

ХУДОЖНІ МОДЕЛІ ВІДЧУЖЕННЯ В ДИТЯЧИХ ОПОВІДАННЯХ БОРИСА ГРІНЧЕНКА: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ

ARTISTIC MODELS OF ALIENATION IN BORYS HRINCHENKO'S CHILDREN'S STORIES: TEXT AND CONTEXT

Гальчук О.В.,

orcid.org/0000-0002-3676-7356

доктор філологічних наук, професор,

професор кафедри світової літератури

Київського університету імені Бориса Грінченка

Мета статті – виявити художні особливості авторських варіантів репрезентації мотиву відчуження в оповіданнях Б. Грінченка «Сама, зовсім сама» і «Дзвоник». Вибір об'єктів аналізу зумовлений спільним мотивом замисленого і/чи реалізованого самогубства, який інтерпретуємо кульмінацією відчуження головних героїнь-сиріт. Задля досягнення мети застосовані типологічний, компаративний, психоаналітичний методи дослідження, напрацювання зі студії травми.

У статті окреслено «чужий простір» і форми відчуження в оповіданнях «Сама, зовсім сама» і «Дзвоник»; виявлено їхню кореляцію з проблемами ідентичності; здійснено таксометрію художніх моделей відчуження; встановлено типологічні перегуки із західноєвропейським контекстом.

Узагальнено, що мотив відчуження в цих оповіданнях структурує певну модель взаємин персонажа-дитини з соціумом, коли відбувається втрата власної ідентичності героїні. У першій моделі («Сама, зовсім сама») належність до низького щаблю в суспільній ієрархії і сирітство зумовлюють ізоляцію героїні в позбавленому емпатії соціумі. Способом позбутись надмірного тягаря відчуження вона обирає «возз'єднання» з покійною матір'ю. Відтак самогубство – це маркер глибини відчуження і водночас форма ескапізму від «чужого»/«ворожого» світу. У репрезентованій у «Дзвонику» моделі «дитина – соціум» відчуження є одним з етапів процесу втрати героїнею самотності. Автор досліджує ситуацію, коли героїня-сирота отримує зовнішній (матеріальний) захист, але натомість не тільки втрачає спокій внутрішній, а й переживає покрокове витіснення «Я» і формування нової ідентичності. Це перетворюється на трагедію, яка і зроджує в дитині думки про самогубство.

Таким чином, оповідання «Сама, зовсім сама» і «Дзвоник» – це здійснені Б. Грінченком художні студії психології персонажа-сироти в межових ситуаціях, спровокованих такими травмами, як втрата близької людини або витіснення «Я» героїні. Вони употужнені соціальним тиском, приниженням людської і національної гідності, марковані гендерними і психологічними (віковими) особливостями персонажів.

Ключові слова: Борис Грінченко; дитяча проза; мотив відчуження; ідентичність; художня модель; мотив самогубства; архетип сироти.

The purpose of this article is to identify the author's artistic variants of representation of the alienation motif in the stories *Alone, All Alone* and *The Bell* by Borys Hrinchenko. The choice of the objects of analysis is determined by the common motif of the intended and/or realized suicide, which we interpreted as the culmination of the alienation of the orphan protagonists of these works. The study uses typological, comparative, and psychoanalytic research methods, and studies of trauma.

The study outlines the 'alien space' and forms of alienation in the stories *Alone, All Alone* and *The Bell*; reveals their correlation with identity issues; conducts a taxonomy of artistic models of alienation; and establishes typological resonances with the Western European context.

It is generalized, that the motif of alienation in these stories structures a artistic model of the relationship between a child character and society, when the heroine loses her identity. In the first model (*Alone, All Alone*), belonging to a low level in the social hierarchy, together with the state of orphanhood, leads to the heroine's isolation in a society that lacks empathy. The way for the heroine to get rid of the excessive burden of alienation is to 'reunite' with her late mother. Thus, suicide is a marker of the depth of alienation and, at the same time, a form of escapism from the 'alien'/'hostile' world. In the 'child-society' model presented in *The Bell*, alienation is a stage in the process of the loss of identity. The author explores a situation where the orphaned heroine receives external (material) protection but instead not only loses internal protection, but also experiences a step-by-step displacement of the self and the formation of a new identity. This turns into a tragedy, which gives rise to the child's suicidal thoughts.

Thus, the stories *Alone, All Alone* and *The Bell* are Borys Hrinchenko's artistic studies of the psychology of an orphan character in borderline situations. These situations are provoked by traumas such as the loss of a loved one or the displacement of the heroine's self, intensified by social pressure, humiliation of her own human and national dignity, and marked by gender and psychological (age) peculiarities.

Key words: Borys Hrinchenko; children's prose; alienation motive; identity; artistic model; suicide motive; the orphan archetype.

Постановка проблеми. Як відомо, однією з тенденцій світової літератури XIX ст. є актуалізація теми дитини і дитинства. Особливо з другої половини століття, коли вона почала впевнено

здобувати статус окремої і самодостатньої, а не як сюжету про дітей у творах для «дорослої» аудиторії. Так само запитаною вона є і в українському письменстві, де з 1870–1890-х років розгортається дитячий художній дискурс. «Олівець», «Малий Мирон», «Schönschreiben», «Грицева шкільна наука» Івана Франка, «Морозенко», «Пригода з Кобзарем» Панаса Мирного, «Збентежена вечеря», «Сосонка», «Півтора оселедця», «Малий музика Моцарт» Олени Пчілки та інші – це далеко не всі твори, які його структурують. Вагоме місце в ньому належить оповіданням Бориса Грінченка – «Сама, зовсім сама», «Сестриця Галя», «Олеся», «Грицько», «Каторжна», «Ксеня», «Дзвоник» та ін. Проблематика цього дискурсу не тільки суголосна з умовною дорослою літературою, а й завдяки дитячому нарративу набуває нових етичних нюансів, поглибленого психологізму, особливого дидактичного змісту.

Актуальність дослідження творчості Грінченка загалом і його дитячої прози зокрема зумовлена необхідністю долучитись до створення цілісної інтелектуальної біографії письменника; потребою визначити типологічні зв'язки проблемно-тематичного комплексу його творів для дітей і про дітей з аналогічними художніми явищами в західноєвропейській літературі; перспективою інтерпретувати твори Грінченка такими, де традиційна «дитяча» проблематика поєднується з питаннями, притаманними в майбутньому літературі екзистенціалізму чи творам антиколоніального дискурсу тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Зауважимо, що список попередників, які присвятили свої праці питанням поезики дитячої прози Грінченка, як-от в окремих розділах комплексних досліджень (наприклад, І. Пільгук [6], А. Погрібний [8]) чи у спеціальних статтях, де аналізуються її етичні і психологічні аспекти (П. Хропко [12], Ю. Ковбасенко [3], О. Чепурко [13], О. Оренчук, Н. Потинга [5] та ін.) досить солідний. Щоправда, окремої студії, присвяченої художнім формам мотиву відчуження в таких його аспектах, як відчуження людини від своєї сутності і відчуження особистості від суспільства, у творах Грінченка немає. Проте певні висновки щодо порушених у цій статті аспектів перегукуються зі спостереженнями над проблемами дитячих страждань у творах письменника, здійсненими Н. Побірченко [7]; дослідженням психологічного комплексу «я чужий» на матеріалі оповідання «Каторжна», проведеного С. Ковпик [4], і основними положеннями психоаналітичного та герменевтичного аналізу

травми як чинника художнього світу у праці О. Приходько [9].

Мета нашого дослідження – виявити авторські художні варіанти відчуження в дитячих оповіданнях Грінченка. Досягається мета дослідження в перебігу вирішення таких **завдань**: визначити координати «чужого простору» і форм відчуження; виявити кореляцію питання екзистенційної самотності з проблемою ідентичності; здійснити таксометрію моделей відчуження; встановити типологічні перегуки із західноєвропейським контекстом. Задля вирішення цих завдань застосовані типологічний, компаративний, психоаналітичний методи дослідження і студії травми.

Об'єктами аналізу є оповідання «Сама, зовсім сама» і «Дзвоник». Вибір зумовлений спільним для обох творів Грінченка мотивом замисленого і/чи зреалізованого самогубства, який інтерпретуємо кульмінацією відчуження в переживанні травми героїнями-сиротами.

Виклад основного матеріалу. У творах дитячої тематики цього періоду, який можна назвати класичним у розвитку літератури для дітей і про дітей, архетип сироти, який/яка намагається фізично вижити без підтримки родини і не втратити при цьому своїх моральних чеснот, ледве чи не домінуючий. Чинники актуалізації такого типу персонажа лежать у площині реалізоцентричності: у підвищеному інтересі до соціальної проблематики; у зверненні до фольклорних традицій; у прагненні об'єктивного художнього відображення дійсності; в авторській настанові виявити характерологічні риси сучасності крізь призму дитячого (як маски «наївного») світосприйняття. А також у метафоричному потенціалі архетипів загалом і цього зокрема, що уможливило інтерпретацію мотиву сирітства метафорою самовідчуття сучасника. У результаті – образний діапазон, орієнтований на таку архетипну модель, у літературі XIX ст. дуже широкий.

Мотив відчуження зазвичай є супровідним в історії персонажа-сироти. Попри специфіку національних варіантів його інтерпретації, спільним залишається драматичний, а іноді й трагічний фінал такої історії, де соціум як «чужий» і «ворожий» світ травмує або навіть знищує психологічно чи фізично сироту. Так, гине на барикадах революції Гаврош в епопеї «Знедолені» В. Гюго, відчуття сирітства якого «живила» родина, що перебувала не тільки на соціальному дні, а й моральному. Гине персонаж-бастард у новелі Г. де Мопассана «Правдива історія», гине і його мати служниця Роза через знущення свекрухи і насилля чоловіка,

за якого змусив вийти заміж батько її дитини пан Варнето. Недогляд, жорстокі умови перебування в приватній школі спричинили смерть юної Еллен – єдиної подруги Джейн Ейр в однойменному романі Шарлотти Бронте. Насильницька смерть – це фінал короткого і нещасливого життя втягнутої у кримінальні тенета Ненсі в «Олівері Твісті» Ч. Діккенса. В іншому його романі «Домбі і син» помирає через невміння батька любити по-справжньому і бачити в дитині людину, а не частину комерційного проєкту спадкоємець великих статків Поль. Помирає від запалення мозку, але перед цим ще й зазнавши моральних страждань через жорстоке ставлення у прусській гімназії, і поляк Михась в оповіданні «Зі спогадів познанського вчителя» Г. Сенкевича. У цей типологічний ряд можна включити і головних героїнь оповідань Грінченка – Марисю («Сама, зовсім сама») і Наталю («Дзвоник»).

Основне положення нашого дослідження: у цих оповіданнях Грінченка мотив відчуження структурує модель взаємин дитини з соціумом, у результаті чого відбувається втрата персонажем власної ідентичності. Кожне з проаналізованих оповідань вважаємо певною репрезентацією певної моделі. Так, у першому варіанті цієї моделі (оповідання «*Сама, зовсім сама*») приналежність до низького щаблю в суспільній ієрархії разом зі станом сирітства зумовлюють ізоляцію героїні в позбавленому емпатії та істинного християнського милосердя соціумі. Тягар відчуження виявляється настільки важким, що єдиним способом позбутись його героїня вважає символічне «возз'єднання» з покійною матір'ю. Відтак самотність стає маркером глибини відчуження і формою ескапізму від «чужого» / «ворожого» світу і неприйняття втрати.

Препаруючи свідомість героїні, Грінченко акцентує на фундаментальній ролі у її системі цінностей матері: «*Мати стільки перше дбала про неї: де ступне Марися, то там уже й догляд материн та піклування любе. І здавалося дівчині, що мати — то та найвища сила, що має боронити її, життям її керуючи; і такою мати й тоді їй зосталася, як уже ні піклуватися, ні дбати ні про віщо сама не могла. І недужу матір Марися доглядаючи, вбачала в її не людину хвору, немоцну, а саме ту силу вищу, що без неї вона, Марися, не могла б і жити...*» [2]. Тож вважаємо, що мова не тільки про втрату найріднішої людини як тригера фатального рішення героїні, а і про втрату нею цілісності самтотожності: «Я»-особистості Марисі немислиме без «Я»-донька («їй здавалося, що вкупі з матір'ю вона положила в яму своє

власне серце» [2]). Відтак переживання втрати матері стало тією межовою ситуацією, яка вимагала від дівчини самоаналізу для відповіді на питання «Хто я?».

Виявляється, що стан «чужий серед своїх» добре знаний Марисею: у пошуках кращого життя її сім'я перебралась із села, де не мала землі, у місто. Але після смерті батька-чоботаря разом із матір'ю вона «*зосталася сама в чужому великому місті*» [2]. Без грошей, роботи, заборгувавши за житло, а головне – пам'ятаючи мамину настанову, що «*на землі тільки горе, а щастя на небі*» (схоже на гірку сентенцію, якою ділилась із маленьким Чіпкою баба Оришка в романі Панаса Мирного), Марися особливо гостро переживає відчуження після втрати матері. Автор апелює до відчуттів дівчини, фіксуючи, як навіть на підсвідомому рівні вона сприймає світ міста антиподом рідному селу: «*Вона не дивилася навкруги, не хотіла бачити цих величезних будинків – вони мов гнітили її, холодом од їх віяло на неї, бо вона зросла серед сільських привітних, хоч і вбогих, хаток, серед зелених лук, веселих садків та таємних лісів*» [2]. Коли зникає надія найнятись на роботу, Марисю охоплює відчай. Усвідомлення самотності витісняє будь-які інші її думки і почуття. Чутливість героїні, її певну нераціональність автор підкреслює кордоцентричним мотивом, ставлячи знак рівності між «Я» дівчини і її серцем: «*Еге, воно так боліло, бідне сердеченко в молоденької дівчини, зоставиши саме, саме на всьому світі – без помочі, без розваги...*» [2]. Винесений і в назву твору, і кілька разів повторений у тексті мотив самотності стає тотальним. Характерно, що наростання відчуження символізує і почуте Марисею на свою адресу «*Усяка волоцюга тут тягається*» [2], що, здається, остаточно витісняє її «Я», яке маркується власним ім'ям. «Іншою» у своїй свідомості, а саме «*маленькою бідною дівчинкою*», «*маминою*» Марисею» [2], постає вона і у сні-маренні, ніби відмовляючись від себе і від боротьби за себе.

І ще один нюанс щодо віку героїні. Пам'ятаючи, що Марисі 16 років, усе ж розуміємо, що її беззахисність, особливості переживання травматичного досвіду, наївна релігійність промовисто свідчать про інфантильний тип особистості. На це в тексті вказує оніричний елемент (сон), у якому виявляється психологічний вік героїні чи вік, який відповідає її самототожності.

Про зростаючу байдужість Марисі до зовнішнього світу і втрату інтересу до життя («*В її молодому серці на цю хвилину зовсім погасло бажання жити*» [2]) свідчить її відчуження від

простору рідного дому. Цей топос окреслюють образи «низу» (*«хатка була внизу, аж у землі»* [2]) і «темряви» (*«Марина пішла в темряві по вузьких хитлявих східцях...»*), страждань: *«з своєї хати похмурої, як льох, з тії хати, що в її стільки горя вона зазнала, що в її так ізганьблено її»* [2]. Більше того, коли хвора дівчинка прокидається у своєму ліжку, то думає про оселю як про *хату-домовину*. Цьому земному пеклу вона протиставляє рай, де, на її думку, чекає Христос і мама – ті єдині, хто подарують їй любов і захист. Останньою краплею стають брудні залищання п'яного шевця, які вражають дівочу гідність Марисі (*«Так ось уже за кого мене вважають! Ні, годі вже!.. А то ще й справді такою зробишся»* [2]). Це пришвидшує її фатальне рішення, і вона обирає смерть як пошук *«іншого, небесного життя»* [2].

Грінченко тонко відтворює складний психологічний стан Марисі на порозі смерті: у її свідомості теперішнє сплутується з минулим, де шестирічною дитиною вона шукала східці до неба, а думки про рай сусідять із побутовими клопотами. У якийсь момент у читача з'являється надія, що Марися відмовиться від задуманого самогубства. Це очікування зростає в останній, по-справжньому кінематографічній сцені: наростає звук потягу, що наближається, його світло все ближче; так само стрімко летять думки Марисі, яка, здається підганяє *«текельні очі»* цього потяга. І раптом як зблиск – сумнів: *«Господи! Та що ж це вона робить? Це ж смерть! Їй же хочеться жити. А це – смерть! Геть відціля, а то ось!..»* [2]. Та дива не сталося. Дівчинка гине. Грінченко фіналізує оповідання двома контрастними топосами: образом потягу, який, вважаємо, є метафорою світу, де не знайшлося місця сироті (*«Тільки тепла кров з безголового трупа оббризує колеса поїздові, а той біжить далі, закривавлений...»* [2]) і вже недосяжної для земного зла Марисі, яка *«пішла до мами»*.

Отже, «Сама, зовсім сама» – це зразок малої прози соціально-психологічного характеру з такими виразними екзистенційними мотивами, як самотність і смерть (самогубство), спричинені відчуженням персонажа-дитини, трагізм буття якої поглиблений віковими та гендерними особливостями. Відповідно мотив відчуження в цьому оповіданні змістовно перегукується з його визначенням, узвичаєним у психології, де інтерпретується «втратою людиною почуття власної суб'єктивності в спілкуванні зі значущими іншими, втрата ідентичності, а також роз'єднання з самим собою і своїм психічним досвідом. Бути відчуже-

ним (позиція самовідчуження) – це означає відчувати неповноту, обмеженість, ущербність свого «Я», що супроводжується негативними емоціями» [10, с. 17].

На другий варіант моделі взаємин «дитина – соціум», структурованої мотивом відчуження, який інспірує втрату самтотожності персонажа, натрапляємо в оповіданні *«Дзвоник»*. Цей варіант, вважаємо, більш складний і за змістом, і за проблематикою, ніж в оповіданні «Сама, зовсім сама». На відміну від відносно прямолінійного причинно-наслідкового зв'язку драматичних змін у житті шістнадцятирічної Марини і її самогубства, у *«Дзвоник»* автор зображує ситуацію, де сирота Наталя отримує зовнішній захист, але натомість втрачає внутрішній спокій. І більше: відтворює покрокове витіснення «Я» дівчинки і формування нової ідентичності, що перетворюється для неї на справжню трагедію, яка і зроджує в семилітній Наталі думки про самогубство. А її відчуження стає одним з етапів на шляху заміни самтотожності чужою ідентичністю.

Проблематика оповідання *«Дзвоник»* розкривається крізь призму таких художніх конструктів, як «чужий простір» сирітського дому; мотив відчуження; мотив «інакшості», травма. Вони взаємопов'язані й підпорядковані авторському задумові – виявити, чому дівчинка не почувалася щасливою, отримавши дах над головою, їжу, можливість навчатись. Тобто ті передумови, про які, на думку багатьох, мріють тисячі сиріт як про щастя. От тільки любові, поваги до себе як особистості, можливості зберегти власне «Я» у тому «новому чудовому світі» чи радше в «новому мірі» не виявилось.

Важливо, що, якщо в оповіданні «Сама, зовсім сама» травма, яку переживає героїня, – це смерть її матері, то у *«Дзвоник»* травматичною є парадоксальна на перший погляд ситуація, коли маленька Наталя могла б здається, сказати, що вона «не сама, зовсім не сама». Адже сирітський дім для неї – це порятунком від злиденного існування і, можливо, фізичної смерті, нове коло спілкування, нові перспективи. Але на практиці виявилось, що задля того, щоб інтегруватись у цю «зону комфорту», їй необхідно заплатити високу ціну – асимілюватись повністю і за болісним сценарієм. В англійській літературі цього часу, зокрема у творчості Т. Гарді ця проблематика стала домінантною в циклі романів «характерів і середовища» зі сталим мотивом переселення/переходу в «чужий простір», який перетворюється на смертельну пастку для головних героїв. Як, наприклад, у чи не найвідомішому романі цього

циклу «Тесс із роду Д' Ербервіллів». У Грінченка аналогічна ситуація, щоправда, її висвітлення скореговане жанром твору і віком героїні, проте наслідки розриву зі «своїм» середовищем типологічно подібні.

Так, сирітський дім, у який потрапляє Наталя, зовсім не схожий, наприклад, ні на навчальний заклад, де провела своє дитинство героїня Шарлотти Бронте Джейн Ейр, ні на робітний дім діккенсівського Олівера Твіста. Грінченко підкреслює позитивні зміни на рівні зовнішнього, видимого, які відбулись у житті дівчинки, яка за свій короткий вік зазнала смерті матері, а потім голодного бідування з батьком-пияком. Ці зміни матеріалізуються в досталь їжі, чистому одязі, відсутність фізичного насильства, які автор увиразнює протиставленням «дома – тут (сирітський дім)»: *«Це нове спокійне життя в достатках спершу здавалось Наталі, після її вбогого сільського життя, якимись розкошами, якимись пишним, панським, трохи не царським, життям»* [1]. Натомість внутрішні зміни – у самопочутті Наталі і в утвердженні самотожності як здорового розвитку особисті – негативні. Автор резюмує: *«А все ж Наталі тяжко було жити»*. І ставлячи питання «Чому?», відповідає: *«Вона була зовсім чужа серед цього життя»* [1].

Новий світ чи то «новий мір», у який потрапила Наталя – це інший устрій, взаємини, одяг, мова. І цей світ не приймає «чужу» Наталю, а в різні способи намагається вказати на її «інакшість». Зміна імені стає першим кроком у відчуженні дівчинки від нового соціуму, ним же і зініційованим: «ляпало», «селючка» – цими прізвиськами жорстокосердні діти за мовчазної згоди вчительки «винагороджують» Наталю через її невміння користуватись столовим начинням. Далі дівчинку без імені не садять за спільний стіл, тобто їй окреслюють «іншу» територію, а по суті піддають соціальній ізоляції: *«Тоді вона вставала, голодна йшла в якийсь закуток і ховалася там так, щоб ніхто не бачив, і сиділа доти, аж поки голосно дзенькне дзвоник, кличучи всіх до вечірньої науки. Вона вся здригалася з несподіванки, тоді тихо вставала і йшла»* [1]. Не одразу Наталя змогла впоратись також із новим незвичним для неї одягом. Але найбільшою проблемою виявилось навчання, адже велось воно російською: *«Але ніяк не могла звикнути до панської мови. Вона її дуже погано розуміла»* [1]. Учителька бере на кпини Наталю, яка речення «Усередно занялся делом» зрозуміла як «У середу зайнявся дом», а дівчатка з готовністю дають їй нове прізвисько «Середа».

Насмішки, відчуження провокують зневіру Наталі в собі, знецінення себе. Знову виникає дихотомія «дім – тут», але тепер на користь дому: *«Дома вона все розуміла, дотепна була розмовляти, знала безліч казок та пісень. Ніхто з її подруг сільських краще від неї не вмів співати, а казки оповідаючи, вона голосом силкувалася вдавати тих звірів чи людей, про яких казала. А тут-тут вона була нерозумна, бо ніяк не розуміла тих слів, “що в книзі написано”...»* [1]. Грінченко зосереджується на взаємозв'язку психологічного дискомфорту і труднощів, що виникають під час навчання, де немає мотивації і підтримки. Вважаємо, що письменник по суті підводить читача до висновку про кінцеву мету цього процесу, що прочитуються вже етимології українського слова «освіта», тобто освітлювати (знаннями), а в московитському «образованні» – підпорядковувати певному образу.

Разом із тим спадає на думку і художній образ, скажімо, пансіон доктора Блімбера з роману «Домбі і син» Ч. Діккенса, де, як вказував автор, система навчання була такою, що всі хлопчики розцвітали до часу, неначе овочі в теплиці. Але іноді методи доктора призводили до того, *«що скороспілі плоди не мали смаку, переставали цвісти і залишалися у вигляді стебла»* [1]. Подібне відбувається і з Наталею: *«Незрозуміла їй шкільна наука пригнітила їй мозок, упевнила її, що вона, Наталя, дурна, нічого не хоче сама розуміти й повинна робити одно тільки: питатися старших та їх слухатися... дуже вже пригнічена в неї голова була... І вона жила дивним життям: життям без своєї волі, без надії... В душі маленькій, дитячій глибоко й далеко від людського ока ховався тяжкий біль... І ніколи не переставало боліти»* [1]. О. Приходько характеризує такий стан героїні початковими симптомами вмирання, коли настає «тотальна байдужість до всього, втрата дитиною інтересу до життя» [9, с. 30]. Цей специфічний стан Наталі відбивають нові прізвиська «дурна» і «Сонна Середа», якими оточення намагається її затаврувати.

У цьому новому і чужому для дівчинки світі немає волі. Як і в оповіданні «Сама, зовсім сама», Наталя бачить сон про своє життя вдома. І хоча у його фіналі з'являється загрозлива фігура батька, сон наповнений яскравими барвами розкішної природи, веселими голосами дітей, іграми. Тобто тим, чого немає в сирітському будинку, де, на відміну від інших, Наталя не змогла пристосуватись, а тільки втрачала власну волю: *«Може, це занадто правдива була й занадто полохлива. І вона жила дивним життям: життям без своєї*

волі, без надії. З покірним нерозумним виглядом вона слухалася всього, що їй велено, не робила нічого, чого їй не наказувано» [1].

Грінченко аналізує, як змінилась дівчинка, і ці зміни є наслідком травматичної ситуації. Адже, за визначенням дослідників, психологічна травма чи психотравма – це «залишкові явища афективних переживань особистості, що зумовлені зовнішніми подразниками, спричиняють психічний дискомфорт і виявляють патогенний вплив на особистість. У метафоричному значенні психотравма – це будь-яке потрясіння психіки, що виявляє сильний вплив на функціонування особистості та її подальший розвиток» [11, с. 102]. Щоденним нагадуванням про цю травму Наталі, її тригером стає дзвоник, звук якого сповіщав вихованця сиротинця про підйом, заняття, їжу тощо. Наталею він сприймається як якась хтонічна істота, що відтепер контролює її життя і підштовхує до смерті: «Тепер у неї не було своєї волі – він усю забрав... <...> Її стало здаватися, що він живий і що навіть начальниця слухається його... Її, Наталю, дзвоник знає і вмисне так вигукує, бо хоче їй дошкулити. Вона ... не могла збутися тієї думки. І вона зненавиділа його. Ворог її, дзвоник, шістнадцять разів на день нагадував їй про його. Як він дзвонив, їй здавалося, що він так і вимовляє: топись! Топись! Топись! Він зучив її до цієї думки, і ця думка запанувала над нею цілком» [1]. Як образ потягу в оповіданні «Сама, зовсім сама», дзвоник більше, ніж образ-предмет. Він символізує систему, режим, який ламає-«образовує» маленьку людину настільки, що Наталя просить дозволу на самогубство: «Я не хочу тут жити... Я хочу втопитися...» [1].

Відзначимо, що і в оповіданні «Сама, зовсім сама» є образ дзвоника. Коли в пошуках роботи Марися приходить до будинку пані Луцької, звук дзвінка, що, здається, мав би зродити надію, натомість налякав дівчину: «Дзвоник гучно дзенькнув за дверима, так гучно, що аж ізлякав її. Її відразу схотілося втекти...» [2]. У такий спосіб автор акцентує на невпевненості Марисі і разом із тим на її передчутті поразки, що таки справдилось. За іронією долі, їй відмовила не пані Луцька, а лакей, який вирішив не доповідати господині про дівчину, що шукає роботу. Цей епізодичний образ надзвичайно промовистий не тільки для

творчості Грінченка, а й для усієї української класичної традиції. Він нагадує Шевченкового землячка з циноними гудзиками з поеми «Сон». В оповіданні Грінченка лакей ідентифікує себе таким собі господарем ситуації (а за великим рахунком його небажання допомогти підштовхнуло Марисю до останньої межі в порахунках із життям), як і його пані, що оприявлюється у відмінковій формі займенника «ми»: «Не треба нам (підкреслення наше) наймичок, а хоч і треба, дак і без тебе обійдеться» [2]. Таким чином, Грінченко доповнює ряд образів з негативної конотацією (як-от власник будинку, випадковий перехожий-п'яниця) ще одним портретом-характеристикою, які разом утворюють панорамний зріз соціуму.

Простежуючи, як змінюється особистість Наталі, читач стає свідком її знеособлення, витіснення її національного «Я». Тож, на відміну від психологічної інтерпретації відчуження, у «Дзвоник», вважаємо, маємо його авторське розуміння, близьке до поширеного в екзистенціалізмі, зокрема в гайдеггерівській інтерпретації. Відомо, що розрізняючи два типи буття – справжнє і несправжнє – філософ розглядав відчуження формою існування людини в знеособленому світі повсякденності, що проявляється у виконанні індивідом соціальних ролей, у підкоренні його суспільним нормам, поведінки, мислення, мови. Таке упокорення, що засвідчує перехід героїні у «несправжнє» буття, і демонструє Грінченко в оповіданні «Дзвоник».

Висновки. Отже, оповідання «Сама, зовсім сама» і «Дзвоник» – це здійснені Грінченком художні психоаналітичні студії дитячих поведінкових характеристик у межових ситуаціях. Вони спровоковані такими травмами, як втрата близької людини або витіснення «Я» героїні, і употужнені соціальним тиском, приниженням людської і національної гідності. Кульмінацією відчуження для таких героїнь стає самогубство чи задум його здійснити. Таким чином, в оповіданнях Грінченка з головним героєм-дитиною, окрім іншого, засвідчується авторський інтерес до таких екзистенціалів, як самотність, страх, межова ситуація, і порушуються актуальні для творів антиколоніального дискурсу питання. Власне, їх аналіз визначає перспективу для подальших рефлексій над творами Грінченка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Грінченко Б. Дзвоник. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=773> [дата звернення 29.10.2023]
2. Грінченко Б. Сама, зовсім сама. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=13924> [дата звернення 20.10.2023]

3. Ковбасенко Ю. Проблема формування моральних цінностей дитини в літературних творах Б.Грінченка. *Українська мова та література*. 2010. № 26-28. С. 64–67.
4. Ковпик С. Психологічний комплекс дитини «я чужий» в оповіданні Б.Грінченка «Каторжна». *Література. Діти. Час*. Вип. 4. Рівне: Дятлик М., 2013. С. 70–74.
5. Оренчук О., Потинга Н. Дитячі оповідання І.Франка і Б.Грінченка: своєрідність майстерності. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Зб. наук. праць. Вип. 31. Ч. 2. Київ: Твім інтер, 2008. С. 242–250.
6. Пільгук І. Класична спадщина Бориса Грінченка. *Грінченко Б. Твори в 2-х т.* Т. 1. Київ, 1963. С. 5–44.
7. Побірченко Н. Проблема дитячих страждань в художніх творах письменників-громадівців. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2000. № 4. С. 57–62.
8. Погрібний А. Борис Грінченко: нарис життя і творчості. Київ: Дніпро, 1988. 268 с.
9. Приходько О. Ю. Психоаналітична й герменевтична інтерпретація травми як чинника художнього світу (на матеріалі української та польської малої прози другої половини ХІХ – початку ХХ ст.). *Султанівські читання*: зб. наук. праць. Івано-Франківськ, 2019. Вип. VIII. С. 25–34.
10. Психопрофілактика та психокорекція професійного відчуження у працівників Державної служби України з надзвичайних ситуацій: монографія / О. О. Сергієнко, Л. А. Перелигіна, В. Ф. Боснюк та ін. Харків: НУЦЗУ, 2021. 133 с.
11. Титаренко Т. Психологія особистості: словник-довідник / За ред. П. Горностая. Київ: Рута, 2001. 320 с.
12. Хропко П. Гуманістичний пафос дитячих оповідань Б.Грінченка. *Література. Діти. Час*. Вип. 12. Київ: Веселка, 1987. С. 69–80.
13. Чепурко О. Суспільні рефлексії світу дитинства в українській малій прозі другої половини ХІХ сторіччя (на прикладі оповідань Б.Грінченка). *Психолого-педагогічні проблеми підготовки вчительських кадрів в умовах трансформації суспільства*. Матеріали міжнародної науково-теоретичної конференції до 80-ї річниці НПУ імені М.Драгоманова. Київ, 2000. Вип. 3. С. 185–187.

УДК 82.09+82-21+82.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.35>

КОНЦЕПТ СЛОВА У СУЧАСНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ТРАДИЦІЙНО-ОБРАЗНОГО МАТЕРІАЛУ ІСТОРІЇ ПРО РОМЕО ТА ДЖУЛЬЄТТУ В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

THE CONCEPT OF THE WORD IN THE MODERN RECEPTION OF THE TRADITIONAL IMAGERY MATERIAL OF THE STORY OF ROMEO AND JULIET IN UKRAINIAN DRAMATURGY

Гуцол М.І.,

orcid.org/0009-0003-7033-3070

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри мовознавства

Івано-Франківського національного медичного університету

Сучасна українська драматургія впевнено й цілеспрямовано входить у світовий літературно-мистецький простір, обираючи за основу традиційні образи та сюжети. Стаття присвячена опрацюванню традиційного сюжетно-образного матеріалу в творах сучасних українських письменників і драматургів, що зумовлює необхідність дослідження цього суспільного феномену. Герої античних міфів та літературних творів попередніх часів, історичні постаті, персонажі Біблії знову опиняються на сторінках постмодерних драматичних творів і промовляють зі сцени вже до глядачів ХХІ століття. Колізії життя, покладені в основу сучасної драматургії, демонструють не повчальні настанови, а пошуки шляхів гармонії в умовах глобалізації та стирання ментальних меж. Необхідний комплексний аналіз особливостей рецепції традиційних сюжетів, їхньої трансформації та типологія традиційних образів, актуалізованих сучасною українською драматургією. Проаналізовано процес інспірування традиційних сюжетів та образів у структуру драматичних творів сучасників; відрефлектовано авторські тексти-міфи в аспекті використання традиційного сюжетно-образного матеріалу; визначено варіанти та інваріанти традиційного сюжету «подорож потойбіччям» та «створення штучної людини»; висвітлено специфіку поєднання античних, язичницьких і християнських традиційних образів і сюжетів у п'єсах сучасних авторів. Удосконалено аналіз рівнів деконструкції традиційних образів і сюжетів, означено особливості постмодерної поетики (інтертекстуальність, іронічність, пародійність, гра); застосовано підходи до аналізу тематично-фа-