

**Oksana Kudriashova**

**POETRY COLLECTION "MY CROSS" BY O. IRVANETS:  
THE MEANS OF TONE-PAINTING IN CREATING SARCASTIC TEXT**

*The aim of the article is to prove that sound instrumentation is also actively used within the framework of such figurative device as sarcasm concerning some definite phenomena in society. The author analyzes Oleksandr Irvanets' collection "My Cross" ("Mii Khrest") (2010) in order to reveal this device and define that tone-painting (sound italics, rhyme etc.) in poet's works helps to disclose the content of this artistic texts, especially to show the drawbacks of society by means of mockery of one person, people as well as government and other things.*

**Key words:** sound instrumentation, rhyme, sarcasm, society.

УДК 82-1/9

**Наталія Лазаревич**

**ЧАСОПРОСТОРОВІ ПАРАМЕТРИ РОМАНІВ-МЕТАФОР  
«СТО РОКІВ САМОТНОСТІ» ГАБРІЄЛЯ ГАРСІЇ МАРКЕСА  
ТА «ОКО ПІРВИ» ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА**

*У статті розглянуто часопросторові параметри романів «Сто років самотності» Габрієля Гарсії Маркеса та «Око прірви» Валерія Шевчука з точки зору приналежності цих двох творів до метажанру роману-метафори. Художній час виступає як символ більш тривалого історичного часу («Сто років самотності») або засіб репрезентації позачасових світоглядних питань («Око прірви»). У романах художній час містить ознаки лінійності та циклічності водночас, що наближує їх до міфу. Художній простір розбито на нерівнозначні частини, задає характер дії персонажів; перехід з одного локусу в інший є ускладненим. У творі Габрієля Гарсії Маркеса у фокусі зображення постійно знаходиться топос Макондо, а персонажі постають об'єктами уваги оповідача лише на час їхнього перебування в цьому топосі. У романі Валерія Шевчука поділ на топоси відповідає поділу тексту на композиційні частини. Часопросторові параметри цих двох творів є не просто фоном розгортання подій, а самодостатнім предметом зображення, що зумовлено специфікою метажанру: роман-метафора являє собою не розповідь про події, а створення художньої моделі реальності.*

**Ключові слова:** художній час, художній простір, часопросторові параметри, роман-метафора.

Роман-метафора є одним із поширених визначень сучасного роману. Як зазначає В.Д. Днепров у «Ідеях часу і формах часу» щодо романів Ф. Кафки, в цих творах термін «метафора» може бути застосований до всього твору в цілому, з усім його багатим змістом [1, 158]. Метафоричність стає рисою не лише поезики твору, а характером відношення між текстом і позатекстовим світом, при якому роман уже не зображає історію про певних персонажів за певних умов, а виступає художньою моделлю дійсності — і це позначається на всій структурі тексту, зокрема — на зміні статусу його часопросторових параметрів. До таких творів належать романи «Сто років самотності» Габрієля Гарсії Маркеса та «Око прірви» Валерія Шевчука.

Попри те, що часопросторові параметри цих романів-метафор неодноразово ставали предметом дослідження науковців (Л. Тарнашинської,

Дж. Петті, Х.Д. Сальвідара, та ін.), досі вони розглядалися з точки зору поезики окремих текстів, а не специфіки метажанру загалом.

**Мета дослідження** — порівняти особливості художнього часу та простору в латиноамериканському та українському варіанті роману-метафори і виявити сутнісні риси часопросторових параметрів, притаманні саме цьому метажанру.

**Завданнями статті** є аналіз таких аспектів, як лінійність / циклічність художнього часу, співвідношення в них різних часових площин, структура художнього простору та функції часу і простору в тексті.

Вже сама назва роману Г. Гарсії Маркеса задає той часовий проміжок, протягом якого відбуватимуться описані в цьому творі події і який є маркований: з самого початку стає зрозуміло, що герої приречені на самотність доти, доки 100 років не спливають. Дія роману охоплює

сучасну авторові добу і недавнє минуле, трапляються також згадки про те, що відбулося раніше (наприклад, у XVI ст., під час облоги Ріоачі Френсісом Дрейком), але на символічному рівні історія роду Буендіа відтворює біблійну історію людства: від вигнання з Раю до Апокаліпсису. Вся система персонажів виступає метафорою людства чи, як зазначає Х.Д. Сальвідар, латиноамериканської ідеї людства [7, 5].

У романі «Око прірви» про тривалість мандрівки до / від скиту Микити Стівника читач дізнається лише наприкінці, коли оповідач намагається підбити підсумки «...я зі своїми співпідорожцями, Созонтом та Павлом, пробув у мандрівці разом лише тиждень. Мені ж здавалося, що проминули довгі роки» [5, 187]. Час дії роману — далеке минуле, а саме — XVI ст., однак читач дізнається про це не з експліцитних вказівок на певний рік, а зі згадки про Пересопницьке євангеліє. Але «Око прірви» аж ніяк не є історичний роман: події минулого є лише засобом вираження вічної проблематики мистецтва, натхнення, проблематичності поняття істини тощо. Структуру художнього часу роману ускладнюють наявні в ньому згадки про події, які відбувалися значно раніше часу дії: відомості про Микиту Стівника зіставляють з історією Симеона Стівника, який жив у V ст., а справжній час дії оповідок, які ченці розповідають одне одному в дорозі, взагалі не піддається чіткому встановленню. Таким чином, спільною між художнім часом двох романів є лише одна риса: події, які відбуваються, відносно недовго функціонують як метафора того, що сталося протягом значно тривалішого часу.

Час обох романів-метафор на перший погляд здається суто лінійним: є історія, яка відбувається в певний час у певному місці лише один раз. Але у романі Г. Гарсії Маркеса постійно повторюються однакові імена персонажів різних поколінь, і всі вони потрапляють у подібні ситуації, тобто, час наближається до циклічного. У романі Вал. Шевчука час стає циклічним на рівні прологу та епілогу: історія писання книги продовжується, хоч і з іншим каліграфом, Михайло прямо говорить про те, що розмова з учнем нагадала йому таку ж розмову зі своїм учителем тощо. Історії, які розказують мандрівники, взагалі належать до фольклору, а отже, час у них однозначно циклічний. Тут доцільно згадати В. Топорова, який у праці «Простір і текст» розглядав циклічність як рису, притаманну міфопоетичному часопростору: художній час «згущується» і стає «четвертим виміром» художнього простору, а простір «втягується у рух часу» [4, 234]. Тобто, за структурою часу роман-метафора наближається до міфу.

В «Оці прірви» після завершення описаних подій нарація ведеться від першої особи. Завдяки тому, що оповідь є досить докладною та побудована в хронологічній послідовності, виникає

ефект розгортання дії прямо перед очима читача. У «Ста роках самотності» встановити співвідношення часу дії з часом оповіді складніше. По-перше, незрозуміло, хто саме є оповідачем, по-друге, вірогідним матеріалом для оповіді стали папери Мелькіадеса, а вони були написані до того, як відбулася значна частина описаних у романі подій. Ефект безпосереднього спостереження за розгортанням дії виникає тому, що оповідач (а також герої, які час від часу виступають як фокалізатори) не вказує на жодні труднощі пригадування, подекуди в тексті трапляються випадки, коли він не знає правди (скажімо, так і залишається невідомим, хто і чому вбив сімнадцятьох синів полковника Ауреліано Буендіа), але ми не знайдемо в романі згадок про те, що наратор знав щось, а потім забув. Отже, існують два різні варіанти співвідношення часу розгортання подій і часу оповіді про ці події, кожен з яких у свій спосіб створює той самий ефект: ніби читач спостерігає за історією безпосередньо. Х.С. Петті у своїй статті «Деякі аспекти семантики жовтого і золотого кольорів у «Ста роках самотності» Г.Г. Маркеса» наголошує, що саме такий, нейтральний, «об'єктивний», характер зображення залишає достатньо простору для читачьких інтерпретацій [6, 170].

Оскільки роман-метафора не наслідує об'єктивну реальність, а виступає як її художня модель, то, спостерігаючи за нею, читач може самостійно доходити висновків щодо тих світоглядних проблем, які текст «піднімає», жодні додаткові авторські інтерпретації викладених фактів непотрібні.

Художній простір обох романів-метафор є неоднорідним. Він поділений на окремі більш і менш важливі локуси, які функціонують кожен за своїми законами. У «Ста роках самотності» наявна принципова різниця між топосом Макондо, який завжди залишається в центрі уваги оповідача, і рештою світу. Для того, щоб побачити цю відмінність, достатньо порівняти твір Г. Гарсії Маркеса з будь-яким сімейним романом: у другому випадку у фокусі зображення перебувають самі герої, куди б вони не їхали (наприклад, у «Сазі про Форсайтів» Дж. Голсворсі герої подорожують до Франції, Америки тощо, і щоразу їхнє життя там описане не менш докладно, ніж у Лондоні), натомість у «Ста роках самотності» місцем розгортання дії є виключно Макондо: варто комусь з персонажів покинути місто (як, скажімо, полковник Ауреліано під час війн, Хосе Аркадіо та ін.), і цей персонаж зникає з поля зору оповідача. Все, що стається поза Макондо, присутнє в романі лише у вигляді спогадів героїв, коли вони вже повернулися.

У межах Макондо теж є окремі більш важливі локуси, зокрема будинок Буендіа, який об'єднує всі покоління родини. Будь-яка перебудова чи

перепланування будинку символізує настання нового етапу в житті його власників, а отже, і всього міста. Кімната Мелькіадеса взагалі визначає інтереси того, хто до неї заходить, наприклад, Ауреліано Другий лише заглядає туди і одразу відчуває потребу розшифрувати папери старого цигана, а незабаром йому являється і сам Мелькіадес, причому юнак не бачить у цьому нічого дивного, а просто вітається, як зі знайомим: «Здорові були, — сказав Ауреліано Другий» [2].

Ще однією характерною рисою Макондо як топосу є те, що місто виникає на самому початку історії, причому підкреслено — на порожньому місці, а наприкінці відміряних ста років самотності Макондо перестає існувати: «...зметене з лиця землі ураганом і стерте з людської пам'яті саме в ту мить, коли Ауреліано Бабілонья скінчить розшифровувати пергаменти» [2].

В «Оці прірви» події відбуваються в межах трьох топосів: монастиря, з якого починається мандрівка Михайла, Созонта і Павла, дороги до острова Микити Стівника і власне самого острова. При цьому кожен топос відповідає певній частині твору. Події в монастирі подають сюжетну зав'язку та розв'язку роману, там обговорюють плани мандрівки, а потім аналізують її результати, там не стається жодних конфліктів між персонажами, це місце, яке постійно перебуває в мирі та спокої. Власне, в той момент, коли персонажі втрачають спокій (Михайло переймається через відсутність натхнення, Павло страждає на епілепсію, Созонт постійно сумнівається), вони більше не можуть перебувати в межах цього топосу і мусять кудись вирушати, щоб повернутися тоді, коли їхній душевний стан буде відповідати духу обителі.

Зовсім по-іншому влаштований топос дороги, якою герої прямують до місця призначення: тут відбуваються певні події (наприклад, зустріч з Кузьмою). Загалом дорога — місце розказування історій: переосмислені освіченими співрозмовниками оповідки задають тон у цій частині роману, а роздуми щодо їх достовірності та проблеми істини є важливою структурною частиною. Завдяки своїм дискусіям троє подорожан не лише здійснюють рух у просторі в напрямку острова, до якого вони хочуть добратися, а й наближаються до розгадки всього того, що там побачать, хоча під час мандрівки вони цього ще не розуміють.

Розвиток дії та кульмінація відбуваються на острові Микити Стівника. Часу на роздуми про якісь абстрактні філософські питання у героїв тут просто не лишається. Дивні, а інколи трагічні

події відбуваються постійно, аж до того моменту, коли Михайлові вдається з острова вибратися. Характерно, що сам цей топос був штучно перетворений таким чином, щоб служити замислам Симеона: міст з'єднує суходіл з островом, який увесь поділений на зони, межі між котрими дозволено перетинати не всім; стовп, на якому розташоване житло «святого», теж є рукотворним тощо. Однак, якщо для автора задуму острів є засобом втілення планів, то для решти персонажів — це невідвладна їм ворожа сила, з якою доводиться рахуватися.

І Макондо, і острів Микити Стівника є формами готичного інопростору, які функціонують за своїми законами. Тут відбуваються містичні й незбагненні події, які у випадку «Ста років самотності» так і залишаються не зовсім з'ясованими (напр., вознесіння Ремідіос Прекрасної на небо), а у випадку «Ока прірви» пояснюються лише наприкінці, коли брехню Симеона викрито. Вибратися з цього простору складно як суто через природні умови, так і надприродні обставини (напр., коли Хосе Аркадіо Буендіа хоче заснувати селище в іншому місці, Урсула всіляко йому в цьому перешкоджає, хоча немає об'єктивних підстав для такої впертості).

Л. Тарнашинська характеризує ранні твори Вал. Шевчука як «фольклорно-фантастичні з елементами готики» [3, 57], але тут варто наголосити, що елементи готики не роблять весь текст готичним романом: у ньому інопростір слугує лише засобом творення ситуації, в якій проявляються ті чи інші риси героя, натомість у романі-метафорі сам інопростір стає предметом зображення не менш важливим, ніж персонажі.

Отже, попри те, що способи репрезентації художнього часопростору в романах Г. Гарсії Маркеса та Вал. Шевчука істотно відрізняються, одержаний ефект багато в чому є подібним. В обох романах-метафорах порівняно невеликий проміжок часу є засобом зображення значно більш тривалого проміжку та позачасових, вічних проблем. Художній час поєднує в собі риси лінійності та циклічності і наближається за своїм характером до часу міфу. Художній простір є підкреслено неоднорідним, окремі топоси і локуси мають здатність впливати на персонажів, змінюючи їхній спосіб дії та підпорядковуючи їх собі. Загалом роль часопросторових параметрів у творах істотно зростає порівняно з реалістичними романами: оскільки весь текст є засобом презентації світоглядної проблематики, то час і простір перестають бути лише тлом для персонажів і набувають статусу самодостатнього предмета зображення.

## ДЖЕРЕЛА

1. Днепров В.Д. Идеи времени и формы времени / Владимир Давыдович Днепров. — Ленинград : Советский писатель, 1980. — 598 с.
2. Маркес Г.Г. Сто років самотності: Роман, повісті, оповідання [Електронний ресурс] / Габріель Гарсія Маркес ; пер. з ісп. — 2004. — Режим доступу : [http://www.e-reading.club/bookreader.php/1003133/Markes\\_-\\_Sto\\_rokiv\\_samotnosti.html](http://www.e-reading.club/bookreader.php/1003133/Markes_-_Sto_rokiv_samotnosti.html)
3. Тарнашинська Л. Шевчук, ще раз Шевчук, і знову Шевчук..., або Ще один кросворд із колапсом (спроба іронічно-неіронічного прочитання навздогін монографічному дослідженню (роман «Срібне молоко»)) / Людмила Тарнашинська // Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології — К. : Києво-Могилянська академія, 2008. — С. 502—507.
4. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. — М. : Худ. лит., 1983. — С. 227–284.
5. Шевчук В. Око прірви / Валерій Шевчук. — К. : Український письменник, 1996. — 197 с.
6. Pettey J. Some Implications of Yellow and Gold in García Márquez's "One Hundred Years of Solitude": Color Symbolism, Onomastics, and Anti-Idyll / John Carson Pettey // Revista Hispánica Moderna. — 2000. — № 1. — P. 162–178.
7. Saldívar J.D. The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History / José David Saldívar., 2002. — 231 p. — (3). — (Post-Contemporary Interventions).

### **Наталья Лазаревич**

#### **ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ПАРАМЕТРЫ РОМАНОВ-МЕТАФОР «СТО ЛЕТ ОДИНОЧЕСТВА» ГАБРИЭЛЯ ГАРСИИ МАРКЕСА И «ОКО БЕЗДНЫ» ВАЛЕРИЯ ШЕВЧУКА**

*В статье рассматриваются пространственно-временные параметры романов «Сто лет одиночества» Габриэля Гарсии Маркеса и «Око бездны» Валерия Шевчука с точки зрения принадлежности этих произведений к метажанру романа-метафоры. Художественное время выступает как символ более продолжительного исторического времени («Сто лет одиночества») или средство репрезентации вневременных мировоззренческих вопросов («Око бездны»). В романах художественное время имеет признаки линейности и цикличности одновременно, что и сближает их с мифом.*

*Художественное пространство делится на неравные отрезки, задает характер действий персонажей; переход из одного локуса в другой является усложненным.*

*В произведении Габриэля Гарсии Маркеса в фокусе изображения постоянно находится топос Макондо, а персонажи становятся объектами внимания рассказчика только на время пребывания в этом топосе. В романе Валерия Шевчука разделение на топосы соответствует разделению текста на композиционные части. Пространственно-временные параметры в этих двух произведениях являются не просто фоном развития событий, но и самодостаточным предметом изображения, что обусловлено спецификой метажанра: роман-метафора является не рассказом о событиях, а созданием художественной модели реальности.*

**Ключевые слова:** художественное время, художественное пространство, пространственно-временные параметры, роман-метафора.

### **Natalia Lazarevych**

#### **FICTIONAL TIME AND SPACE IN METAPHORICAL NOVELS “ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE” BY GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ AND “EYE OF ABYSS” BY VALERIY SHEVCHUK**

*The article deals with the issue of parameters of time and space in the novels “One Hundred Years of Solitude” by Gabriel García Márquez and “Eye of Abyss” by Valeriy Shevchuk from the prospective of both texts belonging to the metagenre of metaphorical novel. Fictional time in the novels symbolizes historical time in general (“One Hundred Years of Solitude”) or represents eternal philosophical problems (“Eye of the Abyss”). The fictional time of both novels combines features of linear and cyclic time, which makes them similar to myth.*



*Fictional space is divided into separate unequally important parts, transition between locuses is complicated.*

*In the novel by Gabriel García Márquez the topos of Macondo is always the center of focalization, and the characters are depicted only until they leave the town. In the novel by Valeriy Shevchuk the character's transition from one topos to the other corresponds to transition between compositional parts of the text. Fictional time and space are no longer just a background for the unfolding of a story but objects of attention in themselves, this feature results from the metagenre specifics: a metaphorical novel aims not at telling a story but at creating a fictional model of reality.*

**Key words:** *fictional time, fictional space, time and space parameters, metaphorical novel.*

УДК 82.091

**Наталія Перевертень**

### **ТВОРЧИЙ ДІАЛОГ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ФРАНЦУЗЬКОЇ ЛІТЕРАТУР (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Є. ГРЕБІНКИ, О. ДЕ БАЛЬЗАКА, В. ГЮГО)**

*У статті на матеріалі творів Є. Гребінки, О. де Бальзака, В. Гюго розглянуто творчий діалог української та французької літератур. Шляхом компаративного аналізу окремих творів цих письменників показано спільність тем, проблем, художніх образів у їхньому доробку, при цьому акцентується на тому, що українська література завжди була невід'ємною складовою європейської літератури.*

*Водночас авторка статті наголошує, що Є. Гребінка подає власну інтерпретацію схожих з французькими класиками тем, проблем, образів, яка свідчить про своєрідність української літератури.*

**Ключові слова:** *моральні цінності, компаративний аналіз, творчий діалог, моральний вибір, європейський контекст.*

Українська література, маючи на кожному відрізку свого історичного розвитку вартісні художні зразки, часто незаслужено залишалася на задвірках російської літератури, а в європейський і світовий контекст загалом вписувалася дуже рідко, та й то тільки своїми неперевершеними постатями, які важко було не помітити. В окремих оглядових працях, антологіях чи хрестоматіях з європейських літератур знаходимо згадки про творчість Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки та кількох інших найвидатніших авторів. У той же час українська література завжди була невід'ємною складовою європейської літератури. Нині, коли наша держава обрала шлях євроінтеграції, ця проблема набула особливої актуальності, адже вітчизняна література повинна зайняти належне їй місце у цьому контексті.

У статті шляхом компаративного аналізу окремих творів Є. Гребінки, О. де Бальзака, В. Гюго маємо на меті висвітлити спільні та своєрідні риси тематики, проблематики, характеристики художніх образів в українській та французькій літературах.

Віктор Гюго був теоретиком романтизму, Оноре де Бальзак — одним із засновників реалізму. Поряд з французькими класиками слід поставити

й українського письменника Євгена Гребінку. Обрані нами автори не лише творили в одну епоху. Прозова спадщина Є. Гребінки, який, безумовно, був обізнаний з доробком і В. Гюго, і О. де Бальзака, синтезує як романтичні, так і реалістичні тенденції. В окремих творах українського письменника можемо спостерігати тісний діалог із західноєвропейськими авторами, який полягає у зверненні до спільних тем, проблем, художніх образів.

У французькій літературі XIX ст. досить поширеним був мотив втрачених ілюзій, коли мрії, надії та сподівання головних героїв розбиваються об жорстоку реальність. Найчастіше до цієї теми звертався у своїй творчості Оноре де Бальзак. В українській літературі знаходимо схожі мотиви в повісті Є. Гребінки «Записки студента». Обравши форму розповіді у вигляді щоденника, митець показує процес формування особистості й представляє всі етапи розвитку головного героя Якова Петровича. Спочатку це було щасливе дитинство, потім навчання у ліцеї, з якого він виніс честолюбні плани та мрії на майбутнє: «Долг чести зовет меня — я должен служить отечеству» [1, 443]. Ми бачимо перед собою людину, яка починає свій життєвий шлях і сповнена надій на майбутнє, розраховує на власні сили, прагне довести і собі, й усьому