

12. Müller K. J. Das Dekadenproblem in der österreichischen Literatur um die Jahrhundertwende, dargelegt an Texten von Hermann Bahr, Richard von Schaukal, Hugo von Hofmannsthal und Leopold von Andrian / Karl Johann Müller. – Stuttgart : Heinz, 1977. – 152 S.
13. Schimmer L. Individualpsychologische Literaturinterpretation. Alfred Adlers Individualpsychologie und ihr Beitrag zur Literaturwissenschaft / Leopold Schimmer. – Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien : Europäischer Verlag der Wissenschaften Peter Lang, 2001. – 348 S.
14. Schnitzler A. Das Tagebuch der Redegonda / Arthur Schnitzler // Arthur Schnitzler. Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften. Band 1. – Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1961. – S. 984–991.
15. Schnitzler A. Dramen / Arthur Schnitzler; [hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Scheible]. – Düsseldorf-Zürich : Artemis und Winkler, 2002. – 999 S.
16. Schnitzler A. Erzählungen / Arthur Schnitzler; [hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Scheible]. – Düsseldorf-Zürich : Artemis und Winkler, 2002. – 926 S.
17. Schnitzler A. Jugend in Wien : eine Autobiographie / Arthur Schnitzler ; [hrsg. von Therese Nickl, Heinrich Schnitzler; mit einem Nachwort von Friedrich Torberg]. – Frankfurt am Main : S. Fischer, 1985. – S. 69–70.
18. Wiese B. v. Thomas Bernhard / Benno von Wiese // Deutsche Dichter der Gegenwart. Ihr Leben und Werk ; [hrsg. von Benno von Wiese]. – Berlin : Erich Schmidt Verlag, 1973. – S. 632–646.
19. Wischmann A. Ästheteten und Décadents. Eine Figurenuntersuchung anhand ausgewählter Prosatexte der Autoren H. Bang, J. P. Jacobsen, R. M. Rilke, H. v. Hofmannsthal / Antje Wischmann. – Frankfurt am Main : Verlag Lang, 1991. – 374 S.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Іван Зиморя – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет».

Наукові інтереси: література зарубіжних країн, теорія літератури, німецько-австрійсько-українські літературні взаємодії, перекладознавство.

УДК 821.161.2-3.09

РОМАН ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ДВНАДЦЯТЬ, АБО ВИХОВАННЯ ЖІНКИ В УМОВАХ, НЕПРИДАТНИХ ДЛЯ ЖИТТЯ»: КОНСТИТУЮВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ

Юрій МАРИНЕНКО (Київ, Україна)

У статті розглянуто особливості змалювання характеру персонажа в романі І.Роздобудько «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, непридатних для життя». Розкрито змістові та формальні домінуючі елементи тексту.

Ключові слова: проза, роман, автор, персонаж, фабула, маргінальність, ремінісценція, інтертекстуальність.

The article views the peculiarities of the character's description in the novel by E.Rozdobudko «The twelve, or education of woman in conditions unfit for life». The content and formal dominants of the text are disclosed.

Key words: prose, novel, author, character, plot, marginality, reminiscence, intertextuality.

Початок ХХІ століття для української прози позначений інтенсивними творчими пошуками, спрямованими на розширення тематичного, жанрового, стильового її діапазонів. Отож і спектр першочергових завдань літературознавчої науки вельми широкий: від встановлення найзагальніших закономірностей еволюції прозових жанрів до конкретної «паспортизації» окремих текстів. Цілком очевидно, що тут виникає проблема селекції художнього матеріалу для досліджень, адже від нього залежать і висновки, які стосуються визначення тенденцій сучасного літературного процесу. Наприклад, вельми песимістичні висновки щодо сучасної української прози наприкінці навчального посібника Р.Харчук можна пояснити хіба тим фактом, що ім'я І.Роздобудько (одного з найрезонансніших наших прозаїків) лише згадано в переліку авторів романів масової літератури (Л.Денисенко, А.Дністрового, А.Кокотюхи, В.Шкляра та ін.) [12: 233].

Проте не можна сказати, що художній доробок І.Роздобудько проігнорований науковцями. Навпаки, протягом останнього десятиліття з'явилася ціла низка праць, де висвітлено окремі грані її таланту. Скажімо, Г.Улюра розглядає творчість письменниці в контексті «іншої прози» [11: 65-71]. У цьому напрямі йде Д.Лукьяненко, яка вказує на «проміжкове становище» романістики І.Роздобудько, мовляв, посідає «середню полицю» між густо пересипаною взятими з інших мов «модними словами» інтелектуальною літературою та масовою, серед питомих ознак якої дослідниця чомусь указала лише «збочення й брутальну лайку» [6: 135]. Водночас Л.Горболіс надає перевагу глибокому проникненню у внутрішній світ окремих творів, наприклад, роману «Ранковий прибиральник» [4: 52-58]. Н.Акулова та Ю.Дацева виявляють смислові поля роману «Якби», «світ речей у романі», їхню коммеморативну природу, імперативи сучасності тощо [1: 135-140].

Метою запропонованої статті є спроба з'ясувати особливості змалювання характеру персонажа в романі І.Роздобудько «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, непридатних для життя».

Зазвичай І.Роздобудько пише про сучасність і сучасників. Точніше – на сучасному матеріалі висвітлює одвічні категорії людського буття. Доля, покликання, самотність, відчай становлять провідні теми й мотиви її творів. Зокрема, письменницю цікавлять історії так званих успішних людей, коли, діставшись до вершини добробуту й слави, вони раптом усвідомлюють, що життя не склалося й усе в цьому світі – суєта суєт.

Фабульна схема роману І.Роздобудько «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, непридатних до життя» доволі проста: пройшовши шлях від дівчинки з неблагополучної родини – «закошланого бридкого каченяти» [10: 20] до успішної жінки з обкладинки «глянсового журналу», головна героїня (Гелена) раптом усвідомила, що досі жила «не своїм життям» [10: 23]. Відтак вирішила «перегорнути цю сторінку», бо та, мовляв, «занадто блищить» [9: 8]. Для цього вона радикально змінила зовнішність, із розкішної квартири в елітному районі столиці перебралася в «хрущовку» в робітничій околиці, престижну роботу поміняла на посаду «психоспікера» в божевільні («Будинку скорботи»).

Саме в такий момент автор і влаштовує презентацію своїй героїні. Гелена виходить, мов на подіум, у місто, немов пірнає в «огидну каламутну й холодну воду», вставляє у вуха навушники, одягає на носа сонцезахисні окуляри, «хоча сонця немає вже тижнів зо два». Словом, їй не хочеться чути й бачити світу. У неї з ним взаємна нелюбов. Він для неї затісний; і в ньому «смердить бензином, шкарпетками, парфумами, оселедцем»; і ще в ньому «немає місця для сорокової симфонії Моцарта або для „Лакрімози“» [9: 7].

Психічна криза якраз актуалізує потребу ревізії життєвих пріоритетів, збагнути, «де справжнє життя: перед камерою на Каннському фестивалі чи в обідраних стінах притулку для хворих...» [10: 23]. Такою обставиною скористалася письменниця, запропонувавши читачеві можливість простежити життєвий маршрут своєї героїні. Все це викладено в трьох частинах роману, текст якого становлять переважно монологи персонажів: самої Гелени, її коханого чоловіка Вітольда, чи такий собі «декамерон» мешканців божевільні. Часом (скажімо, історії-новели пацієнтів психлікарні в першій частині) вони здаються далекими від теми, проте в контексті цілого кожен епізод так чи інакше покликаний маркувати топос ідентичності головної героїні. Діапазон романних ролей Гелени розмаїтий. Вона виступає в різних іпостасях: як суб'єкт мовлення (персонаж-оповідач) і як персонаж-об'єкт власної історії та мовлення «інших» (скажімо, в другій частині вона є героїнею повісті Вітольда, в третій – своєї «пресконференції» «маленьким перченьтам»), як реципієнт оповідань інших персонажів (читає-слухає історії божевільних).

Кажучи про історію Гелени, важливо взяти до уваги ту питому рису художньої творчості, що її Я.Парандовський назвав «духом утечі». Часом вона передбачає «щось блискуче, вишукане, пишне», часом навпаки: «Серед надто вишуканого способу життя, з ультрарафінованим етикетом салонів, люди починають відчувати потребу в речах і людях простих і грубих» [7: 26-27]. Ось цей другий випадок зустрічаємо в романі І.Роздобудько.

Таким чином, фабула «Дванадцяти...» доволі знайома читачеві. Вона відома з давніх часів. Скажімо, в масовій свідомості поширена легендарна історія про те, як 305 р. успішний римський імператор Діоклетіан несподівано зрікся трону й перебрався в село вирощувати капусту. Відтак, у зв'язку з тим, що час людського життя все більше ущільнювався, сама людина більше й більше віддалялася від природи, тобто й від своєї божественної сутності, то й у мистецтві все актуальнішими ставали конфлікти цієї божественної суті з дійсністю. Так, герой норвезького прозаїка К.Гамсуна тридцятирічний лейтенант Глан (повість «Пан», 1894) утікав від світу великого міста з його світськими умовностями в хижку, яку збудував у лісових хащах. Сорокарічний лондонський біржовий маклер Чарльз Стрікленд з роману англійського письменника С.Моема «Місяць і гріш» (1919) несподівано залишив мегаполіс, щоб провести решту життя на острові Таїті, персонаж новели їхнього українського сучасника М.Коцюбинського «Intermezzo» (1908) шукав рятунку в кононівських полях. І т. д., і т. п. Так само мотив утечі від суспільного життя – наскрізний для романістики І.Роздобудько. Скажімо, Голка з роману «Амулет Паскаля», щойно переживши «щільну всевітню перенасиченість», у схожому на «буцегарню або тамбур потяга, в якому стоять примари» реальному світі, збагнула істину: вона може «розкошувати» лише у своїй уяві. «Принаймні, – каже, – туди не пролізуть люди з бокалами шампанського в руках» [8: 4-5].

Вочевидь, у цих випадках недоцільно вбачати власне інтертекстуальні зв'язки, та паралелі тут очевидні. Персонаж Коцюбинського, добре знаємо, страждав від того, що людям стало тісно на землі: він не може «розминутись з людиною», не може бути самотнім і заздрить планетам за те, що вони мають свої орбіти й ніщо не заважає їхньому рухові, в той час «як на своїй я скрізь і завжди стрічаю людину» [5: 129].

Повертаючись до сказаного, варто відзначити ключові слова, що характеризують внутрішній стан Гелени – «нудить», «набрідло», «сором». Звідси й сонцезахисні окуляри та навушники – щоб нікого не бачити й не чути, і мрія про острів у Середземному морі: «Він маленький, але на ньому є ліси, сади і джерела, є звірі й птахи, назв яких немає в підручниках із зоології. На ньому є місце кожному, хто потрапляє сюди, – адже дорога складна і ті, хто долає її, тут завжди бажані гості...» [10: 41]. За вказаними симптомами, назва цієї психічної хвороби героя нашого часу – аутизм, – такий діагноз поставлено героїні роману «Дванадцять...».

Важливою підказкою для з'ясування ідентичності персонажа може слугувати епіграф «Дванадцяти...». Для цього було використано висловлювання з роману М.Кундери «Нестерпна легкість буття»: «Роман – не сповідь автора, а дослідження того, чим є людське життя в пастці, на яку перетворився світ» [9: 7]. Отже, І.Роздобудько прагне універсалізувати індивідуальний досвід, переконує, що людські нещастя запрограмовані в самій світобудові, адже світ – це пастка. Така постановка питання зумовила спектр формальних рішень, зокрема добре виражені барокові інтонації, які становлять характерну рису письма, коли, зазначає Л.Воронина, «серед любовно-детективної скоромовки» перед читачем з'являються «дуже пронизливі, часом жорсткі й жорстокі речі» [2: 4].

Чи письменниця відкриває тут якісь незнані досі аспекти буття? Ні. Вона, сказати б, нагадує читачеві давно відомі істини, часом навіть не переймаючись тим, що збивається на банальну патетику. Людина, читаємо в романі, просто приречена на життєву суєту і страждання. Наприклад, від напруження, «коли переходить межу своєї мрії. Хтось – зупиняється й повертає назад, хтось – вважає, що схопив Бога за бороду і деградує, не помічаючи цього, хтось – просто спивається, хтось перетворюється на клоуна», в той час, коли головне для особистості – «прожити СВОЄ життя» [10: 35]. Чи, скажімо, від усвідомлення «велетенської самотності, яку час від часу відчуває кожна людина, навіть якщо живе в оточенні близьких їй людей» [10: 40].

Чому саме в таке русло спрямовує письменниця свою розповідь, яка її мета? Виявляється, тут маємо справу ще з однією іманентною рисою художньої літератури. Прочитання твору мистецтва, за Г.-Г.Гадамером, – це «очна ставка читача з самим собою» [3: 13], а сам твір вимагає від кожного «змінити своє життя» [3: 15]. У романі І.Роздобудько ці тези проілюстровано наочно: і в розумінні «очної ставки», і вимоги «змінити життя». Провідна ідея «Дванадцяти...» сформульована однозначно, з пафосом, у «ТЕОРІЇ» божевільного Технолога, суть якої полягає в ідеї перетворення «нікчемного НІЩО», яким є «крихітне тимчасове життя», на «величезний подвиг» [9: 17]. Ось тільки як таку теорію, програму зробити реальністю?

У цьому напрямі письменниця вибудовує есеїстично-філософську частину роману. Зрозуміло, каже її протагоністка: «сенсу в житті немає. І твоя удача залежить лише від того, чи скинув якийсь янгол пір'їну, пролітаючи над твоєю коліскою. Добре тим щасливчикам, до кого доторкнувся він САМ». А якщо над твоїм дитячим ліжком «почистив своє кудлате пір'я (...) найменший з Божої свити горобець» [9: 7-8]. Людина онтологічно приречена метушитися в якомусь зачарованому колі беззмістовності і найперше питання індивідуума, як вирватися з нього, «точніше – як не бути бидлом? Найпростіший спосіб: відчутти під собою землю, за собою – націю чи хоча б спільноту однодумців, а над собою – Бога... Але ця мить прозріння настає для веселої спільноти споживачів у останню хвилину існування на Землі». Проте й тоді повернення людського в людині, на думку Гелени, малоімовірно, оскільки «процес перевтілення – незворотній. Мавпі вже ніколи не стати людиною, навіть якщо вона одягне піджак і краватку» [10: 24].

Отже, головний акцент романного конфлікту спрямовано на вирішення питання, як подолати прірву, що відділяє *нікчемне ніщо* людського існування від життя як *величезного подвигу*. Письменниця, переконуємося, намагається здійснити ще й ревізію системи цінностей. Драматизм ситуації, і це найбільше бентежить Гелену, зумовлений одвічною несправедливістю: «ніщо» давно стало нормою, натомість «подвиг» вважається відхиленням від норми, божевільям, а для неї особисто «немає нічого страшнішого за цю нормальність» [9: 76]. Досвід показує, що жагою ідеалу, пошуками істини в художній літературі часто переймалися божевільні (Дон Кіхот у М.Сервантеса, князь Мишкін у Ф.Достоевського, Малахій Стаканчик у М.Куліша). Але в тім-то й річ, і в цьому полягає суть мистецтва – в нього своя правда. Тому й не таким уже парадоксальним сприймаємо парадокс Гелени: саме в психіатричній лікарні, серед «ненормальних», вона, зизнається, «почала трохи вивільнятися від постійного задушливого сорому», вперше в неї «з'явилася цікавість» [9: 30] до життя. Відтак особливою чесною героїні сприймається реципієнтом її незбагненна «цікавість до різного роду відхилень від норми» [10: 23]. Зрештою, кажучи про аутизм як діагноз Гелени, лікар зараховує її до ряду світових геніїв, які мали певні ознаки цієї хвороби (Ньютона, Ейнштейна, Планка, Дарвіна, Паскаля) [10: 7]. А ще варто було узяти до уваги, що в цитованих міркуваннях чимало є й від Ніцше (ще одного божевільного).

Когорта величезних особистостей, у яку поміщає свою героїню авторка, становить альтернативу банальності, сірості «нормального» життя. Існують, переконує І.Роздобудько, певні,

скажімо так, життєві програми, людині ж залишається зробити лише вибір на користь однієї з них. Очевидний тут ігровий характер історії: гра в людські долі. Грають усі, вони моделюють життєві ролі людей. Гелена, скажімо, – літератор – майстер творити сюжети, в одному з яких, наприклад, виконує роль доброї феї, чим дивує своїх уявних читачів. Моделює долі Вітольд, схильність якого до експериментів ґрунтувалася на юнацькому переконанні («балачки в стилі Кортасара»), що «з будь-якої людини можна виховати якщо не генія, то принаймні розвинути здібності до найвищої межі» [10: 8].

Ілюстраціями подібних «теоретичних» міркувань персонажів є ключові епізоди роману, які, слід відзначити, виписані з особливою, кінематографічною, майстерністю. Ось один із них: дві пари очей уважно спостерігають за маленькою дівчинкою на шкільному подвір'ї. Перша пара очей належала тридцятирічному інтелектуалу Вітольду, друга – місцевому педофілові. В якийсь момент колоритна постать «типчика в спортивних штанах» наблизилася до дитини – «на неї впала його тінь» [10: 8]. Він промовляє їй щось огидне й, відчувши, «ніби її затягує в гниле і смердюче болото», і, щоб «не задихнутися», вона побігла, ще навіть не здогадуючись, «що мчить назустріч своїй справжній долі, а та, інша вбога й простіша, дивиться їй услід із кривою усмішкою» [10: 32].

Отже, вирішальний вибір зроблено волею випадку. Нехай, мовляв, «місце продавщиці овочевої ятки, дружини алкоголіка, знервованої нестатками матусі, пергідрольної блондинки, місцевої месаліни з брудом під нігтями, язикатої дворової скандалістки в халаті з квітками дістанеться комусь іншому» [10: 14]. Результат читачеві вже відомий із перших сторінок роману. Тож, коли Вітольд тріумфує, мовляв, «браво, Гелено! Дрібне сопливе дівча, легка здобич для педофілів, дитя алкоголіків, закошлане бридке каченя, геніальне підтвердження моєї теорії!» [10: 20], – читач мав би погодитися з ним. Проте насправді в історії Гелени не все так однозначно. Вітольдова перемога стала водночас і його поразкою. Бо на життєвому шляху, як уже знаємо, на людину очікують пастки. Наш сучасник, як казковий персонаж, вирушивши в дорогу, опиняється на роздоріжжі, й у будь-якому випадку втрачає – то коня, то власну голову, то й перше й друге.

Читаючи ці сторінки, можна зауважити, що І.Роздобудько в певні моменти «забуває», що пише роман, адже в книжці відчутна домінанта соціології над власне художністю (маємо своєрідний соціологічний зріз різних прошарків населення). Водночас, це в неї виходить органічно: вона йде стопами своєї героїні, яка, добре знаємо, успішно користується можливостями соціальних ліфтів.

Отже, пастка перша. Людина, переконує І.Роздобудько, має спокусу в своєму житті особливо не напружуватися, задовольнятися малим. Очікуваний результат – міщанський рай так званої простої родини: «пятика у вихідні, закручування огірків на зиму – по п'ятдесят слоївків, котрі потім стоять під ліжками й на балконі (...), ритуальні сварки, як спосіб життя і мислення, «рупь до полочки», картопля зі шкварками, гості у свята, жовті від цигаркового диму фіранки. Що в такому разі залишається дітям? Бігати вулицями, стукати в двері, за якими в однокімнатній квартирі «гуляють» дорослі, виманювати копійки на морозиво у хмільних гостей, цупити зі столу щось смачненьке, отримувати стусани» [10: 10]. І ще: «У цьому робочому кварталі всі жінки – огрядні, всі чоловіки – в подібних картатих сорочках та спортивних штанах. Всі вони знають одне одного, вітаються, зупиняються побалакати. Поки жінки ходять базаром, чоловіки скупчуються біля кіосків, купують горілку в білих пластикових склянках, стають шільним колом, затуляючись спинами друзів від прискіпливих очей дружин, і вже зранку набувають свого звичайного повсякденного стану. Стану трави...» [10: 30-31].

Жертвами другої пастки зазвичай стають успішні люди. Найбільше, зауважує Гелена, «ця суть оголялася на великих заходах», на яких вона провела першу, «безглузду», частину свого життя. Під час «презентацій, фуршетів, party, прийомів, фестивалів тощо» вона «шаленіла», і їй часом «спало на думку, що натовп – це бидло, біомаса. Спітніла, червонопика, безсоромна, не здатна глянути на себе збоку». Тут Гелена бачить себе («Господи, це ж – я!») в образі «дами-вампи, що розкурює сигаретку, вставляючи її в претензійно довгий мундштук, і випиває чергову порцію коктейлю «Манхеттен»... А тим часом навколо «бидло регоче, бидло ласо спостерігає за стриптизом, бидло грає в дурнуваті застільні ігри, розв'язує брутальні загадки й отримує призи від іншого, заможнішого бидла» [10: 24].

Жертви третьої пастки – це, за визначенням Гелени, «формація так званих «ділових людей», які мавпують «своїх європейських родичів, вони поступово перетворюються на роботів. Вони не п'ють, не палять, відвідують фітнес-клуби, курси іноземних мов, мають завчені, запрограмовані рухи й вирази обличчя на всі випадки життя і за столом зазвичай несуть банальщину». Ці люди викликають у неї «настороженість», бо «не знають, що таке жити за повною програмою. (...) А тих, хто намагається лишитися собою, вони вважають, у ліпшому разі, «білими воронами», у гіршому – просто божевільними...» [10: 25].

Таким чином, мовби зваживши на терезах переваги й недоліки кожної соціальної ролі, протагоністка І.Роздобудько не знаходить себе в пропозиціях соціальної структури. Її життєва

роль, навпаки, асоціальна, маргінальна. Саме почуття солідарності з «наверненими», пацієнтами божевільні, підштовхує Гелену до розуміння власної «іншості». Вона комфортно почуває себе в середовищі не стільки реальних людей, скільки персонажів літературних творів. Важливою жанровою ознакою «Дванадцяти...» є насиченість тексту ремінісценціями з книжок про «життя видатних людей», наприклад, Жанни д'Арк, Марії (Богородиці) тощо. А їхньою головною ознакою була якраз маргінальність. Жанна «*мріяла бути такою, як інші*», проте для цього їй довелося б стати такою, як усі – «*круглою та гладкою*» [9: 49]. Тому біля воріт притулку її не зустрічав навіть традиційний екіпаж із написом «*Біржа*», вона мала стати волоцюгою. Натомість вона відчула свободу, «*захлинулася барвами, запахами та звуками*» великого луку, неба, ріки... А потім побачила коня, він був білий, красиво вигинав шию, весело іржав і привітно кивав їй головою, запрошуючи її покататися. Вона сіла на коня, дістала єдине своє «*багатство*», дитячу хустинку «*Троянда, лілея, латаття...Моя закодована мрія*», і вперше в житті прокричала фразу, яку виголосити довго ніяк не наважувалася: «*Той, хто вірить у мене – за мною!*» [9: 53]. Озирнувшись, вона «*захлинулася від захвату*». За нею «*на шанобливій відстані мчала неймовірна кількість вродливих вершників, вбраних у сріблясті лицарські обладунки. Їхні руки, ноги й волосся були подібні до моїх. Їхні очі світилися любов'ю*» [9: 54].

Підсумовуючи сказане, відзначимо, що в образі головної героїні роману «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, непридатних для життя» І.Роздобудько прагне показати соціально-психологічний портрет сучасника. Сюжетна колізія твору спрямована в річиче подолання конфлікту між природою людини й нав'язаними їй стереотипами. Ієрархія цінностей споживацького суспільства, коли на перший план виходить успіх, що передбачає виятково матеріальний добробут і славу, руйнує ідентичність особистості. Морально-етична проблематика визначила й спектр формально-стильових рішень, наприклад, філософічність, есеїстичність розповіді. А намагання універсалізувати приватний досвід своєї героїні зумовив широке залучення інтертекстуальних ресурсів, починаючи від текстів Святого писання й закінчуючи текстами сучасних письменників.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Акулова Н. Ю., Дацева А. В. Комеморація в художній структурі роману Ірен Роздобудько «Якби» // Молодий вчений. – 2014. – № 4. – С. 20-24.
2. Воронина Л. У неї немає вусиків?! // Роздобудько І. Переформулювання. – К.: Нора-Друк, 2007. – С. 3-5.
3. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Вибрані твори / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.
4. Горболіс Л. «Ранковий приборальник» Ірен Роздобудько – роман про повернення в Україну // Слово і час. – 2011. – № 1. – С. 52-58.
5. Коцюбинський М. Твори в 3 т. Т. 2. – К.: Дніпро, 1965. – 531 с.
6. Лукьяненко Д. Роман «Гудзик» Ірен Роздобудько: спроба філософсько-психологічного потрактування життєвої драми // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О.Сухомлинського: збірник наукових праць / за ред. В.Д.Будака, М.І.Майстренко. – Випуск 4.12 (96) – Миколаїв: МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2013. – С. 135-140.
7. Парандовський Я. Алхімія слова / Пер. з пол. Юрій Попсуєнко. – К.: Дніпро, 1991. – 375 с.
8. Роздобудько І. Амulet Паскаля: Роман. – Харків: Фоліо, 2007. – 189 с.
9. Роздобудько І. Дванадцять, або виховання жінки в умовах, непридатних для життя: Роман // Сучасність. – 2005. – № 11. – С. 7-79.
10. Роздобудько І. Дванадцять, або виховання жінки в умовах, непридатних для життя: Роман // Сучасність. – 2005. – № 12. – С. 6-41.
11. Улюра Г. Коронована сила жіночої руки, або про тих, хто «пише іншу прозу» // Слово і час. – 2005. – № 3. – С. 65-71.
12. Харчук Р. Сучасна українська проза: постмодерний період: Навч. посіб. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Юрій Мариненко – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та історії світової літератури Київського національного лінгвістичного університету.

Наукові інтереси: український літературний процес ХХ-ХХІ ст.

УДК 821.112.2

МОТИВ ГРИ В РОМАНІ Г.ГЕССЕ «ГРА В БІСЕР»

Іван МЕГЕЛА (Київ, Україна)

Стаття присвячена розкриттю мотиву гри у романі Г.Гессе «Гра в бісер» у зв'язку з концепцією героя, моделюючою структуротвірною функцією. Розкриваються засади гри в бісер як універсальної мови оперування культурними вартостями. Висвітлюються різні варіанти сходження героя до істини як самореалізація творчого смислородження. Аналізується процес «перетворення» героя, прозвання головної теми як у музичному творі, нарративне осмислення зображуваного світу як способу мислення епохи.