

Отже, Галина Тарасюк актуалізувала ідею національного міфу, що дало змогу вияскравити важливі проблеми порубіжної доби, надати відтвореній дійсності хоча б відносної структурованості. Міфологічний дискурс в аналізованих романах неоднорідний. Серйозна, глибинно-психологічна підвалина визначає поетику роману «Між пеклом і раєм», у той час, коли в основі «Цінь Хуань Гонь» лежить міфологічна схема, наближена до іронічно-побутового, ритуально-демонстративного моделювання життєвих ситуацій.

Список використаної літератури

1. Галич А. Жіночий і нежіночий романи Галини Тарасюк в асоціонімному вимірі / Артем Галич // Слово і час. – 2011. – № 8. – С. 49–59.
2. Дончик В. Істина – особистість: Проза Павла Загребельного : літ.-крит. нарис / Віталій Дончик. – К. : [б. в.], 1984. – 248 с.
3. Дячков В. Із «пущі страждань» і «крізь хаші забуття» / Володимир Дячков // Дзвін. – 2006. – № 3. – С. 135–136.
4. Дячков В. Потужна енергія / Володимир Дячков // Дзвін. – 2005. – № 7. – С. 148–149.
5. Ковалів Ю. Романні експерименти Галини Тарасюк / Юрій Ковалів // Літ. Україна. – 2007. – 1 лют. – С. 6.
6. Пастушенко Л. Трепанія сучасності Або критичний модернізм Галини Тарасюк / Леонід Пастушенко // Дзвін. – 2005. – № 7. – С. 144–148.
7. Пономаренко О. І сміх, і сльози... [Про нову книгу Г. Тарасюк «Цінь Хуань Гонь»] / Олександр Пономаренко // Літ. Україна. – 2009. – 16 квіт. – С. 7.
8. Рішар Ж.-П. Смерть та її постаті // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. М. Зубрицької]. – Л. : Літопис, 1996. – С. 166–179.
9. Тарасюк Г. Між пеклом і раєм (Сни анахорета) / Галина Тарасюк. – Чернівці : Місто, 2006. – 186 с.
10. Тарасюк Г. Цінь Хуань Гонь / Галина Тарасюк. – Біла Церква : Буква, 2008. – 256 с.

Статтю подано до редколегії
28.02.2012 р.

УДК 811.161.2-3.09

І. А. Насмінчук – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Гендерна проблематика роману «Майже ніколи не навпаки» Марії Матіос: до проблеми інтертекстуальних зв'язків

У статті осмислено особливості гендерної інтерпретації жіночих образів роману «Майже ніколи не навпаки». Зокрема, окреслено художньо-психологічні аспекти письма Марії Матіос крізь призму феномену статі. Твір співвідноситься із широким літературно-мистецьким контекстом.

Ключові слова: гендер, феміноцентризм, жіноче письмо, психологічний досвід, інтертекст.

Насмінчук І. А. Гендерная проблематика романа «почти никогда не наоборот» Марии Матиос: к проблеме интертекстуальной связи. В статье осмысливаются особенности гендерной интерпретации женских образов романа «Почти никогда не наоборот». В частности указанные художественно-психологические аспекты стиля Марии Матиос сквозь призму феномена пола. Произведение соотносится с широким литературно-художественным контекстом.

Ключевые слова: гендер, феминотцентризм, женское письмо, психологический опыт, интертекст.

Nasminchuk I. A. Gender Issues of Novel «Almost Never on the Contrary» by Maria Matios: the Problem Intertextual Connections. The article features comprehended gender interpretation of female characters of the novel «Almost never vice versa». Specifically defined artistic and psychological aspects of writing Mary Matios phenomenon through the prism of gender. The work relates to a broad literary and artistic context.

Key words: gender, feminotcentryzm, women's writing, psychological experience, intertext.

Постановка наукової проблеми та аналіз останніх досліджень. Поява значної кількості феміноцентричних творів на межі ХХ–ХХІ ст., відтак актуалізація гендерної проблематики, посилення уваги до проблем жіночої ідентифікації – усе це явища знаменні й симптоматичні. Вдумливо та неквапливо розмірковують над ними літературознавці й критики В. Агеєва, О. Забужко, Н. Зборовська, М. Крупка, Л. Пастушенко, М. Слабошпицький, Л. Таран, Т. Тебешевська, С. Філоненко та ін. Практично всі ці дослідники зараховують феміноцентричну прозу до типово жіночої, з огляду на те, що написана вона «з позиції жінки, яка усвідомлює себе саме як жінка, яка проговорює свій жіночий досвід» [4, 19].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Становлення жінки в суспільстві, її реалізація в ньому, взаємопротягування та взаємовідштовхування жінки й соціуму на різних рівнях, у різних версіях (есеїстичній, романній, повістевій, новелістичній) інтерпретується такими сучасними письменницями, як Леся Демська, Оксана Забужко, Ніла Зборовська, Ірен Карпа, Євгенія Кононенко, Софія Майданська, Таня Малярчук, Любов Пономаренко, Галина Тарасюк, які продуктивно, на новому витку розвитку української літератури продовжують традиції жіночої прози. Як буковинка Марія Матіос найорганічніше пов'язана з досвідом своїх землячок Ольги Кобилянської, Наталі Кобринської, Євгенії Ярошинської та, особливо, Ірини Вільде. Близькість мистецьких уподобань Марії Матіос й Ірини Вільде неодноразово відзначала критика. На думку О. Багана, «Вільде витворила свою традицію в українській літературі, яка сьогодні, може, найповніше явлена нам у прозі Марії Матіос» [1, 12]. Вплив школи Ірини Вільде у творчому становленні Марії Матіос також зауважує Б. Червак [9].

Істинне покликання жінки Ірина Вільде бачила в наступному: «Жінка мусить насамперед виплекати в собі «людину», дорости до справжнього щастя, а не вдовольнитись його міщанськими декораціями, підготувати себе до великої місії – плекати особистості у власних дітях» [7, 51]. Проти тиску на жіночу особистість постійно виступає Марія Матіос. У полі зору письменниці – переважно жінки звичайні, далекі від світу офіційного, без високих посад та особливих амбіцій, хоча бажання їхні інколи й виходять за межі можливого та досяжного.

Проза М. Матіос, як правило, «проговорює» психологічний досвід жінки, набутий нею в час великих суспільних перемін. Ідеться про репресивне радянське минуле із його занедбуванням духовного життя, передусім релігійного, і про пострадянську ситуацію, де ще не склалися нові духовні цінності. Однак, розмикаючи час до подій кінця ХІХ – початку ХХ ст., письменниця із не меншим знанням справи уводить своїх героїнь у контекст подій австро-цісарської історії. Освоюючи історичні, національні, суспільні сфери буття жінки, авторка торкається таких тематично-сміслових аспектів, як «жінка й держава», «жінка та нація», «жінка й репресивна цивілізація», «жінка та політика».

Найпоширенішим художнім типом жінки у творчості М. Матіос є жінка бунтівна, яка має щось від архетипного образу біблійної Ліліт, відомої своїм протистоянням ненависній патріархальній структурі. Різні іпостасі жінки, яка зважається на відкритий бунт проти свого середовища, виписані філігранно, із глибоким проникненням у неповторний жіночий душевний космос. На особливу увагу заслуговують образи жінок, імена яких мають чоловічі відповідники: Корнелія, Петруня, Юр'яна, Юстина, Теофіла. Таке «поіменування», як зазначала сама письменниця, у неї не випадкове і не принагідне, а цілком свідоме, адже досить часто у центрі уваги – жінка, здатна на неймовірну психічну витривалість та силу.

Письменниця моделює такі історії, які передбачають моральну перевагу жінки-жертви над чоловіком-кривдником. У цьому контексті варто звернутися до образу Петруні з роману «Майже ніколи не навпаки». Цей образ первісно уособлює «топос жертви» (Л. Таран). На п'ятнадцятому році життя Петруню, не спитавши згоди, видають заміж, бо, мовляв, «навіть сметана на молоці скисає, якщо її довго не збирати» [6, 84]. Дівоча покора колективній традиції спричиняє жадливий моральний гвалт, який чинять над нею її батько й чоловік. Видана заміж за багатого старіючого імпотента, Петруня залишається незайманою й після першої весільної ночі. Однак привселюдне поганьблення терпить не молодий, який виявився не спроможним на чоловічу силу, а наречена, яка, з погляду громади, нібито втратила цнотливість до весілля. «Ображений» молодий частує тестя горілкою з дірявого келишка, який фігурально демонструє весільним гостям безчестя молоді. Дозволимо собі не погодитися з Б. Черваком, який у розповіді про таємницю келиха схильний бачити «велику мудрість

народу, моральний кодекс і правду його буття» [9]. Лише свідомість патріархального суспільства здатна на таке тотальне упослідження жінки, яке запрограмоване єзуїтським секретом весільного келиха.

Відстежуючи проблему патріархальної залежності жінки від чоловіка, М. Матіос послідовно підводить читача до висновку, що в тоталітарному суспільстві спілкування чоловіка й жінки не є діалогом рівних, тут не може з'явитися комунікативне поле між чоловічим і жіночим світами. Марія Матіос розкриває й таку форму поневолення, як жіноче мовчання, артикулюючи при тому внутрішній голос жінки.

Було б неправильно бачити в образі Петруні лише жінку-жертву, пригноблену системою соціальних і моральних табу. І справа не лише в тім, що Петруня переступає через закони та звичаї, користує із відсутності чоловіка, забраного на війну, і прихиляється душею та тілом до сусідського хлопця Дмитрика. Справа в тому, що Петруня гідно й незалежно відстоює своє крадене щастя, саркастично відповідаючи чоловікові на його запитання, чи не була вона часом невірницею: «– Я тобі в церкві перед людьми й Богом присягала. Присяги я не ламала. А тепер що присягати? Ти мій шлюбний чоловік. Маєш право перевірити, чи я перед тобою чиста. Ти мене не пробивав. А як хочеш знати, чи вірна я тобі, розпечатай мене. Хоч зараз.

В її голосі одночасно було стільки зневаги й зверхності, відчаю й неприхованого торжества, а у небачено розквітлому тілі – справжньої жіночої сили, що Варварчукові зробилося млісно» [6, 115].

Особливістю жіночих образів Марії Матіос є якраз не лише страждання, а й здатність на певний громадянський чин. Самостверджуючись на традиційно жіночому плацдармі, а саме в коханні, вони бунтують проти статусу патріархальної жінки, проти фальшивих умовностей моралі, проти тих раціональних норм, які позбавляють жінку власної ідентичності.

Усіх своїх героїнь письменниця проводить через випробування коханням, яке освітлює їхні душі, вияскравлює фізичні й духовні якості, змінює життя; це кохання, яке не знає перепон і не підлягає контролю розуму. Неповторно-індивідуальний характер цього людського почуття оприявнений у прозі М. Матіос небаченим розмаїттям сюжетів і колізій, у яких поєднуються різнорівневі чинники – від духовно-небесного, як, наприклад, любов солодкої Дарусі й Івана Цвичка, до приземлено-плотського, як відверті еротичні картини в «Бульварному романі» чи сороміцькі коломийки в «Майже ніколи не навпаки». Істинність кохання письменниця витрактовує як універсальне почуття, як найбільшу загальнолюдську цінність. Попри те мотив кохання у творчості М. Матіос завжди внутрішньоконфліктний. Глибоким драматизмом, навіть трагедійністю відлунюють любовно-психологічні колізії в романах і повістях «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Щоденник страченої», «Млин мерців» («Детектор»), «Життя коротке, щоб казати «ні», «Смак пристрасті». Любить Івана Цвичка «солодка Даруся», але жити з ним не може, бо душа її – у небесах, а Іван – людина землі. Це ще одна варіація на тему: «Моя душа чолом сягала неба, а Гриць ходив ногами по землі» (Ліна Костенко).

Утрачає свого коханого Петруня, але високе почуття перетворює її з покірної істоти на особистість, завдяки пристрасті в ній прокидається самоповага й відвага. Недосяжним ідеалом для Мариньки-Богодухи («Гойданка життя») є подружнє життя з коханою людиною. Їй судилася лише мить щастя, коли вона почувалася єдиним цілим із коханим Кирилом, тоді й навколишній світ видавався цілим, гармонійним. Як тут не згадати міф про андрогінів, які поєднували в собі чоловічу й жіночу стать, і були наділені такою силою, що навіть загрожували владі богів. Тому боги й розділили їх на дві половинки, які звідтоді шукають одна другу. Це, за словами З. Фрейда, цілком улягає в русло казкової історії про поділ людини на дві половинки, котрі намагаються знову з'єднатися в коханні.

Коли Кирило оженився на «Василининих ґрунтах і полонинах, повних овець», Маринька втратила частину свого «Я», при тому найважливішу частину – серце. «Усе довкіл дихало повним життям – лише Маринька то відмирала, то оживала, аж поки не вчула, що в ній самій умерло серце. Вона приклала руку до грудей – а серця не було. Не билосся Мариньчине серце ні вдень, ні вночі – ніби й справді втекло з неї безслідно» [6, 134]. Відтворюючи почуттєві експресії покинутої жінки, Марія Матіос переводить їх у площину міфопоетичних переживань: «Вона серце своє звела на попіл, вирвала його з грудей, як скалку, і тепер ходить із розпанаханими нутрощами, лише ніхто не зауважує розритої рани» [6, 137]. Накласти на себе руки – єдиний у тій ситуації вихід, який бачить

Маринька. Спеліле почуття жінки не стало, однак, деструктивним чинником, воно переродилося в нову конструктивну якість – у дар провидіння. Та порожнеча, яка утворилася всередині ества героїні, заповнилася почуттям відповідальності за людські долі. «Якогось-то разу відкрилося Мариньці найголовніше: вона знала, що чекає будь-яку людину з їхнього села на день наперед. /.../ Світ відібрав від неї всю роботу, окрім одної, – знати й відбувати біду за інших» [6, 138–139]. Відтак зміст поведінки Мариньки, утративши земний, буденний сенс, набув трансцендентного виміру. Особливо втішно для героїні було відчувати на відстані ту злагоду й спокій, які панували в сім'ї коханого, «вона не мучилась знанням поганого про того, хто мало не спровадив її на той світ» [6, 138]. Образ Мариньки втілює модель жіночої самопожертви в ім'я нормального буття інших – коханого та його сім'ї. Марія Матіос розвиває в цьому випадку не просто мотив любові-пристрасті, а мотив «любові-дії» (Е. Фромм), у творенні образу наскрізною стає романтична домінанта: любляча жінка містично відчуває коханого через простір, заглиблюється в екзистенцію дорогої для неї людини і цим самим рятує себе від рокованості долі.

У зв'язку з мотивом кохання в прозі М. Матіос варто говорити про аспект тілесного. Письменницею оприявнюється широкий спектр соціумних оцінок стосовно ставлення до тіла – від нав'язування жінці самозреченого заперечення тіла, його аскетичного приборкання, до ідеї повної реабілітації плоті. Прорив тілесності у свідомість жінки осмислюється в романі «Майже ніколи не навпаки», тут проблема долання патріархальної залежності реалізується й на рівні концепту реабілітованої тілесності. «Сексуальність однозначно розглядається як визволення людської особистості з-під тиску, адже тоталітарне суспільство узурпує право й на людську тілесність. Репресивні практики тоталітарного режиму були спрямовані на нівелювання індивідуальності через відчуження людини від її тілесності» [5, 75]. До якоїсь пори бореться зі своїм нерозбудженим тілом Теофіла, не сміючи навіть оглянути себе, соромлячись своєї наготи: «заважав привитий із колиски сором, який, окрім багатьох інших приписів та незліченних забобонів, диктував один особливо суворий і неухильний припис для будь-якої тутешньої жінки. Припис, що не мав відтінків, півтонів, застережень, полегші чи варіантів: кожна жінка гір зобов'язана була передусім стидатися своєї статі й власного тіла. / Завжди й перед усіма. / А токмо перед шлюбним чоловіком» [6, 146–147]. Згідно з поглядами німецького філософа Вайнінгера, відкидаючи свою статеву спонуку, соромлячись її, жінка придушує власну природу [3, 122]. Лагідності, пестощів, догляду, «розуміння жіночої природи» [6, 147] жадало тіло Теофіла, звикле до «звичай повторюваної грубої сили» [6, 147] чоловіка. Жінка носить у собі «задавнену образу на зневажену дотепер її плоть» [6, 147]. Звідси – зухвалий, на межі блюзнірства, випад проти Божої Матері, «яка зі стіни мовчки засуджує Теофілу, не зазираючи їй у душу» [6, 149]. Позашлюбна, грішна любов Теофіла – це її сором, її неслава, але водночас і її неусвідомлений бунт проти обставин, проти Бога й Цісаря, що «забрав чоловіка на війну, а її лишив напризволяще» [6, 158]. Говорячи в цьому випадку про спокусника-гвалтівника черкеса, письменниця підходить до проблеми не так із національними чи соціальними критеріями, як із критеріями психологічними, психоаналітичними. В арсеналі художніх засобів Марії Матіос поетика тіла, еросу щільно пов'язується з підсвідомим: «Не було ні думки... ні страху... лиш дивне біле розп'яття миготіло їй у голові, немовби в тумані. Бо той клятий черкес із чорними, що земля, очима палав їй у очі й одною рукою пестив стегна, а другою перебирав пругкі груди. Його губи, теплі м'ясисті губи тягнули останні соки з її уст, ніби шукали там меду чи, може, навпаки: вливали меди в Теофілу... / І вона всім співаючим тілом подалася йому назустріч» [6, 157]. Мораль М. Матіос – у цілісному поєднанні духовного з тілесним, чуттєвим, біологічним, інакше людина страждає від усвідомлення своєї ущербності, розколотості.

Непринятною, з погляду патріархальної громади, такою, що підлягає морально-етичному осуду, є поведінка Петруні: заміжня жінка дозволила собі покохати юного парубка. Але цей вчинок сприймається як цілком мотивований спротив жінки своєму безправному становищу й досить банальному оточенню. Гріх Петруні дав їй змогу реалізувати себе як жінку та бути щасливою, незважаючи ні на що. Вона навіть не пробує виправдатися перед людьми, їй не властиве почуття провини. Яким би травматичним досвідом не обернувся проти жінки її вчинок, вона не зрікається свого почуття навіть під тиском обставин: «Я скинутися Дмитрика не годна. І мені байдуже, що зо мною зробить той нелюд. Більше не зробить, як зробив. А як зробить – така моя судьба. Я тому не винна. Я жива і хочу жити» [6, 109]. Оце «мені байдуже» веде нас до морального імперативу Анни з «Украденого щастя» І. Франка, яка теж уособлює повсталий жіночий дух: «Сама себе на людський

посміх віддала. Ну і що ж! Мені байдуже! Він для мене все: і світ, і люди, і честь, і присяга» [8, 501]. Конфлікт жіночої пристрасті й соціальних приписів – один із найапробованіших в українській літературі. Грішниця, виведена на сторінках Шевченкових поем та повістей, нехтували соціальними законами-звичаями на користь своєї жіночої чуттєвості, і тоді, як слушно зауважив М. Шлемкевич, «починалася драма» [10, 98]. Як нам видається, органічно у ряд Шевченкових грішниць вписуються образи Анни й Петруні. Однак, зриси на тому ж соціально-психологічному ґрунті, що й твори Т. Шевченка (сільський побут, нескладні сільські відносини, служба у війську, осуд громади тощо), «сімейна сага» «Майже ніколи не навпаки» Марії Матіос услід за «Украденим щастям» Івана Франка явила образ жінки, що значно відстоїть від суто фемінного стереотипу поведінки.

Марія Матіос активно розробляє такі маргінальні для нашої літератури теми, як бажана чи небажана вагітність, аборт і його наслідки, психологічні та фізіологічні відчуття вагітної, сенс дітонародження тощо. Виразно гендерного окреслення ці теми набирають на сторінках роману «Майже ніколи не навпаки», де йдеться про те, що в Тисовій Рівні вагітність ніколи не була справою делікатною, бо, мовляв, «не мала нічого спільного зі справами чоловічими. / У цім краю жіноча тяжба споконвіку належала до діла буденного. Можна сказати, майже другорядного. / Тут від зачаття світу чоловічою турботою було здорове сім'я, а жіночою – витривале лоно. Ото й увесь спільний гешефт» [6, 9].

Мрії про дитину визначають внутрішній світ героїнь Ірини Вільде. У повісті «Повнолітні діти» посилена жіноча ідентичність виявляє себе в такому внутрішньому монолозі Дарки Попович: «знала тепер уже, чому вона могла годинами приглядатись кітці, що плекала своїх малих, чому в парку заглядала під буду кожного дитячого візочка так, що не раз аж няні озирались недовіркою за нею і скоренько скручували з візками в люднішу алею, чому завсіди мала так багато теплої спочуття до неформених, вагітних жінок. /.../ Тепер уже знала зовсім певно, що хоче дитини. Лона її розцвіло й чекало на запилення, щоб видати з себе овоч так, як чекає на ту хвилину шипшина, як чекає на неї кукла, щоб видати з себе метелика. В її бажанні не було нічого сороміцького, нічого розпусного, нічого нечистого так, як нема цього в бажанні пільного дзвіночка завагітніти власним насінням» [2, 420]. Таким чином, можна завважити типологічні сходження в текстах двох письменниць.

Причиною конфліктності героїнь з оточенням, причиною їхніх розчарувань і внутрішнього дискомфорту стає не лише розхитаність навколишньої дійсності, несталість буття, але й той особливий внутрішній світ, який характеризує дещо дивакуватих, нестандартних поведінкою Петруню, Мариньку, який, зрештою, відрізняє світ жіночий від світу чоловіків. Гендерно забарвлена інтерпретація «вічно жіночого» (Гете) найповніше явлена в прозі Ірини Вільде, героїні якої теж належать до простору, маркованого «інакшістю»: «Учені лікарі і психологи знають про душу жінки тільки те, що вона сама їм скаже про себе. А бувають тремтіння жіночої душі з такої матерії, що їх не в силі схопити ні око, ні серце чоловіка. Бо є день і ніч. Жінка і чоловік» [2, 420].

У новелі з промовистим заголовком «Гойданка життя» відчуття непевності й небезпеки підсилюється завдяки багатократному повторові ключового слова: «Маринька з досвітку *гойдає* свою *хітанку* (гойданку – Н. І.), але сама *гойдатися* не хоче. Щось сьогодні не так. Сьогодні зночі далека, дуже далека й дуже сила *розгойдує* землю під усім селом. Так, ніби тьма вершників женеться наввипередки, а під ними *двигтить* земля» [6, 139].

Щодо екзистенціалістського характеру прози М. Матіос, то він виявляє себе не лише в суголосності з мистецькими тенденціями епохи, а й у потребі спроектувати власну практику на внутрішній світ своїх образів-персонажів. Хоча прямий автобіографізм і невластивий для Марії Матіос, на сторінки її творів вихлюпнулася широка гама власних почуттів і переживань.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Жінка – це той епіцентр творчості Марії Матіос, який дає можливість вичерпно реалізувати проблему повноти, цілісності, багатогранності людської особистості. У романі «Майже ніколи не навпаки» Марії Матіос на високий філософсько-екзистенційний рівень піднімаються теми материнства, родинних цінностей, жіночого бунту, сексуальної свободи, жіночої самотності, реабілітованої тілесності тощо. Ці теми, поставши в соціальному, національному, екзистенційному, гендерному, психологічному, психоаналітичному аспектах, проходячи через усю творчість письменниці, набувають архетипного значення.

Список використаної літератури

1. Баган О. Коли серце, як на долоні (Кілька штрихів до ранньої творчості Ірини Вільде) / Олег Баган // Вільде Ірина. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти. – Дрогобич, 2007. – С. 3–12.

2. Вільде Ірина. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти / Ірина Вільде. – Дрогобич : ВФ «Відродження», 2007. – 488 с.
3. Жижек С. Метастази насолоди: Шість нарисів про жінку й причинність / Славою Жижек. – К. : Альтернативи, 2000. – 188 с.
4. Забужко О. «В українській літературі ще не було місця для осмислення екзистенційного досвіду жінки» / Оксана Забужко // Дзеркало тижня. – 2003. – 1 лют. – С. 19.
5. Крупка М. Художні версії любовних драм у сучасному прозовому дискурсі (романи О. Забужко, І. Карпи, С. Пиркало) / Марта Крупка // Слово і час. – 2007. – № 7. – С. 73–79.
6. Матіос М. Майже ніколи не навпаки / Марія Матіос. – Л. : [б. в.], 2007. – 176 с.
7. Мафтин Н. «Щоб запалити любов до Всесвіту...»: Рання проза Ірини Вільде / Наталя Мафтин // Слово і час. – 2007. – № 5. – С. 49–54.
8. Франко І. Украдене щастя / Іван Франко // Твори : у 3 т. Т. 2. – К. : [б. в.], 2000. – С. 501.
9. Червак Б. Сага життя / Богдан Червак // День. – 2007. – 21 верес.
10. Шлемкевич М. Верхи життя і творчості: Промови. Доповіді / Микола Шлемкевич. – Нью-Йорк ; Торонто : Ключі, 1958. – 158 с.

Статтю подано до редколегії
28.02.2012 р.

УДК 821.161.1.091+821.162.1.091+821.133.1.091 **В. В. Остапчук** – кандидат філологічних наук

Наполеонівська епоха у творах Ф. Стендаля «Пармський монастир», Л. Толстого «Война и мир», С. Жеромського «Роріоу»: до проблеми літературної комунікації

*Роботу виконано на кафедрі слов'янської філології
ВНУ ім. Лесі Українки*

У статті через поезику охарактеризовано збіги й розбіжності в зображенні наполеонівської епохи Ф. Стендалем, Л. Толстим і С. Жеромським; з урахуванням антропологічного виміру висвітлено функціонування комунікативних засобів у художній системі романів «Пармський монастир», «Война и мир» і «Роріоу» («Попіл»).

Ключові слова: війна, наполеонівська епоха, натуралістичний опис, патріотизм, антропологія, комунікація, нарративна стратегія, наратор.

Остапчук В. В. Наполеоновская эпоха в произведениях Ф. Стендаля «Пармский монастырь», Л. Толстого «Война и мир», С. Жеромского «Роріоу»: к проблеме литературной коммуникации. В статье через поэтику характеризуются совпадения и различия в изображении наполеоновской эпохи Ф. Стендалем, Л. Толстым и С. Жеромским; с учётом антропологического аспекта анализируется функционирование коммуникативных способов в художественной системе романов – «Пармский монастырь», «Война и мир» и «Роріоу» («Пепел»).

Ключевые слова: война, наполеоновская эпоха, натуралистическое описание, патриотизм, антропологические принципы, коммуникативные средства изображения, нарративная стратегия, нарратор.

Ostapchuk V. V. The Period of Napoleon in the Novels of F. Stendal «Parma Monastery», L. Tolstoi «War and Peace», S. Zheromskii «Ashes»: Problem of Literary Communication. The similarities and discrepancies of napoleon's period described by F. Stendal, L. Tolstoi, S. Zheromskii are characterized in this article through poetry, including anthropological dimension, the functioning of communicative means is highlighted in the art system of novels such as the function of communication in the art system novels – «Parma monastery», «War and Peace» and «Ashes».

Key words: war, period of Napoleon, naturalistic description, patriotism, anthropology, communication, narrative strategy, narrator.