

8. Шпиталь А. Роман про майбутнє, яке не повинно настати / Анатолій Шпиталь // Слово і час. – 2011. – № 8. – С. 70-76.
9. Щербак Ю. Люди без моралі без моралі – це смертохристи [Електронний ресурс] / Юрій Щербак // Літературна українська газета. – 2011. – № 10 (42). – Режим доступу: <http://www.litgazeta.com.ua/node/1947>
10. Щербак Ю. Час смертохристів / Ю. Щербак. – К. : Ярославів вал, 2011. – 480 с.

УДК 821.161.2-311.3 Винниченко.09

МІСЦЕ ЗУСТРІЧІ ДВОХ СВІДОМОСТЕЙ – У “НЕВИЗНАЧЕНІЙ ВІДОМОСТІ”: МІСЦЯ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ У РОМАНАХ В.ВИННИЧЕНКА “МУЖЕНСЬКОГО” ЦИКЛУ

Горостоватова Ю. О., аспірант

Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова

Стаття присвячена дослідженню місць невизначеності та їхніх функцій у романах В. Винниченка “муженського” циклу.

Ключові слова: місце невизначеності, хронотоп, сюжет, свідомість, фокус.

Горостоватова Ю. А. МЕСТО ВСТРЕЧИ – В “НЕОПРЕДЕЛЁННОЙ ОПРЕДЕЛЁННОСТИ”: МЕСТА НЕОПРЕДЕЛЁННОСТИ В РОМАНАХ В. ВИННИЧЕНКО МУЖЕНСКОГО ЦИКЛА/ Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова, Украина.

Статья посвящена исследованию мест неопределённости и их функций в романах В. Винниченко “муженского” цикла.

Ключевые слова: место неопределённости, хронотоп, сюжет, сознание, фокус.

Gorostovatova I. O. THE PLACE OF APPOINTMENT – IN “UNDEFINED INTERDETERMINATENESS”: THE AREAS OF INTERDETERMINATENESS IN V. VYNNYCHENKO'S NOVELS OF MUZHEN'S CYCLE / Odessa national university named after I. I. Mechnikov, Ukraine.

The article is dedicated to the analysis of the areas of interdeterminateness in V. Vynnychenko's novels of muzhen's cycle.

Key words: area of interdeterminateness, chronotop, plot, consciousness, focus.

У 2012 р. побачила світ книга І. Фізера “Філософія літератури”, видана в університеті “Києво-Могилянська академія” за редакцією В. Моренця. Зазначена праця – це дійсно своєчасна для України книга і в науковому, і у філософському контекстах. Надмірне і часом невиправдане захоплення західноєвропейською методологією, звернення до теорій зарубіжних учених у працях українських науковців, яке простежується у ХХІ ст., має наслідком зменшення уваги до надбань української наукової думки. Своєчасною “Філософія літератури” є і в контексті актуального на сьогодні наукового інтересу до специфіки взаємодії і взаємовпливів літератури і філософії, шляхів їхнього взаємопроникнення і сполучуваності, а також у контексті вивчення найрізноманітніших аспектів розгляду літературного твору крізь призму філософії і психології.

Особливу увагу привертає такий розділ книги, як “Місця невизначеності у сюжетних конструкціях наративних текстів”, аналізові яких на прикладі творів В. Винниченка “муженського” циклу присвячена ця стаття. Актуальність такого аналізу зумовлена відсутністю детальної розробки теорії місць невизначеності в текстах художніх творів загалом і у творчості В. Винниченка зокрема.

Розвідку І. Фізера про місця невизначеності, що до неї ми звертаємось у статті, в жодному разі не варто звужувати до суто літературознавчого нарис-статті, оскільки в ньому порушуються питання, важливі також для філософії і психології літератури. Цей розділ є своєрідним містком між теорією літератури (жанрології, наратології, теорії сюжетів тощо), психологією (психологією автора, психологією творчості, психологією читача) та філософією (філософією “художньої” і “життєвої дійсності”). Відзначаючи теоретичну нерозробленість питання “сюжетних лакун”, український вчений називає “найерудованішим серед тих, хто цікавився цим питанням”, Р. Ингардена посилається на його німецькомовну статтю “Літературно-мистецький твір. Дослідження з помежів’я онтології, логіки та літературознавства” [7, с. 109]. Ще одним джерелом для уточнення поняття і класифікації місць невизначеності, на яке посилається І. Фізер, є англomовне листування, опубліковане в американському журналі “Journal of Aesthetics and Art Criticism” [9]. Також серед учених, які побіжно чи оглядово торкалися проблемного питання місць невизначеності в сюжетних конструкціях, можна назвати Д. Лихачова і його статтю “Внутрішній світ художнього твору” [6], М. Бахтіна і його дослідження, зокрема “Форми часу і хронотопу у романі. Нариси з історичної поетики” [1].

Погляд професора І. Фізера на “схематизм історичних, фіктивних, реальних сюжетів” має точки перетину з думками Д. Лихачова, який зазначав, що: “Внутрішній світ художнього твору відтворює дійсність у деякому скороченому умовному варіанті. Художник, будуючи свій світ, не може відтворювати дійсність з тим же властивим їй ступенем складності” [6, с. 729].

Література бере до уваги тільки певні явища реальності, потім умовно їх скорочує чи розширює, робить яскравішими чи тьмянішими, стилістично організовує, створюючи власну систему, внутрішньо замкнену, з властивими їй закономірностями. Саме в місцях умовного скорочення і з’являються місця невизначеності.

Під час аналізу місць невизначеності в наративних текстах простежується декілька рівнів такої невизначеності: на першому – невизначеність виявляється на формальному, лінгвістичному рівні, її визначення можна звести до ряду формул, придатних до аналізу будь-якого наративного тексту, на другому ж – невизначеність не є оприявленою, вона ніби закодована в лабіринтах “свідомості наративного тексту”, авторської свідомості і, що найцікавіше, у свідомості читача. Отже, дослідження місць невизначеності безпосередньо і нерозривно буде пов’язане з поняттями свідомості, фантазії, уяви читача, тобто зрушиться у сферу досліджень рецептивної естетики і феноменології, одним із основних постулатів якої є “потенційне наповнення тексту значенням, яке конкретизує рецепція читача...” [8, с. 261].

Традиційно виокремлюють два напрями школи рецептивної естетики: німецький (Яусс, Ізер), американський (Дж. Куллер, Е. Герш, С. Фіш), бурхливий розвиток яких припав на 70-ті роки ХХ ст. Вітчизняна літературно-критична думка в галузі рецептивної естетики представлена в працях О. Потебні, а також доробком І. Фізера, що здійснював дослідження в руслі німецької школи рецептивної естетики, залучаючи набутки феноменології Р. Інгардена.

Естетична рецепція, за Фізером, є нічим іншим, як заповненням порожніх місць у тексті [8, с. 261]. Текст потенційно наповнений значенням, яке конкретизує рецепція читача, і саме текст встановлює для цієї рецепції певну стратегію, аби уникнути свавілля читацької уяви.

В. Ізер простежує націленість речення (тексту) не на повідомлення про подію, яка відбулась, чи опис речі, що існує в об’єктивній дійсності, а на “щось, що є поза тим, про що воно говорить” [8, с.265]. За Ізером, для здійснення літературний (нاراتивний) текст потребує читацької уяви, яка і є найважливішим рушієм у декодуванні місць невизначеності, у зв’язку з чим дослідник виділяє три аспекти формування взаємодій читача і тексту: процес антиципації та ретроспекції, послідовність розгортання тексту як життєвої події і враження, викликані подібністю текстуального і життєвого досвіду [5, с. 273]. За такого підходу місця невизначеності в наративних текстах виступають невід’ємними частинами метаморфози “чистого тексту” в “художній”, у наратив, у якому фігура наратора повинна перебувати в постійній опозиції до вражень, що формуються в процесі читання.

Якщо для Р. Інгардена невизначеність – вада тексту, зумовлена мовною та екзистенційною неможливістю окреслити будь-яке явище в його повній онтологічній даності, то для Ф. Ізера невизначеність тексту – результат зумисного сегментування, створення “негативного простору”, зумисний компонент тексту, що в процесі рецепції чекає на заповнення, і заповнившись, трансформує літературний предмет в естетичний. Остаточню значущість тексту визначає уява реципієнта, який намагається зробити текст зрозумілим і придатним для перекладу [8, с. 262], заповнюючи при цьому місця невизначеності власними зусиллями в межах заданої наративним текстом дійсності.

Справжнє з’ясування відбувається в процесі конкретизації, що є неможливою без залучення уяви. За умов використання читачем різних перспектив, запропонованих йому текстом, сюжет твору динамізується, що впливає на жанрову специфіку наративного тексту, стають яскравішими характери, читач стає активним співтворцем художньої дійсності, долаючи місця невизначеності, що їх, ніби пастки, розставив наратор із метою «вполювати» свого читача, пограти з ним.

Питання про функції місць невизначеності є першочерговим при аналізі будь-якого наративного тексту, оскільки саме ці місця є сюжетно- і характеротворчими, а отже, впливають і на жанрові, сюжетно-композиційні особливості того чи іншого наративного тексту, з одного боку, з іншого ж – аналіз місць невизначеності дає змогу глибше усвідомити естетичну природу акту читання та рецепції художнього твору, зробити її наочною.

Сюжетотворча функція місць невизначеності безпосередньо пов’язана з їхньою здатністю модифікувати сюжет, який може починатися з розв’язки, розвитку дії, кульмінації, і лише місця невизначеності сприятимуть появі асоціацій, домислів, включенню читацької уяви до процесу творення сюжету наративного тексту. Залежно від місць невизначеності, горизонти сподівань наратора й читача збігатимуться чи будуть розбіжними, будуть пришвидшувати чи гальмувати розвиток дії в сюжеті, створювати ефект напруги чи загрози, налаштовувати на той чи інший настрій, що вплине на жанрову специфіку того чи іншого наративного тексту. Такими жанровими специфікаціями (модифікаціями) можуть бути біографічний, детективний роман, роман-трилер, любовний роман тощо.

Щодо характеротворчої функції місць невизначеності, яка є своєрідним наслідком функції сюжетотворчої, необхідно відзначити, що саме вона допомагає орієнтуватися читачеві в складному світі думок і вражень героїв, їхньої психології, перетині чи розбіжності їхніх поглядів.

Фігура наратора і його героїв не є тотожними – так само, як і фігура читача стосовно героїв, оскільки думки, погляди і враження кожної фігури творять окремий хронотоп із властивим лише йому настроєм, потенційним горизонтом, місця невизначеності допомагають уявити кожного героя як індивідуальність, зрозуміти детермінованість його поведінки зовнішніми обставинами чи внутрішніми сумнівами. У такому випадку кожна нова думка, кожне слово героя, його погляд, рух, жест, репліка виступають місцем невизначеності, індикатором необхідності звернутися до уяви, залучити її до процесу ідентифікації того чи іншого стану героя, його життєвої і психологічної ситуації. Із глибшою деталізацією портретних характеристик героя, із зростанням описів його міміки, рухів, жестів, зменшується ризик потрапити в пастку сюжетних лагун. Збільшення ж кількості реплік, роздумів, діалогів героїв створює ефект багатоголосся, яке є своєрідним засобом подолання невизначеностей у структурі наративу.

Місця невизначеності – невід’ємні компоненти сюжету, основна прагматична роль яких полягає у зведенні “нескінченної розмаїтості” чогось і когось до практично можливої сюжетної драми [3, с. 110]. Суто естетичну роль актуалізації і конкретизації, яку виконують такі місця, І. Фізер безспідставно пов’язує з поняттям уяви реципієнта (читача), що є містком для дослідження місць невизначеності з точки зору рецептивної естетики. Місця невизначеності не є автономними. Вони залежать, по-перше, від хронотопу, по-друге – від загальноновизнаної культури мови, її стилю та прагматики, по-третє – детерміновані культурою мови самого письменника. Підпорядкування місць невизначеності в сюжетних конструкціях мові зумовлює їх поділ на три види:

1 – тип невизначеності, пов’язаний із об’єктивною обмеженістю лексичних засобів для представлення чогось чи когось у творі, який І. Фізер називає “незацікавленим зацікавленням” або “невизначеною визначеністю”. Читач опиняється в ситуації “семіотичної свободи”, що зводить процес прочитання художнього твору до двох рівнів – реалістичного і символічного. Під час подолання лексичної обмеженості, невизначеності на реалістичному рівні прочитання, акцент ставиться на уяві читача, його читацькій компетенції, досвіді. Одночасно читацька свідомість іде, так би мовити, назустріч авторській. Місце зустрічі – у метакомунікативному, символічному світі (хронотопі) значень, що розширює процес рецепції та інтерпретації художнього тексту;

2 – тип невизначеності, пов’язаний із узагальнювальною природою лінгвістичних засобів визначення, що в українського вченого отримує назву “залежного від текстуальної обмеженості”. Такий тип невизначеності важчий для з’ясування, оскільки “неможливий у безпосередній чуттєвій перцепції та в перцепції взагалі” [7, с.112]. Процес читання тексту зводиться не до механічного сприйняття наявного тексту, а до аналізу, декодування, домислювання тексту відсутньо-наявного в межах сюжету, хронотопу, що відбувається через “вживання” в художній світ твору, співбуття у його зовнішньому хронотопі, співіснування з наратором;

3 – тип невизначеності, пов’язаний зі схематизмом видів, за допомогою яких об’єкти в літературному творі представлені, доктор Фізер іменує “диференційованим”, “недиференційованою невизначеністю”. Невизначеності цього типу перетворюють читання художнього твору на процес подразнення рецепторів уяви й емоцій. З одного боку, “недиференційована невизначеність” обмежує семіотичну свободу, задану попередніми типами невизначеності, з іншого – породжує нові, створює підстави для переходу на інший рівень метакомунікативного простору, що відбувається за рахунок “вживання” у внутрішній (психологічний) хронотоп – сюжету, мотиву, персонажа.

Розкриваючи зміст й особливості кожного з типів невизначеності, перший тип можна охарактеризувати як такий, що має два рівні прочитання, тобто два хронотопи – внутрішній (символічний) і зовнішній (реалістичний), причому невизначеність або часткова відсутність другого не заперечують, а то й підкреслюють обов’язкову наявність першого. Такий тип може висвітлювати найрізноманітніші аспекти художнього світу твору: портретні і психологічні характеристики персонажів, міміку й жести, діалогічне й монологічне мовлення персонажів, інтер’єр і екстер’єр, пейзаж, позасюжетні елементи.

Аналізуючи другий тип невизначеності в сюжетних конструкціях, який І. Фізером названий “залежним”, важливо зазначити, що йому властивий більший ступінь оприявлення в наративному тексті. Йдеться про певні вербальні маркери цього типу, які поза контекстом характеризуються конститутивністю, однозначністю, гіперболічністю, а в структурі наративу їхня семіотична функція звужується до меж, визначених сюжетом, а також невербальні (стилістичні, ситуативні, наративні).

Третій, “диференційований” тип місць невизначеності, можна охарактеризувати як такий, що усуває невизначеність чогось чи когось шляхом конкретизації в межах певного місця, яка породжує наступну невизначеність, нейтралізує попередні невизначеності, породжуючи тим самим наступні. Саме третьому

типу місць невизначеності властива найбільша сугестивність, підвищена здатність до проникнення в глибини психології, провокативність у викликанні певного емоційного настрою.

Останній, “муженський” період творчості В. Винниченка, є цікавим джерелом для аналізу феномена місць невизначеності. Зокрема, йдеться про романи “муженського” циклу “Лепрозорій”, “Нова заповідь”, “Слово за тобою, Сталіне!” з їхньою складною сюжетно-композиційною структурою, у якій місця невизначеності відіграють важливу роль.

Відсутній у романі “Лепрозорій” поділ на розділи здійснюється за допомогою мовчазного переходу від однієї сюжетної сцени до іншої, формально виокремлюючись абзацом, змістовно, на рівні сприйняття – певною недомовленістю, замовчуваністю, невизначеністю, яку читач може заповнити лише за допомогою уяви, але на підставі того, що вже сказано в романі, а також за рахунок «горизонту сподівань», сформованого наратором.

Одна зі сцен “Лепрозорія”, у якій головна героїня роману Івонна Вольвен розповідає про своє перебування вдома в дядька, є показовою у світлі сказаного вище.

“Ія [Івонна] поквапом перейшла до столу та почала писати листа. Жільберта запропонувала провести мене [Івонну] до самого будинку професора Матура.

– Це зовсім недалекою Як пішки, то... Ти не бійся. Близько. Треба з нашої вулички вийти на вулицю Вожірап і йти нею все просто-просто-просто...” [2, с. 54].

Про що героїня роману Івонна розповідатиме в листі, автор не повідомляє, свідомо розраховуючи на вдумливого, уважного читача, який уявляє, здогадується про його зміст, виходячи з розповіді героїні про пережиті після приїзду до Парижа події, знайомства. Отже, автор “економить” простір і час, схематизує їх, даючи змогу читачеві стати співтворцем тексту, знайти собі місце (топос) у ньому, “вжитися” у хронотоп, почати мислити як наратор і герой, домислити те, що вони залишили неказаним. Тим несподіванішим для такого читача стає різкий перехід з одного хронотопу в інший – з хронотопу внутрішнього, психологічного, свідомості героїні у зовнішній сюжетний хронотоп. Спроба подолання такої несподіванки відбувається саме у місці невизначеності, залишеному автором для читача. За логікою, заданою сюжетом, зустріч героїні “Лепрозорія” Івонни з професором Матуром мала відбутись, але вже після того, як героїня дасть чіткий і детальний звіт-сповідь у листі батькові. Проте обмеженість автора законами сюжету і жанру призвела до появи одного з місць невизначеності, яке значно динамізувало сюжет і перетворило читача на його активного співучасника, співтворця в іншому місці зустрічі автора, тексту і читача – місці невизначеності.

Промовистим є й уривок розмови Івонни з ще одним героєм роману – Бернардом:

“– А хочете дізнатися, що ж для мене особисте щастя? Хочете? Будь ласка... Оце *моє* щастя. І воно буде, будьте певні! Буде!

І, тріпнувши головою так, що аж чуб спав на очі, він [Бернар] вийшов із кімнати.

А третя відповідь із тих, що справили на мене вражіння, була особлива” [2, с. 84].

Фактично, герой “Лепрозорія” Бернар виходить із кімнати в невизначеність. Чуб, що спав на очі, закриває героя для читача і в той же час читача – для героя. Бернар опиняється поза межами хронотопу кімнати, наодинці з собою – у хронотопі власної свідомості і читацької уяви, адже читачеві залишається лише здогадуватись, куди прямує герой і які зміни з ним стануться за межами заданого зовнішнього хронотопу. Місце невизначеності, проте, відкриває інший, символічний хронотоп – метакомунікативний – в якому зустрічаються герой твору і читач. Автор же, задаючи це місце невизначеності, залишає “відвідувачів” у цьому третьому світі, який накладається на подальший розвиток подій, продовжує існувати й надалі як альтернативний часопростір, у якому відбувається спілкування на рівні домислу, уяви, фантазії. За рахунок накладання хронотопів сюжет ускладнюється, динаміка породжує наступні недомовленості, інтригує, викликає читача на інтелектуальний герць, що знаходить своє вираження у переході до “третьої відповіді”:

“Колись, як мені казали, він був досить відомий у літературі, але його давно забули. Тому, мабуть, він здивувався, побачивши мене з анкетною. І тому, певно, не дуже розпитував, як інші письменники, для якої саме газети складається моя анкета. Моє запитання він стиха повторив, немов для себе, немов для когось, хто був десь усередині його й не міг мене добре розчутити, похилив трошки голову й помовчав. Мені відко було його рожеву лисину, акуратно застелену ріденьким, жовто-срібним волоссячком. Неначе вислухавши як слід відповідь отого когось усередині себе, він підвів голову, пильно подивився на мене і тихо, сумно сказав:

– Не знаю, моя дорога дитино. Не можу вам одповісти. Не знаю, що таке щастя” [2, с. 85].

Проникливий читач, пройнятий інтригою пошуку відповіді на питання про щастя, переймається водночас і станом героя, на якому фокусується увага Івонни. Героїня не каже про його невизначеність, проте подає портретні і психологічні характеристики, які спонукають читача зробити висновок про наявність “когось”

ще в розмові, когось невидимого, але відчутного на інтуїтивному рівні, когось, чий голос мовчить, але хто є рівноправним учасником бесіди, символічним “двійником” опитуваного письменника.

Читач не може не потрапити в пастку такого місця невизначеності, він змушений стати психологом, аби проаналізувати дивну поведінку літератора. За таких умов місце невизначеності стає своєрідним “психологічним відступом” від суто детективної сюжетної лінії, відступом у психологічний, інтелектуальний простір.

Мандрівки глибинами свідомості героїні в місцях невизначеності продовжуються і в інших сценах:

“...мені було цілком широко-сумно, нудно, порожньо від анкети.

А в той же час ... я раптово ловила себе на тому, що слухала свій “струмок”, так я називала один свій стан, який виникав у мене хтосьна через що і задля чого. Це було почування чогось солодкого й ніжного, що холодком йокало мені в грудях і звідти пробігало співучим струмком по всьому тілу... Чого?! Що ж такого радісного було в мене?! В цей мент? Ну, хай вдома це було виправдано, а тут? І мені так само цілком широко ставало соромно за себе, за свою легковажність, безсердечність” [2, с. 89].

Невизначеність стану героїні: чи то нудьга, самотність, чи то солодко-ніжна піднесеність, чи сором – передається і читачеві, що слідом за героїнею «заражається» її нудьгою, яку “нейтралізує” “струмок”, останній у свою чергу бореться з соромом і – перемагає. Перемога “струмка” налаштовує читача на позитивний лад, на подальше сприйняття подій з позитивного кута зору, адже уява вже охоплена феєрією “танцюючого струмка”. Відтак і сюжетний розвиток подій набуває іншого вигляду: на перший план виходить не детективний хронотоп, а психологічний, у якому герої рефлексують над подіями зовнішнього світу, пропускаючи крізь призму своїх думок, станів, почуттів, впускаючи у свій внутрішній світ і читача.

“... а я думав, що ми сьогодні проглянемо разом вашу анкету і я зроблю деякі зауваги, які, на мою думку, могли б бути їй корисними.

– О, в такому разі я, розуміється, не підую! Бернар може подождати. Будь ласка. Я слухаю. Будь ласка!

І я навіть зручніше сіла у фотелю.

Професор узяв з-позад себе з полиці рукопис моєї анкети, який я зразу ж упізнала, й почав його переглядати” [2, с. 99].

Зумисна зупинка розповіді після того, як героїня сіла у фотель, є місцем невизначеності, яке чекає на свого читача, що зупиниться і осягне ситуацію крізь ретроспекцію власної свідомості попереднього досвіду героїні і її теперішнього стану – стану невідомості, нетерпіння, очікування “результатів” роботи; місцем, яке заінтригує його, налаштує на будь-яку несподіванку, передбачену чи непередбачену законами сюжету і жанру. Автор і читач “розмірковують” над подальшим розгортанням подій, не озвучуючи ці міркування, а заповнюючи ними місце невизначеності.

Чітко структурований, поділений на розділи, роман “Нова заповідь” також привертає увагу під час аналізу місць невизначеності. Сцена зустрічі героїв Петра і Кіндрата з “російським товаришем” сповнена таких місць:

“– Так от, товариші, справа в тому, що ви через сорок вісім годин повинні виїхати до Москви.

Петро й Кіндрат напружено-чекально дивились на нього [“товариша” з Москви].

– Ваш останній рапорт одержано, і ви маєте дати усні пояснення.

Обидва все ж таки мовчали й ждали. Російський товариш затягнувся, пустив дим угору й байдуже повів поглядом по залі, зупинивши його на групі студентів у кутку.

Тоді Петро, потупивши очі, спитав:

– А чи можна знати, як там поставились до нашого рапорту?

– Цього я не можу вам сказати, товаришу, – ласкаво сказав російський товариш...

Петро потарабанив пальцями по столі...

– Але ж ми ще не вияснили остаточно намірів Стовера...

Гарні соковиті губи російського товариша склались у вибачливу посмішку” [3, с. 297].

Невизначеність становища героїв, їхнє перебування у стані невідомості підсилюється напруженим чеканням конкретної відповіді від “товариша”, його байдужістю і зупинкою погляду на групі студентів у кутку. Символічний підтекст ситуації досить прозорий: адже Петро і Кіндрат самі, наче ті студенти, опиняються у кутку. “Потуплені очі” Петра і “вибачлива посмішка” “товариша” підказують подальше розгортання подій, задають певний емоційний тон, психологічний настрій і налаштованість героїв на певні дії. Отже, герої опиняються в ситуації “недиференційованої невизначеності”, яка оприявнюється на рівні емотивного сприйняття й уяви читача.

Промовистою є сцена з останнього “роману з тезою” “Слово за тобою, Сталіне!”:

“Степан Петрович хильнув у рот горілки, похапцем узяв пиріжка і до половини всунув його між зуби... П’ятдесят п’ять років йому, а так само молодий і чарівний, яким був тоді... І волосся лишилось таке саме

золотаве... А очі? Не очі, а щось надзвичайне – ласкаві, одверті, щирі, влазливі, переконливі, ні, чорт його зна що за очі! І губи ті самі, широко соковиті, з постійним усміхом.

Що дивного, що не тільки жінки, а й чоловіки (та й то які: самі міністри, самі емведисти та навіть політбюристи!) піддаються їхній дії, аби тільки Стьопа гарненько схотів цього...”[4, с. 99]. Невизначеність майбутнього героя, якого терміново викликали “звідти”, переходить у невизначеність рис його зовнішності: увага читача фокусується лише на двох визначальних рисах – очах і губах, які виступають всевладними, всепереможними, які викликають і в читача бажання піддатися їхньому “магнетизму”, які відволікають його увагу від інших рис, що їх читач самостійно домислює в уяві. Невипадковою є фокалізація читацької уваги саме на очах і губах, оскільки подальші події у творі осмислюватимуться і потраплятимуть в читацьке коло зору саме через “фокус зору і голосу” Степана Іваненка, саме його спостереження і думки, а також слідування за ними оповідача формуватимуть найпотужніші хронотопи роману – детективний і психологічний.

В описі стану ще однієї героїні Катерини Іваненко також є місця невизначеності, що створюють ціле поле для читацького “зацікавлення”:

“Катерина Іваненко не виявляла такого тремтіння, як брат її чоловіка. Навпаки, здавалось, що вона ввійшла з якимось викликом, бо вся її висока постать у сірому пальті, наче в шинелі, була сильно, по-солдатському випростана, голова закинена назад і з-під синього незграбного капелюшка якимось загонисто стирчали на обидва боки чорні, підгорілі на кінцях і теж по-солдатському зачучерявлені пасма волосся. От тільки очі якимось чудно, застигло ходили по орбітах з боку в бік, як попсовані, і не кліпали. Навіть коли вона сіла на показаний їй стілець, вона не зразу почала дивитись нормально”[4, с. 172].

Уся стрункість і впевненість постаті героїні задають ледь не героїчний тон, бойовий настрій. Єдине, що бентежить, викликає сумніви в стані героїні, це її «ненормальний» погляд, очі, що свідчать про невизначеність життєвої і “моральної” ситуації, контрастують із її зовнішньою витримкою. Фокус її погляду невизначений, очі бігають, як і думки, вона не може дивитися нормально, а отже – не може й читач, сприймаючи все, що відбувається крізь свідомість Катерини Іваненко, уявляючи собі стан героїні і причини його появи. Починається активний процес “розпорошеного” розгляду ситуації – з різних позицій, читач виходить за межі фокусу оповідача і Катерини, намагаючись подолати невизначеність самотужки: за допомогою власної уяви і наявної інформації, здійснюючи певне конструювання відсутнього тексту, узгоджуючи з тим, що пропонує сюжет твору.

Наскрізь пронизуючи художній текст, місця невизначеності надають йому художньої цілісності, даючи авторові змогу уникати непотрібних повторів, пояснень, що перетворили б твір на енциклопедію чи суцільну тавтологію. Також за допомогою таких “місць”, художній текст перетворюється на естетичну подію, адже місця невизначеності виступають у ньому своєрідними тенетами, у які потрапляє уява читача, його емоції і свідомість. Впливають місця невизначеності і на сюжетні особливості художнього твору, оскільки маючи свої особливості, відіграючи свою роль, посідаючи окреме місце у творі, будучи повторюваними чи неповторюваними, місця невизначеності є своєрідним містком між різними сюжетними конструкціями: детективною і кримінальною, детективною й авантюрною, інтелектуальною і психологічною тощо. Творчість В. Винниченка “муженьського” циклу з її ускладненою жанровою і сюжетною структурою – невичерпне джерело для аналізу місць невизначеності і яскравий приклад їхньої вагомості, значної ролі в процесі написання і рецепції, інтерпретації художніх текстів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. *Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* / М. М. Бахтин // *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет.* – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
2. Винниченко В. *Лепрозорій* : роман / В. Винниченко; [післямова Г. Сиваченка]. – К. : Знання, 2011. – 382 с.
3. Винниченко В. *Нова заповідь* : роман / В. Винниченко; [післямова Г. Сиваченка]. – К. : Знання, 2011. – 349 с.
4. Винниченко В. *Слово за тобою, Сталіне!* / В. Винниченко // *Оповідання. Роман «Слово за тобою, Сталіне!», п'єса «Чорна Пантера і Білий Ведмідь».* – К. : Наук. думка, 1999. – С. 92-373.
5. Ізер В. *Процес читання: феноменологічне наближення* // *Слово. Знак. Дискурс* : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [За ред. М. Зубрицької] / В. Ізер. — Львів : Літопис, 1996. – С. 263-279.
6. Лихачов Д. С. *Внутренний мир художественного произведения* / Д. С. Лихачов; сост. Дьюла Кирнай, Арнад Ковач // *Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ.* – Будапешт : Tankonyvkiado, 1982. – С. 725-737.

7. Фізер І.М. Місця невизначеності у сюжетних конструкціях нарративних текстів / І.М. Фізер; [за наук. ред. В. Моренця]// Філософія літератури. – К. : НаУКМА ; Аграр Медіа Груп, 2012. – С. 109–116.
8. Фізер І. Школа рецептивної естетики / І. Фізер; [за ред. М. Зубрицької]// Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис, 1996. С. 261-262.
9. Ingarden R. Pro et Contra / Roman Ingarden // Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 1970. – Summer. – P. 542-543.

УДК 821.161.2:82-311.6

МІФОПОЕТИЧНА СЕМАНТИКА ОБРАЗУ ЖІНКИ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ 50-60-х рр. ХХ ст.

Даниленко Л. В., методист РМК Бердянської РДА
Кравченко В. О., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

У статті йдеться про роль жінок у міфологізації постатей Б. Хмельницького, М. Кривоноса, І. Богуна, М. Залізняка, І. Гонти, К. Розумовського, А. Головатого – героїв історичних романів про козацтво 50-х-60-х рр. ХХ ст.

Ключові слова: міф про козацтво, історичний роман, жіночі образи, видатні постаті, інтимні переживання.

Даниленко Л. В., Кравченко В. А. МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНАХ 50-60-х гг. XX в. / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье говорится о роли женщины в мифологизации образов Б. Хмельницкого, М. Кривоноса, И. Богуна, М. Залізняка, И. Гонты, К. Разумовского, А. Головатого – героев исторических романов о казачестве 50-х-60-х гг. XX ст.

Ключевые слова: миф о казачестве, исторический роман, женские образы, выдающиеся личности, интимные переживания.

Danylenko L.V., Kravchenko V. O. MYTHSCAL AND POETIC SEMANTICS OF A WOMAN IMAGE IN THE HISTORICAL NOVEL OF 1950-1960s. / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article discusses the role of a woman in the process of creating mythological images of Bogdan Khmelnytsky, Mykola Krivonys, Ivan Bogun, Mykhym Zaliznyak, Ivan Gonta, Kyrylo Rozumovsky, and Antin Golovaty – heroes of historical novels about the Cossacks of 50-60s of the XX century.

Key words: the myth of the Cossacks, the historical novel, women images, outstanding personality, intimate experiences.

Здавна багатьом поколінням українців відчуття самоповаги й гідності дає міф козацтва. Козацтво – феномен в історії України. Це орієнтир для нащадків у визначенні шляху до відстоювання незалежності держави, плекання здорового, організованого суспільства. Вигадки й реалії навколо козацтва тісно зрослися, ставши потужним енергетичним ядром, яке живить міф. У сучасному суспільстві важливо грамотно й виважено репрезентувати українцям цінності та ідеї козацтва, осягнути глибину його змісту, пізнати формулу його буття та невмирущості.

Питання міфу козацтва, як одного з найбагатших складників духовного розвитку українського народу, всебічно вивчається науковцями. В основі проблеми закладено теоретичні підходи до пізнання власне міфу, його природи, функцій та структури. Концептуальними є праці О. Гриценка, Г. Грабовича, О. Забужко, Г. Касьянова, Я. Поліщука.

У художній рецепції козацького міфу мають вагу різні механізми відтворення найпотасмнішого, глибинно-індивідуального. У мистецькому арсеналі авторів знаходяться такі “своєрідні акценти міфологізування персонажа” [8, с. 11], які найпереконливіше висвічують сутність універсального героя на психологічному, духовно-естетичному рівнях, щоб захопити, вразити, а іноді навіть розчулити читача. Для цього в історичні романи активно вводяться жіночі образи – постаті дружин, наречених, коханок, соратниць героїв. Я. Поліщук наголошував, що жіночі постаті виступають у міфі “взірцем нового героя” [8, с. 11]. У контрастних художніх регламентаціях сили й слабкості, мужності й ніжності, воєнних потрясінь і домашнього затишку постаті історичних діячів проявляються в найрізноманітніших спектрах життєвих істин.

Метою статті є осмислення значення жіночих образів у міфологізації історичних осіб – героїв романів про козацтво 50–60-х рр. ХХ ст., зокрема “Карасунський Кут” С. Добровольського, “Тетьман Кирило Розумовський” М. Лазорського, “Хмельницький” І. Ле, “Гайдамаки” Ю. Мушкетика, “Переяславська рада” Н. Рибак, “Побратався сокіл” М. Сиропюка. Для виконання мети ставимо такі завдання: проаналізувати