

любив робити мамі тато. Авжеж, це правда!” [13, с. 46].

Як видно, ідейно й за формою втілення “Гонихмарник” органічний літературно-мистецьким тенденціям останньої третини ХХ - І десятиліття ХХІ ст., написаний із дотриманням українських літературних традицій при їх творчому розвитку і системному звертанні в розкритті проблемно-тематичного комплексу до зарубіжного досвіду. Спроба Дари Корній ввести в національну літературу художню інтерпретацію нового образу з корпусу української “нижчої міфології” містить чимало оригінальних рішень, покликана передати національний колорит і, хоч і не позбавлена учнівських рис, може вважатися черговим успішним кроком на шляху вибудовування українською літературою власної міфотворчої традиції нової доби. Відповідно доцільним уявляється висвітлення динаміки рівня творчої майстерності Дари Корній у контексті комплексного розгляду її доробку, а також подальший аналіз молодого українського фентезі в цілому крізь призму традиції й новаторства. Визнання “Гонихмарника” в українському соціумі також свідчить про цілком певний стан національного культурно-літературного простору і потребу поглибленого психологічного вивчення останнього.

1. *Войтович В.* Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с. 2. *Гримич М.* Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців: (Когнітивна антропологія) / М. Гримич. – К.: Віпол, 2000. – 379 с. 3. *Гурдуз А.* “Варти” С. Лук’яненка (і В. Васильєва) в мистецькому контексті межі ХХ-ХХІ ст. / А. Гурдуз, К. Шаталова // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – К.: Твім інтер, 2009. – Вип. 33. Ч. 1. – С. 180-190. 4. *Гурдуз А.* Український Дон Кіхот: “передмова” до “продовження” / А. Гурдуз, О. Косенчук // Українська література в загальноосвітній школі. – 2006. – № 2. – С. 5-7. 5. *Гурдуз А.* Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській “прозі про землю” кінця ХІХ - першої третини ХХ ст.: моногр. – Миколаїв: вид-во МДГУ ім. П.Могили, 2008. – 216 с. 6. *Гурдуз А.І.* Літературна мінотаврїана ХХ - початку ХХІ ст. / А. І. Гурдуз // Зарубіжна література в школах України. – 2009. – № 6. – С. 51-56. 7. *Гурдуз А.І.* Постійність рухливого: ізоморфізм ключових традиційних образів і мотивів у літературі / А. І. Гурдуз // Зарубіжна література в школах України. –

2009. – № 12. – С. 63-64. 8. *Зборовська Н.* Літературний процес і завдання критики / Н. Зборовська // Слово і Час. – 2004. – № 4. – С. 3-7. 9. *Капранов В.* “Українська фантастика – вполне”: бесіда с братами Капрановими [Електронний ресурс] / В. Капранов, Д. Капранов; вєл В. Пузий // Реальность фантастики. – 2003. – № 3 (3). – Режим доступу: <http://www.rf.com.ua/article/75>. 10. *Кинг С.* О Стефани Майер: інтерв'ю с С. Кингом [Електронний ресурс] / Стивен Кинг. – Режим доступу: <http://eksmo-live.livejournal.com/5152.html>. 11. *Кобилянська О.* Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади / О. Кобилянська. – К.: Дніпро, 1982. – 359 с. 12. *Кобилянська О.Ю.* Твори: в 5 т. / Кобилянська О.Ю. – К.: Держлітвидав, 1962-1963. 13. *Корній Д.* Гонихмарник / Дара Корній; передм. Люко Дашвар. – Харків: Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”, 2010. – 336 с.: іл. 14. *Корній Дара* (М. Замойська) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.koronatsiya.com/pro-avtor-v/dara-korn-y-mirolava-zamoyska. 15. *Корній Д.* [Про Стефані Майер]: інтерв'ю в київ. книгарні “С” 01.06.2012 р. [Електронний ресурс] / Дара Корній; модератор М. Кідрук. – Режим доступу: <http://www.youtube.com/watch?v=8hJ-mwDp5ml&feature=relmfu>. 16. *Коцюбинський М.М.* Тіні забутих предків / М.М. Коцюбинський // Твори: в 7 т. – К.: Наукова думка, 1974. – Т. 3: Оповідання; Повісті (1908-1913). – С. 178-227. 17. *Крусанов П.* Американская дырка: роман / Павел Крусанов // Октябрь. – 2005. – № 8. – С. 3-49. 18. *Лукьяненко С.В.* Ночной Дозор / С.В. Лукьяненко. Дневной Дозор / С.В. Лукьяненко, В.Н. Васильев. – М.: АСТ: Транзит-книга, 2006. – 763 с. 19. *Майер Б.О.* “Иные” в литературе и в жизни / Б. О. Майер // Идеи и идеалы: журнал. – 2010. – № 4 (6). – Т. 1. – С. 104-109. 20. *Ренн О.* “Гонихмарник” vs “Сутінки” [Електронний ресурс] / Ольга Ренн. – Режим доступу: <http://sumno.com/literature-review/gonyhmarnykvvs-sutinky/>. 21. Рецензії в пресі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://avtura.com.ua/book/505/reviews>. – Рец. на кн.: Корній Д. Гонихмарник / Дара Корній. – Харків, 2010. – 336 с.: іл. 22. *Чёрный И.* “Mater et Magistra”: Размышления о фантастике вообще и современной фантастике Украины в частности [Електронний ресурс] / И. Чёрный // История фэндома. – 2000. – Режим доступу: fandom.rusf.ru/about_fan/cherny_05.htm. 23. *Stephen King says ‘Twilight’ author ‘can’t write’* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://today.msnbc.msn.com/id/29001524>. 24. *Frye N.* Anatomy of Criticism: Four essays / Northrop Frye. – London: Penguin Books, 1990. – 383 p.

Катерина Гурдуз

Концепти стихій в антивоєнних романах Е.М. Ремарка й О. Гончара

У статті робиться спроба аналізу концептів води, землі, повітря, вогню та рослинності як смислових стрижнів пейзажистики в антивоєнних романах Е. М. Ремарка й О. Гончара. Об'єктами дослідження стали тексти “На Західному фронті без змін”, “Людина і зброя” і “Циклон”.

The article gives an attempting of analysis of the concepts of water, earth, air, fire and vegetation as semantic centers of the landscape descriptions in the antimilitary novels by E. M. Remark and O. Honchar.

The object of the research includes such texts as “At the Western Front without Changes” “Man and Arm” and “Cyclone”.

Прозові шедеври Еріха Марії Ремарка й Олеся Гончара, без сумніву, є яскравими зразками антивоєнної романістики. Творчість обох авторів завжди привертала увагу дослідників, проте останнім часом у зв'язку з розширенням методологічної парадигми літературознавства особливої актуалізації набули порівняльні студії поетики німецького й українського письменників як яскравих репрезентантів національних літератур. Однак попри наявність наукових праць, присвячених аналізу художньої спадщини обох митців у згаданому контексті, окремі поетикальні аспекти антивоєнної романістики Е. М. Ремарка й О. Гончара потребують подальшого дослідження. Особливої уваги, зокрема, заслуговують художні особливості пейзажистки письменників.

Варто відзначити, що пейзаж у творчості О. Гончара проаналізований досить глибоко (свідченням цього є праці Г. Авксентьевої, М. Гуменного, І. Семенчука, Н. Яремчук [1, 5, 7 тощо]), у той час як у Ремарка цей аспект поетики взагалі не став об'єктом зацікавлення науковців. Отже, пропонується стаття є однією зі спроб заповнення окресленої лакуни.

Пейзажистика Е. М. Ремарка й О. Гончара – складна й багаторівнева система. За тематикою в її межах можна виокремити сільські, урбаністичні, індустріальні пейзажі. Обидва письменники подають переважно динамічні пейзажі, що можуть бути як лапідарними, так і розгорнутими. Більш детально різновиди пейзажів проаналізовані в нашій розвідці “Поліфункціональність пейзажів у антивоєнних романах Еріха Марії Ремарка й Олеся Гончара” [3].

Особливої уваги заслуговує структура аналізованих художніх природоописів. В основу переважної більшості пейзажів у обох авторів покладено образи-концепти, що символізують чотири природні начала, чотири стихії – воду, землю, повітря й вогонь. Метою даної статті є аналіз художніх особливостей вказаних концептів як структурних і смислових центрів пейзажистки Е. М. Ремарка й О. Гончара. Об'єктами дослідження обрано антивоєнні романи “На Західному фронті без змін”, “Людина і зброя” і “Циклон”.

Залежно від того, який образ-концепт покладено в основу, можна виокремити кілька типів пейзажів у романах обох прозаїків. Так, наприклад, водна стихія представлена річковими й мариністичними пейзажами. Ремарк такі пейзажі використовує рідко. У всю систему природного живопису роману лише тричі вводиться образ водоймищ, причому відповідні описи є дуже стислими, як, наприклад, згадка про монастирський струмок або канал у наведеній вище цитаті діалогу Боймера й Кеммеріха: “Будинки, в яких нас розквартирували, стоять на березі каналу. За каналом є ставки, обсажені

тополями; за каналом є й жінки” [6, с. 112]. Формально семи “струмок”, “канал”, “ставки” мають у цих випадках номінативне значення і не є предметом детального зображення, проте вони мають глибоко символічний контекст, оскільки втілюють уявлення про спокійне, мирне життя. Більш розгорнутим є річковий пейзаж, який подається ретроспективно: “За нашим містом, серед луків уздовж річечки здіймався ряд старих тополь. Їх було видно здалека, і хоч вони стояли тільки в один ряд, їх називали тополиною алеєю. Нас, дітлахів, тополі чимось приваблювали, і ми цілісні дні проводили біля них, слухаючи тихий шелест листя. Ми сиділи під ними на березі річечки, звисивши ноги в її прозорі квапливі хвилі. Свіжий дух води і мелодія вітру в верхів'ятках тополь оволодівали нашою уявою” [6, с. 99]. У Ремарка водоймища виконують дистанціюючу функцію, протиставляючи звичайне буденне життя фронтовому, посилюючи антиномію війна / мир.

Подібна символіка простежується і в О. Гончара, але в нього річкові пейзажі, на відміну від Ремаркових, подаються з підвищеним ліризмом і драматизмом. Річка Рось неначе поділила для студбатівців їх рідну землю на дві частини – ту, що ще належала їм, і окуповану німцями, ту, яку треба було відвоювати: “Від ворога їх відділяла Рось, мальовнича річечка Рось, що тихо, безплюскітно лине між буйною зеленню берегів, між розлогими вербами, що подекуди майже зникають над нею своїм плакучим віттям. За мирного часу в цих берегах щовесни витьохкували солов'ї, а зараз цілу добу цьвохкають кулі, і немало вже свіжої крові людської потекло звідси із водами Росі до Дніпра. По березі попід кущами верболозу лежать загиблі учасники контратак...” [4, с. 106].

Річкові пейзажі О. Гончара відрізняються від Ремаркових не лише чисельністю, але й багатофункціональністю. Так, наприклад, процитовані рядки свідчать про те, що в цьому пейзажі прийом дистанціювання дуже вдало доповнюється аналітичними спостереженнями. Описова функція тут відсунена на другий план, витіснена завданням опоетизувати патріотичні мотиви.

Як і більшість інших зразків, річкові пейзажі в романі позначені тонкою художньою чутливістю. Довершеність описів О. Гончара можна пояснити тим, що головним пріоритетом письменника є не безпристрасна фіксація об'єктів просторового оточення, а створення у читача відчуття реальності художнього зображення. Саме тому природа з картин романів Гончара сприймається як жива субстанція. Варто пригадати хоча б такі рядки: “Гарний Дніпро в верхів'ях, чарівний біля Києва, але не менше в ньому краси й тут, де він вбирає в себе Самару, де так широко й вільно

розкинувся перед степами, що розляглися на південь і на схід. Ніде нема стільки вільності й простору, як тут. Дніпро розлився, як небо, він біля острова мовби хотів зібрати всю свою силу, щоб здвигнути камінь, перебороти скелі й ще швидше ринути далі через пороги вниз” [4, с. 57]. Текст свідчить не лише про здібність письменника до фотографічного відтворення краєвиду, а й про здатність так широко відчути дух річки, передати її енергетику.

Усі пейзажі аналізованих романів свідчать про глибоку любов митця до своєї землі, але чи не найбільшої уваги в обох частинах діалогії О. Гончар приділив Дніпру, що постає перед читачем у різних виявах: то як бурхлива й нестримна ріка, то як спокійний потік світла й гармонії. Зображуючи його, письменник використовує прийом, започаткований імпресіоністами й неодноразово вжитий в українській літературі М. Коцюбинським, творчість якого, як відомо, справила велике враження на формування оригінальної стильової манери О. Гончара. Описи Дніпра подаються крізь призму сприймання його персонажами. Наприклад, письменник відтворює враження, яке справила славетна українська річка на Андрія Степуру. Разом із тим чітко простежуються Шевченківські візії Дніпра. По іншому бачить Дніпро Богдан Колосовський: “Дніпро! Синя пісня твого дитинства, ось він уже вдарив у вічі блакиттю, могутнім розливом світла, вигнувсь дугою биків, забілів мереживом піни з високої греблі <...> Сила й гармонія. Блиск і чистота” [4, с. 220].

Як бачимо, дніпровські пейзажі виконують цілий ряд ідейно-художніх завдань. Поряд з інформативною функцією, чітко простежується емоційно-настроєва, асоціативна – образ Дніпра уособлює саму Україну, її силу й красу, багатостраждальність і мудрість.

В описах річок у романах О. Гончара відчуваються фольклорні традиції зображення, глибоке опрацювання досвіду попередників. Думається, витоки пейзажної майстерності автора слід шукати у творчості І. Нечуя-Левицького, якого письменник сам згадує в першій частині романної діалогії: “Виявилось, що йдуть шевченківськими місцями чи десь недалеко від них, а верби, що так розкішно хиляться понад ставками, – це, може, ті самі, що були описані ще Нечуєм-Левицьким” [4, с. 87]. Таким чином, непряма асоціативна інтертекстуальність роману має значний художній ефект.

Описи річок, зокрема Росі, у романі “Людина і зброя” дуже нагадують пейзажі з повісті І. Нечуя-Левицького “Микола Джеря”, що вже давно стали хрестоматійними. Але якщо в І. Нечуя-Левицького вони виконують переважно експозиційну функцію, то в Гончара є невід’ємною частиною подієвої основи твору: “А тут, над тихою Россю, серед розмлявлених верб війна ніби задрімала, як дрімали,

поскручувавшись, по своїх окопах бійці, пригріті сонцем та паркою землею” [4, с. 112]. Цю думку можна проілюструвати й багатьма іншими рядками. Річкові пейзажі в О. Гончара доповнюються описами озер, ставків, боліт, плавнів, більшість із яких теж органічно влітаються у фабулу романів.

Творче засвоєння традицій і їх оригінальне опрацювання проявляється в О. Гончара в тому, що деякі пейзажі він подає не лише крізь призму сприймання персонажів, а й із вкрапленнями авторських роздумів. Із численних прикладів можна навести такий: “...хлопець співає хвалу чудовому літньому ранкові, річці й рожевому сонцю <...> Річка шумить, як і в правіках шуміла, рівно, співучо, є в її шумі своя водяна музика. Попід кущами оливково-темна миготливість води. Шум течії заспокійливий” [4, с. 493].

Із перелічених вище завдань, річкові пейзажі в О. Гончара реалізують ще одне. Гідроніми “Дніпро”, “Рось”, “Самара”, “Донець” виконують функції територіальної прив’язки та розширення топосу романів.

У діалогії письменник досить вдало використав художні можливості морського пейзажу. Натомість у Ремарка не знаходимо жодного такого прикладу. Мариністичні мотиви взагалі не є визначальними в його творчості й зустрічаються вкрай рідко.

У романі “Людина і зброя” море відкривається перед студбатовцями як оазис світла на тлі пануючого мороку й руйнації, воно сприймається солдатами як фата-моргана: “...місячна доріжка, простелившись удалечинь, тихо трепеще. Від берега вузька, а далі широка, вабить душу. <...> по узбережжю то тут, то там лунають співи, і ніби війни й нема, все тут її мовби заперечує, не визнає, оце тихе море самим своїм виглядом мовби протестує проти неї: “Я для шелесту тополь... я для шастя закоханих... для рибальських вогнищ... для мартенівських величавих заграв...” [4, с. 212]. У романі “Циклон” море представлено як незбагнений і непідвладний людині природний феномен, постає в правічній плінності приливів і відливів, штормів і штилів: “У бетонних буреломах все узбережжя. Велетень якийсь, Геракл ХХ віку, бився тут з морем, і зосталось побойовище: багатотонне груддя залізобетону, як після бомбування, лежить впродовж берега в руйнному хаосі” [4, с. 320]; “Стугонить узбережжя. Вдень море, буває, на якусь годину пригамується, перепочине, а підвечір, зібравшись з силами, – знов за роботу! З темряви накочуються вали ще грізніші, ніж удень. Гуркочуть з канонадним гуркотом” [4, с. 321].

Символіко-асоціативна функція мариністичних пейзажів у романі полягає в тому, що море розкривається як локус іншого життя. Енергетика морської стихії, її загадкова сила, свобода і непоборність є ознакою надії на перемогу, віри у подолання неприродної

військової стихії.

У цілому, морські й річкові пейзажі вимальовуються за допомогою спільних прийомів і виконують подібні функції.

Водна стихія в романах обох письменників уяскравлюється також за допомогою архетипу дощу. У Ремарка такі описи нагадують хемінгуейвські: "...поранені жалібно стогнуть. Починається дощ. <...> Машини шубовстають через вибої, і ми гойдаємось у напівсні то вперед, то назад" [6, с. 73]; "...одноманітно падає дощ. Він падає нам на голови і на голови вбитих, на тіло малого новобранця з раною, завеликою для його стегна, дощ падає на Кеммеріхову могилу, падає на наші серця" [6, с. 74]. Символіка дощу розкривається в спільних для німецького й американського письменників-антимілітаристів мотивах розчарування, зневіри, смутку, абсурдності буття.

У Гончара міфологема дощу викристалізовується шляхом кореляції антиномічної символіки. Песимістичні настрої, що в цілому зустрічаються не лише в діалогії, а й у всій прозі Гончара вкрай рідко і відтіняють загальний життєстверджуючий пафос його творчості, виникають, як і в Ремарка, внаслідок дощу. Так, при спалахах горобиної ночі Духнович переймається проблемами існування людства, його катастрофічними втратами у боротьбі з стихією фашизму; полонені на Холодній горі під потужною зливою замислюються над сутністю людського життя, руйнівною силою війни. У романі "Циклон" злива й породжені нею паводкові потоки забирають життя нареченого Стася, кінооператора Сергія Танченка. Водночас дощ постає в романах і як символ оновлення, джерело життєдайної енергії.

Поліфункціональність романних описів водної стихії є свідченням поєднання традицій попередників і новаторського художнього мислення Гончара. Концепт води в діалогії позначений фольклорною семантикою. За народними віруваннями вода "виступає як спосіб магічного очищення", "є символом морального і духовного очищення" [2, с. 83]. Очищення від пережитого приходиться до полонених студбатовців разом зі зливою. Через смерть унаслідок повені очищується від гріхів наречений Стась. Так само через загибель у паводкових водах Сергій Танченко очищується від другорядного, від земних турбот і пристрастей. Письменник пам'ятає також про цілющу символіку води: "Це була найдобріша у світі вода. Тепла, м'яка, солодка, вона пахла літнім синім Дніпром, і коли Богдан пив, не вірилось йому, що коли-небудь вони вже не матимуть змоги цю воду пити і лише в спраглих їхніх згадках житиме для них її прісний, солодкий, ні з чим не зрівняний смак!" [4, с. 226]. Разом із тим у романі "Людина і зброя" показано промислове значення води, її роль у житті людини ХХ ст. Вода постає і як символ сучасних технологічних досягнень, оспівується як

джерело електричної енергії, без якої неможливо уявити сучасної цивілізації. Показовим у цьому сенсі є опис води на гідроелектростанції в сприйманні Івана Артемовича: "...падаючи з греблі, бушує біла буря весняних вод, навкруги в повітрі здійснюється сяюча курява розбитої в пилюку, в проміння води! Ніби розщепилася навальна сила ріки, все перейшло в енергію, в світло. Гуркіт, райдужна курява збунтованої води і твоє відчуття, що все це ти можеш приборкати, обернути користю для людей..." [4, с. 239]. Важливу функцію виконують також післяпаводкові пейзажі. Ці ідилічні картини природи символізують оновлюючу силу води.

Спрадавна у культурах всіх народів світу, що так різняться своїми світоглядними переконаннями, віросповіданнями, національними традиціями, вода набувала культурного статусу, сприймалася як вище божество. У міфологічних уявленнях українців вода також була овіяна ореолом святості й символізувала життя, оскільки саме її джерела як необхідна умова існування людини ставали центрами поселень. В О. Гончара вода також постає як концепт зародження й продовження життя.

Не менш важливе місце в образній системі досліджуваних романів посідає образ землі. Предковичне розуміння землі як материнського начала простежується у Ремарка й у О. Гончара особливо яскраво. Психологізований опис землі в романі "На Західному фронті без змін", на наш погляд, є одним із найсильніших епізодів твору: "Але з землі, з повітря в нас вливаються сили для боротьби, найдужче з землі. Нікому земля не дає стільки, як солдатові. Коли він припадає до неї, довго й міцно, коли він заривається в неї обличчям, усім тілом, смертельно наляканий вогнем, тоді вона – його єдиний друг, його брат, його мати" [6, с. 69]. Як жива істота, сповнена співчуття до солдатів, постає земля й у Гончара: "...земля під ними відкрита для ударів, для всіх їхніх пекельних бомбових вантажів, вона протистоїть бомбам лише своєю нічною красою, лише яблуками, що поблискують між гіллям, та ніжними пахощами любистків, фіалок, м'яти" [4, с. 233].

Типологічну подібність архетипу землі в Ремарка й Гончара помічаємо в численних картинах окопів, із яких вимальовується ланка "земля – мати-рятувальниця" в асоціативних пейзажних ланцюжках. Функціональна символіка землі розкривається у сприйнятті її як непорушної тверді, надійної опори. Разом із тим у батальних описах архетип землі набуває екстраполярного звучання й допомагає глибоко розкрити кризу світосприйняття солдатів, показати смертельну небезпеку фронту: "По бурій землі, знівеченій, потрісканій бурій землі, що масно виблискує проти сонця, невпинно рухаються отупілі люди-автомати" [6, с. 97]; "Перед нами розколюється земля. Дощем сипляться грудки" [6, с. 69];

“Затріщали садки, чорно стало від піднятої вибухами в повітря землі [...] злобно рили міні землю картоплящ, почавлених танками окопів...” [4, с. 152].

О. Гончар розширює символіку землі, наповнюючи описи лірико-патріотичними нотами. Ось як подається розповідь про вивезення окупантами плодючих українських ґрунтів: “Найродючішу землю, наскрізь пройняту гарячим духом життя, землю, що аж пахтіла сонцем, здирали живохватом з пристанційних полів <...> Вікодавнє багатство народу, цей український рахманний чорнозем, що з літа в літо гнав силу свою в смагляве туге колосся, віднині мав здобрювати пісні сіруваті ґрунти їхнього фатерлянду” [4, с. 439]. Отже, в О. Гончара описи землі виконують ще й функцію розкриття української національної ментальності та посилюють патріотичне звучання твору.

Образ землі у Ремарка й Гончара постає також у гірських пейзажах. Гори, що пропливають перед очима Пауля Боймера, коли той їде додому, викликають у його душі цілу гаму почуттів: “Спадає вечір. Якби поїзд не гуркотів, я не зміг би стримати крику. За вікном тягнеться рівнина, на тлі ще світлої блакиті починають вимальовуватися обриси далеких гір. Я впізнаю характерний силует гори Дольбен – зубчастий гребінь раптом уривається там, де кінчаються верхівки лісу. Скоро з-за гори вирине місто” [6, с. 118]. Картини, знайомі з дитинства, породжують спогади героя про минуле довоєнне життя й асоціюються з батьківщиною.

Гірський топос в О. Гончара представлений дуже широким спектром – це і Чернеча Тарасова гора, біля підніжжя якої поховано Славика Лагутіна, Холодна гора, яка стала одним із найбільших в Україні концтаборів, і Черногора, що перетворилася на знімальний майданчик для кіногрупи Колосовського, Мітрідатова гора, скелясті схили Дніпра та морського узбережжя.

Функціональність такого пейзажу в Гончарі, як і в Ремарка, полягає передусім у зображенні любові персонажів до рідної землі. Ярослава, наприклад, на зйомках фільму “...смакує повітря дитячих літ, надивляє рідні ландшафти, і все їй тут любе: блиск річки, зелень луків-пасовиськ і хвиляста, плавка, як мелодія, лінія пагорбів далеких, за якими часом ходять по обрїях дощі чорноброві...” [4, с. 451]. Богдан, приїхавши обороняти рідне місто, із захопленням оглядає відомі місця: “Вниз від Дніпрогесу розкинувся сліпучий Дніпро, по ньому випирає з води знайоме Богданові з дитинства каміння, рудувате, ніби пригоріле, прижовкле на сонці. Он скеля Коханя. Два Брати. Скеля Дурна, на якій запорожці нібито киями вибивали колись дурість із тих, хто провинився...” [4, с. 221]. Натомість Холодна Гора стає для полонених справжнім пеклом, найстрашнішим життєвим випробуванням.

Є в О. Гончара й дуже специфічні гірські

пейзажі, описи так званих “штучних” гір. За вікном потягу перед Степурою “...в просторах нічного степу пропливали якісь накопичення темряви, схожі формою на єгипетські піраміди...”, що при денному світлі виявилися териконами Донбасу [4, с. 192]. Опис териконів не лише поглиблює просторову площину твору, а й увиразнює характер персонажа через його співчуття “чорній”, “вугільній” Україні.

Поліфункціональними є також пейзажі, у яких втілено концепт повітряної стихії. Вони творяться за допомогою різних образів. Архетипи вітру, повітря функціонують у досліджуваних творах як символи життєдайної енергії: “За дверима – темрява і вітер, це мені як порятунк. Я глибоко вдихаю повітря, якомога глибше, і відчуваю: повітря торкається мого обличчя, м’яке й тепле, як ніколи. Думки про дівчат, про квітучі луки, про білі хмарки раптом зринають у мене в голові” [6, с. 52]; “Повітря світиться, ряхтить, і бджолиність золота гуде в ньому. Гуде, вібрує, мов далекі великодні дзвони дитинства” [4, с. 322].

Особливої уваги в пейзажистичі обох романів заслуговує архетип неба. У Ремарка цей образ виконує функцію передачі настрою персонажів: “І знов у небі горять ракети, виють снаряди і сяють зірки, – це незбагнено” [6, с. 68]; “Ми вертаємо назад. Уже час іти до машин. Небо трохи пояснішало” [6, с. 68]. В О. Гончара небо є символом чистоти, величі, прагнення до високого. Показовим у цьому сенсі є опис неба, яке Богдан Колосовський вдихав крізь душник цегельні, що стала нічним притулком для полонених. Зоряна далеч для нього несла пахощі всесвіту, сонячної давнини, світлої предковічності й відроджувала майже знищену горем душу.

В описах природи письменники часто використовують прийом контрастного зображення. Протиставлення землі й неба поглиблює антиномію війни й миру. Небо в романах постає амбівалентно – то в сьайві веселки, то в спалахах снарядів. Автор вимальовує образ неба війни, що стає справжньою загрозою для життя людини: “...їх зараз гноїли по таборах та гнилищах України під небом гнилим, набряклим дощами” [4, с. 375]; “Небо вдень велике, а вночі ще більше. Всією темрявою, зірками, глибинами всесвіту нависає над нами” [4, с. 308].

Трансцендентна символіка неба в досліджуваних романах посилюється за допомогою складної тропіки. Особливо помітним це є в О. Гончара, який використовує в пейзажах численну кількість епітетів, порівнянь, різних видів метафори тощо: “Живуть, як птахи небесні. <...> сплять виздоровбатівці просто на землі, лицем до галактик” [4, с. 211]; “У небі тісно від хмар, неспокійних, вируючих. Небо і все навкруги потемніло від них, лише там, де сховався крайок місяця за хмару, світліє її розсіяне пасмо, як величезна Мойсеєва борода у Мікеланджело...” [4, с. 293]. Подібну функцію виконують також космологічні образи місяця,

зірок, за допомогою яких у обох письменників представлена повітряна першостихія: “Ніч була темна, небо визоріло, стало над садками, над фронтом високою смугою Чумацького шляху. <...> Гронилось сузір’ями, мерехтіло світлою порошею невідомих галактик...” [4, с. 145]. Зірки й місяць для солдатів є символом мирного, безхмарного життя, тим, що єднає їх із минулим. Улюблена Катрина пісня про схід місяця, дарована їй поневоленим чоловіком, прозвучала над місячним степом як протест, жага й стала символом висоти, знаком “чийогось оживання”, “повернення до життя” [3, с. 401].

Першостихія вогню в обох письменників позначена амбівалентною символікою. Крім того, архетип вогню у них має множинну семантику, що сягає корінням давніх уявлень про його очищаючу й разом з тим руйнівну силу.

Вогняна стихія вимальовується в романах переважно через батальні пейзажі, зокрема такі їх центральні конструкти, як полум’я, пожежі, костри, заграви, прожектори, вибухи тощо. У таких описах вогонь постає як руйнівна, нищівна сила: “Нас шмагає вогняний буревій...” [6, с. 189], “Долина перетворилася у розбурхане море, вогні розривів здіймаються водограями” [6, с. 69]; “Море, розбурхане море війни підхопило нас і кидає з небезпеки в небезпеку, несе в темряву на пожари, у невідомість...” [4, с. 310].

У батальних описах Ремарка і Гончара вогонь постає як символ небезпеки, страху: “Шквальний вогонь, загороджувальний вогонь, вогневі завіси, міни, гази, танки, кулемети, гранати – все це слова, слова, але вони втілюють жах усього світу” [6, с. 106]; “...все навкруги було ніби нереальним, схожим на кошмар, на жахливу феєрію, в якій зблиски вогню, дзижчання куль, крики людей, скрегіт сталі – все змішалось в єдину круговерть” [4, с. 149]. Функцією таких пейзажів є розкриття незбагненої сили стихії, її непідвладності людині. В окремих пейзажних описах досліджуваних романів вогонь постає як прообраз смерті. Так, у жертовному полум’ї війни помирає Духнович, вогонь декорацій забирає життя акторки Іванни.

Батальні картини в обох авторів позначені синтетичною наративністю, оскільки репрезентовані поєднанням опису, розповіді й роздумів. У них через стихію вогню простежуються есхатологічні мотиви: “Позавчора ми були в вогненному пеклі...” [6, с. 109]; “...літаки вогнем поливають з неба людей. Рушиться, руйнується все, і нічим уже, здається, не поправити становища” [4, с. 98]. Апокаліптичне звучання таких пейзажів виконує функцію посилення оповідної експресивності, розкриття соціальної перцепції війни. Розкриваючи сутність війни, О. Гончар подекуди наближує стихію вогню до її ототожнення. Неодноразово сема вогню вживається для позначення військової тактики: “...під ураганим вогнем...” [6, с. 88, 90], “...загороджувальний

вогонь...” [6, с. 95, 106], “Шквальний вогонь...” [6, с. 106], “...вогневі завіси...” [6, с. 106], “Кулеметний вогонь...” [6, с. 147, 151, 152], “...прицільний вогонь” [6, с. 5], “...крізь вогняну стіну” [6, с. 185], “...вогонь за Буг!” [4, с. 103], “...струменем вогню – рваним струменем трасуючих куль” [4, с. 124], “...безладним вогнем трасуючих...” [4, с. 260], “...ведем вогонь по літаках...” [4, с. 313] тощо.

Рецепція першоелементу вогню в романній структурі тексту позначена його контрарними смисловими аспектами. Одним із функціональних антиподів цієї міфологеми є її асоціативна семантика порятунку. У романі “Людина і зброя” О. Гончар відтворює історичну правду, зображуючи стан неготовності країни до війни, масових убивств і разом з тим – саможертвність співвітчизників у їх прагненні захистити Батьківщину. Вогонь у романі показано як єдину зброю солдат. Разом із тим вогонь є ознакою їх героїзму та величі духу: “Людина з горючою пляшкою в руці... В ній зараз усе, – подумав Духнович. – безсилі, як Прометей, і великі, як він” [4, с. 158]. Природний першоелемент вогню, що тісно переплітається із сакралізованим образом печі, у сприйнятті персонажів Ремарка постає як джерело життєдайної енергії.

О. Гончар використовує образ вічного вогню, що виконує кілька сюжетотвірних функцій. Експозиційними є рядки, подані у формі антиципації як зачин діалогії: “...ще стоїть на узвишші посеред міста сірий масивний БЧА – Будинок Червоної Армії, де згодом на місці, розчищеному від руїн, буде запалено Вічний вогонь на могилі Невідомого солдата” [4, с. 6]. Однією із постпозиційних у діалогії є сцена з Богданом Колосовським біля вічного вогню, що асоціюється в героя з його друзями, які померли в роки війни, але залишаються з ним, і “ніяка ніч не пригасить” пам’яті про них. Вогонь у таких описах постає символом життя й незнищенності людської величі.

Пейзажі також позначені солярною асоціативністю вогню. Стильова оригінальність Ремарка й Гончара полягає в тому, що поряд із традиційними символами сонця вони акцентували його руйнівну силу, згубний вплив на людину: “Полудень. Сонце пряхить, піт пече нам очі, ми витираємо його рукавами, часом із потом витираємо й кров” [6, с. 96]; “...спека палила нестерпна, і ніщо не лізло в голову, сонце, здавалось, розтоплювало мозок” [4, с. 67]; “...не перший тут випадок божевілля: від горя, від страхіть, від сонячних ударів” [4, с. 362].

Через сприйняття сонця солдатами письменники відтворюють особливості психіки людини, її відчуження на фронті: “...сходить сонце, спадає ніч, снаряди свистять, життя кінчається” [6, с. 107]; “...ви бачили сонце, яке не світило. Було в небі, стояло сліпучим диском над вами, але до вас ніби не досягало, ви на землі були цілоденно ніби в присмерках” [4, с. 361].

Образ сонця в Ремарка позначений реалістичними тенденціями й у цілому не є предметом детального зображення. Натомість у Гончара він проймає всю художню структуру тексту і має поліаспектний семантичний спектр. Концепт сонця становить магістральну вісь усієї творчості письменника, і його міфопоетика могла б стати предметом окремого літературознавчого дослідження.

Ще одним стрижневим компонентом пейзажних описів в антивоєнних романах Ремарка й Гончара є рослинний першоелемент. Показ тісного зв'язку людини й природи – один із найважливіших тематичних векторів антивоєнної романістики Ремарка й Гончара. Аналізуючи різноманітні описи рослин (дерев, квітів, трав) у досліджуваних романах, можна стверджувати не лише їх естетичну, а й психологічну функцію. Флористична символіка дуже вдало відтіняє почуття персонажів – від їх замилювання природою до нестерпного страху перед невідомим. У Гончара росяні бур'яни, квіти, бузок для студбатівців, що пішли на перше бойове завдання, вишневі й яблуневі садки для фронтовиків є їх єдиним прикриттям і порятунком. Водночас описи руйнівного впливу війни на природу поглиблюють антиномію війна/мир: "...тріщать під ногами бійців повалені паркани, палісадники, квітники, толочаться чобітьми чийсь троянди, падають кущі винограду з лапатим росяним листям і важкими холодними гронами плодів" [4, с. 232–233]. Подібні мотиви помічаємо й у Ремарка, але він, на відміну від українського романіста, не подає розгорнутих описів, обмежуючись лапідарними пейзажними замальовками.

У флористичних пейзажах, як і в багатьох інших компонентах поетикальної парадигми романістики Гончара, яскраво помітними є народнопоетичні мотиви, традиції національної літератури попередньої доби. Українська етноспецифіка простежується у численних епізодах діалогії, що утверджують національну символіку. Читаємо, наприклад: "Хіба не в такі ночі, не від такого горя ставали дівчата в піснях тополями в полі, проростали кущами червоної калини з тієї землі, де козацьке біле тіло лежить?" [4, с. 191–192]. Численні описи садків, левад, городів позначені художнім впливом Нечуя-Левицького, про що вже йшлося. Проте в Гончара такі пейзажі виконують не зображальну, а переважно виражальну функцію. Автор не просто описує мальовничі ландшафти, а розкриває враження, які вони справляють на студбатівців, подає роздуми солдатів, що спричинені побаченням.

Флористичний світ представлений в обох письменників різними типами пейзажів – лісовими, садовими, квітковими, степовими тощо.

У Ремарка картини лісу побудовані на основі контрасту: "Минаємо траншеї й виходимо на луку. З туману виринає лісочок; тут уже нам знайомий

кожний клаптик землі. А ось і лісове кладовище, видно горбки і чорні хрести" [6, с. 68]; "За якусь хвилину ще один снаряд влучає в ліс, над його верхів'ям повільно злітає вгору купа дерев із землею, дерева одну мить висять у повітрі, а тоді розламуються на друзки. А вже сичать, мов клапани в паровому казані, нові снаряди... Починається шквальний вогонь" [6, с. 69]. Функціональний аспект протиставлення гармонії лісу військовій стихії полягає в акцентуванні трагічної й неприродної суті війни. Знаковими у цьому сенсі є й відповідні пейзажі Гончара: "Океан чистоти і сяйва. Могуття й роздолля планети – Сибір, ясний, білосніжний. І серед тих білосніжних просторів ешелони летять – один за одним на фронт!" [4, с. 356]; "Затріщали садки, чорно стало від піднятої вибухами в повітря землі, гарячий свист осколків не вщухав" [4, с. 152]. Автор урізноманітнює пейзажну палітру діалогії описами лісу в різні пори року, поглиблює лісовий топос зображенням сибірського, карпатського лісу тощо.

Садовий пейзаж у Ремарка також замальовується загальними штрихами. У Гончара садові художні малюнки більш розгорнуті й позначені ознаками літературного наслідування. У багатьох пейзажах такого типу дуже відчутними є перегуки з картинами Нечуя-Левицького, наприклад, з описом верб, груш, вишняків та левад села Вербівки з повісті "Микола Джеря", верб, черешень та зелених терас села Семигори з повісті "Кайдашева сім'я", схожими на рай квітучими садками Звенигородського повіту з повісті "Бурлачка" тощо.

В обох письменників дерева, що постають у центрі зображення, мають символічне значення. Так, у Ремарка найчастіше зустрічаються образи тополь. Із цими деревами в головного героя роману пов'язано дуже багато найкращих спогадів дитинства та юності. У Пауля Боймера тополя асоціюється із безтурботністю довоєнного життя. Листя каштанів, що падає у садку при ресторані на стіл, за яким сидить хлопець, змушує його замислитися про одвічну красу природи, її велич, відволікає від спогадів про фронт, а стрункий шпиль церкви, що проглядає крізь каштанову зелень на тлі прозорої блакиті неба, налаштовує на філософські роздуми. Береза постає у творі як символ легкості, чистоти й світла. Символом віри й надії виступає горобина. Автор створює цей образ шляхом використання прийому психологічного паралелізму – "...серед листя червоніють кетяги горобини, дороги пролягли білими стрічками до обрію, а в солдатських їдальнях гамірно, вони гудуть, наче вулики, від чуток про мир" [6, с. 193].

У Гончара багаторазово згадуються верба й калина, що здавна були наділені сакральними якостями, відігравали важливу ритуальну роль і ототожнюються із самою Україною, становлять осердя її національної символіки. Але чи не

найбільше описів диалогії присвячено плодовим деревам, що теж є символічним і асоціюється з щедрістю, родючістю, багатством рідної землі.

Лісові та садові пейзажі в Ремарка й Гончара доповнюються квітковими. Функціональне значення таких описів полягає в передачі естетичної насолоди від краси природи, потягу людини до прекрасного, перед яким втрачає силу навіть непередбачувана й неконтрольована стихія війни. Разом із тим у Ремарка такі картини природи характеризуються контрастністю, натуралістичністю.

Флористичний пейзаж доповнюють картини степу. Якщо для Ремаркового ідіостилю цей тип опису не є властивим, то Гончара справедливо називають співцем степу. Через опис степу, ставлення до нього персонажів письменник відтворює типові риси української ментальності.

Особливо важливими для розуміння архетипу степу в структурі антивоєнного жанру Гончара є “Листи з ночей оточеньських”, що стали ознакою композиційної самобутності роману. Дуальність образу – степ як небезпека / степ як порятунок – утверджує одвічну діалектику життя.

Ще однією особливістю пейзажистики Ремарка і Гончара в контексті використання природних первнів є те, що в деяких картинах відбувається злиття стихій. Особливо помітною ця тенденція є в українського романіста: “А вранці знову сліпучість, і білосніжність, і якийсь уже не страшний після ночі двигіт ударів по всім узбережжю. Б’є море, сяє побережною смугою, дарма що світ сірий, сіється дощ. Ліс на гірських крутосхилах мокро чорніє, лише шапки гір, як марсіанські полюси, зверху до половини вкриті інеєм. Поміж каскадами підгірних будиночків, з-поміж весняної набухлості ще темних садків де-не-де пробивається рожеве клубовиння: мигдаль цвіте. Цвіте ранньо, аж ніби протисезонно” [4, с. 33]. Думається, основною функцією такого прийому побудови зображення є відтворення гармонії природи.

Отже, залежно від того, який образ-концепт покладено в основу, можна виокремити кілька типів пейзажів у романах обох прозаїків. Водна

стихія представлена в романах дощовими, річковими, а в Гончара ще й мариністичними пейзажами. Земля – описами окопів, гірськими пейзажами. Першооснову повітря репрезентовано в небесних, місячних, зоряних пейзажах. Природний первень вогню вимальовується в батальних і солярних пейзажах. Рослинний першоелемент постає в лісових, садових, квіткових, степових (у Гончара) пейзажах.

Описи природи, що в Ремарка і Гончара побудовані на основі п’яти природних елементів, першооснов, феноменів, значно розширили функціональну семантику пейзажу. Кожна зі стихій світотворення і відповідні їй пейзажі в аналізованих романах мають потужне асоціативне поле. Так, Земля символізує Батьківщину, прив’язаність людини до природи, рідного краю, Повітря – прагнення до високого, чистого, Вода – зміни, цілющу енергія життя, Вогонь – очищення, оновлення тощо. Слід відзначити також дуалістичну інтерпретацію природних першоелементів обома письменниками, оскільки кожен із них функціонує і як життєдайна сила, і як джерело руйнації, смерті.

1. Авксентьєва Г. А. Пейзаж у прозі Олеся Гончара: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Авксентьєва Галина Андріївна. – Одеса, 1995. – 159 с.
2. Войтович В. М. Українська міфологія / Валерій Миколайович Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.; іл.
3. Галич К. О. Поліфункціональність пейзажів у антивоєнних романах Еріха Марії Ремарка й Олеся Гончара // Історико-літературний журнал. – Вип. 18 / за ред. Н. Малютіної (відп. ред.) та ін. – Одеса: Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2010. – С. 309–314.
4. Гончар О. Т. Твори: [в 7 т.] / Олександр Терентійович Гончар. – К.: Дніпро, 1987 – 1988. – Т. 4. – 589 с.
5. Гуменний М. Х. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типології / Микола Хомич Гуменний. – К.: Акцент, 2005. – 240 с.
6. Ремарк Е. М. Твори: [в 2-х т.]. – К.: Дніпро, 1986. – Т.1: На Західному фронті без мін. Три товариші; [перекл. з нім. К. Словацька] / [передм. Д. Затонського]. – К.: Дніпро, 1986. – 573 с.
7. Семенчук І. П. Олександр Гончар – художник слова: Дослідження / Іван Романович Семенчук. – К.: Дніпро, 1986. – 260 с.

Олена Даниліна

Автобіографія як метажанр сучасної української прози (на матеріалі тексту Артема Чеха “Цього ви не знайдете в Яндексі”)

Статтю присвячено проблемі актуального у сучасній українській літературі жанру автобіографії. Увагу акцентовано на трансформації традиційних жанрів в літературі початку ХХІ ст. в цілому й на жанрі автобіографії зокрема. Проаналізовано роман представника літературного покоління двохтисячників Артема Чеха “Цього ви не знайдете в Яндексі”, у якому виявлено елементи психологічного, філософського й автобіографічного романів, есе й інтерв’ю, що дозволяє класифікувати текст як метажанр автобіографії.

The article deals with the problem of the genre autobiography in the modern Ukrainian literature. It focuses on the transformation of traditional genres in literature of the early twenty-first century in general and the genre of autobiography in particular. We analyze a novel by Artem Chech "You will not find this in