# ВСТУП

**Актуальність** дослідження зумовлена зміною векторів погляду на ідеосферу роману «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича. У сучасному літературному процесі науковці класифікують твір як «інтелектуальний роман»: Віра Авгеєва, Володимир Панченко, Соломія Павличко, Мар’яна Гірняк, Юлія Загоруйко, Олена Наумова, проте Тетяна Белімова має іншу думку стосовно цього: «любовно-белетристичний або філософсько-інтелектуальний роман» [11], що дає нам право поглянути на твір як на складне утворення з можливими жанровими модифікаціями. С. Павличко пише: «Здається, разом із встановленням радянської влади Україна, яка до того принаймні була європейською околицею й провінцією, де хоч і з запізненням, але прищеплювалися тенденції європейського культурного розвитку й відлунювали західні дискурси, остаточно опинилася поза рамками європейського літературного процесу» [48, с. 169]. Ці слова дають нам розуміння того, що твори українських письменників тогочасних років істотно відмінні від класичної європейської спадщини. В той час, як європейська література жила з ідеями про внутрішній світ людини, зверненням до індивідуальних цінностей, українська (радянська) література модернізму була підпорядкована «Дискурсу пролетарського мистецтва…, позбавивши культуру внутрішньої діалогічності». [48, с. 172] Саме ці особливості доби підводять нас до думки, що тогочасні українські інтелектуальні романи – це наслідок часового вектору та зумовлені скоріше індивідуальними авторськими проявами «інтелектуальності», аніж закономірне літературне явище. З огляду на загальноприйняту генеричну класифікацію, інтелектуальний роман у розвитку літератури був скоріше винятковим авторським рішенням, а не послідовним виявом історичного літературного процесу. Саме тому, варто поглянути на твір В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» під новим кутом, згрупувати чинні ознаки та довести, що усталена в працях науковців характеристика жанрових ознак роману може бути переглянута з погляду нового теоретичного підґрунтя генерики.

Таким чином, з огляду на актуальну когнітивну теорію та множинність жанрової специфіки тексту, пропоную розглянути роман В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» як твір із наявними в ньому плинними жанровими ознаками, які дозволять якнайповніше розкрити генеричну модифікацію тексту.

Поряд із сюжетно-композиційними рисами важливим чинником формування жанрових ознак твору є система художньо втілених у ньому проблем та ідей. Завдяки ним твір вписується в конкретну історико-літературну і суспільну ситуацію, а отже, й у відповідну жанрову систему. Таким чином, ретельний аналіз ідейної сфери роману дасть можливість побачити його творчу і жанрову природу під незвичним, актуальним кутом зору.

**Об’єктом дослідження** є роман «Дівчина з ведмедиком» Віктора Домонтовича.

**Предметом дослідження** є ідеосфера роману «Дівчина з ведмедиком» Віктора Домонтовича крізь призму жанрових особливостей і проблематики твору.

**Мета дослідження** полягає у визначенні головних концептів роману В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» у їхньому взаємозв'язку і стосунку до ідеосфери задля встановлення його творчої і жанрової природи.

Досягнення мети було здійснено за рахунок вирішення таких **завдань**:

– визначено теоретичні основи дослідження творчості В. Домонтовича;

– охарактеризовано жанрову структуру роману крізь призму когнітивістики;

– описано вплив феміністичних проблем на ідейну сферу твору;

– досліджено тему маніпулятивного впливу на психіку персонажів;

– звернено увагу на проблему політичної доцільності та охарактеризовано спираючись на засади Н. Макіавеллі;

– проаналізовано роман на предмет літературних дискусій та їхнього впливу на розвиток ідеосфери твору;

– спираючись на ідеї розрізнення форми та змісту, визначено вплив особистих переконань персонажів на сприйняття тексту;

– розглянуто концепцію «важливості непотрібного» та її впливу на всі рівні ідеосфери роману.

Для розв’язання поставлених завдань застосовано **методи** *герменевтичного аналізу*  для визначення смислового навантаження ідеосфери роману; *ідейно-змістового аналізу*, який дозволив глибше розпізнати всі мотиви та особливості наративів твору; *деконструкції*  для виявлення в тексті прихованих неоднозначностей і доведення можливості його різноманітної інтерпретації; *когнітивного аналізу* для закриття невідповідності між визначеними раніше і нововиявленими жанровими ознаками роману.

**Науково-методологічною основою роботи** стали праці Т. Бовсунівської з когнітивної жанрології; В. Агеєвої, Т. Белімової, М. Гірняк, С. Павличко, С. Ушневич-Штанько, Ю. Шереха з дослідження інтелектуальної творчості В. Домонтовича; В. Агеєвої, Д. Лазарчук, Л. Мініч, Ю. Мотасової, Л. Сєрікової, О. Соловей для визначення феміністичної складової творчості В. Домонтовича.

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше проведено дослідження ідейної сфери роману В. Домонтовича у її зв’язку із жанровою природою твору і з опорою на засади когнітивної жанристики, вичленовано систему визначальних, але плинних жанрових ознак.

**Теоретичне значення роботи** полягає у тому, що її засади висвітлюють актуальну інформацію щодо сучасних уявлень в галузі літературознавства та поглядах на канонічну генеричну класифікацію.

**Практичне значення отриманих результатів.** Основні положення й результати наукової роботи можуть бути використані в курсах історії української літератури ХХ ст., у підготовці семінарів, написанні курсових, дипломних, магістерських робіт.

**Апробація результатів дослідження.** Окремі результати роботи викладено в науковій доповіді на XXI Міжнародній студентській інтернет-конференції «МОВА, ОСВІТА, КУЛЬТУРА: Інтеграційні тенденції в сучасному світі» та оприлюднено в збірнику наукових праць «Наука майбутнього».

**Структурно** робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел.

# РОЗДІЛ 1ІДЕОСФЕРА РОМАНУ ЯК ПІДҐРУНТЯІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЙОГО ЖАНРОВОЇ ПРИРОДИ

## 1.1 Літературно-критична рецепція інтелектуального роману Віктора Домонтовича

«Петров був однією із найбільших, якщо не найбільшою інтелектуальною постаттю серед української еміграції, один із дуже небагатьох, хто міг би сказати своє слово в розвитку світової думки» [62, с. 115], – саме так висловлювався Юрій Шрех про В. Домонтовича. Важко не погодитися із думкою дослідника, адже творчість Віктора Петрова багатогранна та неоднозначна. Його професійні думки, погляди та міркування можна знайти у багатьох галузях науки: починаючи від літературознавства, закінчуючи етнографією. В. Агеєва свою «Поетику парадокса» розпочала такими словами: «Постать Віктора Петрова-Домонтовича до сьогодні зостається одною з найконтроверсійніших і найзагадковіших у нашому класичному каноні. "Ребус ", "Мефістофель", "людина в чорній мантії" — на такі визначення зважувалися цілком серйозні й помірковані дослідники». [7, с. 5] Особливістю письменника є те, що у його творчій спадщині яскраво проявляється вся складність, багатоаспектність та непідпорядкованість добі. Він саме той тип особистості, який не прогинається під тиском влади та знаходить інші виходи при повному «перекритті кисню» системою: небажання писати тексти на замовлення переросло у активізацію роботи в інших нішах – археології та етнографії. Це людина, яка народилася не в той час, адже всі його екзистенційні думки та погляди не вписувалися у розвиток доби. Велика кількість текстів автора досі не опубліковані, а це означає, що сутність В. Домонтовича не розкрита повністю. Навіть при такій фізично мізерній, але інтелектуально величній спадщині можна говорити «про інтелектуалізм, про дискурс екзистенціалізму, про причетність до багатьох шукань європейської гуманітарної думки першої половини XX століття» [7, с. 9]. На жаль, творчість автора не можна дорівняти до бажань доби, адже на ментальному рівні відчувалася їхня відмінність у думках, поглядах, відчуттях та розумі. Він – історик, етнограф, археолог, мовознавець, філософ, літературознавець; доба – соціалістичний лад, тоталітаризм та підпорядкованість владі. Вони банально не поєднувалися.

С. Павличко пише: «Здається, разом із встановленням радянської влади Україна, яка до того принаймні була європейською околицею й провінцією, де хоч і з запізненням, але прищеплювалися тенденції європейського культурного розвитку й відлунювали західні дискурси, остаточно опинилася поза рамками європейського літературного процесу» [48, с. 169]. Ці слова дають нам розуміння того, що твори українських письменників тогочасних років істотно відмінні від класичної європейської спадщини, адже «стосунки то змістилися», але вектори руху зовсім різні. Тобто в той час, як європейська література жила з думками про внутрішній світ людини, зверненням до індивідуальних цінностей, українська (в той час радянська) література модернізму була підпорядкована «дискурсу пролетарського мистецтва…, позбавивши культуру внутрішньої діалогічності». [48, с. 172] Проте навіть такі складнощі були пройдені автором.

Звернімося хоча б до його філософських етюдів, які, неоднозначні, але достатньо прогресивні. Поштовхом до написання наукових статей стало створення Мистецького Українського Руху – гуртка емігрантів-інтелектуалів, які зібралися разом задля просування рідної мови поза межами держави. Сталося це 1945 року в місті Фюрті, де Ю. Шерех, І. Костецький, В. Петров, Ю. Косач тощо, прагнули підготувати світ до життя у післявоєнний період. Пропоную детальніше зупинитися на спадщині Віктора Петрова, який у той час писав під псевдонімом В. Бер. Тексти цього періоду просякнуті революційними поглядами про майбутнє та націлені явно не на пересічного споживача. В. Петров своїй статті «Сучасний образ світу. Криза клясичної фізики» [51, с. 947-958] доходить до висновку, що екзистенційне бачення світу проявляється у його науковому доробку. Автор роздумує над новим (повоєнним) етапом у житті людини, над переходом від класичних понять до Нового часу. Простежуються різні закодовані аналогії, що проходять наскрізною рискою повз науковий доробок. Крізь кризову добу автор проносить і мистецтво, і філософію, і літературу, та розмірковує над логічною взаємозалежністю одне від одного.

Також варто звернути увагу на статтю **«**Екзистенціялізм і ми» [51, с. 871-883]**,** яка впродовж стількох років актуальна й досі та дає відповіді навіть на ті питання, які характерні для сьогодення. Свої думки автор розпочинає із банального питання «відповідальності письменника». Я думаю, що автор розкривав свою особисту проблему через наукове виокремлення екзистенціалізму, адже саме його причетність до політики очевидна. Це те проблемне питання, яке ятрить його серце і не дає спокійно спати вночі: Чи може бути література поза політикою? Відповідь очевидна: у ХХ столітті – ні. В. Бер наводить яскраві приклади аргументації, порівнюючи ХІХ та ХХ вік, говорячи про безвихідь та банальний страх непідпорядкування; цитує Ж. П. Сартра «основоположника та лідера екзистенціалізму» [51, с. 872] та підтримує думку про «політичну відповідальність письменника за свій час, про його відповідальність за політичну долю світу» [51, с. 872]. Автор говорить про обов’язок перед літературою, що достатньо неоднозначна думка. Можливо тут варто говорити більше про особисті резони, хіба не так?! Ну що ж, істину відповідь на це питання ми ніколи вже, на жаль, не отримаємо. І це далеко не остання його стаття, адже за цей невеликий проміжок часу між 1942-1948 роками було написано багато різних праць, розпочинаючи зі статей на різноманітні теми, закінчуючи романом «Без ґрунту».

 Лейтмотив безґрунтярства притаманний для життя самого автора і яскраво прослідковується у його романі: людина без дому, втрата зв’язку із рідною країною, еміграція тощо – всі названі теми оповиті цим мотивом. В. Агеєва пише: «Коли єдиним серйозним і справді невідпокутуваним гріхом вважати — у цій модерністській ієрархії вартостей — гріх письменницького пристосуванства, графоманії й заангажованості позамистецькими ідеями, то життя В. Домонтовича видасться навдивовижу послідовним і безкомпромісним» [7, с. 12]. А й справді, характер Степана Линника на початку твору – бунтаря, людини, яка йде проти правил, принижує заангажованих митців протиставляється інший – підпорядкований цьому світові художник. Можна багато сперечатися про самого автора та його «прихиляння» голови перед радянською владою, але сам він не вважав себе письменником соціалістичного реалізму. Як би це не здавалося неможливим, іти проти влади, будучи таємним агентом НКВС-КДБ – не така вже і нереальна позиція. Іронічне висвітлення своїх «колег» або борців за особистість виконана майстерно. Так, для Домонтовича 40-х років немає нічого неможливого, а як щодо 20-х? Повернемося назад, щоб відчути ось ту відмінність у 20 років.

 Початок ХХ століття – період модернізму, у якому всі усталені звичаї перевертаються вверх ногами, час, коли «ішлося про деструкцію традиційних понять фемінності / маскулінності й про розмивання узвичаєної межі між ними, про інверсію гендерних ролей і про підрив патріархальних цінностей, визначальних для європейської культури впродовж століть» [7, с. 197]. Тема «нової жінки» уже активно промальовувалася у європейській літературі впродовж кінця ХІХ – початку ХХ століття. Саме Г. Ібсен почав промовляти ті незаангажовані цінності, про відхід патріархальної другорядності жінки в соціумі. Тема жіночої емансипації яскраво прослідковується у романі «Дівчина з ведмедиком». У той час, як Підмогильний дивився на жінку з погляду сексуальності та володіння, Домонтовича дозволяє героїні бути вільною у виборі та самій вирішувати власну долю.

 Роман В. Петрова «Дівчина з ведмедиком» – це твір, який не підпадає під особливість епохи. Він вибивається з-поміж всіх інших текстів своєю неординарністю думок та своєрідністю образів. Не даремно більшість рецензій на твір були сповнені критики та відсутністю підтримки автора у його ідеях. Саме дійсність 20-х років ХХ століття та невідповідність твору його історичній епосі наштовхнула на думку: «А чи не «інтелектуальність автора» змушує літературознавців визначати твір як інтелектуальний?»

## 1.2 Жанрові аспекти роману у світлі теорії когнітивістики

Термін «інтелектуальний роман» увів Томас Манн [1, с. 24], до цього його спонукав переломний момент у літературній творчості десятиліть. На його думку інтелектуальний роман знищує кордони між науковою та мистецькою складовою, наповнює сухий текст яскравими барвами та надихає на створення живого образу в творі. У європейській літературі є чимало прикладів інтелектуального роману: «Чарівна гора» Т. Манна, «Гра в бісер» Г. Гессе, «Сум’яття вихованця Терлеса» Р. Музіль, «Війна із саламандрами» К. Чапека тощо. Представники різних народів та культур піддалися цій модерністській течії та мали у своєму доробку новий жанровий різновид, а як щодо української літератури?! Тверде підпорядкування цензурі, сильний політичний тиск на письменництво та репресивний стан усієї країни пророкує перегляд літератури 20-х років під гнітом політичної влади. Письменники намагалися висловлювати свої думки через тексти-шифри, які могли зрозуміти тільки високоінтелектуальні представники культурної верстви суспільства.

Враховуючи всі обставини, поява інтелектуальних романів у Радянській Україні – це скорше виняток, аніж правило, адже характерний був скоріше для «інтелектуальних» письменників. Можна сказати, що з огляду на загальноприйняту генеричну класифікацію, інтелектуальний роман у розвитку літератури був скоріше винятковим авторським рішенням, а не послідовним виявом історичного літературного процесу. Саме тому, варто поглянути на твір В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» під новим кутом, згрупувати чинні ознаки та довести, що усталена в працях науковців характеристика жанрових ознак роману може бути переглянута з погляду нового теоретичного підґрунтя генерики.

Наукові статті, які стосуються творчості В. Домонтовича часто зустрічаються на шпальтах літературознавчих журналів та альманахів. Для мене ця ситуація не є дивною, адже це постать, яку вважали «…людиною в чорній мантії та роздвоєною особистістю, у якої маска приросла до обличчя, його підносили як найвидатнішого українського прозаїка ХХ століття» [3]. Насправді досліджень стосовно жанрової приналежності роману не так і багато, адже представники сучасної наукової думки не розглядають можливого варіанту зміни погляду на генерику. В. Агеєва у «Поетиці парадокса» характеризує саме цей твір «Інтелектуальним романом як інтерпретацією кризової доби» [7, с. 145]. Можливо, десь я і могла б погодитися із думкою, але сама авторка у монографії наголошує і на психологізмі діалогів, і на множинність думок. С. Павличко у своєму «Дискурсі модернізму» визначає твір як «…новий для української літератури тип інтелектуального роману, будучи одночасно психологічним романом» [48, с. 209]. Уже з огляду на цю думку, можу сказати, що твір не вписується у рамки простого інтелектуалізму.

Також теорію із інтелектуальним романом підтримує Ю. Ганошенко у своїй статті, де репрезентує думку про «Інтелектуальну асоціативність творчості В. Домонтовича, її художню, наукову та історико-біографічну алюзійність, схильність письменника до парадоксу та провокації…». [18, с. 79] Я вважаю, що саме такі думки не дають навіть найменшого варіанту поглянути на твір як на простий інтелектуальний роман, без різних відгалужень, трансформацій та змін у структурі сприйняття. Т. Тимошенко також підтримує думки попередників про інтелектуальність оповіді та феміністичний дискурс, проте згадує про виробничий роман 20-х років: «Авангардними (у вужчому сенсі) щодо змістово-формотворчих особливостей тексту можна вважати свідомий відхід автора від принципів канонізованого на той час виробничого роману, інтелектуалізацію оповіді, феміністичний дискурс, формування нового типу персонажу…» [58, с. 342] Але чи відхід від канонічного роману означає відсутність його плинних ознак у тексті?!

Саме тому з огляду на актуальну когнітивну теорію та множинність жанрової специфіки тексту, роман В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» можна розглядати як твір із наявними в ньому плинними жанровими ознаками, які дозволяють розкрити генеричну модифікацію тексту.

Доцільність застосування засад когнітивної жанристики із більш традиційною жанрознавчою методологією задля порівняння результатів їх застосування допоможе глибше зрозуміти суть твору.

«Когнітивна теорія жанру (cognitive genre theory) синтезується на початку ХХІ ст. та представляє альтернативний погляд на жанр стосовно сформованого до ХХ ст., який базувався переважно на виділенні стійких ознак жанру» [13, с.17]. Це порівняно нова наука, яка розглядає жанри по-іншому, що дозволяє синтезувати увагу на плинних ознаках, які найповніше розривають текст. «Якщо попередня жанрологічна теорія спиралася на принципи дихотомічності, системності та підпорядкування, то когнітивна частіше звертається до принципу тріадичності, асистемності (дисипативні системи) та не прагне до вичерпності у перерахуванні властивостей та форм, зосереджуючись на простежених закономірностях більше, ніж на їх конкретизації» [13, с. 18]. Зрозуміло, що це новий погляд на науку, який відходить від сталих принципів і спирається на динамічну системну організацію. Також ця методика не підпорядковуєтеся класичному таксономічному принципу Арістотелівського розмежування жанрів, «оскільки обсяг думки, ментального простору жанру часто не залежить від масштабного словесного матеріалу» [13, с. 18].

Когнітивістика відходить від класичних схем та від виділення характерних ознак конкретного жанру, адже стало зрозуміло, що вони не дозволяють об’єктивно поглянути на генерику в зрізі сучасності. Плинні ознаки, на які так часто не звертають увагу літературознавці, часом можуть мати більшу силу впливу на розуміння внутрішньої специфіки тексту, саме завдяки цьому когнітивістика і масштабувалася у науковій градації. Варто наголосити на тому, що для когнітивістики характерний плюралізм думок, що дозволяє по-різному поглянути на текст і при цьому залишатися об’єктивним у світлі наукової парадигми. На думку Т. Бовсунівської [13, с. 21], сучасне літературознавство переживає когнітивний дисонанс у теорії жанрів.

Т. Бовсунівська підтримує теорію Т. Куна: «філософи науки часто демонстрували, що на одному й тому самому наборі даних можна звести більше, ніж один теоретичний конструкт» [цит. за 13, с. 22]. Тобто, незважаючи на те, що твори можуть мати одні і ті самі ознаки, можна змінити вектор сприйняття тексту та, відповідно, зміниться погляд на класифікацію. Але при цьому варто відрізняти такі два терміни, як жанрова модифікація та жанрова трансформація. За Бовсунівською, «трансформація має кінцевий результат у вигляді опанованого прийому, стилістично підкріпленого висловлювання, мнемонічної схеми тексту тощо, у той час, як модифікація завжди незавершена, оскільки ніколи не буває завершеною свідомість автора і ніколи не буває до кінця виписаною його художня концепція. Тому автор, повертаючись до старої теми та старого, давно освоєного ним жанру, завжди утворює нову жанрову модифікацію, а не повторення» [12, с. 19]. При визначенні первісної жанрової форми, яку автор брав за основу при створенні тексту, варто звертатися до жанрового патерну, «який не залежить від частотності проявлення жанрологічних характеристик і може існувати у мінімальних текстових просторах, але залишається організаційним центром всього твору, або ж, за Н. Лейдерманом, — ядром» [12, с. 20]. З огляду на це, під час свого дослідження я спиратимусь на засадничий жанровий патерн, який буде залишатися незмінним навіть під час усіх когнітивних трансформацій та модифікацій жанрової форми роману. При цьому «патерн закладає принцип смислопородження, чим істотно відрізняється від поняття "канон" або "шаблон"» [12, с. 20]. Саме з творчого погляду варто розглядати патерни, які дозволяють як автору, так і критику спрямовувати свої думки у сферу вигадки.

Когнітивний підхід до вивчення генеретичної модифікації текстів – достатньо новий та незаангажований в українській літературі, що дозволяє створювати нові смисли у ще невідомих системах координат. Не думаю, що це може негативно впливати на еволюцію жанрових різновидів, але впевнена, когнітивістика існує «поза ідеологічними та іншими факторами впливу» [13, с. 6]. Обраний підхід дозволяє вичленовувати текст на загальноприйняті та плинні ознаки. «Когнітивне літературознавство не прагне створити завершену модель художнього твору, оскільки таке спрямування дослідження стерло б когнітивний горизонт» [13, с. 8]. Існує багато думок та поглядів, які можуть вважатися доцільними, адже всі категорії аналізу існують лише завдяки руху думок окремо взятої особистості.

В основі когнітивної парадигми лежить *концепт*, який має ядро – конкретно-образні характеристики, які активізуються через сприйняття зовнішніх чинників та подразників. Тобто, якщо говорити про концептуальний аналіз, то перш за все, мається на увазі звернення до сенсів, які можуть зосереджуватися і на одному слові, і на словосполученні, тексті або ж групі текстів. «Певним здобутком когнітивної семантики стали теорія прототипів (Е. Рош), теорія когнітивних моделей (Ж. Фоконьє) та теорія фреймів (Ч. Філлмора)» [13, с. 14]. Саме гештальт об’єднує всі типи концептуальних елементів у складову систему та актуалізує поєднання цих сутностей у підході. Гештальт у когнітивістиці активізує перехід до парадигмальної вісі наукової парадигми сучасності.

Канонічна форма вияву, яка працювала лише через вияв стійких жанрових ознак тексту втратила свою актуальність у добу постмодернізму. Ті межові характеристики, які раніше вважалися дифузійними та випадковими – сьогодні відіграють важливу роль при формуванні концептуальної сфери тексту. Письменники-постмодерністи не звертають уваги на канонічні вияви в літературі, адже для них це скоріше виклик для пертурбації форми та «площина для утворення додаткових ігрових моментів тексту» [13, с. 21].

Когнітивна теорія жанру цікава тим, що звертається увага не лише на усталені, але й на плинні ознаки генерики. «Якщо попередня жанрологічна теорія спиралася на принципи дихотомічності, системності та підпорядкування, то когнітивна частіше звертається до принципу тріадичності, асистемності (дисипативні системи) та не прагне до вичерпності у перерахуванні властивостей та форм, зосереджуючись на простежених закономірностях більше, ніж на конкретизації» [13, с. 18]. Саме ця особливість когнітивістики приваблює мене та дає можливість поглянути на твір В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» крізь призму нової концепції, адже жанрова приналежність тексту лише до інтелектуальності не дає вичерпності тексту, не дозволяє розкрити всі концепти, базуючись лише на основних ознаках романістики 20-х років ХХ століття.

Мотивація у переважанні плинних ознак над усталеними, підкреслена теоретичним підґрунтям когнітивістики – це новий погляд на жанрологію у літературному процесі. Та жанрологічна парадигматика, якою звикли послуговуватися, унеможливлює розгляд нових текстів, адже застаріла концепція створює своєрідний дисонанс тлумачень та не дозволяє актуально характеризувати текстову специфіку. Новий підхід до вивчення генетики через виділення когнітивних моделей та схем – це майбутнє літературного розвитку, адже поява нових жанрових форм із когнітивним підґрунтям актуалізується за рахунок всезагальності людського пізнання.

Літературна критика подає визначення роману В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» як інтелектуального. Пропоную методом когнітивного аналізу визначити, які ж риси має інтелектуальний роман та чи відстежуються визначені риси у творі настільки, щоб його співвідносити лише з цією жанровою формою.

*Таблиця 1.*

**Порівняльна таблиця ознак інтелектуального роману**

|  |  |
| --- | --- |
| Жанрові ознаки інтелектуального роману | Жанрові ознаки інтелектуальності в романі В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком»  |
| 1. Концептуальна ідея | Ідея «милосердної жорстокості» реалізована через погляди Н. Макіавеллі; теорія неправдоподібності речей.  |
| 2. Новий тип героя-інтелектуала – носія філософської концепції. | Іполіт Варецький – хімік за освітою, намагається осягнути нове повоєнне суспільство навіть не замислюючись, що світ змінився. Зина Тихменєва – інтелектуалка-аристократка, яка бачить новий світ, але не готова активно сприяти його розвитку, підхоплюючи чужі змінні ідеї.  |
| 3. Умовність зображених ситуацій. | Стосунки вчителя із ученицею.  |
| 4. Наявність параболічної думки. | Самотність Варецького, не усвідомлення повоєнної країни, неприйняття нових поглядів сучасників.  |
| 5. Використання прийому «потік свідомості» | Сон Варецького, який приносить фізичний біль, роздуми над «коханням» до Зини, людські шукання почуттів.  |
| 6. Переважання інтелектуального над емоційним. | Наукове обґрунтування божевілля через використання медичних термінів.  |
| 7. Відмова від категоричності поглядів. | Правдоподібність/неправдоподібність; вбивство заради грошей/вбивство через кохання; фальшива любов матері до дитини. |
| 8. Поєднання реального та ірреального. | Не спостерігається. |
| 9. Фрагментарність художньої оповіді. | Створюється за рахунок почуттєвих шукань героя, часта зміна локацій.  |
| 10.  Дефабуляція. | Не спостерігається. Фабула, сюжет та дія наявні у тексті.  |
| 11.  Парадоксальність бачення. | Звернення до праці Н. Макіавеллі «Il principe», у якій «любов, милосердя та жорстокість – умовні поняття, що мають цілком відносне та випадкове значення» |
| 12.  Інтертекстуальність. | Звернення до творчості Н. Макіавеллі, Жоржа Дюамеля, Гете, М. Рильського, Т. Шевченка.  |
| 13.  Експериментальна мова твору. | Не спостерігається.  |

З огляду на *табл. 1*, можна сказати, що не всі особливості інтелектуального роману активізуються у творі «Дівчина з ведмедиком» В, Домонтовича, що дає поштовх розглянути наявність інших жанрових особливостей у вибраному романі. Я вважаю, що у творі простежуються особливості одразу декількох жанрових різновидів, що дає підстави вважати його синтетичним романом, який підпорядковуються когнітивному підходу до вивчення жанристики.

О. Тереховська вважає, що «синтетичність» закладена у романі на контактно-генетичному або генологічному рівні» [57, с. 224]. На її думку синтетичний роман поєднує у собі ознаки різних жанрів одночасно, що яскраво підпорядковане когнітивному підходу. Спираючись на добу створення роману В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком», можна спостерігати у тексті наявність ознак виробничого роману, що яскраво простежується уже на перших сторінках тексу. Спираючись на дослідження З. Голубєвої [21] та С. Журби [29], виділено ознаки виробничого роману та методом зіставлення визначено: чи характерні ці ознаки для твору В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком».

*Таблиця 2.*

**Порівняльна таблиця ознак виробничого роману**

|  |  |
| --- | --- |
| Жанрові ознаки виробничого роману | Жанрові ознаки виробничого роману в творі В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» |
| 1. Людина зображена крізь призму робочих функцій | Актуалізується через характер персонажа Семена Кузьменка |
| 2. Синтез соціуму та особистості, виробництва та сім’ї | Неприйняття нової сучасності Варецьким, почуття обов’язку перед дівчиною та перед суспільством, знецінення почуттів.  |
| 3. Досягнення суспільства змальовується через трудові звершення.  | Відбудова заводу  |
| 4. Відданість ідеям партії, патетичність.  | Не спостерігається.  |
| 5. Модель соціалістичного змагання, реконструкція країни | Зображена через характер Семена Кузьменка: «Завод – то його стихія». |
| 6. «окремі розділи цих творів являють собою то белетризований виробничий звіт, то техніко-інформативний довідник, то популяризований до примітивізму виклад технології виробничого процесу» [21, с. 96] | Не прослідковується. |
| 7. «бінарні опозиції: герой позитивний/негативний, протистояння противників старого і нового у суспільстві» [29, с. 116] | Представниками старого світу були Варецький та Кузьменко, нового – Зина та Гриб.  |

З огляду на *табл. 2*, не всі ознаки, які характерні для виробничого роману, представлені у творі. Основи когнітивної жанрології не передбачають точну відповідність сталим ознакам, а, навпаки, зосереджуються на плинних. Відповідно до цього, таких ознак, які розкриють особливості роману може бути зовсім небагато, але разом вони утворюють у тексті нашарування різних жанрових структур і активізують новий тип у жанристиці. Мене цікавить виробничий роман та його втілення у творі саме тому, що 20-ті роки ХХ століття – це початок зародження цього жанрового різновиду, відповідно, можна прослідкувати генеричні зміни, які відбулися із виробничим романом. Проза В, Домонтовича не відповідає всім вищеперерахованим ознакам в силу того, що закон ЦК ВКП(б) «Про обслуговування книгою масового читача» був прийнятий лише 28 грудня 1928 р., але початки соцреалізму вже було закладено і це яскраво простежується у романі «Дівчина з ведмедиком».

Наступний тип, який визначено у вибраному творі – детективний жанр. Я нарахувала декілька епізодів (вбивство Миколою Буцьким дружини, стрільба в ресторані, поранення Іполіта Варецького, реконструкція подій у спогадах Іполіта Варецького, записка Зини), які характерні для детективного жанру. За допомогою таблиці співвідношень пропоную розібратися чи знаходять вибрані епізоди своє відображення у детективній прозі.

*Таблиця 3.*

**Порівняльна таблиця ознак детективного роману**

|  |  |
| --- | --- |
| Ознаки детективного роману | Жанрові ознаки детективу в творі В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» |
| 1. Таємниця злочину. | Вирішення мотиву скоєння злочину Миколою Буцьким: заради аліментів чи через кохання до дружини; стрілок у ресторані. |
| 2. Типова атмосфера життя персонажів, яка характерна для читачів. | Проблема жебрацтва, відсутність коштів, збір аліментів були характерні для повоєнного суспільства 20-х років.  |
| 3. Динамічний сюжет.  | Вбивство дружини Буцьким зображено динамічно із внутрішніми переживаннями героя; події у ресторані розвивалися динамічно та швидко; епізод спогадів та сну Варецького. |
| 4. Наявність детектива та його помічника у розв’язанні проблеми. | Іполіт Варецький та його помічник Панас Григорович. |

Хоч і не в повній мірі, як у типових детективних романах Західної літератури (Є. По, А. Конан-Дойль, Агата Крісіт), але характерні риси детективу простежуються у романі В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком». Завдяки когнітивному підходу до розгляду тексту, концентрація в основному на аналізі плинних ознак і вбачаємо їх у прозі автора. Повноцінне зосередження автора на детективному жанрі не актуальне, але це не означає, що використання окремих ознак не можливе. Саме тому у творі наявні плинні ознаки цього жанру і це дозволяє сформувати новий погляд на смислове навантаження та генеричне відображення прози.

Також важливо зазначити, що побутує думка про ототожнення інтелектуального роману із філософським. Дослідники яскраво простежують цю думку, спираючись на творчість Томаса Манна та вважають, що німецька література початку ХХ століття розглядає проблеми людського існування, замкнутої світобудови. Н. Синицька підтримує думку В. Бікульчюса, що «інтелектуальний роман втілює те розумове споглядання, ті розмірковування, якими заповнено філософський роман ХХ століття. […] Між філософським та інтелектуальним романом немає нездоланої грані, що дає нам право вважати ці два терміни достатньо спорідненими» [55, с. 75]. Г. Фріндлер і М. Бенькович вважають терміни інтелектуальний та філософський роман – синонімами. З огляду на це, твір В. Домонтовича можна зарахувати ще й до філософської прози. Т. Бовсунівська виділяє філософський роман у своїх «Жанрових модифікаціях сучасного роману», проте називає його «філософською маніппеєю» та вважає, що класичної форми філософського роману «уже не існує у тому вигляді, який вважається класичним та дав підстави виділяти це жанрове утворення». [12, с. 229]

## Висновки до розділу 1

Не одне дослідження було створене науковцями, спираючись на творчість В. Петрова-Домонтовича. Це і не дивно, адже його суперечлива творчість дозволяє застосовувати множинні методи. Його деструктивні погляди відрізнялися своєю незаангажованістю та суперечливістю. Відповідно, аналізований твір має достатньо внутрішніх суперечливих ситуацій.

Так, в основному, літературознавці відносять роман «Дівчина з ведмедиком» до інтелектуального роману, проте знаходять там риси й інших жанрових розгалужень. Це і не дивно, адже такий митець як В. Домонтович не міг не закласти у написаний текст подвійні сенси. Відповідно до цього, я поглянула на твір через призму когнітивної методології, основою якої є відхід від основних жанрових принципів та ознак; зосередження на плинних особливостях у творі. З огляду на засади когнітивістики, визначено, що у романі В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» наявні плинні ознаки таких жанрів: інтелектуального, виробничого, детективного, філософського романів, але цей список можна доповнювати, що може стати приводом для нових досліджень. Саме уособлення у творі такої кількості різних жанрових трансформацій наштовхнуло на думку, що роман В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» можна інтерпретувати як синтетичний. Адже автор вміло поєднує у одному тексті плинні ознаки багатьох жанрів, що дозволяє розкрити твір як складне багатогранне нашарування жанрових виявів.

Таким чином, за допомогою достатнього нового напряму в методології – когнітивістики, я спробувала поглянути на твір В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком», як на роман, що не відповідає вимогам доби, але є яскравим прикладом інтелектуальної виваженості автора та поєднанням багатьох жанрових відгалужень.

Положення розділу висвітлено на студентській міжнародній Інтернет-конференції [44] та надано для публікації у збірнику наукових праць студентів, аспірантів та молодих вчених «Наука майбутнього» [46].

# РОЗДІЛ 2СОЦІОПОЛІТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ

## 2.1 Індивідуальні та суспільні виміри ідей фемінізму та емансипації

20-ті роки ХХ століття, завершення Першої Світової війни, світ намагається пристосуватися до нових умов життя, література змінює свої вектори напрямку та по-модерному сприймається дійсність. Звичайно, всі ці особливості не могли пройти повз В. Домонтовича, людину, яка завжди бунтувала та не корилася всьому буденному. Новий час остаточно змінив свої погляди на цей світ, на релігію, віру, людські почуття та емоції; змінилися людські стани та світобудова загалом. З’явився новий тип «модерної жінки», яка не кориться правилам, має власну думку, яка точно не підходить суспільству, адже обирає третій варіант із двох можливих. У романі «Дівчина з Ведмедиком» Віктора Петрова яскраво простежуються соціальні, психологічні, морально-етичні проблеми тогочасного суспільства, які тим чи іншим способом розкривають характери персонажів. «У добу fin de siècle повага до вікторіанської цноти враз змінилася інтересом до проблем статі» [7, с. 197]. Автори по-новому почали дивитися на зображення жіночого єства, що повністю руйнувало канони натуралістичного реалізму. Аморальність, жіноча сексуальність, нові стосунки між протилежними ґендерами – це ті теми, які отримали шквал критики та засудження. Варто наголосити, що модернізм 20-тих – це не лише про нестандартні сексуальні вияви, а скоріше про втрату кореляцій між маскулінністю та фемінністю, розмиття кордонів, які будувалися впродовж багатьох століть. Жінка постала в новому амплуа, яке дозволяло їй самостійно робити вибір, бути на рівні з чоловіком та одноосібно приймати рішення стосовно свого майбутнього. Ці погляди вкрай знищили патріархальні цінності, на яких трималася вся тогочасна європейська література.

Одним із перших модерністів, який зачепив концепт «нової жінки» у своїй творчості був Г. Ібсен і його «Ляльковий дім», в якому автор напрочуд сильно розбив уявлення про жінку, як про патріархально вторинну особистість. Це був яскравий закид творчості тих письменників, які навіть боялися поглянути на жінку з такого ракурсу. Мотиви Г. Ібсена підтримали В. Вульф, О. Шрайнер, в українській літературі ж таким був В. Домонтович.

Центральним характером роману «Дівчина з ведмедиком» Віктора Петрова, через який розкриваються мотив «нової жінки», виступає «16-літня Зина – з насмішкуватою іронічною бравадою» [25, с. 37]. Ось так вперше автор знайомить нас із дівчиною, одразу на контрасті грає емоціями, адже сестра, «18-літня Леся – привітливо й стримано», зображена на противагу інакше [25, с. 37]. Дві антонімічно схарактеризовані дівчини впродовж твору створюють протилежні емоційні співвідношення. Саме через порівняння двох епох В. Петров розкриває характери персонажок. Як на мене, через дії та слова дівчат відображено дві протилежні думки: ХІХ століття – жінка не має можливості думати по-іншому, ХХ століття – зовсім нова «модерна жінка» з маскулінними рисами. Так і є, дівчата максимально різні: Леся «веде себе привітно, із тією ласкавістю, що годиться, коли треба привітати нову людину» [25, с. 40], а Зина – «зразок порушення норм доброчинного поводження, і тримається вона з підкресленою задерикуватістю» [25, с. 41]. Це достатньо дивно, враховуючи те, що різниця у віці між сестрами всього два роки. У той час, коли автор порівнює характер Лесі із батьковим, такої ж аналогії між Зиною та матір’ю ми не спостерігаємо, ніби вона не вписується у це коло людей. Зина не підходить цьому суспільству; у ньому не можна задавати незручні питання: «Скажіть, Іполіте Миколайовичу, що ви робите зі своїми окулярами, коли цілуєтеся? Ви їх знімаєте чи ні?» [25, с. 43] У той час, коли Леся не могла б навіть подумати про це питання, Зина уже його задала лише для того, щоб присоромити вчителя. Нечувана ганьба для славетного роду Тихменєвих.

На початку роману ми зустрічаємо дівчину підлітка із дитячими наївними бажаннями, проте з часом автор дає зрозуміти, що зміни у свідомості відбулися і Зина бажає самоідентифікуватися у світі: «з дівчинки зробилася дівчиною […] зберегла звичайну для неї манеру ескапад, та замість того, щоб дратувати будь-кого, у ній прокинулося шукання самовизначення» [25, с. 70]. Фотосесія ню – це той крок, на який зважиться не кожна дівчина у ХХІ столітті, а що говорити вже про 1920-ті? Відмова від норм моралі, усталених принципів та визначених суспільством правил – ось той тип бунтарки, яку змальовано у романі: «Коли письменник, – каже Зина, – бере за тему для свого оповідання чи роману сучасну дівчину й описує її падіння, роблячи з того падіння якусь складну для цієї дівчини психологічну проблему, він ясно доводить, що не знає життя й що в нього цілком невиразне уявлення про дівчину нашого часу» [25, с. 72] Хіба це не той тип жінки, який взагалі не вписується в усталені рамки попередньої доби; жінки, яка по-новому дивиться на себе, своє тіло, свій вибір; жінки, що не вважає чоловіка центром свого всесвіту і яка готова самостійно керувати своєю долею? Так, – це вона: сильна, незалежна, власна, самостійна та впевнена в собі особистість, яка не сприймає цноту, як щось святе. Вона вважає «Безневинність! Падіння! Безглузді й затуркані слова…» [25, с. 73], у той час, коли Леся вважає ці слова «цілком неправдоподібними речами, для яких […] жодного не може бути пробачення» [25, с. 74]. Чи каже Леся щось не правильно – ні, чи вписується Леся у добу модернізму – стовідсотково ні. Вона – це погляд на життя вікторіанської доби, людина, яка не готова до змін та не готова жити у новому світі, вона стримана та ніколи не дозволяла собі нічого зайвого: «Завжди ти говориш якісь дурниці» [25, с. 87], – казала Леся до Зини. А чому говорити дурниці стало неприпустимо? Чому воля у висловленні думок та відмінність у поглядах – це неприпустимо?

Зина вільна від умовностей, від правил, законів моралі, вільна від світу, відірвана від нього і через те щаслива: «Хіба вам, Іполіте Миколайовичу, не подобається це почуття простору, великої одірваности, повної самотности […] і знати, що ти сама в собі несеш свою долю» [25, с. 96]. Море, у якому Зина сказала ці слова – це той новий час, у якому живуть акули, які не готові приймати модерних особистостей і все, що для них залишається – знищити їх. Приголомшлива аналогія, як на мене. Так саме в цьому і сенс життя: у власному виборі своєї долі та всього, що відбувається навколо. Лесі не вистачає тієї впевненості в собі, не вистачає наполегливості та бунтарства, «вона призвичаїлася вважати кохання за святе й чисте палання, таємне й високе почуття» [25, с. 131], а Зина «кохатиме, кого схоче: його [Іполіта], другого, третього» [25, с. 131]. Ось вона їхня відмінність: у той час, як Леся думає про можливе отруєння через кохання, Зина вважає, що «отруїтись – це млявість, це для слабких душ» [25, с. 133]. Зина – щира дівчина, вона ніколи не тримала нічого в собі, завжди говорить те, що думає, вона – дівчина нового часу, яка не готова поступатися своїми уявленнями та принципами. Всі канони та моральні цінності знищено нею назавжди.

Суспільству завжди важко приймати таких людей, як Зина, вона «завжди якось широко, щиро та щедро сміялася. У її сміхові почувалася простора простота і ясність, дитяча, легка й чиста непідроблена осяйність» [25, с. 133]. Вона не думала про те, як обставляти свою вітальню, скільки у неї буде дітей та чим вона снідатиме завтра, натомість її думки були про бунтівний Китай, неправдоподібні істини та безпідставне падіння жінки. Іполіт та Леся – це маленька крихта всього суспільства, яке не готове прийняти нові погляди Зини, вони не розуміють її поривань та думок, вони живуть у тому часі, де все має бути за правилами і відповідати усім нормам. Жіночий бунт проти буденності, моралі, правил – ось Зинин постулат. Своєю поведінкою вона валить патріархальні умовності, які були характерні для всіх, хто її оточував. Зина прагне досягти тієї сили, якою наділені чоловіки, мати той вибір та ті права, які вони мають. Вона намагається зруйнувати думку про те, що жінка – це допоміжний елемент до чоловіка, додаток, так би мовити, який має сидіти вдома та виховувати дітей. А навіщо жити, якщо сама не можеш обрати свою долю, сама не можеш визначити майбутнє і маєш діяти так, як хтось, десь, колись сказав?! Я думаю, що саме ці питання задає собі дівчина. Вона захотіла чоловіка – вона його отримала, незалежно від того чи це вчитель, чи це двірник; вона стала повією, тому що сама так вирішила, сама обрала свій шлях. Ось такою вона постала переді мною, як реципієнтом. Зину приваблюють небезпеки, подорожі та нові відкриття, вона хотіла бути схожою на Ларису Рейснер (революціонерку): «Мені так хотілося б повторити подібний шлях від небезпек чеського фронту на Волзі до барикад на вулицях Гамбурґу, а звідтіля – на схід, в Афганістан» [25, с. 83]. Чи могла б Леся про це думати? Впевнена, що навіть не закрадалися такі думки. Старі устави жіночого щастя були повністю розбиті, але при цьому, нові ще не встигли сформуватися.

20-ті –час вибору, який хоч і не часто, але робився жінками, в основному молодими, які втомилася від своєї безпомічності. Зина розбиває всі нав’язані суспільством стереотипи та бореться за свою мораль. «Спираючись на формулювання архетипу Великої Матері Юнгом, можна побачити, що […] Зина з епатажною гостротою та відвертістю заперечує засади традиційної родини, бачить невідповідність старої моралі, відчуває віяння нового часу, інше життя та має модерний світогляд і вирішує боротися проти "стереотипів минулої епохи"» [54]. Так, вона бореться проти нав’язливих думок сестри, яка бачить себе лише в сімейних цінностях; Іполіта Варецького, який з огляду на обов’язок честі має одружитися з дівчиною; матір’ю, яка не сприймає її слова та дії всерйоз; батька, якому взагалі немає діла ні до чого, окрім служби. Вона самотня, але ця самотність робить її сильною та впевненою в собі. А може і не самотня?..

Згадаймо Василя Гриба, людину, яка за поглядами та світосприйняттям, повністю відповідав Зині. Саме він закликав Іполіта Варецького відмовитися від думок про шлюб: «… віддаючись вам, вона прагнула знищи можливість шлюбу – одне слово, розірвати з традиціями, із родинною опікою, узагалі визволитись. Можна навіть припустити, що вона віддалась не так із почуття кохання, як тільки з бажання знищити самий натяк на шлюб. Коли ж ви настоюєте на шлюбі, ви нищите її ілюзію, що вона досягла того, чого прагнула. Вона почне думати, що їй треба зробити ще якийсь дальший, іще дивовижніший крок, щоб повороту назад уже не було остаточно! Цього остаточного вчинку я б, Іполіте Миколайовичу, і берігся..» [25, с. 127]. Одна людина, яка відійшла від усталених норм та зрозуміла, нарешті, душу бунтарства. Він усвідомив, що для дівчини із поміркованої родини віддатися чоловіку до шлюбу – це вже великий героїзм, бунтарський дух. «Я мушу…Мій обов’язок…» [25, с. 117] – ось слова поміркованого, невпевненого в собі чоловіка. А де кохання, де бажання відчути нові емоції та переживання? Їх немає, тому що ніхто не казав, що це все потрібно, на жаль. Людям важко приймати у своє оточення «білих ворон», вони небезпечні та спотворені забороненими бажаннями. Саме тому найпростіший спосіб позбутися таких людей – змінити їх, перетворити їх у сіру масу. Це прикро та нестерпно боляче. Зина не здалася, вона йшла до кінця, вона вмерла так, як сама захотіла, а не як хтось казав «в один день».

Іполіт Варецький – людина усталених принципів та норм моралі, але ось ті норми він розгубив поки вірив у них. Самонавіювання вірності, чесності, кохання, справедливості тощо, виявилися псевдо реальними. Він – звичайний вчитель у трудшколі, який живе бідно та брудно у голодні роки «худий, високий і виснажений, із запалими щоками та великим гострим носом» [25, с. 29], – Іполіт Миколайович Варецький. Йому випав колосальний шанс на зміну свого життя, зустрівши Зину, але він ним не скористався. Той шанс, який випав на його долю не зміг трансформувати його внутрішню сутність «старого» покоління, що не готове до змін. Зина – це його рятувальний жилет, який міг би змінити життя на «до» та «після», але чи варто, ось питання. Зручно жити, коли думки про те, що ти кохаєш, заповнюють все навколо, але чи істинні ці думки, чи мають вони право на існування, чи чесні вони? Ні! Коли людина знаходить на волосині від прірви й зупиняється, не падає в неї – це слабка людина, Варецький був саме такий – слабкий. Зина його перемогла, вбила, переступила через нього, а він навіть не намагався це зупинити.

Вони і справді дуже різні, єдине, що могло їх змусити бути разом – двобічна бравада. Так, саме сміливості та хоробрості йому не вистачало. Страх його паралізував: перед суспільством, самим собою та своїми почуттями. У той час, коли вона «не простила, що їй того разу не пощастило роздратувати мене [Іполіта]. Мовчки, нічим себе не виявляючи, вона ждала зручної хвилини, щоб повторити свій напад» [25, с. 43], він «не піддався на спокусу її іронічної бравади» [25, с. 42]. Бунт бурлив у її крові, а він навіть не намагався зрозуміти Зину. ой момент, що автор не акцентував свою увагу на статевому акті Зини та Іполіта доводить дріб’язковість й алогічність цієї дії. Це не має ніякого сенсу, адже окрім пориву та бажання показати своє нестандартне «Я», нічого не відбулося. Зазвичай автор зображує процес кохання високими поривами емоцій та відчуттів, намагається передати всі бажання та почуття персонажів, адже це найвища кульмінація, якої чекає реципієнт у любовному романі, але в нашому випадку все навпаки: «У ясні морозні січневі дні прийшло кохання. 12 січня […] Того вечора Зина віддалася мені» [25, с. 115]. Значить не дарма так сталося, можна зробити висновок, що це на цьому акцентує свою увагу В. Домонтович: «Як звичайно припускають, шлюб є натуральний вихід, котрий розв’язує або ж, принаймні, повинен розв’язувати всі життьові й літературні ускладнення. Традиції белетристичного роману XVIII-XX ст. стверджують, що для романіста немає кращого способу закінчувати свій твір, як одруживши "його" і "її". У даному разі є всі відповідні умови: є літературна традиція, є "він" і "вона", взаємне бажання дійових осіб, перипетії любовної історії тягнуться достатній час, щоб заповнити потрібну кількість друкованих аркушів, – отже, усе примушує героїв роману піклуватись, щоб, не гаючи часу, взяти шлюб і не турбувати автора конечністю підшукувати нетрадиційну розв’язку свого твору...» [25, с. 116]. Автор підводить нас до розуміння, що цього ніколи не станеться. Сучасна сім’я, новий шлюб, право жінки на аборт – це всі ті засади, які не сприймалися у добу модернізму. На цьому автор і акцентує свою увагу.

Правда проста: ілюзія кохання та щирості – ось фундамент роману: ілюзія одруження Зини та Іполіта, ілюзія щасливої сім’ї Тихменєвих, ілюзія «життя як раніше». Усі ці ілюзорні наративи автор розбиває об бунтарські погляди Зини, яка не бажає жити ілюзорне, побудоване кимось, життя. В цьому її сила та перевага над усіма іншими. Ніхто до неї не зміг би дорівнятися, як би не намагалися. Зина сильніша за будь-кого у цій історії. Чи може 16-річна дівчина бути на голову вища за всіх дорослих та сформованих осіб? Можливо їхня проблема якраз в тому, що вони дорослі та сформовані?

Вона не замислюється про думку оточуючих, не сприймає «конструктивну» думку та не будує ілюзорні замки із піску. Зина живе тут і зараз, дозволяє собі ескападні виходи та вислови, не переймається про ставлення до неї та поважає себе, в першу чергу. Такі погляди на життя дівчини явно не збігаються з усталеними поглядами «сформованого» чоловіка. Її погляди взагалі ні з ким не корелюються, ось що важливо. Яскравим приколом цього є вітальня Тихменєвих, яка явно виглядає нераціонально: «Поруч з старовинним Севром тішить своєю гротескністю групка роботи Сомова. […] Між каміном з зеленого нефриту й кахляною пузатою грубою стоїть фаянсовий Тенішівський боярич в червоному кафтані з білим обличчям, синіми очима й темним волоссям. У боярича надто біле обличчя, надто сині очі, надто червоний кафтан. Своїми синіми, спиненими трансцендентними очима він нагадує божевільні очі Врубелівських скульптур. Йому негаразд бути в цій залі, де все таке масивне, солідне й комфортабельне. Його очі три­вожать. Мені затишно й тепло, і я не хочу дивитися на нього; я одвертаюся, щоб не бачити» [25, с. 39]. Система дає збій, хіба не очевидно? Тоді логічно задати питання: «Чому з огляду на емоційну дотичність Варецького та Лесі, вчитель звернув увагу на Зину?» Відповідь проста: «Заборонений плід солодкий!» У той час, які він ховався за своїми цифрами, реагентами та папірцями, ця дівчина жила в своє задоволення, у вседозволеності та безвідмовності. Іполіт хотів відчути цю силу та волю, точно хотів, але не наважився. Йому не вистачило всього пів кроку для того, щоб зрозуміти, що саме це йому і треба. Ну що ж, значить так і мало бути, значить він не гідний того, щоб вважатися «людиною нового покоління».

Мар`я Семенівна Тихменєва не далеко відійшла від поглядів учителя. Це дуже складна особистість, навіть якщо на перший погляд це не так. Вона зовсім не переймається різними почуттями дівчини, думає не про те, що «десь там щось негаразд, а важливо те, щоб кава зі справжнього мокко була гаряча й солодка, щоб булочки, до кави подані, були свіжі й хрумкі, масло бездоганне, вершки густі й жирні, та щоб у гостя, якого частують, був добрий апетит» [25, с. 38]. Всі Зинині бравади вона сприймає стримано, а краще сказати – не звертає на них увагу. Вона її навіть не намагається зрозуміти. Між ними не те, що прірва, між ними безодня. Вони позбавлені взаєморозуміння та не готові рухатися разом. Ці паралельні прямі ніколи не зможуть перетнутися в одній точці. Мар`я Семенівна – це яскравий приклад «патріархальної старосвітської володарки родинного вогнища» [7, с. 199]. Її дівчата виросли у прекрасно обставленому будинку, який «тепер орендують» [25, с. 38]. «Трактувати мене [Іполіта] кавою її [Мар`ю Семенівну] цікавить більше, ніж розмовляти про викладання» [25, с. 40]. А чому так? Тому що усталене правило: для жінки головне – вдало вийти заміж та народити купу діток, – засіло у її світосприйнятті. Ні високі матерії науки, ні бажання знайти себе та самореалізуватися навіть не приходили у голову матері, та і для чого? Саме за цією моделлю жила і старша донька, але менша не змогла. Цікавим є момент інтер’єру в кімнаті дівчат: «В окремій спеціяльній шафі зберігаються дитячі ляльки з тих часів, коли Леся й Зина були ще малими дівчатками. Ляльки різноманітні: є пишні в кокошниках бояришні, є просто ляльки, як ляльки, з фарфоровими обличчями, жовтим канареєчним волоссям, мережаним убранням і безглуздою блакиттю очей, є Гриць із червоним поясом, а з ним - у вишиваній сорочці Маруся, а більш за все - ведмежат, патлатих і кумедних» [25, с. 40]. Поєднання двох світів у одній кімнаті: дорослих дівчат та матері, яка бачить маленьких дівчаток. Напрочуд відсутнє уявлення про бажання, мотиви та переживання своїх дітей, але це й не важливо, адже головне – комфортне життя за гроші чоловіка. Це все неправдоподібно, не відповідає бажанням часу, не має ніякого сенсу. Ось до чого намагається привести нас автор.

## 2.2 Прикладна соціально-побутова реалізація концепції політичної доцільності

Розглядаючи соціальні конфлікти, які представлені у романі «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича, не можна оминути питання політичної доцільності, яке проявляється через маніпулювання свідомістю. Це принцип комунікативного впливу на співрозмовника використовують усі персонажі твору. Іполіт Варецький проводить маніпулятивні дії над Мар’єю Семенівною Тихменєвою та Зиною; Леся – над Зиною та Іполітом; Зина – над Іполітом та Ведмедиком.

Іполіт Миколайович Варецький – центральний персонаж роману – вчитель, який ледве зводить кінці з кінцями. Хоча ця ситуація для мене не зовсім зрозуміла, адже професія вчителя завжди вважалася шанованою, до того ж у минулому він був військовим – «представник інженерної секції» [25, с. 28]. Знайомство з ним відбувається на контрастах і чудово представлене у порівняні манери сидіння Семена Кузьменка та Іполіта Варецького: «Ми сиділи один проти одного… Він – рожевий і ясний, обпершись ліктем на коліно й нахилившись усім тулубом уперед […]. Я на краю ліжка, зігнувшись, кутався в накинуте на плечі пальто» [25, с. 30]. Через ці антонімічні концепти можна порівняти життя двох персонажів, які кардинально відрізняються одне від одного, хоч і мали спільне минуле. З самого початку оповіді впевнено простежуються маніпулятивні настої Варецького. Автор за самого початку представляє персонажа, як людину, яка пила ячмінну каву, їла лише картоплю, мала не дуже здоровий вигляд «худого, високого й виснаженого, із запалими щоками і великим гострим носом» [25, с. 29], у якого не було можливості придбати собі свіжу паляницю. Відповідно до цього, здоровий глузд підказує, що відмовлятися від свіжого хліба не зовсім правильне рішення, особливо за таких обставин. Незважаючи на це, Варецький «почав відмовлятися і запевняти в непотрібності такого щедрого дарунку. Але Кузьменко не здавався. Він настоював» [25, с. 29]. Саме в цей момент почалася маніпуляція свідомістю начбиґра. Для Варецького це був надзвичайно цінний та щедрий подарунок: «Одержати року 1922-го велику білу пухку паляницю було більш ніж приємно. Ніколи не бував такий смачний білий хліб, як у ті напівголодні роки, коли аж надто малий учительський заробіток дуже рідко дозволяв пережити цю насолоду: їсти білий хліб, м’який, ніжний, теплий, із хрумкою, жовтою, піджаристою шкоринкою» [25, с. 29]. Опис цього моменту настільки яскравий, що відчувається запах хліба та чується звук скоринки. Відповідно бажання отримати паляницю у Варецького було, але саме на запереченнях будується маніпулятивний вплив на відомість індивіда. Коли один відмовляється від подарунку, інший всіма силами намагається його переконати отримати презент і перший «з безвиході» бере все, що йому і так потрібно. Ідеально вибудована стратегія через образ жертви та «безневинного» працює тоді, коли намагаєшся вплинути на психіку людини.

Свої маніпулятивні схеми учитель випробовує на сім’ї Тихменєвих. Однією із форм маніпуляції є чемність, підпорядкування, зацікавленість, врахування інтересів опонента. Саме так веде себе Іполіт Миколайович під час першого знайомства із жіночими представниками родини. Його одяг не пасував до інтер’єру будинка. Зайшов він туди «зі великими черевиками, солдатськими обмотками до колін, … тріснутими окулярами. …в драповому, підперезаному поясом пальті, тягнучи за собою саночки…» [25, с. 37], при цьому мав кращий одяг, адже на зустрічі губвиконкому у нього був значно кращий вигляд. Зустріч Варецького із Тихменєвими та отримання сухпайка в один день теж сталося не випадково. Загалом, варто наголосити на тому, що у романі «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича нічого не відбувається випадково.

Існують різні способи комунікативного впливу на людину, один із них – скиглення. Все було продумано та вирахувано із самого початку: «Дивно, дуже дивно! Видко, що таки можна не мати жадних реальних уявлень про життя, про різницю між тим, що входить у склад червоноармійського пайка та АРівської посилки й … жити. І до того ж добре жити» [25, с. 38]. Ось вона – точка відліку, в якій було визначено конкретний та прямий шлях для отримання бажаного результату: красивого, багатого життя без думок про сухпайки та інші моменти виживання. Саме в цей момент Іполіт Миколайович Варецький посадив на свій гачок усю жіночу частину сім’ї Тихменєвих.

«Розмова й почалася про саночки, пайки, читання лекцій у червоноармійських клюбах, про "АРА", про американців з "АРА", про доляри, курс на радзнаки й золоті десятки» [25, с. 38]. Теми для розмови були обрані теж не випадково, адже ні Мар’я Семенівна – жінка, яка не цікавилася іншими темами, окрім того, що краще їсти на сніданок та яка кава на столі, ні Леся, ні Зина не могли підтримати цю розмову з огляду на їхню недосвідченість. Майстерна маніпуляція працює через звернення до емоції жалю, яка допомагає вплинути на людську поведінку. «Ми побалакали також з приводу останнього снігопаду. На дах навалило багато снігу, і Мар’я Семенівна боялася, що дах на їхньому будинку […] не витримає» [25, с. 38]. У цей момент простежується уявна зацікавленість зі сторони Варецького проблемами Мар’ї Семенівни. Насправді, ці теми його зовсім не цікавили, але через підтримання розмови та налаштування емоцій матері на позитивний лад, він шукав взаємної симпатії, яка в майбутньому буде йому на руку. «Від нарікань на майстрів, що кепсько й недбайливо лагодили дах, на управителя, що ніколи ні за чим не стежить, на те, що Олександру Владиславовичу приходиться служити в Москві, і тут нема кому накинути на свій дім хазяйським оком, - Марʼя Семенівна безпосередньо перейшла до справи з моїм у них викладанням» [25, с. 38]. Тут уже мати була на тому гачку, який був потрібний вчителю: вона виклала всі проблеми, які її цікавили і зайшла собі людину, яка може її залюбки вислухати. Мета Іполіта Варецького достатньо проста та банальна: сподобатися людині, які багато чого вирішує у цій сім’ї.

Те само сталося і по відношенню до Зини. На перший погляд може здатися, що у вчителя пробудилося безмежне та сильне кохання до дівчини, проте це все оманливі відчуття. Усі його монологи, епізоди, в яких він тинявся біля будинку Тихменєвих, поки ті були в Москві, ілюзорне почуття кохання, примарне уявлення Зини на вулицях міста – самонавіювання, яке припинилося одразу при приїзді до Москви. Це сталося через усвідомлення ілюзорної брехні самому собі. Особливістю є те, що він не змушував Зину займатися із ним коханням, навіть саме побудування речення В. Домонтовичем про це говорить: «Того вечора Зина віддалась мені…» [25, с. 115]. Цей акт відбувся добровільно та із прямого бажання дівчини, її ніхто не змушував, вона прийшла сама і сама цього захотіла. Варецькому вдалося досягти того, чого він так хотів. Для нього не було важливо до кого свататися: до Лесі, чи до Зини. Якщо Зина вже прийшла, то варто брати те, що дають. Іполіт достатньо розумний чоловік, так, можливо дещо консервативних поглядів стосовно шлюбу, але розумний для того, щоб зрозуміти, що Зина не хоче за нього заміж. Він розумів, що Василь Гриб (його друг-філолог) каже правильні речі, які відповідають його життєвій ситуації, але маніпуляцію ніхто не відміняв. Сподобавшись матері та батькові, він знав, що їхнє «благословення» він отримає, а якщо Зина відмовиться, то буде інший варіант. Не так важливо хто, як те, яку користь він від цього отримає. Шлюб заради розрахунку ніхто не відміняв. Насправді, цей самий момент був представлений у п’єсі «Дівчина з ведмедиком, або Неповнолітня» режисера Стаса Жиркова, у якій Іполіт одружився із Лесею. Звернення уваги на дії Іполита з погляду маніпулятивного впливу підтверджують, що наміри були, але реалізувати їх не вийшло.

Маніпуляція поглинула всіх персонажів твору, Леся не стала виключенням. Привітна та стримана, 18-літня дівчина, коректна, чітка та чемна, але при цьому вміє орудувати маніпулятивними засобами впливу на підсвідомість. Її манера поводження «нагадує мені [Іполіту] Олександра Владиславовича» [25, с. 40] – батька. Не даремно Домонтович закцентував на цьому свою увагу, адже хоч до батька мало апеляцій у романі, але він теж вправний маніпулятор. Маніпулятивні здібності Тихменєва представлені такими способами:

* Похвала, яка налаштовує опонента на позитивний лад: «Ви не уявляєте собі, як приємно слухати людину, що говорить стисло и поважає цифри. Я гадаю, що в Москві намічений у вас плян і подані цифри сподобаються й будуть прийняті» [25, с. 33].
* Позитивна оцінка діяльності маніпулятора: «Люб’язність Тихменєва була вишукана, але при всій своїй вишуканості вона залишалась стриманою й коректною. Його люб’язність, кінець кінцем, не виходила за рамці простої й звичайної, властиво для нього чемности» [25, с. 33].
* Уміння гідно поводити себе у будь-якому колі спілкування: «Олександр Владиславович тонко володів мистецтвом поводитись із кожним так, щоб, лишаючись холодним, стриманим і спокійним, привабити, причарувати людину, сказати їй щось приємне, але так, щоб за сказане не брати на себе будь-якої відповідальности. […] життєва мудрість Тихменєва була лагідна, поважна, розміркована, чітка й коректна» [25, с. 33]. У наведеній цитаті яскраво простежується характер старшої доньки – Лесі.
* Фізично незручна ситуація змушує опонента швидше прийняти рішення: «Світло од вікна на східцях било мені [Іполіту] просто у вічі…» [25, с. 34]
* Дотики, які програмують наше сприйняття через позитивні відчуття: «Тихменєв говорив, узявши мене під руку. […] Тихменєв часто стискав руку свойому співрозмовникові, і ці повторені тиснення примушували гадати, що […] звичайна чемність вимагала попередити згодою його бажання навіть ще до того моменту, коли він висловить своє бажання» [25, с. 35-36]. Цей спосіб поєднується із принципом «права вибору» без можливості цього вибору апріорі – подвійний маніпулятивний вплив.

Із вищенаведеного можна підсумувати, що батько вміло використовує методи та принципи маніпулювання свідомістю опонента, змушуючи його обрати той варіант розвитку подій, який потрібен йому. Також він вміло розпорядився долею його дружини, яка займається всією домашньою роботою (лагодження даху будинку, спілкування із робочими тощо), при цьому не беручи у всьому участі, а лише висилаючи кошти для забезпечення матеріального стану родини. В. Домонтович наголошує на тому, що Тихменєв не даремно працює на держслужбі, адже гарно володіє маніпулятивними здібностями.

Повертаючись до Лесі та аналізуючи її поведінку крізь призму батьківських методів, важко не погодитися із тим, що з огляду на свій досить юний вік вона не так вміло апелює всіма способами маніпуляції. Її поведінка була досить впевненою, при зустрічі з учителем вона «розповіла про попереднє їхнє навчання, показала підручники» [25, с. 40]. Загалом вела себе стримано, не дозволяла собі зайвого: «Збентежена Леся, обурившись із Зини, штовхнула її під столом ногою й ущипнула її» [25, с. 43] та підтримувала бесіду «за останні газетні новини або ж за ціни на тістечка у Фудзинського та Валентина» [25, с. 46]. На перший погляду може здатися, що чемна та ввічлива дівчина поводить себе гідно високої за статусом родини, зовсім не схожа на свою сестру, але це теж своєрідна маніпуляція, яка проявляється через «входження в довіру» до співрозмовника. Для прикладу зриву Лесі і виходу з образу милої дівчинки можу навести цікавий момент із мигдалем. Я думаю, саме тоді вона відчула, що її маніпуляції не діють на Іполіта Варецького і вона починає ревнувати його до Зини: «Ми купили в маненької Фатьми міндалю і, як звичайно, сіли в парку на дерев’яну лавочку. Я каменем трощив міндальну шкаралупу, а Леся й Зина вибирали з шкаралупи зерна. Ми балакали, ми жартували; у вечірній пітьмі ледве видко було наші обличчя. Зина, взявши двома пальцями вузеньке зерно, клала мені його в рот. Коли раптом я чую, що Леся, яка сиділа осторонь, починає плакати, зривається з місця й втікає» [25, с. 98]. Вона не може стримати свої почуття до Іполіта, або просто розуміє, що її стримані та консервативні методи не впливають на нього і все, що вона може зробити – це через емоцію жалю та прихованої вини викликати до себе жаль, таким чином перейти до «активних» маніпулятивних дії. Розуміючи, що і тут на неї чекає невдача, адже Варецький ніяк на це не відреагував, вона вирішила виправдати свій вчинок банальним сонячним ударом. Усі її дії були направлені на те, щоб мати та батько схилялися до того, що Варецький зробить пропозицію саме їй: «її вдача, здавалося на думку всіх, більше підходила» [25, с. 129].

Першою ж розмову про шлюб із Іполітом завела саме старша сестра, щоб здаватися «великодушною» і переконувала Зину в тому, що «коли Іполіт Миколайович зробить мені пропозицію, я відмовлюся» [25, с. 129], при цьому розуміючи, що вона «до Іполіта Миколайовича призвичаїлася, він […] до вподоби. […] стріну таку ж людину з подібними властивостями» [25, с. 130]. Коли ж Зина призналася у тому, що вона його коханка, Леся «замість попіклуватися про Зину, віддається ганебним негарним настроям» [25, с. 132]. Саме в цей момент всі її мрії рухнули, бажання перетворилося на злість до вчителя та розчарування до сестри, маніпуляції рухнули вниз. Це доводить її невправність у цьому, але намагання все ж були, тому можна сказати, що в романі зустрічаються яскраві приклади маніпулятивної специфіки спілкування та дій, яка має на меті отримання бажаного результату.

У своєму «Державці» Н. Макіавеллі каже, що «Найкращий спосіб утримати місто, що звикло до волі, якщо хочете зберегти його цілим, – використовувати його ж власних громадян» [38, с. 29]. Саме цим займається Іполіт Варецький, Мар’я Семенівна Тихменєва. Домонтович пише: «у творах Макіявеллі ми стріваємо сторінки, що на одній із них він із недосяжним красномовством вихвалює свободу та доброчинність, а на іншій – із не меншою вибагливістю навчає, як треба піддурювати, зраджувати та вбивати» [25, с. 149]. Автор ледь не прямим тексом натякає на те, що маніпуляція свідомістю прочитується у діях всіх персонажів роману: спочатку вони замилюють очі добрим ставлення, а потім змінюють вектор своєї роботи.

Принципи Макіавеллі також зустрічаються у романі під час розгляду концепції «милосердної жорстокості»: «Убивство и жалість, жорстокість і любов, милосердя й суворість - так часто одне передбачає інше, і вбивця, щоб здійснити своє почуття жалости, пронизуючи мечем серце жертви, наважується на цей подвиг самовідданости не раніше, як розірвавши своє серце на криваві шматки» [25, с. 151]. Микола Севастіянович Буцький – чоловік, який кохав свою дружину «ціною великого страждання» [25, с. 141]. Її хвороба змусила прийняти його важке вольове рішення про вбивство задля припинення мук коханої. Саме через цей принцип реалізується милосердна жорстокість Макіавеллі. Там, де на перший погляд реципієнт може побачити людську жорстокість, флорентійський секретар вбачає любов, вірність та силу людської душі Високі душевні пориви Буцького Варецький порівнює із матір’ю, яка турбується про доньку виключно з розрахунку: «Уявіть собі, Панасе Григоровичу, що дочка, посковзнувшись, а сьогодні, до речі, дуже слизько, і посковзнутись - річ дуже легка, так ось, уявіть собі, що дочка, посковзнувшись, зламає ногу, або ж станеться викидень, і тоді для матері почнуться важкі дні, безсонні ночі, прийдуть тисячі прикрих небажаних піклувань. До того ж, дочка вже не молода, не вродлива, і, певне, на дитину, що має народитись, покладено багато надій та розрахунків. Як буде дитина, вона звʼяже чоловіка, зміцнить родину, чоловіку важче буде кинути дружину і розійтись. Ви знаєте, Панасе Григоровичу, що саме тут джерела тих дбайливих і ласкавих материних турбот, що ми їх свідками стали. Те, що ми звемо любов’ю, надто складне й суперечливе почуття, і в ньому завжди найменше того, що ми звикли називати любов'ю» [25, с. 145]. Там, де пересічний громадянин побачить щиру материнську допомогу та любов, Н. Макіавеллі бачить ницість та брехню. У ситуації з Буцьким же навпаки – «любов убивці чистіша досконаліша. Вона самоцінна, ця його любов, до неї не замішано ніяких сторонніх цілей; у ній немає нічого низького» [25, с. 146]. Отже, любов\жалість, милосердя\жорстокість – настільки умовні поняття, що не завжди відповідають істинному значенню, яке закладалося роками. Інколи неправдоподібні речі при зміні кута погляду стають правдоподібними та не безглуздими.

Концепція вправного маніпулювання людьми та задоволення власних потреб по-особливому реалізується через образ Мар’ї Семенівни на моменті її відпочинку в Криму: «Мар’я Семенівна залишається вдома. Їй лікарі заборонили бути на сонці, та в неї, до того ж, багато найрізноманітніших справ» [25, с. 92]. Автор наголошує на тих справах, які по суті ні для кого не потрібні, але без них не можна обійтися. Домонтович назвав цей підрозділ «дуже милі особи», адже брехня та підлабузництво у цій частині на першому місці. «Мар’я Семенівна живе почуттям чутливої приязні» [25, с. 92], але використовує цей прийом лише для задоволення власних потреб. Така тактика підпорядковується різним способам та прийомам для досягнення конкретної мети, у її випадку «було ніяково й незручно відмовлятися від запропонованих послуг» [25, с. 92]. Н. Макіавеллі казав, що у державця є два варіанта утримання влади: любов та страх, у нашому випадку Мар’я Семенівна поєднала ці два пункти в один і вийшла ненависть. З огляду на банальну відсутність можливості на заперечення з боку персоналу, все, що залишалося – виконувати доручення. «Вона любить комфорт і комфортабельність, і тому їй завжди щось треба, чогось не вистачає й бракує будь-яких дрібниць» [25, с. 92]. Складність характеру супроводжується «щирою благосністю», яка насправді була важким каменем на плечах усього персоналу. Пряма маніпуляція своїм становищем приносила неприємності не лише Казимиру Владиславовичу, Марті Борисівні, Танюсі, Мустафі, а й інших людям, які проживали поруч із Тихменєвою. Її маніпулятивні дії перейшли на той рівень, коли вона «стомлена сама» від того, що стомлює інших. Важливим у цій історії є ситуація із Зиною, яка вбачає у такому поводженні матері «добрість» і вважає, що «через свою добрість мама страждає сама і примушує страждати інших!» [25, с. 93] На думку дівчини суть не в егоцентризмі, який поглинув усю суть матері, а в добрості; суть не в професійній маніпуляції людською поведінко, а в добрості; нарешті суть не в брехні самій собі, а в добрості. З огляду на це, тепер постає зрозуміло, чому Зина так себе поводить з усіма навколо. Так, можливо в неї не ідеальні стосунки з матір’ю, але не забуваймо дитячу психологію, яка говорить про те, що діти беруть приклад зі своїх батьків. Тоді постає логічне питання: «Чи можна назвати Зину маніпуляторкою?»

Розпочати аналіз поведінки дівчини можна із самого початку, коли достатньо юна, вона дозволяє собі ставити достатньо не дитячі питання дорослому чоловіку, при цьому мати ніяк на це не реагує. Будь-які заперечення в її сторону прослідковуються від Лесі (її методи маніпуляції розібрали вище), аніж від Мар’ї Семенівни. Тобто маючи систему вседозволеності та переймаючи від матері способи впливу, Зина майстерно маніпулює людьми навколо. Першим під вплив Зининої маніпуляції потрапляє Ведмедик. Якщо поглянути на психіку Зини відповідно до концепції З. Фрейда, то можна вичленувати такі особливості:

* «"Воно" (id) – несвідома частина психіки, яка містить у собі біологічні вроджені інстинктивні потяги (сексуальні). "Воно" насичено сексуальною енергією "лібідо"» [42, с. 21]. «Воно» реалізується через сексуальний потяг до вчителя. Задоволення та щастя у випадку Зини – це займатися тим чим бажає, при цьому слідувати лише своїм правилам. Якщо прослідкувати спілкування дівчини та вчителя, то вони завжди підіймали достатньо дискурсивні та некласичні теми для обговорень. Вона намагалася вивести його на емоції та створювала різного роду перешкоди, щоб отримати емоційну перемогу над ним. Це своєрідний метод маніпуляції, який ніби змушував Іполіта Варецького ще більше хотіти близькості з ученицею.
* «"Я" (ego) – свідомість, розумна, раціональна частина психіки. "Я" формується під впливом суспільства, яке висуває свої вимоги до людини» [42, с. 21]. У цій варіації психіка дівчини реалізується через заперечення дійсності та намаганні створити свої умови життя. Вона не сприймає закони тогочасного суспільства та намагається розбити всі дозволені рамки моралі та пристойності. Бунт та маніпуляція задля досягнення своєї мети – ось методи, якими послуговується дівчина.
* «"Над-Я" (super-ego) – слугує носієм моральних стандартів, це та частина особистості, яка виконує роль судді, критика, цензора, совісті» [42, с. 21]. Саме Ведмедик постає у ролі тієї совісті, якою вона виправдовує всі свої дії: «Зина починає розмахувати ведмедиком усе швидше і швидше, а потім із розмаху кидає його на стіл, каламар перекидається, атрамент розливається, заливає зошити, стіл, книжки […] Отже, сьогодні ведмедик і справді ведмедикуватий і незграбний. До того ж бешкетник. І невдячний: я його люблю, а він ось таке наробив! Шкідлива тварина!» [25, с. 45]. Тобто Зина перекладає відповідальність за свої дії на неодухотворений предмет, відповідно до чого виникають деякі питання щодо вмотивованості її рішень та відповідальності за них.

 Згідно з теорією З. Фрейда, «Над-Я» у жінок формується «через подолання комплексу Електри, який, в свою чергу, полягає в "сексуальному потязі" дівчинки до батька і ворожих почуттях до матері» [42, с. 21]. У цьому випадку, батько бере мінімальну участь у вихованні доньки, саме тому Зина налаштувала цей потяг до чоловіка, який найближче за віковими особливостями схожий до тата – Іполіта Варецького. Загалом Тихменєв спокійно сприймає забаганки доньки, зокрема підтримує її бажання у вивченні китайської мови, адже шукає для неї репетитора, проте фінансове забезпечення – це далеко не основне питання у стосунках між батьком та донькою. Зина реалізує цей комплекс через сексуальні стосунки із Іполітом. Саме і цей потяг може бути, наприклад, поясненням її агресивного небажання одруження із Варецьким. Стосовно матері та «ворожих почуттях» до неї, то в романі це реалізується простим несприйняттям її як важливої людини у житті. Мати не реагує на Зину, Зина ж не сприймати матір. Ось така циклічність стосунків.

## Висновки до розділу 2

Мотив «нової жінки» яскраво простежується у романі «Дівчина з ведмедиком» через протиставлення образів маргіналки Зини із Лесею, Мар`єю Семенівною та Іполітом Варецьким – персонажами вікторіанської доби. Бунтівні настрої дівчини не підтримуються та не сприймаються всерйоз. Погляди Зини ніяким чином не корелюються із її знайомими та рідними, при цьому вона сприймає це спокійно та навіть насміхається з цього. Вона не визнає себе «іншою», ні, вона усіх інших вважає дивними. Дівчина із багатої сім’ї чиновника явно сповідує не визначені суспільством правила. За всіма традиціями вікторіанської доби, батьки мали б видати її заміж за якось схожого на батька чиновника, вона мала б народити багато дітей та займатися хатнім розподілом обов’язків серед гувернанток, перейматися чи тієї якості масло було доставлене до їхнього помістя. Але все пішло не за планом, система дала збій і нічого іншого, окрім відхилення від патріархальних норм, не відбулося. Набуття Зиною маскулінних рис, боротьба за рівноправ’я та бажання самовизначитися – ось тези на який трималися засади її буття. Чи сприймає це хтось із її оточення? Очевидно, що ні! Але хіба це проблема для «модерної жінки»? Також у творі яскраво простежуються різного роду маніпулятивні інтенції, які персонажі спрямовують одне на одного. Особливістю є те, що ВСІ герої твору так чи інакше маніпулюють одне одним. Іполіт Варецький маніпулює заради фінансової вигоди та політичної доцільності, Мар’я Семенівна Тихменєва – таким чином відчуває свою силу та велич над іншими, Леся Тихменєва – від нудоти та емоційної неврівноваженості, Олександр Владиславович Тихменєв маніпулює, щоб отримати бажане, при цьому не затрачає багато енергії, Зина ж – по-іншому не вміє, адже через збіг обставин у неї не було ідеального прикладу сімейних стосунків. Саме тому роман кишить маніпулятивними впливами, що призводять до тих чи тих позитивних або негативних наслідків. Особливістю роману є те, що у ньому підіймаються дві важливі соціальні проблеми, які так чи так впливають на персонажів.

# РОЗДІЛ 3ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ

## 3.1 Ідеологічна палітра літературних дискусій

Як зазначалося вище, українська література важко переживала роки переходу від однієї мистецької традиції до іншої. В умовах тогочасної системи це завдання ставало майже неможливим. Відхід від суспільно-побутових проблем та соціального нонконформізму до пошуку людської ідентичності та нових мистецьких форм було надскладним завданням. Але проблема була скоріше в розбіжностях поглядів модерністів, аніж в несприйнятті нової літературної течії.

Яскравим прикладом зміни орієнтирів стала стаття Віктора Петрова «Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920-1945)» і виголошена була як «доповідь на спільній конференції груп історії та теорії літератури і мовознавства Української Вільної Академії Наук 4 березня 1946» [51, с. 800]. У цій роботі автор пояснює як нова генерація письменників 20-х років ХХ ст. приходить на заміну представникам дореволюційної дійсності. «Олесь, Мик[ола] Вороний, Мик[ола] Філянський, Вол[одимир] Самійленко без боротьби здали свої позиції і відійшли вбік. Непомітно для себе самих вони опинилися осторонь широких шляхів літературного процесу. Їх поезія дуже швидко перестала бути актуальною» [51, с. 800]. Саме за істотну зміну поколінь говорить Домонтович. Авторів початку ХХ століття чекала письменника пенсія, а представників 20-х – розквіт творчості. Ідеї нового покоління заперечували народницькі принципи літератури, тоді як їхні попередники намагалися його відродити. «…проблемою українського літературознавства на порозі 20-их років стало розмежування двох напрямків: народницького і а-народницького та антинародницького» [51, с. 802]. В основі антинародництва стояло власне заперечення розвитку та прогресу, зосередження уваги було на катастрофах та кризових ситуаціях. Яскравим представником народницької позиції був Сергій Єфремов – історик літератури та громадський діяч; антинародницькі погляди ж сповідували неокласики і Віктор Петров у тому числі. «Банкрутство народництва як фундаменту літературного теоретизування у 20-ті роки стало очевидним. Народництво виявилося анахронізмом» [48, с. 343]. Майже у всіх своїх працях В. Домонтович підіймає питання антинародницької коаліції та заперечує факт приналежності мови народові. Не дивно, що саме це мистецьке явище описує В. Петров у своєму романі «Дівчина з ведмедиком». На прикладі різних митецьких поглядів Зини та матері на літературу Стефана Хоминського (письменника, з яким Зина та Леся познайомилися у Москві), автор завуалював літературне протистояння двох мистецьких явищ:

«Але, – відповідає Зина, – він [Стефан Хоминський] вірші не писав, і туфлі лагодив тільки тому, що був поетом. Ти, ма, цього не розумієш…

– Не розумію, доню, – згоджується Мар’я Семенівна. – За моїх часів усе було трохи інакше й поетом називали людину, що писала вірші. У нас були свої погляди на це» [25, с. 77].

Під час розгляду теми «модерної жінки» яскраво простежувалися відмінності між поглядами матері та Зини, модернізм та вікторіанська доба не поєднують. Проте з огляду на діалог прослідковуються інші інтенції. В образі Зини Тихменєвої зосереджені антинародницькі ідеї, а через характер Мар’ї Семенівни – дореволюційних 1910-их. Сам В. Петров прямим текстом пише про «різні погляди», які не зрозуміє жодна зі сторін. Через образ Зини автор уособлює всі антинародницькі інтенції на літературу, він показує, що «за останній час ці слова "подібності" й "неподібності" зробилися її улюбленими словами. Вони набули для неї значення якогось терміну, вона маніфестує цими словами» [25 с. 74-75]. Зеров, Филипович та Драй-Хмара – це ті письменники, які оперували цими поняттями та відкидали будь-які умовності в літературі. Саме такими протилежними поглядами автор демонструє розбіжність ідей у літературному процесі. Вважливим моментом є також те, що ці розбіжності представлені на прикладі сім’ї Тихменєвих, тобто проблема існує всередині одного організму. Ідентична ситуація відбувається і з українською літературою, адже протистояння двох позицій відбувається всередині системи мистецької творчості. Мар’я Семенівна – досвідчена доросла жінка, представляє натуралістичну течію, Зина ж молода та амбіційна дівчина, яка бажає розкрити та дізнатися світ з іншого боку, через відхід від правдоподібності. Саме на таких протиставленнях і будувалися мистецькі традиції першої половини ХХ століття.

Яскравим представником натуралістичних поглядів був Стефан Хоминський – поет-деструктивіст. Він «мешкав у селянській лазні, носив діравий плащ, мав вигляд хворої, виснаженої, не зовсім нормальної людини, цитував німецьких романтиків і проповідував вогневе оновлення світу в полум’ї революційного катаклізму, загибель старого світу й прихід нового, хлопчика Месії з блакитними очима» [25, с. 76]. Прямих аналогій автор не дає, можна лише здогадуватися кого він має на увазі під характером письменника. Можливо, це збірний образ, у якому закладені особливості усіх представників антинародництва. Ніхто із митців вікторіанської доби не підтримує настроїв та ідей Хоминського. Єдина людина, яка сповідує його ідеї – Зина. Вона захищає його перед матір’ю, адже він зіпсував Зинині туфлі (письменник лагодив взуття та пас корів дачникам), Лесі він теж не сподобався, адже «по-перше, він був розпатланий, неохайний та брудний, по-друге, якийсь гугнявий і, по-третє, надто чудний, мабуть, трохи навіть божевільний» [25, с. 76] – явно не Лесин партнер для спілкування. Старша сестра вважала, що ні чоботар, ні пастух, ні поет з нього не вийшов, та і як людина може бути поетом, коли «він кубіст, футурист, лефовець, пише заумною мовою й ніяких поетичних традицій і правил не знає» [25, с. 77]. Доля правди у цих словах є, адже антинародники і справді відмовлялися від правил та традицій. Стосовно ж мистецько-літературної течії, то «Стефан Хоминський не кубіст і не футурист; він деструктивіст, антисимволіст і антиімажиніст» [25, с. 77] – пряме відображення поглядів антинародників. Префікси «анти-» та «де-» мають значення заперечення. Під «дестурктивізмом» мається на увазі руйнування всіх канонів та правил («Він не тільки проти Бальмонта й Блока, але й проти Єсеніна й проти Маяковського. Він проти всіх!» [25, с. 78]); антисимволізмом – відхід від «подібностей, символів, відповідностей – того, що символісти називають correspondances» [25, с. 77]; антиімажинізмом – заперечення о́бразів та о́бразності.

 Через звернення до образу божевільного письменника В. Домонтович розкриває ідеї руйнації літератури за мистецтва загалом. Основний принцип його філософії – руйнація дійсності, яку помітно у тексті: «руйнація мистецтва є шлях до ясности» [25, с. 78]. Прикладом такої руйнації може бути культ Шевченка. Характерною особливістю всіх теоретиків та істориків літератури було звернення до творчості Т. Шевченка, стаття присвячена якому повинна була майоріти у бібліографії будь-якого митця. В. Петров же свою статтю «Естетична доктрина Шевченка» розпочав із яскравої заяви: «Народництво створило культ Шевченка. Антинародники наважились на блюзнірство: вони зреклись Шевченка» [51, с. 1063]. Автор наводить приклади того, що Зеров оминув Шевченка та «свою "Історію української літератури" він обірвав перед Шевченком; свою збірку почав після Шевченка» [51, с. 1063], Рильський же виключив Кобзаря зі списку канонічних письменників української літератури. Саме в такому форматі відбувалася деструкція в мистецтві: руйнування всіх канонів та принципів, які закладалися роками.

 Існує думка, що через принципи інтертексту автор заклав у образ Хоминського характер когось із відомих письменників антинатуралістів. Прикладом того, що в образі Стефана Хоминського може бути закладений характер Зерова процитую ці слова: «поет дуже пишався з цих двох автопортретів; він радів і казав, що ці два полотна в історії портретного мистецтва означають добу, злам: од майстрів відродження та їхніх епігонів до ван Ґоґа і од ван Ґоґа до Стефана Хоминського» [25, с. 79] – дуже схоже на антинародницьку позицію Зерова стосовно творчості Шевченка. Проте прямих доказів того, що Хоминський – це прихований між рядками образ неокласика – немає, тому це лише здогадки.

 Через думки Лесі, В. Домонтович висловлює позиції народників по відношенню до нового покоління: «в цих його маніфестаційних проголошеннях, де не було іншого сенсу, окрім, на її думку, сенсу особистої пихи людини, що її загнано життям і пригнічено власною остаточною бездарністю» [25, с. 79]. Погляд на світ, як на деструктивне явище, яке не піддається ніякій логіці – маніфест антинародників, який сповідується через заяви Хоминського, який, на жаль, «помер од злоякісної анемії» [25, с. 80]. У медичній практиці анемію називають ще «недокрів'ям» або «малокрів'ям», що може бути прикладом аналогії у літературній практиці Хоминського. Його погляди відповідали умовам тогочасного мистецького напрямку, але не повністю, він відхилявся від норм антинародників, адже, наприклад, цитував німецьких романтиків. Тобто можна провести паралель: фізично Хоминський помер від анемії, а як поет – від недостатньої кількості антинародницької позиції.

 Проте його погляди все ж мали свої наслідки, адже слова Хоминського чи не найбільше вплинули на Зину Тихменєву. Після розмови із дівчиною, Іполіт Варецький прийшов до думки, що «Зина переживає певну кризу, шукає нових вражень і досвідів» [25, с. 80]. Я думаю, що саме так тогочасне суспільство реагувало на заклики деструктивістів. Вони мали негативний вплив на молоде покоління, яке жило в постреволюційній дійсності. На їхні плечі випала поява СРСР, тоталітаризму та комунізму при владі. Заяви деструктивістів явно не відповідали реаліям життя. Зина – молода дівчина, у свідомості якої тільки закладаються усталені поняття поведінки, моральних принципів та світобачення. І важливим кроком у цьому плані – не збити її із шляху. Я думаю, що в цьому випадку сталося саме це. Погляди Стефана Хоминського змусили її подивитися на світ крізь призму деструктивізму та антисимволізму, що в свою чергу мало наслідок повного неприйняття дійсності. Саме це і в майбутньому мого стати причиною її відчуження та ламання всіх постулатів життя тогочасного суспільства. «Це знайомство змусило Зину замислитись, штовхнуло її на нові шляхи, у нові форми влило її звичайну ескападність» [25, с. 81], – тобто вона по-особливому зрозуміла вияв мистецького напрямку і втілила його у свої життєві принципи. Неприйняття шлюбу, який заковує у кайдани, відсутність жіночого падіння, велика кількість сексуальні зв’язків тощо – це все наслідки впливу антинародницької позиції Хоминського на дівчину.

 З огляду на все вище сказане, можна припустити, що так чи інакше мистецтво впливає на життя окремих людей, а інколи і цілих суспільних груп. Воно змінює орієнтири, погляди та усталені принципи людей. Під гнітом окремих мистецьких постулатів змінюються світоглядні погляди суспільства. Інколи через мистецькі погляди люди знаходять своє істинне «Я», але є інша сторона медалі, коли людина втрачає себе, свою суть і падає у прірву мистецьких гонінь. Варто завжди тримати баланс між реальним світом на уявним бажанням.

 Варто ще звернути увагу на жанровий вияв роману. В. Домонтович у одному тексті апелює до різних жанрів літератури: виробничий, інтелектуальний, любовний, філософський тощо. Його бунтарська натура не сприймає класичний канон одножанрових текстів. Автор пише: «Традиції белетристичного роману XVIII-XX ст. стверджують, що для романіста немає кращого способу закінчувати свій твір, як одруживши "його" і "її". У даному разі є всі відповідні умови: є літературна традиція, є "він" і "вона", взаємне бажання дійових осіб, перипетії любовної історії тягнуться достатній час, щоб заповнити потрібну кількість друкованих аркушів, – отже усе примушує героїв роману піклуватися, щоб не гаючи часу, взяти шлюб і не турбувати автора конечністю підшуковувати нетрадиційну розв’язку свого твору…» [25, с. 116] З огляду на цю цитату, автор глузує зі свого читача і дає зрозуміти, що класичного белетристичного HAPPY ENDу не буде. Три крапки вкінці ніби іронічно посміхають вслід реципієнтові. В. Домонтович спробував об’єднати у романі велику кількість інтертекстових компонентів, міжрядкових інтенцій та позажанрових ознак, що сам заплутався у своїй же роботі. Саме тому, йому нічого не залишалося, як раптово завершити сюжетну лінію Іполіта Варецького та Зини. В такі моменти приходить розуміння складності та нагромадженості авторських задумів та неможливість їх відтворити. В цьому є своя правда деструктивістів. Бажання автора зруйнувати всі канони романістики справдилися: обірваність тексту, переривання сюжету, містифікація смерті, марення тощо – змушують читача ще більше заплутатися та втратити нитку перебігу подій. Саме в такі моменти приходить розуміння того, що антинародники працювали не лише над змістовим сприйняттям своїх творів, а й над формою, яка відгравала чималу роль у формуванні літературно-мистецької традиції.

## 3.2 Концепт книги у семіозисі роману

Модернізм у нашій літературі – скоріше збірне поняття, аніж виокремлений термін. Соломія Павличко вважає, що в українській літературі було багато модернізмів: «модернізми 10-х, 20-х, 40-х і 60-х мали свої специфічні дискурси. Водночас їх об’єднує певна тяглість естетичних завдань, художньої практики й теоретичної риторики, що можна довести на рівні інтертекстуальності» [48, с. 12]. Кожен наступний заперечував минулий вияв модерних явищ. На цьому і ґрунтувалися ідеї доби. Відповідно, якщо кожне десятиліття відрізнялося своєї риторикою, то, перш за все, варто поглянути на цей мистецький вияв не з погляду виокремлення жанрово-стильових особливостей, а з філософського боку розвитку літератури ХХ століття.

З мистецької сторони засновником модернізму вважають Ш. Бодлера: «Потяг до Краси й Ідеалу втілився в конструюванні особливої поетичної мови, а також системи зв’язків і відповідностей у його поетичному світі, у надзвичайній інтелектуальній формальній дисципліні, протиставленій романтичній спонтанності, в ефектності рими, ритму, метра, в парадоксальності думок, почуттів…» [48, с. 14]. Якщо ж говорити про філософський фундамент модернізму, то тут варто згадати Ф. Ніцше – мислителя, початківця-деструктивіста, бунтаря «проти ери надії, певності, ентузіазму, віри в прогрес, сцієнтизму, механістичності точних наук, прикладених до людського життя» [48, с. 14]. Саме ці деструктивні ідеї Ніцше сповідує В. Домонтович у романі «Дівчина з ведмедиком». Через проведення аналогій із руйнацією змісту та форми в мистецтві автор переходить до життєвих проблем: «Так! Вам бракує образів, ідей, слів, обріїв. В хемії це важливіше, ніж деінде. Ви, певно, нічого не читаєте, окрім фахової літератури, а проте, коли у вас уперше з'явилася думка за наукову діяльність, вам треба було почати читати що завгодно і якомога більше, тільки не зі свого фаху» [25, с. 112]. Автор напрочуд сильно розбиває усталені канони та правила, заперечуючи всі виголошені до того маніфести. Для підтвердження цієї думки може бути запропонований наступний фрагмент: «Коли до одного видатного професора-хірурга звернувся початковий лікар за порадою, що треба робити й читати, щоб стати гарним хірургом, той відповів: «Читайте Сервантесового Дон-Кіхота. Чудесна книга» [25, с. 112]. Таким чином В. Петров змушує читача поринути у світ знищених уявлень про співвідношення форми та змісту, налаштовуючи реципієнта відчувати когнітивний дисонанс від прочитаного. Це і не дивно, для антинатуралістичних поглядів 20-х років такого роду філософія – запорука майбутнього.

 У діалозі Іполіта Варецького та Зини Тихменєвої відчутний ввесь біль авторських поглядів: «Ви любите книжки? Зина торкнулася болючого місця в мойому житті. Я не люблю книжок. Я купую їх, я оправляю їх, але я їх ненавиджу» [25, с. 110]. Власне на цій філософії ненависті до створених в минулому літературних творів, В. Петров вибудовує свою ідеологію. – «Ваша любов до книжок – ваша ненависть?» – «А так!» – «Як ви неправдоподібно висловлюєтесь, Іполіте Миколайовичу, зовсім як Стéфан Хоминський» [25, с. 110]. Через заперечення та бунтівні настрої зображена дилема модерної течії загалом. Автор використовує прийом оксюморону, щоб підсилити ідею розрізнення форми і змісту в мистецтві.

 В образі Іполіта Варецького сконцентроване знецінення цих ідей через невміння їхнього вираження: «У мене немає слів! Мені завжди бракувало слів, а зараз я не знаходжу жадного. Мені є багато чого сказати Зині, але я без слів» [25, с. 83]. Саме ця «ворожість слів» супроводжує читача весь роман, адже всі та кожна висловлена ідея не довершена або навіть заперечує попередню. Не вміння донести свою ідейність до читача – одна із проблем роману: «Отже, й сьогодні, як і звичайно, як і завжди, слова мене зрадили, віддали на поталу. Сьогодні, навіть сьогодні, якого я так нетерпляче й довго чекав, хисткі слова в останній момент утекли від мене зрадливо й ганебно. Я не зміг опанувати їх. Я не знайшов потрібних слів, щоб сказати вам усе, що я хтів сказати, а ви, ви мене бавили розмовами про тістечка» [25, с. 113]. Здавалося б, у важливий для людини момент, варто було згадати все, що хочеться донести, проте через брак слів, ідеї розбиваються об сувору реальність. «Досить! Я йду» [25, с. 113], – так відбувається із тим, хто втрачає надію на пошук нових думок. Коли ситуація заходить у глухий кут у людини є два виходи: почати все з початку або зупинитися. У романі зображено саме другий варіант, адже ідейність втратила сенс при повній беззмістовності. Насправді – це слабкість перед незвіданим. Іполіт Варецький – чоловік, який не зміг сказати дівчині про свої почуття тому, що боявся бути відштовхнутий. Він весь вечір вдавався в подробиці свого минулого, розповідав про дитинство та студентські роки, але у найвідповідальніший момент впустив можливість сказати щось дійсно суттєве: «Зина вибила мене остаточно з колії. Як завжди, так і сьогодні мені не вистарчає потрібних слів і вміння, щоб надати розмові того відтінку щирости, що на нього сьогодні я найбільше сподівався. Мені бракує слів» [25, с. 107]. Беззмістовність розмови підкреслюється бесідою про тістечка та портвейн. Тут проведена своєрідна аналогія: як Варецький не зміг придбати жодне тістечко, яке б сподобалося Зині, так і жодна ідея автора не була донесена до читача: «Але щодо вибору тістечок, то тут у вас не все гаразд, і я не можу похвалити вас за вибір. Вам слід було знати, що "наполеона" я не їм зовсім, а ви взяли їх цілих три. Майте на увазі, що з тістечок цього сорту я віддам перевагу перед наполеоном баклаві: в баклаві більше пряности […] Ну, треба було б не забути також за меренґу. […] Пастила?.. Пастила не годиться зовсім, вона ні до чого […] Замість пастили ви мусили купити шоколад. […] Портвайн? — Зина з сумнівом і неґативно хитає головою. — До тістечок підійшло б біле вино. Замість пляшки портвайну я з більшою приємністю побачила б у вас півпляшки рожевого мускату» [25, с. 106].

 Також у вищенаведеному епізоді можна простежити порівняння тістечкових крамниць із ідейними поглядами окремих авторів: «Маркіз», «Фрудзинський», «Валентин». У романі неодноразово проводиться апеляція до творчості Максима Рильського. Вперше, коли говорить про тістечка: «Максим Рильський дарма запевняє в своїй поемі, що тістечка "найкращі" у «Маркіза» [25, с. 106], – ніби підводячи нас до думки, що ті ідеї, які сповідує письменник у своїй творчості вищі за будь-чиї інші. Вдруге, коли розповідає Зині про першу зустріч із автором: «Я сподівався побачити кабінет книголюба, добірні книжки, вишукані колекції поезій, зібрання творів, віки й культури, схематично розкладені в систематичній послідовності на полицях вздовж стін: од Гомера й Гезіода, біблії й єгипетської "Книги мертвих" до Панаїта Істраті та Марселя Пруста, я передчував приємність натрапити на рідкі видання греків, римлян французів і англійців з фамільними ex-libris-ами поетових дідів, розглянути старовинні палітурки з телячої шкури, витиснені золотом, і я жорстоко помилився» [25, с. 111]. Сподівання Варецького розбилися об реальність, адже він натомість побачив: «на розхитаній етажерці, притуленій, щоб не впала, до стінки, я побачив розкуйовджену Іваницину хрестоматію "Шляхом життя", ще декілька шкільних підручників, пару номерів "Ниви" за 1888-ий рік, річник за старі роки мисливського часопису, тоненьку з авторським написом книжку віршів плужанського поета, на верхній поличці криве в чорній рамочці дзеркало та поруділі чоботи на нижній. І все? І все!» [25, с. 111] Звичайно, Варецький не розумів причину такої кількості книжкового забезпечення Рильського, на що отримав ясну відповідь: «Поетові не потрібні книжки. Він носить у середині себе в потенції можливість усіх книжок усього світу» [25, с. 111].

 Через призму порівняння вчителя та Максима Рильського автор ставить нам питання: «А чи можна вважати Іполіта Варецького носієм в потенції можливості?» Він розуміє, що йому не вистачає слів для вираження власних думок і цю проблему він намагається вирішити колекціонуючи книги. Не намагається все ж скомбінувати всі «вульгарні, нікчемні та двозначні» [25, с. 107] слова в одне ціле та створити справжній прорив, а ховається за банальним бібліофільством. Варецький втратив можливість стати носієм потенції усіх книжок, адже жодну не прочитав та не довірився; він не зміг сказати те, що думав у день приходу Зини; він не послухав поради Василя Гриба – філолога, який явно мав собі в потенції можливості книжок. Нові ідеї не несуть нічого для Варецького, йому зручно жити у своєму маленькому світі, працювати на заводі та нічого не змінювати, адже це не його місія. Він не з тих, хто готовий жертвувати своїм комфортом заради ідейних принципів майбутнього. В цьому і особливість риторики Домонтовича: він намагається донести на протиставленнях свої ідейні принципи, звертаючись до багатьох маніфестів минулого і на запереченнях створює нову ідейну програму.

 На роман можна поглянути із прагматичної точки зору, ніби автор намагається розв’язати складну сюжетну задачу або довести теорему: «Не вам, Іполіте Миколайовичу, — відповідає мені Зина, — нарікати на це. Коли б учора, розв'язувавши задачку, я не забула деяких формул і теорем і не заплуталась у загальному ході рішення, я, мабуть, ніколи б у світі не написала того, що написала. Визнайте, що сумбурний хід задачки можна було закінчити тільки тією *безглуздою фразою*, що нею її закінчено. Коли я сьогодні прийшла до вас, то дякуйте виключно моїй методичності й послідовності» [25, с. 109]. В цій цитаті ховається сенс авторського задуму В. Домонтовича. Вихід зі складної та заплутаної ситуації він знаходить лише одним реченням: «Я [Зина] тільки що віддалася двірникові!» [25, с. 134] Дорівняння філології до точних наук та створення тексту на зразок складної хімічної формули підносить твір на ранг вище. Автор підставляє дії персонажів під уже запропоновані методичні елементи та вибудовує логічний ланцюг причинно-наслідкових ситуацій. В. Домонтовичу вдається по-своєму логічно, завершити заплутаний сюжет. Це своєрідне приборкання літератури: створення гри на власних умовах, не підпорядковуючись законам жанру. Уже згадувалося вище, що для белетристичного завершення сюжету були наявні всі компоненти й формула складалася якнайкраще, і, можливо, якби твір був написаний у XVIII столітті, то ця сюжетна лінія мала б неабиякий успіх серед читацької аудиторії. Проте деструктивні погляди письменника мали дещо інший підхід, відповідно приручення цього жанрового вияву не могло відбутися по-іншому.

 Ситуація з Іполітом Варецьким же відбувається в абсолютно протилежному руслі, адже він навпаки не зміг приборкати свою давню ненависть до слів. «Моє бібліофільство обернулось у своєрідний культ, але культ по суті атеїстичний, бо я не шанував книжок» [25, с. 112]. Через термін «бібліофільство» – любов до книг, автор передає зовсім протилежну емоцію – ненависть. Під цим кутом Варецький постає як бібліофіл-атеїст, який не признає читання нефахової літератури та вважає це марною тратою часу. Філологію ж він вважав нікчемною та непрактичною наукою, лише марною тратою часу. Відповідно до цього, приборкання норовливих книг відбувалося лише формально – відмовою від змістової частини. Іполіт Миколайович мав достатньо велику бібліотеку, але книги для нього були потрібні лише для того, щоб «оправляти їх у шовк, ситець, шкуру, парчу, папір» [25, с. 112]. Куплену деінде книгу він оправляв у власне обрану оправу, створював для неї свою форму і таким чином вважав її «приборканою та переможеною» [25, с. 112]. Це єдина влада, яку він мав над літературою, тому що всі інші змістові проблеми перемагали його, ідейна складова завжди була власна над ним. «Мене приваблює палітурка книги. До мене звикли в мануфактурних крамницях, і я знаюся з палітурниками та букіністами. Мене можна побачити коло вітрин букіністів і вітрин з мануфактурою. Я навчився розподіляти крам на придатний і непридатний для палітурок і розшукувати цінні й рідкі видання. Я беру участь у Товаристві друзів книги, і в мене, окрім вправ про кальцієві сполучення, анілінові фарби, нові способи очистки цукру, є також виготована доповідь про українських інтроліґаторів кінця XVII віку» [25, с. 112]. Ця своєрідна перемога над кожною окремою книгою робить його сильнішим, але лише в його сприйнятті. Насправді ж – це людська слабкість. Ще перша «переможена» книга ознаменувала поразку ідентичності Іполіта Варецького, він програв цей бій, навіть не почавши його.

 Таким чином, у образі вчителя-хіміка уособлені письменники-палітурники, які не несуть ніякого ідейного наповнення своїм «мистецтвом», а працюють на владу, підпорядковуються режиму. Це своєрідне засудження дій окремих особистостей, певною мірою і самого Домонтовича в майбутньому. Читаючи цей роман крізь призму сучасності, очевидно,що в окремий період своєї творчості Віктор Петров був підпорядкований владі Радянського Союзу, відповідно, деякі його твори були лише палітурками без ідейного наповнення змісту. Протиставлення ідейників та формалістів відбувається на філософському рівні. Це своєрідний крик душі, який написаний між рядками роману. Автор вкотре наголошує на важливості змістової частини будь-якого твору, особливо у післяреволюційні роки.

 Звичайно, не варто заперечувати ілюзорність форми, адже зміст та форма нерозривно пов’язані між собою та доповнюють одне одного. Вони органічні при правильному розподілі усіх ознак. Власне, як і жанр твору. Жанрова специфіка будь-якого тексту визначає його змістову складову – і навпаки. З філософської точки зору, можна розглядати жанр як своєрідну палітурку для тексту. Жанровий вияв так чи так впливає на ідейний зміст твору, підсилюючи його вираження. Відповідно до цього, доцільне жанрове визначення підносить твір на вищий рівень та дозволяє розглянути різні прояви текстуальності. Для автора важливо відчути баланс між всіма можливими варіантами та обрати саме той один, який ідеально розриватиме зміст написаного. Він має зачепити читача, так само як і яскрава якісна палітурка книги, що стоїть на полиці з-поміж багатьох інших. Непересічного читача завжди цікавитиме щось неординарне та нове, відповідно заангажована палітурка не приверне його увагу ніяким чином. Така ситуація сталася і В. Домонтовичем – деструктивістом антинародником, який не приймав умовностей та створював якісно-філософські тексти для виняткових осіб. У його випадку жанровий вияв (внутрішня палітурка) створена на вищому рівні.

## 3.3 Синтезувальна ідея важливості непотрібного

Опозиція народницької концепції із модерними поглядами сучасників набула апогею саме на стику концепції важливості непотрібного. У той час, коли народники заперечували естетичний вияв мистецтва, антинародницька коаліція вбачали красу майже у всіх проявах буденності. Протиставлення відбувалося і в орієнтації на читача, адже одні строювали літературу для жителів села, інші ж навпаки – для тодішньої інтелігенції. Не виключенням стала і жанрова різноманітність, адже канонічні генеричні різновиди втратили свою актуальність під гнітом нової доби модернізму. Для антинатуралістів було характерне звернення до нетрадиційних поетичних форм, актуалізація на мистецтві як найвищому здобутку людства, увага до поета – як до митця, вільного творити за власним світосприйняттям. В. Домонтович у своєму романі «Дівчина з ведмедиком» яскраво зобразив всі ідейні орієнтири тогочасного мистецького руху. Найважливішою особливістю є те, що більшість високомистецьких концепцій автор намагався конвертувати в життя. Що, можливо, обумовлено метою вищезгаданого роману.

У творі В. Домонтович протиставляє дві протилежні науки – хімію та філологію. За кожною наукою закріплений відповідний персонаж, який сповідує ідеї, закладені в її основи. Іполіт Варецький – хімік-інженер із прагматичним складом розуму, Василь Гриб же – «філолог і непрактична людина» [25, с. 120]. В цьому протистоянні передбачені протилежні погляди народницької та антинародницької позиції відповідно. У той час, як Варецького дратувала непрактичність, його колега «зводив непрактичність на ступінь принципу і, виправдуючи непрактичність, проповідував скрізь і завжди вагу непотрібних речей і справ» [25, с. 121]. Якщо забігти наперед, то після розмови Варецького та Гриба, перший зробив важливий висновок: «Грибова манера думати й говорити не відповідала *моїй* натурі, *моїм* поглядам, *моїм* тенденціям» [25, с. 128]. За допомогою інтертексту автор зображає протиставлення думок, поглядів та тенденцій двох протилежних напрямків у мистецтві.

Про Василя Гриба особистої інформації відомо вкрай мало, в основному автор зупиняється на його філологічних досягненнях, дитячих інсайдах та філософсько-мистецьких поглядах. Свої філологічні студії Василь Гриб проводить «виключно через те, що певен у їхній непотрібності» [25, с. 121]. «Я, — казав він за себе, — виписую карточки з пам’яток XIV–XV-ого вв., щоб з’ясувати лексичний склад української мови того часу, і вивчаю долю глухих згуків, процес зміни згукосполучень ър, ъл у мові праслов’янській» [25, с. 121] – це яскрава алюзія на працю самого В. Домонтовича – археолога-етнографа, який займався схожим видом діяльності. Важливо нагадати, що високі мистецькі концепції автор прирівнює із буденним життям, що сталося і в цьому випадку. На одній чаші терезів стоїть лексикографічне дослідження мови певного століття, а на іншій – гінекологія та аборти жінкам, які, до речі, у 20-х роках були заборонені.

Складні лінгвістичні дослідження, які потребують багато часу та знань, протиставляються життєвим проблемам звичайного викладача в радустановах: «Я знаю долю згукосполучень ър, ъл в праслов’янській мові, хоч це мені й непотрібно. Мені треба знати зовсім не це, а те, як писати "двадцять", з літерою д чи без цієї літери, "інший" через и широке чи вузьке, "дещо" через риску чи без риски, але, на жаль, хоч це мені потрібно знати, то я цього не знаю» [25, с. 121]. У той час, коли навчання людей має приносити бажання продовжувати освітній процес, вчитель думає про коли «купити одріз на штани англійського шевіоту» [25, с. 121]. Він не розмірковує над планом лекції, важливістю філологічної дисципліни тощо, а прораховує всі можливі варіанти подяки від учнів, щоб витратити менше коштів. Саме таким чином В. Домонтович розбиває концепцію великого мистецтва об сувору реальність буденних проблем.

Ідея важливості непотрібного також розкрита через призму дитячих років Василя Гриба та його захоплення цукерковими папірцями. У той час, коли Іполіт Варецький ніколи не збирав непотрібних речей, його колега тільки цим і займався, саме тому другого не «мучать примари нездійснених фантомів» [25, с. 123]. Василь Гриб виховав у собі «пошану до непотрібних справ, химерних вчинків, нікчемних речей» [25, с. 123] ще в дитинстві, тому ті проблеми, які для Варецького здаються архіважливими, Гриб сприймає крізь призму виключної непрактичності. Думка про те, що «тільки той, що пережив химерне захоплення й розчарування, може бути тверезою й позитивною людиною» [25, с. 123], дає розуміння важливості деструктивних поглядів, які значно спрощують життя. Гриб наголошує на тому, що пережите одного разу розчарування рятує людину від багатьох помилок у майбутньому. Власне це і сталося із Варецьким, який не послухав мудрої поради старого друга. Як я уже казала вище, Василь Гриб та Зина Тихменєва діаметрально схожі особистості, які дивилися на свій крізь призму неправдоподібності. Історія філолога про дитячі захоплення папірцями ще більше розкриває тему важливості непотрібного: «Знайшовши в якійсь крамниці цукерки в папірцях, що їх бракувало для моєї колекції, я, коли в мене були гроші, купував цукерки, а коли грошей не було, випрохував, виявляючи при тім упертість, взагалі зовсім мені невластиву. Не мігши ані випрохати, ані купити, я крав. Одного разу трапилося таке, що мене в крамниці спіймали на крадіжці, привели додому і батько одлупцював мене ремінцем: жорстоко одлупцював, до крови, до того, що я зомлів, а потім, коли мене, непритомного, кинули й забули за мене, у мене вистарчило волі, незважаючи на біль, підвестися, розшукати мотузку, піти в дров’яний сарай, приладнати шворку до обаполка і повіситись. Мене вийняли з зашморгу, не сподіваючись урятувати. Я вішався не з сорому, що мене спіймано на крадіжці або ж що мене бито, а через те, що ніхто не захтів повірити у мою пристрасть до папірців. Цукерки? Чого варт були для мене цукерки, коли я шукав рідких папірців» [25, с. 124-125]. Для малого Василя Гриба папірці були настільки важливими, що він хотів накласти на себе руки через те, що ніхто не розумів його захоплення (інсайд Зининих дій). Саме на цьому наголошує В. Домонтович: «ви ніколи не вішались, не збирали цукеркових папірців і взагалі нічим не захоплювались. Ви не пережили якогось глибшого захоплення і тому не призвичаїлись ставитися серйозно до несерйозних речей і не знаєте того, що коли поставитись знов таки несерйозно до справ, нібито серйозних і важливих, то легко розкрити їхню химерну й невірну суть» [25, с. 125]. Думка про те, складність ситуації залежить виключно від точки зору на цю ситуацію не покидає мене. Вирішення проблеми може бути надпросте, якщо змінити кут зору на цю проблему. Ідея про важливість непотрібного, проходить білою ниткою крізь весь роман «Дівчина з ведмедиком».

Яскравим прикладом дорівняння мистецької концепції до буденних життєвих проблем є згадка про Т. Шевченка: «Для сучасної жінки, що служить, що працює, що приходить зі служби додому стомлена й виснажена, що живе сама й варить чай на примусі, що думає про свою працю й іспити, кохання зовсім не є проблема життя. Воно припадає на "сверхурочні" години. Кохання, шлюб, кохання в шлюбі чи поза шлюбом, дівчина, жінка, — ці слова загубили свій сенс. Грані стерлися. Кожна дівчина є жінка, і кожна жінка, коли в її посвідці не написано "розведена" чи "заміжня", є дівчина. Шевченко тепер не написав би поезії "Великомученице кумо! " і не давав би "блудних" порад. Його кума тепер уже не живе в маєтку, а служить десь у тресті, мешкає на шостому поверсі житлокопівського чи профспілчанського будинку, повертається додому коло четвертої, —і поет, підіймаючись до неї нагору на п’ятий поверх і зустрівшись на східцях з одним із її приятелів, злегка зідхнувши, з покорою прийме зустріч, привітається й скаже: "Мабуть, віднині цими східцями нам прийдеться ходити вдвох". Запевняю вас, Іполіте Миколайовичу, що Шевченко не писав би тепер своєї поезії: в тому жадної не було б потреби» [25, с. 125-126]. У вищенаведеному епізоді яскраво поєднаються декілька речей: а) знищення канону Шевченка (антинародницька позиція); б)повна анахронічність патріархального устрою життя; в)знищення культу сім’ї, що було «важливо» для Варецького. Цей уривок із роману – втілення всіх основних позицій Домонтовича-деструктивіста.

Звичайно, у своєму романі автор не міг оминути увагою біблійні алюзії. Творчість неокласиків напрочуд активно просякнула увагою до біблійних мотивів, а так як В. Петров зараховував себе до групи неокласиків, образ Самсона зовсім не дивує. Василь Гриб проводить аналогію діям Варецького із біблійним персонажем: «Ви, як Самсон, мусите здійняти ворота й понести їх, хоч у тому жадної потреби немає, бо вони одчинені. Ви їх тягнете на собі, почуваєте, що не донесете, що вже стомились і надірвались, падаєте й можете під тою вагою загинути» [25, с. 127]. Високу біблійну притчу автор конвертує у життєву проблему між чоловіком та жінкою, коли перший має напоготові цілий арсенал упереджених понять та забобонів, а інша думає, що розмови про шлюб – «вираз невіри у її сили» [25, с. 127].

Ідея важливості неважливого наявна і з погляду феміністичної теорії, яка прослідковується через образ Зини та всіх, хто її оточує. Усіх, хто взаємодіють із дівчиною, не сприймають її дії всерйоз. Мати заперечує всі її ескапади: «Зинусю, залиш ведмедика, а то його болітиме» [25, с. 104], сестра намагається заперечити та змінити думку Зини, але це не виходить: «Справді, все, що ти зараз сказала, це цілком неправдоподібні речі, для яких, на мою думку, жадного не може бути пробачення» [25, с. 74], батько ж не звертає уваги та сліпо виконує забаганки доньки: «Я хочу почати вчити китайську мову! Я написала папі, й він мені обіцяє прислати книжок з Москви, що їх там дістане, і пише, що в «Міжнародній книзі» замовив мені англійські книжки» [25, с. 85]. У той момент, коли дівчина проходить етап самоідентифікації у світі, намагається знайти своє призначення, всі навколо заперечують її погляди та вважають безглуздими. Хоча все мало бути навпаки. Не варто забувати про психологію шістнадцятирічного підлітка. У цей час діти наповнені антагоністичними запереченнями, піддаються впливу соціальних груп та агресивно сприймають негативні коментарі у свою сторону. Замість намагань змінити світогляд дівчини, варто було намагатися його зрозуміти, ставити її проблеми на вагу зі своїми, а цього відповідно не було зроблено жодним із сім’ї. Те, що всі вважали неважливим та швидкоплинним, мало архіважливий сенс для Зини.

Образ ведмедика, як єдиного «організму», який розумів дівчину, представлено і з іншого боку. Після того, як Зина написала Іполіту Миколайовичу записку, про те, що вона о сьомій годині вечора прийде до нього, він своє серце порівняв із ведмедиком у її руках: «Серце моє ( — сірий патлатий ведмедик у руках маненької дівчинки — ) затремтіло, замоталося ( — синьоока дівчинка в довгих панчішках, схопивши ведмедика за ногу, розмахує ним з боку в бік. […]) У мене серце, ніби ведмедик у руках дівчинки, б’ється й тремтить. Треба будь-що-будь, хоча б і через силу взяти себе в руки, стриматись, щоб не виказати схвильованости. ( — Я рішуче беру ведмедика з рук дівчинки і, обережно поставивши на поличці, закриваю дверці шафочки — ). Напруженням волі я примушую себе заспокоїтись» [25, с. 104]. Саме в цей момент, коли варто було б віддатися почуттям та відчути весь спектр емоцій, який тільки можливий від кохання, Варецький «закриває своє серце в шафі». І не дивно, що В. Домонтович саме таку дав назву роману, адже дівчина з ведмедиком (–серцем–) в руках могла врятувати чоловіка від беззмістовного життя, але цього не сталося, при чому, саме через Іполіта не сталося.

Також згадана вже не раз концепція спостерігається під час розгляду політичної доцільності окремих персонажів. Тут перш за все варто говорити про Мар'ю Семенівну та її маніпуляції по відношенню до Зини. Вже було розібрано яскраві маніпулятивні технології матері, проте варто наголосити, що всі вони реалізуються таким чином, що несуть лише негативні наслідки. Можна сказати, що саме вміле материне ігнорування Зининих бажань і призвело того, що фінал роману саме такий. Всі фактори, зібрані комплексно, внесли свою лепту в те, що дівчина покінчила життя самогубством. Мар’я Семенівна нехтувала донькою, її бажаннями, мріями, висловлюваннями, поглядами та нею, як особистістю, що і мало свої наслідки: втрата цноти із чоловіком в рази старшим за неї, нерозбірливі сексуальні сосунки із протилежною статтю, і кінець кінцем смерть. Розбір цієї ситуації під таким кутом вкотре дає розуміння того, що навіть мінімальні, на перший погляд незначні, речі грають важливу роль у житті людини.

Якщо поглянути на роман через призму концепції важливості непотрібного при цьому аналізувати мистецьку складову, то в основі лежить образ Стефана Хоминського. Саме його персонаж уособлює мистецтво, як збірне поняття, у творі. Саме зображення письменника, як чоботаря та пастуха викликає багато питань. Але на це і сподівається В. Домонтович, адже такими діями він намагається донести реципієнту важливість усіх деталей. В. Петров акцентує увагу на багатьох дрібницях, які на перший погляд взагалі не потрібні, і, читаючи вперше, виникає своєрідний когнітивний дисонанс між очкуванням та реальністю. Проте саме ці незначні штрихи вибудовують загальний портрет Хоминського. «Деталі важливі» – маніфест В. Домонтовича. Без всіх подробить про те, як він писав, скільки черевиків він полагодив, що було написано на його дощечках («"Стéфан Хоминський, великий поет і художник, лагодить взуття чоловіче й жіноче за поміркованими цінами". В дужках меншими літерами було додано: ("Ціни не потрібні"). А внизу каракулями хемічним олівцем було написано декілька слів, — визнання, вимушене й підказане безнадійністю: нема з чого жити, коротку фразу з трьох слів, формулу одчаю, коли відчуто останню безвихідність, бо нема ніяких замовлень і жаден замовник не приходить: — "Я їм усе"» [25, с. 79]) тощо не сформувався в голові читача саме той образ, який потрібен був В. Петрову. Те, що здається непотрібним, відіграє важливу роль, тобто: непотрібні речі, насправді, несуть в собі набагато більше сенсів, ніж ті, які чому вважаються важливими.

Якщо до цього важливість неважливого розглядалася на змістовому рівні, то зараз варто поглянути на цю концепцію з погляду жанристики роману. Вище наголошувалося на генеричних змінах під час визначення жанрового відображення роману. Когнітивна жанрологія власне спрямована на те, щоб по-новому розглядати канонічні твори. Тоді, як поетика Аристотеля націлена лише на затвердження усталених ознак конкретного жанрового утворення, когнітивістика звертає увагу на плинні ознаки, які канонічна класифікація вважає неважливими. Саме плинні ознаки, на мою думку, визначають цей роман. Не можливо сконцентруватися лише на інтелектуальності, якщо зустрічаються ще й інші особливості. Зібравши всі ознаки в одне ціле, роман можна вважати синтетичним утворенням. В. Домонтович – деструктивіст-антинародник, ідеологією якого було заперечення всіх минулих традицій, розбиття канонів та переформатування мистецьких явищ, тому не дивно, що після стількох років погляд на його роман «Дівчина з ведмедиком» повністю відрізняється від усталеного роками уявлення.

## Висновки до розділу 3

Отже, у романі «Дівчина з ведмедиком» В. Петрова-Домонтовича яскраво простежуються різного роду мистецькі інтенції. Автор закодував велику кількість інтертекстів між рядками свого твору. Образ Стефана Хоминського – це вдало побудований характер, який показує вплив антинародницької позиції а суспільство 20-их років ХХ століття. Створюючи цей образ автора або надихався конкретним образом (ймовірно Зерова), або створив збірне поняття деструктивістів-сучасників. Впив поглядів інтелектуалів на населення створене через вплив Хоминського на Зину. Автор показує, що тогочасне суспільство не було готове до нововведень та нової літератури, відповідно прибічників у антиімажиніста не так і багато. Також мистецька проблематика не залишає повз зварення до більш складних тем філології, книги, пам’яті. Якщо жанр є літературним втіленням традиції, то книга загалом, як щось абстрактне — поготів утілює збереження, традиційність. Тут В. Петров переходить на вищі матерії та порівнює ідейну складову із формою, при чому у своєму романі наголошує на перевазі другого компоненту. Варецький зображений як прагматична людина, який не сприймає метафоричних поглядів та не розуміє важливості такої науки як філологія. Він звик приборкувати книги, вбираючи їх у самостійно обрані палітурки. Після вдало обраного «вбрання» вчитель ставить книгу на полицю і вважає її переможеною, адже ідейно-змістові особливості тексту для нього непідвладні. Таким чином автор наголошує на великій кількості схожих «Варецьких», які не звертають увагу на ідеосферу написаного. Вони створюють тексти на замовлення, не визначають власного бачення перебігу сюжету та навіть не задумуються над внутрішньою інтертекстуальністю. Ймовірно автор висвітлював реалій його сьогодення. Щодо концепційного навантаження, то в романі пропрацьована концепція важливості неважливого. Важливо наголосити, що ця ідея працює на всіх рівнях досліджуваного матеріалу. Так сталося, що концепція важливості непотрібного проходить наскрізною ниткою повз весь роман, що вкотре нагадує про інтелектуальність автора.

# ВИСНОВКИ

Загалом можна сказати, що попри загальне дослідження творчості В. Домонтовича, ця робота дозволила по-іншому поглянути на творчість митця. Працівник Етнографічної комісії ВУАН, редактор «Етно-графічного вісника», співробітник Інституту матеріальної культури (археології), автор наукових студій, доктор історії літератури та талановитий письменник – це далеко не всі досягнення В. Петрова-Домонтовича. На його шляху випало не мало важких моментів як в історичному, так і в мистецькому дискурсі. Різкий зліт із прозовими творами у 20-ті та масові репресії у 30-ті вимотали його як письменника. У той час, як друзі арештовують за контрреволюційну діяльність, товариші безслідно зникають, перед ним стояло два вибори: вижити під наглядом влади або померти разом зі всіма іншими. Вибір не очевидний та до того ж архіважкий. Підтвердити любов до влади можна одним чином: співпраця, «правильна» література та мінімум слів. Роман «Дівчина з ведмедиком» написаний задовго до цих складних років, але читаючи його, є відчуття, що автора передчував різного роду інтенції майбутнього, адже велика кількість пасхалок сковано між рядками твору.

Метою роботи було звернення уваги на ідейно-змістві особливості роману крізь призму когнітивної жанристики. З огляду на всі закономірності було визначено, що плинні ознаки набувають важливішого значення при визначенні генеричного співвідношення тексту. Особливість когнітивістики якраз полягає в актуалізації плинних ознак при визначенні жанру. Відповідно до цього, було визначено, що твір «Дівчина з ведмедиком» не може вважатися інтелектуальним романом, адже не передбачений логічним літературним виявом. Впродовж дослідження було актуалізовано увагу на плинних ознаках інших жанрів (виробничого, детективного, філософського) та визначено, що така кількість нашарувань притаманна для синтетичного роману.

У своєму творі автора розкриває складні соціальні проблеми, зокрема увага зосереджується на темі «нової жінки» та політичної доцільності персонажів. Було визначено, що Зина, як модель поведінки жінки нового покоління, не вписуєтеся в умови вікторіанської доби, власне як і Домонтович зі своїми екзистенційними поглядами. Також визначено, що тема маніпулятивного впливу яскраво розрита через персонажів роману, адже кожен так чи інакше маніпулює іншим. Іполіт Варецький вправно йде до мити фінансового забезпечення; Леся вирішила позмагатися зі сестрою, але з крахом провалила цю місію; Олександр Тихменєв, як службовець, вміло та швидко змусив бідного вчителя працювати на своїх умовах; Мар’я Семенівна –змушує всіх навколо догоджати їй, при цьому не бачить в цьому ніякої проблеми, а Зина, дивлячись на цю всю картину, не знає іншого прикладу поведінки, сприймає це як адекватне ставлення. Саме в такій картині ідейно-змістового наповнення В. Домонтович розвиває сюжету лінію, яка настільки заплуталася, що в нього не залишається іншого вибору, як її перервати.

Роман перенасичений ідейними інтенціями, в яких автора сам заплутався. Високі мистецькі проблеми В. Петров порівнює із банальними людськими переживаннями. Концепція важливості непотрібного конвертується у сімейні проблеми сім’ї Тихменєвих. Зинині бажання бунту не сприймаються всерйоз матір’ю, що призвело до смерті дівчини, високі ідеї Макіавеллі автор порівнює із маніпулятивними впливами матері (і ті, і ті працюють на одному рівні впливу на свідомість), питання літературної творчості та ідейного наповнення текстів порівнюється із бібліофільством Варецького. Особливість Петрова в тому, що він пише на запереченнях, тобто відмовляючись від попередньої ідеї, він підносить на щабель вище іншу, прописану кілька сторінок назад. Відповідно до цього, роман «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича не варто розглядати крізь канонічне Аристотелівське уявлення генерики, адже «інтелектуальність автора» можливо осягнути лише в тому випадку, якщо використовуються нестандартні підходи до аналізу ідеосфери твору.