над рожевою крейдою алеї» [6, 63]. Якщо в Т. Прохаська колір слугує інструментом бачення простору, то у В. Набокова – концептом, побудованого з дотику, смакових та інших відчуттів. Письменник створив абеткову райдугу, класифікувавши літери за кольорами та відтінками. Зміна забарвлення у творах Тараса Прохаська та Володимира Набокова зумовлює ігрове поєднання кольору з простором. Ж. Бодрійяр визначає забарвлення функціональним, що сприймається на рівні смислового елемента середовища. Дослідник стверджує: «У системі середовища фарби коряться лише власним ігровим законам,

звільняються від будь-яких очей моралі або природи й відповідають лише одному імперативу» [3, 40]. Зміна кольорів у «Довкола озера» визначає проблемне поєднання підбору, контрастів, тональностей середовища. Відтак колір утрачає свою характерну особливість, набуваючи нового функціонального призначення. Зміна одного кольору іншим увиразнює річ, стан об'єктів та визначає їхнє місце в загальній картині буття. Абстрагованість кольорів, за Ж. Бодрійяром, детермінує їхнє об'єктивне існування в світі.

Герої Тараса Прохаська люблять досліди заради вдосконалення та поліпшення довкілля. Так, Памва з «Від чуття при сутності» моделює лабораторію для віднайдення світла. З метою створення якісного діафільму про каньйон, Памва береться за будівництво. «Посеред порожньої кімнати він поставив паку з піском, виліпив русло, береги, вбудував усі деталі ландшафту, пустив воду. Він мав три фотоапарати. Один закріпив на рухомій щоглі зверху, другий установив на штативі, а з третім переміщався навколо макета. Він пробував усі можливі способи – через товщу різнокольорових розчинів, при різноманітній комбінації ламп, крізь різні рослини, зафарбовані аркуші паперу, пару, шкло, дим, марлю теж» [7, 84]. Зроблені Памвою слайди не дали бажаного результату – відчуття присутності очікуваного не було. Сама по собі фотографія не створює ефекту реальності, а, як зазначає Р. Барт, до безкінечності лише відтворює, повторює в екзистенційному плані те, чого більше не відбудеться. Тому фотографія – це певною мірою закрите силове поле. На думку дослідника, фотографування є процесом власної імітації, причому з'являється відчуття підробленості. Відтак лабораторія зазнала демонтажу, і, як розмірковує Памва, «краще не намагатися бути присутнім насильно. Краще зачекати, коли знову буде насправді. Краще такі речі пережити проживаючи. І кожне проживання буде видаватися так, ніби між ним і попереднім нічого не відбувалося» [7, 85]. Чекаючи наступного відчуття присутності, Памва розуміє, що присутність краще пережити реально. Намагання Памви досягти «каньйонованості» спричинило своєрідну гру, коли той намагається «оживити» реальність. За Роланом Бартом, процес фотографування перетворює живе на

неживе, де сфотографоване зображення сприймається Всеобразом чи Смертю. Дослідник стверджує: «Інші, Інший позбавляють мене права на самого себе, вони з жорстокістю роблять із мене об'єкт, із милості тримають мене у своєму розпорядженні, занесеного до картотеки, готові до будь-яких найвиштонченіших трюків» [2, 34]. Т. Гундорова, аналізуючи топографічні мікроструктури Т. Прохаська, вважає, що автор «не оновлює і не відживлює органіку реальності, а закріплює її фрагментарність, перервність, формальність, себто штучність реального» [4, 180].

До вдосконалення власного середовища прагне Северин із «Довкола озера», уява якого створила штучний світ з ідеальним простором. Мозок герою уявляється субстанцією зібраних разом рослин, що розросталися все більше і більше, як і прогресування самої хвороби. «Нитки застигали, вбудувавши його в непорушний каркас, скручені в спіралі обривки розпростовувалися, твердли й розліталися в різні боки, мов стріли, обмотані різнокольоровою волічкою, проростки випускали бруньки, і з них протискалися пелюстки високогірних квітів – перенасичені яскравими пігментами і вкриті пухом, Северин опинився всередині квітучої сфери, ніби заплутався в різдвяній ялинці чи побільшеній схемі клітини» [8, 27]. У такому унікальному світі панує флористичне середовище; хмари мають дно, а рельєфність плит сприймається як ліс лишайникових наростів. Відмінне від світу реального, тут комбінаційне поєднання кольорів утворює хаос та галюцинації через оптичну пам'ять ока. Тут природний ландшафт тяжіє до міфотворчості, створення особливого природного територіального комплексу.

Любляючи грати зі світловими променями та спогляданням фото ефектів / аерознімків, Тарас Прохасько в сюжет новели «Довкола озера» вписує світ мікроструктур, що бачить лише Северин. Із появою хвороби в героя з'являється унікальна можливість бачити. «Час від часу новоутвір натискав на окульомоторний нерв, око не могло виконувати тих безперервних мінімальних рухів-переходів, рухів-доторків до всіх точок баченого цієї миті (а саме ця властивість є здатністю бачити бачене), око завмирало на довгий час у непорушності, фіксуєчись на елементарних ультраструктурах візії, і все, крім

цієї ультраструктури, ставало стертою плямою, потім око переповзало на іншу мікроструктуру» [8, 21]. Унікальність такого бачення предметів нагадує принцип використання мікроскопа, що дає змогу вирізняти з подібності конкретні речі. Можливо, саме за таким принципом і вирізняється творча діяльність Т. Прохаська в літературному процесі ХХІ століття, а його інтерпретація суті, як зазначає Віра Агеєва, постає «ідеальним мистецьким баченням» [1, 58]. Водночас, за словами С. Зонтаг, метафора хвороби використовується для висунення звинувачень суспільству в його зіпсованості та несправедливості, а уявні образи, навіяні хворобою, «використовуються для вираження стурбованості соціальним порядком» [5, 67]. Т. Прохасько почасти мінімізує ці конотації хвороби у свого героя.

Поряд із експериментаторством зі світлотінями представник Станіславського феномену цікаво представляє світ запахів. У сюжеті «Інших днів Анни» пахнути може холод (яблуками) чи дім із кваскуватого-терпким відчуттям. У такій художній властивості запахів дебютна збірка автора співвідносна з романом «Парфумер» (1985) П. Зюскінда, де головний герой Жан-Батист Гренуй колекціонував запахи незалежно від їхнього способу утворення чи приналежності до речей.

Для індивідуального стилю письма прозаїка характерний опис топографічного простору, вивченого, а далі розщепленого на окремі структурні частини. Це й уможливило ефект мікроскопа під час спостереження міських ландшафтів. Навіть томограма мозку Северина з «Довкола озера» нагадувала мапу рельєфу чи аерознімок, на якому пухлина мала вигляд плями озера. «З висоти видно, що озеро напірає – досить широка смуга попри берег була зовсім мілкою, ледь затопленою, а найближча до води вже осунулася, мало не простувала до озера» [8, 21]. Свідомість хворого Северина прагнула «потрапити до своєї пухлини, щоб розглянути, реставрувати» [8, 31] топографічне розташування озера, що за своєю характеристикою нагадувало ідеальний (чи не Едемів сад?) світ. «На самому березі, розділеному перпендикулярними до країв води лініями викладеного каміння, висіяних рослин, ровів, тріщин, стін, або просто проведеними по піску, сходилися найрізноманітніші ландшафти (гори, фрагменти міст, ліси,

пустища, ботанічні сади, канали), які тяглися вузькими смугами далеко від озера, як промени, не зважаючи один на одного» [8, 37].

Тарас Прохасько – письменник топографічного мислення. На думку Т. Гундорової, з постмодерністського риторичного апокаліпсису в романі «НепрОсті» (2002) автор творить «феноменологічно-ризоїдну топографію, тепер уже із залученням карпатського та родового міту» [4, 181]. Вдале використання письменником історичного наративу дало можливість не лише розлогих описів, а й пояснення одних минулих подій (війна 1914 року) через інші (війна 1939 року). У романі окреслено Карпатський простір з осередком в особливому містечку Ялівець. Сакральною географією «НепрОстих» постають українські Карпати, через що герменевтика ландшафту представляє просторове «прочитання» пейзажу. Це урбаєкологічний простір, де взаємодіють дві системи: міська та природна. Причому авторові симпатизує остання.

Нафантазоване оригінальне містечко змушує до роздумів про функціонування в романі авторського міфу. Із реального письменник будує ірреальне. Міфотворення Т. Прохаська трансформується з усталеної множинності національного в естетичну систему міфологічного світу. Письменник унікає просторового «утиску» та створює власну модель світу в постмодерному романі. Прохасько реконструює міфологічний образ непрОстих та інтерпретує Карпатський простір у реалістичній манері. Письменник є активним учасником міфотворення, залучивши фольклорознавчий складник, інтертекстуальність. Створений Тарасом Прохаськом «абстрактно-чужинний світ» (М. Бахтін) уособлює своєрідну замкненість. У контексті інтертекстуальності роман «НепрОсті» модифікує систему міфотворчості та інтерпретує міфологічні образи більшою чи меншою мірою осучасненості.

Прохаськове міфотворення не обмежується Ялівцем. В есеї «Порт Франківськ» зображено ідеальне місто-фортецю, простір якого організовано маяком, ратушею, палацом, костелами, церквами. У такому місті неможливо заблукати, адже секрет побудови бездоганного міста, за авторським переконанням, криється в мінімалізмі, прозорості та «простакуватості». Особливістю цього міста є

порт Франківськ. Т. Прохасько певен, що міста зазнають руйнацій ізсередини, через нищення архітектурних споруд, міжусобиці, заміни старого новим, історичного сучасним.

Переймаючись пристрасстю до ландшафтів, письменник у есеї «Роман із газом» зображує деталізований німецький краєвид. Місто Марбург, як інтерпретує Тарас Прохасько, є поєднанням рослин із камінням. Дається тут взнаки й індивідуальний стиль письменника, зокрема ботанічне бачення простору. Крізь пластини каменю, між щілинами до сонця тягнуться виноград, плющ, мох, ліани, цитрини, кипариси, ялівці тощо. Все ж домінуючим є каміння різної породи та типу обробки, з яких зроблено кам'яні стіни, огорожі, забудови, дахи багатопверхових будинків, дороги. Розташування міста на кам'яній горі в описі Тараса Прохаська асоціюється з романом «Дім на горі» Вал. Шевчука. В обох прозаїків співвідносяться категорії низу та верху. Образ дому у Вал. Шевчука пов'язаний зі спогадами з дитинства. У Т. Прохаська образ міста нав'язано недавніми враженнями.

У речах устрій Природи репрезентується у вигляді знаку. У такому аспекті творчість Тараса Прохаська якнайкраще презентує колекцію природного походження. Колекції Т. Прохаська пов'язані з ботанічним баченням простору, де біологічну різноманітність світу рослин письменник систематизує, класифікує, часом спостерігає за їхньою анатомією. Письменник придивляється до світу природи як живої істоти, звертаючи увагу на її мініатюрність. Незалежно від того, у яких декораціях перебувають герої, письменник долучає флористичний світ. Домінує тут екологічне мислення. Тому детальне й вишукане зображення циклу розмноження різних рослин або пахучих трав у сонячних альпійських луках є письменницькою традицією, індивідуальним стилем митця. Поєднання людського життя зі світом природи спонукає до виокремлення у творчості письменника ідилічного хронотопу. У контексті ідилічного зображення життя світ Т. Прохаська відмінний від світу, скажімо, Вал. Шевчука. Якщо останнього цікавить реальне середовище околичного типу, то першого, зазвичай, – іншовимірний, вимислений світ. Кожен із пись-

менників по-своєму тлумачить ідилію: у Вал. Шевчука – це рідні місця, у Т. Прохаська – ботанічний світ. Але кожен із них дотримується особливостей ідилічного хронотопу, про які свого часу писав М. Бахтін.

Якщо помістити всі рослини франківського письменника в одну площину, то вийде колекція, гербарії. Флористичне бачення простору дає письменнику різне уявлення про світ та людину. Так, липа – це найкращий топографічний орієнтир, що нагадує дитинство, а липовий цвіт – символ дитячого щастя. «Кожного року з неї обрізали кілька галуз, з яких обривали липовий цвіт. Розстелений на стриху, він був колись для мене втіленням щастя. Я занурював лице в нагріті квіти, вдихав кілька разів їх запах і відчував, що я є. Щастя існування було різним на різних стадіях висихання цвіту» [9, 279].

Колекціонери часто оптимістично вірять у покращення майбутнього. У Ю. Винничука колекція унікальних рукописів стане публічною лише після появи могутньої держави, а в Т. Прохаська завдяки квітникуарству «може статися Україна» [9, 286]. Через іронічне та гіперболізоване зображення квітникуарства письменник пропонує альтернативний світ, у якому домінує обов'язкове, дбайливе, старанне, лагідне, погідне ставлення до когось та світу в цілому. «Квітникуарство – основа національної ідеології... Щось мусить змінитися на краще. Принаймні буде більше квітів. Наше підсоння благає. А там, де квіти, не вдається так смітити. І поводишся трохи інакше» [9, 286]. Прототипом світу квітникуарства є світ Ялівця з «НепрОстих». Автоінтертекстуальність дає змогу реінтерпретувати важливі деталі, що цікаві самому письменнику. Єднальним моментом двох інтерпретованих світів є мотив утечі від реальності.

Флористика Тараса Прохаська виходить за межі суто зовнішнього спостереження. Крім зовнішніх характеристик рослин (їхнього запаху, кольору, форми, довжини), письменник цікавиться внутрішньою структурою. Морфологічне бачення рослин, їхня мініатюризація, за Ж. Бодрійяром, слугує максимальним поліпшенням «проблеми хронічного дефіциту простору в повсякденному житті» [3, 59]. Северин із «Довкола озера»

схильний бачити речі в мініатюрі, розщеплюючи їх на менші сполуки. У кульках вишневого клею герой спостерігає розчин гормональних сполук, мікроструктуру якого складають «тисячі різнокольорових і найвишуканіших за формою пилкових зерен, спор, обірваних тичинок, кісточок роздушених ягід і уламків потовчених сухих плодів обсідали сітку щільною одношаровою обгорткою, протискаючись одне поміж одного і захоплюючи найменші вільні відрізки» [8, 26]. Візуальна культура Тараса Прохаська дає розуміння прихованих / непомітних істин або, за Л. Паувелсом, означає «репрезентативний апарат». Увага до оптичних ефектів, тональностей, мікротекстур дають нові погляди, що можуть допомогти виявити та дослідити граничні лінії незбагненого або важко уявлюваного. Хвороба мозку героя спричинила уявну гру з рослинним світом ультраструктур, де звичайний листок, пагін, квітка сприймається Северином як своєрідний ландшафт. Ботанічний ландшафт свідомості та його простори – це субстанція, колекція зібраних, названих та визначених рослин. Володіючи ботанічними знаннями, герой створив власну класифікацію квітів, яким віддає перевагу: «Він знав, що таким квітам можна беззастережно довіряти – цибульковим, опущеним, з похилим стеблом, асиметричними квітками, різним кольором і короткочасним цвітінням» [8, 27].

Флористична логіка мислення письменника реєструє назви рослин (еквізетум, сциля, крокус, алхімія, цикламен, юніперус, циприпедіум, фритиллярія, арніка, монтана, скорзонела, нечуйвітер), що вписуються у світ ботанічного саду. За Ж. Бодрійяром, устрій природи, її первинна функція, несвідомий

потяг, символічна співвіднесеність із людиною функціонує через знаковість. Знак, на думку дослідника, щоразу видається «опрацьованим, абстрактним, без часу і постійно переходить у культуру самої сутності знаку» [3, 73].

Через абстрактно вимислене середовище та флористичний простір Т. Прохасько створює власну культурну модель світу. Редукуючи флористичний ландшафт, письменник вдається до зображення проблем людського буття. Від згаданих дрібниць чи деталей людина отримує нові відчуття, «і відчуття того, що живий, тим сильніше, чим більша редукція переліку одночасних відчуттів» [8, 34–35].

Список використаних джерел

1. Агеева В. Кризь століття : принагідні візії після постмодернізму / Віра Агеева // Апологія модерну : обрис ХХ віку : статті та есеї / Віра Агеева. — К. : Грані-Т, 2011. — С. 9—61.
2. Барт Р. Camera lucida. Коментарий к фотографії / Р. Барт ; пер. с фр., послесл. и коментарии М. Рыклина. — М. : Ad Marginem, 1997. — 222 с.
3. Бодрийяр Ж. Система вещей / Жан Бодрийяр ; пер. с фр. и сопров. статья С. Зенкина. — М. : Рудомино, 1999. — 224 с.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодернізм : [монографія] / Тамара Гундорова. — Вид. 2-ге, випр. і доп. — К. : Критика, 2013. — 344 с.
5. Зонтаг С. Хвороба як метафора. СНІД та його метафори / Сьюзен Зонтаг ; з англ. пер. Т. Бойко. — К. : Вид-во Жупанського, 2012. — 162 с.
6. Набоков В. Другие берега / Владимир Набоков // Другие берега : [сборник] / Владимир Набоков. — М. : Кн. палата, 1989. — С. 18—149.
7. Прохасько Т. Від чуття при сутності / Тарас Прохасько // Інші дні Анни : проза / Тарас Прохасько. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2010. — С. 60—94.
8. Прохасько Т. Довкола озера / Тарас Прохасько // Інші дні Анни : проза / Тарас Прохасько. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2010. — С. 19—39.
9. Прохасько Т. Тільки на експорт / Тарас Прохасько // БотакЕ / Тарас Прохасько. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2010. — С. 267—302.

Olexandr HRYSHCHENKO

Mykolaiv

THE LANDSCAPE EXPERIMENTS OF TARAS PROHASKO: FROM MINIATURES TO GEOGRAPHIC COMPLEX

The article considers the specificity of the artistic space in Taras Prohasko's texts. A special attention paid to world of microstructures, urban ecological space and geographic complexes. It is established that the author resorted to experiment with the space for reconstruction of mythological images, for creating of alternative worlds and for reinterpretation problems that are important today.

Key words: author's myth, detail, ecological thinking, color, landscape, microstructure, space.

АЛЕКСАНДР ГРИЩЕНКО
г. Николаев

ЛАНДШАФТНЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ТАРАСА ПРОХАСЬКА: ОТ МИНИАТЮРЫ К ГЕОКОМПЛЕКСАМ

В статье рассмотрена специфика художественного пространства в текстах Тараса Прохаська. Особое внимание обращено на мир микроструктур, урбазкологическое пространство, геокомплексы. Установлено, что автор обращается к экспериментам пространства для реконструкции мифологических образов, создания альтернативных миров, реинтерпретации проблем, важных для современности.

Ключевые слова: авторский миф, деталь, экологическое мышление, цвет, ландшафт, микроструктура, пространство.

Стаття надійшла до редколегії 25.10.2016

УДК 821.161.2

АНДРІЙ ГУРДУЗ
м. Миколаїв
gur dai@mail.ru

СТРУКТУРНА ДОМІНАНТА МІФОПОЕТИКИ РОМАНУ АЛЛИ РОГАШКО «ОСІННЄ РОНДО МІСЯЧНОЇ НОЧІ»

Уперше проаналізовано міфопоетику роману Алли Рогашко «Осіньне Рондо місячної ночі». З'ясовано аспекти традиції й новаторства міфопоетичних рішень письменниці в контексті парадигми жіночого містичного любовного роману України початку ХХІ ст. Показано структурний принцип як домінуючий у формуванні містичності роману і зумовлений «заявленою» жанровою специфікою (рондо). Доведено ключову роль у тексті ряду міфологем.

Ключові слова: міфопоетика, структурна домінанта, рондо, повторення, параболізм.

Аналіз сучасного літературознавчого і взагалі культурологічного дискурсу дозволяє говорити про впевнене домінування в ньому міфопоетичного похилу. Підвищений інтерес епохи до міфу й міфотворчості в усіх галузях людської діяльності при цьому віддзеркалюється вповні, хоча часом стимулює в окремих дослідників дещо штучний пошук міфопоетичного в довільно обраному фактичному матеріалі. Помітні такі випадки і в українському літературознавстві, де проблема (національної) міфотворчості стоїть вельми гостро.

Ключовою причиною середнього рівня значної частини прикладних вітчизняних розвідок із міфопоетики, виданих у кінці ХХ – початку ХХІ ст., залишається мінімальна розробленість теоретичного аспекту цієї сфери. При цьому якщо аналіз різноаспектних варіацій художнього переосмислення корпусу класичної міфології триває зі змінним успіхом,

забезпечуючи швидше акумулятивну функцію для майбутніх компаративних студій, то дотичні до проблеми авторської міфології розвідки нині продуктивно майже не розробляються (потужним поштовхом до вивчення проблеми стала свого часу полеміка про міфотворчість Т. Шевченка). Іншими словами, осягнення мистецького тяжіння до «джойсівської» моделі міфотворчості аналізується інтенсивніше і технічно простіше, ніж вивчення схильності письменника до моделі «кафкіанської» (ці дві моделі називає Д. Наливайко [13, 178; 13, 181]).

Фактори відсутності спроб узгодити колізію щодо теоретичного інструментарію, пов'язаного з інсталяцією міфоелементів у художній текст; неуточнення більшістю сучасних вітчизняних учених тих теоретичних координат, згідно з якими будуються їх роботи щодо відповідної практичної проекції або ж