

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**«БРУД» П. ГОЛОТИ ЯК ЗРАЗОК
УКРАЇНСЬКОГО ЛЮБОВНОГО РОМАНУ 1920-Х РОКІВ**

Кваліфікаційна робота
студентки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська
мова і література
та українська мова як іноземна»
Корецької Катерини Сергіївни

Науковий керівник:
Сподарець Михайло Павлович,
кандидат філологічних наук,
доцент ЗВО

Харків – 2022

Анотація

Корецька К. С. «Бруд» П. Голоти як зразок українського любовного роману 1920-х років

У кваліфікаційній роботі було проаналізовано жанр любовного роману на прикладі твору П. Голоти «Бруд». Теоретичними підвалинами стали праці літературознавців, зреферовані згідно з поставленою метою: міркування дослідників відносно місця роману в системі жанрів, його особливостей та характерних рис; погляди на любовний роман як жанровий різновид.

Розглянуто специфіку втілення рис любовного роману П. Голотою, його авторські задуми та інтерпретацію.

Окремий розділ присвячено дослідженню сюжетних та позасюжетних елементів роману. Детально проаналізовані загальна сюжетна канва твору, система персонажів, визначена проблематика, жанровий різновид, специфіка заголовка, портрет та кольористика.

Особливу увагу приділено аналізу психології персонажів, з'ясуванню причино-наслідкових зв'язків між їхніми почуттями та вчинками, дослідженню внутрішнього світу та підсвідомих віх скоєних дій.

Акцентовано на відповідності твору жанровому визначенню – роману. Встановлені специфічні риси притаманні любовному роману: поліфонізм, зображення історії формування характерів персонажів, увага на емоційно-почуттєвий спектр, змалювання кохання в усіх його проявах, починаючи від першої зацікавленості, закінчуючи болючим розчаруванням.

Ключові слова: П. Голота, роман, любовний роман, романтичний роман, психологія, кохання, бруд.

Koretska K. S. Analysis of the romance novel genre using the example of P. Golota's work "Dirt"

Using the example of P. Golota's work "Dirt," the genre of the love novel was analyzed in the qualifying work. The theoretical foundations were the works of literary critics, abstracted according to the set goal: researchers' reasoning regarding the novel's place in the system of genres, its particularities and features; their viewpoints on the romantic novel as a genre type.

The specifics of P. Golota's romantic novel features embodiment, author's ideas, and interpretation have been reviewed.

A separate section is devoted to studying the plot and non-plot elements of the novel. The general carcass of the work and the system of characters have been analyzed in detail, range of problems, genre type, and specifics of the title, portrait, and color have been established.

Special attention is focused on analyzing characters' psychology, establishing the cause-and-effect connection between their feelings and actions, and researching characters' inner worlds and subconscious milestones of committed actions.

The correspondence of the work to the novel genre definition was emphasized. Polyphony, the depiction of the character's formation history, attention to the emotional-sensual spectrum, the depiction of love in all its manifestations, starting from the first interest and ending with painful disappointment – these established features are inherent in the love novel.

Key words: P. Golota, novel, love novel, romantic novel, psychology, love, dirt.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	7
1.1. Любовний роман в системі жанрів української літератури ХХ століття.....	7
1.2. Оцінка творчих здобутків П. Голоти в критиці.....	13
Висновки до розділу 1.....	19
Розділ 2. ХУДОЖНІЙ АНАЛІЗ РОМАНУ П. ГОЛОТИ «БРУД»: СИСТЕМА ПЕРСОНАЖІВ, ПРОБЛЕМАТИКА, КОНФЛІКТИ, ЖАНР... 21	21
2.1. Характеристика персонажів: моделі поведінки, особистісні риси... 21	21
2.2. Проблематика та конфлікти..... 30	30
2.3. Жанрова специфіка..... 42	42
Висновки до розділу 2..... 45	45
Розділ 3. ПОЗАСЮЖЕТНІ ЕЛЕМЕНТИ ТВОРУ: ПОРТРЕТ, ХРОНОТОП, ЗАГОЛОВОК..... 46	46
3.1. Хронотоп..... 46	46
3.2. Портрет та кольористика..... 52	52
3.3. Символіка назви..... 58	58
Висновки до розділу 3..... 62	62
ВИСНОВКИ..... 63	63
ЛІТЕРАТУРА..... 67	67

ВСТУП

Актуальність: обрана нами тема – любовний роман в інтерпретації П. Голоти – дотепер літературознавцями спеціально не розглядалася, що й зумовило її (теми) актуальність. Так, мета роботи полягає в детальному аналізі жанру любовного роману, його специфічних рис та характеристик.

Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Український модернізм 20–30-х рр. ХХ ст.» на кафедрі історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до тематичного плану її наукових досліджень: «Жанрово-стильові особливості української літератури Х – ХХІ ст.»

Мета роботи полягає в аналізі твору П. Голоти «Бруд» як зразка українського любовного роману 1920-х років.

Для реалізації зазначеної мети слід виконати такі завдання:

- зреферувати літературознавчі роботи, присвячені вивченню жанрової системи в українській літературі ХХ століття;
- опрацювати науково-теоретичну літературу, яка містить інформацію про жанр роману в цілому;
- виділити й проаналізувати складові роману (сюжетні та позасюжетні);
- обґрунтувати особливості любовного роману, зображені П. Голотою.

Об'єктом дослідження в роботі є прозовий твір П. Голоти – «Бруд».

Предметом дослідження став жанр любовного роману, до якого звернувся П. Голота.

Методи дослідження. У роботі використані описовий метод, за допомогою якого здійснювався розгляд науково-теоретичної літератури; біографічний метод дослідження художнього цілого, завдяки якому вдалося якомога детальніше встановити особливості любовного роману та їх втілення письменником; культурно-історичний метод, який

застосовувався під час обґрунтування висновків щодо основних тенденцій розвитку жанрової системи.

Теоретичною та методологічною основою роботи є праці вітчизняних і зарубіжних учених з історії та теорії літератури (І. Бабій, О. Барвінський, Т. Бовсунівська, Т. Васильєва, М. Васьків, І. Денисюк, О. Дибовська, В. Дончик, С. Єфремов, Н. Жук, В. Звиняцьковський, Ю. Карпенко, В. Корішко, В. Коряк, М. Крамар, Д. Лихачев, Ю. Лотман, І. Момот, С. Павличко, А. Павлова, О. Переяслова, А. Пешковский, В. Поліщук, О. Полторацький, В. Пушко, І. Райд, О. Слісаренко, М. Ткачук, Я. Цимбал); енциклопедії, словники (Р. Гром'як, І. Дзеверін, В. Лесин, І. Черкашин).

Наукова новизна полягає в тому, що вперше було детально досліджено роман П. Голоти «Бруд». Вперше було проаналізовано сюжет цього твору, проблематику, систему персонажів, жанрову своєрідність, специфіку заголовка, портрету та кольористику.

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження можуть бути використані у вивченні відповідних тем курсу «Українська література» в програмі середньої школи, у факультативній, позаурочній і гуртковій роботі в ЗОШ та позашкільних закладах, для написання кваліфікаційної (магістерської) роботи у вищій школі.

Особистий внесок здобувача. Робота виконана самостійно, без участі співавторів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення кваліфікаційної роботи обговорювалися в науковому семінарі.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи обумовлені її метою та завданнями. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаної літератури. Загальний обсяг становить 66 сторінок основного тексту та 5 сторінок списку використаної літератури (50 позицій).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Любовний роман в системі жанрів української літератури ХХ століття

Жанрова система української літератури, спираючись на світову, постійно розвивалася та поповнювалася новими різновидами, особливо це стосувалося роману. Палітра його жанрових варіацій вражає своєю панорамністю та всеосяжністю, адже письменники постійно перебували у пошуках чогось нового та оригінального. Звідси, ціла низка жанрових різновидів роману, таких як історичний («Чорна рада» П. Куліша), соціально-психологічний («Повія» П. Мирного), пригодницький («Тигролови» І. Багряного), біографічний («Дочка Прометея» М. Олійника), науково-фантастичний («Кришталевий край» Д. Бузька) та інші. Тож, можна зробити висновок, що жанр роману не втрачає своєї актуальності з часом, навіть навпаки – постійно прогресує та набуває нових рис.

Незважаючи на розмаїття характеристик притаманних кожному різновиду цього жанру, визначення роману – спільне для всіх: «Найбільш поширений у XVIII—XX ст. епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою прозовий (рідше віршований) епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів» [Гром'як, с. 592].

Завдяки стабільному оновленню, роману ХХ століття притаманні нові відмінні риси. Так, наприклад, з'являється «інший тип розповідача, який вступає у «діалогічні стосунки з чужими свідомостями»; інші свідомості є рівноправними щодо нього» [Гром'як, с. 592-593].

Трансформацій зазнав і сюжет роману ХХ століття, в якому на зміну хронологічній та логічній послідовності подій прийшло причинно-часове розгортання, яке своєю чергою, змістило звичний перебіг дій [Гром'як, с. 593].

Не зважаючи на появу в жанровій системі нових одиниць, за романом закріпилося місце одного з найбільш поширених та авторитетних жанрів епосу, до якого й дотепер звертаються безліч письменників, як до творчого полотна, що дозволить продемонструвати їх професіоналізм та втілити творчі задуми.

Українська література 20-х - початку 30-х років подарувала нам нечисленну кількість творів, які вражають різноманітністю жанрів, стилів та форм. Молоді письменники, маючи купу амбіцій та творчих задумів, не переставали втілювати свої оригінальні ідеї та мистецькі експерименти. Нововведення стосувалися всіх літературних аспектів твору: теми, проблематики, композиції, сюжету тощо. Особливої трансформації зазнала система жанрів, яка була досить різноманітною й охоплювала твори як великих, так і малих форм. Залежно від поставлених задач та художнього задуму автори могли обрати й новелу, і повість, і роман. Щодо останнього автори взагалі не боялися відходити від закостенілих правил та встановлених рамок.

Узагалі процес формування та розвитку жанрових різновидів роману має довгу історію, подібно до системи жанрів в цілому. Як слушно зауважив М. Васьків у своїй монографії: «Українська література початку ХХ ст. органічно вписувалася в контекст європейської новаторськими пошуками. Експериментальність вітчизняної літератури набула всеохопного характеру після Української революції 1917-20 рр.» [Васьків].

Так, вже в кінці ХІХ століття почали розмиватися чіткі кордони між різними видами роману. Активна фаза цього процесу припала на ХХ

столітті, коли основним завданням письменника було не створити текст «чистого» жанру, як це робили попередні покоління митців, а вразити читача розмаїттям зображених тем, системою персонажів, передати настроєвий фон та атмосферу оповіді. Саме тому в одному романі могли гармонійно співіснувати й політичні, й історичні, й соціально-побутові, й психологічні вектори розвитку сюжету.

Узагалі роман стає одним із найпопулярніших жанрів із середини 20-х років, що стає підтвердженням еволюції мистецького потенціалу українських авторів. На той час паралельно функціонували дві школи романістики: «київська» та «харківська». Незважаючи на протилежні цілі, обидві школи орієнтувалися саме на пошук новітніх тенденцій; прагнули трансформувати систему жанрів шляхом зміни форм та змісту. Так, представники обох шкіл почали розглядати необхідність розробки нової проблематики, яка б демонструвала соціальні перетворення; акцентували увагу на особистому внутрішньому досвіді, звертаючись до досягнень науковців у сфері психології; експериментували з ігровими засобами, які вносили в текст відтінки зацікавленості; активно використовували засоби інших видів мистецтва, зокрема кіно тощо [Васьків].

Через тенденцію вдихати «нове життя» в застарілі ідеї, тобто удосконалювати їх, особливо поширеним у 20-і роки ХХ століття виявився любовний або ж як його ще називають романтичний роман, який дещо відрізнявся від загальноприйнятого уявлення про цей жанр. Адже роман, як правило, покликаний зображувати масштабні події, всебічні картини людського життя, багаторівневу систему персонажів та глибоку історію формування характерів героїв.

Науковці ХІХ-ХХ століть (Г. Гегель, І. Франко, М. Бахтін, Г. Пospelов, А. Есалнек, Н. Бернадська та ін.) наголошують, що одним із пріоритетних завдань роману є показ особистих доль, власного досвіду пізнання навколишнього середовища та людей; відтворення процесу встановлення

гармонії між цими двома світами. Деякі дослідники (М. Бахтін, Є. Мелетинський) вважає цю рису основною характеристикою роману, яка дозволяє протиставити його епічним авторським чи фольклорним поемам [Васьків].

На думку М. Васькова, «відтворення окремих світів тих чи тих індивідів не суперечить твердженню, що роман є панорамним зображенням життя суспільства у всіх його проявах, бо ці окремі світи не існують розрізнено, вони взаємодіють між собою в найрізноманітніших формах доповнення один одного чи протистояння, а також у різних формах взаємодіють із загалом» [Васьків].

Звідси розуміємо, що проблематика роману базується на показі зустрічі життєвих доль окремих героїв, що дає змогу зобразити існування та розвиток навколишнього суспільства в цілому крізь призму внутрішнього світу персонажів.

Саме ця специфічна риса роману дозволяє відтворити на сторінках книги всю складність та глибину людських стосунків; показати причинно-наслідковий зв'язок між їхніми думками, почуттями та вчинками; зобразити «діалектику душі» як ключа до розуміння емоційного стану того чи того героя.

За словами М. Васькова, «це вимагає від роману (особливо від роману класичного), що перебуває у постійному пошуку новизни, доброї фабульної розробки, тісного взаємозв'язку між подіями твору, ґрунтовної вмотивованості вчинків персонажів» [Васьків]. Тобто усі компоненти роману мають органічно поєднуватися між собою, створюючи гармонійну картину.

Цікавим є те, що в поняття «новизна» різні дослідники вкладають відмінний сенс. Так, для М. Йогансена це «пошук нових сюжетних перипетій»; згідно з І. Франком ці перипетії повинні мати «вичерпний потенціал»; за А. Уоттом новизна полягає у відмові від популярних

сюжетів, натомість – створення нових неповторних, навіть, якщо це будуть звичайні події з життя людей [Васьків].

Спираючись на те, що жанр роману постійно знаходиться в процесі становлення і пошуку, можна зробити висновок, що на зміну канонічним рисам роману XIX ст. прийшли нові, які відповідали реаліям сьогодення. Саме тому роман XX століття мав зображувати не лише національні перевороти чи революції та довготривалі за часом події. Письменники того часу надавали перевагу детальному відтворенню внутрішнього світу героїв, показу настроїв, емоцій, афектів кожного окремого персонажа, проектуючи їх на людину загалом. Насправді ж роман не потребує багаторівневого сюжету, який буде охоплювати усі осередки існування соціуму, йому достатньо мінімуму дії, щоб втримати внутрішню структуру твору, і цей мінімум дозволить створити дійсно виняткову історію.

Окрім цього, «необхідний він (мінімум) ще й тому, що, романіст не може відтворювати внутрішні стани персонажа, ідеологічні, етичні, естетичні тощо настанови прямо, публіцистичними деклараціями, а робить це опосередковано, дотично» [Васьків].

Сюжетним стрижнем (мінімумом) такого твору є показ романтичних пригод головних героїв, в ході яких розкриваються характери. Проблематика охоплює досить широкий тематичний пласт. Так, традиційні морально-етичні проблеми, пов'язані із взаєминами чоловіка і жінки, набувають ваги філософських питань, на кшталт: «чи існує справжнє кохання?», «що таке любов?», «чи може вона бути вічною?» тощо. Часто об'єктом зображення є протистояння любові й ненависті; добра і зла; вірності й безчестя. Перед героєм немало коли постає альтернатива вибору між сім'єю та кар'єрою й спроможністю їх поєднувати. Саме в таких повсякденно-побутових життєвих ситуаціях

випробовується характер персонажа, розкриваються його справжні сторони та демонструються справжні почуття.

«Згідно з визначенням RWA, головна інтрига любовного роману має обертатися навколо зародження і розвитку романтичного кохання двох людей, які працюють, щоб побудувати взаємини одне з одним. Та ще любовний роман мусить мати «емоційно задовільний і оптимістичний фінал» [Вікіпедія].

Як правило, любовний роман орієнтований на звичайного читача, тобто його не можна назвати зразком елітарної літератури, оскільки він позбавлений подвійних сенсів, закодованих серед рядків філософських роздумів та ремінісценцій. Подібні твори призначені для так званого «легкого» читання, коли не потрібно вгадувати, яке гасло криється за тими чи тими словами героїв, достатньо просто читати й насолоджуватися пригодами закоханих.

Ураховуючи сюжетну специфіку, можна зробити висновок, що любовний роман розрахований передусім на жіночу аудиторію, адже саме вона зможе найглибше відчувати ці емоції й ніби прожити зображену романтичну історію.

Особливістю цього жанрового різновиду є те, що всі стосунки, почуття, афекти та враження змальовуються досить категорично: якщо кохання, то тільки палке, пристрасне й на все життя; якщо ж навпаки – ненависть, то безмежна та вогняна; якщо дружба, то щира і самовіддана.

«Конфлікт і кульмінація роману мають бути безпосередньо пов'язаними з основною темою (розвиток романтичних стосунків), хоча роман може також містити побічні сюжетні лінії, що не стосуються безпосередньо до взаємин головних героїв» [Вікіпедія].

Конфлікти зазвичай виникають на підставі ревнощів, підозр, що, своєю чергою, спонукає до переслідувань. Таким чином, твір набуває детективних, а іноді й навіть кримінальних елементів.

Іншою причиною колізій може виступати робота або ж творча діяльність одного з головних героїв, яка відбирає весь вільний час та сили. У такому разі персонаж постає перед складним вибором між кар'єрою та родиною, що змушує його перебувати в постійній напрузі, аналізувати своє життя й таким чином існувати в дисгармонії з собою та навколишнім світом. Це свідчить про наявність психологічних елементів.

Трапляються й філософські, екзистенціальні роздуми про сенс життя, вибір та відповідальність за нього, покликання у світі тощо. Найтісніше з любовною тематикою пов'язана пригодницька, оскільки в центрі сюжету – розповідь про перипетії героїв, які потрапляють у складні, часом смішні й непередбачувані ситуації.

Безперечно, усі ці аспекти є другорядними й виконують функцію доповнення, розширення сюжету. Основними ж, звісно, виступають любовні, романтичні елементи, які зумовлюють показ внутрішніх переживань героїв, занурення у їхню підсвідомість, встановлення причино-наслідкових зв'язків між проблемою та афективною реакцією на неї.

Отже, любовний роман – це не просто змалювання романтичних стосунків закоханих, як може здатися, на перший погляд. Навпаки, це досить глибока історія складного шляху двох людей до взаємного палкого почуття, яке надихає на великі звершення та вселяє жагу до життя.

1.2 Оцінка творчих здобутків П. Голоти в критиці

Яскравим і поодиноким прикладом жанру суто любовного роману в історії української літератури, на нашу думку, є твір Петра Голоти – «Бруд», який побачив світ у 1929 році.

Жив Петро Голота (справжнє прізвище Мельник) у першу половину ХХ століття (1902 – 1949), але письменницька активність письменника

припала на 1920-ті роки, тому його творча спадщина належить до зразків літератури «розстріляного відродження».

Народився Петро Іванович Голота (справжнє прізвище – Мельник) в 1902 році в селі Балашівка. Місцеперебування цього населеного пункту не збігається в різних джерелах: деякі подають інформацію, що це Одещина, інші визначають, що Херсонщина, проте на сьогодні це село розташовується на околиці Кіровограда. Мікрорайон як тоді, так і зараз має назву Стара і Нова Балашівка.

Саме назва батьківщини й надихнула письменника на свої перші псевдоніми – Балаш та Балашівський. Логічне пояснення можна знайти й псевдоніму Голота: багатодітна сім'я не знала, що таке розкіш, жили бідно, наймитували.

Одразу стало зрозуміло, що Петро – талановитий хлопець, тому що обожнював малювати та ліпити з глини з раннього дитинства. Проте через нестачу коштів у дванадцять років йому, як і його батькам, братам та сестрам, довелося наймитувати. На жаль, господарі проявляли неабияку жорстокість, тому Петро недовго думаючи знайшов вихід зі скрутного становища – вирішив вдатися до самогубства й кинувся під потяг.

Змалку у хлопця проявилось художнє обдарування: він талановито малював і ліпив із глини. Та у дванадцять років його теж віддали в найми. Господарі йому трапилися жорстокі й немилосердні, і Петро вирішив укоротити собі віку, кинувшись під поїзд. Спроба самогубства виявилася провальною, його вдалося врятувати, однак хлопець втратив ліву руку в цій жахливій трагедії.

Тяга до мистецтва виявилася сильнішою, тому парубок продовжував ліпити, малювати й почав писати вірші. Завдяки меценатам, які розгледіли в хлопцеві творчий потенціал, Петро став учнем Єлисаветградської чоловічої гімназії. Завершити навчання Мельник вирішив в українській

гімназії. Перейшовши в інший заклад освіти, роботи хлопця почали друкувати в місцевих виданнях під псевдонімом Голота.

Перша збірка віршів «Тернистий шлях до волі й освіти» побачила світ у 1921 році й була видана Єлисаветградським повіткомом. Починаючи з 1923 року, вірші письменника все частіше з'являлися на сторінках харківської періодики, а згодом – і прозові твори.

У 1927 році Петро стає членом літературної організації комсомольських письменників «Молодняк». На той момент Голота вже міг похизуватися певним творчим доробком: збірками віршів «Степи — заводіві» (1925) та оповідань «В дорозі змагань» (1925).

Друкуватися письменник припинив у 1932 році. Відносно недавно поширилася інформація про репресії письменника, проте Ярина Цимбал зауважила, що вона є хибною.

У 1944 році Голота переїхав у Снятин, де встиг попрацювати на посаді директора піонер клубу та у газеті «Ленінська Правда». Пішов з життя письменник 8 листопада 1949 року [Літ газета].

На сьогодні маємо лише кілька критичних відгуків у періодиці 1920-х років та брак оцінки творчості письменника сучасними літературознавцями. Узагалі, посилаючись на оцінки критиків, можна дійти висновку, що прозова творчість письменника не є довершеною та винятковою й значно поступається його ліриці: «Дуже ранні його поезії захоплюють більше, ніж бліді, холодні прозаїчні борсання» [Момот, с. 105].

Аналізуючи оповідання П. Голоти «Аль-кегаль», І. Райд передає короткий зміст, з якого розуміємо, що в центрі сюжету безчесні статеві зв'язки з повією – однією з персонажів, які завершилися сифілісом. Подібну, проте значно розширену сюжетну лінію маємо і в обраній нами повісті «Бруд».

Вибір такою специфічної тематики творів І. Момот пояснює нестабільним заробітком та соціальним статусом, в якому попри свою волю перебувають члени «літературного комсомолу» [Момот, с. 107].

Іншим поясненням неодноразового звернення до подібної теми є її (теми) близькість до життя письменника. За словами І. Райда, оповідання «Аль-кегаль» - автобіографічне [Райд, с. 105]. Тому цілком логічним стають такі вподобання автора щодо сюжетів його творів.

Очевидно, П. Голота, описуючи невпорядковані й нерозбірливі статеві акти, гучні гуляння, вечірні зустрічі у ресторанах, послуговувався власним досвідом як студентських років, так і богемного життя тодішнього комсомольського активу. Так, письменник дозовано подав інформацію про свої бурхливі молоді літа, тим самим встановлюючи контакт з читачем.

Нищівній критиці піддалася творчість автора одним із провідних тодішніх критиків В. Коряком, який був обурений тим, що письменник посягнув на досить складні, масштабні теми, які потребують глибоких роздумів, проте вмістив їх у примітивні маленькі сюжети [В. Коряк, с. 33]. Таким чином, на його думку, П. Голота знехтував одним із правил написання художнього твору: форма не відповідала змісту.

І. Райд досить категорично висловився щодо зображення міщанських і дрібнобуржуазних верств суспільства та їхніх життєвих пригод, визнаючи неприємними, огидними змальовані картини, про які «так безпардонно-одверто, так бравіруючи, кокетуючи власним брудом, розповідає П. Голота» [Райд, с. 105].

Однак, ці слова стосуються ранніх прозових творів автора. Розглядаючи обраний нами для аналізу любовний роман І. Райда наголосив, що «П. Голота в останніх творах («Далина», «Бруд»), у способі висловлювати свої думки на папері, зробив деякий крок від “тернистого

шляху до волі та освіти” [Райд, с. 104]. Цим самим критик натякнув на перспективність та розвиток молодого автора.

На відміну від них, поет і критик В. Поліщук, який на сторінках свого часопису «Авангард» і сам неодноразово закликав до розкриття саме подібних тем, позитивно оцінив творчість початківця: «Голота дає наперекір думці декого зі старших, щирі свіжі рисочки, підхоплені з нового побуту» [Поліщук, с. 35]. Він побачив у творах зародження таланту, відзначивши, що, не зважаючи на думку інших критиків, П. Голота пропонує читачу нову інтерпретацію старих тем.

Категорично не погоджувався із таким судженням О. Слісаренко, наголосивши на тому, що, попри свої молоді літа, письменник не зумів вразити неповторністю персонажів та тем: «П. Голота, не зважаючи на свою молодість, жодного свіжого слова не знайшов, жодного оригінального образу не створив» [Слісаренко, с. 281].

Так, письменник дійшов висновку, що П. Голоту навіть не можна вважати справжнім поетом, оскільки, окрім «благих намірів», які навіть не стосуються літератури напряму, він не може нічого запропонувати читачу [Слісаренко, с. 281].

Отже, помічаємо, що оцінки критиків не сходяться. Так, І. Момот та В. Коряк засуджували як тематику творів, як і манеру письма автора, натомість — В.В. Поліщук та І. Райд вбачали в ньому перспективу та наявність письменницької жилки.

Довгий час творчість П. Голоти залишалася поза увагою літературознавців. Навіть і в наш час сучасна дослідниця Я. Цимбал у передмові до збірки «Беладонна» відмовилася давати оцінку «Бруду», у двох абзацах порівнявши лише епіграфи до твору В. Минка та обкладинки. Про сам твір твору П. Голоти вона висловила іронічно: «Справді, жодних тобі позитивних типів, самі міщани, крамарі, безсловесний комуніст, який нічого не може зробити з гулящою

дружиною...» [Цимбал, с. 13]. І на останок вона додає: «Не таких пригод чекав від комсомольського письменника робітничо-селянський читач.» [Цимбал, с. 14].

Отже, як бачимо, твір П. Голоти «Бруд» ще не був об'єктом серйозного аналізу українського літературознавства, що й засвідчує актуальність обраної теми дослідження. Опрацювавши критику творчості П. Голоти, перейдемо безпосередньо до аналізу твору.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Зробивши короткий огляд жанрової системи української літератури ХХ століття, можна сміло сказати, що роман займав в ній провідне місце. На зміну звичним гостро соціальним сюжетам приходять любовні історії, покликані всесторонньо зобразити почуття кохання, продемонструвати не лише його світлу сторону, а й покопирсатися в інтригах персонажів, дізнатися їхні таємниці.

Пріоритетним для письменників, які звернулися до цього жанрового різновиду, у тому числі й для П. Голоти, був показ психології героїв, їхніх переживань, емоційного стану, зміну настроїв тощо.

Фокус змістився з опису історичних баталій, революцій та повстань на зображення звичайного побуту, плинності життя та повсякденності. Героями таких творів, як правило, стають люди з важкими долями, з проблемами в особистому житті, труднощами в кар'єрі та самореалізації.

Любовний роман, попри свою, на перший погляд, легковажну романтичну тематику, насправді покликаний показати багатьом людям, які кричать про допомогу, що вони не одні, підтримати їх, дати пораду.

Нечисленна кількість читачів впізнають себе на сторінках роману, що допомагає їм оцінити ситуацію зі сторони, розібратися в собі, знайти відповіді на всі питання та, зрештою, розв'язати власні проблеми.

У любовному романі розгортається широкий спектр почуттів, завдяки якому кожен читач відчуває себе живим. Саме, дякуючи, показу цієї емоційної палітри у читача просинається бажання відчути це все на собі, що, своєю чергою, підштовхує його на нові знайомства, спонтанні рішення.

Таким чином, можемо говорити навіть про повчальну функцію роману, що робить його не просто стереотипною історією романтичних стосунків, а посилює значущість та авторитетність твору, як прикладу зображення

складної психології членів суспільства, розгляду філософських, подекуди й екзистенціальних питань.

Яскравим і поодиноким прикладом жанру суто любовного роману в історії української літератури, на нашу думку, є твір Петра Голоти – «Бруд», який побачив світ у 1929 році.

Жив Петро Голота (справжнє прізвище Мельник) у першу половину ХХ століття (1902 – 1949), але письменницька активність письменника припала на 1920-ті роки, тому його творча спадщина належить до зразків літератури «розстріляного відродження».

Критики 1920-х років неоднозначно оцінювали творчість молодого письменника. Так, І. Момот та В. Коряк засуджували як тематику творів, як і манеру письма автора, натомість — В.В. Поліщук та І. Райд вбачали в ньому перспективу та наявність письменницької жилки.

Сучасне також не приділяє уваги художній спадщині письменника. Отже, як бачимо, твір П. Голоти «Бруд» ще не був об'єктом серйозного аналізу українського літературознавства, що й засвідчує актуальність обраної теми дослідження.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНІЙ АНАЛІЗ РОМАНУ П. ГОЛОТИ «БРУД»: СИСТЕМА ПЕРСОНАЖІВ, ПРОБЛЕМАТИКА, КОНФЛІКТИ, ЖАНР

2.1. Характеристика персонажів: моделі поведінки, особистісні риси.

У центрі сюжету сім'я Галанів, членам якої не пощастило бути втягнутими в пригоди специфічного характеру. Ідеться про «романтичні» перипетії, які призвели до важкого невиліковного захворювання – сифілісу. Отже, про все докладно.

На початку повісті ми знайомимося з господинею будинку – Лізою Галан, жінкою середніх років з пишними формами, хвилястим волоссям та «родзинкою» зовнішності у вигляді бородавки, яка, звісно ж, дратувала жінку й, зрозуміло ж, спотворювала її гарне обличчя: «Товсті руки здійнялися до кудлатої голови, а кругле лице повернулось до дзеркальця, що в канапі. М'які руки злегка, ледве доторкаючись, облапали всю голову, потім пухкенькі, короткі пальці збіглися коло бородавки з двома волосинками на підборідді» [Голота. Бруд].

Цікавою деталлю є те, що героїня любовної повісті захоплювалася творами такого ж жанру: «Ліза Галан розгорнула "Милий друг" Гі де Мопассана, і в хаті настала якась сонна тиша. Ліза Галан захоплено взялася за читання роману. Їй так приємно відчувати любовні ролі героїв "Милого друга"» [Голота. Бруд]. Таким чином письменник досягає ефекту каламбуру.

Ліза Василівна була самозакохана, сувора та підступна. Так, героїня могла годинами милуватися своїм відображенням у дзеркалі й майже не єдиними проблемами, які її хвилювали, були клопотання про те, в якій позі краще прийняти гостей. Суворість жінки простежується у стосунках

із Кароліною («Карочкою») – найманою робітницею, до якої Ліза ставиться зневажливо, нехтуючи її правами. Підступність її також пов'язана із цією дівчиною, адже господиня навмисно вмовила чоловіка, щоб він звільнив Кару, чудово розуміючи, що в тієї немає ані професії, ані грошей, ані житла.

Кароліна, своєю чергою, не заслужила такого ставлення, оскільки бездоганно виконувала всі обов'язки та ніколи не сперечалася з господарями. Навіть її зовнішність підтверджувала невинність дівчини: «Ввійшла Карочка, з очима, як її прізвисько, з кучерявою карою голівкою, що хвилясто труситься од кожного її руху» [Голота. Бруд].

Саме ця дитяча наївність та сліпа довіра зіграли з дівчиною злий жарт. Спочатку Кара закохалася у сина Лізи та Костянтина – Вову, який залицявся до дівчини, проте не сприймав її як пару гідну йому. Одразу увагу привертає спрощений варіант імені Вова, незвичний для української літератури, якій властиві форми Володимир, Володя, Володько. Вова ж має негативну конотацію, одразу виникають враження, що це ненадійна, легковажна людина, якій не варто довіряти.

Підтвердження цього знаходимо далі у тексті, читаючи про ставлення парубка до представниць жіночої статі, зокрема Карочки. Він ставився до неї, як до іграшки, з якою можна розважитися: «Щипається. Значить, лицяється», «Вова задивляється. Його сірі очі вишуковують на Карочці жіночість і тьмаріють, п'яніють», «Вова скрутив із хліба галочку й кинув Карочці за пазуху», «Вова по обіді ущипнув Карочку за щоку, аж виступили білі плямочки, що зараз же залились рум'янцем» [Голота. Бруд]. Усі ці прояви уваги вселяли хибну надію дівчині, яка щиро закохалася в хлопця, що й призвело до нерозділеного кохання, розбитого серця, сліз та безперервних мук.

Окрім цього, вона ще була скривджена Костянтином Семеновичем, головою родини, який звабив її, а потім удав, що нічого не сталося. Ліза

Василівна також не надто приязно ставилася до Кари, тому наполягла, щоб чоловік звільнив робітницю. Для уникнення зайвих пояснень, чоловік відразу запропонував Карі іншу роботу на фабриці з пошиття одягу. Цей вчинок навряд чи можна назвати благородним, оскільки господар це зробив не так з метою допомогти дівчині, як з бажання зняти із себе моральний тягар провини.

Вова чудово зрозумів характер молоді дівчини й повсякчас нахабно користувався цим. Хлопець розумів, що Кара ладна заради нього на все, оскільки щиро закохана. Вова усвідомлював свою привабливість й ніколи не був обділений жіночою увагою: «Його лице з гострим підборіддям і широким чолом подібне до трикутника...русяве, світле волосся вогко, блискучо вкрило половину чола» [Голота. Бруд]. Хлопця можна впевнено назвати «викрадачем жіночих сердець», оскільки він вже тривалий час підтримує еротичні стосунки одночасно з двома дівчатами: з Карочкою та Діною. Незважаючи на це, парубок не проти розважитися вночі й з іншими дівчатами, яких зустріне в «Замку Тамари».

Уміння красномовно висловлюватися, яким наділений хлопець, і робить його популярним серед жіночого товариства. З його уст лунають вишукані компліменти, які змушують дівчат червоніти. До того ж Вова досконало володіє вмінням маніпулювати людьми, щоб досягнути поставленої мети. Так, задля того, щоб Кара погодилася провести з ним вечір, парубку нічого не вартує фальшиво освідчитися їй у коханні: «Вова Діну зовсім не любить. А коли Кароліна хоче, то Вова Діну забуде і назавше. Навіки, навіки полюбить Карочку... Кароліна молитовно дивиться в собаче Вовине обличчя і млосно до нього тулиться» [Голота. Бруд].

Вова був не єдиною дитиною, подружжя також виховувало доньку Нату, яка була маленькою копією матері, успадкувавши не найкращі риси

її характеру: «В круглому лиці є щось подібне до Лізи Василівни. Щось таке трохи жорстоке, докірливе» [Голота. Бруд].

Так, вона, подібно до Лізи Василівни, досить фамільярно поводить себе з Карочкою, нехтуючи повагою та кепкуючи з дівчини: «Ната сміється. От чортяка руда. Навіть не хоче балакати. Глузує» [Голота. Бруд].

На перший погляд, може здатися, що в поведінці Нати немає нічого підступного, проте, вона, як і Вова, чудово знала про вразливість та чутливість служниці, тому всі її дії були не випадковими й покликаними образити Кару, зачепити її почуття. Бідна дівчина відразу відчувала свою нікчемність та вбогість: «Мимоволі чогось виступили сльози. Вона їх хутко втерла фартухом» [Голота. Бруд].

Зовнішністю Ната також походила на матір: «До кухні зайшла Ната, з двома білими косами на плечах, із тоненькими рожевими руками й пухкеньким лицем, на якому миготіли насмішкуваті світло-сірі очі» [Голота. Бруд].

Насмішкуватим тоном Ната зверталася не лише до Карочки, але й до інших знайомих, наприклад, до свого приятеля: «Джонатан Свіфт не п'є, він же з пролетаріату, а їхній клас не п'є, — в'їдливо сказала Ната», «Ната зрозуміла, що він хоче говорити з матір'ю, і, боячись, що він звернеться до матері своїм займенником, в'їдливо допомогла йому» [Голота. Бруд]. Це є ще одним свідченням вампіричного, гордливого характеру дівчини, яка всім демонструє свою незалежність думки та рішучість вислову. Вона ніби викликає на дуель, змушує співбесідника сперечатися. Така поведінка насамперед пов'язана з палкою натурою дівчини та великими амбіціями, які вона, на жаль, спрямовує не в той степ.

Відтак Ната, доклавши зусиль, могла б досягнути значних успіхів у навчанні, проте нудна праця на науковій ниві її взагалі не хвилювала:

«Ната Галан дуже погано вчиться. Нецікаво їй це все. Вона вже давно мріє про "замужжя", про затишний сімейний куточок» [Голота. Бруд].

Проаналізувавши характери головних героїв, тепер звернімо увагу на другорядних, які, попри своє місце в ієрархії персонажів, відіграють неабияку роль і подекуди виступають рушієм сюжету.

Одним із цікавих образів є так званий Джонатан Свіфт – перспективний письменник, який ніколи не втрачає можливості дізнатися щось незвичайне та нове, щоб надалі застосувати у власному творі. З одного боку, це говорить про його допитливість та інтерес до навколишнього середовища, що, безумовно, є позитивними рисами. Проте, з іншого боку, це заважає йому бути гідним та ввічливим співбесідником, оскільки хлопець увесь час перебиває оповідача, не дослуховує до кінця, тим самим, демонструючи свою неповагу: «...питає Джонатан і, не чекаючи на відповідь, тягне далі...», «...Джонатан і не цікавиться відповіддю. Він і не дивиться на Карочку. Він грубо роззявив рота й ловить щось...», «Свіфт ішов за нею з олівцем та блокнотом, штовхаючи всіх. Кароліну, що тут же йшла з Надією, уже забув, вона вже для нього не існує. Наче її й не було» [Голота. Бруд].

Окрім цього, мав Джонатан ще одну негативну рису – меркантильність. Хлопець, вчиняв так, як було вигідно йому, відкидаючи моральні закони та не враховуючи інтереси інших. Так, самопроголошений поет відразу відкинув ідею показати Галану статтю «Бюрократ», що мала викривальний характер, про чоловіка, як тільки той погодився йому заплатити чималу суму за роботу. У цьому випадку, гроші взяли верх над мораллю.

Увесь час розшукуючи цікавий сюжет для своїх творів, Свіфт забуває жити, насолоджуватися моментом, спілкуватися з людьми, адже вони його цікавлять лише як допоміжні ланки на шляху до вершини кар'єрних сходів. Тобто, парубок насправді не переймається долею оповідачів, а

використовує їхні долі як «будівельний матеріал». Це вказує на егоїстичність та байдужість письменника, який за власним его, не помічає проблем інших.

У творі фігурує ще один персонаж, пов'язаний із сім'єю Галанів – Беля – колишня реєстраторка, яку Костянтин, як і Карочку, свого часу звільнив. Різняться ці дві ситуації тим, що, на відміну від служниці, якій чоловік запропонував інше місце роботи, Беля опинилася ні в сих ні в тих, оскільки не мала ані грошей на проживання, ані перспектив працевлаштуватися.

На перший погляд, Беля – це скромна дитина, яка просто виконувала свої обов'язки й уникала будь-яких конфліктів. Проте, слід було скривдити дівчину, як в ній спалахував протилежний, прихований бік її характеру.

Так, Беля, почувши про власне звільнення, одразу зажадала помсти, вона прагнула продемонструвати свою незамінність та довести Костянтинові, що той буде шкодувати про несправедливе рішення: «Беля знов упала, ридаючи, на стіл. Помсти. Помсти! Вона покаже йому, хто вона така. Вона в його кабінеті бачила письменника, якого він образив, вона розповість йому все, й той напише. Тоді він знатиме. Тоді Галан знатиме...» [Голота. Бруд].

Досить пікантними є події, учасницею яких Беля стала після смерті матері. Утративши рідну душу, дівчина подалася до двоюрідної сестри Фатіми просити про допомогу, навіть не здогадуючись яким ремеслом займається та.

Фатіма була розкішною жінкою, яка жила в достатку, мала велике коло знайомих та не відмовляла собі ні в чому: «Беля пригадала двоюрідну сестру Фатіму. Серйозну, пишну, з чорними круглими очима, Фатіму, з трохи подовгастим смаглявим обличчям, із красивим і гордим, трохи горбатим пташиним носом. Беля пригадала Фатіму, високу, струнку, з

пруткими міцними грудьми, з вивірливим чорним поглядом» [Голота. Бруд].

Річ у тім, що все має свою ціну, тому заради безхмарного існування двоюрідній сестрі довелося пожертвувати статусом порядної жінки, оскільки заробляла вона розпусним шляхом. Незважаючи на сумнівне ремесло, Фатіма взагалі не скаржилася, навіть навпаки – була задоволена роботою, оскільки та приносила їй неабиякий прибуток та вигідні знайомства.

Таке ж ставлення до цього ремесла Фатіма хотіла прищепити й Белі, доводячи, що це звичайна праця, яка нічим не відрізняється від інших професій. Вразливій та чутливій Белі було важко було усвідомити цей факт та повірити в безневинність розпусної справи, тому вона довго не погоджувалася.

Фатіма ж, своєю чергою, скористалася розгубленістю дівчини, яка не знала, що робити далі. Шляхом маніпуляцій жінка вмовила Белю прийти завтра і познайомитися зі статним чоловіком, з яким вона буде відчувати себе коханою. Проте Фатіма приховала ту деталь, що її майбутній супутник буде не єдиним, з ким дівчина порине в обійми пристрасних почуттів. Відтоді кожен вечір буде дарувати Белі нове знайомство з представником іншої статі й це з часом стане звичайною, буденною справою, яка не буде викликати ані відрази, ані огиди, ані інших моральних негараздів.

Звісно, Бея повірила обіцянкам сестри про можливість зустріти своє справжнє кохання, тому залюбки відвідала помешкання Фатіми наступного дня й навіть не відмовилася провести ніч із таємничим незнайомцем. Навіть, не підозрюючи про план жінки зробити з Белі дівчину легкої поведінки, колишня реєстраторка чекала подальшої зустрічі з чоловіком. Зрозумівши, що цього не станеться, Бея розчарувалася, оскільки за такий короткий період часу по-справжньому

закохалася в нього: «Беля пригадує його могутню постать, веселі куточки губ, чорні очі, що ввесь час сміються, його міцні теплі обійми, його всього. Його всього. Ах, як же це жорстоко з його боку!.. Невже вже не бачитись? Невже це жарт? Важкі дні, нудні, тоскні. Не стало його, славного, бажаного... Але рана потроху загоюється» [Голота. Бруд].

Чітко виконуючи інструкцію, Фатіма продовжила приводити дівчині інших парубків, кожен з яких, за словами жінки, може стати її взаємним коханням. Відтак Беля, ставши жертвою обману, навіть незчулась, як перетворилася на повію.

Попри всі зусилля Фатіми, Беля все ж не погодилася займатися цим недостойним ремеслом й покинула будинок сестри. Винагородою за цей благородний вчинок стала випадкова зустріч із Борисом: «Він секретар осередку комсомолу при ІНО, де вчиться цей Джонатан», «Він, Борис Новосель, кінчає ІНО й одночасно працює в Комгоспі як відповідальний робітник» [Голота. Бруд]. Чоловік не лише виявився довгоочікуваним коханням дівчини, а й допоміг їй працевлаштуватися.

Ще однією представницею цього нижнього прошарку суспільства є Тося – повія. Проте займається вона цією безчесною справою заради власної мрії – стати піаністкою. Перешкодою, яка лежить на шляху до досягнення омріяної мети, є матеріальна скрута дівчини. Саме тому Тося й вирішила вдатися до такого ганебного, та попри це прибуткового ремесла.

Намагаючись стати ближче до заповітної мрії, дівчина жертвує не лише статусом, але й іншими речами, необхідними для повноцінного існування: «Іноді вона нічого цілий день не їсть або живе одною таранькою, а гроші збирає. Бідна Тося, живе в якомусь підвальному темному коридорі в аршин ширини й півтора сажня довжини, з малесеньким вікном на вулицю. Це вікно заліплене всяким брудом, харкотинням, брудним папером, кінськими кізяками з вулиці» [Голота. Бруд].

Усі ці жертви свідчать про творчу, романтичну сторону характеру Тосі, яка заради світлої мрії, в ім'я мистецтва готова зректися земних радощів. Дівчина дивиться на світ ніби крізь поволоку, вона навчилася не помічати бруду навколо, не відчувати голод та перебувати в постійному дискомфорті.

За своєю натурою Тося була співчутливою та доброзичливою, тому без вагань запропонувала Карочці своє помешкання для тимчасового мешкання. З новою сусідкою дівчина відразу знайшла спільну мову, адже вони мали схожу вдачу та темперамент.

Завдяки своїй роботі Тося познайомилася з Шульжаком – майбутнім чоловіком Ната, який коротав час у ресторанах та шукав способів розважитися. Тут на допомогу їй прийшла дівчина, запропонувавши за відповідну ціну свої послуги.

Сама того не бажаючи, Тося «наділила» парубка жахливою хворобою – сифілісом, який, своєю чергою, «підхопила» Ната і, врешті решт, наклала на себе руки, отруївшись.

Усі ці страшні події проминули перед очима Шульжака, коли той через певний час знову зустрів Тосю: «Це була Тося. Йому аж дух заперло. Вона ще й усміхається, падло рябооке. Ач, як похорошіла, стерво. Як солдат у чорному одязі з червоними нашивками, як лялька кругленька, як м'ячики, щоки червоні-червоні — поцілунку просять. Але як йому зараз себе тримати? Вона йому "наділила"» [Голота. Бруд].

Шульжак, не зважаючи на свої сумнівні зв'язки з непристойними жінками, все ж був чоловіком статним, навіть, можна сказати, бажаним нареченим, оскільки служив в армії, а, як відомо, усі хочуть одружитися з «воєнним». Ната не стала винятком.

Шульжак поводився з іншими дещо зухвало, що простежувалося навіть у його рухах, погляді: «Шульжак гордо ходить. Ні на кого не дивиться. Власне, дивиться всім понад головами» [Голота. Бруд].

Проте ані цей факт, ані особливості зовнішності (низьке чоло) не відштовхнули доньку Галанів, навпаки лише розпалили її інтерес: «Коли Ната його бачить, то вся червоніє і їй іноді нудно вчитись. Ах, коли б швидше заміж» [Голота. Бруд].

Детально проаналізувавши характери та поведінку головних і другорядних персонажів, сміливо можна зробити висновок, що ніхто з них не був ідеальним, усі мали свої «скелети у шафі».

Так, хтось заробляв на життя ганебним способом – Фатіма, Тося, Беля. Проте у кожного була різна мотивація, яка, звісно, не виправдовує це ремесло, але пояснює вибір на користь такої специфічної роботи. У випадку з Белею ідеться про злидні та відсутність перспектив іншої роботи. Говорячи про Тосю, до бідності додається ще й заповітна мрія, пов'язати своє життя з музичним мистецтвом, якої дівчина, до речі, досягла.

Інші, навпаки, були клієнтами публічного будинку – Джонатан Свіфт, Костянтин Семенович, Вова, Шульжак. Бувши досить поважними та, здавалося на перший погляд, порядними постатями, усі вони піддалися спокусі й не встояли перед можливістю розважитися та отримати задоволення. Задовольняючи власні примхи, жоден з них не замилювався над можливими наслідками, для декого, на жаль, навіть фатальними.

2.2. Проблематика та конфлікти

Незважаючи на свою жанрову специфіку, «Бруд» охоплює широке коло проблем, які стосуються різноманітних галузей: філософії, психології, соціології тощо.

Так, у контексті морально-етичної проблематики цілком доцільно розглянути проблему вірності й зради, яка у тексті посідає почесне перше місце. Специфічною ознакою, яка об'єднує багатьох персонажів, є

наявність у їхній біографії деяких аморальних фактів – користування послугами публічних будинків.

Оцінюючи цю справу з боку пристойності/непристойності, слід брати до уваги саме світогляд персонажів та їхні пріоритети. Так, Вова, Костянтин Семенович і Шульжак легковажно ставляться до цих своїх «пристрастей» і взагалі не розглядають це як щось, що суперечить моралі. Тобто, в їхньому розумінні це навіть не зрада, а просто один зі способів гарно провести час.

Тісно пов'язана з цією й опозиція честь/безчестя, яка, безсумнівно, не може розглядатися поза межами світосприйняття персонажів. Наприклад, Тося береться за це ремесло лише задля досягнення заповітної мрії, тобто у її випадку мета виправдовує засоби.

Беля, подібно до неї, також втрачає статус порядної дівчини не тому, що захотіла розважитися, а тому, що піддалася зневірі й не побачила інших способів заробити собі на існування. Тож її жертва є результатом відсутності можливості забезпечувати життєві потреби.

Таким чином, несправедливо буде засуджувати вчинки дівчат і ставити на них тавро зіпсованості та безчестя, оскільки саме життя змусило їх вступити до лав працівниць будинків розпусти. Незважаючи на цю ганебну справу, Беля та Тося залишилися вірними собі та своїм принципам, вони не втратили тієї ніжності, чутливості та вразливості. Свідченням цього є той факт, що дівчата при першій можливості звільнилися і розпочали нове життя, позбавлене «фальшивого» кохання та безчестя.

Натомість Фатіму цілком влаштовувала її робота та місце в суспільстві. Жінка не бачила нічого поганого в тому, щоб бути повією, навпаки – вербувала молодих дівчат, обіцяючи їм велику заробітну плату та корисні зв'язки із впливовими особистостями. Фатіма жила ні в чому собі не відмовляючи, маючи попит та власний бізнес. Тож, з одного боку, – це

успішна жінка, яка досягла певних вершин у своїй сфері, проте з іншого – не слід забувати, про яку сферу йде мова – не гідну справжньої жінки.

Отже, можна зробити висновок, що Беля й Тося не підпадають під категорію безчестя, чого, на жаль, не можна сказати про Фатіму. Жінка не лише займалася аморальним ремеслом, а й «наділила» деяких клієнтів жахливою хворобою – сифілісом, яка для когось закінчилася трагічною загибеллю. Навіть той факт, що врешті решт жінка покінчила з кар'єрою повії, не робить її порядною, оскільки зробила вона це не через шляхетні наміри, а тому, що була змушена їхати лікуватися.

Окрім елементів морально-етичної сфери, у творі також присутні й філософські роздуми про місце людини в житті та її покликання у світі. Наприклад, для Карочки звільнення стало переломним етапом, який змусив її переосмислити багато речей, у тому числі й своє призначення. Так, дівчина була на сто відсотків переконана, що втратила роботу, бо не достатньо ретельно виконувала обов'язки й не змогла задовольнити всіх потреб господарів. Кара впала у відчай, оскільки прийшла до невтішного висновку, що якщо вона не гідна навіть такої роботи, то взагалі не здатна ані на що. Тобто, бідне дівча разом із попереднім місцем роботи втратило і сенс життя, що, звісно, позначилось на її психіці.

Подібною є і ситуація Белі, яка після звільнення з посади реєстраторки, не змогла знайти іншу роботу й змушена була продавати себе за гроші. У її підсвідомості також виникало питання, «чи спроможна вона працювати в іншій спеціальності?». Дівчина знала відповідь і вона була негативною, оскільки Беля більше нічого не вміла. Саме це і породило роздуми про призначення у світі та смисл буття загалом. Сам факт звільнення також залишив відбиток на психіці дівчини, яка вважала, що на цьому її життя скінчилося : «І раптом в уяві Галан. Чорт! Він розчавив її життя, знівечив... він звільнив її з посади» [Голота. Бруд].

Ще однією важливою проблемою, порушеною П. Голотою у творі, є розуміння любові в усіх її проявах. Кохання буває різне: романтичне, ніжне, пристрасне, п'янке, взаємне, нероздільне – але, безумовно, це сильне почуття, яке нікого не залишить байдужим. Одним воно сповнює серце й розум припиняє контролювати поведінку та вчинки; інших – окриляє, надихає на нові звершення, підкорення недосяжних висот; деяких – пригнічує, завдає болю та перетворює життя в механічне, беземоційне існування.

Любов – це багатогранне почуття. Вона може проявлятися стосовно інших людей, як у випадку з Карочкою. Дівчина мала романтичну натуру, тому кохання для неї – це щось позахмарне, недосяжне та світле. Вона щиро була закохана у Вову і серйозно сприймала їх стосунки та вірила кожному його слову: «Вова одкликає Кару набік, щоб не побачила Діна, говорить їй багацько м'яких лагідних слів, тисне руку, зазирає глибоко в вічі й усміхається своїм довгим тонким обличчям. Яка Каруся стала інтересна, далеко краща, ніж була... Ах, як Вова за нею скучає, їм треба неодмінно побачитись. Неодмінно. Хоч і сьогодні. Сьогодні ввечері» [Голота. Бруд].

Проблема Кари була в тому, що яскраве почуття любові засліпило її, зробило надто вразливою. Можливо, підсвідомо вона й відчувала, що для Вови ці обіцянки лише пусті звуки, проте вона відмовлялася вірити в це. Кароліна була впевнена, що її кохання достатньо буде для двох.

Також почуття любові може бути спрямоване у сферу мистецтва, як сталося з Тосею. Бувши творчою, талановитою особистістю, дівчина захоплювалася музикою й була ладна заради неї піти на все. Це й призвело її до будинку розпусти у пошуках роботи, яка могла б оплатити її давню мрію – піаніно.

Тося, подібно до Кари, була натурою мрійливою, ніжною, тому дарувала свою любов оточенню через музику. Звуки піаніно могли

розповісти більше ніж слова, мелодія просочувалася в середину кожного слухача, пробуджувала давно забуті емоції, зачіпала струни душі: «Вона чула й бачила, як Тося грає на піаніно. Кароліна дуже любить слухати музику. Тося грає краще, ніж Ната. Колись у клубі міліції Тося взяла й заграла. Кароліна вийшла із клубу й давай собі плакати» [Голота. Бруд].

Говорячи про любов до творчості, слід згадати й Джонатана Свіфта, увага якого увесь час була зосереджена лише на письменництві. Хлопець специфічним способом демонстрував своє хобі, змушуючи навколишніх поруч із ним відчувати себе порожнім місцем. Річ у тім, що Свіфт завжди перебував у пошуках гідної історії для свого твору, тому часто не підтримував діалог, не слухав співрозмовника, перебиваючи його. Парубок жив ніби в іншій реальності, де всі події – сюжет якоїсь повісті чи роману: «Письменник Джонатан Свіфт вийняв із кишені блокнота й щось швидко записував. — Найшло натхнення, — жартуючи кинув чорний бородач», «Джонатан Свіфт щось писав і нічого не чув, а коли перед ним опинилась повна чарка, він якось незграбно роззявив рота й, не одриваючись од писання, грубо зареготав...» [Голота. Бруд].

Існує також другий бік кохання – матеріальний. Ідеться навіть не про любов до грошей, а залежність від накопичення капіталу. У цьому контексті слід згадати Фатіму, яка заради матеріального достатку добровільно займалася безчесною справою.

Жінка звикла ні в чому собі не відмовляти, тому навіть не замислювалася змінити рід діяльності: «Фатіма, просто собі повія. Так, звичайна, повія. Ага, Беля лякається. Нічого дивного й лячного немає. Це така ж сама професія, як і інші, як і Галана, і його синка Вови» [Голота. Бруд].

Окремим різновидом почуття кохання є самозакоханість (нарцисизм). Такою негативною рисою характеру була наділена автором Ліза Василівна, яка отримувала задоволення лише від милування своїм

відображенням у дзеркалі. Жінка була досить високої думки про свій зовнішній вигляд і надавала цьому занадто великого значення, витрачаючи не одну годину на макіяж, зачіску та створення образу: «У неї ж розкішні міцні ноги. Жовті, шовкові панчохи красиво припали на литках, що товсто пооддувалися й здригаються навіть тоді, коли вона хоч трохи рухається. Ліза Василівна важко всідається в гойдалку перед дзеркалом і лапає руками свої міцні ноги. А справді, ноги в жовтих панчохах — як золоті! Чудово» [Голота. Бруд]. Особливу увагу привертає вираз «міцні ноги», який не часто використовується для характеристики жіночого стану. На мою думку, словосполучення в цьому контексті вжите в переносному значенні й свідчить про впевненість, незалежність жінки. Тобто перегукується з фразеологізмом «Мати міцний (твердий) ґрунт під ногами».

Подібна самозакоханість Лізи Василівни позначилася і на характері господині: зробила її егоїстичною та гордою стосовно інших. Це слугує підтвердженням, що любов – це чисте, незіпсоване, щире почуття, яке не здатне увібрати в себе негативні риси; воно покликане дарувати тепло, радість та щастя. В іншому випадку це не кохання, а фальш, невміла підробка, яка перетворює людей на черствих, озлоблених особистостей.

Проблема опозиції тілесного і духовного кохання також знаходить своє відображення в тексті. З першим пов'язані такі імена як Костянтин Семенович, Шульжук, Вова та Джонатан Свіфт – усі вони час від часу навідувалися до публічного будинку, щоб задовольнити свої фізіологічні потреби. Ними керував так званий тваринний інстинкт, який не має нічого спільного з чистим почуттям любові. Духовне кохання розглядається на глибшому рівні та сягає своїм корінням чуттєвої сфери. Ідеться про платонічну форму почуття, яка свідчить про вищий духовний зв'язок між партнерами. Цей вияв любові має благородний окрас, підносить людину на новий неземний рівень, де немає місця для пороку.

Виокремити представників духовного кохання, зображених в тексті, досить складно. З одного боку, Тося та Беля не гідні називатися носіями благородних почуттів, оскільки вони заробляли на життя безчесним способом, прямо пов'язаним саме з тілесною стороною кохання. З іншого боку, дівчата займалися цією справою не задля задоволення, а з метою знайти гроші на існування. Разом з цим вони намагалися не втратити своє моральне обличчя та принципи, тому щиро вірили, що знайдуть духовне кохання й віднайдуть гармонію.

Порівнюючи Тосю й Белю з Фатімою дійсно можна говорити про їхню «незіпсованість» та духовну «чистоту», позаяк дівчата почували огиду від своєї професії. Фатіму ж повністю влаштував її статус; жінка не шукала іншого способу заробітку й впевнено почувалася в ролі власниці будинку розпусти.

Філософічністю відзначається ще одна порушена у творі проблема вибору і відповідальності за нього. Це питання стосується кожного персонажа й разом з тим розкриває його характер.

Відтак, Карочка зробила вибір на користь кохання, нехтуючи роботою та своїми обов'язками. У той час, як інші працювали, дівчина мріяла, фантазувала та подумки перебувала поруч зі своїм обранцем: «Кара пореється коло своїх рукавів. Поринула в думках, підсьорбуючи кругленьким носиком і хилитаючи, як кущиком, кудлатою голівкою то в один, то в другий бік» [Голота. Бруд].

Згодом Кара поплатилася за свою несерйозність та безвідповідальність й ледь не втратила роботу. Порятунком дівчини стала Діна, яка захистила її перед іншими працівниками й вмовила надати їй ще один шанс.

Поплатилася за свій вибір й інша чутлива натура – Тося. Розпусне ремесло, яким займалася дівчина, «піднесло» їй неочікуваний подарунок – сифіліс. Подібне сталося і з Фатімою, яка також втрапила в цю халепу.

Проте у той час, коли Тося заслуговує на співчуття, Фатіма навпаки отримала по заслугі, оскільки не цуралася такого способу заробітку.

Дівчата - не єдині, хто став жертвою сифілісу. Шульжак також посів почесне місце в їхніх лавах. До того ж «наділила» його цією хворобою саме Тося. Парубок, як і Фатіма, заслужив на таке покарання, оскільки, якби він не зраджував і не вів розпусний спосіб життя, то зміг би уникнути зайвого клопоту. Натомість нехтуючи вірністю, він із задоволенням пішов із дівчиною, за що і був покараний жахливим захворюванням.

Вова також належав до тих, хто захворів на сифіліс заслужено, оскільки він заволодів Карочкою без її згоди, тим самим і підчепивши від дівчини жахливу хворобу.

Справжньою жертвою стала Ната, яка отримала сифіліс від Шульжака. Дівчина не змогла нести цей тягар сорому, тому наклала на себе руки, випивши отрути. Таким чином, саме Шульжака можна вважати винним у її смерті.

Усі ці події розхитали психіку хлопця, тому, зустрівши Тосю, ним заволоділо бажання помститися: «Як йому, Шульжакові, себе зараз поставити? Простити їй, забалакати, чи одвернутися, чи плюнути їй у вічі й вилетіти з трамвая? Чи вхопити за горлянку й ударити об двері трамвая так, щоб аж скло розлетілося?» [Голота. Бруд].

Голова родини – Костянтин Семенович також не втримався від спокуси провести ніч з іншою жінкою, через що й був винагороджений традиційним «трофеєм» - сифілісом. Дізнавшись про своє захворювання, чоловік покаявся та відчував сором перед жінкою та дітьми. Йому хотілося повернутися в той вечір і змінити хід подій: відмовити Фатімі й залишитися вірним Лізі Василівні.

Проте Костянтин Семенович недовго соромився свого вчинку й при першій же можливості повторив його, на цей раз з Карочкою. Зустрівши дівчину, він навіть не впізнав її, адже перед ним сиділа нова особистість:

«Та хіба пізнати Кароліну? Чорні дужки брів заховалися під рожевим капелюхом, що кинув легеньку тінь на щоки, на пухленького, трохи кирпатенького носика. З-під капелюшка настирливо вириваються русяві кучері й, як поплутані, покручені пружинки, гойдаються на щоках» [Голота. Бруд]. Чоловік довго не вагався й відразу пішов з Карою в індивідуальну кабінку, щоб продовжити тісне спілкування без зайвих поглядів.

Отже, майже всі персонажі в кінцевому результаті захворіли на сифіліс. Хтось заслужив на таке покарання, оскільки поведив себе ганебно та непристойно (Вова, Шульжак, Фатіма), інші – навпаки, стали жертвами цієї хвороби (Карочка, Ната, Тося).

Об'єднує усіх героїв те, що всі вони самі обрали свій шлях, за що і поплатилися: хто – життям (Ната), хто – роботою (Фатіма), а хто – статусом (Костянтин Семенович), але усі стали заручниками опозиції вибору та відповідальності за нього.

Автором показана також й проблема відсутності совісної праці: посередня віддача та нестача працелюбності зі сторони молодого персоналу, який шукає зайву можливість відпочити та ухилитися від роботи, що своєю чергою, помітно впливає на продуктивність усього підприємства: «Частенько під час роботи зачинені вікна, дехто курить за роботою й навіть кидає на підлогу недокурки, п'ють сиру воду, хоч для цього є варена. До газети мало пишуть. В статтях мало торкаються болючих питань виробництва» [Голота. Бруд].

Частиною цього малоефективного колективу і стає Кароліна, на яку робоча атмосфера не здійснює жодного впливу, адже її затуманена свідомість ще перебуває в полоні романтичних почуттів. Таким протистоянням серця й розуму автор знову досягає контрастного зображення, яке допомагає підкреслити мрійливу натуру дівчини та результативність праці інших робітників: «Цього, товариші, явища не

можна терпіти в нашому осередку. Це ганьба нашого осередку. Кароліні вже пора знати, що не з'являтися на збори, кидати роботу серед білого дня в найгарячіший час і кудись іти, або моргати хлопцям і писати секретки, не думати про роботу й ламати голки не годиться...» [Голота. Бруд].

Не менш цікавою проблемою, яка також потребує уваги є питання стосунків між поколіннями батьків та дітей. У творі представлені персонажі двох вікових категорій: дорослі (Костянтин Семенович, Ліза Василівна, Фатіма) та молодь (Вова, Ната, Кара, Свіфт, Тося).

Знаковим є те, що репрезентанти двох поколінь ніби помінялися місцями. Так, наприклад, Ліза Василівна не замислюється про глибокі глобальні речі, її хвилює лише власний вигляд, якому вона присвячує майже весь вільний час.

Окрім того, жінка переймається статусом родини, що вказує на її зарозумілий, гордий характер. Опікуючись власним місцем у суспільстві, жінка змусила чоловіка звільнити Кару, яка нібито могла бути вагітною від Вови й тим самим зганьбити прізвище Галанів.

Схожою поведінкою може похизуватися й Костянтин Семенович, якого попри все, хвилює статус не сім'ї, а власний. Так, провівши ніч з Фатімою, йому стало соромно перед дружиною та дітьми, але чи можна вважати це щирим почуттям, питання суперечливе. Річ у тому, що каяття не відбулося, оскільки наступного дня чоловік знову втрапив в таку ж пастку й не відмовився від пропозиції Кари усамітнитися в окремому кабінеті.

Досить легковажними є вчинки й Фатіми, яка, незважаючи на свій солідний вік, поводитися як розгульне дівчисько. Жінку не хвилювали проблеми сучасності, політичні чи економічні питання. Усе, що їй було цікаво, – це витратити гроші, зароблені безчесним шляхом, на власні потреби.

Натомість представники молодого покоління вражають глибиною своїх почуттів, широким світоглядом та запальними амбіціями. Джонатаном Свіфтом володіло нестримне бажання стати відомим письменником, заради якого він увесь час намагався творити, не втрачати жодної можливості занотувати ту чи ту історію та ставати на крок ближче до своєї мети.

Також вражає глибина Тосиної заповітної мрії – присвятити своє життя музиці. Для досягнення мети, дівчина не нехтувала жодним способом заробити, чим підкреслювала істинність та серйозність бажання. Тося, можна сказати, вчинили самопожертву в ім'я мрії та мистецтва в цілому.

Карочка – чи не єдина героїня, поведінка якої відповідає її вікові. Як справжня українська дівчина вона мріяла знайти взаємну, щирю любов. Закохавшись у Вову, вона втратила відчуття реальності й поринула в інший уявний світ, сповнений романтики та ніжності. Дівчина постійно мріяла про зустріч з обранцем, нехтуючи робочими обов'язками та порадами Діни.

Проте негідне ставлення знайомих чоловіків до дівчини зламало її, перетворивши з лагідного янголятка на позбавлену будь-якого почуття, байдужу жінку: «Кароліна мовчала, не ворушилась. Вона була як отруєна. Німа й глуха, як нежива. Свіфт став густо й безцеремонно її цілувати, лазив руками, куди хотів, але Кароліна не перечила, наче це її не торкалось» [Голота. Бруд].

На зміну захопленості романтичними почуттями та стосунками з чоловіками прийшла огида та відстороненість. Кароліна перетворилася на байдужий механізм, який лише виконує певні функції, не відчуючи при цьому жодних емоцій. Вона стала лялькою в руках представників протилежної статі, які, до речі, не втрачали можливості скористатися цим.

Інша представниця прекрасної половини людства – Беля – також мріяла знайти справжнє кохання, яке б врятувало її від жорстокої реальності.

Цією наївністю, своєю чергою, скористалася Фатіма, яка обманом завербувала дівчину в будинок розпусти: «Чи Беля кохає кого-небудь? Ні, не кохає? Нема нікого, чи Беля не вміє кохати? Вміє? А хоче Беля мати гарного-гарного чоловіка? Так, чоловіка. Просто взяти та й одружитися. Згодна? Ну й гаразд. Там же ж чоловік! Беля як побачить, так зомліє од його погляду» [Голота. Бруд].

Натомість невпорядковані статеві стосунки з різними чоловіками не зламали сильну натуру дівчини. Вона лишилася вірною своїм ідеалам та в результаті знайшла довгоочікуване кохання - Бориса. Знайшовши своє щастя, Беля нарешті отримала спокій та гармонію, раз і назавжди забувши про аморальні факти своєї біографії.

Різна реакція дівчат на однакові події зумовлена насамперед типом характеру. У цьому випадку Беля виявилася більш стійкою та витривалою, тоді як Кара не змогла чинити опір і врешті-решт здалася.

Підсумовуючи, слід відзначити, що попри свій жанровий різновид твір порушує не лише питання побутового рівня, а сягає й значно вищих проблем філософського, морально-етичного та психологічного рівнів.

Таким чином текст набуває полісемічного звучання та декількох варіантів прочитання сюжету, виділення провідної теми та ідеї. Залежно від віку, статі та інтелектуального розвитку читача «Бруд» для когось буде звичайним любовним, так званим «бульварним» романом, а для когось зразком глибокої літератури, яка змушує поринути у роздуми та проаналізувати ту чи ту ситуацію, можливо проектуючи її на власне життя.

Така варіативність зумовлена характером розглянутих проблем які не втрачають своєї актуальності протягом багатьох років і стосуються кожного. Так, майже всі хоч раз у житті шукали відповіді на питання «що таке кохання?», «чи існує справжнє кохання?», «як знайти своє кохання?»

тощо. Як правило, подібні думки виникають у нас в молодому віці, коли ми ще не обтяжені обов'язками дорослого життя.

Пізніше в нашу підсвідомість непомітно прокрадаються думки про призначення та місце у світі, про саморозвиток та самореалізацію. Досить часто ми задумуємося над правильністю того чи іншого вчинку, вибору та несемо відповідальність за нього.

Деякі питання не завжди стають предметом наших роздумів, проте все одно стосуються кожного опосередковано. Це проблеми батьків і дітей, опозиція добра і зла, вірності й зради, честі й безчестя, кохання й ненависті тощо. Ці категорії є невіддільною частиною нашого життя. Вони супроводжують нас від народження до смерті, з ними ми дорослішаємо та набираємося досвіду. Намагаючись знайти відповідь на ці питання, ми пізнаємо себе та навколишній світ. З віком наші судження з приводу тієї чи іншої проблеми або явища змінюються, що свідчить про духовний ріст та ментальний розвиток.

Обираючи любовну лінію як пріоритетну, автор все ж розкриває її комплексно, поєднуючи з іншими проблемами, що вдосконалює твір дає можливість не просто насолодитися сюжетом та прослідкувати за перипетіями головних героїв, а й допомагає відкрити певні істини, пізнати нове й тим самим розширити свій світогляд.

2.3. Жанрова специфіка

Ураховуючи до уваги перераховані в теоретичному розділі риси, якими характеризується новітній роман ХХ століття, обраний нами для аналізу твір П. Голоти «Бруд» упевнено можна назвати зразком цього жанру, оскільки в центрі сюжету знаходиться історія сім'ї, їхні стосунки в родинному колі, зв'язки з навколишнім середовищем, завдяки яким виникає проєкція на суспільство в цілому, його розвиток та побутування.

Подібні нетипові інтерпретації жанру зустрічаємо й, звертаючись до здобутків світової літератури. Наприклад, тексти Джейн Остін заведено вважати класикою любовного роману, хоча вони подібно до «Бруд» мають нехитро вибудований простий сюжет, обмежене коло персонажів та жодним чином не відображають провідні історичні події епохи.

Визначаючи жанровий різновид твору «Бруд» як романтичний роман, слід пам'ятати, що «чистота» жанру, як зазначалося вище, поступилася місцем іншим пріоритетним завданням письменника, тому поруч з цими в тексті органічно співіснують й філософські, й психологічні, й соціально-побутові елементи, доповнюючи домінантний – любовний.

Однією з провідних романних рис вважається поліфонізм, інша назва якого – багатоголосся. Ідеться про те, що свій власний голос повинен мати як і кожен окремий персонаж у діалогах чи монологів, так і розповідач (оповідач), який відповідно до ситуації підлаштовує темп, експресивне навантаження, тон тощо.

В обраному нами для аналізу творі ми маємо яскравий приклад поліфонічного звучання, яким просякнутий увесь текст. Кожен з персонажів має власну історію та неповторну долю, яку автор майстерно розкриває в діалогах, внутрішніх монологів чи полілогах. Так, на сторінках твору ми зустрічаємо нечисленну кількість бесід, обговорень та дискусій, в ході яких розкриваються справжні характери героїв.

Наприклад, в розмові Фатіми з Белею чітко простежуються дві протилежні позиції щодо моральних принципів та життєвих пріоритетів. Репліка хазяйки публічного будинку підтверджує її розкутість та бешкетування: «Ти тільки не ображайся на мене. Бачиш, не так і страшно бути повією. Ти навіть і не помітила, як ти була повією» [Голота. Бруд]. Натомість Беля дає чітку відповідь, що подібні маніпуляції навіть для заробітку грошей – не для неї. Уперше отримавши пропозицію такої професії, скромна дівчина, не звикла до такої розбещеної поведінки, тому

навіть не змогла стримати сліз й одразу відмовилася: «Ні, сестро, ні, — хилиться головою, — не хочу так. Не хочу. Пробач мені, не можу так» [Голота. Бруд].

Так, один діалог зумів розкрити справжню сутність двох персонажів, які знаходяться по різні боки моралі.

Звісно, як вдало зауважив М. Васьків: «для дослідження романної стилістики дуже важливо розглянути особливості тропіки й поетичного синтаксису роману, будову фраз, речень, складних синтаксичних конструкцій, однак ще важливіше простежити, як відбуваються зміни вказаних компонентів при переході від одного «голосу» до іншого» [Васьків]. Таким чином, можна зробити висновок, що при встановленні жанру в першу чергу бажано звертати увагу саме на наявність/відсутність поліфонізму, який свідчить про «багатоголосе» наповнення тексту.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Проаналізувавши сюжетний стрижень твору, який включає і проблематику, і конфлікти, і систему персонажів, можна зробити висновок, що П. Голота створив повноцінне полотно, на якому зобразив долі різних за статтю, соціальним статусом, характером, вдачею, життєвими принципами та інтересами персонажів, історії яких постійно знаходять точки перетину в тексті. Звідси, перед нами розгортається ціла епопея людських життів, які, як виявилось, можуть швидко обірватися, не зважаючи на авторитет, кар'єру чи фінансовий достаток.

Відтворення психології героїв, показ реальних почуттів та переживань, занурення у внутрішній світ, копирсання у підсвідомості – все це дає підстави говорити про тонку натуру письменника, який досить трепетно ставиться до прояву будь-яких емоцій та зображає ці імпульси в усіх деталях.

Щодо жанрової приналежності твір цілком відповідає дефініції «роман», оскільки в центрі історії опиняється сім'я, з її складними родинними відносинами, зв'язками з соціумом, завдяки чому складається враження показу елементів побуту однієї комірочки суспільства крізь призму всього багатогранного осередку довкілля.

Окрім цієї жанрової особливості роману, маємо також приклад виразного багатоголосого звучання, яке неодноразово зустрічається в тексті. Усі герої мають власний життєвий шлях та долю, які детально зображені письменником за допомогою діалогів, внутрішніх монологів та полілогів. Саме завдяки бесідам, дискусіям та суперечкам автор зумів розкрити характери персонажів, продемонструвати їхній справжній внутрішній світ, прослідити настроєві зміни, психологію та духовний ріст або ж навпаки – виявити причини морального падіння.

РОЗДІЛ 3

ПОЗАСЮЖЕТНІ ЕЛЕМЕНТИ: ПОРТРЕТ, ХРОНОТОП, ЗАГОЛОВОК

3.1 Хронотоп

Провівши детальний аналіз поведінки й психології головних героїв, встановивши причино-наслідкові зв'язки між їхніми думками та вчинками, дослідивши характер відносин між ними, доцільно буде перейти до розгляду хронотопу роману.

Говорячи про твір «Бруд», слід зазначити, що складові частини часопростору зображуються у гармонійному взаємозв'язку та органічно влітаються в канву самого твору, проте акцент робиться саме на місці розгортання подій.

Ми маємо декілька основних хронотопів: спальні, вітальні в домі Галанів, кравецької майстерні, кімнату Белі та її матері, покої Фатіми, – а які слугують середовищем розгортання драматичних перипетій та повноцінного розкриття образів персонажів.

Перш за все описи цих помешкань демонструють рівень фінансового достатку та вказують на соціальний стан героїв. Отже, наперед дають відповідну класову оцінку персонажам як позитивним, так і негативним для автора-комсомольця.

Відтак, дизайн та умеблювання будинку Галанів підкреслюють їхнє багатство та високу посаду; інтер'єр майстерні, у якій працюють Діна та Надя, не вражає вишуканістю, він лаконічний, простий, цілком відповідає статусу звичайного службового приміщення; кімнатка Белі обставлена бідно, навіть убого, що є показником нестачі коштів; царина розпусти – помешкання Фатіми – вдало підкреслює аморальний спосіб життя жінки, яка радо приймає гостей найрізноманітнішого статусу.

Для створення образів персонажів, кожен з яких становить цілу сукупність різноманітних іноді вдало поєднаних деталей, письменник не оминув і такий важливий елемент як середовище існування, на тлі якого відбуваються душевні рухи та емоційні коливання, зав'язуються та вирішуються конфлікти, змінюються погляди та світосприйняття, зрештою, просто вирує життя.

Доцільно буде перейти безпосередньо до розгляду кожного хронотопу для повноцінного аналізу образів. Розпочинається дія роману в кімнаті Лізи Василівни, яка спочатку вводить читача в оману, оскільки той уявляє благородну, інтелектуальну та виховану мешканку, звісно, яка ж ще може відпочивати на «зеленій канапі з високими боками» та проводити свій вільний час за читанням роману «Милий друг» Гі де Мопассана.

Проте перше враження виявляється хибним, в чому скоро пересвідчується читач. Показником безладного способу життя жінки, її лінощів та недбалості є такі картини цієї ж кімнати: «Карочка <...> узяла віника, віхоть і похапцем почала витирати забльовану зелену канапу. О, який сморід у кімнаті, як брудно. Ліза Василівна повертається в ліжку, раз по раз рипить пружинним матрацом та спльовує на підлогу» [Голота. Бруд].

Моментально в нашій уяві Ліза Василівна із витонченої, ерудованої жінки дами перетворюється на бридку, відразливу жінку, яка не обтяжена жодними правилами поведінки, окрім головного болю після випитого алкоголю, та не цікавиться нічим духовним чи високим, лише поживною вечерею та міцною випивкою.

Опис вітальні сімейства безперечно акцентує на матеріальному достатку подружжя та їхньому впливовому місці в соціумі, адже на вечерю до таких постатей хочуть потрапити всі, проте не кожному це вдається. Лише справжні щасливчики ушановані такої честі: «Костянтин

Галан сидить у кінці довгого столу, за яким у святковому настрої повно гостей. Цей настрій передається й на Костянтина Галана» [Голота. Бруд].

Для підкреслення показовості автор описує не лише помпезний інтер'єр будинку, але й зовнішній вигляд його мешканців, зокрема вбрання голови сім'ї: «Галан проказав коротеньку промову на честь своєї дружини, а потім його рука з білим манжетом і золотою запонкою простяглась до високої тонкої чарки...» [Голота. Бруд].

Цікавою є постать Карочки, яка через свій статус домашньої робітниці, сприймається як елемент декору, тому, щоб вона не зіпсувала загальне враження від будинку, і родини, її змушують змінити свій зелений брудний фартух на святковий одяг: «Ось вона в жовтих панчохах і чорній сукні без рукавів та в біленькому фартусі з кишенькою» [Голота. Бруд].

Загалом святкова вечеря виглядала органічно, адже вбрання та зовнішній вигляд гостей був також урочистим: сукні, костюми, метелики – усе це створювало ілюзію чудової щирої бесіди друзів, яка насправді такою не була.

Ще одним свідченням заможності було піаніно, яке у ті часи було невіднятним атрибутом культурної програми вечора. Завдяки таланту Нати, з-під клавіш полилася приємна музика, яка надала ще більшої вишуканості вечору: «Вона бігала швидко пальчиками по чорних клавішах і всім станом перевалювалась то в один бік, то в другий...» [Голота. Бруд].

Важливим осередком перебігу життя та розгортання драматичних ситуацій є кравецька майстерня, в якій працюють Кароліна, Надя та Діна. Робоча атмосфера, яка панує в стінах будівлі, та злагоджений колектив, котрий працює чесно та старанно, надає цій споруді своєрідного шарму: «Над майстернею знявся енергійний одностайний шум, наче височезний водоспад жбурляє з себе кипучу воду. Слів не чути. Одне одного розуміють по губах» [Голота. Бруд].

Завдяки детальному змалюванню робочого процесу в майстерні, помічаємо, як внутрішній вигляд споруди контрастує з інтер'єром дому Голоти. Паралельне зображення двох протилежних осередків увиразнює риси кожного з них. Так, помешкання Костянтина та Лізи видається ще більш примхуватим, навіть дещо химерним, отже «міщанським» та дрібнобуржуазним, а цех навпаки – пролетарським. Це відповідає тезам Маркса про загнивання капіталізму і буржуазії та велике майбутнє пролетаріату.

Письменник дуже поетично описує вигляд цеху та робітників, чим викликає у читача прихильність та повагу до найвищого (за твердженнями нової влади) прошарку радянського соціуму, класу-гегемону: «У кравецькій майстерні однаково гасає шум. Однаково пахне свіжою матерією, солдатськими шинелями. Голівки жіночі, зігнуті спини над машинами й моторні ноги, невсипучі ноги. Машини й машини, як чорні коні, перед кожною жінкою гордо й непорушно стоять» [Голота. Бруд]. Перед нами постає гармонійне злиття двох робочих сил: людської та технічної, що ілюструє тези комуністичної ідеології про прогресивність соціалізму та розвиток суспільства на благо його членів.

На тяжку вдачу вказують умови життя Белі та її матері, які змушені відмовляти собі в потребах через нестачу коштів: продавати меблі, лишаючи вдома лише найнеобхідніше. суцільна порожнеча, яка панує вдома, не дозволяють говорити про комфорт та затишок, перетворюючи кімнату на вбогу коробку з голими стінами. Атмосфера бідності пригнічує молоду дівчину, забирає в неї енергію та бажання будувати своє майбутнє, зрештою – просто не лишає їй право вибору, як просити допомоги у Фатіми – розпусної та вульгарної сестри.

Читаючи опис покоїв Фатіми, поданий відразу після бідного помешкання Белі, ми знову зустрічаємося з прийомом контрасту, який виразно підкреслює фінансовий рівень та можливості двох сестер, адже

перед нами постають картини розкішного та забезпеченого, хай і аморальним шляхом, життя.

Тепла зустріч жінки, її заспокійливий голос у поєднанні з інтер'єром кімнати справили на Белю лікувальний ефект та допомогли опанувати себе й шукати способи заробити. Саме цією складною ситуацією дівчини й скористалася Фатіма, не вагаючись запропонувати приєднатися до її справи.

Завуалювавши справжній характер свого ремесла, та, ввівши нещасну сестру в оману, жінка вмовила Белю на знайомство з представником протилежної статі: «Чи Беля кохає кого-небудь? Ні, не кохає? Нема нікого, чи Беля не вміє кохати? Вміє? А хоче Беля мати гарного-гарного чоловіка? Так, чоловіка. Просто взяти та й одружитися. Згодна? Ну й гаразд» [Голота. Бруд].

Кімната Фатіми цілком відповідає її статусу: дорогі меблі, приглушена інтимна атмосфера, яка допомагає розслабитися її відвідувачам після важкого напруженого робочого дня. Темні відтінки гарнітури ніби передають характер ремесла, слугують фоном для розпусти та гульок, які доречно виглядають в такому своєрідному помешканні: «Фатіма всадовила її в кріслі, оббитім зеленим сукном, сама лягла на чорній канапі» [Голота. Бруд].

Цікавим елементом декору є попільничка, в яку Фатіма весь час струшує попіл з цигарки. З одного боку, ця деталь робить образ жінки стереотипним, адже, як правило, представники такої професії зловживають шкідливими звичками: алкоголем, нікотином, наркотиками. З другого боку, завдяки цьому елементу увесь образ Фатіми видається завершеним та органічним, що робить її цікавим персонажем: «Фатіма лежить на канапі, склавши ногу на ногу, грається димом цигарки...», «Фатіма, граючись димом, красиво усміхається до Белі, лежачи на канапі», «Фатіма зробила серйозний вигляд і поважно лягла на канапі з

цигаркою в зубах», «Часто курить цигарку й пихкає димом» [Голота. Бруд]. Цигарка стає ніби невіддільною частиною образу жінки, додає їй шарму та харизми. Саме такі деталі допомагають письменнику зі звичайної повії створити неоднозначний типаж, за яким хочеться спостерігати.

Двоюрідна сестра Бели відштовхує читача, як аморальна особа, проте водночас і притягує увагу, як розкішна, елегантна у своїй поведінці жінка, котра знає, як зацікавити співрозмовника, знайти з ним спільну мову та весело провести час.

Не лише інтер'єр покоїв Фатіми робить її образ цілісним, неабияку роль в цій місії відведено й вбранню жінки: одягу, прикрасам. Готуючись до зустрічі відвідувачів, Фатіма ретельно продумує увесь образ, адже саме привабливість та витонченість зробили її жаданою особою серед чоловіків: «Фатіма лягнула в долоні, роздяглась, облилась одеколоном, зробила зализану зачіску по-французькому, почистила червоні довгі нігті й причепурилась. Одягла шовкову зелену сукню, панчохи "Вікторія" й лакові туфлі з дуже гострими носками» [Голота. Бруд].

Узагалі помешкання Фатіми є одним із найважливіших осередків, оскільки саме тут руйнуються долі багатьох персонажів, зароджуються конфлікти та інтриги, розкриваються секрети та таємниці. Будинок розпусти є саме тим місцем, де можуть зустрітися представники різних статей, соціальних прошарків та професій.

Цікавим є той факт, що не лише господиня серйозно готується до приймання гостей, а й самі відвідувачі, як правило, справляють враження ошатних чоловіків: «Розтратник скинув гумового плаща сталевого кольору, поправив шовкову гарну краватку на білій сорочці, що виглядала з-під жовтого плетеного жилета, і подивився в кругле гранчасте люстро на столі. Виголене тільки що, аж біле обличчя з вусиками, як два чорні кушики під носом, щоки запали, під очима синці» [Голота. Бруд].

Отже, ми бачимо, що проаналізовані нами хронотопи, відіграють важливе значення в розкритті образів героїв: характеру поведінки, суспільного стану, матеріального положення тощо. Разом з цим викликають захоплення та привертають увагу читача своїми детальними описами та контрастним забарвленням, що дає змогу зіставити та порівняти персонажів, їх будинки, вбрання та спосіб життя.

3.2 Портрет та кольористика

Іншим не менш важливим позасюжетним елементом є портрет, який містить опис зовнішності, вбрання, міміки, жестів, фігури, пози тощо. Пишучи твір, кожен письменник повинен виконати основну місію: втілити свій художній задум та донести його до читача. Не залежно від обраного жанру чи стилю, завдання автора також полягає й у створенні органічної системи персонажів, яка складається з детально виписаних образів.

На думку О. Пономарева, «найхарактернішою ознакою мови красного письменства є гранична чуттєва конкретність при відтворенні образів людей та явищ навколишньої дійсності, глибока виразність, емоційність, картинна мальовничість» [Пономарів, с. 15]. Ми бачимо, що талант творця визначає його вміння виводити на сторінках тексту чіткі, детальні образи як і живих істот, так і предметів довкілля. Саме тому портретові відводиться неабияка роль у художньому світі.

Узагалі портрет не має одного єдиного правильного визначеного місця у творі, проте деякі літературознавці при класифікації цього позасюжетного елемента вказують на його чітке розташування [Хализев, с. 182].

Так чи інакше, важливим є не місце портрета, а його наявність у художньому творі, яка дозволяє повністю розкрити образ героя, зробити його цікавим та привабливим для читача. Саме завдяки детальному опису

зовнішнього вигляду персонажа, посилюється і його психологічна характеристика: стає зрозумілою поведінка, душевний стан, емоції, афекти тощо.

Портрету відводиться функція розкриття характеру персонажа, його природи, особистих рис та натури. Знайомство з героєм, як правило, починається з опису його зовнішності, що дозволяє уявити його образ, тому перше враження є одним з ключових при формуванні враження читача, його прихильності чи навпаки – антипатії.

Твори, написані у модерному стилі, приваблюють читача манерою зображення концепції людини: вона розглядається не просто як представник певного суспільного прошарку, а насамперед постає як індивід, носій особистісних якостей. Звісно відносини людини-соціуму не стирається повністю, проте дещо слабшає, що свідчить про перехід літератури на новий рівень, де увага з колективу переноситься на окремих осіб з їхнім багатим внутрішнім світом.

Узагалі весь літературний процес початку ХХ ст. знаменується відходом від колишніх традицій та появою новітніх тем та аспектів, які також потребують висвітлення. Ідеться насамперед про психологію людини, спектр її емоцій та почуттів, які часто лишалися поза увагою. Акцент із типових соціальних питань переноситься на проблеми конкретної особи та намагання знайти способи їх вирішень. Так, стереотипні картини зображення мас населення зникають, а на їхнє місце приходять деталізовані описи індивідуальних рис персонажів.

Особливістю портрета в модерному творі є його залежність від місця в системі персонажів. Ідеться швидше про особливості психології, аніж про зовнішні чинники. Сам же герой, як правило, постає неоднозначною особистістю, яка перебуває в напруженому стані, зумовленому постійними пошуками точки опори та копірваннями у власних почуттях. Головні й другорядні персонажі, зазвичай, є представниками різних

контрастних світів: багатого й бідного, високого й низького, вишуканого й убогого тощо. Тож, і портрети відповідно подаються, враховуючи ці бінарні опозиції. Тобто, образи постають ніби парами, щоб читачу було легше їх порівняти та проаналізувати особливості кожного.

У романі «Бруд» наявні численні епізоди з портретними характеристиками персонажів, кожен з яких допомагає нам краще уявити запропоновані автором образи, встановити їхні особливості та індивідуальні риси.

У будь-якому портреті важливу роль відіграють звукові та колористичні елементи, якщо вони наявні. Змальовуючи персонажів повісті, письменник віддає перевагу останнім та часто звертається до палітри барв, таким чином, увиразнюючи образи, вносячи певні, важливі для тлумачення їхньої натури, деталі. Подібні мистецькі штрихи дають змогу говорити про символістичне зображення, наявність подвійного, прихованого сенсу.

Узагалі існує навіть окремий розділ науки як «психологія кольору», котрий досліджує вплив барв на людські емоції: позитивні чи негативні враження, приязнь чи відразу до співрозмовника тощо.

Окрім того, сприйняття кольору залежить не лише від психологічного аспекту, а має тісні зв'язки з естетичним та культурним. Саме тому, при тлумаченні символіки того чи того кольору слід враховувати усі названі аспекти, які становлять органічну систему.

Не можна оминати й той факт, що разом з еволюцією суспільства, культури й мистецтва відбувалися й зміни в традиціях та звичаях, що, своєю чергою, впливали на появу нових поглядів на колористику, звісно, при збереженні усталених міркувань.

Так, «з давніх часів відомо, що червоний колір збуджує, зелений заспокоює, чорний пригноблює, білий вносить гармонію, а жовтий уособлює тепло та радість» [Вікіпедія]. Поряд з цими звичними

уявленнями виникли й нові, що спричинили подвійне, а іноді й потрібне кодування того чи того кольору. Незмінним лишалось твердження про безпосередній вплив відтінків палітри на почуттєвий спектр людини. Ідеться про колористику зовнішнього вигляду окремої особистості, яка є видимим втіленням внутрішнього світу, душевних переживань, змін тощо.

Так, наприклад, опис Карочки є віддзеркаленням її імені, адже вона має карі очі й такого ж кольору волосся. Гармонійне поєднання цих рис зовнішності з іменем одночасно створює ефект легкої іронії, дещо спрощує образ, прирівнюючи його до дитячого.

Відтак, описуючи вбрання дівчини, автор акцентує увагу на зелених відтінках: «Карочка <...> тримала руки під зеленим брудним фартушком», «Руки туго заховані під зеленим фартухом». Традиційно, у багатьох народів світу цей колір вважається уособленням молодості та надії. З іншого боку, він також вказує на незрілість та відсутність життєвого досвіду. Обидві характеристики повністю відповідають образу дівчини, яка ніби має потенціал, але не знає яким чином його реалізувати.

Готуючись до святкової вечері, Карочка змінила свій звичний одяг на парадний, таким чином із занедбаної, бідно вдягнутої служниці перетвілилася на привабливу, доглянуту дівчину. Тепер в її образі домінують контрастні чорні й білі відтінки, які є репрезентантами двох світів: темного й світлого. Таке поєднання кольорів ніби символізує долю героїні.

Білий колір, як правило, уособлює чистоту, невинність та радість. Він асоціюється з позитивними емоціями та вказує на світлу життєву енергію. На противагу йому виступає чорний, який символізує нещастя, горе, загибель та є провісником чорної смуги. Відповідно, й життя Карочки складається з позитивних та негативних моментів, які по черзі змінюються.

Відкритим залишається питання: «які сили одержать перемогу: світлі чи темні?», відповідь на яке знаходимо в кінці твору.

Багато кольорових деталей знаходимо також в описах зовнішнього вигляду Лізи Галан. Жінка віддає перевагу червоним відтінкам, які можуть бути або доповненням образу: «Важка, лінива рука з червоними нігтями простяглась у повітря...», або становити його (образ) основу: «Ліза Василівна вирівняла червону шовкову сукню...» [Голота. Бруд].

Узагалі червоний колір має подвійне тлумачення. З одного боку, це символ кохання та повноти життя. З іншого він уособлює ворожнечу, агресію та бунт. У випадку із Лізою Галан слід говорити про асоціації з кров'ю та вогнем, які вказують на пристрасну, палку та жагучу натуру, здатну взяти будь-яку ситуацію під власний контроль. Не даремно червоний вважається також геральдичним кольором, саме тому часто зображується на прапорах та символізує владу та велич. Цей колір є відображенням природи жінки, з її диктаторськими, підступними рисами.

Насамперед червоний колір уособлює кров та вогонь. Його символічні значення багатобразні й суперечливі. З одного боку, червоне символізує радість, красу, любов і повноту життя, а з іншої — ворожнечу, помсту, війну; зв'язується з агресивністю і плотськими бажаннями.

Знайомство з Натою, донькою подружжя Галанів, відбувається через цілий спектр кольорів, які можуть викликати суперечливі враження. Відтак, дівчина має світле, біле волосся, що свідчить про невинність, сірі очі, які вказують на меланхолічну вдачу та рожеві руки, котрі підкреслюють її жіночність. Таким чином, перед нами образ спокійної, мрійливої дівчинки, не здатної на підлість чи негідництво. Проте згодом ми пересвідчуємося в поширеній думці про те, що перше враження — хибне, оскільки в ході розвитку сюжету, перед нами розкривається у всій красі характер Нати — розбещеної дитини, в дечому схожої на свою матір:

«В круглому лиці є щось подібне до Лізи Василівни. Щось таке трохи жорстоке, докірливе» [Голота. Бруд].

Подібно до портрета доньки, подається й зовнішній вигляд Джонатана Свіфта, який поєднує в собі цілу гаму кольорів: «Джонатан Свіфт від оплесків розчервонівся, й вугрувате лице стало аж пухле, здригалось, куточки губ сіпалися з радості, а жовто-зелені очі розігрались і їли гостей» [Голота. Бруд]. Таке поєднання різноманітних відтінків знову ж таки плутає читача, позбавляє можливості відразу розкрити сутність чоловіка.

Натомість описуючи Фатіму, письменник надає перевагу чорному кольору, який відразу показує справжню натуру жінки: «на Белю глянули чорні два лакові кружальця», «У Фатіми туго, журно зійшлося перенісся, брови знялись угору, наче крила чорного ворона» [Голота. Бруд]. Чорний колір найкраще підходить до опису сестри Белі, оскільки поєднує в собі вишуканість, елегантність з містичністю та грайливістю. Саме ці риси притаманні Фатімі, котра, попри свій аморальний спосіб життя, залишається справжньою жінкою.

Знаковими для всієї повісті є жовті відтінки, які зустрічається при описі багатьох персонажів. Так, Карочка мала жовті святкові панчохи, схожі були й елементом вбрання Лізи Василівни, проте, зроблені із шовку. Окуляри із золотим обідком та золоті запонки були єдиними аксесуарами Костянтина Галана, Вова носив жовті туфлі-джімі.

Узагалі жовтий — це колір золота, променів, тому відповідно асоціюється із теплом та щастям. Проте, побутує й інша символіка, що носить негативне спрямування й свідчить про зв'язок цього кольору з хворобами, потойбічними силами та смертю.

Отже, ми бачимо, що письменник завуалював за цими деталями натяки на трагічний для багатьох персонажів фінал. Протягом усієї розповіді автор готував читача до сумної розв'язки, вкраплюючи золоті та жовті елементи в портретні характеристики героїв.

Підсумовуючи, слід сказати, що виписуючи оригінальні неповторні образи, письменник звернувся до елементів малярського мистецтва. Цей прийом дозволив автору не тільки досягнути естетичного ефекту, а й повністю розкрити характер персонажів, дав змогу читачам глибоко зануритися у внутрішній світ кожного та осягнути його.

3.3 Символіка назви

Одним із важливих структурних елементів будь-якого твору є його назва, яка виконує функцію ознайомлення з темою твору, натякає на його основну думку та ідею.

Особливістю заголовка є його роль посередника між текстом та читачем, з його культурним рівнем, емоційно-почуттєвим фоном, ерудицією та моральними принципами. Назва будь-якого твору викликає цілий комплекс асоціацій, що, своєю чергою, посилюють інтерес читача та бажання, чи навіть необхідність, продовжити знайомство з текстом задля тлумачення сенсу заголовка, його доречності.

Специфіка заголовка полягає у його здатності вміщувати цілу низку сенсів та трактувань, складаючись при цьому з невеликої кількості елементів, часто й взагалі одного. Саме тому письменники задля увиразнення назви послуговуються експресивно-емоційними засобами мови: антонімами, фразеологізмами, крилатими висловами тощо. Разом з цим багато авторів надають перевагу й тропам: епітетам, метафорам, порівнянням, надаючи заголовку символічного значення.

Назва будь-якої літературної праці є її власним іменем, тому послідовним є порівняння зв'язків, що виникають між назвою і твором з відношеннями між людиною та її іменем. З іншого боку, заголовок – це складовий елемент твору, його невіддільна (частина/ознака) частина. Звідси, виникає подвійна природа назви, що робить її предметом різноманітних досліджень [Карпенко].

Спроби знайти пояснення чому певний твір має конкретну назву, а не іншу, загалом можна вважати етимологічним методом дослідження заголовків. Таке порівняння має умовний характер, оскільки мова йде швидше не про звичну, загальну етимологію, а про творчу, предметну, словесну, пов'язану з особистісними вподобаннями автора [Карпенко].

Узагалі зі словесної точки зору заголовки творів, як правило, мають прозорий характер. Наприклад, досліджувана нами повість «Бруд», одразу викликає неприємні асоціації, вказує на негативне спрямування розповіді, готує читача до бридких сцен. І тільки окремі назви, здебільшого давніх творів, спричиняють певні труднощі для їхнього тлумачення [Карпенко].

Досить часто між літературознавцями виникає суперечка стосовно смислу того чи того твору. Пояснення знаходимо у тому, що деякі письменники обирають назву відповідно до сюжету, змісту розповіді, проте інші схиляються до інтуїції та власних вподобань. В останньому випадку й виникає можливість неправильної інтерпретації назви та відсутності зв'язку між авторським задумом та читацьким сприйняттям.

Умовно існує два критерії «ідеального» заголовку. По-перше, він повинен бути лаконічним; по-друге, - чітким та зрозумілим. Тобто назва будь-якого твору має бути стислим варіантом самого сюжету та вказувати на основну думку розповіді, ідею, пояснювати її. Виникає невідповідність зовнішньої та внутрішньої форм заголовка, оскільки структурно він має бути коротким, але водночас нести велике смислове наповнення. Тож, недаремно О. Пешковський зазначав, що «назва книги завжди є щось більше, ніж назва» [Пешковський, с. 178].

Заголовок повісті «Бруд» дуже промовистий, адже прямо, уникаючи натяків та недомовок, вказує на наявність неприємних епізодів. Цікавим є те, що, не зважаючи на свою категоричність, назва має подвійний смисл, адже читач до кінця не розуміє ідеться про бруд в прямому сенсі чи про аморальний характер зображуваних подій.

Ознайомившись із розповіддю, сміливо можна сказати, що заголовок підібраний вдало, адже точно описує розпусний спосіб життя персонажів, їхні згубні звички та деструктивну морально-етичну систему цінностей.

Сам же письменник, задля посилення акценту саме на зневажанні норм моралі, вводить велику кількість «замащених» деталей, які є елементами образу героїв. Так, автор неодноразово згадує про брудний фартух Карочки; помічає брудну толстовку Джонатана Свіфта та брудний рукав Лізи Василівни. Усі вони так чи інакше пов'язані з ганебними діями, що знаходить своє відображення у зовнішньому вигляді.

Узагалі бруд просякає увесь твір наскрізь, адже зустрічається не лише на окремих персонажах, а й ширяє навкруги. Розвиток сюжетної лінії відбувається в «засмальцьованій» атмосфері: «О, який сморід у кімнаті, як брудно», «Фу, яке все гидке, нудне, брудне...», «Тут говорили щось про бруд, а ні один не згадав про той бруд, у якому жила, виховувалась Кароліна» [Голота. Бруд].

Майже всі персонажі не шкодують про скоєні вчинки, навіть, якщо вони суперечать нормам етикету, за винятком Костянтина Галана, який, усвідомивши наслідки своїх дій, впадає у відчай: «Чи знає він, що його батько осоромив себе навіки, що його батько такий брудний?» [Голота. Бруд].

Назва однойменного твору викликає пряму асоціацію з «брудом реальним та фантастичним», про який писав М. Чернишевський в романі «Що робити?», описуючи один із чудернацьких снів Віри Павлівни. Так, звертаючись до алегорії, російський письменник створює цікавий образ-символ «реального та фантастичного бруду» як уособлення певного осередку суспільства.

Звідси, «реальний бруд» – це середовище, в якому високо шанується праця та засуджується бездіяльність; воно породжує гідних поваги людей, незважаючи на атмосферу грубості та злості, яка панує в цьому осередку.

Протиставляється реальному «фантастичний бруд», що виникає внаслідок відсутності руху, цілковитої апатії до роботи та лінощів. Відповідно до цієї характеристики мешканці такого світу також являють собою коло ледацюг, які не мають жодної жаги до праці.

На мою думку, в обраному нами романі зображені представники «фантастичного бруду», серед яких зустрічаємо безробітних (Ліза Галан, Ната), вічного шукача натхнення, який тільки створює видимість реальної праці (Джонатан Свіфт), носіїв «брудної» професії (Фатіма, Тося, Беля), ледащо, яка постійно уникає своїх обов'язків на заводі (Карочка).

Підсумовуючи, можна сказати, що заголовок повісті повністю відповідає характеру зображених подій та виконує притаманну йому функцію знайомства із текстом. Запропонована письменником назва, викликає необхідні асоціації та емоції у читача, готує його до подальшого розвитку сюжету. Таким чином, одне слово вмістило в собі цілу низку вражень, сприяло зацікавленню читача та створенню інтриги.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Детально розглянувши позасюжетні елементи, можна зробити висновки, що автор досить серйозно підійшов до написання роману, сконцентрувавши свою увагу не лише на проблематиці та системі персонажів, а й надав вагоме значення і таким ланкам, як хронотоп, портрет й кольористика та назва.

Проаналізований нами хронотоп, має виразну функцію характеротворення. Окрім розкриття образів персонажів, він також віддзеркалює їхній соціальний статус, фінансове положення тощо.

У романі досить яскраво та оригінально виписані локації, які вражають своєю атмосферою та дають змогу ще глибше зануритися в життя героїв, відчувати себе частиною тієї реальності, сповненої постійних пригод, інтриг і таємниць.

Не менш відповідально підійшов письменник і до створення кольорової палітри роману, яка показана крізь призму зовнішніх описів героїв. На сторінках книги ми неодноразово зустрічаємо елементи малярського мистецтва, які здійснюють разючий естетичний ефект на читача. Водночас ця гама кольорів гармонійно поєднується зі спектром почуттів кожного героя, доповнюючи образи.

Останнім, але не за вагомістю є заголовок роману, у якому сконцентрована головна думка усього твору – бруд, що проникає в будні людей досить стрімко та безповоротно заповнює їхні життя. Назва має негативну семантику, що одразу готує читача до характеру зображуваних подій. Структурно заголовок роману складається лише з одного елемента, проте це слово вміщує в собі цілу низку вражень та уявлень, що зацікавлює читача вже на початковому етапі знайомства з текстом.

ВИСНОВКИ

Об'єктом нашого аналізу був роман 1929 року «Бруд» молодого письменника, члена групи «Молодняк» Петра Голоти (справжнє прізвище – Мельник, 1902 – 1949). Ми детально проаналізували твір, звернувши увагу на такі аспекти як жанр, проблематику, систему персонажів, конфлікти та позасюжетні елементи. Серед останніх окремо розглянули хронотоп, портрет та назву.

У першому підрозділі першого розділу було зреферовано та науково-теоретичні та навчально-методичні праці присвячені розгляду системи жанрів української літератури ХХ століття, зокрема особливостей роману.

Жанрова палітра в ХХ столітті налічувала велику кількість елементів: від оповідання і новели до повісті та роману. Письменники задля втілення свого творчого задуму зверталися до різноманітних жанрів та їхніх різновидів. Малодослідженим у вітчизняному літературознавстві залишається й досі, так званий «любовний роман», у центрі якого знаходилися особисті стосунки героїв, їхні життєві перипетії, романтичні пригоди тощо. Загальні суспільні проблеми, на кшталт політики, економіки, революції, війни, не були цікавими для творів цього жанрового різновиду роману. Вся увага автора зосереджувалася навколо реальних життєвих проблем звичайної людини: дружби, кохання, роботи, фінансів, суспільного стану тощо.

У центрі уваги насамперед перебували почуття персонажа, його емоційний спектр, переживання, афекти, загалом увесь внутрішній світ. Саме тому, автори задля детального відтворення підсвідомості героїв зверталися до допоміжних засобів: пейзажів, портретних характеристик, інтер'єрів, екстер'єрів, авторських чи ліричних відступів тощо.

У другому підрозділі першого розділу проаналізовано праці літературознавців, які досліджували творчість П. Голоти (В. Коряк,

І. Момот, В. Поліщук, І. Райд, О. Слісаренко). Узагалі художня спадщина П. Голоти зазнавала критичних поглядів та суджень і не була оцінена високо. Це було пов'язано зі специфічною тематикою його творів, які часто мали, на думку тогочасних критиків, аморальний характер. Іншою причиною негативних відгуків стала недостатня художня майстерність молодого автора, який у ранніх творах часто зазіхав на глибокі філософські теми, однак втілював їх у простих сюжетних схемах, тим самим, знижуючи якість усього твору.

А втім, наявні й позитивні відгуки, що стосувалися подальших робіт П. Голоти, у тому числі й твору «Бруд». Завдяки новій цікавій інтерпретації твір письменника став яскравим зразком модернізму, з його посиленою увагою до внутрішнього світу людини.

Другий розділ кваліфікаційної роботи складається з трьох підрозділів. У першому з них ми звернулися до детального розгляду твору «Бруд», окремо зупиняючись на персонажах: їхніх моделях поведінки та особистісних рисах.

Так, ми проаналізували психологію головних і другорядних героїв, встановили причини їхніх вчинків, заглибилися у підсвідомість, дослідили внутрішній світ з його переживаннями, почуттями та емоціями. Таким чином ми з'ясували, що галерея персонажів вміщує свавільного Костянтина Галана, зверхню, деспотичну Лізу Василівну, наївну Карочку, харизматичного Вову, фамільярну Нату, допитливого, проте легковажного Джонатана Свіфта, пригнічену, скривджену Белю, розкішну Фатіму, нещасну Тосю та гордого Шульжака.

У другому підрозділі ми звернулися до аналізу структури повісті, виокремивши усі етапи розвитку конфлікту: зав'язку, основну дію, кульмінацію та розв'язку. Причиною усіх проблем у взаєминах між персонажами є сифіліс – тяжке захворювання, причиною якого, як правило, стають розпусні статеві стосунки. Таким чином, єднальним

фактором усіх героїв слугує їхній аморальний, розбещений спосіб життя, котрий і призводить до неминучих, у деяких випадках навіть трагічних наслідків.

Особливу увагу було приділено проблематиці твору, яка налічує велику кількість порушених питань, кожне з яких потребує пояснення та окремого розгляду. Так, ми виділили проблеми вірності й зради, честі й безчестя, місця людини в суспільстві та її призначення у світі, кохання в усіх його проявах (особистому, творчому, фальшивому), вибору та відповідальності за нього. Усі ці проблеми знайшли своє відображення у творі, що дозволяє говорити про його множинне прочитання та тлумачення.

Третій підрозділ присвячений аналізу жанру твору, який ми схарактеризували як «любовний роман», з огляду на його характерні риси. Так, поліфонічне звучання, показ долі кожного персонажа окремо, життя яких тісно переплітаються між собою, широкий спектр емоцій, панорамне зображення проблематики дали нам підстави назвати твір П. Голоти «любовним романом».

Третій розділ роману, який складається з трьох підрозділів, вміщує аналіз позасюжетних елементів, таких як хронотоп, портрет та назва, відповідно до кожної окремої частини. Ми розглянули їх місце в романі та встановили зв'язок цих структурних частин з образами твору.

Окремо зупинилися на кольористиці образів, яка дозволяє розширити наші уявлення про героїв та скласти завершену думку про того чи того персонажа, та символіці назви, в якій відображається головний задум роману.

Таким чином, ми зробили детальний аналіз роману Петра Голоти «Бруд», розглянувши його проблематику, конфлікти, систему персонажів, композицію та позасюжетні елементи. Подібний огляд дозволив нам встановити головну тему твору, розкрити творчий задум автора та

основне призначення тексту – застерегти читачів від нехтувань нормами моралі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабій І. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі малої прози В. Стефаніка, М. Коцюбинського, М. Хвильового): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 1997. 21 с.
2. Барвінський О. Історія української літератури. Частина 1. Львів: Друкарня НТШ, 1920. 375 с.
3. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Москва: Искусство, 1986. С. 234-407.
4. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2008. 519 с.
5. Божко С. П. Голота. «Сходило сонце» // Червоний шлях. 1930. № 7–8. С. 208-210.
6. Васильєва Т. Заголовок в когнитивно-функціональному аспекте: на матеріалі сучасного американського розповіді: дис. канд. філол. наук. Москва, 2005. 23 с.
7. Васьків М. Романні форми в українській експериментальній літературі 1920-30-х рр.: генеза, проблематика, жанрові модифікації й різновиди. [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://otherreferats.allbest.ru/literature/00579560_0.html
8. Голота Петро Іванович. Біографія. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://litgazeta.com.ua/biografiya-korotko/golota-petro-ivanovich-biografia/>
9. Голота П. Бруд. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://osvita.ua/school/literature/g/80327/list-14.html>
10. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Київ: Вища школа, 1981. 215 с.

11. Дибовська О. Хронотоп дому в сучасних українських літературних казках (на матеріалі збірки Валерія Шевчука «Панна квітів») // Прикарпатський вісник НТШ. Київ: Слово, 2017-2018. С. 500-507.

12. Історія української літератури другої половини ХІХ століття: підручник для філологічних факультетів вузів / Поважна В. М., Грицай М. С., Сидоренко Г. К., інш. Київ: Вища школа, видавництво при КДУ, 1979. 462 с.

13. Історія української літератури (кінець ХІХ – початок ХХ ст.): Підручник для філологічних факультетів університетів за ред. Н. Й. Жук та інші. Київ: Видавництво Київського університету, 1967. 476 с.

14. Історія української літератури ХХ століття / під. ред. В. Дончика. Книга 1. Київ: Либідь, 1998. 461 с.

15. Історія української літератури: у 2 т. Т. 2: Радянська література / редкол.: (голова) Дзевєрін І. О.; відп. ред. Новиченко Л. М.; авт. тому Дончик В. Г., Бойко Л. С., інш. Київ: Наукова думка, 1988 . 742 с.

16. Єфремов С. Історія українського письменства 4-е вид. доопрац./ 4-те вид., доопрац. Нью-Йорк: Рада Оборони і Допомоги Україні Українського Конгресу Комітету Америки, 1991. Т.1. 2 459 с.

17. Звиняцьковський В. Розвиток жанрів в українській літературі другої половини ХІХ ст.: зб. наук. праць. Київ: Наукова думка, 1986. С. 273–294.

18. Карпенко Ю. Назва твору як об'єкт ономастики [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2013/03/Nazva_tvoru_75.pdf

19. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія тексту // Актуальні проблеми слов'янської філології. Вип. ХХІІІ: Лінгвістика і літературознавство. Частина 1. Бердянськ: БДПУ, 2010. С. 388-395.

20. Коряк В. Барвінковий цвіт (літературний комсомольський молодняк) // Барвінковий цвіт. Збірка комсомольської поезії і прози. Харків, 1927. С. 32-34.

21. Коряк В. «Молодняк» (український літературний комсомол) // Комуніст. 1926. № 24; № 31.

22. Коряк В. Нарис історії української літератури: Т.1: Література передбуржуазна. Репринт. вид. Мюнхен: Monachii, 1994. 546 с. (Українське літературознавство; 10). Вих. дані ориг.: Харків: Держвидав України, 1927.

23. Крамар М. // «Культура і побут» (додаток до газети «Вісти»). 1926. № 5.

24. Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917-1927) / За ред. С. Пилипенка; Інститут Тараса Шевченка. Київ: Держвидав України, 1928. 440 с.

25. Літературознавчий словник - довідник. За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: Академія, 2007. 752 с.

26. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. Ленинград: Художественная литература: Ленинградское отделение, 1987. 624 с.

27. Лотман Ю. О русской литературе: Статьи и исследования. История русской прозы. Теория литературы. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1997. 848 с.

28. Любовний роман. Вікіпедія: Вільна Енциклопедія (Wikipedia: The Free Encyclopedia). [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://ru.wikipedia.org/wiki/Любовный_роман#cite_note-whatsinaname-4

29. Момот І. В тенетах словоблудства // Молодняк. 1926. № 11. С. 80-93.

30. Момот І. Петро Голота. Нотатки // Молодняк. 1927. № 3. С. 104-108.

31. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. Київ: Либідь, 1999. 447 с.

32. Павлова А. Історія української літератури: курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь: УДФСУ, 2020. 412 с.

33. Переяслова О. До проблеми наукового вивчення хронотопу як категорії лінгвопоетики // Лінгвістичні дослідження. Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. 2012. С. 192-196.
34. Пешковский А. Русский синтаксис в научном освещении. Москва: Языки славянской культуры, 2001. 178 с.
35. Поліщук В. Нове й старе // Плужанин. 1927. № 1. С. 31-36.
36. Поліщук В. Пульс епохи. Харків: ДВУ, 1927. 30 с.
37. Полторацький О. Петро Голота «Будні» // Червоний шлях. 1928. № 1. С. 273-274.
38. Пономарів О. Стилїстика сучасної української мови. Київ: Либідь, 1992. 248 с.
39. Пушко В. Засоби характеротворення в прозі В. Барки й В. Винниченка // Літературознавчі студії. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2001. С. 195–200.
40. Разборщикова А. Прием асимметричного лексического решения образов героев в художественном произведении // Структура и семантика текста. Воронеж: ВГУ, 1988. С. 46–53.
41. Райд І. Благодійна література. [Петро Голота – «Аль-Кегаль»] // Молодняк. 1926. № 6. С. 103-106.
42. Слісаренко О. Петро Голота. «Степи – заводові». Поезії // Червоний шлях. 1926. № 1. С. 279-281.
43. Словник літературознавчих термінів. / За ред. В. М. Лесина, О. С. Пулинця. Київ: Радянська школа, 1971. 486 с.
44. Ткачук М. Жанрова структура романів Івана Франка. Тернопіль: Тернопільський державний педагогічний інститут, 1996. 126 с.
45. Українська Літературна Енциклопедія: в 5 т./Ред-кол.: І. О. Дзевєрін (відповід. ред.) та ін. Київ: Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. Т. 1 – 536 с.

46. Українські письменники: біо-бібліографічний словник. Т.4. Радянська література (А-К)/О. І. Черкашин, Н. Ф. Колосова, Т. Г. Шерстюк. Київ: Дніпро, 1965. 848 с.
47. Хализев В. Теория литературы. Москва: Высшая школа, 2000. 398 с.
48. Цимбал Я. Біологія понад усе! Передмова // Беладонна. Любовний роман 20-х років. Київ: Темпора, 2016. С. 7 – 17.
49. Щетинин Л. Слова, имена, вещи // Очерки об именах. Ростов: Издательство Ростовского университета, 1996. С. 102-116.
50. Marx J. The Modernist Novel and the Decline of Empire. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 226 p.