

### Універсалія в системі онтологічної поетики

У статті окреслено місце універсальних структур у художній, зокрема літературній, творчості, розглянуто культурно-універсальні підходи до художньо-літературного твору в сучасних гуманітарних науках. Обґрунтовано зміст категорії культурна універсалія у співвідношенні з такими літературознавчими поняттями, як тема, мотив, образ, міфологема тощо.

**Ключові слова:** універсалія, культурно-універсальний аналіз, «онтологічна поетика», тема, образ, мотив, інваріант / варіант.

**Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми.** Численні ритуально-міфологічні, структурно-семіотичні, феноменологічні дослідження художньо-літературного твору визнають однією зі своїх методологічних основ ідею наявності в тексті певних універсальних структур, постійно повторюваних і художньо інтерпретованих у витворах різних культурно-історичних епох, різних жанрів та видів мистецтва. Витоками універсальних феноменів людського буття визнано найглибші пласти людського ества – сферу інстинктів, закорінених у тваринне, досоціальне: «Як можна було не помічати, що найдостойніші біологічні явища – секс і смерть – в той же час більш за все насичені символами культури!» – декларує свій підхід до розуміння природи людини В. Морен [14, с. 112]. Уже перші вияви людської творчості фіксуються як носії певної універсальності: мірою всіх речей, універсальною моделлю для палеолітичного мистецтва є тварина [13, с. 18], а для мезолітичного – людина [13, с. 20].

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Загально визнана закоріненість універсальних структур у первісні форми мислення, у міф, ритуал, культ. Як наголошено в сучасній енциклопедії «Культурологія. XX век», загальна генеза культурних універсалій «пов'язана з центральними опозиціями основного міфу (золоте яйце, світове дерево): життя / смерть, верх / низ та ін. цього ряду, з первинним структуруванням Космосу та його речей, зі встановленням систем термінів спорідненості, семантикою імені, з ритуально-магічною практикою, з першими заборонами (на інцест, на сиродіння тощо) й першими трофеями культури (дари Прометея: одяг, вогонь, число)» [11].

Поняття традиції, культурної спадщини спираються на функціонування універсальних і для окремої нації, і для всієї культури категорій. Власне, рух, розвиток певного культурно-історичного континууму неможливий без обігу в ньому «вічних образів», сюжетів та мотивів: «У культурі скільки-небудь значний крок у майбутнє виявляється можливим лише в міру засвоєння минулого й відкриття тих його потенцій, котрі посилюють імпульси руху вперед, розширюють культурний потенціал прогресу. Це означає, що у векторному уявленні метачас культури як би двоспрямований – і вперед, і назад, і до центру, й від центру часового потоку. Ось чому в культурі мають місце «вічні образи», свого роду інваріанти історичного процесу її розвитку, котрі (...) як земна вісь, пронизують весь масив людської цивілізації» [10, с. 38]. Ця схема коловороту вічних образів і мотивів розглядає вузлові культурні явища сучасності як «відтворення умов розвитку фундаментальних принципів попередніх культур», актуалізацію «золотого фонду» культури [10, с. 38].

У сучасній постнекласичній науковій думці термін «універсалія» трактують як поняття «основ розуміння світу й людини в ньому, що імпліцитно формуються в кожного індивіда в такому процесі, як соціалізація, і слугує своєрідним мислительним інструментарієм для людини кожної конкретної епохи, задаючи у своєму історичному варіюванні систему координат, виходячи з якої людина сприймає явища дійсності й зводить їх у своїй свідомості воедино» [16, с. 855].

Останнім часом сформувався специфічний метод інтердисциплінарних досліджень, що має своїм предметом функціонування універсальних категорій у житті людини (і на онтогенетичному, і на філогенетичному рівнях), у соціальних процесах, художній творчості. Зокрема, об'єктом спеціалізованого філософського дослідження універсальні структури обрали одеські науковці на чолі з О. Кирилюком [9; 18]. Проаналізовано функціонування універсальних категорій у культурі людства,

наукову роботу «Епістемологія культури» (Кримський С. Б., Парахонський В. М. – К., 1993), монографії В. Морена «Втрачена парадигма: природа людини» (К., 1995) та ін.

У своїх філософських розвідках О. Кирилюк на позначення інваріантних структур пропонує термін «категорії граничних підставин», виділяючи з них чотири головні універсалиї культури: генетичну, вітальну, мортальну, імортальну [19, с. 6]. Кожна із них має свій вияв у певних «трансформованих у культурі та переосмислених у світоглядній свідомості базисних формах підтримки та продовження життя» [19, с. 6] – аліментарному, еротичному, агресивному, інформаційному кодах.

На противагу О. Кирилюку, О. Єременко у своїй монографії з філософії історії наголошує на подієвості універсальних структур: «Постійні риси людської природи подієві; архетипи й культурні універсалиї подієві; істина, добро й краса подієві; і навіть сам Господь (якщо він є) подієвий, адже він є *actus purus*» [6, с. 12]. Учений, наголошуючи на дієвій природі культури, цивілізації й існування людини в природі, закидає С. Кримському та Є. Сергійчику обмеженість їх рецепції універсальних структур феноменами статичними, нерухомими<sup>1</sup> й небажання поширювати ідею універсалізму на феномени подієвої природи.

У контексті популярності й поширеності універсалістських концепцій у сучасній епістемі не оминає увагою інваріантні категорії й теорія літератури. Ще в роботах класика вітчизняного літературознавства О. Білецького бачимо спроби пошуку стрижня, сутнісної субстанції творчого процесу. «Можна сказати, що багатоманітні спільні теми оповідної літератури зводяться до однієї панівної; це тема боротьби» [2, с. 342], – читаємо в його розвідці «В майстерні художника слова». Літературознавець указує на різноманітність зовнішніх, формальних виявів цієї «панівної теми», тобто варіантних структурних одиниць твору: «Якість сюжету вимагає, аби ця боротьба була показана не тільки у внутрішніх, але й у зовнішніх її проявах, котрими і є «дії» [2, с. 343].

М. Бахтін у роботі «Епос і роман» виводить універсальність традицій культури й літературної творчості з відшліфованих упродовж тисячоліть культурних форм й акцентує мінімальне значення суб'єкта для створення шедеврів: «Культурні й літературні традиції (в тому числі й найдавніші) зберігаються й живуть не в індивідуальній суб'єктивній пам'яті окремої людини й не в якійсь колективній «психіці», але в об'єктивних формах самої культури (в тому числі в мовних і мовленнєвих формах), і в цьому сенсі вони міжсуб'єктні й міжіндивідуальні (а отже, й соціальні); звідси вони й приходять у твори літератури, іноді майже зовсім проминаючи суб'єктивну індивідуальну пам'ять творців» [1, с. 183].

Ю. Лотман у книзі «Структура художнього тексту» письмово оцінює зафіксований текст як інваріант, а різні його прочитання конкретними реципієнтами – як варіанти: «Якщо вивчати сучасну літературу не з позиції письменника, як ми звикли, а з позиції читача, збереження варіативності стане очевидним фактом» [12, с. 70]. Зазначимо, що дослідник, виголошуючи цю тезу, перебуває на позиціях рецептивної естетики – самостійної галузі гуманітарного знання, яка досліджує творчий процес не як прерогативу творця-креатора тексту, а як об'єднані інтенції творця, тексту й реципієнта з відчутним приматом реципієнтського бачення.

Плідною визнавали ідею інваріантності структур художнього тексту й прихильники математичних методів дослідження літературної творчості (які транслиували певну наукову моду 1960–1970-х рр.). Об'єктом захоплення (досить наївного, із перспектив сучасності) в добу усвідомлення можливостей кібернетики стало поняття моделі, поширення якого несло в собі інтенції до «автоматизації деяких сторін інтелектуальної праці» [4, с. 3]. Зокрема, І. Гутчін убачав в існуванні літературних інваріантів можливість схематизації художньої форми та змісту з подальшим уможливленням делегування завдань творчості машинам. «Ідея інваріантності полягає в тому, що хоча система в цілому піддається послідовним змінам, деякі її властивості («інваріанти») зберігаються незмінними. Існування будь-якого інваріанту в певній множинності явищ невідворотно тягне за собою обмеження різноманітності» [4, с. 36], – писав учений. Проте із часом претензії на «автоматизацію» творчості в науці таки редукувались до спроб математичного обчислення формозмістової та рецептивної специфіки тексту.

<sup>1</sup> Зокрема, акцентування першорядності абстрактної тріади «Істина – Благо – Краса» (див., наприклад: Крымский С. Б. Метаисторические ракурсы философии истории / С. Б. Крымский // *Вопр. философии.* – 2001. – № 6. – С. 32–41).

Кількість сучасних універсалістських наукових підходів до аналізу літературного твору величезна. Зупинимося на одному з них, оскільки він є близьким до нашого бачення художньої творчості. Маємо на увазі т. зв. «онтологічну поетику» Л. Карасьова. Вихідним положенням цієї методології є універсалістське за суттю твердження: «Текст вивчають не заради самого тексту, стиль не заради стилю, а епоху не заради епохи. Говорячи про літературу, ми врешті-решт сподіваємося наблизитися до таємниці світу, до таємниці людини, що живе та помирає в цьому світі» [8, с. 312]. Семантичним ядром будь-якого художнього феномену дослідник вважає т. зв. «вихідний смисл» – категорію, що лежить на межі філософії, антропології, й літературознавства. «Яким би хитромудрим і складним не був сюжет, скільки б подробиць у ньому не фігурувало, на рівні, що нас цікавить, зміст, – так би мовити, «ідея» – тексту визначається, задається лише кількома, а іноді й однією думкою або почуттям. Це і є, власне, тим, що я називаю «вихідним смислом» [8, с. 315], – стверджує науковець. Власне, надаючи величезного значення цій напівметафізичній категорії й апелюючи до непідвладної аналізу «таємниці» високохудожнього тексту, Л. Карасьов весь твір розглядає як експлікацію «вихідного смислу», який «знає таємницю тексту. Він знає, що треба робити персонажам, як вони мають виглядати, у яких просторах мають діяти. Він випереджає події, готує їх, щоб у них же й здійснитися. Інакше кажучи, вихідний смисл – це своєрідний ефемерний керівник, ідеальна структура, конструктивне сподівання, передчуття й провокування події. Подія, що здійснилася, ніби передбачає себе в елементах, що випередили її: реальній структурі передують її перед-форма» [8, с. 318]. Відзначимо, що «перед-форма» Л. Карасьова видається близькою за своїм категоріальним значенням до подієми О. Єременка.

Завданням дослідника, на погляд Л. Карасьова, є пошук, зчитування первинного, вихідного смислу через докладний аналіз «речовинних» його оболонки – «текстури». «Завдання онтологічної поетики, як вона мені уявляється, – визначити роль і межі текстури в процесі особистої творчості» [8, с. 306], – декларує автор концепції. Метод Л. Карасьова передбачає потребу сягнути при аналізі твору універсальних його витоків, загальнолюдських основ, які мають вияв у безлічі витворів мистецтва, що дає підстави для проведення паралелей та формування типологічних рядів із генетично й контактено неспоріднених, несхожих, на перший погляд, текстів: «Ідеальною ж метою онтологічної поетики могло б стати виявлення та опис вихідної буттєвої ситуації, визначення первинного фундаментального лексикону, що провокує появу схожих елементів у різних, не пов'язаних один із одним текстах» [8, с. 304].

Вивченню онтологічних і культурно-історичних універсалій в українській прозі 1920–1930-х рр. присвячено окреме дисертаційне дослідження О. Пашник [15], де вперше науково обґрунтовано специфіку універсально-культурного методу вивчення художньо-літературних текстів.

Серед усього розмаїття класифікацій культурних універсалій та універсальних структур (наприклад, на універсалії об'єктного, суб'єктного, суб'єкт-об'єктного ряду – [16, с. 855]; на онтологічні, культурно-історичні й цивілізаційні – [15]) найбільш релевантною для обраної нами парадигми дослідження видається класифікація, запропонована виданням «Культурологія. ХХ век»: «Міфологеми хтонічних сил (вогонь / вода / земля / повітря; пор. п'ятириці Сходу) й пов'язані з ними елементи Космосу (Сонце, зорі, Місяць, планети в їх іменних персоніфікаціях); найближчий світ предметів (камінь, дерево, зерно, олія; побутовий реманент); природна органіка (птахи, риби, комахи) в її просторово-часовій та хроматичній визначеності. Над ними свій світ будують універсалії термінів споріднення (у широкому сенсі) й найдавніші «метафори» артефактів (типу: дім, дзеркало), екзистентних ситуацій (типу: обмін, зустріч, шлях), межі станів (типу: сон, сміх, сльози, таємниця, екстаз) або їх «слідів» (типу: тінь, двійник, голос). Завершується піраміда універсалій культури списком видів діяльності; їх культурно-історичною ампліфікацією є, ймовірно, гра» [11].

Звернімо увагу на термінологічну дифузію у сфері культурно-універсального дослідження. До змісту універсальних понять застосовують терміни «міфологема», «метафора», «ситуація». Найпоширеніша в царині міфопоетичного аналізу творів мистецтва категорія архетипу також має інваріантну природу. О. Кирилюк, наприклад, наголошує на близькій спорідненості введених ним у науковий дискурс «категорій граничних підставин» з архетипами: «Ця схожість полягає в тому, що архетипи, як і категорії граничних підставин, відображають фундаментальні структури людського світоставлення, основний зміст яких зводиться до тріади «життя – смерть – воскресіння» [9, с. 17].

Оскільки йдеться про конкретно-речовинне наповнення понять із універсальним змістом, очевидно, коректним буде також уживання в смисловому полі універсальних структур категорії «реалія».

З універсальними утвореннями стикаємось і під час аналізу такої літературознавчої категорії, як мотив. З одного боку, універсалізм, інваріантність мотиву впливає зі сприйняття його як елемента теми. У такому аспекті, зокрема, розглядають названу категорію В. Халізов, О. Жолковський, Ю. Щеглов. В. Халізов розглядає універсалії («константи буття») як один із рівнів – а саме онтологічний і антропологічний – художньої тематики твору. Дослідник відносить до їх числа, зокрема, хаос і космос, життя й смерть, світло й південь, вогонь і воду [20, с. 41].

Базовим положенням трактування мотиву О. Жолковським і Ю. Щегловим є твердження про подвійну природу теми твору: «тема будь-якого з трьох родів може включати *інваріантний* і *локальний* компоненти, тобто тему, спільну для всієї творчості (або окремого періоду) певного автора, присутню в багатьох його творах, і тему, специфічну для даного тексту» [7, с. 18]. Тема, своєю чергою, є матеріалом для подальшого мотивотворення: «Інваріантна тема (або інваріантні теми) одного автора – це кут зору, під котрим автор бачить усі речі, улюблена думка, котру він вписує у всі свої художні, а часто й у звичайні висловлювання. За допомогою прийомів виразності інваріантна тема письменника втілюється в багатьох *мотивах*, котрі також мають тенденцію до постійності; ці стійкі мотиви мають назву *інваріантних мотивів* цього автора» [7, с. 19]. Бачимо, що подібне тлумачення понять теми й мотиву певною мірою споріднене з поняттям «вихідного смислу» Л. Карасьова. Крім того, такі погляди на природу мотиву й місце інваріантних категорій у подієвій структурі твору перегукуються з дихотомічною теорією мотиву, основоположниками якої є А. Бем, О. Білецький та В. Пропп і яку сьогодні послідовно розвивають у своїх роботах Н. Тамарченко, І. Силантьєв та ін. За цією теорією, мотив поєднує в собі два дуалістичних начала: «узагальнений інваріант мотиву, узятий безвідносно до його конкретних фабульних виявів» і «сукупність варіантів мотиву, виражених у конкретних фабулах» [18, с. 43]. Такий підхід до структури мотиву дає підстави для виділення поруч із загальним поняттям мотиву окремої універсальної категорії – інваріантного мотиву. О. Жолковський та Ю. Щеглов, Г. Левінтон, І. Силантьєв у своїх роботах активно послуговуються цим терміном на позначення провідного мотиву, лейтмотиву для творчості певного письменника або для певного твору. Усі ці дослідники дотримуються дихотомічного принципу в трактуванні мотиву, наголошуючи на тому, що інваріантний мотив може виявлятися в різноманітних мотивах-варіантах.

Усвідомлення інваріантної природи певного мотиву для творчості письменника або стилю цілої епохи сприяє адекватному розумінню мистецьких явищ, надає нові критерії для типологізації естетичних (а також морально-етичних) феноменів. Наприклад, дослідження інваріантного мотиву порятунку людства та його основних варіантів героїчного порятунку й месіанського спасіння дає можливість поглиблення трактовки постмодернізму та неонародництва як двох основних стильових доміант сучасної художньої літератури. Перевага моделі героїчного порятунку в постмодерністських творах, дегероїзація в них героя-рятівника на противагу варіантові спасіння й апології спокути та очищення в неотрадиціоналістських творах є світоглядними маркерами, знаками, що позначають вектор екзистенції митців.

Цікавими періодами щодо вияву універсальних структур у художньому тексті є періоди нестабільності, кризи в культурному житті народу. Будь-яка переоцінка цінностей (естетичних, морально-етичних, або ж політичних) передбачає відштовхування від попередньої традиції, спроби зламати закони й правила, що діяли раніше. Іноді такі спроби поширюються й на базові, універсальні для людської природи категорії, моральні аксіоми – цінності людського життя, національної самосвідомості тощо. Але через непорушність, константність загальнолюдських цінностей такі спроби деструктивні, вони вбивають або призводять до внутрішньоособистісного конфлікту, подібного до мук героя новели «Я (Романтика)» М. Хвильового. Оскільки ж життєві конфлікти певної епохи переносяться у витвори мистецтва, таке ціннісно зумовлене протистояння додає художнім творам драматизму й напруження, підвищує їх мистецьку вагу. Як пише В. Морен, «кризам (...) властиво класти початок пошукові нових рішень, які можуть бути як уявними, міфологічними чи магічними, так і, навпаки, практичними і творчими. Отже, криза потенційно породжує ілюзії і / чи винахідницьку діяльність. У більш широкому значенні вона може бути джерелом прогресу (...) і / чи джерелом регресії» [14, с. 121].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, пошук інваріантних мотивів й образів у творах письменника, відкриття універсальної сутності найбільш поширених для нього подієвих й образних моделей – малодосліджена та перспективна сфера діяльності літературознавства, адже такий підхід до витворів мистецтва слова дає змогу розпізнати знаки часу й сліди неповторної авторської особистості у творі, виявити в ньому форми національної та загальносвітової культури.

#### *Джерела та література*

1. Бахтин М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 304 с.
2. Белецкий А. В мастерской художника слова / А. В. Белецкий // Білецький О. Зібрання праць : у 5-ти т. – Т. 3 : Українська радянська література. Теорія літератури / О. Білецький. – К. : Наук. думка, 1966. – С. 274–489.
3. Германова де Діас Е. В. Християнська традиція в ситуації постмодерну : дис. ... канд. філос. наук / Е. В. Германова де Діас. – Х. : [б. в.], 2004. – 232 с.
4. Гутчин И. Б. Кибернетические модели творчества / И. Б. Гутчин. – М. : Знание, 1969. – 64 с.
5. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
6. Ерёмко А. М. История как событийность : монография : в 2-х т. – Т. 1 / А. М. Ерёмко. – Луганск : РИО ЛАВД, 2005. – 544 с.
7. Жолковский А. К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приёмы – Текст / А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. – М. : АО Изд. гр. «Прогресс», 1996. – 344 с.
8. Карасёв Л. В. Онтология и поэтика / Л. В. Карасёв // Литературные архетипы и универсалии / [под ред. Е. М. Мелетинского]. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. – С. 293–347.
9. Кирилук А. Универсалии культуры и семиотика дискурса. Миф / А. Кирилук. – Одесса : Изд. дом «Рось», 1996. – 143 с.
10. Крымский С. Б. Эпистемология культуры / С. Б. Крымский, В. М. Парохонский. – Киев : Наук. думка, 1993. – 216 с.
11. Культурология. XX век [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [www.auditorium.ru/edu/ref/enc](http://www.auditorium.ru/edu/ref/enc)
12. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 382 с.
13. Мириманов В. Б. Универсалии дописьменного искусства / В. Б. Мириманов // Литературные архетипы и универсалии / под ред. Е. М. Мелетинского. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. – С. 11–72.
14. Морен В. Втрачена парадигма: природа людини / В. Морен ; [пер. з фр., вступ, післямова М. Собацького]. – К. : КАРМЕ-СІНТО, 1995. – 208 с.
15. Пашник О. В. Онтологічні й культурно-історичні універсалиї в українській прозі 20–30-х рр. XX ст. : дис. ... канд. філол. наук / О. В. Пашник. – Х. : [б. в.], 2006. – 197 с.
16. Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск : Интерпрессервис ; Книж. дом, 2001. – 1040 с.
17. Пятигорский А. М. Избранные труды / А. М. Пятигорский. – М. : Шк. «Языки рус. культуры», 1996. – 590 с.
18. Силантьев И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев ; [отв. ред. Е. К. Ромодановская]. – М. : Языки славян. культуры, 2004. – 296 с.
19. Універсальні виміри української культури / НАН України. – Одеса : Друк, 2000. – 216 с.
20. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 240 с.

**Турган Ольга. Универсалия в системе онтологической поэтики.** В статье определяется место универсальных структур в художественном, в частности литературном, творчестве, рассматриваются культурно-универсальные подходы к художественно-литературному произведению в современных гуманитарных науках. Обосновывается содержание категории культурной универсалии в соотношении с такими литературоведческими понятиями, как тема, мотив, образ и др. Намечаются пути поисков культурно-исторических и онтологических универсалий в художественной литературе, такой методологический подход в литературоведении является перспективным, так как он дает возможность распознать знаки времени и неповторимость авторской личности в произведении, выявить в нем формы национальной и мировой культуры.

**Ключевые слова:** универсалия, культурно-универсальный анализ, «онтологическая поэтика», тема, образ, мотив, инвариант / вариант.

**Turgan Olga. Universal in the System of Ontological Poetics.** In the paper the place of the universal structures in the art, notably literature, works is determined, culture-universal approaches to the fiction works in the system of contemporary humanities are observed. The content of the category of cultural universal is substantiated in the context of such literary concepts as theme, motif, image, etc. The ways of searching cultural, historical and ontological universal in fiction are described, this methodological approach in literature studies is promising, as it provides an

opportunity to recognize the signs of the time and the originality of the author's personality in work, to identify the shapes of national and world culture.

**Key words:** universal, cultural-universal analysis, «ontological poetics», theme, image, motif, invariant / variant.

Стаття надійшла до редколегії  
24. 11. 2015 р.

УДК 821.161.2-31.09

Юрій Фуц

### Романтичний мотив двійництва в романі Юрія Винничука «Мальва Ланда»

У статті розглядаються особливості реалізації романтичного мотиву двосвіття / двійництва в романі «Мальва Ланда» сучасного українського письменника Ю. Винничука. Стверджується, що в цілком постмодерністському за змістом та поетикою творі наявний романтичний складник (як тип творчості) і що зазначений мотив є її яскравим атрибутом. Здійснено аналіз основних форм вияву мотиву: зображення образів уявно-ідеального та сатирично-пародійного світів, творення системи персонажів-двійників та ін.

**Ключові слова:** постмодернізм, романтичний тип творчості, двійництво, карнавалізація, Ю. Винничук.

**Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми.** Творчість сучасного українського письменника Ю. Винничука добре відома українському читачеві. Автор прозових збірок «Спалах» (1990), «Вікна застиглому часу» (2001), «Місце для Дракона» (2002), повістей «Ласкаво просимо в Щуроград» (1992), «Діви ночі» (1992), «Житіє гаремное» (1996), романів «Мальва Ланда» (2000), «Танго смерті» (2012), книг краєзнавчого характеру «Легенди Львова» (1999), «Таємниці львівської кави» (2001) та ін., Ю. Винничук став знаковою постаттю з упізнаваним індивідуальним стилем, для якого характерні ігрова природа образу, поетика містичного та містифікації, епатажність, трагікомічне начало, увага до видовищного, в основі якого часто лежать любовні та пригодницькі перипетії й ін.

Роман Ю. Винничука «Мальва Ланда» досліджували С. Бочечка (карнавальний складник та мотив мрії у творі), Ю. Годлевська (іронічний дискурс у зіставленні з романом Ж. Амаду «Донна Флор і два її чоловіка»), Я. Голобородько (інтертекстуальні аспекти роману), Г. Матвієнко (химерно-антропологічний характер постмодерністських образів), Д. Коваленко (ризоморфний лабіринт у творі як гетеротопія), М. Ряченко (концепт маски в романі), Р. Семків (бурлескно-пародійне начало у творі) та ін. Проте комплекс смислів поліфонічного постмодерністського роману не вичерпується проблемами, які стали предметом розгляду цих дослідників. На нашу думку, одна з найочевидніших складових часин твору – романтичний мотив двійництва, який відбивається і на сюжетно-композиційній організації оповіді. Подеколи дослідники акцентували на дотичних аспектах (скажімо, Р. Семків уписує роман Винничука в готичну традицію [див.: 13], що має зв'язок із означеною нами проблемою: зародження готичної літератури є певною віхою в розвитку романтизму), проте комплексно питання не досліджувалося.

**Мета статті** – здійснити аналіз мотиву двійництва в романі «Мальва Ланда» крізь призму романтичної традиції.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Насамперед доречно визначитися з диспозицією «романтизм – постмодернізм». Белетристика Ю. Винничука вписується в постмодерністський естетичний контекст і за світоглядними параметрами (релятивізм, орієнтація на ідеологічну незаангажованість та ін.), і за особливостями поетики (інтертекстуальність, багаторівнева організація тексту, ігрова природа образу, фрагментарність, театральність та ін.). Про зв'язок естетичних систем постмодернізму й романтизму свого часу говорив Д. Затонський [див.: 6]. Крім того, про романтичні тенденції в романі Ю. Винничука говоримо з огляду на концепцію типів творчості, яку запропонував Д. Наливайко у праці