

ГЕРМЕНЕВТИЧНІ ПРОЕКЦІЇ МІФОПОЕТИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ М.ВІНГРАНОВСЬКОГО)

У статті розглянуті герменевтичні проєкції міфопоетики у контексті прозових творів М.Вінграновського. Представлена своєрідна концепція міфу, створена письменником.

Ключові слова: герменевтика, міфопоетика, нарація, нарративні стратегії.

В статье рассмотрены герменевтические проекции мифопоэтики в контексте прозаических произведений Н. Винграновского. Представлена своеобразная концепция мифа, создана писателем.

Ключевые слова: герменевтика, мифопоэтика, наррация, нарративные стратегии.

This article deals with the hermeneutic projections of mythopoetics in the context of M. Vinhranovsky's fictional texts. It is represented the original concept of myth, established by writer.

Keywords: hermeneutics, mythopoetics, narration, narrative strategies.

У контексті осмислення проблем герменевтики і літературознавчої інтерпретації, а також у зв'язку із методикою застосування концептів її історії та вже напрацьованих прагматичних зразків вельми повчальним є досвід Миколи Вінграновського – прозаїка. Його художній світ задає й увиразнює такі проєкції, які скеровують вкотре увагу дослідників до таких, не раз теоретично заманіфестованих дискурсів, як міфологія, міфопоетика, нарративні стратегії. У семіосфері культури мають значення для стимуляції осмислення згаданих проблем, з одного боку, чимало текстів цього письменника – від повісті для дітей «Сіроманець» до повісті-параболи «Манюня». Щоб їх зрозуміти і спробувати проінтерпретувати, треба мати у власному досвіді праці М.Еліаде, створені ще в 50-ті роки ХХ століття, які склали цикл «Міфи, сновидіння і містерії» [4, 117-301; 201].

Цей філософ, працюючи в багатокультурному середовищі, в міждисциплінарному режимі, залишив настільки далекоюсяжні висновки та узагальнення, що вони і досі інспірують теоретичні і літературно-критичні рефлексії молодих учених. У цьому аспекті зачитуємо хоча б такі тези: «Іноді дивно бачити, як певні культурні звички, які стали такими рідними для нас, що ми вже вважаємо їх природною поведінкою цивілізованої людини, розкривають несподівано нові значення, якщо глянути на них з точки зору іншої культури» [4, 153]; «Людина завжди є сучасником міфу, коли розповідає його чи імітує жести міфічних персонажів» [Там само, 131]. Названі і подібні до них тези виявляють свою евристичну роль тоді, коли хтось приймає концепцію М.Еліаде міфу і міфології. Тоді стає зрозумілим даремність полемік з ученим і його послідовниками, якщо не зважати на принципову примітку М.Еліаде: «Міф визначається через свій спосіб буття: він розшифровується як міф лише настільки, наскільки показує, що щось проявилось цілком, і цей прояв є одночасно творчим, взірцевим, бо закладає основу та структури реального і основу людської поведінки. Міф завжди розповідає, що щось сталося реально, що подія мала місце в точному розумінні слова, незалежно від того, що це створення Світу, чи найнезначніша з рослин або тварин, чи якийсь заклад» [Там само, 1].

У середині 50-х років ХХ ст. після М.Еліаде виникла структурна концепція теорії міфу, представниками якої є К.Леві-Стросс та Р.Барт. М.Вінграновський створив свою своєрідну концепцію міфу, свої міфологічні підходи до трактування образів людей і тварин.

Розкриваючи тему «Сіроманця», звертаємо увагу на одну особливість цієї повісті, а саме на **«зоопсихологічний міфологізм»** автора, тобто, на його вміння показати і провести глибокий аналіз психології звіра, зокрема вовка.

Добрим знавцем психології тварин Микола Вінграновський виявив себе у багатьох своїх творах, але у повісті «Сіроманець», гадаємо, письменник перевершив самого себе.

Використовуючи традиції народної культури, автор зображує вовка лагідним, вдумливим звіром. Сіроманець Вінграновського символізує добро і порядність. Символіці тварин у різних етнокультурних традиціях присвячено чимало спеціальних досліджень.

У системі традиційних народних уявлень про навколишній світ тварини виступають як образи міфологічної картини світу, тобто, як особливий різновид міфологічних (у широкому розумінні цього слова) персонажів, до яких, поряд із тваринами, відносимо цілий ряд інших істот. У традиційній народній культурі тварини фігурують як особливі персонажі: вони наділені певними ознаками у відповідності зі сприйняттям людиною реальних тварин, які оточують її у природі. Хоча такі сприйняття однаково передаються крізь призму міфологічної свідомості, проте класифікація тваринного світу за тими чи іншими ознаками підчиняється внутрішній логіці міфологічної свідомості, яка суттєво відрізняється від логіки сучасної людини, а та, в свою чергу, не збігається з логікою наукового аналізу, відповідно до якого створено зоологічну класифікацію видів

тварин.

Спираючись на народну класифікацію, вказуємо на оригінальність наступної. Наприклад, навіть частина однієї тварини може ототожнюватися з іншою (хвіст ящірки зі змією); тварини можуть перетворюватися на демонічні істоти (жаба на відьму), на людину (журавель на людину), і навіть на предмети (вовк – на пеньок).

Чому відбуваються такі трансформації? Важливо те, що вже на найархаїчних рівнях культури зустрічається прагнення піднятися над людським станом, змінити його завдяки перевтіленню та одухотворенню. Через образи тварин передаються людські взаємовідносини у казках про тварин, в пісенному фольклорі – сімейні відносини.

Серед звірів вовк – один із центральних і найбільш міфологізованих персонажів. Для нього властиве широке коло різноманітних значень, більшість з яких об'єднує його з іншими хижакими, а також з тваринами, які наділені **хтонічною** символікою. Про походження вовка розповідають народні етнологічні легенди. Найбільш поширеною у всіх слов'янських зонах є легенда про те, що вовк був створений чортом проти волі Божої. У західних поляків творцем вовка виступає не чорт, а пастух. Але життя вовк отримав, як далі повідає легенда, не від чорта, а від Бога – чорт не зміг його оживити. Коли вовк оживає, то накидається на чорта, який намагається врятуватися на дереві, а він хапає нечистого за ногу. З цього часу чорт стає без п'ят.

«Для вовка характерна хтонічна символіка. Перш за все, походження вовка в легендах пов'язується з землею: вовк зліплений з глини або болота. Він має стосунок до підземних скарбів, котрі з'являються на поверхні землі у вигляді вовка» [2, 123].

Образ вовка має найрізноманітніше коло значень. За своїми функціями вовк близький до інших хижаків – ворони, коршуна, щуки, а особливо ведмедя. Вовк також дуже тісно пов'язаний із собакою. Хтонічні характеристики вовка ріднять його зі зміями. Для вовка характерні медіаційні функції: він – посередник між тим і цим світом, між людьми і Богом, між людьми та іншою силою (у цьому аспекті характерний образ вовкулаки, вовка – перевертня). Звідси й амбівалентність деяких його функцій.

Помітною у символіці вовка являється ознака «чужий». Ось чому вовка можна співвідносити з чужими, тими, хто приходить ззовні – з нареченим, з колядниками; з мертвим; з покійником-вампіром і т. і.

Різноманітне використання вовка в магічних цілях. «Частини тіла та ім'я вовка використовують як засіб відлякування, агресивності, життєвої сили та здоров'я і мають функцію відразливу, великої енергетики та сили, лікувальну. Наприклад, у сербів око, серце, зуби, кігті, шерсть вовка часто виступають як амулети і мають лікувальні властивості» [2, 153]. Кіготь вовка зашивають в одяг дитини як оберіг від вроків. Для оберегу бджіл (в Македонії, наприклад) вішають на вулики кігті та зуби вовка. Вовчими кістками лікують нарости та панариції, а вовчим жиром змащують рани, лікують ревматизм.

Нерідко (на диво!) оберегом служить згадування про вовка або ім'я вовка. На противагу цьому, існують заборони та навіть заборони згадування вовків, обереги від вовків.

Негоже згадувати вовка ввечері або ближче до ночі. Вважають, що згадування його накличе вовка: «Про вовка річ, а він настріч», «Про вовка промовка, а він тут», пол. «O wilku mowa (monia), a wilk tuz (pode dzwiami)» [2, 142].

У вовків є свій господар, покровитель. У росіян та білорусів вовки прислужують дияволу: диявол годує їх як своїх собак хлібом. У сербів і хорватів господар вовків – вуґју пастир [вовчий пастух], який має вигляд старого вовка або дідуся, що їде верхи на коні. Щороку він збирає всіх вовків і розділяє між ними здобич на наступний рік. Сюди ми можемо віднести й образ білого вовка, князя над вовками, наприклад, у російських казках.

Функції диявола як господаря вовків переносяться на різноманітних християнських святих. Так, у східних слов'ян покровителем вовків і одночасно охоронцем табунів є св. Георгій. Напередодні свого свята цей святий збирає вовків і призначає кожному свою здобич. Він їздить верхи на вовкові або сивому коні.

У західних українців у цій ролі виступають св. Михаїл, св. Лука, св. Петро або Павло, св. Миколай. У західних українців та поляків на св. Миколая цей святий відмикає зуби вовкам і випускає їх з лісу. Це продовжується до тих пір, поки на Стрітіння Божа Мати трону не махне своєю свічкою і вовки не втечуть назад до лісу. Легенда повідає, що колись Божа Мати врятувалася від вовків за допомогою тієї свічки, і з тих пір вовки бояться вогню, а свічка має цілющу силу.

Як бачимо, вовки у народних уявленнях наділені певними ознаками відповідно до сприйняття їх людиною. Хоча таке сприйняття, без сумніву, подається тепер крізь призму міфологічної свідомості і є підвладним логіці міфологічної свідомості.

В українській літературі існує традиція використання міфологічних образів у творах письменників. І ця традиція дуже давня.

Народне фантастичне оповідання здавна вабило митців і не тільки на Україні. Особливо під великим враженням перебували романтики з їхнім бажанням побачити світ у двох вимірах – реальному й казковому. Образами народного світобачення користуються крізь зриму їхньої екзотичності (згадаймо М. Гоголя), аби сильніше вразити читача; з іншого боку, народну образну систему почали використовувати для розширення зображальних засобів і для осмислення світу й людини.

Зв'язок творчості Миколи Вінграновського з народнопоетичними традиціями, теж послідовний і активний. Він часто звертається до народних переказів, легенд, притч, казок, до слов'янської міфології, щоб збагачувати свою творчість різними формами психологічного аналізу, знаходити нові ракурси художнього дослідження людини.

Міф у розумінні сучасної культурології – не довільна вигадка, не каприз нерозбірливої думки і навіть не первісне пояснення явищ світу, а максимальне самовиявлення, самоствердження особистості, її образ.

Ось у такому значенні можна говорити про міфи у М. Вінграновського, про його міфотворчість.

Детальніше аналізуючи повість М.Вінграновського «Сіроманець», розглянемо її саме у контексті міфологічному, фантастичному, який часто переплітається з реальним.

Мисливці на чолі з Василем Чепіжним хочуть знищити старого вовка, що «був найстарішим вовком у світі» і все своє «сіроманче життя він водив зграю».

«Війна», яку оголосив Сіроманцеві Василь Чепіжний, виходить за межі фантастики. Фантастичне лише служить основою, яка яскраво увиразнює морально етичні, соціальні ідеї автора.

Чепіжний набагато гірший, морально нижчий за самого Сіроманця, далеко лютіший за вовка, егоїстичний і запопадливий. І, напевно, щоб показати весь комплекс цих людських якостей, письменник використав образ старого і доброго Сіроманця, мало не перетворивши Василя Чепіжного на самого вовкулаку, як це зробив В. Дрозд у повісті «Самотній вовк», де Андрій Шитига, як і Василь Чепіжний, втратив людську подобу (у Вінграновського – лише у духовному і моральному видах, а у Дрозда – і в прямому значенні: людина набирає зовнішніх ознак вовка).

Нелюдську ненависть, переплетену з брехнею, проявив Чепіжний саме у ставленні до Сіроманця. «...Вовк Сіроманець ще під час свого дитинства був лютим звіром; він водив тьму-тьмушу зграй, переїв сотні тисяч нашого поголів'я, а в останні часи почав підкрадатися до наших посівів, толочив, припустімо, ячмені і пшеницю... Всіх його сіроманчих, ще не вловлених товаришів чекає нерадісне майбутнє як на наших земних материках, так і на інших планетах!...», – повідомляв Чепіжний районному радіо та пресі [1, III, 77]. Навіть малий Сашко, який не випадково стає охоронцем Сіроманця, своїм дитячим серцем і розумом збагнув, що цей чоловік лютіший за вовка. Характерним є, наприклад, епізод, коли Сашко не пішов до школи, а подався в ліс на розшуки загнаного Чепіжним і вертольотчиками звіра: «Вечоріло. Сіре повітря між вечором і ніччю текло собі яром до лісу, і в такому повітрі над Сашком летіла чи то сокола, чи інший хтось.

Сашко поплентався до лісу по портфель. Поминув сосняк, пішов дубиною; в дубині вечеряли дятли, наїдаючись, видно, на зиму. Ще по дорозі провів рукою по ліщині, намацав горішок, кинув на зуби: горішок сухо стрельнув під зубами; гойднувся листок на березі, наче подумав, падати йому сьогодні, чи почекати краще до завтра. Раптом Сашко відчув, що хтось дивиться йому в спину: за дубом хтось стояв! «Піти глянути чи не йти? А може, воно звір який та ще вкусить? – завагався Сашко. Але вирішив: – Чого це я стану його боятися? Піду гляну».

За дубом стояло теля. Відбилося, мабуть, заблудило, не знає куди йти.

– Що, дурнесеньке, страшно?! І їсти хочеш? Ото не треба блудити.

– Сашко підійшов до теляти, захотів його почухати за вухом, але рука завмерла: перед Сашком стояв вовк. Сіроманець. Сашко задерев'янів. Сіроманець тим часом обнюхав його з ніг до голови, лизнув по куртці гудзика і ліг на листя. Сашко потрохи відторопів, прийшов до тям і сам сів навпочіпки біля Сіроманця» [1, III, 67].

Фантастичне переплітається з реальним. Сашко – носій добра, він сам реальність, але є ще реальність Чепіжного, конкретні його злодіяння. Повість «Сіроманець» цікава не тільки тим, що в ній показано ці дві полярні сили, вона приваблює, насамперед, своїм психологічним аналізом дитячої душі і також показом особливостей психології тваринного світу, тобто автор виступає тонким зоопсихологом, розкриваючи характери своїх звірів-героїв, їхні думки, почуття, радощі, болі та страждання. Перед нами переплетення міфологічного з реальним, звертання до давніх народних традицій та вірувань і майстерне вміння вплести все це у канву художнього твору. Вовк – це не тільки зло й агресія, це і добро; у Вінграновського він олюднюється, сприймається як людина, котра не позбавлена добрих рис, а навпаки: Сіроманець «далеко в піщаних неродючих степах <...> надбав на полігон і наче знав, відчував, що тут йому буде спокій», а коли випав великий сніг, то ... він, Сіроманець, злякався: він добре знав, чим ці сніги йому пахнуть. Знання, розуміння, страх, співчуття і навіть самопожертва – якості, якими наділив свого Сіроманця Микола Вінграновський. Ось епізод, який показує, як зумів вовк врятувати життя хлопчиків Андрійкові: «Вовк тяг Андрійка за комір. Вітер підганяв їх на снігових белебнях, але як тільки вони скочувались в яр і треба було підійматися вгору – отут Сіроманцеві доводилося похекати та попріти. Тоді вовк закидав Андрійка собі на спину, розсував грудьми свіжий сніг, лапи ставали на твердіше, і з такою швидкістю вони посувалися до висілка. Вовк жалібно вив. Покидав Андрійка, сам відбігав, вив на всі боки, прислухався, повертався до Андрійка знову, знову закидав його на спину і ніс далі. Андрійко обнімав вовка руками, щоб не зсуватися, щоб вовкові було легше... В одну мить він вискочив з ями і завив. Так він ще не завивав ніколи. Все своє життя він завивав з голоду або з горя. Тепер в його завиванні була надія і радість» [1, III, 89].

Вовк Сіроманець умів думати, радіти, надіятися, слухати, розуміти, чекати, чого, на жаль, не вмів Василь Чепіжний.

«Звичайно, повість «Сіроманець» – це не «Самотній вовк» В. Дрозда і не роман-балада «Дім на горі» В. Шевчука, які осягаються через спектр архаїчного світосприйняття, вимагають розуміння складних метаморфоз, трактування притч і персоніфікації. І хоч у творі Вінграновського немає оцього величезного масиву міфологічного антуражу, вона також належить до тієї художньої магії, що названа міфологічною», – пише Т. Салига [5, 161-162].

Вінграновський любить міфологію, вмів нею користуватися. Його міфи не мають нічого спільного з книжністю, тобто вони йдуть не від завченої літератури, а від мимовільних народних уявлень. Для назви своєї повісті автор використав одне з народних найменувань вовка – Сіроманець («сірий, сіряк, сіроманець, сіроманок, нехар, нехаринець, зиблик, флов, флуд, дрібнах, дядько, малий») [2, 143].

Вона, міфологія, проста і зрозуміла, адже твори присвячені дітям; тому, як діти сприймають реальний світ, та її спілкуванню з дорослими людьми, природою, завжди залюбки читаються школярами.

«Виразним доповненням до повісті «Сіроманець» є «Пісня Сіроманця», – пише Микола Сулима, – яка чомусь не ввійшла до основного тексту повісті, але надрукована у збірці «На срібнім березі». В «Пісні» вовк ніби підбиває підсумок своєму «невеликому життю». Як вирок губителям усього живого звучить перелік того, що вовкові довелося побачити на цьому світі:

«Познайомився з лісом, травою, грозою,
І на лапах моїх доцвітає весна.
Походив по снігах, понапився водою,
Понаслухав рушниць – їх немає числа» [8, 123].

Підсумовуючи сказане, зауважимо і підтвердимо ще раз той факт, що образ вовка Сіроманця у творі М. Вінграновського сприймається крізь призму міфологічної свідомості.

Міфотворчість Миколи Вінграновського виявляється, насамперед, у спонтанній грі його уяви, пластичному саморозгортанню образів. Складається враження, що автор і сам не знає, якою буде його наступна фантазема, що далі діятиметься з його героєм.

Зокрема, хлопчик з оповідання «Бинь-бинь-бинь...» хоче вирости ... хлібом. «Йй-богу, як буду рости, то виросту хлібом! Отоді вже наїмся. І мама наїється. І Дмитрик, і Галинка наїється...» [1, III, 314]. А коли підріс Миколка (уже герой повісті «Первінка»), то «спілкувався» з Первінкою, котру купив на базарі. У повісті «Літо на Десні» М. Вінграновський виявляє себе особливо буйним фантазером, в якого кабан так заслухався пісень відомої зірки, що аж йому «боліло у вухах від Алли Пугачової» [1, III, 179]. Лисиця, одна із головних персонажів повісті, постійно «виховує» своїх лисенят, «вчить» їх, як діставати здобич. «Ви навіть жука спіймати не вмівте! Знайте: на осінь порозганяю. Живіть самі. Оце ще підемо по ковбасу, а на осінь драла від мене хто куди, бо я від вас або здохну, або ж подамся в монахині в зоопарк у Київ...» [1, III, 200].

Характерним для прози митця, що водночас підкреслює його майстерність та оригінальність, є вдале моделювання у художньому тексті розмов, дій героїв тваринного світу. Так звана «тваринна фокалізація» виявляється і в повісті «Манюня». Тут традиційне поняття «уособлення», що може текстувалізуватися терміном на латинській основі «персоніфікація» (лат. persona – особа, facere – роблю) неспроможне актуалізувати ту міфологічну підоснову, на якій вона поставала віками. Естетичне чуття і художній смак Вінграновського, очевидно, підказали йому зужитість не тільки цієї лексеми, а й збитість поетикального прийому у вигляді поодиноких тропів чи синтаксичних фігур. Натомість він пропонує розширений контекст, який поступово усім своїх інтертекстом приваблює модерного читача міфопоетичним мисленням, органічно властивим поетові. У прозі воно не вражає штучністю імітації сучасної моди, що засвідчують наступні приклади.

«Приколисана проти ночі скіфськими могилами» [1, III, 5] Манюня, її «синочок Орлик», на гінких горіхових ніжках, з іще не відсохлим пупком під тупеньким животиком» [1, III, 6], «... рябіший аніж сорока, цуцик Султанчик» [Там само], сорока, що «...віскі пила з охотою» [1, III, 56]. Всі вони разом з оповідачем вирушали у дорогу, де зустрічали качок і кіз, з якими «спілкувалися». Але особливою була зустріч з сіробілявим, тілистим, з довгастою мордочкою і низькими, важкими ступнями, борсуком: «Чорними, як соняшникові зерна, очатами, він ображено глянув на мене і, як почувлось мені, забурчав: «І хто на мою нору, де я вже заліг на зиму, кинув смердючу оцю халамиду?» – «Вітер! – застрочила борсукові сорока. – Це не вони – не цей чоловік і не Манюня! Лису оцю халамиду на твою квартиру скинув з акації вітер! Тупцый, вайло, до свого лігва назад і залягай, і не думай, що ти бардзо комусь потрібен!...» [1, III, 29].

Оригінальний діалог між «персонажами» тваринного світу є підтвердженням особливого знання психології звірів, свідченням того, що письменник є добрим зоопсихологом і здатним перевтілюватися в будь-кого і в що завгодно.

Художнє мислення письменника звертається до живої природи, у яку людина час від часу відчуває потребу вдивлятися і вслухатися. Це дозволяє бодай на короткий час відчути гармонійний зв'язок між собою і довкіллям, аби гостріше відчути фальшивість і потворність тих чи інших його елементів і гротескно зіграти натуажливу підробку під справжність деградованих явищ.

Такою постає поетика наративу про браконьєрів на качок (частина 2) і поетика нарації про святкування

«Дня Буряка» в колгоспі «Шлях до комунізму» 1991 року (частина 4) аж до того епізоду, коли «озвірілий вогонь обхопив» Манюню-конячку «від гриви, хвоста й по підкови» та освітив усе навкруги – «від зблідлих от переляку лисиць і до найменшого мишеняти» [1, III, 39]. Очевидно, що «маршал Микола Вінграновський», ким себе видає в тексті письменник, справді мав надчутливе сенсорне світовідчуття міфологічного формату. Його суперсенсорні спромоги і далекосяжні завбачення не раз міфологічно вмотивовані, в тому числі і самороздвоєнням в автонаративах, як-от у наступному фрагменті: «Скільки і де ми потім блукали, я, хоч би й хотів, не запримітив. Зсутуленого на сидінні, мене обплела сонливість і я, мабуть, заснув, бо побачив себе не в себе на возі, а в небі між хмарами даленіючим вертольотом! Я став тим самим жовто-сіро-зеленим гелікоптером, що на очеретяну Кодиму притарабанив вояк-мисливців. Але тепер у мені-вертольоті... чорніли собаки – разом з собаками я відлітав у вирій» [1, III, 15]. Це – зразок справжньої міфопоетики, а не просто «поетичного мислення». За такою образною логікою докільля «перетворюються»: і Манюня може пити з «чарки-відра», і перелякани крадігі колгоспниці «перетворюються» на примар, подібних до «забриканих кіз» [1, III, 19]. І тільки відчувши в голосі незнайомця не начальника, а добру людину – «мимовіль віддалася йому в такій екстремальній ситуації» [1, III, 22].

Отже, на матеріалі художніх творів М.Вінграновського зроблена спроба аналізу герменевтичних проєкцій міфопоетики крізь призму сучасної наратології; своєрідна концепція міфу, міфологічні підходи до трактування образів людей і тварин є ознакою індивідуальної творчої манери письменника та ознакою його художньої майстерності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вінграновський М.С. Вибрані твори. У 3 т. – Т. 1: Поезії / Вступна стаття Т.Салиги. – 400 с., Т. 2: Северин Наливайко: Роман / Вступна стаття І. Дзюби. – 400 с., Т. 3: Повісті й оповідання. – 352 с. – Тернопіль: Богдан, 2004.
2. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции: Современные исследования. – М.: Изд-во «Индрик», 1997. – 910 с.
3. Дзюба І. Историчний міф Миколи Вінграновського. Передмова до роману „Северин Наливайко”. – К.: Вища школа, 1996. – С. 5-12.
4. Еліаде М. Мефістофель і Андрогін (Священне і мирське; міфи, сновидіння і містерії). Перекл. з нім., фр., англ. – К.: Основи, 2001. – 521 с.
5. Салига Т. Микола Вінграновський: Літературно-критичний нарис. – К.: Радянський письменник, 1989. – 167 с.
6. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. – К.: “Фенікс”, 2006. – 416 с.
7. Собчук Л.В. Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації. – Тернопіль: ТНПУ, 2006. – С. 237-285.
8. Сулима М. Світ, створений всерйоз: Твори М. Вінграновського для дітей // Жовтень. – 1983. – № 10. – С. 120-124.
9. Яшина Л. Проза Володимира Дрозда: Міфопоетичний дискурс: Монографія. – Дніпропетровськ: ООО «Баланс-Клуб», 2003. – 176 с.

Софія ФІЛОНЕНКО

«ВСІП ЇМ ГАРЯЧИХ»: ДИСКУРС І ГЕНДЕР В «АДРЕНАЛІНОВИХ» ЖАНРАХ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглядається типологія жанрів масової літератури, які пропонуються поділяти на «адреналінові» (пригодницькі) та «ендорфінові» (сентиментальні). Визначено характерні риси першої групи жанрів. Описано концепт гегемонної маскулінності, що є осердям «адреналінових» жанрів. Згадано гендерні експерименти, що ведуть до модернізації пригодницьких жанрів.

Ключові слова: масова література, гендер, жанр, жанрова система, маскулінність, пригодницька література.

В статье рассматривается типология жанров массовой литературы, которые предлагается делить на «адреналиновые» (приключенческие) и «эндорфиновые» (сентиментальные). Определены характерные черты первой группы жанров. Описан концепт гегемонной маскулинности, центральный для «адреналиновых» жанров. Упоминаются гендерные эксперименты, ведущие к модернизации приключенческих жанров.

Ключевые слова: массовая литература, гендер, жанр, жанровая система, маскулинность, приключенческая литература.

The article deals with the typology of the popular fiction genres which are proposed to divide into “adrenaline” (adventure) and “endorphin” (sentimental). The characteristic features of the first genre group are defined. The concept of the hegemonic masculinity that is the centre of the “adrenaline” genres is described. The gender experiments that lead to the genres’ modernization are mentioned.

Key words: popular fiction, gender, genre, genre system, masculinity, adventure fiction.