

## «ЛІТЕРАТУРНО-СКУЛЬПТУРНІ» КОРЕЛЯЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

## «LITERARY-SCULPTURAL» CORRELATIONS IN THE WORKS OF VLADIMIR VYNNYCHENKO

Кобзей Н.В.,

*orcid.org/0000-0001-8288-7079*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри мовознавства

*Івано-Франківського національного медичного університету*

У статті досліджується явище синтезу мистецтв у творчості Володимира Винниченка, зокрема звертається увага на «скульптурні вкраплення» в канві його художніх творів. Встановлено, що література і скульптура проявляють безліч спільних рис у процесі створення своїх образів. Письменники і скульптори спочатку уявляють свої творіння, потім надають їм емоцій і характеру, а згодом – «оживляють». Скульптура створює об'ємні художні форми у реальному просторі, які можна оглядати з різних кутів зору. Їх називають круговими скульптурами. Саме їх описує Винниченко у своїх творах. Зазначимо, що на початку ХХ століття скульптура зазнала значної трансформації. Тепер вона не виражає лише конкретні образи, а стає наскрізь метафоричною. Модерні скульптурні школи, течії і групи «бунтують» проти старих форм в житті і мистецтві та виробляють свій власний стиль. Нові твори будуються на контрастах, світло грає з тінню, створюючи неповторний ефект, а в кожній роботі криється глибокий психологізм. Те саме відбувається й у літературі загалом, а в творчості Володимира Винниченка зокрема. Він неодноразово використовував у своїй творчості прийоми контрасту, особливо в неонатURALIСТИЧНИХ замальовках, був майстерним психологом і беззаперечним знавцем людських характерів. Письменник розкриває спільну для літератури і скульптури тему потворного і прекрасного і «розмірковує» про вплив «естетики потворного» на пластичні мистецтва.

Скульптор у своїх роботах намагається правдоподібно передати пози і жести персонажів. Винниченко ж не тільки уміло описує скульптури, а й навіть, оживляє їх. Більше того, в оповіданні «Чудний епізод» скульптура оголеної жінки приймає безпосередню участь у розгортанні динамічного сюжету твору. Зроблене це для того, щоб показати, що в літературному творі статичних образів не існує, вони живуть, відчувають, думають, впливають на дії персонажів, допомагають їм знайти відповіді на одвічні питання, тощо.

**Ключові слова:** синтез мистецтв, інтермедіальний аналіз, скульптура, неонатURALIЗМ, художній образ, пластичні мистецтва.

The article examines the phenomenon of synthesis of arts in the works of Volodymyr Vynnychenko, in particular, draws attention to the "sculptural inclusions" in the outline of his works of art. It is established that literature and sculpture show many common features in the process of creating their images. Writers and sculptors first present their creations, then give them emotions and character, and later - "revive". The sculpture creates three-dimensional art forms in real space that can be viewed from different angles. They are called circular sculptures. Vynnychenko describes them in his works. Note that in the early twentieth century, sculpture has undergone significant transformations. Now it does not express only concrete images, but becomes thoroughly metaphorical. Modern sculpture schools, currents and groups "rebel" against old forms in life and art and develop their own style. New works are built on contrasts, light plays with the shadow, creating a unique effect, and in each work, there is a deep psychology. The same thing happens in literature in general, and in the works of Volodymyr Vynnychenko in particular. He repeatedly used contrast techniques in his work, especially in neo-naturalistic sketches, was a skilled psychologist and an undisputed connoisseur of human characters. The writer reveals a common theme for literature and sculpture of the ugly and the beautiful and "reflects" on the impact of «aesthetics of the ugly» on the plastic arts.

In his works, the sculptor tries to convey the poses and gestures of the characters in a believable way. Vynnychenko not only skillfully describes the sculptures, but even revives them. Moreover, in the story "Wonderful Episode" the sculpture of a naked woman takes a direct part in the development of the dynamic plot of the work. This is done to show that static images do not exist in a literary work, they live, feel, think, influence the actions of the characters, help them find answers to eternal questions, and so on.

**Key words:** synthesis of arts, intermedia analysis, sculpture, neorealism, artistic image, plastic arts.

**Постановка проблеми.** Кінець ХІХ – початок ХХ ст. у розвитку скульптури позначений впливом імпресіоністичних та постімпресіоністичних мистецьких явищ. Представники нового покоління скульпторів відмовилися від ретельної деталізації форм і віддавали перевагу художньому узагальненню. Подібно, як і у живописі, на першому місці у них гра світла і тіні, рух передавався

миттєво, у розвитку. Заохочувалося моделювання так званих м'яких форм, що вражали пластичністю і на перший погляд здавалися незакінченими. Зростає роль «кабінетної» скульптури, без якої інтер'єр не виглядає довершено. Роботам скульпторів властивий «живописний реалізм», який робив їх максимально реалістичними. Що ж стосується Винниченка, то йому, без сумніву, імпо-

нував імпресіонізм у мистецтві. Не випадково Д. Наливайко, аналізуючи його літературну творчість, стверджує, що в ній, поряд із натуралізмом, «знаходимо різні струмені – імпресіоністичний і символістський, експресіоністський, психоаналітичний та інші [1, с. 129]». Живописна ж спадщина письменника, не без впливу мистецької паризької школи «Еколь де Парі», наскрізь імпресіоністична. Зважаючи на сказане, маємо **на меті** дослідити, як новаторські ідеї у скульптурі втілювалися в художніх творах Винниченка. Поставлена мета передбачає вирішення наступних **завдань**:

- виділити основні риси модерністичної скульптури;
- проаналізувати прозові твори письменника, у яких головні персонажі – митці та виявити в них ознаки суміжного з літературою мистецтва – скульптури;
- з'ясувати роль скульптурних описів у розгортанні сюжетних ліній.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На думку багатьох дослідників, характерною ознакою модерністичної манери письма є її синтезуюча здатність. Мається на увазі, що в межах одного літературного твору проявляються ознаки суміжних мистецтв. Вивченням цього явища займаються як зарубіжні, так і вітчизняні літературознавці: О. Лосев, О. Фрейденберг, Л. Генералюк, О. Пашник, Н. Калениченко, Н. Мочернюк, О. Рисак, І. Чернова, О. Гусейнова, тощо. Усі вони вказують на рівноправність мистецьких явищ, відводячи, однак, словесності особливе місце. Адже у ній вигідно поєднуються і власне творчість, й інтелект і філософія людства. Поява інтермедіальних студій значно посилила інтерес до міжмистецьких взаємодій. Численні праці Р. Барта, Ж. Женетта, Ю. Крістєвої, М. Бахтіна, Т. Жолковського, О. Азначєєвої, Б. Каца, І. Борисової, Ю. Лотмана, С. П. Шера, В. Просалової, О. Махова тому доказ. Що ж стосується творчості Винниченка, то «літературно-скульптурні» зв'язки в ній не досліджені, а, отже, ця тема для нас **актуальна** і своєчасна.

**Виклад основного матеріалу.** Як відомо, скульптура, як вид мистецтва, створює об'ємні художні форми у реальному просторі. Її об'єкт – переважно людина, лише іноді анімалістичний жанр зображає тварину, ще рідше – натюрморт чи пейзаж. Розрізняють два роди скульптури – круглу і рельєфну. Остання розташовує об'ємне зображення на перпендикулярній до площини лінії. Кругла ж скульптура являє собою тривимірну модель (статуя, група статуй, бюст), яку можна оглядати з різних кутів.

Детальні описи круглих скульптур зустрічаємо на сторінках Винниченкових прозових творів. Скажімо, в романі «Рівновага» бачимо знаменитий фонтан Медічі в Люксембургському саду: «Як і шість місяців тому, умліваючи від пестошів. Під скелею лежали мармурові любовники. Втомлені й безжурні, вони й не підозрівають, що в скелі дивиться на них велетень. Ось, здається. Він зариве, стрибне до них, схопить по одному в руку і шпурне їх до басейну, де в мутно-зеленій воді плавають червоні рибки. Але велетень не стрибає, немов очей не може одвести від юної парочки. Тому горобці не бояться його і сідають йому на могутні плечі, на голову, на всі місця, де може уміститися кожний жвавий, недурний горобець» [2, с. 206]. Нагадаємо, що для скульптора основним художнім засобом виступає побудова пропорційної фігури, розміщеної у просторі таким чином, щоб правдоподібно передавалися і пози, і жести персонажів. В наш час фонтан виглядає саме так, як ми читаємо у творі: вилитий з бронзи гігант Поліфем дивиться з гори на закоханих Аціса і Галатею, висічених з білого мармуру. Здається, професіоналізм і спостережливість не підвели Винниченка і він не тільки уміло описав скульптуру, а й навіть, оживив її.

Слід зазначити, що в поданому вище уривку представлений зразок модної на той час італійської скульптурної традиції першої половини XVII століття. У часи ж Винниченка все змінюється, тому суттєвої трансформації, поряд з літературою, живописом та музикою, на початку XX століття зазнала також і скульптура. О. Фрейденберг стверджує, що «античний скульптор створює статуї богів або людей і виражає лише конкретні образи. Статуя новітнього часу – це скульптурні метафори, що говорять про ідеї, властивості, характери, виражені в формах, вони дають великі і загальнозначимі смисли» [3, с. 455]. Виникають модерні школи, течії і групи, навколо яких гуртуються надзвичайно різнопланові і талановиті митці. Вони теж «бунтують» проти старих форм в житті і мистецтві та намагаються виробити свій власний, ні на кого не схожий стиль. Ціла плеяда скульпторів, не без впливу європейських мистецьких шкіл, плідно працює в Україні – П. Війтович, М. Гаврилко, В. Іщенко, М. Парашук та ін. Їхні витвори побудовані на контрастах, світло грає з тінню, створюючи неповторний ефект, а в кожній роботі криється глибокий психологізм.

Майстерним психологом і беззаперечним знавцем «контрастів» в українській літературі був Володимир Винниченко. В його однойменному оповіданні головний герой Іван, що мав «білі

невеличкі руки з довгими, чисто скульпторськими пальцями» [4, с. 221] – й справді скульптор. Він не зі слів знає, якого ефекту можна досягти, бавлячись кольорами: «А таке з'явище, як контраст? Га? Тут вам все: й історія думки, й історія людського слова, і естетика, і... Тут все! Візьміть ви хоч таке, ну... – Іван водить очима навкруги і зупиняється на конях, що пасуться біля екіпажів, – Ну, візьміть хоч цих коней. Дивіться, як переплітаються фарби, які контрасти, які тони... Чорне й біле! Одне чорне не зробить вам такого вражіння, а поруч з білим воно грає видатну роль, відтіняється, виступає рельєфно, грає» [4, с. 224]. Більше того, він чітко проголошує головні постулати нового мистецтва, яке прагне докорінно змінити загальноприйняті естетичні настанови. Гуманізм, яким наскрізь просякнуте минуле століття, відходить на задній план, зникає образ цілісної людської особистості. Головним стає внутрішній світ художника, який свої переживання і емоції може втілювати будь-якими способами. На сторінках «Контрастів» читаємо: «А психіка? Наприклад, цинізм і святість, поруч одно з одним. Тут просто дух захоплює!» [4, с. 224].

Адепти нового мистецтва прагнули знести з п'єдесталу культ краси і у своїх роботах переносили акценти з прекрасного на потворне. Винниченків персонаж хоче «ліпити тепер одну річ. Так знаєте, тема така – огидливе й гарне. Огидливе мусить бути жінкою, не дуже старою, але страшенно гидкою, з таким, знаєте, розпусним виглядом в обличчі, з страшенним цинізмом душі й тіла. А поруч молодий, гарний юнак з полум'ям сили й такого, знаєте, захоплюючого бажання боротьби за добро, за красу, невинний, чистий, палкий! І одне поруч з другим. Контраст який!» [4, с. 224]. Зазначимо, що Винниченко-письменник неодноразово використовував у своїй творчості прийоми контрасту, особливо в неонатуралістичних замальовках. Так, М. Вороний, рецензуючи четверту книжку Винниченкових творів, розмірковує про сутність різних методів і творчих манер у мистецтві. Один із них він називає латинським висловом «*Similia similibus curantur*», що в перекладі означає: «подібне лікується подібним». І хоч дослідник характеризував творчу манеру іспанського художника Гойя, який перенасичував свої полотна «естетикою потворного» для того, щоби викликати у душах глядачів зворотний потяг до «красивого» та «високого», цю сентенцію, без сумніву, можна спроектувати й на творчість Винниченка. Адже письменник у «шматках життя» абсорбував сірі будні знедолених людей, яких лихі обставини загнали в глу-

хий кут, виходу з якого немає. Їх оточує потворна, огидна реальність, і самі вони не прекрасні принци чи принцеси у вишуканих вбраннях, а змучені важкою працею, хворобами та недоїданням робітники, найманці, злочинці та інші маргінали. Письменник не вдавався до свідомого декорування дійсності, а відобразив її такою, якою вона була в найгірших своїх проявах. Його, як і інших представників натуралізму, критикували, піддавали сумніву ідеї, які він сповідував, але водночас розуміли, що, як справедливо зазначає М. Вороний, «коли справді життя наше, особливо в ці часи чорносотенної вакханалії, незчислених кар, гніту і репресій, коли справді це життя обертається в якийсь відьомський шабаш, в якесть жахливе снище, під час якого й серед вищих сфер інтелігенції панує розтіг, занепад, зневір'я, то чи не має художник права малювати його таким, яким воно є?» [5, с. 54].

Цікаво, що Винниченко, зачіпаючи тему потворного і прекрасного у скульптурі, не обмежився лише одним твором «Контрасти». Він продовжує «розмірковувати» над впливом «естетики потворного» на пластичні мистецтва. З-під його пера виходить оповідання «Чудний епізод», де головна героїня – скульпторка, а головний герой – художник. Вважаємо, що Винниченко-письменник не випадково обрав такі професії для дійових осіб, адже ще тоді розумів, що будь-яке мистецтво не може існувати окремо. Воно завжди переплітається, окремі теми виходять і переходять з твору в твір, з одного виду мистецтва в інший. Тому «Чудний епізод» чи не найяскравіше відображає синтез суміжних мистецтв у літературі. Більше того, він може слугувати маніфестом творчості як самого письменника зокрема, так і будь-якого митця загалом, бо виявляє основне завдання «штуки» (за Франком) – «дати образ людини» в його психологічному вимірі.

Винниченко постає перед нами у трьох іпостасях: як письменник, художник і скульптор. В перших двох він, безперечно, максимально проявився, що ж до третьої, то достеменно не відомо, чи пробував Володимир Кирилович ліпити в реальному житті, однак, теоретичною базою цього ремесла він, безсумнівно, володів.

Так от, Винниченко-письменник мав на меті показати світові «нову людину» – інтелектуальну, бунтарську, часом цинічну і підлу, з прогресивними поглядами на життя, стосунки, шлюб, мораль, релігію, з власною філософією, з власним «Я», іноді прекрасну зовні й огидну з середини. Бо «у кожній людині є краса й огида. В різних формах... Але є... Мусить бути. Хіба ні?...

Неодмінно є... І краса й огида... Тільки іноді краса так захована, що не видно. Або огида ховається за красою...» [6, с. 215]. Винниченкові персонажі неодноразово доводять цю істину. Вона проявляється у вчинках, мові, жестах, завдяки або наперекір. Сам же автор, описуючи у «Щоденнику» дощову погоду, звертає увагу, що краплі дощу під впливом різних чинників, звучать інакше. «Так само ж, мабуть, і в літературі – досить мазнути десь коло губів одну, майже непомітну, рисочку, і вже міняється весь вираз лица, саме лице і вся душа людини» [7, с. 211].

В живописі все набагато складніше. Тут твори існують у просторі, не змінюючись і не розвиваючись в часі. Від того, як ми сприймаємо зором запропонований образ, залежить, яке враження він на нас справить. Отож, для образотворчого мистецтва визначальним є враження. Головний герой аналізованого оповідання – художник. Він живе мріями, ідеалами, ілюзіями, байдужий до розкоші, безгрошів'я, постійних докорів коханої. Його весь час мучать безкінечні питання: «Чого сумно стискується серце, коли дивишся на красу? Чому хочеться тужно схопити голову в руки і ридати гарячими сльозами? Чому? А чому в тих сльозах і ніжність є, і радість, і журба, і безнадійність?» [6, с. 209].

Шукаючи відповіді на них, чоловік дивним чином опинився в маленькій кімнаті негарної зрілої повії-скульпторки. Нещасна жінка, «мара», як назвав її оповідач, повністю віддала себе творчості. Ліпила для себе і з себе. «Я встав і озирнув мою хозяйку з ніг до голови. Вона стояла, звисивши руки вздовж тіла і дивилась на свій твір. І в очах її була та сама печаль, що в очах її твору. Вона сама була тим твором» [6, с. 217]. Бо ж справжній митець має розчинитися у власному творі. Має оголити душу, підняти з глибини найпотаємніше, відкрити людям очі і дати відповіді на їх питання. «Слухайте! – раптом підвів я голову. – А ви не пробували дати вираз сього єднання краси й огиди так, щоб в гарних зовнішніх формах виступали огидні внутрішні? Ні? – Ні, я так не пробувала. Се важче... – Важче? Хм! Се, справді, важче... **Але се більше вражіння...** (виділення – наше) – Атож... більше... – Се мусить викликати страшний сум. Правда? Мусить схопити болючою мукою серце від такого єднання. Га? Правда? Дать таку красу, таке єднання дати, щоб видно було... Ах, ні! Я не те кажу... Мені бракує думок... Але я тепер розумію... Тепер я розумію. І я знов схилив голову на спинку стільця. Я справді тепер розумів, чого навіть в найчистіші хвилини раювання з Наталиної краси моє серце

стискувалось невідомим тужним сумом, чого хотілось оплакувати когось чи щось гарячими сльозами і чого в тих сльозах і ніжність була, і радість, і журба, і безнадійність» [6, с. 217].

Все, що так довго шукав і не міг зрозуміти художник, пояснила йому одна скульптура. «Я схопив за край простиню й шарпнув за неї. В сей мент за мною почувся перерваний крик, але я так і замер з простинею в руках: у кутку на двох ящиках стояла нескінчена скульптурна робота. Се була надзвичайно огидлива жінка, така огидлива, що не можна було одірвати очей. Се було щось вражає, щось несподівано, дивно приваблює, жахливе й разом з тим повне якоїсь таємної туги, солодкої, смокчучої, якоїсь тихої печалі. – Що за чорт? – озирнувся я до хазяйки. Вона стояла позад мене й винувато-жалко посміхалась. Страшно схожа була на ту жінку! – Се вас хтось ліпив? Вона нічого не відповідаючи, хотіла взяти у мене простиню й накрити роботу. – Се я ліплю... – сказала вона, дивлячись на фігуру жінки. А жінка дивилась на неї і, здавалось, вони обидві розуміли одна одну. – Ви?.. Себе? «Мара» посміхнулась. Щось з нею зробилось, якась зміна. Десь зникла винуватість, боязність. Похиливши голову, вона помалу сказала: – Може, й себе. Може, те, що є у кожного... Хіба ні?» [6, с. 214]. Нещасна повія, ставши одинокою, сірою, бридкою, «марою проституції», «страшним символом прокаженої професії», вела подвійне життя. Вночі шукала собі чоловіків. Не для втіхи. Для заробітку. Бо іншої «нічної» роботи знайти не могла. В день же – ліпила. Повністю віддала себе праці. Скульптурі. Мистецтву? Вона прагнула показати людству статичний образ краси і огидності, притаманної кожній людині. «Ах, що ж було в сій фігурі мені так знайоме? Очі? Одвислі, висхлі від розпусти й мук груди? Викривлені звирячими інстинктами щелепи? Губи, в яких стоїть скривлена мука? Чи та туга, та кротка, затаємнена печаль, що якимось вмістилась десь між губами, десь під низьким лобом, поміж обвислими очима?... З колін фігури спадало додолу глиняне покривало. Ноги вражали чудними неймовірними, але без сумніву існуючими лініями. Такого тіла не можна знайти, але воно єсть. Єсть у кожного з нас...» [6, с. 215]. Маємо той випадок, коли враження від роботи перевершили саму роботу. Винниченко зумів нерухомих витвір мистецтва не тільки «оживити», а й відвів йому безпосередню участь у розгортанні подальшого динамічного сюжету, бо головний герой оповідання після зустрічі зі скульпторкою не тільки знайшов відповіді на сокровенні для себе запитання, а й кардинально змінив своє життя.

**Висновки і пропозиції.** Як бачимо, все в мистецтві, як у житті, взаємозалежне. Байдуже, звідки саме ти черпаєш тему для творчості, байдуже, як ти її оприявлюєш. Якщо не знаходиш відповіді в одній сфері, пошукай в іншій, але неодмінно – шукай. Має рацію дослідниця інтермедіальних аспектів новітньої української літератури В. Просалова, авторитетно заявляючи, що «додаткові значення виникають, якщо в художній твір вмонтовуються гетерогенні фрагменти, наприклад: описи картин, архітектурних споруд, музичних шедеврів

тощо» [8, с. 214]. Вважаємо, що «скульптурні вкраплення» у творах Винниченка є виявом його глибокої чуттєвості і філософічності. Вони доводять, що творчість письменника має культурно-естетичну заангажованість, у ній віддзеркалюються різні епохи, а скульптурні образи наскрізь метафоричні. Винниченко вмів «оживив» ці нерухомі витвори мистецтва. Адже в літературному творі статичних образів не існує, вони живуть, відчувають, думають, приймають безпосередню участь у розгортанні динамічного сюжету.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Наливайко Д. Проблема натуралізму в українській літературі. *Літературознавство : Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації україністів*. Київ. 1996. С. 118–130.
2. Винниченко В. Твори. Т. 6 : Рівновага. Відень : Дзвін. 1919. 274 с.
3. Фрейденберг О. Миф и литература древности. Москва : Восточная литература, 1998. 800 с.
4. Винниченко В. Краса і сила. Київ : Дніпро, 1989. 750 с.
5. Вороний М. Винниченко. Твори. Книжка четверта. Поезія. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ : Наукова думка, 1996. С. 483–488.
6. Винниченко В. Чудний епізод. Оповідання. ЛНВ, Київ, XI. 1910. С. 209–217.
7. Винниченко В. Щоденник. Т. 1 : 1911–1920. Едмонтон ; Нью-Йорк : КІУС, УВАН. 1980. 499 с.
8. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Донецьк : Донецький національний університет, 2014. 154 с.

УДК 821.161.2'06-3.09:133.4

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.21.1.53>

## РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ТРИКСТЕРА В РОМАНАХ «АПТЕКАР» ЮРІЯ ВИННИЧУКА ТА «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» СОФІЇ АНДРУХОВИЧ: ТИПОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

### RECEPTION OF TRICKSTER'S CHARACTER IN NOVELS "APTEKAR" ("DRUGGIST") BY YURII VYNNYCHUK AND "FELIX AUSTRIA" BY SOFIA ANDRUKHOVYCH: TYPOLOGICAL ASPECTS

Косарева Г.С.,

*orcid.org/0000-0003-2407-7259*

кандидат філологічних наук,

в.о. доцента кафедри української філології та міжкультурної комунікації  
Чорноморського національного університету імені Петра Могили

У статті репрезентовано художню рецепцію образів трикстерів у романах «Аптекар» Юрія Винничука та «Фелікс Австрія» Софії Андрухович. Проаналізовано теоретичні засади дослідження образу трикстера у контексті основних здобутків архетипної методології. Актуальність розвідки пов'язана із пошуком нових способів потрактування образу трикстера в аспекті міфопоетики, а також із фрагментарністю досліджень в українському літературознавстві у типологічному аспекті. Метою статті є з'ясувати специфіку рецепції образу трикстера у романах «Аптекар» Юрія Винничука та «Фелікс Австрія» Софії Андрухович в аспекті міфопоетичних та архетипних практик. Зроблено текстологічне зіставлення творів авторів і простежено архетипну природу трикстерів на прикладі образів Айзека у романі «Аптекар» Ю. Винничука та Ернеста Торна у романі «Фелікс Австрія» Софії Андрухович. Простежено, що досліджувані персонажі виявляють також одну з основних своїх функцій – філософську, оскільки завдяки вчинкам трикстера у творах артикульовано досвід, який промовляє.

У статті доведено, що образ трикстера у романах письменників є метафорою певної соціальної ролі та типу взаємодії між людьми. Актуалізовано, що трикстерів змальовано у творах з погляду нового психологічного та філософського рівнів потрактування дій героїв та їхньої внутрішньої самості. Акцентовано, що образ трикстера характеризується тривалим процесом становлення та подальшої трансформації, має глибокі культурно-історичні корені (карнавальна процесія, ритуали ініціації (посвячення в маги, надання королівських регалій) тощо) та передає осо-