

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО—МОГИЛЯНСЬКА  
АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

**Магістерська робота**

освітньо—науковий ступінь – магістр

на тему: «Деміфологізація села в романах Сергія Жадана  
«Ворошиловград» та Сергія Saugon «Юпак»

Виконала: студентка 2—го року навчання  
спеціальності: 035.01 Філологія (українська мова та література);

освітньо—наукової програми:

*Теорія, історія літератури та компаративістика*

**Вершковська Аліса Олександрівна**

Керівник: Огаркова Т.

доктор філософії в галузі літературознавства, старший викладач

Рецензент: Семків Р.Ю.,

доцент, кандидат філологічних наук

Магістерська робота захищена

з оцінкою «\_\_\_\_\_»

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2021р.

**Київ — 2021**

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА	
1.1 ОБРАЗ СЕЛА В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	5
1.2 ФЕНОМЕН «ДИКОГО ПОЛЯ» («ДИКОГО СТЕПУ) В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	11
1.3 ТЕОРІЯ ІМАГОЛОГІЇ.....	16
1.4 КОНЦЕПЦІЯ ХРОНОТОПІВ БАХТІНА.....	21
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНА ЧАСТИНА. АНАЛІЗ ТЕКСТІВ ШЛЯХОМ ЗАСТОСУВАННЯ КОМПАРАТИВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ТА КОНЦЕПЦІЇ ХРОНОТОПІВ БАХТІНА.....	
2.2 РОМАНИ-БЕСТСЕЛЛЕРИ.....	31
2.3 КОМПАРАТИВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ДЕМІФОЛОГІЗАЦІЇ СЕЛА.....	35
2.4 ДЕМІФОЛОГІЗАЦІЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ.....	48
2.5 МЕТАМОРФОЗА ГЕРМАНА.....	53
2.6 «ДИКЕ ПОЛЕ».....	56
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	63

## **ВСТУП**

### **Актуальність теми**

Деміфологізація села в українській літературі розпочалася вже давно, ще з малопоміченого критиками роману Тетяни Малярчук «Згори вниз» (2006 рік) і більш відомого Люко Дашквар «Село не люди» (2007 рік), і ще декілька менш відомих імен та назв. Попри це, ми все ще сприймаємо село як «форпост патріархальних цінностей» [1], мекку патріотизму, епіцентр плекання української солов'їної та калинової, а його жителів як людей дуже набожних, щирих, чесних, працьовитих і максимально близьких до поняття «святість». Тенденцію до деміфологізації українського села вже давно можна спостерігати в сучасній українській літературі, проте вона так лишилась скоріше поодинокими явищами через ряд романів на противагу: «Чорного ворона» Шкляра, «Століття Якова» Володимира Лиса, «І будуть люди...» Димарова, де усі хиби головних героїв романтизуються і виправдовуються благородною ціллю, а село, зрозуміло, одразу потрапляє в опис ідилічного світу. Актуальність цієї роботи також у впливі романів, які проаналізовано – Сергій Сергійович Saigon «Юпак» та «Ворошиловград» Жадана – на літературний процес в цілому. Дебютний роман яскравого представника ветеранської літератури «Юпак» обігнав Софію Андрухович з її «Амадокою», якій всі пророкували перемогу і отримав найпрестижнішу літературну премію в Україні – «Книга року ВВС». Аналізуючи цю книгу як феномен, ми також торкнемося явища «дикого поля» (або «степу» як у романі Сайгона), власне, так називався фільм за мотивами роману Жадана, хоч він і не про село (no man's land), проте Ворошиловград створює той самий міфопростір про Донбас, що й «Юпак» про Дніпропетровщину.

### **Мета дослідження**

Окреслити міфопростір українського села (або населеного пункту) та спростити міфи в обраних творах. Втілення цієї мети передбачає вирішення наступних завдань:

- Проаналізувати міфопростір українського села
- З'ясувати індивідуальні модули репрезентації українського села в окреслених романах
- Проаналізувати феномен «дикого поля» в обраних об'єктах
- Підсумувати деміфологізацію села в обраних творах

### **Об'єкт дослідження**

«Ворошиловград» Сергія Жадана, «Юпак» Сергія Сайгона

### **Предмет дослідження**

Традиційне зображення села, індивідуальні модули репрезентації села в обраних творах, феномен дикого поля як риса притаманна деміфологізованому селу

### **Методи дослідження**

Застосування компаративістичного аналізу, використання як методики концепції хронотопів Бахтіна.

## Розділ 1

### 1.1 Образ села в історії української літератури

Актуальною проблемою сьогодні є дослідження проблеми насадження стереотипів навколо людини, яка не вписується в конструкт білої цисгендерної гетеросексуальної людини з вищою освітою, родом з міста, з "благополучної" родини. У цій роботі розглядається один з найбільш не досліджених чинників: "походження родом з міста/ села". Не зважаючи на свою масштабність і величезний вплив на суспільство, стереотип про ілюзію полярності "місто/ село" дуже популярний у суспільстві, але малодосліджений у науковій сфері. Втім, цю полярність українська художня література досліджує вже давно.

Традиційно, ще з часів української народної творчості, література створювала архетип села, як місця, де людина зливається з природою — місце сили, гармонії, продовження традиції: "Українською літературою село сприймалося переважно в контексті фольклорних традицій, які передбачають освячення та глибоке шанобливе ставлення до нього...Магічну силу зв'язку між людиною і селом (а якщо конкретизувати, то – між особистістю і родинною, особистістю і хатою, особистістю і садом (городом) довкола хати і под.) відображено і в народній пісні, і у творчості українських романтиків, зокрема Т. Шевченка» [2,1].

Місто в українській літературі протиставляється як чуже для сільської душі, гамірне, таке, що тисне, відриває від "коріння". Характерно, що рецепція міста в історії української літератури у більшості випадків мала негативний, мінорний модус репрезентації, так, навіть у 16 сторіччі місто описувалося дуже амбівалентно: з одного боку міста сприяли розвитку науки, адже там відкривалися освітні заклади, проте, наприклад, книга «Золоте чересло» написана ченцем священником К. Зінов'євим, розповідає нам про буття, емоції

та щоденну рутину місцевих—ремісників, де між рядків можна прочитати не лише дух роботи, а й утому та певну опозицію до життя сільського, спокійного: “Тексти української барокової поезії уможлиблюють розкодування одного із найважливіших інформаційних часово—просторових пластів існування міста. Таким чином вимальовується певна суспільна модель давнього міста, втілена у літературі. З одного боку це розмисел про розквіт науки, мистецтва, значення релігії, а з другого – буденне життя в усіх його барвах” [8]. Замилування селом як місцем винятково ідилічним починається ще з часів Григорія Савича Сковороди: “Саме село змальовано як місце, де душа людини може знайти спокій, відродження... *Не пойду в город богатий. Я буду на полях жить!*” [7, 105] і у своєму винятково позитивному, меланхолійному характері ця традиція опису села продовжується аж до Т. Шевченка: “почуття захоплення селом передає і Т. Шевченко” — пише дослідниця Жила Т.І у своїй роботі “Мотив протиставлення міста селу в українській літературі” і наводить такий фрагмент з поезії Кобзаря:

*«Село! – і серце одпочине.  
Село на нашій Україні –  
Неначе писанка село,  
Зеленим гаєм поросло» [7].*

У подальшому рецепція міста була досить різна: “В українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. міфологема міста найчастіше пов’язана із середовищем маргіналів, які розчарувалися, типових лузерів у чужих і гнітючо несприятливих умовах (І. Нечуй—Левицький «Бурлачка», П. Мирний «Повія»). Радянське ж місто присутністю ворожої народові влади також набирало вигляду монстра” [6]; “Жорстоким, байдужим і чужим сільській душі постає місто в прозі В. Вразливого, М. Івченка. А. Любченка. Б. Тенети. У 1920–1930—х роках проблема адаптації сільської людини в місті була надзвичайно актуальною” [4, 110]; “з початку ХХ ст. образна тема міста утвердилася в

українській поезії ...М. Семенка, В. Чумака, Д. Загула, В. Сосюри, Є. Плужника, М. Рильського та ін...в багатьох віршах звучить мотив жертвності людського існування в місті, емотивну палітру образу міста на власне українському мовному ґрунті визначають суперечливі емоції та оцінки, мотивовані неоднозначним ставленням до феномена міста, що покинув “свої стріхи” і занурився у міську культуру” [7, 105].

Дуже зручною формою для розгляду образу села в українській літературі є концепція архетипу Юнга. Термін «архетип» підтвердит свою актуальність та значущість, адже через свою універсальну природу його використання доволі розповсюджене та утилітарне. Цей процес описує дослідниця О. Романенко у своїй статті «Архетип села у високій та масовій літературі». Вона помітила, що українській літературі до доби романтизму було притаманне шанобливе ставлення до села, мотив магічного зв'язку людини з селом, як з малою Батьківщиною, проте з часом образ села модернізувався, універсалізувався, став “своєрідною моделлю несвідомої психічної активності, котра спонтанно визначає людське мислення і поведінку” [2, 15]. Так, архетип дозволяє побачити у творах Кобилянської та Стефаника в образі села певну глибину, де ховається сила людини, тільки якщо для Кобилянської це щось таке більш містичне і неконкретне, що і його вплив точно окреслити неможна, то для Василя Семеновича це “цілісний макросвіт, в якому криються первісна сила особистості, чим далі від неї, тим слабший зв'язок людини із землею, тим ближче вона до руйнівної сили міста, тим далі від природи” [2, 16]. Кандидатка філологічних наук Жила Т.І у своїй роботі “Мотив протиставлення міста селу в українській літературі” помічає подібні мотиви у романі Підмогильного “Місто”: “Село для його ліричного героя – символ земного раю, із селом він відчуває кривну спорідненість: *Тут, при березі, село здавалось питомим витвором просторів, чарівною квіткою землі, неба й води*” [7, 105]. Цікаво, що автори кінця 19 — початку 20 століття (авторка роботи “Архетип села у високій та масовій літературі” О. Романенко аналізує творчість Кобилянської,

Коцюбинського та Стефаника) використовували модель села як і як інструмент для опису власної думки, і, водночас, як рупор, щоб виразити спільну думку нації. Аналіз художніх творів через концепцію архетипів Юнга приходить у літературознавство десь у кінці 20 сторіччя, в цей час зазнає змін і архетип села в національній літературі, пояснюється це тим, що "архетипу притаманна символічна формула, що діє в тому разі, коли відсутнє або неможливе однозначне поняття. Вона ніколи не руйнується, лише видозмінюється, набуваючи нового смислового значення в інші часи, відмінні від часу її виникнення" [2, 16]. Так, О. Романенко бачить два архетипи села: як екзотичний атрибут, екстер'єр, місце подій, або село як головний герой, абсолютно самодостатній організм, світ. Власне, визначення другого типу атрибуту дуже нагадує поняття хронотопу за Бахтінім, коли "хронотоп як формально—змістова категорія детермінує (значною мірою) образ людини в літературі, цей образ завжди суттєво хронотопічний" [9, 158]. Авторка класифікує літературу шляхом поділу її на високу та масову: "Розмежування на високу та масову літературу – тенденція останніх десятиліть в українському красному письменстві. [стаття 2011 року — примітка моя] З'являються твори, в яких чітко простежується настанова на використання спрощених композиційних та сюжетних схем, художніх прийомів, у подібних творах персонажі стають стереотипними. Масова література – це література, в якій герої діють, а не рефлексують, вони опиняються у відомих, навіть часто ігрових ситуаціях, прийоми масліту – оголені й очевидні для читача більш—менш підготовленого. Водночас масліт має свого особливого читача, нефілолога, який часто не орієнтується у сфері літературознавчій." [2, 16]. Ця теза дуже влучна до застосування для компаративістичного аналізу обраних мною романів, адже "Ворошиловград" можна вважати прикладом літератури елітарної, а "Юпак", який Тетяна Трофименко описала як "читання про пацанів для самих пацанів" [1] (а також резюмувала свою рецензію такими словами: "читати «Юпак» Сайгона чи не варто?! Однозначної відповіді я вам не дам" [1]) можна приписати до літератури масової, хоч і визнаної. Варто знову згадати



як 2020 року “Юпак” обійшов такий непохитний стовп української літератури як Софію Андрухович з її “Амадокою” та отримав одну з найпрестижніших премій у сфері літератури в Україні “Книгу року ВВС”, такий прорив цікаво детальніше розглянути з позиції поділу на високу та масову літературу, але про це детальніше у практичній частині.

Отже, повертаючись до тези про те, чим відрізняється масова література від елітарної: “На відміну від масліту, так звана висока література – це література жанрово—стильових та проблемно—тематичних експериментів. Вона виринається вперед, порушує жанрові канони, стильові приписи, по—новому трактує відомі теми та проблеми. Однак і масова, і висока література використовує часто одні й ті самі образи. Більше того, саме в масовій літературі ці образи стандартизуються, вихолощуються, з унікальних метафор перетворюються на шаржовані” [2]. Дійсно, персонажі роману “Юпак” доволі стандартизовані, але чи правильно сприймати це у негативних кореляціях чи це скоріше говорить про їх органічність до архетипу села, їх архетипність? Дослідниця Процик І.В. у своєму дослідженні “Архетип і символ: проблеми визначення і взаємодії” посилається на Є. Мелетинського, який асоціює архетип із образом, персонажем, а не з сюжетом: “Архетипне пояснення творів впливає із репрезентацією авторами своїх героїв, які шукають відповіді на одвічні питання. Поняття архетипу продуктивне при аналізі творів для відстеження наступності поколінь, зв’язку минулого та майбутнього” [10, 370]. Фактично, персонажі “Ворошиловграду” теж доволі канонічні: дуальна природа головного героя роману Германа, який приїжджає з міста до рідного населеного пункту і там приходить до катарсису, стає іншою людиною, або, власне, ті ж самі “пацики”, корінні жителі Ворошиловграду, які ніколи звідси не виїжджали і не бачили іншого життя, то ж якими ще вони можуть бути? У контексті трикстера неможливо не згадати Юнга, головний герой твору С. Сайгона мотоцикл “Юпак”, який 2008 року перестали випускати за описом частково підпадає під характеристику Трикстера: внутрішній конфлікт як основа буття закладений у проклятті, яке наклали на мотоцикл на початку роману; “трикстер

є одночасно і творцем, і руйнівником, він і ідеолог, і жертва власної брехні, і, оскільки, його поведінка визначається не свідомо обраною моделлю, а безсвідомими імпульсами, бажаннями, інстинктами, — він не знає добра і зла, хоча і не позбавлений відповідальності ні за те, ні за інше” [11] — так, звичайно, мотоцикл не зміг би “понести відповідальність”, але цікаво, що попри усі біди ніхто з персонажів роману не зазнає спроб позбутися від нього, не можуть “вбити його прокляття” і містичні сили, які уособлює собою Бабка—та—шо—лікує: “виступає подібним до надприродної, космічної істоти, яка возвеличується над людською природою своїми надприродними, надлюдськими якостями, і, водночас, програє людині внаслідок нерозумності, безсвідомості” [11]. Звичайно, Юнг не застосовував свою класифікацію до неживих предметів, проте головний герой роману Жадана “Ворошиловград” Герман теж частково відповідає вищеперерахованим якостям, хоча це, звісно, не дає підстав називати його трікстером.

“Архетип особливо продуктивний для українського літературознавства, адже виразними рисами української ментальності, рисами якої є самозаглиблення, філософічність, кордоцентризм, звернення до свого внутрішнього світу. Юнг проводив думку про рівновагу між інтровертним мисленням і несвідомим. Отже, архетипи більш виразно постають саме в інтровертному типі психіки, що характерно для української нації.” [ 10, 374].

## 1.2 Феномен “дикого поля” ( або “дикого степу”) в сучасній українській літературі

Термін “дикого поля” в літературі неможливо розглядати без його історичного значення. Поняття “дикого степу” напряду пов’язують з виникненням козацтва, історики заглиблюються у тюрксько-українські стосунки, часто акцентуючі на виправданні тюрків, виступаючи проти негативної оцінки тюркської спадщини. Історик І. Лисяк—Рудницький вважає можливим створення козацтва лише через існування таких “пограничних” земель між Річчю Посполитою, Московією та Османською імперією (їх розташування на межі населених територій і “Дикого поля”), таке територіальне розміщення “стало етноформуючим фактором. Так, “українською людиною пограниччя був козак, що в XVI – XVII ст. став репрезентативним типом свого народу. У своїй суті козацтво було організацією військової самооборони населення пограничних земель” [14]. З усіх визначень найбільш повне і лапідарне закономірно маємо з “Енциклопедії історії України”: “Дике поле – історична назва незаселеної території степу між Дністром на Заході і середньою течією Волги на Сході. Термін "Дике поле" виник в 15 столітті, коли розпочалася військово—трудова колонізація цього регіону козацтвом. Сучасники подій – Михалон Литвин, Б. де Віженер, київ. катол. єпископ Й.Верещинський – писали про небачені природні багатства степових просторів та дніпровського басейну. Їх освоєння козаками відбувалося в умовах безперервної боротьби з настанами татарів улусів. З посиленням соціального гніту до Дикого поля тікали тисячі селян, які заводили тут власні господарства й оголошували себе вільними людьми. В 2—й половині 18 століття після освоєння козацтвом степу аж до Чорного моря термін "Дике

поле"                                      вийшов                                      3                                      ужитку"                                      [15].

У своїй роботі “Інтенція національного символу в постмодерністському романі Л. Капелюшного “Дике поле” авторка аналізує сучасну антимілітарну прозу і приходить до висновку, що вона не лише про військових, Донбас і пов’язані з ними нові для актуальної української мови лексеми, як от “укроп”, “сепар” і т.п., а також часто про звичайних людей, які намагаються бути аполітичними попри недопустимість такої розкоші. Авторка статті Іванна Волосянко зараховує до модерної художньої літератури про Донбас “Аеропорт” Сергія Лойка, “Літо—АТО” Ол. Клеменсета, “Довгі часи” В. Рафаєнка, “Ворошиловград” та “Інтернат” Сергія Жадана, а також “Дике поле” Леоніда Капелюшника. Можна погодитись з дослідницею у тому, що до пласту очевидно мілітариської, часто ветеранської літератури вона додала “Ворошиловград”, адже, як помітили Катерина та Анатолій Пітики, “Ворошиловград”, який вийшов друком у 2010 році, — приклад знакової для української передвійськової літератури прози. Хоча, можливо, тоді ніхто й не давав їй такого визначення” [16]. Порівнюючи оригінальний текст з екранізацією роману, яка має дуже герменевтичну назву “Дике поле”, вони акцентують на тому, що екранізація припадає на воєнні часи (знімався фільм протягом 2017—2018 років і 4 вересня 2018 року його було презентовано членам Держкіно України). Дописувай “Читомо” у своєму матеріалі “Дикоград: що в “Дикому полі” залишилось від Жадана” помітили, що Жадан зумів достеменно передати “наскільки мілітаризованою була та територія. Скільки точилося там маленьких, приватних воєн” [16]. Герої ходять у військовій формі, користуються німецькими, трофейними ножицями. Дуже важливим є висновок, до якого приходять автори у своєму компаративістичному аналізі: **“Обстоювана Жаданом у романі внутрішня солідарність дикого поля тягнула за собою повну відсутність ідеї державності як такої. Місцеві ставилися до будь—якої влади як до окупаційної, тому не змогли, а точніше, не захотіли нічого протиставити окупації реальній”** [16]. Рецепцію війни, настрої та ментальність “дикого поля” у простої, аполітичної (пишемо це слово із

скептичними настроями) людини намагається “нащупати” і Л. Капелюшний у своєму тексті 2017 року. Головний герой, “сепар” Павло Горлач вирушає у “сіру зону”, автор досліджує почуття “окремішності” мешканців Донбасу до “материкової України”: “Саме це і є джерелом витoku сепаратизму й ненависті до благополучних, на думку донеччан, українських патріотів” [17, 46].

Історик Геннадій Друзенко оцінює 17 сторіччя, як одне з ключових для формування української національної ідентичності. Він поділяє українців цього періоду на автохтонів, які споконвіку живуть на цих землях і “колонізаторів”, які в часи громадсько—політичного розквіту таких персоналій як Сагайдачний, Петро Могила та Богдан Хмельницький поїхали колонізувати, освоювати степ. Для автохтонів пріоритетним у життя є тяглість традиції, їм більше до душі патерни релігії, звичаїв, “навіть свободу вони розуміють насамперед як свободу дотримуватись власних традицій” [18]. “Колоністи” — певне протиставлення тубільцям, так звана колонізація для них це насамперед втеча від традиції: “Колоністи живуть пафосом творіння нового: нових поселень, нових взаємин, нових перспектив. Тут свободу сприймають насамперед як свободу від кайданів традицій — і тому він тікає у невідоме, аби творити нове життя” [18]. Г. Друзенко бачить у колонізованих областях особливий дух свободи, так, там сформувалися такі українські дисиденти, як Василь Стус, Іван Дзюба, Олекса Тихий, Микола Руденко та подружжя Світличних.

Перший розділ свого роману “Дике поле” Леонід Капелюшник написав російською. Сергій Сайгон (котрий теж родом з Дніпровської області, а власником залятого мотоцикла стають персонажі родом з Дніпропетровщини) написав російською весь роман, чим привернув до себе увагу не лише інтелігенції та постійної аудиторії премії, а також ще людей, які в іншому випадку навіть не зауглиили б хто її отримав цього року і недуже розуміє навіщо вона потрібна; як описує реакцію на роман Тетяна Трофименко “далі все закрутилося не так довкола роману, як довкола постаті Сайгона та інтерв’ю, в якому він зізнається, що не читав нічого з сучукрліту, а сам пише російською

і це його “більше чим узрадоє” ( і не заважало, зазначимо в дужках, брати участь в АТО) [19]. Критикиня також помітила, що багато представників української інтелігенції роман не сприйняли, проте підтримали закид з приводу мовного питання “гнівними інвективами про “коасичного виродка в слові” та “бидляцтво на москво—суржицькому язику” [19]. Насправді, принцип написання цих двох романів з пласту ветеранської літератури російською доволі зрозумілий при застосуванні до них погляду історика: «Українські колоністи» не проросійські, хоча значна їх частина і говорить російською. Вони просто мають радикально іншу візію України, аніж «українські автохтони». Вони не відчують жодного обов’язку перед українською культурною традицією. Їхні символи – ДніпроГЕС, «Південмаш», «Хартрон», «Моторсіч», Запорізьку АЕС – будувала не Україна...Вони сприймають традицію як обмеження свободи, а не рамку, в якій свобода реалізується...Вони бачать Україну як землю свободи та можливостей для всіх, а не як заповідник української мови та культури. І як показав Дніпро у критичному 2014—му, за свою візію України вони вміють воювати незгірше за УПА » [18]. Такий радикальний погляд на написання літератури саме українською продиктований не лише війною в країні, він також свідчить про певні уявлення щодо “правильної літератури” в часи війни. Проте це нашоєму нас на наступне питання: у часи війни чи ми кидаємо весь кіно— та літпроцес на вироблення патріотичного продукту, і тоді відкрито постулюємо таку ціль та художні інструменти її досягнення або ми підтримуємо незалежних авторів і змагаємось з зарубіжним продуктом за українського читача в категоріях естетичної цінності, художнього значення, тоді, звичайно, треба відмовлятись від нашарування рамок, тому що може статися так, що у спробі усім догодити автори лишаться без творчого простору взагалі і через це свідомо або ні поступово почнуть писати штампами. Вибір пріоритетів дуже важливий, видатний вчений, який привів феноменологію у літератури Р. Інгарден казав «поняття “літературний твір” я вживаю для означення кожного твору так званої художньої літератури без огляду на те, чи це майстерний, чи маловартісний

витвір мистецтва. А поняття “твір літературного мистецтва” застосовую лише у тих випадках, коли намагаються розкрити конститутивні риси справді вартісного літературного твору» [23]. У випадку, якщо ми обираємо курс на літературу патріотичну, ми можемо не змагатися за успішність творів літературного мистецтва, проте навіть за відсутності обраного курсу як такого (що, я смію допустити, ми наразі і маємо) певні тенденції до створення бестселеру, а бажано ще й якісного, не просто “літературного твору”, були є і будуть (Проте про це детільніше я пишу у своїй практичній частині, у розділі “Романи—бестселери”). Знаковою подією у контексті цієї дискусії з приводу дихотомії літератури на успішну і правильну стало вручення премії “Книга десятиліття BBC” Сергію Жадану за “Ворошиловград”, автор не зміг бути присутнім, приймав нагороду по “Скайпу”, тоді він подякував і додав: «Крім подяк, хотів висловити побажання. Бажаю, щоб премія розвивалася. Одним із критеріїв цього буде, якщо у наступному році матимуть змогу брати участь у конкурсі російськомовні письменники. Всі змінилися за минулий рік і література також. Мені здається, треба змінювати наше ставлення до того. Що є українською літературою, а що не є. Не треба закриватися, треба розвиватися. В Україні живе і працює безліч цікавих і талановитих людей. Які люблять цю країну, які живуть у ній і при цьому пишуть російською мовою... І не лише цією, маю на увазі й інші мови так само. Тому було б правильно і логічно, якби наступного року це було враховано» [22]. Органічно тут також додати, як свою премію отримував Сергій Сайгон: «Це книжка про українське степове село, якого не видно з вікон київських офісів. Село, яке тяжко працює, любить, п’є, б’ється й часто їде на чужу сторону шукати кращої для себе долі... Іншого села в мене для вас немає».

З огляду на історичну дихотомію України описану в цьому розділі, доцільно буде застосувати до порівняння романів імагологічні студії.

### 1.3 Теорія імагології

Безперечно, імагологія дає багато нових знань і відкриттів для дослідження людської ментальності, тим більше коли виникають питання щодо певних протиріч у ментальності тієї чи іншої національності або культури: “За твердженням В. Будного, українську та зарубіжну гуманітаристику сьогодні цікавлять комунікативно—рецепційні аспекти, що пов’язано з посиленням «в сучасному світі діалогічних тенденцій у рамках національних (як—от перебіг міжетнічного порозуміння в Україні), континентальних (об’єднавчі процеси у Європі) і глобальних (взаємини Заходу і Сходу)” [29, 73].

В.А. Якимович у своїй статті «Літературна етноімагологія, літературні образи та етнообрази: проблеми термінології» досліджує місце етноімагології серед галузі компаративістичного аналізу. Е. Смітт розглядає поняття «чуття національної ідентичності» [29, 73] як важливий елемент для самоідентифікації, тут грає роль протиставлення свого «Я» (самобутньої культури свого племені/країни) до культури інших. Це потрібно, щоб не почувати себе дезорієнтованим та загубленим у сучасному світі, де капіталізмом культивується «успішний успіх» і перемога замість участі.

В імагології, як у теорії, яка створює «культуру про своїх та інших» є два важливих концепти: «автообраз» (Я) та «гетерообраз» (Чужий). Можемо сказати, що вся імагологічна теорія стоїть на погляді на речі через протиставлення «Свій/ Чужий». Так як у цій роботі ми вже частково



застосовували архетипічні концепції, варто також згадати Наталію Кіор і її текст “Літературна імагологія: вивчення образів інших етнокультур у національній літературі”, де вона зазначає, що таке протиставлення є доволі архетипічним: “Уявлення й образи Свого й Чужого належать до найдавніших, архетипних, а їх опозиція є однією із засадничих у структурі людської свідомості від часу її появи, що підтверджується і первісною міфологією”. [30, 292] У своєму матеріалі Наталія Кіор також підкреслює важливу у контексті моєї теми думку, що можливість дихотомії на “Свій” та “Чужий” дає саме наявність цього “Іншого” (Чужого): “Наявність Іншого дає первинну бінарну структуралізацію світу на свій і чужий простір....Проте у такому випадку спостерігається парадоксальність природи Іншого, яке знаходиться біля джерел структуризації Свого, але водночас ніяк не піддається осягненню (розумінню) Своїм. Спроби привести Чуже до висловлення власного смислу знищать Чуже як Чуже. Абсолютно Чуже — це завжди незбагненне; пізнане Своїм, воно зникне, розчиниться у Своєму” [30, 295]. Яскравим прикладом може стати пісня “Good bye, America” гурту Наутілус Помпіліус, де Америка виступає великим “Чужим”, проте, одночасно у цій пісні звучить ризик переймання певних традицій, ритуалів («рвані джинси») і адаптація їх до свого культурного надбання, таким чином весь фльор Великого Чужого та його цебто негативного впливу нівелюється, коли ми стаємо його безпосередньою частиною.

В. Якимович у своїй статті пише, що літературна імагологія не протиставляється і не протирічить науковим здобуткам в інших галузях, де її застосовують, а навпаки, взаємодіє з ними витворюючи нові парадигми. У контексті цього підходу першим щаблем для розуміння поняття «літературний образ» стане розтлумачення поняття «національний образ», а також «літературний етнообраз». «Національний образ (и) — об’єктивація особливостей сприйняття культурних, національних чи етнічних спільнот. За версією деяких науковців, національні образи та імаготипові структури є не відображенням реальних якостей спільнот, а фікцією» [31]. Одним з перших

науковців у літературознавстві, який звернув увагу на імагологію був В. Будний, він окреслив складові етнообразу (національного образу): “зображення побуту, звичаїв, мовні характеристики, відображення релігійного світогляду, ставлення до подій спільного минулого, проекція майбутнього і т.п.” [29, 75], також він зазначив дуже важливу річ: “Не можна також забувати про роль особистості, індивідуума у процесі творення національних образів, при тому велика роль належить “письменникам, ученим, мандрівникам тощо, — але вони вбирають також позаіндивідуальні елементи, знання і передсуди, правду і міфи про інші народи, і співвідношення цих елементів у названих образах може бути дуже різним” [29, 75]. Разом з М. Ільницьким В. Будний запропонував уточнення літературної галузі, яка вивчає протиставлення автообразу (“Я”) та гетерообразу (“Чужий”) — літературну етноімагологію, її основним суб’єктом дослідження є “літературний етнообраз”: “літературний етнообраз — це деталь, яка використовується для зображення всієї нації. Виявити ознаки літературних етнообразів частіше всього можна в мандрівних записках, повістях, історичних та пригодницьких романах...”. [29, 75]. Існує думка, що схема В. Будного неправильна, адже всі ці елементи скоріше притаманні антропологічним дослідженням, а минуле/ майбутнє це категорії культурної пам’яті. Є декілька типів літературних етнообразів: образ—міраж та збірний етнообраз. Перший тип змальовує ту чи іншу країну/ націю/ культуру через призму захопленого, ідилічного сприйняття, актів абсолютного захоплення та замилювання. Збірний етнообраз дає збалансовану загальну картину певної країни/ нації/ культури, коли окрім позитивних рис автором промальовуються також і вади. Такий тип етнообразу користується великим арсеналом абсолютно різних “штрихів—стереотипів”, і залишається на відстані від читача, а “психологічний образ Іншого вирізняється зпоміж розмаїтого імагологічного літературного арсеналу здатністю наблизити читача до внутрішнього світу людини іншої національності за допомогою більш витончених і багатозначних сюжетних і характеротворчих засобів” [30, 298].

У своїй статті В. А. Якимович акцентує на дослідженнях, які доповнюють важливість літературного образу для дослідження ментальності представників тієї чи іншої культури, він звертається до досліджень Д.—А. Пажо: “робить висновок, що кампаративіст більш-менш повно відновлює настрій епохи, яку ми досліджуємо спираючись лише на літературні твори, тому що образ є “потужним індикатором ідей і нашарувань, що пронизують, структурують соціум”, так “літературний образ” [29, 74] за Д.—А. Пажо це “ансамбль ідей про іншого, взятих у процесі “літературизації” і водночас соціалізації” [29, 74].

Ще один ключовий український дослідник літературної етноімагології Д. Наливайко стверджував, що літературні образи інтегровані в різні дискурсивні практики. Він також запропонував розрізняти поняття “національний образ” та “національний стереотип”: “посередник між нами та іншими культурами, своєрідний розпізнавальний знак. Імагологія виходить із того, що ступінь правдивості таких загальників не є необхідним предметом науково розгляду. Її цікавить не “чи ця репутація є правдивою”, а питання “як вона стає визнаваною”. Стереотипи є принципово шкідливими, вони стають елементами національної пропаганди. За Д. Наливайко національні стереотипи — інтертекстуальні конструкти, успадковані від попередньої текстуальної традиції, які повністю затінюють безпосереднє сприйняття дійсності”. [31].

Цікаво, що ми часто не усвідомлюємо той факт, що наше сприйняття того чи іншого етносу/нації сформоване ще до того як ми поспілкувались з його представниками чи прочитали якусь “їх” літературу, побували у їх контексті (подорож до країни, наприклад), проте вислів “типовий німець” чи “типовий естонець” зрозумілий і прозорий для нас у своїх характеристиках. Бенедикт Андесон у своїй роботі “Уявлені спільноти” розповідає чим “уявлена” спілка людей відрізняється від реальної: у першому випадку враження і думка про спільноту створені попри те, що люди не бачили (і ніколи не зможуть побачити і перевірити емпірично) усіх членів спільноти, не розмовляли з ними віч—на—віч. Все, на чому стоїть їх враження про групу людей, з якою вони себе ідентифікують — суто ментальна впевненість у власній схожості. На думку

дослідника Геллнера, якого у своїй роботі цитує Андерсон, націоналізм вигадує націю там, де її ще не існує. Вчений стоїть на думці, що нації обмежені, бо завжди мають на увазі існування інших націй. Нація – не все людство, і специфіка її феномену саме в протиставленні іншим націям. Імагологія не моралізаторствує щодо того правильно це чи ні, просте вона визнає наявність і дієвість таких конструктів; одне можна стверджувати — імагологія не підтримує погляд на етнос/країну через національні стереотипи: “Коли читаємо, що британці індивідуалісти, не запитуємо “чи це правда?”, а ставимо питання про (кон)текст: хто це говорить? до якої аудиторії звертається автор? чому авторові важливо звернути на це увагу? які політичні обставини того часу, коли цей текст було написано? як автор намагається переконати читача у вагомості своєї заяви? як цей образ британського характеру пристосований до тексту як цілісності і яким є жанр цього тексту: есе, новела, поема? [32, 56]

### **Концепція хронотопу за Бахтінім**

На перший погляд очевидні для реального світу виміри часу та простору у світі художньому, а точніше літературознавчому, мають довгу та уривчасту історію сплетіння в одне ціле. Термін “часопростір” використовував ще Ейнштейн у своїй теорії відносності. Після перенесення в літературу, термін втрачає певні свої характеристики, якими він володів у математичному природознавстві, тут він важливий як певна метафора часопростору. Вперше в академічний лексикон її ввів О. Ухтомський, його здобутки пізніше використав М. Бахтін, про якого в більшості своїй і піде мова в цьому підрозділі.

Білоус та Левченко у своїй книзі “Вступ до літературознавства” описують процес перетворення часопростору у хронотоп так: “У літературно—художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових прикмет в осмисленому й конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо зримим, а простір інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється й вимірюється часом. Цим перехрещенням рядів і злиттям прикмет характеризується хронотоп” [9, 158].

Наталія Шерстюк у своєму матеріалі “Хронотоп як літературознавча категорія: генеза, еволюція, дискурс” розглядає історію хронотопа, вона помічає, що з категорії вимірів у більш метафоричне поле хронотоп переходить завдяки модернізму. До цінностей модернізму належить увага до особистого,

внутрішнього світу людини: “особистість здатна творити власний світ, що не залежить від об’єктивного світу, але не менш значущий і реальний, ніж дійсність” [36, 56]. Це наповнило світ часопростору більш ліричними, інтимними настроями. Звісно, про предмети у просторі розмірковували ще античні вчені (Геродот, Сократ, Геракліт), проте ґрунтовно досліджувати його на базі літературознавства взялися ще у 20 столітті. Наталія Шерстюк у своїй статті пише про синтез цих двох понять у вчених М. Бахтіна та Ю. Лотмана, обидва автори використовували хронотоп як інструмент розкриття індивідуальності, психологізму героя: «метою аналізу того чи того типу хронотопу має бути виявлення його можливостей у розкритті характерів і психологічної мотивації вчинків героїв літературного твору» [36, 57]. Окрім того хронотоп дозволяє структурувати твір, забезпечує йому художню єдність.

Визначившись з метою та функціями хронотопу можемо перейти до найцікавішого — його типологізації. Дослідник В. Щукін виокремлює такі види: «зустріч, візит, спектакль, богослужіння, свято, подорож, побачення, одруження, інтимне зближення, сон, відпочинок, хвороба, судовий процес, тюремне ув’язнення, полювання, битва, катастрофа, народження, життя, смерть (як закінчений акт, а не безстроковий стан після цього акту), похорони, хрестини й багато іншого. Місто, будинок, корабель і цілий ряд численних локусів теж можуть перетворитися в хронотоп, але лише в тому випадку, коли в їхньому просторі відбувається та триває процес або подія. Тоді ці хронотопи зручніше буде назвати по—іншому: життєдіяльність міста, життя (функціонування) будинку, плавання на кораблі» [36, 59]. Якщо ми дивимось на мову, мовознавство та літературознавство з позиції їх історичного розвитку (мова “в часі”), тобто через діахронічний аспект, то науці відомі такі види хронотопів в діахронічному аспекті: “фольклорний, авантюрний, авантюрно—побутовий, автобіографічний, середньовічний, раблезіанський, ідилічний” [37].

Є також ще одна важлива класифікація: великі одиниці часопростору у сучасному літературознавстві називають топоси, проте топос складається з менших, хаотично розподілених одиниць — локусів.

Фольклорному хронотопу властиві такі риси:

- “глибока просторовість,
- конкретність,
- цей простір можна “відчути”, намацати,
- циклічність часу,
- єдністю таких явищ як “їжа та напої”, “нове життя та смерть” [38].

Михайло Бахтін у ключовому для розвитку поняття хронотоп творі “Форми часу і хронотопу в романі” писав, що фольклорний персонаж не змінює простір і час у хронотопі, він потребує їх в реальному вимірі і масштабі: “вона в них повністю і відчуває себе в них добре” [38]. Тут людина створює себе сама, не росте за рахунок інших не морально, не фізично: “людина — пряма протилежність маленького царя над великим народом, вона і є той народ, який створив себе ціною виключно власних зусиль”. Отже, людина у фольклорному хронотопі росте морально у фізично у просто реального світу, реальних величин і стає “кимось” виключно ціною власних зусиль “без будь—яких компенсацій власної слабкості чи потреби” [38].

Авантюрному хронотопу властиві такі риси:

- “простір екстенсивний,
- час історично не локалізований і являє собою ряд коротких відрізків, що відповідають тій чи іншій авантюрі,
- велич та різноманіття художнього світу абстрактні,
- світ та герої залишаються незмінними,

- даному хронотопу також властиві випадкова одночасність та різночасовість,
- виняткова пасивність випадку, внаслідок якого образ людини пасивний та незмінний” [38].

М. Бахтін описує людину анатюрного хронотопу, як таку, у якої все попереду, з нею щось обов’язково має статися ( у деяких випадках на майбутнє героя випадає завоювати царство): “чисто авантюрна людина — людина випадку; як людина, з якою щось сталося, він вступає в авантюрний час”. У цьому виді хронотопу ініціатива та влада належить не людям, а випадку. Окремі закінчені в собі авантюри можуть переміщуватись як у просторі, так і в часі, адже по собі вони не залишають слідів, а, отже, не є незворотніми. Ступінь визначеності та конкретності тут доволі умовний, щоб не сказати низький: географічна, побутова та і взагалі будь—яка конкретизація вносить свої закономірності та порядки, чим обділяє владу випадку, знищує легкість авантюри.

Авантюрно—побутовий хронотоп, це коли шлях героя та певної мандрівки зливаються в одне ціле, а ім’я йому метаморфоза. Тут ми підходимо до визначення ще одного важливого для розуміння природи хронотопу терміну: “Метаморфоза (перетворення) — в основному людське перетворення — поряд з тотожністю (також в основному — людською тотожністю) належить до скарбниці світового докласового фольклору. Перетворення і тотожність глибоко поєднуються в фольклорному образі людини. В особливо чіткій формі це поєднання зберігається в народній казці” [37]. Окрім цього для авантюрно—побутового хронотопу властиво наступне:

- шлях пролягає рідною країною, де все знайомо, йому властиві відсутність якоїсь екзотики,
- цільного біографічного часу немає, лише один чи два моменти, які грають вирішальну роль у житті персонажа (—ки),
- у цьому хронотопі співіснують авантюрний та побутовий час,



- на відміну від авантюрного хронотопу, якому властива унікальність моменту, випадкова одночасність та різночасовість: “тут логіка випадку підпорядкована вищій логіці: від омани, помилки до досягнення людиною певного розуміння, що забезпечує переродження. Таким чином, ряд пережитих героєм авантур призводить, на відміну від фольклорного хронотопу, не лише до простого підтвердження його тотожності, а й створення нового образу — очищеного та переродженого героя” [37],

- побутовому часу циклічність не властива, тут все розбито на окремі побутові епізоди, роздроблено також і час; “Побутовий час має сенс як покарання, очищає героя, іноді воно служить для героя досвідом, що розкриває людську природу” [37].

Автобіографічному хронотопу властиво “розчиняти реальний біографічний час в ідеальному та абстрактному часі метаморфози”[38]. А також:

- важливим стає хронотоп “площі”, біографія людини будується тут через оптику держави, тому що людина їй повністю підкоряється та звітує, на приватність та щось приватне вона права не має апріорі,

- “історична інверсія”, як пише М. Бахтін це “Сутність такої інверсії зводиться до того, що міфологічне і художнє мислення локалізує в минулому такі категорії, як мета, ідеал, справедливість, досконалість, гармонійний стан людини і суспільства і т. п. Міфи про рай, про Золоте століття, про героїчне століття, про стародавню правду... тут зображується як те, що вже в минулому, подія, яка, насправді, може бути чи повинна була здійснюватись лише в майбутньому, що є насправді метою...а не дійсністю минулого” [37].

Цікавими є роздуми Бахтіна про те як людина втратила свою приватність. У вищезазначеній роботі в розділі про “Античну біографію та автобіографію” автор порівнює гьотівські описи природи, як приклад класичної літератури, де “все тілесне і зовнішнє одухотворене і інтенсифіковане” в людині, а “все духовне та внутрішнє” тілесне та виражене через зовнішнє. Дослідник пише, що в

наступних епохах деякі неочевидні на перший погляд сфери життя спотворили образ людини: “німота та невидимість проникли в людину. Разом з ними прийшла самотність” [38]. Бахтін підводить до того, що часна та ізольована людина втратила свою цілісність, яка, як не парадоксально, визначальнасть приналежністю особистості до зовнішньої, публічної сфери життя ( “хронотопу площі”). Все більше речей для людини стали непублічними, приватними — її свідомість поділилась на ядро та оболочку, зовнішнє та внутрішнє. До моделі більш публічного життя, “хронотопу площі” у своїй творчості намагався повернутися Рабле.

Для раблезіанського хронотопу характерно:

- продуктивний творчий час, одиниця його вимірювання — ступінь “творення” та росту,
- “надзвичайна просторово-часова екстенсивність, пряма пропорційність між цінністю (і матеріальною, і духовною) і її просторово-часовими розмірами” [37],
- тілесність, матеріальність, вимірюваність [37].

Забігаючи наперед ми пропустили середньовічний хронотоп. Його можна лаконічно описати як “світ чудес в авантюрному часі” [37]. Він має такі особливості:

- час та простір тут — інструменти для гри, їх значення метафоричне, алегоричне [37],
- реальний час — об’єкт обезцінення, його розчиняють у позачасових категоріях [37],
- час має руйнівний початок [37].

Існує ще один вид хронотопу — ідилічний. “Різні типи ідилії, що виникали в літературі з часів античності і до останнього часу. Ми розрізняємо наступні чисті типи: любовна ідилія (основний вид — пастораль), землеробно—трудова,

ремісничо—трудова, сімейна. Крім цих чистих типів надзвичайно поширені змішані типи, причому домінує той чи інший момент (Любовний, трудовий або сімейний)” [38]. Цьому хронотопу характерно:

- “співіснування людського життя з життям природи, єдність їх ритму” [37],
- “спільна мова для природних явищ та подій людського життя” [37],
- “локалізований простір і довгий часовий ряд” [37],
- “регіональний характер мотиву Батьківщини” [37],
- село, де “серце одпочине” протиставляється “залізній руці міста”

Отже, концепція хронотопів Бахтіна це метафора теорії відносності Ейнштейна перенесена на літературознавчий процес, тут часопростір стає одним цілим виміром, де “простір інтенсифікується, втягується в рух часу” [36]. Застосування такої концепції дозволяє розкривати персонажів психологічно, досліджувати їх метаморфозу, природа якої різниться залежно від обраного хронотопу діяхронічного аспекту: у фольклорному та авантюрному хронотопі психологізм виявляється лише у взаємодії із зовнішнім світом людини, в автобіографічному схожа ситуація - взаємодія людини із державою, для раблезіанського хронотопу епохи Відродження “людина являє собою весь світ, що відображає віру людей того часу в велич і могутність людини” [38].

## РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ТЕКСТІВ ШЛЯХОМ ЗАСТОСУВАННЯ КОМПАРАТИВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ТА КОНЦЕПЦІЇ ХРОНОТОПІВ БАХТІНА

У розділі “Село в історії української літератури” ми окреслили, що “Ворошилоград” Жадана вважають літературою елітарною, а “Юпак” Сергія Сайгона — літературою масовою. Проте це лише робить їх порівняння цікавішим та відкриває простір для дискусії про роль, характеристику та вплив літератури масової та високої. Окрім очевидного на перший погляд спільного критерія – місця дії (села або міста, яке можна умовно окреслити як село), ці романи об’єднує ще декілька речей, а саме:

- Обидва романи є переможцями премії “Книга року ВВС”: “Ворошиловград” Сергія Жадана отримав премію «Книга року ВВС-2010» і став «Книгою десятиліття ВВС», а “Юпак” отримав премію “Книга року ВВС—2020”;
- Обидва романи стали бестселлерами: вперше “хіт” Жадана побачив світ у 2010 ( видавництво “Фоліо”), згодом додатковий тираж було здійснено у 2011—2012—му та 2015—му ( “Фоліо”, “Клуб сімейного дозвілля”);
- У романах розкривається феномен села як “дикого степу”;

- Персонажі роману середньостатистичні, архетипні, репрезентативні мешканці села, що деміфологізує ряд стереотипів та упереджень про жителів села ;
- Події у романі відбуваються приблизно в один період: 2000 — (2012) 2016 роки ;
- Обидва об'єкти дослідження рефлексують над радянським минулим і переходом “старого” ладу у нове життя
- Село у цих романах є певним міфопростором, топосом, де життям оволодіває певна карнавальність, посттоталітарність
- Шляхом взаємодії з цим простором персонажі зазнають значної модифікації, активно змінюються;

Як ми зазначали раніше, масовою літературою називають такі тексти, де персонажі діють, а не рефлексують. Водночас, існують певні літературні розвідки, які виступають проти розуміння масової літератури як “неінтелектуальної”, “одноденної”, “формульної” і такої, яка не варта уваги людини з високим інтелектуальним багажем та смаком. Так, масову літературу виносять на маргінес літературознавства, як таку, котра не гідна уваги, не гідна стати об'єктом академічної рохвитки, проте існують певні літературні розвідки, які виступають проти розуміння масової літератури як “неінтелектуальної”, “одноденної”, “формульної” і такої, яка не варта уваги людини з високим інтелектуальним багажем та смаком. Так, масову літературу виносять на маргінес літературознавства, як таку, котра не гідна уваги, не гідна стати об'єктом академічної розвідки. Сергій Сайгон та неочікувана висока відзнака його дебютного роману (серед членів журі премії Віра Агеєва, професор, Національний університет "Києво—Могилянська академія", Світлана Пиркало, радниця з питань культури ЄБРР та Марта Шокало, головна редакторка BBC News Україна) може “перевернути гру”. Насправді, історія літератури знає багато досліджень, які демонстрували переваги масової літератури, які,

зазвичай, ігноруються літературознавцями. Попри очевидну свою відмінність від літератури високої та елітарної, саме масова література займає найбільшу частину друкованої літературної продукції. Дослідник П.Сірський у своїх роботах розвінчував міфи навколо “невисокої” літератури, він говорить, що через залежність від потреб ринку, останніх тенденцій та попиту аудиторії, вона, відповідно, набагато швидше реагує на зміни, адаптується до її потреб, на відміну від літератури високої вона не уніфікована, не гомогенна, не герметична, не “вариться у власних соках”, дослідник спростовує міф, щодо масової літератури як однієї великої втечі від реальності, ескапізму — “більшість читачів масової літератури належить до середнього класу та нижчих соціальних груп, але за статистичними даними саме вони – найактивніші члени суспільства” [12, 52]. Вчений говорить, що треба виробити окремий апарат оцінки масової літератури, яким сучасне літературознавство не володіє, даремно нехтуючи великою кількістю текстів. Дослідник соціології літератури Л. Ловенталь ввів у дискусію про розділення на “високу” та “низьку” комерційний чинник. Вчений стверджує, що премії, критичні відгуки у мас—медіа, державна підтримка та фінансування тих чи інших напрямів “впливає на літературу, яка доходить до конкретного читача” [12, 52]. Ф.Моретті у своїй великій роботі “Літературна бійня” досліджував хто відбирає книжки до літературного канону, вчений прийшов до висновку, що ринок визначає канон, а не літературознавці. Видавці видають того, кого купують, і так само питанням росту продажів книги визначають кого продовжуватимуть видавати в майбутньому, таким чином літературознавці та критики можуть лише або прийняти ці правила або продовжувати “за інерцією” вивчати канон, який обрали їх попередники. “Фактично поле масової літератури стає місцем відбору вартісних творів для подальшої канонізації, змушує переглянути традиційне уявлення про формування канону літератури силами високочолої інтелігенції” [12, 54]. І найголовніша думка, яка підтверджує, що роман “Юпак” вартий уваги, дослідника Дж. Кавелті, який у 70—роках, на самому початку дискусії брав активну участь у відстоюванні позицій масліту, він наголошує, що її

основу “складають стійкі, “базові моделі” свідомості, властиві всім людям. Це звужує нашу оптику і повертає нас не просто до поняття архетипу, а саме до поняття архетипу села у літературі масовій, щодо цього у своєму дослідженні “Архетип села у високій та масовій літературі” О. Романенко дуже влучно помічає “...і масова, і висока література використовує часто одні й ті самі образи...” [2, 16].

### **Романи-бестселери**

Софія Філоненко у своїй монографії «Масова література в Україні: дискурс/гендер/ жанр» проаналізувала дискусію навколо явища українського літературного бестселера і дійшла до висновку, що навколо нього стоїть багато дилем та страхів, які сягають ледь не питання української державності. Зокрема на нього роблять ставки у контексті змагання з російським бестселером за українського читача або його існування (або відсутність, на думку багатьох критиків) є одним з чинників, які впливають на адаптацію української книжки до ринкових умов. «Звідси пильна увага критиків, журналістів... починаючи з 1991 року, так, начебто бестселер є обов'язковим атрибутом української державності [20, 124]. Цікаво, що питання на цьому не вичерпуються, наступний крок — визначення поняття «бестселер». Неважливо чи це якась визначна для представлення країни на ринку книга чи просто та, яка користується попитом у читачів, тлумачення «бестселера» пов'язані з комерційним успіхом, але і тут поняття наштовхується на черговий парадокс: «Л. Дудовіц наголошує, що вирішальним для існування бестселерів стало запровадження авторського права [20, 125], тобто відрахування автору його частки із продажів. Однак, історія говорить, що до 19 сторіччя накладу «must—

have» книжок майже ніколи не сягали позначки вище, ніж кілька тисяч проданих примірників. Так, авторка приходить до висновку, що «поява бестселерів стала можливою лише із здешевленням книжки, коли вона стала загальнодоступною [20, 125]. Такі висновки приводять нас до своєрідного комплексу меншовартості у бестселерів: так, людям подобається, але це ще не робить літературу високою (це схоже на риторику деяких представників інтелігенції стосовно «Юпака»: «який президент — такі і письменники» [19]). Питання справедливості такої риторики у бік такого явища як бестселер, так само як і питання про певне обезцінення літератури масової, насправді вирішує ринок (ми вже з'ясували на початку розділу, що він, за словами Ф. Моретті, виступає формотворчим чинником не лише для літпроцесу, а й для канону, адже саме від попиту читача залежить, яку книжку видавці пустять у друк один раз і забудуть, а до якої з часом повернуться знову). Так, тричі перевиданий Жадан став бестселером, хоч і був оцінений критикам на доволі високому рівні: “Як написано в анотації – «Роман жорсткий, меланхолійний та реалістичний»... можна було сподіватися на роман-корінець, тобто на гарну прикрасу книжкової полиці, між палітурками якої містилася б парафраза вже сказаного автором у попередніх книжках. Однак Сергієві Жадану вдалося вибитися з конвеєру і зробити брак на штампувальній лінії книжкового конвеєра, а отже, зробити подію в українському літпроцесі” [21]; “Жадан пропонує інакшу парадигму прощання з тоталітарним минулим, аніж просто розрив і забуття” [28].

Дискусія «Що таке український бестселер» в українському літсередовищі почалася у 1991 році і з того часу, власне, ніколи й не зупинялася. У 2003 році Національна Спілка Письменників України провела свою. Об'єктом такого аналізу стала книга Василя Шкляра «Елементал» та «Ключ». Український прозаїк та критик Володимир Дениленко порушив одне з ключових для такого обговорення питань — успішність монетизації української книги. Автор нарікав на «експансію російської книжки і динамічний розвиток російськомовних комунікацій в Україні» [20, 134], проте В. Даниленко не став



підтримувати риторику масліту ( чого не скажеш про інших учасників дискусії: після її проведення редактори «Слова і Часу» у своєму випуску окрім звіту додали ще статті—розмірковування Я.Голоборотька, О.Брайна та О. Соловея. Перший з вищеперерахованих авторів охарактеризував «Елементал» як ретрансляцію кітч», зі смутком нарікає на вторинність українського масліту стосовно західних зразків, пропонуючи натомість тягтися до «естетичної планки» елітарного письменства» [20, 134]), зазначивши, що зробити сюжет одночасно простим та цікавим, сконструювати текст так, щоб він зачепив, «пробрав», просту, сентиментальну жінку до сліз підсумок не кожному зрілому письменнику. Унеможлиблює перспективу українського роману, на думку В. Даниленка, відсутність власної культури, яка перетворює націю на одне ціле суспільство. «Перед українським бестселером стоїть завдання « розірвати три кола, які зводять його до маргінального явища: вузьке коло українських філологів та літераторів, коло масового українського читача й, нарешті, коло українського російськомовного читача» [20, 134].

Отже, як тоді бестселером може стати одночасно і «Юпак» і «Ворошиловград»? Чи достатньо для цього відповідати простій і зрозумілій формулі бестселера Бориса Акуніна: «якісний текст + грамотне подання + фортуна» [ 20, 130] ( при цьому, як зазначає автор, третій компонент найбільш вагомий). На це питання знайшов відповідь автор, який знаходиться в епіцентрі дискусії про український бестселер через своє безпосереднє відношення до нього: А. Кокотюха у статті «Що таке український бестселер?» (2010 рік) пише: «Україна – ... споживач як бестселерів—одноденок, так і бестселерів світових, перевірених часом. Проте дивним і незрозумілим мені чином Україна НЕ ВИРОБНИК таких бестселерів. Звідси – розмивання самого поняття «бестселер» в українських реаліях: «в Україні бестселер – це не книга, яку купив і прочитав 1 мільйон українців, а та, про яку говорять експерти «Книжки року», «Кореспондента», «Книги року Бі—Бі—Сі». [20, 135]. Дійсно, маємо літературну розвідку Сергія Чуприкіна. Він бачить три трактування цієї

лексеми. Перший, коли “присвоєння такого звання” залежить від кількості проданих копій. Другий варіант підходить лише для художньої літератури, цей тип бестселеру теж вимірюється ринковими категоріями. Це має бути комерційно успішна література, зазвичай, це книга, яка підходить і для любителів елітарної і для вірних читачів масліту (але, звичайно, обов’язковим ще є компонент продуманої розкрутки). А от третій тип бестселеру більш тонке і складне явище – “інтелектуальний бестселер”, який хоча й користується прийомами тривіальної літератури, проте до неї не належить. Можемо взяти на себе сміливість і віднести “Юпак” до другого типу літератури, попри усі ці красномовні відгуки та закиди, які зазначено вище, є й позитивні обґрунтування відзнаки дебютного роману Сергія Сайгона: “Юпак” — це книжка, від якої кидатиме в жар мовних пуристів і академічних письменників. Нею захоплюватимуться. Її розноситимуть вщент. Але саме так вона і стане популярною. Бо до неї не буде байдужих. Тому що “Юпак” — це наше з вами життя, яке впізнаване своєю натуральністю. Але за цим натуралізмом і простотою приховані такі демони, яких, може, ліпше не ворухити. Бо тоді виринають різні трактування тексту” [24] — пише Вадим Карп’як, член премії. Коли телеведучий брав інтерв’ю у автора “Юпака”, то наголосив, що його “справді дуже вразило”. Так, “Юпак” дуже швидко став літературою не лише масовою, а й елітарною. Звичайно, роман Жадана це вже скоріше *step forward*, третій тип бестселлеру.

### **Компаративістичний аналіз деміфологізації села**

Варанівка, Грушеве та ще декілька топонімів це — реальні географічні топоси Дніпропетровської області, звідки родом Сергій Сергійович Saugon, проте деякі географічні назви — Движуватівка (де, за “збігом обставин” відбуваються всі сільські дискотеки в романі), або Мертвий Хутір на мапі Дніпропетровської області знайти не вдалося. У однойменному романі “Ворошиловград” всього один географічний топонім, проте до його реалістичності теж є питання. “Небесний Ворошиловград” як навіть називає автор місто на сторінках роману: “І десь на півдні, за рожевими хмарами світанку, по той бік ранкової порожнечі, чітко проступали в повітрі легкі й оманливі брами небесного Ворошиловграду” [26, 138] це скоріше міфопростір, ніж передвійський Луганськ, який у 1935-1958 та 1970-1990 роках іменувався Ворошиловградом на честь одного з перших маршалів Радянського Союзу Климента Ворошилова (останній факт влада окупантів не оминула увагою, три дні на рік Луганськ тепер знову буде називатися Ворошиловградом, у пам’ятні дати пов’язани з Великою Вітчизняною війною, наратив якої послідовно апроприює влада самопроголошеної республіки ЛНР: 9 травня, 22 червня та 14 лютого, —

останнє не через День Закоханих, як можна подумати, а через день звільнення Ворошиловграду [25]).

“В одному з інтерв’ю С. Жадан сказав, що Ворошиловград – це «певна ландшафтна порожнеча, западини часу і простору, де час зупиняється або взагалі зникає, виникають такі чорні діри в минулому, теперішньому і майбутньому. Приклади спроби заповнити ці діри – от про це, власне, і книга” [27]. На те, що Ворошиловград це таке місто-привид, місто-пережиток у романі періодично акцентується. Починається це навіть з місця основного розвитку подій, заправки: “Заправка була метрів за сто від траси, що тяглась в північному напрямку. Внизу, кілометрів за два звідси, у теплій долині лежало містечко, через яке, власне, траса й проходила” [26, 26]. Тут автор відмежовує заправку від конкретної топографічної точки, проте і саме місто одна велика містифікація; в одному з епізодів роману, Герман згадує як вони поїхали з міста, а брат залишився: “ не захотів їхати, навіть говорити про це не хотів, від початку сказав, що залишиться і, здається, так до кінця й не пробачив нам тієї втечі... Він залишився, вкопався в пагорби і відстрілювався навсбіч, не бажаючи поступатись своєю територією. Нічим не виправдана впертість, котрої я ніколи не розумів, це нас і різнило: він здатен був до останнього чіплятись за порожню землю, я легко поступався порожнечою, намагаючись її позбутись. Зрештою, життя все розставило по-своєму: він сидів в Амстердамі, я застряг на цьому пагорбі, з якого, здавалося, видно було кінець світу, і він мені відверто не подобався” [26, 67]. Лексема “пустота” застосовується до опису міста багато разів. Так, історик Ернст, який живе мрією відкопати німецькі танки і продати їх, описує Герману події Другої Світової, коли німецька армія активну наступала світом на Схід, і “люди, за великим рахунком...були такі самі, як у тебе на батьківщині, і жінки були так само красиві, а діти так само безпосередні та бзтурботні” [26, 105], але підійшовши до простору Ворошиловграду зіштовхнулась з чимось абсолютно новим і незвіданим раніше: “несподівано ти потрапляєш у таку місцевість, де зникає все — і міста, і населення, й інфраструктура. І навіть вороги кудись зникають, у цій ситуації ти навіть їм

радів би, але вони теж зникають, і чим далі на Схід ти рухаєшся, тим тривожніше тобі стає. А коли ти врешті потрапляєш сюди, — Ернст широко обвів повітря навколо себе, — тобі взагалі стає моторошно, тому що тут, за останніми парканами, варто від'їхати триста метрів від залізничного насипу, закінчуються твої уявлення про війну, і про Європу, і про ландшафт як такий, тому що далі починається безкрая порожнеча – без змісту, форми й підтексту, справжня наскрізна порожнеча, в якій навіть зачепитись немає за що” [26, 105]. Цікаво, що завершує свою розповідь Ернст наступними словами: «А з того боку порожнечі — Сталінград. Ось така танкова війна, Герман» [26, 102]. Тут Ернст вже переходить до того, що Тамара Гундорова назвала “метатекстом роману”: певна буферна зона, часопростір міграції України з радянських цінностей (“Сталінград”) у велике невідоме: “ситуація транзитності пов’язана з війною, прикордонням і порожнечею. Ернест говорить про збентеження, породжене тепом, що його мусять пережити європейці, потрапивши в безмежну порожнечу східного прикордоння. Ця територія прикордоння – безформенна порожнеча, де можна втратити себе. Ось ця порожнеча – то метафізична, то фізична – і стає об’єктом аналізу в романі. Порожнеча фемінізується і перетворюється для тих, хто тут живе, на тіло вітчизни – вона вбирає в себе воду, наповнену світлом траву, ґрунти, озера, небеса, газові родовища — все, що золотими жилами проступає на шкірі вітчизни...Власне отілеснюючись, вростаючи у свою землю, своє місто і своє місце, повертаючись і вступаючи вдруге в річку власного життя, Герман відчуває, як порожнеча стає життєдайною і життєтворчою [28]. Продовжуючи думку науковиці хочеться також відмітити, що порожнеча не тягнеться, як символ тяглості традиції, вона можливо і модифікується, змінюється, проте незмінним лишається одне — її існування, порожнеча просто “є”, є настільки, що охопила собою всі природні ресурси: “в’язка й тягуча полуднева ріка не так текла, як тривала” [26, 72]; “Неба весь час змінюється, спалахує і згасає, набухає вологою і виповнюється серпневою спекою. Ґрунти виснажуються травами й деревами, лежать під плоскими небесами, наче худоба, про яку забули. Якщо правильно обрати

місце, іноді можна відчути все це разом — як, скажімо, переплітається коріння, як течуть ріки, як наповнюється океан, як небом пролітають планети, як землею рухаються живі, як потойбіччям рухаються мертві» [26, 168].

Як ми вже окреслили, роман має метатекст — транзитний стану України у переході від влади радянської до Незалежності і як вона застигла, проте очевидно навіть не посередині. Про радянські пережитки говорять речі навколо: “На стінах розвішані були агітаційні плакати, котрі демонстрували міць та нестримність червоної авіації, а також пояснювали громадянському населенню доцільність використання в мирний час хімічної обробки польових насаджень. За останні двадцять років тут мало що змінилось. Хіба що на мені був німецький військовий піджак, а на Ернстові — британський кітель...

— Це вино...це все, що залишилось від радянської авіації” [26, 100]; “І ось ти починаєш розповідати. А що можна розповісти про те, чого ти насправді не бачив? І починаєш викручуватись...все це було настільки не по-справжньому, розумієш, — усі ці картинки, усі ці розповіді, уся ця мова, набір із кількох десятків слів, акцент, намагання набити нещасну вчительку. Я з того часу німецьку мову терпіти не можу. І у Ворошиловграді жодного разу не був. Та й немає тепер ніякого Ворошиловграда” [26, 132]. Є у романі локус “актового залу”, який дуже символічний для цієї транзитності, там відбувається весілля, на яке Герман потрапляє волею випадку: “За дверима розташовувався актовий зал, доволі великий як на таку громаду. Оформлений був скромно — сцену затягнуто було червоним оксамитом, у центрі над сценою чітко проступав обрис Володимира Ілліча — раніше, мабуть, тут довго висів його профіль, по тому його зняли, але тканина встигла вигоріти. На місці профілю тепер висіло розп’яття. Здалеку здавалося, що хтось поставив жирний хрест на марксизмі—ленінізмі” [26, 174]. Щоб до кінця описати цей локус, варто додати діалог про його функціонування: “— Це що — клуб ваш? — запитав я...

- Церква, — сказав.

- Серйозно? — не повірив я.

- Ага, церква. Ну і клуб теж. Ми це суміщаємо, ясно?...Нам віра дозволяє...Батюшка в курсі” [26,174].

Село в українській літературі завжди поставало як епіцентр набожності та релігійності. Аспект віри взагалі вписується в національний образ українця, у селі люди підкреслено набожні, що, начебто говорить про них як про хороших, “чистих” людей, а, чим далі від села, тим відповідно далі людина від джерела віри, а віра часто стоїть в синонімічному ряді з “душею”, та “власною силою”: “Місто – це привабливий звір, що вимагає жертв, і платнею за зручності стає найбільша людська цінність – душа” [40]; аналізуючи новели В. Стефаника дослідники також помічають, що село у автора “цілісний макросвіт, в якому криються первісна сила особистості, чим далі від неї, тим слабший зв’язок людини із землею, тим ближче вона до руйнівної сили міста, тим далі від природи (найвиразніше цей мотив звучить у новелах "Вечірня година", "Вона – земля")” [2, 1].

Бондаренко О.О. у своїй роботі “Особливості вирішення просторової дихотомії “місто/ село” у художній прозі Донбасу 1950—1980—х рр.” досліджує село у романах Павла Байдебури, Микити Чернявського та Івана Костирі. У прозі Микити Чернявського дослідниця помічає, що місто і село протиставляються як два чужих одне одному світи. Авторка пише, що через тиск урбанізації Донбаське село асоціюється у людей з чимось меншовартістим: “Всупереч змальованим реаліям автор через весь твір все ж проносить думку про особливу, визначальну роль села і повну залежність від нього міста, хоча воно те село і пригнічує. Мова тут, звичайно, йде про духовну залежність, без якої місто, навіть з усіма благами цивілізації, не виживе: “З перших же кроків місто заявило, що не може рости і діяти без сусідів своїх – піщан” [40]. Авторка пише, що наслідком урбанізації стала масова міграція молоді до міста, від чого село поступово втрачало життя та значимість, замкнулось у собі, втратило зв’язок із зовнішнім світом, “висохло”: “Село

Піщане, що постає в тексті символом національної духовності, поступово перетворюється на так звану “зону відчуження”, законсервований світ, що під натиском зовнішніх обставин замикається в собі і, не маючи зв’язку зі зовнішнім світом, поступово вимирає, або “висихає”, як символічно ці процеси названі у п’ятій книзі пенталогії “Суша” [40].

Радянський пережиток у романі “Юпак” теж згадується, проте більш стримано, тут він скоріше для характеристики персонажів, ніж часопростору. Так, описуючи місцевого монополіста, який “кидає на бабло” працівників бачимо такі рядки: “Кравченко не був старим, ну, років може тридцять п’ять від сили...Батько [Кравченка — *уточнення моє*] встиг відкусити свій малесенький, персональний шматочок “Радянського Союзу” під час розвалу. Потім вдало оженив недалекого сина з далекою дочкою такого ж бригадира з сусіднього села, створивши таким чином заможний осередок суспільства. Осередок дітей агрономів, бригадирів, бухгалтерів, парторгів та керівників розвалених радгоспів і колгоспів. Прямо все за Марксом, правда?..І ось тепер діти менш успішних мешканців сільської місцевості працювали у таких успішних, як Кравченко” [74, 80]. Такий опис дає нам змогу вбачати певну спробу критики капіталізму у Сайгона, це також поєднує його з Сергієм Жаданом, який давно називав себе “лівим інтелектуалом”, хоч безпосередньо лівий осередок часто ставився до цієї заяви зі скепсисом: “Його відверта «соціалка» і антишовінізм ще раніше змусили багатьох із них поквипитись й без особливих контактів із поетом проголосити Жадана чи не єдиним «новим лівим» серед міщанства сучукркульту. Яким же було їхнє розчарування, коли Сергій Жадан, вже зарахований до «своїх», починав давати якісь «не такі» коментарі або з’являтися не там, де треба. Особливо ця ситуація загострилася під час Майдану, коли проявився (до того чомусь не помітний лівим) певний патріотичний ухил поета. Відтак, поряд із лівими симпатиками, сформувалася також опозиція лівих ненависників, які засуджують і викривають «націоналістичне нутро» Жадана” [35]. Тамара Гундорова у своїй рецензії на



“Ворошиловград” також помічає просування Жаданом лівих постулатів: “Проти кукурудзників—бізнесменів повстають нові друзі – колишня футбольна команда, а також цигани і баптисти. Фактично, зміст конфлікту між футболістами і кукурузниками вписується у протест проти приватної власності. Ліві, антибуржуазні гасла – речі, зрештою, не нові для Жадана. Тож у «Ворошиловграді» зустрічаємося з боротьбою влади землі і влади капіталу, оскільки, як говорить один із новочасних бізнесменів, «проблема в тому, що ви недооцінюєте можливості капіталу. Думаєте, якщо ви тут вирости, це автоматично дає вам право лишатись тут і надалі» [28]. Тут для нас відкривається образ “Іншого”, велика людина з потягу, яка, очевидно, володіє всіма цими уділями (або хоче заволодіти). Так само як Герман ще до своєї метаморфози (про яку ми будемо говорити пізніше) не розумів брата і його “чіпляння за порожнечу”, так само і Великий Інший — у цьому контексті не просто Чужий, а Інший, бо різниця полягає у сприйнятті, ментальності: “Що я тобі, Германе, скажу — мені здається, ваші проблеми від того, що ви занадто чіпляєтесь за ці місця. Вбили собі в голови, що головне — це залишитись тут, головне — ні кроку назад, і тримаєтесь за цю свою порожнечу...Їхали б собі, шукали, де краще живеться. Мені б менше проблем було. Ні, закопались у пісок, як лисиці, не виженеш” [28, 215].

Мотив “Захищай своє” є доволі сакральним для українського села. Національні символи, як от рідна хата, локалізують у собі цілий ряд цінностей персонажа, до якого прив’язаний об’єкт. Наприклад, продаж рідної хати в романі Л. Голоти “Епізодична пам’ять” “асоціюється зі зрадою минулого, з руйнацією традиційного устрою життя, вказує на наявність в романі лінії на змалювання краху цілої цивілізації”[41], а коли персонажі допускають руйнацію рідної хати, то простір одразу набуває сентиментальних епітетів, олюднюється: “хата виняньчила її, вигодувала і навчила безлічі чудових речей” [41].

“Ілюзія повернення гармонії реалізується як емоція в героїні [роману “Епізодична пам’ять — *примітка моя*] тільки тоді, коли вона вирішує оселитися в батьківській хаті, тим самим роблячи спробу перервати жорстоку тенденцію до зникнення українського села” [41]. Локус рідної хати можна прирівняти до локусу заправки у “Ворошиловграді”: вона так само руйнується (клієнтів немає, бензовоз підпалили, та і географічно вона далеко від міста) і так само в певний період набуває сентимального значення для Германа, стає важливим елементом його метаморфози “з хлопця в чоловіка” (за риторикою режисера екранізації Ярослава Лодигіна). Такі патріотично—меланхолійні мотиви властиві для представників донбаської прози. Часто мешканці села у романах засуджують той факт, що ти залишаєш рідне село, навіть за умови твого повернення. “Так у третій частині роману “Доля” Юрко, пробувши деякий час на шахті, просить вибачення в рідної землі й у голови колгоспу Павла Колодяжного, вкладаючи у свої слова весь біль душі: “Якщо можна <...>. Можна щоб простили? Не можу я <...>” [40]. Не вірять і у “правильне” налаштування Германа інші працівники заправки: “Не вірю я тобі, одним словом. Кинеш ти нас” [26, 41] говорить Травмований герою, у розмові з бухгалтеркою Олею Герман випитує у неї на яких умовах пропонували його брату продати заправку і дивується, що той не продав:

“ — А ти б погодився?

— Ну, не знаю, — зізнався я.

— Я знаю. Погодився б. Тому що ти, Германе, слабак” [26, 52].

Метаморфоза, перетворення, яке стається з Германом далі це теж свого роду “відмолювання гріхів” перед рідною землею та земляками. “Рідна хата виступає в тексті символом збереження національної та родової духовності, міські ж новобудови та місто загалом — символом відчуження. Змалювання покинутої хати, людей, що їдуть на чужину, покидаючи рідні домівки, створює виразний сумний настрій твору: “Був час, ніякого такого пустиря, що віддаляє хату

Дударів від Соколівки, не було – хазяйські двори стояли впритул один до одного. Але багато хто вибрався з цього кутка на висілки, а більше – по містах. І навколо хати Халимона <...> – запустілі, затишли подвір'я рудими пагорбами колишніх саманних хат” [40].

Дуже важливою у розмові про радянські пережитки стає футбольний матч, коли команда “наших” виграє у “чужих”, у газовиків, окрім імагологічного простисталвлення, яке ми розкриємо трошки пізніше, тут також відразу згадуються радянські футбольні матчі часів Великої Вітчизняної. Радянські підручники історії розповідають нам про літній матч 1942 року, коли “наші солдати” перемогли Вермахт на футбольному полі, за що одразу після перемоги були розстріляні. Окрім підручників цей міф активно посилювався через літературу та кіно: повість Петра Северова та Наума Халемського «Останній поєдинок» (1957) та її екранізації «Третій тайм» (1962), а також можемо говорити, що деміфологізація не відбулася остаточно, адже у 2011 році на російські телеекрани вийшов фільм “Матч”, де сцена розстрілу теж не піддавалася документальній перевірці. Якщо про те, що розстрілу опісля перемоги не відбулося вже знайдено багато документальних джерел, то у недружньому та відверто агресивному характері матчу ніхто не сумнівається. Як і у важливості перемоги. Тож давайте детальніше розглянемо цей епізод у тексті: “Поступово команда стихла, усі мовби відчували наближення великої битви й подумки питали самі себе, чи готові вони зробити це ще раз — стрибнути вище голови, викластись до кінця, зіграти через не можу і виїбати газовиків” [26, 86], “Грали вони грубо й азартно, сперечатися з ними ніхто не наважувався. Ніхто, крім нас. Ми грали з ними на рівних і якщо програвали в них на полі, то обов’язково брали реванш у себе вдома. Це виходило поза межі спорту, мова йшла про речі більш принципові” [26, 87].

Про важливість цього епізоду згадує також Тамара Гундорова у своїй рецензії: “Мілітарність стверджується не лише війнами, а й спортом. Футбол – це команда і друзі, і тому гра Германа проти газовиків стає прелюдією до оборони аеродрому.

Адже вона нагадує про «домашню перемогу над Ворошиловградом» у 1990—х. Соціальне середовище тих часів об'єднує саме футбол, тут сходяться у своїх симпатіях «рекетири і кооператори, футболісти й шпана з нового району», тут складається команда. На футбол переносяться ідеологічні конфлікти, політичні гасла, оскільки футбол – це поле свободи, емоцій і бажань радянської людини» [28].

Тут ми знову повернемося до роботи дослідниці, адже у контексті цих радянських пережитків очевидним стає стан (настрій) героїв, який Ніцше назвав “ресентиментом” у книзі “Генеалогія моралі”: за Ніцше це “негативна перспектива, яка стає вихідним пунктом ідентифікації для слабких і упосліджених” [33, 48]. Як пише Тамара Гундорова у своїй роботі “Транзитна культура” у розділі “Всередині ресентименту: образа і спротив”: “Людина ресентименту вигадує собі “злого ворога”, з тим, щоб використати його як образ, від якого можна відштовхуватись, і як “післяобраз та антипод” вигадати себе самого — “доброго”... Стверджувальна форма самоідентифікації стає негативною, де умова самоствердження — заперечення іншого” [33, 48]. За Шелером однією з ознак ресентименту є “наявність ціннісної ілюзії ресентименту в піднесенні власної цінності за рахунок: а) приниження або заперечення цінності іншого, б) фальсифікації самої цінності” [33, 51]. Афект, за Шелером, набуває форму ресентименту, коли досягає піку надзвичайного напруження між імпульсом заздрості та одночасно піку безсилля. Психіатор Франц Фенон взагалі порівнював почуття мешканця колонії з відчуттям відкритої рани: болюче місце змушує його бути у постійній фізичній, м’язовій напрузі, якої вдається повноцінно позбавитись в кланових війнах, бійках між родичами, танцях та ритуалах. Таким чином, наявність бійок у романі ( хоч вони на перший погляд абсолютно органічні для історії про рейдерство) або вже згаданого футбольного матчу ( протягом якого теж відбулася не одна бійка “з родичами”, тобто внутрішні міжусобиці в команді між двома братами Шамілем та Равзаном, а також “кланова війна” з газовиками, яка

“намальовувалася” одразу після тріумфу, чим знову дуже нагадувала радянський “Матч смерті”, проте якої так і не відбулося через бійку Шаміля та Равзана, що є дуже іронічним у контексті української історії, яка рясніє міжусобними війнами ) це не просто історія про “захищай своє”, це риса ресентименту, властива постколоніальним державам. Цим пояснюється також ейфорія, відчуття полегшення, повернення всього “на свої місця”: “Радість наповнювала наші серця, радість і почуття справедливості, адже все сталося, як і мало бути, хто ж бо сумнівався в кінцевій перемозі, ця подорож мала завершитись тріумфом, тож він нікого і не здивував. Я тиснув правиці своїм друзям, тішачись усій цій пригоді, яка завершилась так добре, дтвуючись, що минуло стільки років, а все знову поверталось на свої місця, все було, як і раніше...Це заспокоювало і заводило водночас, адже ось вона — радість пізнання і радість повернення, те, чого бракувало мені останні роки, фактично — від часу останнього матчу» [26, 96]; “Поночі ми виїхали на трасу. Місяць викотився нам на зустріч і освітив жовтим світлом салон автобуса. Місячне проміння лягло на обличчя моїх друзів, які переважно спали. Очі їхні в цій темряві запали, під ними з’явилися тіні, вилиці загострились, і голови покірно звішувались із плечей” [26, 98]. Окрім цього риси ресентименту помітні також під час протистояння з фермерами, чергова замальовка класової війни, якими рясніє образ Ворошиловграду: “Серий стояв проти трьох фермерів, намагаючись щось сказати. Вони дивились на нього хижо й зневажливо, мовби чекаючи, коли він дасть їм нормальний привід затоптати його в чорний махут” [26, 194].

Бійка “своїх” і “чужих” не могла не відбутися у романі про село Сайгона. Тут, демонструючи “щирі реалії” кланових війн багато, атмосферою кланових домовленостей просичені розмови персонажів:

“ - Чуєш, Серий, а у нас тьорок з варанівськими нема?

- Були года три назад. Ну, потом Ромка Золотий женился на дівачі їхній, хату тут купив, і замирилося якое, — відповів голос Сірбоги.

- Понятно.
- І Журбе щас якісь діла муте з месним “стояком” , вобщє ровненько стало, почті союзніки.
- Та то поки малолетки сині друг другу йобла не понабивають”[34, 34];

“Пацани, я сам вараніський, мене Алєг звать, вам лучше йти своєю дорогою, — сказав він впевненим голосом, намагаючись уникнути конфлікту” [74, 34];

Важливо відмітити, що без існування “Чужого” не зміг би ствердитися “свій”: Шляхом такого бінарного мислення людина: а) ідентифікує себе з тією чи іншою групою; б) визначає межі “свого” та “чужого”: “Індивід шляхом відмежовування “свого” простору від “зовнішнього” визначає свою належність/неналежність до світу конкретної культури. У процесі культурної самоідентифікації ключову роль відіграє символічне поняття межі культурного простору. Внутрішній простір позначається, як “наш”, “свій”, “безпечний”, “культурний” тощо на противагу “іншому”, “чужому”, “ворожому”, “небезпечному”, “хаотичному”, що чітко відмежовується від “свого” [42].

“Людина позитивно сприймає те, що є для неї звичним і зрозумілим, тобто є “своїм”; усе, що є незрозумілим, знецінюється й сприймається у міфологічному або негативно—упередженому баченні...Теоретики імагології стверджують, що поширеним явищем в образі “чужих” спільнот є відмова у визнанні позитивних вартостей і потенціалів. Образ “чужого” життєпростору в історичних текстах несе, за словами Н. Яковенко, “навантаження загрозливої інакшості” [42]. Це особливо розкривається у контексті села, де, на жаль, часто толерантність не така розвинена як у містах (особливо зараз, коли опікуватись та говорити про власне ментальне здоров’я стало рисою інтелігентної, прогресивної людини, що раніше вважалося б соромом та крамольністю, і в містах толерантність підноситься, адже є рисою людини ментально здорової). Щоб не бути голослівною, хочу навести один приклад про «клімат» життя в селі: 56—річна жителька Житомирщини випадково надіслала своє оголене фото, яке мало бути адресоване лікарю у групу місцевого магазину у Viber, як наслідок її понизили і

навіть намагались засудити за дрібне хуліганство (про булінг місцевих і той факт, що це фото бачили навіть ті люди, у яких немає ні телефону, ні інтернету ми взагалі мовчимо) [43].

Автори описують село та сільську місцевість з її мешканцями доволі схоже, хоч у результаті романи абсолютно різні, якщо Жадан лишає меланхолійно-ліричний післясмак і у більшості свого метатексту потребує сприйняття на рівні емоційно-чуттєвому, то роман «Юпак» це такий «удар молотком» за Ніцше, котрий пропонував вдаряти молотком по ідолам, тобто по стереотипам, які вкорінені у підсвідомості ( а якщо від удару стало зрозуміло, що всередині ідилоїв пусто, то треба розбивати їх повністю). Обидва романи солідарні у своєму реалізмі персоналій, у тому, як люди можуть впізнати себе і своїх знайомих у цих діалогах. Образ жінки-Берегині вже давно деміфологізується в Україні. Третя хвиля фемінізму ще не докотилася до України і ми все ще «катаємось» на першій, проте реалізму бути. Попри весь романтичний фльор навколо персонажів та персонажок ( особливо у романі Жадана), жінки у авторів теж не лише «чекають все життя своє кохання», проте і сказати, що вони «борються за свої права» як основна їх характеристика теж не можна. Вони реальні, такі, як є, такі, якими їх робить кон'юктура та середовище, і навіть в одному романі виразно відчувається, що вони дуже різні, проте мають свій вплив не героя, свою владу.

### **Деміфологізація образу жінки**

Мабуть, у контексті деміфологізації села це найбільш вдячна тема, тому що прикладами “було/ стало” рясніють сторінки обох романів. Тут знову можемо звернутися до рецензії Тетяни Трофименко та влучно сформульованого нею тезису, що “Сайгон рішучо зриває з образу українського села симпатичний, але малопереконливий флер форпосту патріархальної моралі, осередку духовності та скарбниці рідної мови” [1] та додати, що хоч Сайгон ніколи не позиціонував себе як адепт фемінізму ( хоч і зворотньої риторики теж за ним не помічали), так само як і Жадан, який, як це властиво всім хорошим поетам, романтизує образ жінки у своїй поезії і навіть на сторінках роману ставить до жінок дуже ніжно, обидва ці автори у своїх романах показали жінку абсолютно різною,



далекою від концепту Берегині сімейного вогнища, жінки з характером, владою, яка не чекає, що за неї вирішить чоловік чи стане локомотивом її життя.

Сергій Сайгон досягнув ефекту деміфологізації дуже просто — він взяв і описав реальне життя. Як ми вже визначили, “Юпак” це з того штибу літератури, коли герої діють, а не рефлексують, проте деякі спостереження автор все ж робив і ось одне з них: “Сірбога чекав товариша під стінкою біля вікна, роздивляючись ніжки дівуль, які сновигали туди—сюди з розпущеним волоссям. У сільському ладі розпущене волосся, для “старших людей”, було ознакою фривольності, “бо дівчинка должна ходити з зібраними волосами і в хустці”, казали вони. І якщо хустка зробилася необов’язковою ще коли дув “вінд оф чейндж” дев’яностих [ події цього епізоду відбувалися у 2011 році — *примітка моя*], то розпущене волосся досі було для молоді символом непокорності архаїчному ладу...( Подумати тільки, через якихось п’ять років у селі з’явиться інтернет, і вся ця дурня перемелеться “трендами Заходу”, “ДольчеГабанами” з “Озерки” й дівчатками, стриженими налісо...)” [34, 36]. Автор вскриває запилені, бо ніхто їх давно не брав з метою переглянути, образи жінок у селі, які завжди виходять заміж тільки після довгих сватань і роздавань гарбузів, і лише після цих довгих ( проте не занадто, поки ще не втратили власної краси ) ритуалів втрачають цноту. Цікаво, що Сайгон навіть передає якусь таку ілюзію такого сценарію, ідилічне прагнення до нього, яке, проте, часто лишається прагненням гіпотетичим:

“ - Ну да. Тіки месні просять тьолок їхніх уважать і по кущах, як шворок, не тягать.

- А де ж їх тягать? — здивувався голос Віталі.
- Женись і дома тягай, кажуть.
- Хаха, щаззз, блядь! — вигукнув голос Віталі” [34, 34];

“В компанії далеко не найкращої молоді одна Юля, мабуть, була справді чужорідним елементом. Їй, вродливій, не дуже розумній і дуже фігуристій дочці місцевого п’янички, пощастило чи не пощастило (тут вже як подивитися) бути дівкою, на яку накинув оком місцевий авторитет. З одного боку, це не вберегло від їбання всіма підряд по куцах (якщо нема баті або брата, які заступляться, — цього практично не уникнути), а з другого, вона була якоюсь мірою заручницею Кувалди, але з огляду на куций розум мало усвідомлювала цю обставину” [34, 41].

Забігаючи наперед варто сказати, що все ж таким грубим зводження жінки до об’єкту для статевого акту відзначаються не всі жінки у романі. Як це буває “на селі”, деякі персони за умови якщо вони з хорошої сім’ї та з певною перспективою можуть мати зовсім інше майбутнє. Проте, звісно (але в селі так воно і відбувається, давайте чесно) цю перспективу їм забезпечує впливовий чоловік — голова родини. Наприклад, у тексті С. Сайгона на противагу Юлі та іншим дівчатам з сільської дискотеки є образ Марини, красуні та відмінниці, дочки дяді Саші: “...окрім того, що була відмінницею, Марина ще мала славу першої красуні в Чапаївці й навколишніх селах...Аби була дочкою когось простішого, вже давно Марину прибрав би до рук котрийсь із місцевих “стояків” [“стояк” — місцевий авторитет — *примітка редактора*], або пішла б по руках. Але батько дівчини, дядя Саша, сам прибере до рук, грохне і закопає кого завгодно” [34, 176]. Дядя Саша — злодій у законі, у його володіння входить шість “прийомок металу”, адже “в дев’яносто третьому на бандитських розборках дядя Саша закрит собою від кулі якусь впливову людину” [34, 176], а ще “ретельно оберігав свою улюблену і єдину дочку Марину” [34, 176]. Такі персонажки в хронотопі села мають право не лише на кохання (високе, платонічне), а й на характер: “Першу суботу в них з Маринкою все було в рамках пристойності й схоже на казку. Вони цілувалися, раділи й сміялись. Обнімалися і знову цілувалися. Говорили про все на світі й гладили одне одного...О сьомій...домовившись з Маринкою, що в суботу він знову

приїде...”на дискотеку”. На жаль, цілий тиждень вони не побачаться” [34, 179]; “Характер у Марини був татів, запальний і рішучий, але наче трохи розбавлений маминою неперечливістю й неконфліктністю. До того ж дівчина була розумницею, а не зубрилкою. Ідеальні оцінки в атестаті й золоту медаль вона отримала чесно. У селі важко випуститися зі школи із золотою медаллю, якщо ти не дитина вчителя, а Марині вдалося” [34, 229]. Якщо у “Ворошиловграді” не буде прямих аналогів Юлі і дівчатам з дискотеки, то все одно у нього так сама жінки є двох категорій: перші більш легковажні, з тих, які живуть скоріше власними пристрастями, ніж чимось іншим (Таміла та Тамара, Катя), а також другий тип — жінки з характером та певним впливом, без яких герою не вдавалися б ті чи інші успіхи (Оля). Таміла та Тамара, дві циганки, з якими разом свого часу жив Коча, часто займаються сексом у романі, цей процес завжди описаний автором детально, адже через свої пристрасті персонажки такого ґатунку розкриваються якнайповніше: “ти розумієш, дружище, коли я її зустрів, їй було лише сімнадцять, але я тобі скажу — я такого навіть у борделях не бачив...Я три роки за неї бився...Її не можна було саму лишити, віриш?” [34, 111]; “І ось там серед усіх цих мокрих сутінків була Тамара, у вогкому повітрі світилась її шкіра, вона навіть не скинула сукні. І що вона з ними робила! Було їх двоє, і Тамара обом давала раду, повернувшись до одного обличчям, а до іншого спиною. Навіть не скинувши сукні. Мене це чомусь вразило тоді, я був переконаний, що сукні мала би заважати в таких випадках, але це був, очевидно, зовсім не такий випадок. Я ніяк не міг розрізнити, хто ж це був, але Кочі там не було напевне, та й неможливо було припустити, аби Коча займався такими речами” [34, 113]. Пізніше у Тамари абсолютно неочікувано виникнуть пристрасті до Германа, які супроводжуватимуться виявими хіті та певними тілесними епізодами в машині або у ванній кімнаті біля людей, які заснули від сп’яніння та пляшок, які охолоджувались у ванній. Власне, Катя теж персонажка стихійна, їх знайомство з героєм завершилось епізодом, коли вона показала йому свої груди, це юна абітурієнтка, яка вигулює собаку, проте вже знає чуттєвий бік життя, вона

виступає ініціаторкою їхнього зближення після сцени з похованням її собаки Бахмутової: “Вона перевернула мене на спину й безтурботно стрибала, розхитуючи канапу й виганяючи з неї запахи тліну й любові. Час від часу згадувала про щось своє, падала мені на груди й знову плакала, проте плакала якось задоволено, не зупиняючись і ні на що не скаржачись”. [26, 161]

Оля — це зовсім “інша історія”. Вона більше нагадує “жінку з чорним як земля волоссям”, ніж Тамара, хоч друга й циганка. Як ми вже визначили, персонажки з цієї категорії мають право на платонічне кохання та власний характер. Так, сцена, коли Герман та Оля приїжджають в піонерський табір сховатись від дощу та обсохнути стає тонким та цікавим епізодом більшою мірою ніж пристрасним: “ Слухай, — сказала вона, не називаючи мого імені, — доки ми просто торкаємось одне одного, ми не заступаємо за лінію...

- За яку лінію? — не зрозумів я.
- За червону, — пояснила вона. — Усе лишається на місцях. Але якщо ми почнемо цілуватись, ну, взабав, розумієш, — це усе зіпсує.
- Усе? — не повірив я.
- Усе— підтвердила Ольга. — Тому спи” [26, 135].

З такою ж легкістю Ольга розставляє свої кордони. Ще під час першого знайомства жінка постає вираженням емансипації, що нетипово для образу села (навіть для Сайгонського): “— Германе, — повернулась вона, перекрикуючи скутер, — ти коли—небудь їздив на скутері?

- Їздив! — крикнув я у відповідь.
- Знаєш, як руки тримати треба?

Я знічено прибрав руки їй з плечей і поклав на талію, відчуваючи під сукнею її білизну.

- Не захоплюйся, — порадила вона, і ми поїхали” [26, 49];

“ За портвейн заплатила вона. Усі мої спроби розрахуватись проігнорувала, сказала, що добре заробляє і що не потрібно цього жлобства” [26, 59]. “Застукавши” Германа з Катьою Ольга теж не виявила себе як персонаж емоційний, пристрасний: “Я приїхала, аби подивитись, чи вас тут не спалили. Я на тебе, до речі, працюю. Але у вас тут, як я бачу, все добре. Тому я піду” [26, 162], на прохання Германа поговорити відповіла “Давай...Але тільки в офісі і лише в робочий час” [26, 163]. Вона допомагає Герману розв’язати питання з підписом документів заднім числом, коли вони разом їдуть у санаторій, а також він постійно цікавиться “що Оля думає” або “чи не казала щось Оля” у контексті їх війни з кукурузниками—рейдерами, це говорить нам про те, що персонажка не лише стає важливою для героя у метафізичному ключі, Жадан змальовує її як впливу постать із своєю думкою та голосом ще на початку роману.

### **Метаморфоза Германа**

Так ми поступово підходимо до застосування концепції хронотопів за Бахтіним, а точніше авантюрного хронотопу, який допоможе нам не лише “розкритики” міфопростір Ворошиловграду, але й окреслити метаморфозу

Германа. На початку твору герой нагадує той самий тип міської людини, яку письменники української літератури протиставляли людині сільській: він відмовляється від своїх коренів, рідної землі, їде до міста, стає там, як це іронічно описав Жадан “експертом”, що маскує за собою участь у відмиванні грошей виборців, тобто чим далі він від коренів, тим менше у нього душі. Коли випадок повертає героя до рідних берегів, за логікою авантюрно—побутового хронотопу, це стається не волею випадку чи авантюри (це властиво хронотопу чисто авантюрному, коли герої принципово не змінюються), а шляхом підпорядкування вищій логіці. На “стартових позиціях” Герман описував себе так: “Мені тридцять три роки. Я давно і щасливо жив сам, з батьками бачився рідко, з братом підтримував нормальні стосунки. Мав нікому не потрібну освіту. Працював незрозуміло ким. Грошей мені вистачало саме на те, до чого я звик. Новим звичкам з’являлись було пізно. Мене все влаштовувало. Тим, що не влаштовувало, я не користувався. Тиждень тому зник мій брат. Зник і навіть не попередив. По—моєму життя вдалося” [26, 13]. Тут важливо відмітити, що пошук брата — не став основою сюжету, про нього часто згадують скоріше символічно. Це той самий випадок, вища логіка життя, яка потрібна Герману для перетворення. Згодом, коли вони з Олею ночують у колишньому таборі для піонерів він говорить і він згадує як мав описувати Ворошиловград на уроках німецької: “А я, Оль, не люблю розповідати про те, чого не знаю. І всі ці картинки я не люблю. І не люблю, коли мене притискають до стіни, вимагаючи грати за чужими правилами. Тому що правила мають сенс до того часу, доки ти їх дотримуєшся. А щойно ти забуваєш про них, як з’ясовуєш, що ти нікому нічого не винен і не зобов’язаний вигадувати різні дурні про те, чого не знаєш і що тобі, за великим рахунком, не потрібне. І тоді виявляється, що ти цілком можеш обходитись без усіх цих вигаданих речей і що немає жодних правил. І взагалі нічого з того, що тобі показують, немає, а отже, й розповідати немає про що. І все це лише спроби тебе використати.” [26, 133]. Міфопростір Ворошиловграду насичений мареннями Германа. Вони грають доволі суттєву роль для розкриття метатексту про транзитну культуру, про який говорить

Тамара Гундорова. Ще один мотив, який, до речі, об'єднує ці два романи — мотив дикого поля (степу). Але про це згодом. Наступною важливою точкою, яка сигналізує про те, що перетворення вже почалося, став сон Германа. Він відбувався вже в період перед футбольним матчем, коли герой сприйняв слова Травмованого “Ти нам завтра потрібен” як попередження про чергову бійку (кланову війну), яка вже давно зріла. Проте, на щастя для героя, бійки не сталося до того, як з ним сталася метаморфоза, неготовністю героя до вибору прожитий його сон: “ Ніхто не міг гарантувати, що все завершиться спокійно й безкровно...Так, ніби все повернулось назад...наче хтось відчинив двері до сусідньої кімнати і ти бачиш усе, що там діється, а головне — бачиш, що нічого доброго там насправді немає, але тепер, оскільки двері відчинені, ти теж якимось чином стаєш до всього цього причетним...Ніч розпалювалась, мов свіжий асфальт, до ранку не лишалось ні часу, ні терпіння. Можливо, це й був той момент, коли потрібно було вирішувати — лишатись чи забиратися геть. І цей момент я проспав” [26, 80]. Коли Герман перший раз говорить з Ніколаїчем, то його риторика поступальницька, він не проти і не за ( хоча скоріше навіть “за”) продаж заправки, то під час другої зустрічі він говорить такі слова: “Ніколаїч, скажіть, вас в дитинстві били?...А ось мене пару разів били...Гуртом. Я теж когось бив. Але розумієте, яка річ: я згадую ті бійки без жодних образ, і жодних претензій у мене немає. Знаєте чому? Тому що коли ти б'єшся з кимось і отримуєш по голові, нічого образливого в цьому немає. Ти ж у відкриту б'єшся. Що ж тут образливого?” [26, 107]. Це той самий епізод, коли Герман прямими словами заявляє, що “не хоче домовлятися”. Ніколаїч, ще один чужий (хоч і не великий) — лакмусовий папір для Германа. Наступного разу вони зустрілися вже під час “тієї самої” бійки, коли у Ернста намагалися віджати аеродром: “моя поява була для нього несподіванкою, що це його й збило з хвилі, адже саме переді мною він тут вимахувався кулька місяців тому, саме мою душу намагався купити під солідні відсотки, у моїх очах намагався вивищитись і утвердитись, і тут раптом така фігня, і доводиться вилизувати цього сивого, який, на відміну від Ніколаїча, справді виглядав упевнено й

розважливо і нікому нічого доводити не збирався, прийшовши за тим, що й так йому належало” [26, 252]. Незадовго до цього Герман вже демонстрував Травмованому абсолютно іншу риторичку ( “Не прогинатись ж, правильно?” [26, 249]).

**“Дике поле”**



“Особливою змістоутворюючою домінантою історичного пейзажу є здатність наділяти топос змістом, під яким розуміються важливі смисли націоекзистенційного порядку. Мова йде про специфічний хронотоп степу, що поєднує в собі географічний ландшафт з історичною пам’яттю” [44]. Про дикий степ, який сформувався тут історично нагадують не лише мандрівні монголи під наглядом ЄС, які чи то напівмара чи напівреальність: вони постійно з’являються в тумані, проте потім залишають Германа і телефонують Тамарі, щоб та його забрала, тобто вони десь між реальністю і марою, у буферній зоні, якою по суті і є Ворошиловград.

У своїй анотації на “Юпак” С. Сайгон пише: “Про сонне село на сході України, загублене в запилушеному степу. В степу з крикливими цвіркунами, духмяним полином і гарячим вітром. В остепу, в якому ніхто не свій, окрім своїх...”. Свого апогею метафора “дикого степу” сягає у епізоді із колишнім в’язнем Шиліним ( він теж персона містична, автор до кінця не дає зрозуміти чи лишився він живим після відстоювання честі степу). Персонажі Сірьога та Віталік, до яких в руки у певний момент часу потрапляє проклятий мотоцикл “Юпак” вирішують сховатися від відповідальності, проте саме цей мотоцикл і став причиною, через який друзі зведеного брата Сашка Шиліна, колишні в’язні на прізвисько Кацо та Бурый не дали хлопцям можливості укриття і пропонували Шиліну взяти участь у пограбуванні хлопців та викраденні мотоциклу, проте Шилін — представник корінного жителя “диких степів”: “Кацо, я как порядочный арестант могу тебе за беспредел качнуть и неуважение ко мне. Даже не в тюрьме дело. Тут степь, и у нас так нельзя поступать” [34, 126], пізніше, коли Шилін не дає Кацо та Бурому здійснити свій задум, мадже Шилін кинувся захищати хлопців ( читайте: закони степу) ціною підпалів та смертей, між Шиліним та вижившим Кацо відбувається наступна розмова:

“ — Добивать, знач, пришел? — так само тихо спитав Кацо.

- Да, резать. За неуважение ко мне и хате, где тебя приняли. Буду резать, как галимого чорта, — спокійно сказав Шилін і присівши поруч, поклав

ліву руку на плече амбала, щоб притримати, а правою наніс чотири удари ножем під ребра.

- Отак, по законам степу, — схвально сказав Шилін, поплескав Кацо по плечу і підвівся, щоб огледітися” [34, 131].

Тамара Гундорова у своїй рецензії “Ворошиловград і пустота” сказала, що Жадан розкриває цей топос як лірик. Це помітно і в його тлумаченні законів дикого степу. Словосполучення “дикий степ” майже не звучить в романі. Проте, як ми вже зрозуміли з теоретичного розділу, для авантюрно— побутового хронотопу характерний свій, рідний “простір” — це майже завжди Батьківщина, де все знайомо. Хоч для якогось Тарантіно хронотоп сільського клубу або явище сільської дискотеки стало б чимось абсолютно екзотичним, проте для героїв обох романів, які ми тут піддаємо аналізу це реалії їх малої Батьківщини. Так само і з “специфічним хронотопом степу”, який поєднується з історичною пам’яттю і без будь—яких декларацій зберігає його звичаї, навіть якщо технічно це вже не степ, а сільська місцевість із всіма ознаками цивілізації. Усі герої “Юпаку” через цей мотоцикл, який вищою логікою випадку приносив їм лише страждання ( та “обломи”) зазнавали значних змін. Але найголовніша “зміна” сталася із мотоциклом, адже він тут головний герой, і, як ми припускали в першому розділі, можливо навіть герой—трікстер із особливими здібностями ( якими наділило його прокляття на початку книги) викуплений циганами, а от долі людей з ним пов’язаних розплутуються на війні, яка, історично доволі органічна “Дикому степу”: хтось біжить від закону через Росію і потрапляє туди воювати з її боку, щоб уникнути кримінальної відповідальності або опиняється там добровільно, проте це не гарантує йому, що армія не перемелить його як “гарматне м’ясо”: “Ідеальний солдат...Детдом пройшов...Йому сита армейська жизнь щас як сказка...Надо людей тіки правильних встрітить...Молодий, ніхуя не бачив в жизни, не балуваний...Плакать за ним ніхто не буде...” [34, 296]. “Юпак” описує справжнє село: зворушливе та цинічне одночасно. Але завершується прокляття

“Юпака” не просто війною, за доволі очевидною логікою випадків, воно завершується смертю на війні, яка, насправді, ніяк “правильно” та зворушливо завершитися не може: починаючи від розповіді про те, як пристелили і знайшли труп, який до того був відомим нам персонажем роману і завершуючи сценою похоронів (яких не було): “Того прохолодного ранку до відшибу на кладовищі прифронтового донбаського райцентру під’їхав трактор...Стук лопати об лопату свідчив про закінчення роботи. Похмурі мужики скупно перемовляючись, повернулись на свої місця в кузові трактора й поїхали, а на могилі лишився криво встромлений хрест з написаним на табличці номером поховання й двома маленькими православними хрестиками обабіч...” [34, 318].

Підсумовуючи варто згадати слова, які під час вручення премії «Книга року ВВС – 2020» С. Сайгон сказав про свій роман: «Це книжка про українське степове село, якого не видно з вікон київських офісів. Село, яке тяжко працює, любить, п’є, б’ється й часто їде на чужу сторону шукати кращої для себе долі... Іншого села в мене для вас немає». І то є так, обидва романи: один глибше, на рівні рефлексій, другий на рівні сурового реалізму показують нам які люди живуть у справжніх українських селах, проте скільки любові у авторів до своїх персонажів, скільки замилювання хай не селом, “де серце одпочине” (бо такого не існує для авторів), проте саме цим селом із своїми звичаями, які не змінились з часів колонізації степу у 16 сторіччі.

## Висновки

У запропонованій роботі було розглянуто образ села у романах Сергія Сайгона «Юпак» та Сергія Жадана «Ворошиловград».

Сучасна українська література у прагненні деміфологізувати село, зробити його справжнім не зупинилась лише на Люко Дашквар «Село – не люди». Пропагований сторіччями міф про село, як гніздечко, де все плекають солов'їну мову, своїх дітей, а жінки бережусь самі себе до заміжжя, або, що важливіше, до вінчання, щоб потім прожити все життя у шлюбі з одним чоловіком, мовчки та жіночно виконувати усі хатні обов'язки, стати зразковою Берегинею сімейного вогнища при чоловіку який буде «вбивати мамонта» для сім'ї; про село як форпост патраархальний цінностей; про село – як джерело власної енергії та культури, які «напуває» людину якомусь абстрактно-містичному рівні, бо чим далі людина від рідної землі, тим гірше складається її життя, тим «менші в ній лишається душі». До створення цього міфу приєднувалися такі Великі Автори української літератури, як Тарас Шевченко ( «село і серце одпочине» [7]), у своїх віршах неоднозначну оцінку міста виказували М. Семенко, Д. Загула, В. Чумак, Є. Плужник, М. Рильський В. Сосюра ( «місто-спрут» [7]), побоювався, що рушійна сила міста знищить українське село ( і український хутір зокрема) також Пантелеймон Куліш ( «І зовсім би дурнями без городян zostалися. У городах і купецтво, у городах і ремесство, у городах і наука собі з давніх-давен сідало мають. А яка всьому тому ціна наложена, те вже нехай один Господь рахує» [7]). Насправді, прикладів ще багато, але оминати увагою Степана Радченка і його метаморфозу у романі Підмогильного «Місто» було б неповагою до теми («Він почував у душі своїй невиразне хвилювання і млосьть, мов лишив у своєму селі й по всіх, що бачив був, не тільки минуле, але й надії» [7]).

За М. Бахтіним вищеописаним візіям села властивий був би «ідилічний хронотоп»: «співіснування людського життя з життям природи, єдність їх ритму» [37], “локалізований простір і довгий часовий ряд” [37], “регіональний

характер мотиву Батьківщини” [37], а також цьому хронотопу властиво протиставлення села, де “серце одпочине” “залізній руці міста”.

У цій роботі ми звернулись до двох романів про село, які мають абсолютно протилежний погляд на цей часопростір: село у них сурове та реальне, тут все вирішується не по законам, а «по поняттям», працює своя соціальна парадигма авторитетів, своє розуміння «правильного» та «хорошого», немає наскрізної набожності, плекання солов’їної, сліпої єдності з природою, а жінки скоріше вміло користуються соціальними конструктами про себе, ніж від них потерпають ( хоча бувало по-різному, так сама, як це буває і в житті). Цим романам підходить застосування «авантюрно-побутового хронотопу»: простір роману не виходить за рамки шляху рідною країною, де все знайомо; такому хронотопу властива відсутність якоїсь екзотики; цільного біографічного часу немає, лише один чи два моменти, які грають вирішальну роль у житті персонажів і остання, найважливіша риса – «ряд пережитих героєм авантур призводить, на відміну від фольклорного хронотопу, не лише до простого підтвердження його тотожності, а й створення нового образу – очищеного та переродженого героя» [37]. Село у цих романах справжнє, це не «диво-країна», це часопростір, топонім, де тягнуться і формуються долі. Долі персонажів, а не містичний образ села, яке переживає блокаду фашистів або є історичною пам’яткою, тому за якимось неозвученим кодексом не може підпадати під критику – пріоритети цих романів. У Жадана та Сайгона село не керує людьми, воно формує їх, до того ж формує доволі цинічно, як це і відбувається насправді.

З метою розкриття теми села було обрано ці два романи, адже у них більше спільного, ніж це видається на початку дослідження. Наприклад, ключове для деміфологізації явище – мотив «дикого поля» ( «дикого степу»). Історично, це було незаселені, сусідні з тюрками землі, які у 17 сторіччі колонізували козаки і запровадили там свої порядки та звичаї. Цікаво, що менатльність автохтонів, людей, які ніколи не змінювали місце проживання, лишалися вірними своїм

землям та ментальність людей, які проживають на колонізованих ще у 17 сторіччі територіях ( в «дикому степу») дійсно має свої відмінності, протиріччя яких можна пояснити історично: для автохтонів пріоритетним у життя є тяглість традиції, їм більше до душі патерни релігії, звичаїв, “навіть свободу вони розуміють насамперед як свободу дотримуватись власних традицій” [18]. “Колоністи” – певне протиставлення тубільцям, так звана колонізація для них це насамперед втеча від традиції: “Колоністи живуть пафосом творіння нового: нових поселень, нових взаємин, нових перспектив. Тут свободу сприймають насамперед як свободу від кайданів традицій - і тому він тікає у невідоме, аби творити нове життя” [18]. Цей феномен «дикого поля» притаманний селам Донбаського регіону та Дніпровської області, про які йде мова в обраних романах. І без свідомого ставлення до нього не може бути «нового погляду» на село.

Також обидва романи стали бестселерами і отримали відзнаку «Книга року ВВС» ( «Ворошиловград» навіть став «Книгою десятиріччя»), попри скепсис до роману Сергія Сайгона, відзнака його книги, яку можна віднести до літератури масової, хоч і неймовірно якісно зробленої, може змінити ставлення до «українського бестселеру» і «вилікувати» його комплекс меншовартості, змінити ставлення до нього, як до «великого нечитомого», яке, водночас, дуже важливе для країни і ставить під сумнів навіть питання української національної ідентифікації: так, начебто бестселер є обов’язковим атрибутом української державності [20, 124]. Ось такий от парадокс. Так, стає зрозуміло, що обрані романи потребують детального аналізу і пильної уваги ще й через свій вплив на літературний процес в Україні.

Отже, роман Сергія Сайгона «Юпак» та Сергія Жадана «Ворошиловград» пишуть про зовсім інше, справжнє село, яке українська література до того ще не описала і тим самим цілий пласт притаманних Україні явищ лишився неописаним та непоміченим, хоча село особливий для України міфопростір, особливо території колишніх «диких степів», про які пишуть автори, а село у

часи, коли ще не було інтернету і люди ходили один до одного, щоб шось спитати це навіть більше «нова щирість», ніж село сьогоднішє, більш модерне та капіталізоване.

### Список використаних джерел

1. Трофименко Т. Вибух «Юпака» Рецензія Трофименко на «Юпак»  
[Електронний ресурс] // ЛітАкцент URL:  
<http://litakcent.com/2020/12/12/vibuh-yupaka/> (дата звернення: 24.03.2021)
2. Романенко О. Архетип села у високій та масовій літературі // Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. 2011. С. 15-19.
3. Гаухман М. «Дике поле»: тюркська історична спадщина в українсько-російській інтелектуальній традиції // Магістеріум. Історичні студії. 2015. № 54. С. 31-35.
4. Луцій С. Образ міста в прозі Валер'яна Підмогильного // Рідний край : наук. публ. худ.-літ. альм. 2012. П. № 2(27). С. 110–117.
5. Бібік. В Хронотоп у романі Валер'яна Підмогильного «Місто»  
[Електронний ресурс] // Літературознавчі обрії URL:  
<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38418/11-Bibik.pdf?sequence=1> (дата звернення: 24.03.2021)
6. Слоньовська О. Міфема, міфологема та фрейм міста в літературі української діаспори 20 – 50-х років XX ст. [Електронний ресурс] // Science and Education a New Dimension. Philology  
URL: [https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/o.\\_v.\\_slonovska\\_mythema\\_mythologema\\_and\\_the\\_frame\\_of\\_a\\_city\\_in\\_the\\_literature\\_of\\_ukrainian\\_diaspora\\_during\\_20th-50th\\_years.pdf](https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/o._v._slonovska_mythema_mythologema_and_the_frame_of_a_city_in_the_literature_of_ukrainian_diaspora_during_20th-50th_years.pdf)  
(дата звернення: 24.03.2021)
7. Жила Т. Мотив протиставлення міста селу в українській літературі //Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. № 23. С. 104-111.



8. Нежива Л. Образ міста в українській бароковій поезії [Електронний ресурс] // Мідієвіст URL: [https://www.medievist.org.ua/2013/10/blog-post\\_18.html](https://www.medievist.org.ua/2013/10/blog-post_18.html) (дата звернення: 24.03.2021)

9. П. В. Білоус, Г. Д. Левченко Вступ до літературознавства: навч. посіб. Київ : ВЦ Академія, 2012. 364 с.

10. Процик І. Архетип і символ: проблеми визначення і взаємодії // Актуальні проблеми слов'янської філології. 2011. №14. С. 368-377.

11. Суздальєва Ю.І. Архетип трікстера у європейському філософсько-літературному дискурсі поезії [Електронний ресурс] // Вісник психології і педігогії URL :

[https://www.psyh.kiev.ua/%D0%A1%D1%83%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D1%94%D0%B2%D0%B0\\_%D0%AE.%D0%86.\\_%D0%90%D1%80%D1%85%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BF\\_%D1%82%D1%80%D1%96%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0\\_%D1%83\\_%D1%94%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83\\_%D1%84%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE-%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D1%83\\_%D0%B4%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81%D1%96#.D0.92.D0.B8.D0.BA.D0.BB.D0.B0.D0.B4\\_.D0.BE.D1.81.D0.BD.D0.BE.D0.B2.D0.BD.D0.BE.D0.B3.D0.BE\\_.D0.BC.D0.B0.D1.82.D0.B5.D1.80.D1.96.D0.B0.D0.BB.D1.83](https://www.psyh.kiev.ua/%D0%A1%D1%83%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D1%94%D0%B2%D0%B0_%D0%AE.%D0%86._%D0%90%D1%80%D1%85%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BF_%D1%82%D1%80%D1%96%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0_%D1%83_%D1%94%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83_%D1%84%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE-%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D1%83_%D0%B4%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81%D1%96#.D0.92.D0.B8.D0.BA.D0.BB.D0.B0.D0.B4_.D0.BE.D1.81.D0.BD.D0.BE.D0.B2.D0.BD.D0.BE.D0.B3.D0.BE_.D0.BC.D0.B0.D1.82.D0.B5.D1.80.D1.96.D0.B0.D0.BB.D1.83) (дата

звернення: 24.03.2021)

12. Таранова А. “Велике нечитоме” і академічний канон: проникнення масової літератури до парадигми літературознавства // Слово і Час. 2008 №11. С. 49-56.

13. Кривопишина А. Масова та елітарна літератури: критерії розмежування та проблема смаку // Вісник Черкаського університету. 2013. №5. С. 35-41.

14. Проскурова С. Українознавчий аспект соціокультурного освоєння українцями «Дикого поля» в XIV – XVIII ст. [Електронний ресурс] //

Наукові записки URL:

[https://shron1.chtyvo.org.ua/Proskurova\\_Svitlana/Ukrainoznavchyi\\_aspekt\\_sotsiokulturnoho\\_osvoiennia\\_ukraintsiamy\\_Dykoho\\_Polia\\_v\\_XIV\\_XVIII\\_st.pdf?PHPSESSID=vljaa58pmss4ic6hd5dct9c7a2](https://shron1.chtyvo.org.ua/Proskurova_Svitlana/Ukrainoznavchyi_aspekt_sotsiokulturnoho_osvoiennia_ukraintsiamy_Dykoho_Polia_v_XIV_XVIII_st.pdf?PHPSESSID=vljaa58pmss4ic6hd5dct9c7a2)

(дата звернення: 24.03.2021)

15. Щербак В.О. ДИКЕ ПОЛЕ У 2 т. Енциклопедія історії України / Нац. Акад. наук України. Ін-т історії України ; [редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.]. Київ: Наук. думка. 2004. 688 с.

16. Пітик А., Пітик К. Дикоград [Електронний ресурс] // Читомо URL:

<https://chytomo.com/dykograd-shcho-v-dykomu-poli-zalyshylos-vid-zhadana/>

(дата звернення: 24.03.2021)

17. Волосянко І. Іntenція національного символу в постмодерністському романі Леоніда Капелюшного «Дике поле» [Електронний ресурс] //

Репозитарій НАУ URL:

<https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/43355/1/%d0%92%d0%be%d0%bb%d0%be%d1%81%d1%8f%d0%bd%d0%ba%d0%be.pdf>

(дата звернення: 24.03.2021)

18. Друзенко Г. Мапа українського дикого поля вам нічого не нагадує?

[Електронний ресурс] // Укрінформ URL:

<https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2815426-mapa-ukrainskogo-dikogo-pola-vam-nicogo-ne-nagadue.html>

(дата звернення: 24.03.2021)

19. Трофименко Т. 5 найкращих книжкових подарунків на (старий) Новий рік – від Андруховича до Сайгона [Електронний ресурс] // Новинарня URL:

<https://novynarnia.com/2021/01/11/5-najkraschykh-knyzhkovykh-podarunkiv/>

(дата звернення: 24.03.2021)

20. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс/ гендер/ жанр: монографія / Донецьк : ЛАНДОН–XXI. 2011. 432 с.

21. Белей Л. Дві рецензії на «Ворошиловград» [Електронний ресурс] // ЛітАкцент URL:

<http://litakcent.com/2010/09/27/dvi-recenziji-na-voroshylivhrad/>

(дата звернення: 24.03.2021)

22. Свентаж А. Найкраща книга десятиліття – «Ворошиловград» Жадана [Електронний ресурс] // День URL:

<https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/naykrashcha-knyga-desyatylittya-voroshylivgrad-zhadana> (дата звернення: 24.03.2021)

23. Фізер І. Філософія літератури / [за наук. ред. В. Моренця]. Київ: Аграр Медіа Груп. 2012. 217 с.

24. Карп'як В. Книга року BBC. "Юпак" - українська чортівня, приправлена суржигом [Електронний ресурс] // BBC URL:

<https://www.bbc.com/ukrainian/features-54936124> (дата звернення: 24.03.2021)

25. Луганск три дня в году будет Ворошиловград [Електронний ресурс] // Lenta URL: <https://lenta.ru/news/2020/04/17/voroshilov/> (дата звернення: 24.03.2021)

26. Жадан С. Ворошиловград / Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля». 2018. 320 с.

27. Омельницький А. Ворошиловград [Електронний ресурс] // Херсонська обласна наукова бібліотека ім. Олесь Гончара URL:  
<https://lib.kherson.ua/publ.voroshilovgrad-978-617-12-5403-9> (дата звернення: 24.03.2021)
28. Гундорова Т. Ворошиловград і порожнеча [Електронний ресурс] // ЛітАкцент URL:  
<http://litakcent.com/2011/02/08/voroshilovhrad-i-porozhnecha/> (дата звернення: 24.03.2021)
29. Якимович В. Літературна етноімагологія, літературні образи та етнообрази: проблеми термінології// Science and Education a New Dimension. Philology VI. 2018. № 177. С. 73-76.
30. Кіор Н. Літературна імагологія: вивчення образів інших етнокультур у національній літературі // Питання літературознавства. 2010. № 79. С. 290-299.
31. Олександр Пронкевич. Імагологія: лекція. Література в контексті культурних студій. 20.11.20
32. Будний В. Розгадка чарів Цирцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології // Слово і час. 2007. №3. С. 52-63.
33. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптом постколоніальної травми: статей та есеї / Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
34. Сайгон С. Юпак / [пер. з рос. В. Назаренко]. Київ : ТОВ «Білка Студіо», 2020. 320 с.
35. Саламанюк Т. Сергій Жадан: «Нові ліві можуть і мають бути частиною політичного життя нашої країни» [Електронний ресурс] // Commons URL:  
<https://commons.com.ua/ru/zhadan-novi-livi/> (дата звернення: 24.03.2021)

36. Шерстюк Н. Хронотоп як літературознавча категорія: генеза, еволюція, дискурс // Філологічні науки. 2018. № 28 С. 56-61.
37. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе [Електронний ресурс] // Phililig URL: <https://philolog.petsu.ru/filolog/lit/bahhron.pdf> (дата звернення: 24.03.2021)
38. Алимбочка І. Хронотоп как структурный компонент художественного образа [Електронний ресурс] // Уральский федеральный университет URL: [https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/37569/1/avfn\\_2014\\_98.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/37569/1/avfn_2014_98.pdf) (дата звернення: 24.03.2021)
39. Федотенко О. Репрезентація духовного простору в українському «химерному» романі: село чи місто? // Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. №13. С. 166-176.
40. Бондаренко О. Особливості вирішення просторової дихотомії «місто/ село» у художній прозі Донбасу 1950–1980-х рр. // Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. № 13. С. 158-166.
41. Стадніченко О. «Хронотоп у романі Л. Голоти «Епізодична пам'ять»: особливості поетики» // Вісник Запорізького національного університету. 2010. №1. С. 67-71.
42. Куций І. Імагологія як стратегія дослідження цивілізаційних образів в українській історіографії [Електронний ресурс] // Шрон URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Kutsyi\\_Ivan/Imaholohiia\\_iak\\_stratehiia\\_doslidzhen\\_nia\\_tsyvilizatsiinykh\\_obraziv\\_v\\_ukrainskii\\_istoriohrafii.pdf?PHPSESSID=ui0ej8g1ffj5q7cbt6mmqm0597](https://shron1.chtyvo.org.ua/Kutsyi_Ivan/Imaholohiia_iak_stratehiia_doslidzhen_nia_tsyvilizatsiinykh_obraziv_v_ukrainskii_istoriohrafii.pdf?PHPSESSID=ui0ej8g1ffj5q7cbt6mmqm0597) ( дата звернення: 03. 06. 2020)
43. Вчителька з Житомирської області, яка виклала у групу в Viber оголене фото, каже, що воно призначалося лікарю [Електронний ресурс] // Житомир Life URL:

<https://zhitomir.life/18354-vchitelka-z-zhitomirskoji-oblasti-yaka-vyklala-u-grupu-v-viber-ogolene-foto-kazhe-shcho-vono-priznachalosya-likaryu.html> (

дата звернення: 03. 06. 2020)

44. Марценішко В. Топос степу в історичній романістиці: історико функціональний дискурс [Електронний ресурс] // Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького URL:

[http://www.rusnauka.com/18\\_ENXII\\_2015/Philologia/8\\_195231.doc.htm](http://www.rusnauka.com/18_ENXII_2015/Philologia/8_195231.doc.htm) ( дата

звернення: 03. 06. 2020)

45. Жадан С. І жінка з чорним, як земля, волоссям [Електронний ресурс] //

УкрЛіб URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14088> ( дата

звернення: 03. 06. 2020)