

сприяли її “домінантності”, як також і те, що стара мета от-от мала перейти зі стану мрії в стан реалізації. Вже почувавши, “що здійснить легко своє заповітне, так легко, як написав сьогодні газетного нариса” (257), він демобілізував свою свідомість, внаслідок чого підсвідоме почало “випорскувати”, а згодом, приборкане до рук волею (чи — приборкавши волю?), перейшло у стан “програми”: “один театр і два кіно” (305) такими є фінальні слова твору.

Людина, зокрема Городовський, відчуває втіху од того, що здобуває зусиллям. Городовський передусім любить лад — не лад сам по собі, а його збереження, що дається в боротьбі із самим собою. Долання внутрішніх і зовнішніх бар’єрів на шляху пошуку незнайомки не менш безглузде за подвиги Дон Кіхота: “Цілу ніч він проходив містом, як палаючий смолоскип. [...] Він знав чудово, що не зустрине тут нікого, бо навіть не шукав серйозно цієї ночі — робив ніби випробу своїх сил, дізнавав міць свого прагнення” (269); “Одного разу в дощ і вітер його опанувала божевільна певність, що саме в цю негоду, попри всяке сподівання, його намір доконається, і він блукав під зливою кілька годин з виглядом людини, що поспішає у невідкладній справі” (270); “Так, тепер він був здатний кохати й приносити жертви цьому чуттю, яке без жертв мертво й банальне” (273). Жертвоприношення дають певність, відчуття перемоги, яке задовольняє людський інстинкт гордості. *Прикриття своєї сутності результатами власної праці* теж закорінене в цьому інстинкті: “Ця праця і її наслідки справді покажуть йому, чи йшов до певної мети, чи тільки афішувався цією метою, тільки задавався, як брехливе хлоп’я, не маючи сміливості визнати свою нікчемність” (257).

Наївним було б осуджувати цього персонажа, так само, як і на підставі певних моментів ідеалізувати. Проблема, поставлена автором у “Повісті...” найгостріше, зовсім не індивідуально-етична, а передусім екзистенційна, і її можна сформулювати таким чином: ким бути у світі? “Нормальною” людиною, що із багажем ілюзій блукає в нетрях життя, чи просвітленим анахоретом серед пустелі життя-смерті?

Здається, є фатальна логіка в тому, що єдиною відомою нам відповіддю на це питання, поставлене Валер’яном Підмогильним у віці Христа, зосталася смерть.

*с. Велика Вільшаниця Львівської обл.*

**Наталя Євхан**

## **ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНІ МОДЕЛІ У ПРОЗІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА (типологічний аспект)**

Трансформація поетики фольклорно-фантастичних моделей, що базується на ідеї поєднання двох світів, реального та ідеального, досягається шляхом синтезу елементів міфу, казки, легенди, притчі (Ф. Кафка, Г. Гарсія Маркес, Кобо Абе та ін.).

Завдяки оповідній умовності розширюються межі зображуваного, забезпечується формування романної філософської концепції, що несе в собі відлуння романтичної традиції, біля джерел якої стояв Е.Гофман. Якщо концепція “двох світів” у творчості цього письменника зводиться до заперечення світу реального задля ідеального, то творчість В.Шевчука й латиноамериканських письменників постає в сув’язі безкомпромісних протистоянь бінарних опозицій: конкретного та універсального, добра і зла, християнства і язичництва. Недаремно серед доробку В.Шевчука привертає увагу оповідання “Самсон”

(роман "Дім на горі", цикл "Голос трави"), де це протиборство екстрапольоване на долю українського парубка Івана, якого знищила юрба.

Аналогічну площину опозицій змальовує Г.Гарсія Маркес у романі "Сто років самотності". В занепаді роду Буендіа автор вбачає трагічний фінал людства.

Повість В.Шевчука "Мор", хоч і має, на противагу романові Маркеса, оптимістичний фінал, але також звучить як нагадування роду homo sapiens про відповідальність за свої вчинки. І теософсько-біблійне гасло "пізнайте науку духовної любові", яким пройняті обидва твори, сприймається насамперед як духовна настанова для прийдешніх поколінь.

Проблему взаємодії універсального та особистого порушує у своєму творі "Царство земне" А.Карпентьєр, зіставляючи світоглядні категорії язичництва та християнства. Головний герой повісті — негр Ті Ноель, оповідач та коментатор подій, сповідує релігію вудуїзму. Через призму його язичницького світогляду автор показує історію Гаїті.

Стихія поганства панує й у повісті В.Шевчука "Сповідь". Головний герой тут перетворюється на вовкулаку. Водночас наголошується на визначальному принципі християнства — зло долається шляхом спокути, врятувати головного героя може лише церква та каяття. Метаморфізм властивий і образу Ті Ноеля ("Царство земне" А.Карпентьєра) — він перетворюється то на птаха, то на тварину, то на комаху, і нарешті наступає просвітлення. Старий негр осмислює сенс життя не лише власного, а й усього людства і доходить висновку, що дезертирство зі світу — це зрада людського призначення<sup>1</sup>. В центрі його гуманістичної концепції — "...людина, виснажена бідами й діяннями, прекрасна в злиднях своїх, яка не втратила здатності любити серед мук своїх, може мати свою велич у всій мірі і повноті її лише в Царстві земному"<sup>2</sup>. Йдеться не про корегування духовних надбань християнства, а про їхню гуманізацію, повернення "обличчям" до людини, до її потреб. Ідеями гуманізму пройнятий і твір В.Шевчука "На полі смиренному". Автор не прагне показати тут антагонізм християнства та язичництва, для нього, як і для А.Карпентьєра, — істина має духовну вартість тоді, коли перебуває на сторожі інтересів людини.

У творі А.Карпентьєра "Вік просвітництва" гротескний та символічний образ — погруддя Сократа — обрамлюють магічні символи — сантерії афрокубинського язичництва, які вказують на ідею свободи, гармонії людини і природи, засвідченої архетипом "дерево життя"<sup>3</sup>.

Тут взаємодіє Великий Театр природи з Великим Театром історії Америки, а роль Адама виконує Естебан, який, пізнаючи прекрасну рослинність Антильських островів, вибирається на Дерево, відтак ніби переживає первісну духовну гармонію з Універсумом. Але стихія революції нищить світовий лад. Дерево свободи, яке посадив Віктор (революціонер), засихає і на цьому місці виникає Театр гільйотини<sup>4</sup>. В оповіданні "Вічна наука" В. Шевчука теж витворюється образ дерева — культового тотема, при якому служили жерці. Язичницьку першооснову життя символізує й гігантський каштан, що росте віддавна на подвір'ї Буендіа (Г.Гарсія Маркес "Сто років самотності"). Твори В.Шевчука та латиноамериканських письменників врівноважують язичницькі першооснови та християнську концепцію. Аналогічну функцію виконують сублімаційні принципи, антитетичні у своєму прояві. У романі В.Шевчука "Дім на горі" порушується тема вільного спілкування протилежних статей, позбавленого табу святенницької моралі.

Відхід від сексуальних табу в західноєвропейській літературі зумовив уявлення про тотожність еротичного начала та естетичної категорії краси, яка в латиноамериканській літературі тлумачиться як "...метафора колективного досвіду, важливий момент в обряді

<sup>1</sup> Остаповат А. Человек и история в творчестве А. Карпентьєра // Приглашение к диалогу: Латинская Америка: Размышления о культуре континента / Под общ. ред. С.А. Микояна. — М., 1986. — С. 158.

<sup>2</sup> Карпентьєр А. Избр. произведения: В 2 т. — М., 1974. — Т. 1. — С. 111.

<sup>3</sup> Земсков В. Новая земля Алехо Карпентьєра // Карпентьєр А. Избранное. — М., 1988.

<sup>4</sup> Там само. — С. 16–17.

ініціації, який вводить індивіда в навколишній світ”<sup>5</sup>, тому так високо цінується статевна сила (Г.Гарсія Маркес “Осінь патріарха”).

Стихія язичницької етики, суголосна народному світогляду, зображена В.Шевчуком в обрядовому дійстві русалій, коли випробовувалася міць пошлюблених пар.

Вільний язичницький світ і келійно-аскетичний християнський – вічна світоглядна опозиція, що викликала постійне зацікавлення письменників. Варто зіставити новелу Е.Гофмана “Еліксир диявола” та оповідання В. Шевчука “Диявол, якого нема”, де язичницькі мотиви оречевлюються в образі оточеного веселими духами сонця з людським обличчям, що його лобачив чернець Григорій під час розпису стін; це призвело до зміни світосприймання героя. Процес духовного переродження Медарда (Е.Гофман “Еліксир диявола”) зумовлений вчинком його далекого предка – художника Франческо, який, малюючи образ святої Розалії, зобразив прекрасну Венеру і, як Пігмаліон, закохався у власне творіння. Намальована ним Венера (чи, може, диявол у її подобі) ожила. Син, народжений від цього містичного зв’язку, став убивцею. Тінь його злочинів падає на нащадків, коло яких замикає чернець Медард<sup>6</sup>.

Чому ж герої Гофмана та Шевчука скоюють найтяжчі гріхи: Медард – вбивство, а Григорій – самогубство (замуровує себе в монастирській обителі)? Відповідь на це складне запитання в обох авторів різна: В.Шевчук прагне показати в образі ченця Григорія згубність, антигуманність чернечої аскези, Е.Гофман, спираючись на романтичну концепцію, показує боротьбу в людській душі нездоланного пориву до ідеалу із владою приземленого побуту.

Цікаві роздуми викликає казка Е.Гофмана “Золотий горнець” у зіставленні з романом В. Шевчука “Дім на горі”. Е.Гофман звертається до олітературненого фольклорного жанру, назвавши свій твір, згідно з вимогами романтичного стилю, “казкою нових часів”. Поетика народного світобачення прикметна для обох письменників, дарма що вони належать до різних історико-літературних періодів і схильні – кожен по-своєму – до власної її інтерпретації. Насамперед ідеться про образи чарівників. У Е.Гофмана – це відьма Ліза, страшна й підступна, та добрий Ліндгорст (Саламандр), який їй протистоїть. У В.Шевчука – це добра ворожка, яка допомагає сотниківві. Але якщо в казці Е.Гофмана добро і зло зображено за традиційною антитезою, то у В.Шевчука майже відсутній такий художній прийом: адже цикл “Голос трави” роману “Дім на горі” має баладні ознаки, які відтіняють казкові елементи, тому фінал оповідань здебільшого трагічний (“Панна сотниківна”, “Перелесник”, “Джума”).

Привертає увагу доречно використований Е.Гофманом у казкових оповіданнях прийом метаморфізму: архіваріус у “Золотому горнці” одного разу на очах у спантеличеного Анзельма знявся в повітря сірим шулікою. Схильна до метаморфоз і чарівниця Варка Морозівна з оповідання В.Шевчука “Голос трави” (роман “Дім на горі”), а жінка-змія з однойменного твору набуває подоби то граціозної пані, то огидної гадюки. Річ не тільки в тому, що український фольклор за своєю поетикою суголосний із прозою Е.Гофмана, а швидше в архетипах, які мають свої варіанти побутування в кожному національному середовищі.

Варто пригадати золотисто-зелених зміюк із казки Е.Гофмана та куц бузини, що, як і песик із оповідання “Чорна кума” (роман В.Шевчука “Дім на горі”), мають здатність розмовляти по-людському. Вміння тварин і рослин говорити, а людей – розуміти їхню мову пояснюється анімістичним сприйняттям, властивим народнопоетичному світобаченню.

Створена Е.Гофманом літературна казка має чіткі ознаки романтичного стилю, серед яких тенденція до “міфотворчості”, типологічно зіставна із міфом В. Шевчука в романі

<sup>5</sup> *Оттат* латиноамериканского романа и мировая литература // Латинская Америка. – 1982 – №6 – С. 60.

<sup>6</sup> Див.: Шамрай А. Ернст Теодор Амадей Гофман: Життя і творчість. – К., 1968. – С. 107–108.

“Дім на горі”. Поєднує їх те, що вони існують не в “чистому” вигляді, а вплітаються в архітектоніку твору. В Е.Гофмана — це казка, у В.Шевчука — роман-балада. Залучені до оповіді міфокомпоненти — це своєрідні ключі до розуміння художньої концепції обох письменників: у Е.Гофмана — романтично-філософської, у В.Шевчука — сюжетної схеми. Німецький романтик творить міф, суголосний поглядам Ф. Шеллінга, який суперечності реального та ідеального виносить зі сфери суб’єктивного досвіду і трактує як контрастний антагонізм “матерії” та “духу”. Цей антагонізм є, на його думку, рушійною силою розвитку Всесвіту, що асоціюється з біблійною версією створення світу, “гріхопадінням”, тобто зануренням у матерію та звільненням із її пут (такий шлях спостерігаємо, зокрема, у відродженнях (воскресіннях) Лілеї).

Як і Е.Гофман, В.Шевчук відтворює циклічність міфу: в домі на горі живуть жінки, до яких у певний час залицяються ірреальні зальотники. Козопас Іван та Хлопець (як і Гофманів Анзельм) — носії творчого начала, недаремно одна з новел роману має заголовок “Вода з кінського копита”. Автор, мабуть, мав на увазі джерело, що його вибив Пегас. Таким чином, дім на горі — своєрідний Парнас, його мешканки — музи, а їхні діти чоловічої статі — митці, покликані усвідомити гармонію Всесвіту<sup>7</sup>. Прозріння Івана Шевчука зображено автором у дусі романтичного яснобачення (Новаліс, Ф. Шлегель, Д. Кітс): “Здавалось, душа його розширюється, роблячись безмежно широкою; відчув пульс дня, що ожив тут, на цій землі, — з’єднання всього живого, неба й землі, води й землі, а також води й неба — чудовий вогонь запалював усе це, наповнюючи й живлячи”<sup>8</sup>.

Не зайве зіставити Шевчуків міф і з міфом роману “Дім духів” чилійської письменниці Ісабель Альєнде, яка через зображення історії своєї сім’ї прагнула показати формування протесту проти чилійської хунти. Аналогічний, але приглушений пафос спостерігається і в творах В.Шевчука, написаних під час панування комуністичного режиму. Як і в “Домі духів”, у “Домі на горі” національна проблема не декларується відверто, вона проступає з глибин внутрішнього життя персонажів, які віднаходять місток для поєднання національного й материнського.

“Традиція стосунків між матір’ю та донькою у “Домі духів” пропонується як модель потенціального звільнення постколоніальної ідентичності з-під репресивного неокolonіального та патріархального режиму в Чилі”<sup>9</sup>. Альба, як основна оповідачка, пов’язує пам’ять своєї родини з нотатками своєї бабусі Клари. Продовження “літописання” Кларою уособлює збереження та відновлення ідентичності. Місце дії роману — материнський дім — дім родини Труеба, в якому відчувається присутність бабусі Клари та духів минувшини.

Подібні сюжетотворення спостерігаються і в романі В.Шевчука “Дім на горі”. Але якщо в І.Альєнде учасницями та творцями міфу є жінки, то в українського автора його формують чоловіки, а продовжують жінки, що пов’язано насамперед зі стереотипним баченням України за колоніальних часів.

Твір В.Шевчука можна прочитати як заперечення спотвореної суті України, символом якої майже завжди був трагічний образ матері (Т.Шевченко та ін.), що має відродитися.

В.Шевчук пропонує оповідь про ідентичність не менш “органічну”, ніж Альєнде. Для обох письменників відновлення ідентичності та її реконструкція — своєрідний виклик, суголосний художній творчості як у Латинській Америці, так і в пострадянських країнах<sup>10</sup>.

Колоніальне становище України В. Шевчук змалював у притчево-символічній формі (повість “Птахи з невидимого острова”), через чоловічі образи, зокрема, галерника

<sup>7</sup> Жулинський М. І сповідає нам голос трави // Шевчук В. Дім на горі. — К., 1983. — С. 479.

<sup>8</sup> Шевчук В. Дім на горі. — К., 1983. — С. 115.

<sup>9</sup> Березуляк А. Магічний реалізм та літературний міф — зцілення чи панацея у постколоніальному суспільстві? // Сучасність. — 1993. — №3. — С. 69.

<sup>10</sup> Там само. — С. 75.

Олізара Носиловича, який тривалий час перебував у турецькій неволі, очевидно, після смерті (бо автор описує вибух і пожежу на галері) потрапив у потойбічний світ, зображений у формі примарного острівця: "Острівець, до якого не ведуть дороги, адже тут ні доріг, ні стежок!"<sup>11</sup>. Тут ніби щиро зустрічають, створюють необхідні умови життя, але накладають табу — довічне перебування на ньому, забороняють спілкуватися із великим світом.

Сюжетну канву повісті по чергово структурують два плани: реальний (перебування Олізара на галері) та ірреальний (його життя на таємничому острові); поєднує їх порив персонажа до свободи, омріяної рідної оселі, уособленої в символічному образі білого птаха волі, який прилітає, щоб загоїти рани і втішити Олізара.

Таємничий острів — універсальна картина світу, в даному разі — тоталітарного суспільства. Автор повісті зазначає, що писав цей твір 1975 року, за доби так званого застою<sup>12</sup>.

Символічна модель дегуманізованого суспільства представлена також у творі латиноамериканського письменника Х.Кортасара "Виграші". Тут двоплановість зображення досягається за рахунок використання міфу, а не притчевої оповіді. У першому розділі роману висвітлюється галерея людей із різних суспільних прошарків аргентинської спільноти 50-х років — власників лотерейних квитків, що дають право на безкоштовну мандрівку морем. Судно без капітана, на борту якого вони перебувають, — уособлення країни та людської спільноти, що рухається в нікуди. Такий висновок потверджений образом зачинених дверей, що відмежовують пасажирів від кормової частини. Мандрівники наштотвхуються на заборону: за корму ходити не можна, тому що капітан хворий на тиф. У романі немає навіть натяку, що було справжньою причиною загадкової поведінки команди: чи контрабандні махінації, чи піратські витівки, чи справді інфекція.

Твір Х.Кортасара завершується бунтом пасажирів і як наслідок — припиненням мандрівки. Міфологічна система тут репрезентована завуальовано — одному із пасажирів примарюється образ Мінотавра. У "Виграші" роль Тесея виконує один із мандрівників — інтелектуал, приречений на смерть, що постає символом соціальної екзистенції, попри мажорний фінал роману<sup>13</sup>. В.Шевчук у повісті "Птахи з невидимого острова" пропонує оптимістичнішу "нитку Аріадни" для суспільства в образі білого птаха волі, здатного перетворюватися на чарівну жінку. Звернення авторів до традиційних форм притчі та міфу дає їм змогу змоделювати універсальність буття. В.Шевчук ("Дім на горі") та Г.Гарсія Маркес ("Сто років самотності") засвідчують вплив уснопоетичної традиції, створюють міфи, яким немає аналогів у світовій міфологічній системі. Повістувальна версія Маркеса про загублене селище Макондо сюжетно оригінальна, адже побудована на основі різних міфообразів і міфосюжетів — це "...свого роду азбука роману-міфу, енциклопедія, що збрала всю гаму фрейдистських і міфологічних вірців західної художньо-філософської традиції ХХ століття"<sup>14</sup>.

Своєрідними охоронцями духовних надбань є постаті Мелькіадеса у романі Г.Гарсія Маркеса "Сто років самотності" та Івана Шевчука в романі В.Шевчука "Дім на горі". Вони адресують свій досвід нащадкам у вигляді рукописів. Якщо нотатки (тобто зошити, в яких Іван Шевчук зафіксував цикл "Голос трави", переданий правнуку) можна вважати документом етногенетичної пам'яті України, що символічно зображена у вигляді народних переказів і повір'їв, то рукописи Мелькіадеса — це радше настанови людству, а не тільки повчання роду Буендіа. Втрата Божої любові загрожує екологічною катастрофою, біблійним апокаліпсисом, що його в символічній формі зобразив Г.Гарсія Маркес у фіналі твору: над Макондо чотири роки йде злива, перетворюючи на багнюку місто, яке врешті-решт знищив

<sup>11</sup> Шевчук В. Птахи з невидимого острова: Роман, повісті. — К., 1989. — С. 199.

<sup>12</sup> Тарнашинська А. Бути митцем, а не його тінню (розмова з В. Шевчуком) // Всесвіт. — 1995. — №7. — С. 175.

<sup>13</sup> Зверев А. Дворец на острове иглы // Новый мир. — 1985. — №9. — С. 248.

<sup>14</sup> Земсков В. Габрисль Гарсна Маркес: Очерк творчества. — М., 1986. — С. 136.

з лица землі вихор. Якщо В.Шевчук у своєму романі пропонує шлях національного зцілення, то в романі Г.Гарсія Маркеса подається варіант майбуття за притчевим, моралізаторським зразком відповідальності за гріховні вчинки. Образи митців Івана Шевчука і Мелькіадеса різняться тим, що Іван попри його здатність до видіння — звичайний земний чоловік. Мелькіадес — радше міфологічний герой. Він нагадує то Прометея, то диявола-спокусника, тому його образ суперечливий, містичний. Лише останній представник роду Буендіа здатний прочитати пергаментний рукопис через сто років — під час бурі, яка знищить і Ауреліано, і Макондо. Спільна риса образотворення обох романів полягає в тому, що чоловічі персонажі наділені прагненням до творчості, до пошуку істини, вирушають у великий світ, щоб невдовзі, як “блудні сини”, повернутися додому. Такою була доля Хосе Аркадіо (Г.Гарсія Маркес “Сто років самотності”), Хлопця (В.Шевчук “Дім на горі”) та інших.

Жінки в романах — берегині домашнього вогнища, уособлення статичності, часто окреслюють уявлюваний кожним автором ідеал. І якщо В.Шевчук бачить його в позитивній перспективі, то Г.Гарсія Маркес втрачає аналогічні орієнтири, адже в романі “Сто років самотності” немає позитивного образу — ні чоловічого, ні жіночого, крім хіба Урсули, яка своєю працелюбністю, практичністю, чесністю асоціюється із жінками дому на горі, особливо Галиною бабусею — втіленням родинного тепла. Натомість Фернанда дель Карпіо, яка приборкала сім'ю після Урсули, своєю цинічністю і брехнею порушує гармонійні стосунки (роман “Сто років самотності”).

У типологічному аспекті важливий прийом метаморфозізму, використаний Г.Гарсія Маркесом у романі “Сто років самотності”, переповненому химерними постатями людини-павука, людини-скорпіона, людини-змії (цигани, гастролюючи в Макондо, демонструють публіці людину, яка перетворилася на змію, бо зневажала своїх батьків).

І хоч зворотнього перевтілення не зображено, письменник дає змогу читачам відчувати, що воно може відбутися кожної миті. Йдеться про романтизовані метаморфози, властиві поетиці казки. Так, царівна може стати жабою і навпаки (народна українська казка “Царівна-жаба”). Такий тип перетворень переважно зображає В.Шевчук. Оповідання “Панна сотниківна” (“Дім на горі”) висвітлює миттєві метаморфози юного чорта, здатного перевтілюватися то в прекрасних парубків, то у тварин. Ставши вовкулакою, герой повісті “Сповідь” має шанс повернути людську подобу. Такий шанс втрачено героєм оповідання Ф.Кафки “Перевтілення”: тут зображено дрібного службовця Грегора Замзу, який одного ранку прокинувся у вигляді бридкої комахи, що асоціюється з існуванням, відповідним смерті. Такі аналогії викликає і притчеве оповідання японського письменника Кобо Абе “Жінка в пісках”, де дрібний службовець поміж тисяч таких, як він, вирізняється хіба що пристрасстю до колекціонування комах. Одного разу він потрапляє у глибоку піщану яму, з якої не здатен вибратися, і тому підкоряється долі. Альтернатива таким екзистенційним версіям абсурду — народна творчість, звідки митці беруть чисту воду віри в життя, як, принаймні, прозаїк Ч.Аміреджибі. Його роман “Дата Туташхія” суголосний із доробком В.Шевчука гармонійним відтворенням народного світогляду. Грузинський автор досягає цього, беручи за основу людину-міф. Дата Туташхія, за колхидською версією, означає “день місяця”, власне, син “дня місяця”. Місяць — один із основних символів язичницького грузинського пантеону, замінений у добу християнства Георгієм — молодим лицарем на білому коні, який убиває дракона. Дата Туташхія не втратив духовної сили язичницького місяця, що символізувала святість, праведність і добро, як і атрибутика язичницького сонця<sup>15</sup>. Постання сонця з людським обличчям стало поштовхом для духовного катарсису ченця Григорія (оповідання В.Шевчука “Диявол, якого нема”). Пошук національної ідентичності та духовних істин поєднує творчість двох, на перший погляд, не схожих авторів — грузинського та українського. На цьому не замикається коло їхнього творчого

<sup>15</sup> Тваридзе Р. Судьба божественного рыцаря // Амиреджиби И. Дата Туташхия. — М., 1990. — С. 553.

суголосся, якщо зважити бодай на жанрову специфіку романів В.Шевчука “Дім на горі”, “На полі смиренному” та роману Ч.Аміреджибі “Дата Туташхія”. В їхній основі лежить новела — один із традиційних жанрів при створенні умовності оповіді (яскравим прикладом може бути творчий досвід представника американського романтизму — Е. По, дарма що він використовує цей жанр у класичному варіанті, а В.Шевчук та Ч.Аміреджибі вдаються до жанрової модернізації). Як і роман В.Шевчука “Дім на горі” (зокрема повість-пreamбула), твір грузинського автора містить епіграфи до кожного розділу, які, разом із епіграфом до самого твору, сприяють структуруванню новелізованого міфу. Останній спроектовано на всю сюжетну схему, що, своєю чергою, складається із фрагментарних новел. Аналогічний прийом сюжетотворення притаманний роману В.Шевчука “На полі смиренному”. У даному разі варто говорити про специфіку застосування жанрових форм у філософському романі. Твір “Дата Туташхія” Ч.Аміреджибі та романістика В.Шевчука тяжіють до філософської суперечності: добра і зла, реального та ідеального. Ці вічні антиномії людського буття знаходять своє творче переосмислення і в оповіданні “Самсон” (роман В. Шевчука “Дім на горі”).

Переосмисливши біблійну легенду про Самсона (“Книга суддів”, гл. 13–16), В. Шевчук загалом зберігає сюжетну схему біблійної оповіді, але образ українського парубка Івана різниться від біблійного мстивого Самсона скромністю та добротою, є тією призмою, що надає зображенню двоплановості. Юнак став на заваді мізерним людям, таким, як сотник, і загинув. В.Шевчук цим твором таврує комплекс егалітарності. Іван, як і Самсон, — постать трагічна; він протистоїть загалу і тому ним не сприймається.

Біблійний сюжет у творі В.Шевчука — лише основа зображення, смислове ж навантаження несе другий (притчевий) план оповіді. Двоплановість споріднює творчу манеру В.Шевчука з пошуками шведського письменника П.Лагерквіста, який також художньо переосмислює біблійні мотиви. Як і в оповіданні В.Шевчука “Самсон”, у його повісті “Варава” простежується трансформація біблійного сюжету.

Типологічні зіставлення творчості В. Шевчука із зразками світового письменства — свідчення того, що автор, спираючись на світову літературну традицію наративної умовності, витворює свій власний художній світ.

## Тетяна Добрушина

### ВОЛОДИМІР СВИДЗІНСЬКИЙ І БОЛЕСЛАВ ЛЕСЬМЯН: ДО ФОРМАЛЬНО-ЛІНГВІСТИЧНОЇ ТИПОЛОГІЇ ПОЕЗІЇ

“Кожна окрема мова створює свої власні оповідні структури, через які й за допомогою яких людина налагоджує зв’язки з дійсністю”<sup>1</sup>. Національна мова — не лише неповторне, унікальне бачення світу, а й той стрижень, навколо якого будується уявлення про світ. Якщо кожну мову означити як певне світобачення, то вона виступає такою не в сенсі окремого типу мови (як визначають лінгвісти), а на підставі того, що цією мовою сказано або передано. Під таким кутом зору цікаво зіставити мовну тканину поезій Лесьмяна та Свідзінського, взявши за основу такі поняття, як зовнішня форма, поле семантики, фонетичний аспект вірша.

<sup>1</sup> Фізер І. Психолінгвістична теорія О. Потебні. Метакритичне дослідження. — К., 1994. — С. 16.