

Згадки про жажливі події війни проступають через антагоністичні образи Холода і Прилепки. Перший – під час війни був ще підлітком, але зіграв важливу роль у боротьбі проти загарбників, врятувавши дівчину-парашутистку. Другий – пристосуванець, який свідомо уникав участі у бойових діях, теж зіграв у цій історії важливу роль – видав парашутистів фашистам. Але історія залишилася в минулому і Прилепка зумів приховати свій гріх: «Є люди, що уміють весь вік – хитрячком, хитрячком» [3, с. 52]. Щоправда на старість з'являється загроза бути викритим, тому й доводиться тікати від людського осуду. Психологія пристосуванця, який шукає в житті легкого заробітку, щоб «менше на пупа брати», викликає в односельців відразу до Прилепки. Але не люди, а життя покарало його за гріхи. Ошуканий міською шахрайкою, залишається він на самоті з собою. Особливо гостро відчуває він самотність, коли після аварії на греблі наловив цілу ванну коропів. З'їсти всі не подужає, сусідам віддати – викрити себе, сина нема – в місті, залишається одне – знищити докази: «Раптом з усієї сили стиснув кулаки. Та закопає він ту рибу уночі під яблуні та вишні, під кущі смородини, з риби добрива славні! І так, посеред грядки прикопає, аби лише менше їм дісталося... Заплющив очі і голову поклав на стиснені кулаки. Від безсилля лютився. І від неусвідомленого гаразд жалю до себе» [3, с. 303]. Того, кого не змогли покарати люди за відсутністю доказів, покарало саме життя, залишивши самого наодинці зі своєю ненавистю.

Література

1. Гримич Г. М. Портрет зовнішній і психологічний. Дніпро. 1968. №9. С. 153–159. 2. Дрозд В. Г. Добра вість. Роман-біографія. Київ : Дніпро, 1976. 200 с. 3. Дрозд В. Г. Новосілля: Роман. Київ : Рад. письменник, 1987. 348 с.

Олександр Карлінський

Науковий керівник – **Тетяна Бандура**

Міфопоетика в романі Валерія Шевчука

Твори Валерія Шевчука – це абсолютно унікальний, неперевершений Всесвіт, що має витоки в міфології, історії й творчості таких письменників і мислителів, як Григорій Сковорода, Кнут Гамсун, Томас Манн, Ернест Хемінгуей та Вільям Фолкнер [7, с. 58]. Валерій Шевчук – автор численних прозових творів, серед яких є романи, повісті, оповідання і новели, що презентують досить різножанрову палітру.

На думку Л. Тарнашинської, Валерій Шевчук привносить у світовідчуття персонажів своїх творів жах, що «несе в собі одвічний неперебутній потяг людини до несвідомого, незбагненого, ірраціонального». Ця своєрідна «філософія жаху» є екзистенційним пережиттям амбівалентного стану людської свідомості, в якому поєднуються страх, відчуття небезпеки та непереборний потяг до несвідомого і таємничого [6, с. 294].

Метою статті є дослідження міфопоетики в романі Валерія Шевчука «Око прірви».

Роман «Око Прірви», що вийшов друком у 1996 році, критики відносять до жанру історичної фантастики. У творі «в історичному дискурсі розглядаються проблеми віри й моралі» [3, с. 45]. Та якщо поглянути на роман у психоаналітичному розрізі, можна витлумачити його як шлях головного героя до свого реального «я».

Метод міфопоетики дозволяє досліджувати як інтертекстуальні зв'язки, так і позатекстові – взаємозв'язки з культурою, релігією, біографією автора. Як метод інтерпретації художніх творів міфопоетика сприяє поясненню мотивації вчинків та поведінки персонажів, відкриває нові смисли поетичного тексту. Міфопоетичний метод є одним з можливих аналітичних способів, що дозволяє виявити у творі міфологічні мотиви, сюжети, образи, які, завдяки власній ємності та виразності, дають можливість автору надати твору значного й багатозначного змісту. Інтерпретація тексту через міфологічні мотиви уможливує розкриття його імпліцитного символічного смислу, що свідчить про насиченість та неоднозначність розповіді.

Наскрізною у романі В. Шевчука «Око прірви» є тема води. Відомий французький філософ Гастон Башляр визначає воду не лише як стихію, а як тип долі. Життя води – це щоденне буденне вмирання. Воно не таке ефектне, як смерть вогню, але страждання води – безмежні [2, с. 22–23]. Вода має здатність усе залучати до власної долі, а для деяких душ навіть стає метафорою відчаю.

Оповідь ведеться від імені каліграфа Михайла Василевича, що відчував себе спустошеним та неспроможним до творчості: «...працювалося пиняво, рука ніби стратила притаманну їй легкість у писанні і вправність у малюванні» [7, с. 3]. Виснаженість героя передається через метафори порожнього кухля та вичерпаної криниці душі: «...робота випила мене, як випивають воду із

кухля, і висмоктала, як шпит із кістки (...). Кухоль є, а води в ньому катма» [7, с. 90]. Найбільше ж мучать Михайла його сумніви – у собі, своїй праці та навіть у вірі і «головних вартостях житейських» [7, с. 4]. А головне питання: «(...) чи диявол є супротивником Божим чи інструментом для нашого спитування? І хто, зрештою, є в мені творцем цього сумніву?» [7, с. 6–7].

Примара Ока Прірви, яка є для головного героя роману втіленням смерті і страху небуття, переслідує його скрізь: «воно як шибя у вікні, поранена західним чи східним промінням; воно – звір чи тварина, яких несподівано лякаєшся, коли постають перед тобою (...) – воно в усьому і всюдисущє» [7, с. 5]. Каліграф Василевич цілковито виснажений постійним переховуванням від Ока Прірви, а спустошеність внутрішня екстеріоризується і в його дії та роботі: «Коли ж воно на мене зорило, відчував у тілі несвободу, у рухах скутість, у душі – стуму, у серці – тонкий біль, у бажаннях – порожнечу, у роботі – лінощі, у почуттях – вичерпання, а людина із стількома слабощами до подвигів духовних не надається» [8, с. 27]. Інколи у нього навіть виникає думка, що він на цьому світі зробив усе, що міг, а отже – немає сенсу у подальшому існуванні. Саме цю ідею пізніше виголосить і Микита Стовпник.

Власне, як особистість, Михайло є людиною без коріння, маргіналом, що постійно перебуває у неспокої та обтяжений сумнівами. Гнаний примарою Ока Прірви, він колись покинув батьківську домівку і рятується роботою, що стала для нього своєрідною втечею, мандрівкою у світ символів та творчості: «Навіть коли я потім засів за працю в Двірці біля Заславля, а потім у Пересопниці, у мене не зникало почуття, що пробуваю у мандрах, бо йде людина чи залишається на місці – вона все одно мандрує, коли не має коренів, що в'яжуть її до землі й дому, родини, дітей, майна» [7, с. 26].

Мотиви мандрів, дороги і дому, на думку дослідників, є ключовими для розуміння творчості Валерія Шевчука. У романі «Око Прірви» бачимо дорогу як символ змін героя та його бажання віднайти істину, а дім втілює віднайдену душевну рівновагу й впевненість. Мандри відбуваються не стільки у фізичному просторі, як в інтелектуальному та психічному. Герої постійно обмінюються цитатами й різноманітними розповідями з книжок, завдяки чому в романі постійно порушується проблема істини й правди.

Про маргінальність героїв нагадує образ морської хвилі, згаданий Созонтом: «...я той, що подібний до морської хвилі, що її жене й кидає вітер (...). А печалюся тому, що хробак сумніву гризе і тлить не менше, як хробак марновірства» [7, с. 61]. І справді, саме маргінальність цих персонажів стала причиною їх пошуків та бажання змін, бо «людина, відірвана від кореня свого, ущербна духовно» [7, с. 138]. Герої проходять певні ритуали від початку мандрівки: переодягання як позначення та виокремлення себе в іпостасі палігримів; спів псалма у попа Івана як набуття сили; перехід через болото зі сліпим поводитирем; загибель (офіра) Павла і Созонта; звільнення з острова, хвороба та катарсичне прозріння Михайла.

Сліпий провідник мандрівників Теодорит (учень Микити Стовпника, якому святий замінив очі тілесні на очі духовні), є уособленням міфічного Харона, перевізника зі світу живих до світу мертвих, а «човен Харона завжди пливе до пекла. Поромників щастя не існує», як відомо з міфології [2, с. 118]. А отже, ця подорож досить небезпечна, що одразу ж відчули герої: «жахкою дорогою, в яку пустилися і з якої кожен із нас чомусь не бажає зійти; адже йшли ми мов сліпі, йшли-таки за сліпим поводитирем, і тільки цей сліпий знав шлях. Здається, повела нас оце якась невідома сила, й затемнювала голови, й не давала нам зупинитися чи повернутися назад – кожен із нас про це навіть не думав» [7, с. 75].

Досить важливим і неоднозначним у цьому ключі є питання про межі, задане мандрівниками своєму сліпому провіднику: «Чи може людина перейти межі, визначені їй Богом? (...) Чи залишатиметься людина людиною, коли межі ці перейде?» [7, с. 72]. Отже, ця мандрівка через темну воду болота є перетинанням певної межі, зануренням у сферу підсвідомого.

Занурення у світ підсвідомості впливає на кожного з мандрівників. У Созонтові прокидається мисливець, Михайло перебуває у досить пригніченому стані, а над Павлом несвідоме має найбільшу владу через його хворобу. Можна сказати, що кожен з мандрівників має свого двійника на острові. Павло із його наївною вірою споріднений з Теодоритом і його сліпою вірою. Созонт, що втілює розум, дещо подібний до проникливого й мудрого Антонія, а химерний і потворний Кузьма із його вбачанням у кожній людині сатани – майже дзеркальне відображення «напівзогнилого» Микити з його презирством до життя.

Відображенням нежиттєздатного (через його розколеність) внутрішнього світу каліграфу Василюка є стояча, мертва вода Ока Прізви, що втілює собою абсолютний спокій смерті. Ця дивна вода є прийнятною далеко не для кожного, навіть розумний і проникливий дякон Созонт зізнається: «Оце озеро чи заводь – єдине місце, неприступне моєму розумінню» [7, с. 142]. А Михайло озеро притягує і впливає на нього досить дивним чином: «І дивлячись на те Око, я відчув, як поступово починають умирати в мені щойно пізнані радість та торжество (...). Відчув, що мертвою, (...) порожнє моє нутро запливає густішим та густішим димом» [7, с. 147]. Так само і учень Микити Симеон відчуває біля Ока «прозріння мертвого світу» [7, с. 147].

Перетинаючи Око Прізви під час повернення додому, Михайло перебуває у стані запаморочення та затемнення свідомості, ним оволодіває страх і нудота. Та після загибелі свого останнього супутника Созонта-дякона герой відчуває відповідальність не лише за своє власне життя. Він усвідомлює, що мусить перейти болото, щоб зберегти від забуття безвинно вбитих. Прилив нової сили і енергії відчувається персонажем як росток, який пробуджується у нього всередині. Водночас відбувається кардинальна інверсія світовідчуття героя: «Бреду через зігнулу воду життя нашого, але завжди маю змогу зупинитися й побачити чисті небесні криниці поміж білих хмар» [7, с. 183]. І нарешті Михайло Василюк відчуває, що тепер у його жилах «тече не мертва вода, а жива» [7, с. 183].

Отже, розглянувши цілісну систему міфопоетики в романі Валерія Шевчука «Око Прізви», ми бачимо, що дихання вічного, міфічного передається за допомогою різного роду прихованих натяків, що знаходить своє вираження в символічних образах, розгорнутих метафорах, багатозначних епітетах, стилістичних і ритмо-музичних рішеннях. Міфопоетика завжди алюзійна: натяки й аналогії – її хліб насущний. А відсилають вони до важливих природних і культурних констант – загальновідомих місць, часу, легенд, до загальнолюдських понять. Використання міфопоетичного прийому дозволяє автору стисло зафіксувати у творі значний обсяг існуючого культурного змісту, розширивши нарративний хронотоп розповіді, свідомого експериментувати у царині міфотворення.

Література

1. Балдинюк В. «Паралельна агіографія» і авторський нарратив : комунікативний аспект у романі Валерія Шевчука «Око Прізви». *Слово і час*. 2003. № 2. С.63–69. 2. Башляр Г. Вода и грёзы. Опыт о воображении материи / пер. с франц. Б. М. Скуратова. Москва : Изд-во гуманитарной литературы, 1998. 268 с. 3. Зборовська Н. Психологія і літературознавство : посібник. Київ : Академвидав, 2003. 392 с. 4. Монахова Т. Концепти «дім» і «дорога» у творах Валерія Шевчука : коментар письменника. *Українська мова й література в школах, гімназіях, ліцеях та колежіах*. 2007. №1. С. 90–92. 5. Тарнашинська Л. Прояви ірраціонального та інобуття в прозі Валерія Шевчука. *Презумпція доцільності: Обрис сучасної літературознавчої концептології*. Київ : Академія, 2008. 248 с. 6. Шевчук В. Око Прізви : роман. Київ : Укр. письменник, 1996. 197 с.

Евеліна Босва, Євгенія Коляк

Власні назви будинків м. Одеси: структурно-семантичний аспект

У сучасному світі реклама товарів віддзеркалює прагматичну зорієнтованість. Рекламна функція навіювання, як відомо, починається вже на рівні вибору назви. Із зростанням містобудівництва у великих містах у будівельних компаній в умовах зростаючої конкуренції виникає нагальна потреба виокремити свій продукт серед інших. У структурі будівельних компаній з'являються рекламні відділи, одним із завдань яких є наймінг (створення імен) як частина рекламної стратегії, скерованої на те, щоб споживачі продукту могли відокремити його від великої кількості продуктів тієї ж категорії. Провідною ідеєю статті є висвітлення особливостей іменування сучасних будинків (ойкодомонімів), які складають окремий клас топонімів (за термінологією Н. В. Подольської).

Актуальність проблеми пов'язана із активним застосуванням сучасних мовних, рекламних, маркетингових технологій майже в усіх сферах людської діяльності. У представленій статті досліджується феномен номінації сучасних будинків, а це явище щільно пов'язане із процедурою наймінгу як частини рекламної стратегії. Сучасна реклама є тією частиною масової культури, яка подає інформацію про індивідуальні потреби людей, ґрунтуючись не лише на інформації про товар, а й на демонстрації тих переваг, які покупець отримає, придбавши саме цей товар (див. праці Т. Ю. Ковалевської, Р. І. Мокшанцева, Г. Г. Почепцова, О. А. Фефанова та ін.). Сьогодні існує значна кількість досліджень лексико-семантичного боку ергонімів (фірмонімів за