

- 1) тяжіння до утопійних чи антиутопійних моделей у зображенні суспільства;
 - 2) біографізм тематики, психологізм за типом авторського самовираження;
 - 3) схематизм образів-персонажів, які стають представниками тих чи інших соціальних шарів або уособленням певних явищ і процесів;
 - 4) алегоризм образного мовлення (алегорія унаочнює абстрактні масштабні узагальнення, до яких тяжіє експресіоніст);
 - 5) посилена експресивність мови за рахунок численних засобів риторики.
- Усі ці ознаки ми знаходимо в романах В. Винниченка, Т. Осьмачки, І. Багряного, О. Турянського та багатьох інших.

Список використаної літератури

1. Барбюс А. Вогонь (щоденник взводу) / Анрі Барбюс ; пер. з фр. – К. : Молодь, 1974. – 302 с.
2. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія / Ніна Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
3. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки : монографія / Анна Біла. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.
4. Винниченко В. Сонячна машина : роман / Володимир Винниченко. – К. : Дніпро, 1989. – 619 с.
5. Колошук Н. Г. Іван Багряний: доміанти творчості та проблеми вивчення : навч. посіб. / Надія Колошук. – Луцьк : Твердиня, 2010. – 104 с.
6. Моклиця М. В. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика : монографія / Марія Моклиця. – Вид. 2-е, доповн. і переробл. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. – 390 с.
7. Наливайко Д. С. Анрі Барбюс і його роман «Вогонь» / Дмитро Наливайко // Барбюс А. Вогонь (щоденник взводу) ; пер. з фр. – К. : Молодь, 1974. Барбюс А. Вогонь (щоденник взводу) ; пер. з фр. – К. : Молодь, 1974. – С. 5–19.
8. Ортега-і-Гасет Х. Думки про роман / Х. Ортега-і-Гасет // Вибрані твори : пер. з ісп. – К. : Основи, 1994. – С. 273–305.
9. Радавська О. / Роман Анрі Барбюса «Вогонь» в аспекті «Поетики Вогню» Гастона Башляра / О. Радавська // Наукові записки. Сер. : Літературознавство. – Т. : ТНПУ, 2010. – Вип. 29. – С. 279–287.
10. Сиваченко Г. «Сонячна машина» В. Винниченка в магічному колі експресіонізму / Г. Сиваченко // Слово і час. – 1998. – № 1. – С. 65–71.

Статтю подано до редколегії
16.02.2012 р.

УДК 821.161.2

Л. Б. Лавринович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

«Замовляння невидимих крил» Юрія Гудзя: форми художнього втілення авторської аксіології

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки

Стаття присвячена аналізу поетики збірки новел «Замовляння невидимих крил» Юрія Гудзя в ракурсі системи авторської аксіології. Увагу зосереджено на композиційних та оповідних особливостях збірки і їх проекції на ідейне звучання книги.

Ключові слова: авторська аксіологія, композиція, ісихазм, оповідь.

Лавринович Л. Б. «Заговор невидимых крыльев» Юрия Гудзя: формы художественного воплощения авторской аксиологии. Стаття посвящена анализу поэтики сборника новелл «Заговор невидимых

крыльев» Юрия Гудзя в ракурсе системы авторской аксиологии. Внимание сосредоточено на композиционных и повествовательных особенностях сборника и их проекции на идейное звучание книги.

Ключевые слова: авторская аксиология, композиция, исихазм, повествование.

Lavrynovych L. B. «Conspiracy of Invisible Wings» George Gudz: forms of Artistic Expression of the Author of Axiology. This article analyzes the poetics of the collection of short stories «Conspiracy of invisible wings» George Gudz the perspective of the author's axiology. Concentrated on composition and narrative features of the collection and their projections on the ideological tone of the book.

Key words: author's axiology, composition, hesychasm, narrative.

Постановка наукової проблеми та її значення. Одним із малодосліджених векторів розвитку сучасної літератури є вплив християнської аксіології на літературний процес останніх десятиліть. Актуалізація християнського компонента світогляду в художньому творі є закономірним наслідком пошуку констант, ціннісних орієнтирів, здатних стабілізувати до межі розхитане уявлення нашого сучасника про себе й дійсність у релятивному та нестабільному світі. Процес секуляризації в інформаційну добу досяг апогею, відтак усе помітнішими стають спроби відмежування в художній творчості від постмодерних ігрових практик, де місця сакральному відводиться мало. Проте в аксіології саме сакральне задає вертикаль ціннісних орієнтацій, а, з іншого боку, художня література (це одне з її надзавдань) покликана формувати у свідомості читача цю вертикаль. Конформістська логіка «не ми такі – час такий» нерідко виправдовує цинізм і поверховість сучасної белетристики, перетворюючи її на утилітарно-споживацький проект. Тому особливо цінним є художнє втілення практики пошуку духовних констант у творчості сучасних авторів. Тільки особисто пережите автором, пропущене через серце (уживаємо це поняття в значенні, прийнятому в теорії кордоцентризму, який постулює провідну роль людського серця, тобто первинність духовної реальності в універсумі), а не просто іронічно обігране й омовлене (як це часто відбувається в інтелектуально «просунутому» середовищі сучасних літераторів із їх постмодерним семіоцентризмом) може стати не модним літературним явищем, але фактом культури, засобом творення непроминальних цінностей.

Творчість Юрка Гудзя (1956–2002) позбавлена тієї хворобливої мозаїчності смислів, яка релятивізує читачку рецепцію, – попри те, що на рівні поезики його прозові твори виглядають цілком по-авангардистськи. Наше завдання полягає в спробі окреслити художні форми втілення індивідуальної аксіології у творчості письменника. Спробуємо визначити константи Гудзевої аксіології та способи її відображення на рівні поезики твору.

Насамперед кілька зауваг із приводу **об'єкта, предмета й матеріалу** дослідження. Творчість Ю. Гудзя, одного із найбільш самотутніх сучасних письменників, досі не стала об'єктом цілісного вивчення. Юрій Гудзь – поет, прозаїк, драматург, публіцист, художник і філософ. Автор книг «Postscriptum до мовчання» (1990), «Маленький концерт для самотнього Хронопа» (1991), «Боротьба з хворим янголом» (1997), «Замовляння невидимих крил» (2001), «Барикади на Хресті» (2009). За життя Ю. Гудзь був більше відомий як поет, проте зараз критики говорять про нього як про одного з найпроникливіших сучасних українських прозаїків з особливою, ліричною манерою оповіді.

У 2009 р. в тернопільському видавництві «Джура» вийшла друком книга «Барикади на Хресті», куди увійшли однойменна поема, а також романи «Не-Ми» та «Ісихія», які друкувались у ж. «Кур'єр Кривбасу» в 1998–2001 рр. Журнальні версії романів, котрі згодом увійшли до посмертної книги автора, як і прижиттєва прозова книга новел «Замовляння невидимих крил», свідчать, що Ю. Гудзь писав, по суті, єдиний текст, який означає шлях самопізнання автора, із його подеколи закономірними для цього процесу самоповторами, відсутністю видимої когерентності. У річищі Гудзевої концепції антироману як есеїстичного тексту-послання [див.: 2, 13] зрозумілими видаються подібні переходи та автоцитації, як і свідоме уникання традиційної романної форми в названих творах. На нашу думку, єдина прижиттєва прозова книга Ю. Гудзя «Замовляння невидимих крил» є більш цілісною й художньо завершеною, що, вочевидь, і передбачає книжковий, а не журнальний формат публікації, підготовлений до друку самим автором. Тому ця збірка й стала матеріалом нашого дослідження.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Одним із філософських принципів, який сповідував у повсякденному й творчому житті Юрко Гудзь, був

ісихазм [див.: 4], містична православна практика богоспоглядання через молитовне самозаглиблення, етико-аскетичне вчення про шляхи єднання людини з Богом через «очищення серця» та самозосередженість свідомості. Ісихазм має потужний заряд творчої сили, тому можна й треба говорити про ісихастичну ініціацію справжньої творчості в різних сферах мистецтва та діяльності. Така творчість, на думку прибічників православної традиції, несе в собі пророчу харизму й глибинний, потаємний сенс [3]. Крізь призму метафізики мовчання можна розглядати увесь спадок Ю. Гудзя, який, за словами Н. Зборовської, «відроджує українську ісихастичну метафізику та відповідну їй поезику тихо-творіння» [2, 7].

Ісихазм за самою своєю природою є духовною практикою, яка передбачає аксіологічне начало. У християнській ісихастичній традиції очевидною є лише єдина цінність – Бог. Усі інші цінності – моральні, естетичні, політичні, ба, навіть сама істина, – є для релігійної свідомості лише еманациями божественного. Проте коли йдеться про постать письменника, який (на відміну від ченця, котрий приймає подвиг мовчання) живе в миру та є частиною секулярного світу, то він не може залишатись осторонь мирського – тих аспектів соціальної реальності, які мають звичний, повсякденний характер. Та й покликання художньої літератури – у суспільній сфері. Саме тому аксіологічний простір Ю. Гудзя більш розмаїтий. Основні його маркери точно визначила Н. Зборовська – чи не перший із досі ще нечисленних активних читачів його прози. Аналізуючи психометафізичний портрет письменника, вона, зокрема, зазначила: «...він розробив онтологічну міфологему Української Селянської Реконкісти...» [2, 6]. На нашу думку, органічне поєднання саме ісихастичної та селянської аксіології роду й становить силове поле творчості Ю. Гудзя, а інші її складники перебувають у цьому полі або дотичні до нього.

«Замовляння невидимих крил» – це своєрідна книга-шлях, книга-пошук: через послідовне розгортання історій представників роду письменник робить спробу віднайти константи та імперативи людського буття. Зосередимо увагу на формах утілення авторського світовідчуття. Для цього зупинимось на особливостях композиції книги та на властивостях оповідної манери.

Збірка складається з дванадцяти новел. Розпочинається вона новелою, заголовок якої дав назву цілій книзі. Її подієве тло – спогади героїні твору, яка, будучи вже похилого віку, у снах-мареннях ще раз згадує-проживає своє життя. Смерть коханого чоловіка та дочки зробили її геть самотньою. Проте Ю. Гудзь пише: «*Так сталося, але так не було насправді. Ті, кого ми любимо, не вмирають*» [1, 14]). Рідні щоразу повертаються до героїні уві сні: «*Марті ще сниться: хтось великий і добрий за руку виводить її з хати, нахилиється до неї, щось шепоче на вухо, дівчинка тихо сміється, знімає поношену куфайку, скидає важкезні кирзаци й одягає собі поза плечі білі крила розквітлх вишень...*» [1, 14]. Образ невидимих крил – поетичний символ ангелів-охоронців роду, які ніби замовляють, відводять біду від живих. Перша новела збірки дає ключ до розуміння основного мотиву всієї книги: лише та людина матиме силу протистояти життєвим негараздам, яка має тісний зв'язок із власним родом, зі своїми померлими предками.

Новела «Афганець» теж пов'язана з темою роду, родини. Як відомо, рідний брат Ю. Гудзя Анатолій свого часу «виконував інтернаціональний обов'язок» в Афганістані [5]. Відтак досвід переживання цієї війни триває: «*Тіло моє вже тут давно – ходить, їсть, п'є, любить жінок, а душу з нього хтось ніби вийняв... Чи я сам кинув, згубив її на одному з тих перевалів*» [1, 17]. Герой не відчував себе визволителем, зате бачив, як наші хлопці швидко засвоювали гірку мудрість війни: «*Але ж хіба це гріх – убити того, хто намагається вбити тебе? Вбити першим, щоб самому залишитися живим...*» [1, 17]. Відчуття близької смерті змушує бути цинічним («*Дивись, Толян, повз нас їдуть майбутні гроби*» [1, 21]). У ній солдати вбачали звільнення, порятунк від безглузвих наказів («*...кілька годин суцільна стрілянина – з обох сторін, голову не підняти... Раптом – пронизливий крик, із окопчика вискакує до нестями обкурений “дух”, викликає когось на поєдинок...<...>. Хтось із наших обов'язково вийде – не менш обкурений, не менш знетямлений. Того разу першим не витримав Генка. Та до рукопашної не дійшло, зупинили свої – хтось з його командирів смальнув у спину*» [1, 22–23]). Іншим «щастило» більше: після таких боїв вони потрапляли в психлікарню, як і герой-розповідач новели. Своїми нав'язливими спогадами він засвідчує трагічну безглуздість війни, її неприродність.

Ще одна новела – «Скажи нам про любов» – повертає читача до рідного села Ю. Гудзя – Немильні, яке прямо чи опосередковано присутнє чи не в кожному творі письменника. В основу новели

новели «Афганець» автор узяв вислів із Корану (сура вісімдесят третя, аят сімнадцятий): «І буде їм сказано: цей вогонь ви даремно вважали оманною» [1, 17]. Завельшальна новела книги «Звягельський потяг» містить епіграф – рядки із поезії самого Ю. Гудзя: «Моя душа вертається до лона // Твоїх всепам'ятних долонь» [1, 155]. Як відомо, функція епіграфів – алегорично інтерпретувати текст від імені іншого автора, оповідача, «іншим голосом». Подеколи Ю. Гудзь традиційно «передоручає» мовлення в епіграфі, та, як бачимо, він може послатись і на власний «голос», умовно відсторонюючись від колишнього «Я». Проте зміст висловлювання, основна його ідея в Ю. Гудзя – поета і прозаїка – залишаються суголосними.

Суттєвим засобом художнього втілення авторської аксіології є в книзі «Замовляння невидимих крил» особливості оповіді. Варто відзначити складну та неоднорідну форму оповіді в новелах: не лише в межах цілої книги, а й в окремих новелах спостерігаємо чергування різних типів оповідачів.

Так, уже в першій новелі оповідь ведеться за кількома наративними моделями. Перша частина оповіді у творі характеризується типом оповідача-свідка, який ніби збоку спостерігає за тим, що відбувається в житті героїні. На це вказують і мовні маркери – форми дієслів, ужиті в третій особі однини, коли йдеться про головну героїню новели – Марту, іменники та займенники на позначення об'єкта дії й под. Оповідач тут безпосередньо не є дійовою особою, це пряма авторська розповідь. Ю. Гудзь використовує тут форму «оберненої» хронології: читач знайомиться з уже старою жінкою, яка пригадує ключові моменти свого життя. Тим складнішим є авторський підхід до наративної організації матеріалу: пам'ять жінки вкладена в мовлення оповідача.

Це лише один із рівнів наративної структури новели. Раптово ця оповідь обривається й з'являється текст зовсім іншого звучання: «Влітку сорок першого більше чотирьох мільйонів червоноармійців потрапили в полон... Армія вермахту рвалася до Москви... Німці не знали, що робити з такою кількістю полонених... їх закривали у величезні кошари, виставляли охорону й чекали, коли ті перемруть з голоду...» [1, 10]. За стилем оповіді та графічною подачею цей текст суттєво відрізняється від попереднього: його подано курсивом і в дужках, а за манерою він більше нагадує чи то уривки з офіційних зведень воєнних подій, чи історично відтворену хроніку (особливо з огляду на пунктуаційне оформлення речень, які ніби уриваються або є вибірковими з якогось більш повного тексту) – із позиції майбутнього часу. Відповідно, стиль оповіді тут – абстрактно-відсторонений, хоч текст підкреслено публіцистичний, насичений відповідними мовностилістичними засобами (риторичними окличними реченнями, урочистою, книжною лексикою та под.): «Це ж феноменально – посеред такої жахливої м'ясорубки, як Друга світова війна (українців на цій війні загинуло чи не найбільше з усіх воюючих сторін) на цій землі сорок другого-третього років народилося понад мільйон дітей!» [1, 10] та под.

Закономірною, художньо вмотивованою після цього «голосу» в новелі є поява «голосу» самої Марти. Він виникає в оповіді як пряма мова, супроводжувана словами автора-наратора. У її уста вкладені слова не про власне минуле чи минуле українського народу (це – функція двох попередніх нараторів). Героїня є тим «голосом», який озвучує одну з головних думок усієї збірки: «Ті, кого любимо, не вмирають. <...>. Вони вже ніколи не покинуть мене саму» [1, 14]. Отже, провівши читача через оповіді трьох нараторів («голос» автора, «голос» абстрактного оповідача, «голос» героїні), автор поступово в ході розгортання оповіді розкриває тему в різних ракурсах.

Новела «Афганець» написана в іншій наративній манері. Уся розповідь у творі ведеться від імені Анатолія, колишнього воїна-афганця. Автор створює психологічний портрет наратора, індивідуалізує його за рахунок уведення в текст розмовних елементів (жаргонізмів, росіянізмів, просторічних слів та под.). У новелі звучить лише один «голос» – голос героя, та розповідь не виглядає монологічною. Це пов'язано з тим, що герой-розповідач у процесі оповіді постійно звертається до свого реального чи уявного слухача – брата Юрія. Наприклад: «Брате, налий і мені вина, хай і я ще трохи з тобою побуду... Давай вип'ємо – за те, що я звідти живий вернувся» [1, 17], або «... Не можна, кажеш, вбивати живих людей» [1, 17], або «Ти гарно слухаєш, мовчки...» [1, 27] та под. Завдяки такому прийому створюється враження діалогічного мовлення. Зі змісту новели випливає, що цей персонаж – письменник, який описував «афганський» досвід свого брата. Так у творі проявляються елементи автобіографізму.

Оповідь у новелі «Скажи нам про любов» уже ведеться від імені автора, який виступає в ролі розповідача, безпосередньо є героєм твору. Говорячи про Грицька Маринина, він починає оповідь

відсторонено, ніби не беручи участі в подіях, як «абстрактний автор», який «дізнався» про події «з розповіді брата». Автор констатує факт «дивацтва» Грицька, переповідає події кількадесятирічної давнини, які вплинули на сучасні події, і лише у фіналі новели з'являється персоніфікована постать автора-розповідача, яка поєднує в собі риси і героя розповіді, і її творця, і письменника одночасно. Ю. Гудзь навмисне виставляє авторське «я» напоказ: він – і знайомий, сусід головного героя новели, і автор, який пише про нього художній твір, роздумує над способом подачі художнього матеріалу: «Я відчував, що моя повість не може закінчитися поверненням Грицька з лікарні. Те, що відбулося раніше ... вимагало для підтвердження своєї правоти якоїсь іншої розв'язки. Тоді почав вигадувати кінець. Майже з десятків разів переписував його. <...>. Нічого не виходило. А Гриць, як і раніше, зустрічав мене на стежці, по якій я ходив до діда... Ще здалеку побачивши мене, він посміхався... Привітавшись, питав, коли можна прийти до мене – «Юрко, є діло на сто рублів», – а я говорив, що сьогодні їду в Київ, ось повернусь, тоді вже...» [1, 48]. У подальшій розповіді все більше чуємо ліричний голос автора – у відступах, філософських роздумах про сенс існування, про розуміння й підтримку рідних. Шукаючи фінал для свого оповідання, автор (у новелі до його образу додається інформація про те, що він учитель Немильнянської школи; це реальний факт із життя самого Ю. Гудзя) дізнається про смерть прототипа свого героя: «Я думав, що якимось чином моє прагнення знайти для повісті відповідне завершення, моє небажання примиритися з буденним фіналом всієї історії викликали справжні події. Страшні і безповоротні, вони перевершили всі мої домисли. Надто пізно я зрозумів, що не можна втручатися своїми недоречними фантазіями в долю живих людей» [1, 50]. Тут не лише герой-розповідач й автор твору об'єднуються в єдиній «персоніфікованій особі». Ю. Гудзь говорить, що таку здатність до об'єднання мають художня та реальна дійсність: вони впливають одна на одну.

Ще один «голос» у творі – голос Марко Поло, який звучить зі сторінок його «Книги про розмаїття світу». Саме із захопленням цією книгою пов'язані «дивацтва» Гриця. Традиційно цей текст автор відділяє від основної оповіді графічно. Саме ця оповідь, яка перманентно уривається в новелі, завершує весь твір: після смерті Гриця книга потрапила до автора, і він, переглядаючи її, знаходить ключові для своєї книги слова, які були написані на вкладеному в книгу аркуші (їх у творі виділено розрядкою): «Скажи нам про любов», а згодом – «... а ще будете разом у тихій пам'яті Бога» [1, 51]. Тут маємо справу з автоcitaцією: це слова із поезії «Версія» самого Ю. Гудзя.

Новелу «Змовники» побудовано у формі монологів двох оповідачів, які почергово змінюють один одного. Безіменна героїня-оповідачка (згодом читач дізнається її ім'я – Йоля, так до неї звертається оповідач другого монологу) згадує своїх рідних – бабу Якилину та діда Рибак (зі спогадів письменника – його рідні). Далі думки оповідачки підхоплює наступний наратор. Його «голос», очевидно, – «альтер его» письменника, який тут знову виступає як «персоніфікований» персонаж (про це свідчать, зокрема, деякі автобіографічні згадки). Він теж шукає відповіді на питання – свої та своєї уявної співрозмовниці. І знаходить їх, завершуючи роздуми в переконанні, що «Божий суд – то завжди суд любові, що залишає людині можливість свободи і благодаті» [1, 134].

Різні голоси (окрім голосу власне автора, коли він не виконує одночасно роль «персонажа») в межах новел відділяються один від одного лапками. Лише в останній частині книги «Звягельський потяг» відбувається злиття двох типів нараторів – автора-оповідача, який у традиційному творі завжди відсторонений від зображуваних подій, спостерігає за ними ніби збоку, та героя-розповідача, безпосереднього учасника подій. Автор-розповідач говорить про те, що сідає на поїзд, який везе його з рідної Немильні – у невідомий світ, якого, здається, немає на землі. Заплющуючи очі, він моделює ситуацію: жінка в поїзді, прощаючись із чоловіком на пероні, пише великими літерами на аркуші із зошита слова «НЕ СКУЧАЙ!» [1, 156], через деякий час, коли поїзд рушає, – «НЕ ЗАБУВАЙ! НЕ ЗАБУВАЙ!» [1, 157], а згодом у гротескно видозміненому просторі, коли, замість перону, в авторській уяві з'являється страхітливе бойовище з брязкотом мечів, кулеметних черг та стогоном пораниених – «НЕ ВМИРАЙ! НЕ ВМИРАЙ! НЕ ВБИВАЙ!» [1, 158]. Та вже, продовжує автор, «ніколи й нікому ці слова не читати», «потяг набрав максимальної швидкості...» [1, 158].

Автор у новелі часто говорить про зиму, яка звільняє його «від лінійного часу, від його влади і гніту» [1, 155]. Власне, і останнє речення книги про зиму, і останні слова автора звернені до Бога: «Бо ж кожна зима – то відлік нового часу, що починається і завершується теплим дотиком Твоїх

долонь...» [1, 159]. Новела написана 27 лютого 2001 р. У лютому 2002 р. Ю. Гудзя не стало. Пророчий образ зими як нового відліку – нав'язливий лейтмотив цілої книги, як і загалом творчості автора (див., наприклад, у вірші «Поетам розстріляного відродження»: «Скоро холодна зима // губи зведе німотою. // Смерті на світі нема, // я повернусь за тобою»). Ці містичні прозріння – свідчення особливої надчутливості людини, здатної досягнути невидиме.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Аксиологічні домінанти творчості Ю. Гудзя проявляють себе в книзі новел «Замовляння невидимих крил» через творення образів-персонажів, особливостей композиції збірки та наративні стратегії. Це цілісний твір із погляду єдності його текстуальних і надтекстуальних елементів. Мета автора – створити історію кількох поколінь української родини, де б кожен із її представників мовив від власного імені, але в тісному зв'язку з іншими членами свого роду. Новелістична форма тут виявилася напрочуд удаю, а надтекстуальні елементи книги роблять цілісною її рецепцію. Особливістю оповідної структури книги «Замовляння невидимих крил» є поєднання «голосів» різних оповідачів. Основну організаційну функцію відіграє автор-оповідач, який в окремих новелах перетворюється на безпосереднього учасника подій, «пропускає» досвід своїх героїв через себе, пишучи таким чином книгу власного життя й життя свого роду.

Список використаної літератури

1. Гудзь Ю. Замовляння невидимих крил / Гудзь Ю. – Т. : Джура, 2001. – 160 с.
2. Зборовська Н. Юрко Гудзь (Психометафізичний портрет) / Ніла Зборовська // Юрко Гудзь. Барикади на Хресті. Поема. Не-Ми. Книга видінь і сезнень. Ісихія. Книга щастя. (Серія «Українська Реконкіста»). – Т. : Джура, 2009. – С. 5–19.
3. Исихазм. Сердце Церкви [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.hesychasm.ru/index.php>
4. Левченко О. Літературний портрет Юрка Гудзя / Олег Левченко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://ygoodz.blogspot.com/2009_11_01_archive.html
5. Поетичне братство Юрка Гудзя [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://ygoodz.blogspot.com/2009_10_01_archive.html

Статтю подано до редколегії
28.02.2012 р.

УДК 82.0:165.191

Ю. О. Левчук – магістр Інституту філології та журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки

Міфологізм як метод інтерпретації античного сюжету у творчості Лесі Українки та Оксани Забужко

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки

У статті здійснено спробу дослідити особливості рецепції та інтерпретації античних міфів у творчості письменниць Лесі Українки та Оксани Забужко. Установлено історико-генеалогічні зв'язки між творами поетес і первісними міфічними сюжетами, а також простежено типологічні паралелі безпосередньо в ліриці українських авторок.

Ключові слова: прийоми міфологізму, деміфологізація, реміфологізація, міфологізація, античний міф, неоромантизм, постмодернізм.

Левчук Ю. А. Мифологизм как метод интерпретации античного сюжета в творчестве Леси Украинки и Оксаны Забужко. В статье осуществлена попытка исследовать особенности рецепции и интерпретации античных мифов в творчестве писательниц Леси Украинки и Оксаны Забужко. Устанавливаются историко-генеалогические связи между произведениями поэтесс и первоначальными мифическими сюжетами, а также прослеживаются типологические параллели непосредственно в лирике украинских авторов.

Ключевые слова: приёмы мифологизма, демифологизация, ремифологизация, мифологизация, античный миф, неоромантизм, постмодернизм.