

**Зотова В.Г.**

*кандидат педагогічних наук  
доцент кафедри української і зарубіжної літератури  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького*

**Гурдуз К.О.**

*кандидат філологічних наук, заступник директора з виховної роботи  
вчитель англійської мови*

*Чернігівська загальноосвітня школа І–ІІІ ступенів Чернігівської селищної  
ради Чернігівського району Запорізької області*

**Носенко О.О.**

*вчитель англійської мови*

*Чернігівська загальноосвітня школа І–ІІІ ступенів Чернігівської селищної  
ради Чернігівського району Запорізької області*

## **РОМАН СТЕПАНА ПРОЦЮКА «ІНФЕКЦІЯ»: ПОЕТИКАЛЬНІ МАРКЕРИ**

***Анотація.** У статті увага зосереджується на поетикальних маркерах роману С. Процюка «Інфекція», що дає можливість авторам аналізувати його як постмодерністський текст. Композиція твору, архітектоніка образів відзначаються не лише складністю взаємодії і взаємопроникнення усіх компонентів, а й своєрідною грою, тими новими смислами, яких набуває твір завдяки їй.*

***Ключові слова:** постмодерністський текст, поетикальний маркер, роман, композиція, художній образ, гра.*

Літературному процесу помежів'я ХХ – ХХІ століть притаманні численні суперечності. Так само можна узагальнено схарактеризувати постмодерністські тексти. Переважна більшість літературознавців, які досліджували і продовжують досліджувати їх масив, наголошують на тому, що єдиної й об'єктивної оцінки цих творів немає і взагалі не може бути. Рецепції постмодерністського письменства різними науковцями іноді не просто містять розбіжності, а й кардинально відрізняються. Тож спробуємо подати власну рецепцію одного із знакових українських романів постмодерністського періоду – «Інфекції» – Степана Процюка, – який сьогодні незаслужено дещо відійшов у тінь уваги літературознавців.

Уперше твір був надрукований у часописі «Кур'єр Кривбасу» [6; 7], трохи згодом вийшов окремою книжкою. Відтоді у періодиці досить систематично з'являлися статті про роман і його автора [1; 2; 3; 4; 5 та ін.]. Зокрема, Є. Баран писав: «Процюк є психологічним письменником. Його завжди цікавив внутрішній світ людини. Ідеї, почуття, а ще соціально-історичне тло. Ось на цих трьох китах і вибудований моноліт Процюкової прози... У його повістях, романах ви знайдете більше достовірної інформації психологічно-культурної, аніж у будь-яких інших історичних, політологічних чи ще якихось квазідослідженнях. Тому що Процюк завжди давав контекст... пропускаючи його через долю конкретної людини... [1]. Письменник і літературний критик також висловив співзвучну нашій думку про проблематику роману «Інфекція» і його героїв: «Перечитуючи *«Інфекцію»*, я вкотре зловив себе на думці, що всі причини нашого державницького топтання на місці розкриті у повістях і романах Процюка – деградація Людини, як істоти політичної, суспільної, культурної... У Процюка фактично немає *«героя»* в літературознавчому визначенні. Є соціально-психологічні типи, які зневірені, втомлені, розчаровані, приречені на виживання або ж не здатні навіть на нього. Вони би любили, раділи, тішилися життям, якби вміли. Там, у цих повістях і романах, мало перспективи і мало віри... Процюка треба читати, аби зрозуміти у першу чергу самих себе. Аби змусити себе задуматися і щось виправити в собі. Будь-які зміни можливі лише тоді, коли людина приходить до потреби внутрішніх змін. На цьому постійно акцентує Процюк. Не вірити йому немає підстав» (курсив Є. Барана. – Автори статті) [1].

«Інфекція» – твір про українську сучасність, про Україну. Одним із чинників його приналежності до постмодерністського напрямку (хоч у цьому відношенні вважаємо текст синтетичним, багатовекторним) є складні, часом із натяком на ризоматичність, композиція і сюжет. Однак чітко вимальовуються дві сюжетні лінії. Перша – життя родини Сави Чорнокрила, інша – родини Кисільчуків. Роман складається з восьми частин, які заслуговують бути названими окремими художніми полотнами. Спочатку дія розвивається у двох паралельних напрямках, причому кожна наступна частина не є логічно зумовленою попередньою. У I, III і V частинах постає перша, а в II і IV – друга сюжетна лінія. VI частина є комбінованою, оскільки в ній спочатку розповідається про Назара Кисільчука і його спроби вступити до релігійної секти, а далі про Іванку та її знайомство із сестрою Францискою. VII частина є об'єднуючою. У ній перетинаються перша і друга сюжетна лінії. Це відбувається тоді, коли Сава Чорнокрил і Остап Кисільчук допомагають своїм знайомим і виступають посередниками в операції продажу картин. VIII частина є заключною. Тут сюжетна лінія розпадається

на багато векторів, що мають різностороннє спрямування. Фінал твору свідчить, на нашу думку, про дещо містичне розуміння автором особливостей життя. Люди зустрічаються, знайомляться, товаришують або ворогують між собою, однак минає час і їхні долі можуть несподівано розійтись урізнобіч.

У романі дуже складно, майже неможливо визначити традиційні елементи композиції. Пояснюємо це нелінійністю сюжету. Фактично, кожна частина має свою композицію, у якій наявні всі або майже всі її компоненти. Однак їх послідовність порушена. Проаналізуємо, для прикладу, композицію першої частини. Спочатку подається інформація про Саву Чорнокрила і його неприхильне ставлення до Заходу, яку можна вважати прологом. Далі йде розв'язка: читач постає перед фактом одруження Сави, дізнається про його дружину Іванку з Галичини й доньку Софійку. Зав'язкою є знайомство Сави й Іванки у студентському гуртожитку. Потім відбувається розвиток дії, а саме зародження кохання. Кульмінація твору – початок статевого стосунку Сави й Іванки, їх думки про одруження. Епілогом є невеличка стримана розповідь про весілля. У I частині подається також історія родини Іванки, у якій провідне місце займає образ батька – Миколи Васильовича Лоб'юка. Цю оповідь важко віднести до визначених композиційних елементів, вона має всі ознаки новели і, відповідно, свою не менш заплутану композицію. Композиції інших частин роману також дуже складні, між їх структурними компонентами важко встановити певні межі.

Складна побудова «Інфекції» С. Процюка є своєрідною екстраполяцією буття України. Так само складними й неоднозначними є образи твору. Серед найбільш помітних персонажів можна назвати Саву Чорнокрила і його дружину Іванку (у дівочтві Лоб'юк), Кирила Орленка, Остапа й Назара Кисільчуків. А. Власюк вважає, що вони, а також образи інших творів С. Процюка, є носіями філософії «так званого ущербного націоналізму», перемелені «системою і обставинами життя» [3]. Для розуміння образів роману вважаємо присутньою ще одну думку науковця: «Степан Процюк належить до когорти письменників перехідного періоду, які закладають підвалини творення справжньої національної української літератури. Головний його герой (Сава Чорнокрил. – Автори статті), – людина, яку живить українське минуле. Проте обставини життя жорстко ламають особистостей, які би могли прислужитися сьогоденню й майбуттю України. Найлегше зобразити подвиг тих, хто загинув за Україну. Важче – тих, кого зламала енкаведистсько-кагебістська сталінська система, що й робить Степан Процюк. Поки що неможливо – тих, хто вистояв і творить майбутнє України [3].

Із Савою Чорнокрилом знайомимося з першої сторінки твору. Автор не

подає чітких портретних характеристик героя, обмежуючись кількома словами: «Сава, кременний тридцятирічний красень із вузенькою чорною бородою, але повноцінним, на відміну від носіїв борідок-епігонів під вождя світового пролетаріату...» [6, с. 4]. Характер Чорнокрила екзистенційний, як і характер усіх інших персонажів, він розкривається переважно через внутрішні монологи, що допомагають з'ясувати особливості світогляду героя. Іноді цю функцію виконує сам автор, подаючи певні зауваження, а також описи вчинків героя.

Сава – людина з чіткими переконаннями. Однак, у його постаті є щось загадкове, навіть дружина не завжди може його зрозуміти і говорить, що хотіла б мати ксерокопію його думок. «...Сава строгий і мовчазний, не впадає в обійми сварливості, не має приступів жорстокості, не займається дрібними побутовими заувагами, отим коженденним сичанням – не туди поклала, не так взяла – що виражає душу не менше, ніж читання депресивних есхатологічних візій, кінцесвітніх марев, апокаліптичної кон'юнктури. Сава зовні спокійний, викінчений інтроверт...» [6, с. 20].

Сава є носієм виразної національної ідеї, вважає себе справжнім українцем, а свою батьківщину – центральну Україну – її серцем. Він відверто заявляє, що не любить Галичини, обурюється, коли його називають східняком: «Іванчина мати засипає Саву запитаннями, той відповідає ... а говорять, що по всій Східній Україні (Черкащина – не схід, а центр, строго вставляє Сава)...» [6, с. 19].

В образі Сави автор показує людину праці, людину, що змушена постійно вести пошуки заробітку, аби прогодувати родину, щоразу здобувати право на існування, розраховуючи лише на власний розум і фізичні сили. С. Процюк показує, що, незважаючи на вольовий характер і сильну вдачу, Сава є звичайною людиною.

Найбільш ефективним прийомом творення образу є показ внутрішніх борінь персонажа. Сава не завжди міг протистояти песимістичним настроям, дуже переймався тим, що через певні обставини не міг нічого змінити у своєму житті, досягнути бажаних висот. Іноді Сава впадав у розпач, починав ненавидіти не лише себе, а й усіх оточуючих, навіть дуже близьких йому людей: «Сава приходив додому викрученим, як дірява ганчірка, почувавши приступи огиди і люті до себе – спеціаліста із розчинів та кельми – і до дружини, округлий живіт якої звістував розбрунькування їїньої сім'ї» [6, с. 36]. Однак він знаходив у собі сили протистояти суспільній невлаштованості, намагався контролювати свої вчинки й емоції: «... вольовими зусиллями, іноді – надзусиллями, Сава замикав на ключ цей внутрішній вулкан бунтарства супроти дружини, вахтерки, загалом слабких

світу сього, на денці душі розуміючи, що такий випадок засвідчив би лише те, що він є справді зеро, порохом під ногами, жалюгідним червом, що смикається під монументальною колісницею епохи» [6, с. 36].

Сава боровся за справедливість, намагався бути чесним із людьми і з собою. Він не може утриматись, коли його колишній партійний товариш, а нині бізнесмен-роботодавець вимагає оплати за проїзд у його дорогому авто. Герой сприймає це як ображення і кидає роботу. Він усвідомлює, що вчинив нерозумно, що знайти нову роботу буде дуже важко, однак вчинити інакше не міг.

Разом із тим, Сава був чутливою, сентиментальною людиною. Він дуже вболівав за близьких йому людей, любив матір і сестру, кохав дружину, обожнював доньку. Варто навести у цьому сенсі його розмірковування у лікарні під час пологів дружини: «Із калейдоскопічною бистрінню Сава прокручує спогади про те, як часто не казав Іванці втішного слова, відмахувався, бо він не духівник, не пенсіонна старушенція із розплідника шляхетних дівчат ... Тоді вона була поруч, міг у будь-який момент приголубити, погладити, тепер би йому ці хвили... Які-бо ми буваємо черстві, звикаючи до близьких...» [6, с. 40–41].

Автор не ідеалізує героя. Поряд із багатьма чеснотами Сава мав свої вади. Були моменти, коли він хотів позбутися «сімейного тягаря»: «А може, покинути дружину і дочку? Нехай їдуть на Галичину, там багатші люди, бо лукаві й хитрі... А я ще не старий, якщо візьму, завербуюсь у перший-ліпший легіон і стану африканським миротворцем... повернуся сюди за кілька років, може, щось зміниться?» [6, с. 43–44]. Сава відчуває кризу їх подружнього життя, втрату молодечого запалу і пристрастей, намагається знайти розради з коханкою. Але, врешті-решт, розуміє скороминучість таких стосунків, розриває їх і починає новий етап родинного життя. Сава Чорнокрил не сприймається як антигерой, а навпаки, викликає співпереживання. Погоджуємося з А. Власюком – в особі головного героя втілені характерні риси переходової доби [3], що намагається протистояти суперечностям життя.

В образі Іванки показано людину, залякану життям. Унаслідок постійних переслідувань батька більшовицькою владою вона змалечку звикла до пересторог і недовіри: «Боже мій, я завжди боялася. Малою боялася батька, його мученицького обличчя... Боялася тихої матері, боялася за матір... Я боялася навчання і викладачів, але найбільше боялася, вже трошки звикла, Києва» [7, с. 22].

С. Процюк занурюється в психіку жінки, що не може позбутися примар дитинства. Пережиті дівчиною трагічні моменти сприяли тому, що вона

виросла закомплексованою, надто підозрілою й обачливою. Іванка значно відрізнялася від однолітків, їй не цікавили розваги, вона не знала, що таке щастя, радість, сміх. Зустріч із Савою стала для неї справжнім дивом, оскільки вона пізнала кохання, змогла поринути за межу своїх уявлень про життя. Ось як говориться про це у творі: «І наступила в Іванчиному житті нова епоха, вивершив херувимський кресляр лінію, що розділила життя на два періоди: доСавиний і Савиний. Третього, сиріч післяСавиноного, вона не могла уявити навіть у павутинні мученицьких марень» [6, с. 15].

Відповіддю на питання про те, чим привабив дівчину Сава, є, мабуть, і не його гарна зовнішність, не правильна українська вимова, стійкі національні переконання, а те, що він міг їй захистити. Сава став справжньою опорою для Іванки. Мабуть, саме цього їй не вистачало з дитинства. Однак, незважаючи на все вище сказане, вона так і не змогла позбавитися своїх страхів. Іванка продовжувала боятися за свою дочку, чоловіка, свій шлюб, боялася самотності: «Яка я самотня, тільки донечка тримає на світі, нікому пожалітися, просто і по-жіночому виревітися. Навколо чужі люди – із чужими інтересами, чужими обличчями, чужою мовою» [7, с. 27].

Визначальною рисою характеру Іванки є патріотизм. Вона відмовилась емігрувати з України у пошуках кращої долі: «Ми народилися тут, тут маємо прожити, і тут мусить упокоїтися наш прах. І не треба високих слів, нікого нині не приймеш пафосом; я з тобою готова на все і до всього, тільки не виривай мене з України, бо там вже буду не я, а тільки моя калька із вбитою волею до життя» [7, с. 63].

Іванка є втіленням стриманості, розважливості, покірливості. «Савині слова мали вагу, вони містили для Іванки гіпертрофованій сенс... Навіть якби Сава прийшов від коханки... вибачила б...» [6, с. 21]. Автор показує жіночу мудрість, оскільки Іванка не роздмухує сварок, не вчиняє скандалів. Причина, мабуть, у тому, що вона надто настраждалася від них у дитинстві. Саме це, як бачимо, допомогло їй врятувати сім'ю.

Незважаючи на те, що розповідь про Кирила Орленка займає порівняно невеликий обсяг, художник є важливим персонажем роману. Він уособлює людину мистецтва, але є не просто любителем і поціновувачем живопису, а «хворіє» ним. Кирило – неординарна особистість. Його основними цінностями є чесність і гідність. Кирило має сильний характер. Він не боїться говорити правду, не вміє підлабузнюватися, бути пристосуванцем. Вагомість постаті художника пояснюється ще й тим, що він є своєрідною об'єднуючою ланкою, а його маленька тісна майстерня є центром багатьох важливих подій у творі. С. Процюк значно вивіщує образ Кирила над іншими представниками, так званого, місцевого «художнього бомонду».

Кирило Орленко має нещасливу долю. Думається, автор не випадково вигадує для героя примхливі перипетії життя, випробовуючи його на витривалість. Кирило посварився з дружиною, живе аскетом, не може зустрічатися з сином, не має великого успіху й у професійній діяльності, оскільки його переконання не дозволяють поступитися своєю честю. Визначальною рисою, що формує уявлення про художника, є його ставлення до сина. Виявляється, що попри удаваний нігілізм, Кирило є дуже серйозною людиною. Читача не може не сколихнути батьківська туга, трагедія від неможливості бути поруч з рідною дитиною: «Кажуть, що батьківську любов не зрівняти із материнською. Кажуть, щоб лепетати язиком. Не раз Кирило у приступі батьківського фетишизму цілував світлину, на якій щасливо усміхався трирічний Орленко Кирилович, – його вегетативне «я», не захмарене тягарем суму і втрат. Напевне, Винниченко сказав би, що він – поганий художник, бо жодну картину так не беріг, як цю світлинку, цей уламок колишнього повноцінного щастя» [7, с. 14].

Характер Кирила подано в динаміці. Автор показує, як під впливом суспільних чинників він змінює свої погляди на життя. Врешті-решт, Кирило зламався, не зміг більше чинити опір шаленому тиску знецінення мистецтва: «...суспільство потребує підробки і дешевки. Складні естетичні пошуки можуть дозволити ті, що мають банківські рахунки, а не тиснуть у панельних нірках, як збезумілі горобці. Грою з образами можуть бавитися ті, що гріються біля каміна у власному розкішному особняку, а не мерзнуть на верховіттях старих київських будинків, як божевільні голуби...» [7, с. 58]. «І буду працювати і творити живопис для бізнесменів, байдуже, що на екзаменах у художніх школах малюють складніші і талановитіші речі», – вирішує Кирило, хоч від цього стає ще нещасливішим [7, с. 59].

Однак Кирило також не сприймається як антигерой. Читач розуміє його душевні муки, сумніви. Автор залишає надію, оскільки Кирило змінюється лише зовні, дорікаючи собі за «запроданство»: «Сави немає, п'явок немає, і не тішить тебе, Кириле, склад дорогого гардероба і невеличкий банківський рахунок... Звідки комплекси, Кириле, продавайся до кінця, адже, як подекують новоявлені і покликані нашим часом гуру, мистецтво – це заробітчанство» [7, с. 60].

У романі значна увага приділяється образам братів Кисільчуків. Прийомом творення їх характерів є протиставлення. Здається, що автор ставить за мету розкрити в образі Остапа Кисільчука усі вади людського суспільства. Старший брат постає перед читачем пихатим, егоїстичним, надміру амбітним. Автор не скупиться на слова, послуговуючись у розповідях про Остапа брудною мужицькою лайкою. Висновки про

байдужість, черствість Остапа робимо з його власних роздумів. Вражає його ставлення до брата, який приїхав до нього в Київ. Зустріч із факультетською пихатою модницею виявляється для нього важливішою: «Який недоречний приїзд Назара, саме з Ірен познайомився, можна було би спробувати її розшукати у гуманітарному корпусі. Ще дві години до опікунської зустрічі, брат вже дорослий, одинадцятикласник, нехай трохи живе власним життям, хай має свою екзистенцію... хрен із ним, ризикну пошукати Ірен...» [6, с. 28]. Назар натомість обожнює брата, з нетерпінням чекає зустрічі з ним. Назар показаний автором як довірлива, чуйна, трохи навіть наївна людина. Пригадується, як довго він чекав Остапа у домовленому місці, які жахливі картини почав малювати в уяві, передчуваючи щось лихе: «Щось мусило скоїтися, важке і неприємне, бо не міг Остап залишити його напризволяще, адже не встигли ще набриднути один одному, так, билися колись маленькими... На Назарові очі навертаються сльози...» [6, с. 28].

Назар є дуже вразливим. Навіть через багато років потому він буде згадувати страшну сцену, що сталася в гуртожитку, слова Остапа: «Чого приїхав, нерви мені псувати...» [6, с. 30]. Читач не має сумнівів у тому, що автор на боці Назара, симпатизує йому, оскільки, незважаючи на юність, хлопець виявляє справжні чоловічі риси характеру. Він знайшов у собі сили перебороти образу, стримати емоції, не відповісти на ляпас брата: «Назар відступає, розум перемагає емоції...» [6, с. 32].

Таким чином, письменник акцентує у характері Назара людяність, стриманість, життєву мудрість. Сварка братів є одним із найбільш вражаючих і найсильніших епізодів у творі. Відбувається справжнє знайомство з братами, закладаються фундаментальні основи їх характерів, що будуть розвиватись у наступних частинах.

Погляди братів контрастно різняться й у ставленні до батьків. Остап сприймає їх як обузу, соромиться. Натомість Назар втілює справжню синівську любов, у його свідомості батьки постають в ореолі святості. Назар намагається захистити їх від розчарувань, оточити увагою, приховати страшну правду про байдужість брата, його зречення родини. Відмінним є також ставлення братів до жінок. Для Остапа Ірен є лише етапом у його фінансовому і кар'єрному зростанні, натомість Назар не уявляє життя без Наталки, глибоко страждає через їх розрив.

В образах Остапа й Назара, на нашу думку, С. Процюкові вдалося розкрити два різних типи особистості, дві різні долі, підвести читачів до розуміння складної діалектики життя.

Автор уводить у художнє полотно твору інших, другорядних, персонажів, які, своєю чергою, допомагають розкрити психологію головних



героїв. Серед них – батько Іванки Микола Васильович Лоб'юк, її мати, маленька донечка Софійка, сестра Франциска, Мар'яна, мати й сестра Сави, батьки братів Кисільчуків, Ірен і її тато та ін.

Наскрізним у творі є образ України, що вимальовується через сприймання персонажами. Ось якою вона постає вже з перших рядків: «Сава Чорнокрил не любив України. Тієї, коженденної, зі смердючими вокзалами і панельними будинками – химерними переростками хрущовського комунізму, із обідраним людом як конкретним доказом марноти будь-яких романтичних візій. Бо ця земля, як Бермудський трикутник, ковтає енергію та віру, серця і радість, провокуючи лише застаріле галюциногенне видиво співучої беззахисної дівчини, супервродливої та гіпердоброзичливої» [6, с. 3]. Україна, такою як її бачить автор і його герої, жахає. Вона значно відрізняється від тієї виплеканої й омріяної, яка оспівана в народних піснях, зображена в багатьох романах попередніх епох у всій своїй непереможній величі. С. Процюк далекий від приховування страшних реалій її сучасної екзистенції. Україна асоціюється у нього з розтерзаною згвалтованою полонянкою. Однак фраза, якою розпочався твір, буде заперечуватися на всіх наступних його сторінках. Очевидно, що цитовані слова не могли належати тому, хто байдужий до України, і свідчать про глибоку любов і хвилювання за її долю.

Не можна погодитися з думкою деяких критиків про те, що присутності автора не відчувається. С. Жадан, навпаки, вважає, що «авторська присутність вгадується всюди» [4]. Його світоглядна концепція простежується чи не в кожному рядку. Активну позицію автора засвідчують його неодноразові звернення до персонажів. До Сави: «Де ж поділася твоя патетика, Саво, звідки бере початок твій некроз віри? Ти чоловік чи істерична і вередлива панянка файного галицького ховання?» [6, с. 44]; до Кирила: «Чув, Кириле, про цілі містечка для мертвих, котрі вибудовують китайські буржуа? І це жахливо-розкішне і порожнє місто для покійних існує, як покинута курортна зона. Ось тобі ще одна іпостась слави, бо із праху вийшла людина і у прах перейде...» [6, с. 51]; до Іванки: «Погано, Іванко, що все це слухає дитина, хоча ти відсилаєш її час від часу погратися, адже може колись прорости твій жаль недобрим спомином і плодом; захисти Софійку від розпачливих емоцій... Але ти осліплена і знечулена власними переживаннями; заважкий хрест несеш, та хіба бувають легкі» [6, с. 31] тощо. Таку ж функцію виконують ліричні відступи.

У романі важко визначити особу оповідача. Вона може змінюватися, причому іноді різко й несподівано, або й зовсім непомітно. «Боже! Треба негайно летіти за ліками – у Іванки розпочалися перейми. Виходить черговий

ескулап ескулапович, дивиться на Саву вивчаюче і насторожено і просить дозволу на кесарів розтин, бо можливі непередбачені ускладнення, де ми будемо безсилі, жорстко налягає на останньому слові» [6, с. 40]. У цьому невеличкому епізоді розповідь спочатку ведеться від імені Сави, потім автора, далі – лікаря, а закінчується знову словами автора.

У контексті дослідження поетики роману «Інфекція» варто розглянути й особливості позасюжетних елементів. Подані описи психологізовані. Пригадаємо, наприклад, як автор розповідає про будинок, у якому живе Іванка зі своїм чоловіком: «...молодій жінці здавалося, що весь панельний каркас їхнього будинку хропе, сопе, лається у сні, вивергаючи власні робітничо-міщанські болі, марячи стандартними мріями про добре оплачувану роботу, кращу квартиру і толька б не била вайни. Чужий, ворожий до неї будинок, чужі, непривітні люди у під'їзді, начебто байдужі до всього, хоч стікай кров'ю на міжповерхів'ї...» [6, с. 24–25]. Очевидно, що уявлення про будинок складається не з опису інтер'єру чи екстер'єру, а на основі Іванчиних вражень від нього.

Те саме можна сказати про опис лікарні, що подається крізь призму Кирилового бачення: «Лікарня вразила відстороненою від навколишнього світу окремішністю. Потрапляєш у це царство різкого запаху медикаментозних розчинів, експериментальних вакцин, сильнодіючих і слабokonцентрованих препаратів – і здається, що уже ніколи не вийдеш із цього лабіринту-пастки, заплутаєш між маніпуляційними та ординаторськими, операційними і приймальнями... коридорами снують десятки білих і зелених халатів, тіла під якими наче стерилізовані від статевих ознак... лікарняне повітря гостро пронизує суєта і байдужість, зойки хворих і марафонські лікарські забіги коридорами» [6, с. 33–34].

Ці й подібні описи в романі С. Процюка важко назвати інтер'єрами або екстер'єрами у традиційному розумінні, однак саме на їх основі формується уявлення про внутрішнє або зовнішнє оформлення певної будівлі. Автор досягає відповідного ефекту в досить специфічний спосіб – шляхом змалювання психологічних станів персонажів, які залежать від того, як вони почуваються у тій чи іншій обстановці. При цьому автор часто звертається до зорових, слухових, нюхових, дотикальних площин сприйняття.

У творі відсутні пейзажні замальовки. Це бачиться нам досить дивним, оскільки багато його героїв є вихідцями з села. Письменник звертає увагу переважно на внутрішні світи, почуття і емоції, стосунки персонажів. Цій меті підпорядковані діалоги та монологи. Так, наприклад, важливими для розуміння ідейного значення твору є розмови Сави й Кирила, Остапа й Назара, Остапа й Ірен тощо. Внутрішні монологи, крім зазначених функцій,

служать також глибшому розкриттю характерів. Важливу сюжетотвірну функцію відіграють сни, фантазії, марення, листи персонажів, які можуть бути предметом окремого дослідження. І все це складає повнокровну цілісність, великою мірою оприявлену завдяки мовному багатству роману, мовній стихії, що, як нам здається, через свою осібність, небезпідставну претензію на одну з якщо не головних, то визначних ролей у творі, явно увиразнює його постмодерністську палітру.

Думка про місце мови у романі С. Процюка потверджується С. Жаданом: «...мені особисто «Інфекція» нагадує великий, існуючий за своїми внутрішніми незбагненними законами мовний заповідник, який при ближчому розгляді легко надається до класифікування. Ось, коли Степан описує гарну дівчину, він пише «супервродлива та гіпердоброзичлива» (просто гібрид якийсь), а негарній, відповідно, теж чітко вказує на її місце: «Ох ти ж, курво, з манікюрами та педикюрами, червоними, як невинна кров». Все чітко і зрозуміло. Або, наприклад... цитати з російської. Автор ними відверто не гребує, але при цьому подає їх у такій психоделічній транскрипції, що його герої, використовуючи російську, починають говорити, як гестапівські офіцери в радянських фільмах про війну: «Ти помніш, мая Акуліна, наш первий нальот на любофь, а всьо ета была в сарає, в телятніке возле кароф». Особливо зворушує оте «кароф»...» [4].

Отже, поетикальними маркерами роману С. Процюка «Інфекція» є такі художні прийоми, як зображення екзистенційних станів; динаміка композиційних і образних паралелей і переходів; психологічна акцентуація портретів, інтер'єрів та екстер'єрів, внутрішніх монологів і діалогів; використання імпресії та експресії. Композиція твору, архітектоніка образів відзначаються не лише складністю взаємодії, взаємозв'язків, а й своєрідними ланцюгами перетворень, грою, тими новими смислами, яких набуває твір саме завдяки процесуальності цієї гри.

### *Література*

1. Баран Є. Туга за міражами. URL: <http://zolotapektoral.te.ua/evhen-baran-tuha-za-mirazhamu> (дата звернення: 15.09.2018).
2. Боронь О. «Філологічна» проза Степана Процюка. *Слово і час*. 2002. № 5. С. 59–61.
3. Власюк А. Співець ущербного націоналізму. URL: <https://uamodna.com/articles/spivecj-uscherbnogo-nacionalizmu/> (дата звернення: 15.09.2018).
4. Жадан С. Вивалювання правди-матінки. URL: <http://zhadan.info/vivalyuvannya-pravdi-matinki/> (дата звернення: 16.09.2018).

5. Кірячок М. Проблема урбанізації в романі С. Процюка «Інфекція». URL: <http://eprints.zu.edu.ua/6920/1/Марина%20Кірячок.PDF> (дата звернення: 15.09.2018).

6. Процюк С. Інфекція. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. №149. С. 3–68.

7. Процюк С. Інфекція. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. №150. С. 3–65.

**Зотова В.Г.**

*кандидат педагогічних наук*

*доцент кафедри української і зарубіжної літератури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

**Черненко А.В.**

*студентка IV курсу*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДУХОВНО-МОРАЛЬНИХ ПОШУКІВ ЛЮДИНИ У РОМАНІ П. КОЕЛЬО «АЛХІМІК» І ПОВІСТІ В. ЧЕМЕРИСА «АРАВІЙСЬКА ПУСТЕЛЯ»**

*Анотація.* Автори аналізують проблемно-тематичні поля у романі П. Коельо «Алхімік» і повісті В. Чемериса «Аравійська пустеля», акцентують увагу на їх типологічних сходженнях, зазначають, що обидва письменники використали близькі мікропоетикальні палітри, однак кожний подав власну інтерпретацію процесу пошуку і віднайдення істини.

*Ключові слова:* роман-подорож, -ходіння, -паломництво; проблемно-тематичне поле; художня інтерпретація проблем буття; діалогізм; алегорія; символ.

У процесі розвитку людства кожної епохи акцентуються певні духовні канони, сповідуються відповідні моральні цінності. Однак, фактично, завжди існує те, що об'єднує різні часи, людей різних поглядів. Письменники-гуманісти незрідка торкаються цього непроминального, пропонують читачеві власне бачення найголовніших проблем буття. До них належать такі талановиті автори, як Пауло Коельо і Валентин Чемерис.

Творчість бразильського письменника П. Коельо відома в Україні. Аналізу його прозових текстів присвятили публікації О. Бульвінська, І. Новікова, Л. Одинець, І. Рада, О. Темна та ін. Так само шанованим на