21. Эренбург И. Хулио Хуренито. Трест Д. Е. Тринадцать трубок : [романы] / Илья Эренбург // Собр. соч. : в 9 т. – М. : Госуд. изд. худ. лит., 1962–1965. – Т. 1. – 1962. – 535 с.

Анотація

Стаття присвячена одному з аспектів творчості Грицька Коляди, доробок якого не вкладається в межі якоїсь одної стильової течії. Специфіка поетичного світу письменника визначається врахуванням окремих біографічних фактів. А саме – участю Г. Коляди в різноспрямованих угрупованнях, дотриманні у роботі над творами їхніх ідеологічних та творчих платформ та синтезування (одночасно чи в подальшому) набутого досвіду як певної технічної ознаки. Такий тип роботи спостерігається у збірці поем "Штурм і натиск", зокрема у такій її складовій, як цикл динамічних поем "Місто дихає!". Цикл ґрунтується на засадах природженої кінематографічності (динамізму), монтажному принципі із залученням культурного коду.

Ключові слова: монтаж, динамічні поеми, угруповання, ідеологічна і творча платформа.

Аннотация

Статья раскрывает один из аспектов творчества Грицька Коляди, наследие которого сложно охарактеризовать принадлежностью к какому-либо одному стилевому течению. Специфика поэтического мира писателя проявляется при взятии на заметку отдельных биографических фактов. А именно – его участие в разнонаправленных литературных группах, установка придерживаться их идеологических и творческих платформ и объединение полученного опыта как технического признака. Такой тип работы наблюдается в сборнике поэм "Штурм и натиск", в частности цикле динамических поэм "Город дышит!". Цикл основан на динамичности, монтажном принципе при привлечении культурного кода.

Ключевые слова: монтаж, динамические поэмы, группа, идеологическая и творческая платформа.

Summary

Clause opens one of aspects of creativity G. Koliada, which heritage is complex for characterizing by an accessory to any one style current. The specificity of the poetic world of the writer is shown at a capture on a note of the separate biographic facts. Namely – his participation in different behind a direction literary groups, installation to adhere to their ideological and creative platforms and association of the received experience as technical attribute. Such type of work is observed in the collection of poems "Storm and charge", in particular cycle of dynamic poems "The City breathes!" The cycle is based on principles of dynamism, installation at attraction of a cultural code.

Keywords: installation, dynamic poems, group, ideological and creative platform.

УДК 821.161.2–31

Дашко Н.С.,
кандидат філологічних наук,
Дніпропетровський національний університет ім. Олеся Гончара

МІСТО ЯК СВІТ АБСУРДУ В РОМАНІ "ВОВКУЛАКА" В. ДРОЗДА

Досліджуючи художні твори, репрезентовані українською літературою XIX–XX століть (зокрема романи "Повія" П. Мирного, "Місто" В. Підмогильного, "Вовкулака", "Листя землі" В. Дрозда та ін.), переконуємося, що зображенню урбаністичного хронотопу в них відводиться значне місце, що цілком закономірно.

Адже будь-який хронотоп, за словами М. Бахтіна, "як формально-змістова категорія визначає (значною мірою) і образ людини в літературі: цей образ завжди суттєво хронотопічний" [2, 235]. Авторів пов'язує їх прагнення розкрити у своїх творах психологію поведінки людини в міському середовищі, хоча цей аспект виявляється в кожного з письменників своєрідно. Особливо цікавою, на нашу думку, є семантизація та символізація хронотопу міста й характер психологічного окреслення індивідуального часопростору героя в романі В. Дрозда "Вовкулака". Твір неодноразово був у центрі наукових зацікавлень літературознавців, серед яких М. Жулинський, О. Колодій, П. Майдаченко, Г. Сивокінь, Н. Фенько, Л. Яшина та ін. Проте їх увага переважно зосереджувалася на міфопоетичному аспектах твору. Крізь призму поставленої проблеми роман не аналізувався, що й зумовлює актуальність цього дослідження.

Свого часу Ю. Лотман, вивчаючи урбаністичний хронотоп, виділив дві основні сфери міської семіотики: місто як простір і місто як ім'я [6]. У романі "Вовкулака" В. Дрозда місто є концептуально й функціонально значимим як чітко окреслений, географічно визначений простір (Київ, Мрин). Київ у сприйнятті головного героя, Андрія Шишиги, постає як негативне, всепоглинаюче явище: "<...> навколо височіли муровані тіні будинків, однаковісінькі, наче сірникові коробки <...>. Я злякався, що проблукаю у цегляному лісі до ранку, <...>. Я біг уздовж шеренги будинків, уздовж фронту, яким місто наступало на поле" [4, 339]. Особливістю авторського відтворення хронотопу міста у творі є його цілковите розчинення в екзистенції Шишиги, у послідовному відтворенні його психології, психічних станів через демонстрацію різноманітних переживань. Образ міста постає передусім як світ абсурду, зміст якого розкривається через онтологічні модуси самотності й відчуженості (що є типовими для екзистенціалізму) героя та мотив гри (ключовий в естетичній системі постмодернізму). При цьому слід зауважити, що хронотоп у романі характеризується розмаїттям фрагментарно представлених міських топосів: вулиці, будинку, квартири, кімнати, околиці тощо (у цьому виявляється масштабність бачення природи міста), які корелятивно пов'язані зі станами самотності, відчуження Андрія Шишиги. Тому всі хронотопи, наявні в тексті, є лише різними формами психологічного часопростору героя (оскільки часові відрізки в різноманітних точках простору зображені через сприйняття його Шишигою), який залежить від його внутрішніх станів, особистісних характеристик (наприклад: "у замкненій квартирі мені було задушливо й тісно"; "На ескалаторі метро <...> люди дивилися крізь мене"; "У гастрономі касирка взяла з моїх рук гроші двома пальцями, ніби я був чумний"; на гомінкій вулиці люди, "здавалося, щось підозрювали і сахалися мене"; "У вагоні люди стояли, ніхто не сідав біля мене, ніби від мене на версту відгонило вовчим духом" [4, 386] та ін.). Таким чином, подаючи зразки відмінних одна від одної темпоральностей, автор витворює психологічні трансформації простору, тоді як об'єктивно простір міста залишається незмінним.

Осмислюючи самотність героя, В. Дрозд у романі "Вовкулака" художньо виокреслює її як невід'ємну прикмету людського існування в абсурдному світі міста й

розкриває драматизм такої екзистенції. Самотність як феномен людського буття нерозривно пов'язана з екзистенційним самовизначенням героя, тому набуває характеру онтологічної якості: є результатом суперечності Андрія Шишиги з собою внаслідок внутрішньої нереалізованості й замкнутості, зацикленості на власному "я". Герой постає байдужим до навколишнього світу вже в перших рядках роману: "Досі мене ніяк не обходив світ, що починався за порогом приймальні. У конторі я мав свій звичний куток, свій мікросвіт: креслярська дошка, письмовий стіл і ще – моє вікно, за яким, засвідчуючи плин часу, змінювали одна одну, ніби на екрані кольорового телевізора, пори року" [4, 312]. У такому пасивному споглядданні буття, за словами Л. Яшиної, виявляється "відчуження героя, який ніби знаходиться в ізольованому просторі, як в позачасовості" [8, 82]. А з іншого боку, зображуючи життя Шишиги і виражаючи його рефлексії, автор заперечує думку про те, що найбільш яскраво самотність виявляється тоді, коли людина протягом тривалого часу знаходиться в ізольованому просторі. Герой В. Дрозда самотній серед людей: він відчуває так звану "самотність у натовпі". Її вираження в роздумах Шишиги актуалізовано фразою: "Я завжди почувався *самотнім у натовпі*" [4, 371] (курсив наш. – *Н. Д.*). Людський натовп, потоки машин є незмінними атрибутами міста, тільки семантизацію міста В. Дрозд здійснює по-своєму. З одного боку, він прагне утворити низку модифікацій на тему міста, а з іншого – якомога глибинніше відтворити психологію героя. В оповіді Андрія Шишиги часто повторюється вираз "я залишився сам" як вказівка на його самотність. Іноді автор вдається до прийому градації, що підвищує емоційно-смислову значимість проблеми і розкриває глибину душевної трагедії героя: "Я відчув себе дуже самотнім"; "Я самотньо стояв на краю тротуару"; "Ще ніколи я не почувався таким самотнім на гомінкій вечірній вулиці"; "Я був один у всьому місті"; *"Я мучився від самотності – і водночас мене дратували людські голоси"* [4, 386] (курсив наш. – *Н. Д.*). В останній фразі закодовано суперечність, що стає причиною внутрішнього конфлікту героя. Таким чином у творі розгорнуто план внутрішньої самотності Андрія Шишиги, що часто є спровокованою самотністю зовнішньою. Адже герой постійно відчуває свою самотність у повсякденному житті. Вагомими при цьому є художні деталі, які передають відчуженість від нього людей: "Я гукнув – вони навіть не озирнулись. Уперше вони не зачекали мене <…>" [4, 363]; "у всьому місті не було людини, якій я міг би довіритися" [4, 448] тощо.

Із розвитком сюжету у "Вовкулаці" на мотиви відчуження й самотності проектується мотив перевертництва: головний герой твору відсторонюється не лише від людей і світу, але й від самого себе і поступово перетворюється на вовка, насамперед психологічно. В. Дрозд використовує міфологічний мотив не лише з метою акцентування самотності Андрія Шишиги як ознаки абсурдного світу, але й щоб розвінчати зло в героєві, втрату ним людської подоби в її найголовніших виявах – духовності й моральності, викрити одну із хвороб сучасного суспільства – "вовкодухість", суть якої в усі часи залишається незмінною, але з плином часу навчилася маскуватися.

Інтерпретацію міфологічного образу вовкулаки зустрічаємо і в повісті сучасника В. Дрозда В. Шевчука "Сповідь", безіменний герой якої несподівано перетворюється на вовка. Існування в чужій (вовчій) оболонці й у чужому світі стає для нього суцільним випробуванням. Тому все, що відбувається з героєм, здається йому ірреальністю: "То був сон – зле, незрозуміле і страшне привиддя" [7, 285]. А сон для нього стає реальністю: "Я любив їх сни. Тоді міг бути самим собою. Тоді міг думати і жити, як людина" [7, 296]. Самотність героя є шляхом до мудрості, вчить прощати. У момент усвідомлення провини він звільняється від прокляття.

В. Дрозд у романі "Вовкулака" теж актуалізує таке значення міфу про перетворення у вовкулаку як прокляття. На Шишигу прокляття переходить через теку, взяту з рук мертвого Харлана. Зміна людської подоби героя на вовчу відбувається повільно й закономірно як результат його внутрішнього перевтілення. А далі для Шишиги розпочинаються випробування: необхідність маскувати своє вовче єство в людському оточенні; відчуття станів роздвоєння й самотності, які він болюче переживає вдень: вовчій душі самотньо в людському тілі. Успадкувавши риси характеру й поведінку померлого Петра Харлана, Андрій Шишига по суті стає заручником обставин: "Автоматичний замок клацнув за його спиною, це був вкрадливий звук пастки, що раптово зачинилася" [4, 326]. Таким чином він справді опиняється в ізольованому просторі позачасовості. У перший же вечір перебування в Харлановій квартирі герой відчуває, що його "життя поволі зросталося з життям Харлана, що обірвалось так не нежданно" [4, 327]. Спочатку він навіть лякається, що "чорна Харланова сила" вселилася саме в нього, "який усе дотеперішнє життя намагався навіть не стояти, а лежати осторонь людського мурашника" [4, 341]. Проте з часом він настільки відчуває себе послідовником Харлана, що усвідомлює смерть свого внутрішнього "я", втрату здатності власної самоідентифікації, неможливість контролювати власну долю. Його діями починає рухати інше "я", яке є уособленням злої харланової енергії. Разом із цим руйнуються його стосунки з оточенням, у сприйнятті Шишиги інші люди – лише об'єкти для маніпулювання, "мільга в акваріумі" [4, 395], безликі мурахи, над якими він хоче вивищитися. Саме слово "людина" стає для нього чужим, що яскраво виявляється в епізоді знайомства героя з Вікторією. На запитання дівчини "хто він зараз", Шишига відповідає: "Людина...". Але при цьому спостерігає за своїми внутрішніми відчуттями: "<…> я ледве спромігся вимовити це слово, таке чуже й неприємне було воно мені" [4, 383].

Перевертництво героя водночас є причиною й наслідком його відчуження від суспільства. "Я був чужий людям" [4, 349], – зізнається він. А разом із тим – і самотній. Тому його перетворення на вовка постає як бажання подолати самотність: "Він усіма чотирма лапами відштовхнувся від землі і крупною риссю, напрямки, через видолки, межі, канави, рівчаки, бур'янища пустирів почкурав од себе, од людей, од самотності – до вовчої тічки, до своїх <…>" [4, 387]. Проте в цьому перевтіленні теж закодована абсурдність взаємин двох світів – людини і природи. Адже Шишига й у світі природи залишається самотнім: від світу людей він віддаляється, а у світі тварин не стає своїм – чужий у місті, але і "в лісі не почувався безпечно" [4, 371].

Це підкреслено й у наступній характеристиці: "Якийсь час вовки трималися гурту, але скоро тічка розсипалася, і *вовк залишився сам"* [4, 389] (курсив наш. – *Н. Д.*).

У зображенні простору побутування Шишиги-людини й Шишиги-вовка актуалізується опозиція місто–ліс. Як міфологічний простір ліс завжди вважався таким, що лежить за межами окультуреного Космосу, є межею Хаосу й навіть його царством. Місто в міфопоетиці завжди асоціювалося з одним із центрів чітко організованого простору: поле–огорожа міста–центральна площа–храм–вівтар–жертва. Проте в романі "Вовкулака" В. Дрозда (як, власне, і в його "Листі землі", і в художніх творах інших українських письменників – Панаса Мирного (роман "Повія"), В. Підмогильного (роман "Місто") та ін.) у розвитку опозиції відбуваються семантичні зміщення: місто постає уособленням хаосу, а функції хранителя давніх істин переймає на себе ліс. Шишига-людина відчуває дисгармонію у механізованому місті, про що відверто зізнається: "<…> стомився від міста" [4, 390]; "Місто мене уже доконало, мене вже нема" [4, 337]. Його дитяча мрія жити в місті, завоювати його, "як жінку, що вразила уяву, узяти його на щит, приступом <…>" [4, 408] зникла назавжди: герой усвідомив, що "вигадав" місто. Тому його тягне до лісу, до природи, що стає єднальним каналом між мікрокосмом і макрокосмом, між минулим і майбутнім. До лісу він їде спочатку з Оленою, потім – з Вікторією. Пояснення потягу до лісу сфокусовано у самохарактеристиці героя: "Моїй поліcько-полісунській вдачі чужі ці кам'яниці, Шишиги воліли шукати бога в лісі, у живій природі <...>" [4, 437]. Шишига-вовк теж рветься до лісу: там він є самим собою, відчуває внутрішню свободу, гармонію існування, справжність життя: "Нарешті він живе в світі реальному" [4, 387]. Таким чином, самотність героя є не лише результатом його відчуження від суспільства, але й наслідком втрати внутрішньої рівноваги.

Звільнившись від прокляття, герой В. Дрозда не повертається до великого міста (Києва), але все ж залишається самотнім, намагаючись забути те, що з ним трапилося: "Нічого того не було і не могло бути, усе <...> нафантазовано" [4, 459]. Стан самотності Андрія Шишиги, коли він знову перетворився на людину акцентовано в епілозі роману: "Самотньо і тихо спливають дні мої в материному будиночку на околиці Мрина" [4, 458]. Концептуальності набуває художня деталь – "околиця", що є своєрідною проміжною просторовою субстанцією, без чітких границь, уособленням периферії, межі. Це також межа між містом і лісом. Шишига ніби витіснений із простору міського і простору лісового. Тільки теперішній Шишига боїться лісу. У нього з'являються й інші нові страхи: "Сутінків я тепер боюся, боюся ночей і ніколи не вимикаю світла у вітальні, де сплю" [4, 459], – зізнається герой. Сутінки, ніч підсвідомо асоціюються в нього з лісом, образ якого у такому контексті набуває свого первісного значення і стає для Шишиги уособленням хаосу. "Щойно опуститься світло за гай сосновий і сутінки наповнять вуличку нашу на околиці Мрина, тікаю я до будинку, замикаючи двері на всі замки і на всі защібки" [4, 459]. У замкненому просторі Андрій Шишига відчуває спокій, але необхідною умовою останнього є наявність світла. Образ світла, за міфологією, "символізує життя, <...>, має владу над злом і пітьмою" [1, 460]. В останніх рядках твору виокреслюється

надія, що герой, можливо, подолає страх перед лісом, страх присутності біля себе іншої людини і позбавиться самотності: "І уперше я думаю: не такі вже й страшні вони, пакульські ліси, крізь які стелеться дорога у Смолянку, до Льольки" [4, 461]. Таким чином, В. Дрозд, осмислюючи екзистенційні модуси буття героя роману "Вовкулаки" – відчуження, самотність, страх, – використовує прийоми й засоби міфопоетики (алегоричні сюжети, образи, символи).

У багатьох творах В. Дрозда (серед яких повість "Ирій", роман "Листя землі" та інші) актуалізується опозиція місто–село, яка набуває аксіологічно-смислових параметрів вітально-мортального протиставлення конкретно означеного простору. Зокрема в романі "Листя землі" в зображенні Краю як реального світу, життя людини в ньому, вона розгортається через протиставлення Мрина (як міста смерті) й Пакуля (як втілення духовного Граду Божого), морального занепаду – духовності. Рідне село є осередком гармонійного життя в безпосередньому контакті з природою, а місто виступає ворожим для людини. Нестор Семирозум відчуває, що втрачає в місті-Пітері свою силу: "Там більша сила" [5, 14]. У сприйнятті Христі місто уподібнюється до в'язниці, до пастки, порівнюється із "труною кам'яною" [5, 344]: "І вибралася Христя поскоріше з міста, як із пастки, яка ось-ось зачиниться" [4, 344]. Для Сави Малахи місто – "зашморг цегляних будинків під залізними дахами", що здавлює горло [5, 509]. Ця метафора поглиблює відчуття ворожості витвореного цивілізацією міста до людини. Чужим є місто і для Оксани, доньки Уляни. У сцені зустрічі з братом Кузьмою вона зізнається: "Не люблю я города і не жила б туточки ані дня, усе мені тут чуже <…>. І хотіла б я хоч на годиночку заглянуть на хутір наш, хатнім духом дихнути" [5, 224]. Автор устами своїх героїв наголошує, що щасливою людина може бути лише в рідному Краї: дружина Гаврила Латки, Параска, перед смертю усвідомлює, що в Пакулі "була хоч і голодна та вироблена, але щаслива" [5, 175]. Пакуль уособлює для героїв безпеку й затишок, наповнює їх живильними силами, є для них єдиним і справжнім світом. У ранній повісті "Ирій" В. Дрозда простежується аналогічне семантичне наповнення топосів міста і села. Її герой, Михайло Решето, не знайшовши в місті (Мрині) щасливу долю, гармонію душі зі світом, власне "я", повертається до рідного Пакуля, в образі якого конкретизується міфологічний образ Ирію: "Це твій ирій, що в нього ти до кінця днів своїх повертатимешся" [3, 237]. І ширше – це єдність зовнішнього і внутрішнього світів, світу і людини: "Пакуль – це ти сам" [3, 237].

В інтерпретації образу міста як світу абсурду в романі "Вовкулака" виокреслюється й інше значення такого світу: світ – театр, а життя в ньому – вистава, що загалом було характерно для "шістдесятників" і що зближує В. Дрозда із представниками українського необароко (зокрема романами В. Шевчука "Стежка в траві. Житомирська сага", "Срібне молоко", новелістикою В. Даниленка). Автор неодноразово зіставляє життя з виставою, спектаклем, де одних дійових осіб змінюють інші. У цьому прочитується протиставлення світу справжнього (що характеризується впорядкованістю, реальністю) – антисвітові (підкреслена ірреальність). Ці категорії нерозривні, антисвіт є вивернутим назовні світом

справжнім, другою реальністю, яка активізується під час карнавалу. Крізь призму світосприйняття героя, Андрія Шишиги, утверджується ідея, що життя – це "арена цирку" [4, 352], "вертеп", де "нижча сцена – для звичайних людей, а верхня – де боги лицедіють" [4, 352]. "Життя – це театр", – стверджує він, а якийсь окремо взятий епізод життя для нього – "сцена провінційного театру" [4, 357]. Шишизі здається, що все, що відбувається навколо нього, – ніби в кіно: "Машина рушила, і вулиця покірно попливла назустріч. Ніби на екрані панорамного фільму" [4, 321]. Себе герой теж відчуває актором: "А може, я великий актор і гра для мене це і є життя <…>. Театр одного актора, моноп'єса тривалістю в людське життя. На хвилю я одвертаюся від глядачів, а коли вони знову бачать моє обличчя, на мені нова маска. Геній сценічного мистецтва Андрій Шишига!" [4, 351]. Героєві не лише властиве внутрішнє відчуття життя як театру, театралізована і його поведінка: він надягає маски іншого, повторює чужі слова, рухи. Наслідує не лише Харлана, а й свого директора Георгія Васильовича. У таких ролях Шишига вважає себе великим "талановитим імпровізатором" [4, 362]. Символічною є деталь інтер'єру кабінету директора, зокрема "зліпок, відтиск його обличчя" [4, 367], що висить над столом. Міркування Шишиги акцентують тезу, що всі люди по суті своїй актори (щоправда, не всі про це знають): "Одного дня людина одягне маску, а потім так входить у роль, що й сама вже не добере, де правда, а де лицедійство" [4, 358]. Подібне відбувається і з Шишигою. З часом він усвідомлює, що уже не знає, яким він є насправді: "так часто міняв маски і розгублено никав від подоби до подоби" [4, 421]. Вибір ним маски – це вибір ролі, необхідної в певний момент життя, за певних обставин. Врешті все життя стає для Шишиги суцільною грою, що засвідчено художньою деталлю "я виграв першу партію" [4, 419] (підтекстово розуміється, що далі буде наступна). У результаті такої гри стосунки з оточуючими руйнуються, а люди починають сприйматися як вертепні ляльки, якими можна маніпулювати на свій розсуд. Постійно протиставляючи себе світові справжньому, Шишига так захоплюється грою, що непомітно для самого себе долучається до антисвіту.

Отже, образ міста в романі "Вовкулака" В. Дрозда постає як світ абсурду, на розкриття змісту якого спроектовані екзистенційні модуси самотності й відчуження головного героя, міфологічний мотив перетворення на вовка та мотив гри. Міські топоси вулиці, будинку, квартири, кімнати, околиці зображені крізь призму сприйняття Андрія Шишиги, співвідносяться з його психічними станами. Тому урбаністичний хронотоп у творі є відтворенням психологічного часопростору героя. Опозиції місто–ліс, місто–село, у семантиці яких простежуються зміщення, набувають аксіологічно-смислових параметрів мортально-вітального протиставлення: місто символізує зло, смерть (духовну і фізичну), образ села у творах В. Дрозда є втіленням гармонійного світу, а концепт лісу – амбівалентний (уособлює і Космос, і Хаос водночас).

Література

1. Войтович В. М. Українська міфологія / Валерій Миколайович Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.

2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Худож. литература, 1975. – 502 с.
3. Дрозд В. Ірій : [повість] / Володимир Дрозд. – К. : Рад. письменник, 1974. – 248 с. – (Першотвір).
4. Дрозд В. Вовкулака ("Самотній вовк") : [роман] / Володимир Дрозд // Вибрані твори : у 2 т. – К. : Рад. письменник, 1989. – Т. 1. – С. 311–461. – (Першотвір).
5. Дрозд В. Листя землі : [роман] / Володимир Дрозд. – К. : Укр. письменник, 1992. – 559 с. – (Першотвір).
6. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Юрий Михайлович Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1996.
7. Шевчук В. О. Сповідь : [повість] / Валерій Шевчук // Шевчук В. Птахи з невидимого острова. – К. : Рад. письменник, 1989. – С. 263–362. – (Першотвір).
8. Яшина Л. Екзистенціалістський мотив відчуження людини від суспільства в романі В. Дрозда "Вовкулака" / Л. Яшина // Актуальні проблеми літературознавства. – Д. : Навчальна книга, 2000. – С. 81–85.

Анотація

У статті проаналізовано своєрідність інтерпретації образу міста в романі В. Дрозда "Вовкулака". Місто розглядається як світ абсурду, зміст якого розкривається через онтологічні модуси самотності й відчуженості головного героя твору та мотив гри. Увага акцентується на урбаністичному хронотопі як засобі відтворення психології героя. Абсурдність світу міста й буття людини в ньому реалізується через опозиції місто–ліс, місто–село, у змістовій наповненості яких спостерігаються семантичні зміщення. Простежується типологія індивідуального художнього світотворення у творчості прозаїка 60–90-х років XX століття.

Ключові слова: роман, хронотоп, образ, герой, художня деталь.

Аннотация

В статье проанализированы особенности интерпретации образа города в романе В. Дрозда "Вовкулака". Город рассматривается как мир абсурда, содержание которого расскрывается сквозь онтологические модусы одиночества и отчуждения главного героя произведения и мотив игры. Внимание сосредоточено на урбанистическом хронотопе как средстве воссоздания психологии героя. Абсурдность мира и бытия человека в нем реализуется через оппозиции город–лес, город–село, в содержательном наполнении которых замечено семантические смещения. Наблюдается типология индивидуального художественного миросоздания в творчестве прозаика 60–90-х годов XX столетия.

Ключевые слова: роман, хронотоп, образ, герой, художественная деталь.

Summary

This article is devoted to the analysis of the interpretation peculiarities of the City World in V. Drozd's novel "Werewolf". Originality of this space is opened on the levels of theme, problems and images. These features determine the topicality of our research. The City is observed as the world of nonsense, which plot is opened as a game motive and by means of ontological moduses of solitude and estrangement of the main hero. The attention is concentrated on the urban chronotop as an instrument of hero's psychology reconstruction. The absurdity of the world and human existence is realized by means of displacement of oppositions' matter: the city–the wood, the city–the village. There is observed a typology of individual artistic creation of the world in the works of prosaic in 60–90-ies years of the twentieth century.

Keywords: novel, chronotop, image, hero, artistic detail.